



universität
wien

MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

„Analyse linguistique comparée du roman et du film
d’Anna Gavalda ,Ensemble, c’est tout’“

verfasst von

Marisa Wallner, BA

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 066 149

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Masterstudium Romanistik

Betreut von:

ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Robert Tanzmeister

Danksagung

Ich möchte mich an dieser Stelle bei ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Robert Tanzmeister für die ermutigende Betreuung meiner Masterarbeit bedanken.

Außerdem möchte ich meinen Eltern danken, die mir mein Studium ermöglicht und mich während meiner Ausbildung immer unterstützt haben.

Eidstattliche Erklärung

Ich versichere hiermit, dass ich die Masterarbeit selbstständig verfasst, andere als die angegebenen Hilfsmittel nicht benutzt, mich auch sonst keiner unerlaubten Hilfe bedient und diese Arbeit weder im Inland noch im Ausland in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt habe.

Table des matières

1. Introduction.....	9
2. « Ensemble, c'est tout.....	11
2.1. Le roman.....	11
2.1.1. L'auteur.....	12
2.1.2. Le contenu du roman.....	13
2.2. Le film.....	14
2.2.1. Le réalisateur.....	15
2.2.2. Le contenu du film.....	15
3. La narration.....	16
3.1. La narration dans le roman.....	18
3.2. La narration dans le film.....	21
4. Le type de texte.....	23
5. Le résumé de l'histoire.....	26
5.1. Les personnages.....	29
6. Le thème.....	30
6.1. Le thème du roman.....	32
6.2. Le thème du film.....	36
7. La cohérence et la cohésion.....	39
7.1. La cohérence et la cohésion dans le roman.....	43
7.2. La cohérence et la cohésion dans le film.....	45
8. La référence textuelle.....	47
8.1. L'intertextualité et l'intermedia dans le roman.....	48
8.2. L'intermedia dans le film.....	49
9. Le message.....	50
9.1. Le message du roman.....	51
9.2. Le message du film.....	52
10. Le langage.....	54
10.1. Le langage dans les textes écrits.....	54
10.2. Le langage dans les textes oraux.....	58
10.3. Les signes de communication.....	63
10.4. Le langage d' « Ensemble, c'est tout ».....	65

10.4.1. Les dialogues.....	66
10.4.2. Le bégaiement.....	85
11. Conclusion.....	89
12. Zusammenfassung.....	91
13. Bibliographie.....	101
13.1. Sources primaires.....	101
13.2. Sources secondaires.....	101
13.3. Sites Internet.....	102
14. Lebenslauf.....	103

1. Introduction

Le roman et le film sont deux médias différents qui transmettent un contenu, une histoire. En général, ils sont aussi deux médias séparés, le roman contient un texte écrit et le film contient un texte oral. Parfois cependant, le roman est adapté au cinéma. Dans ce cas, les deux médias sont reliés, puisqu'ils traitent (plus ou moins) le même sujet, le même contenu et la même histoire.

La difficulté d'une adaptation cinématographique est de garder les éléments essentiels du texte original pour que le film contienne le déroulement de l'histoire, le thème et le message du roman. Autrement, le film n'est pas fidèle au roman et ne transmet pas le même contenu. Certes, il y a toujours des petits détails qui diffèrent, mais les aspects principaux doivent converger. Comme le roman et le film ont leurs propres possibilités de présenter un contenu, les scènes et les événements sont réalisés de différentes façons. Chaque média a des avantages et des inconvénients et les cinéastes doivent les combler. Pour savoir si la transposition du contenu d'un média à l'autre est fidèle, il y a plusieurs aspects à comparer.

Dans ce travail, je compare le roman « Ensemble, c'est tout », sorti en 2005, et le film éponyme, sorti en 2007. J'examine le texte (si celui-ci est une narration, une description ou une argumentation), le type de texte ou l'adaptation cinématographique, le résumé de l'histoire et les relations des personnages, le thème, la cohérence et la cohésion, la référence textuelle, le message et le langage du roman et du film. Le but est de savoir dans quelle mesure le roman et le film diffèrent et convergent et si le changement du média a quelques effets sur l'histoire.

D'abord, je présente l'histoire « Ensemble, c'est tout ». Dans ce contexte, je donne des informations sur le roman, l'auteur, le film, le réalisateur (qui est également le producteur et le scénariste) et le contenu. Je continue avec l'analyse, l'explication et la classification de la narration. Celles-ci se réfèrent au roman et au film.

Ensuite, quelques informations sur le type de texte du roman et l'adaptation cinématographique sont données. Dans le chapitre suivant, il s'agit du résumé de l'histoire et des personnages et leurs relations. À l'aide du résumé, on peut dégager le fil conducteur ; si l'histoire du roman a été transmise fidèlement au film, le fil conducteur doit être pareil dans les deux médias.

L'aspect suivant est le thème. J'examine le thème au niveau du texte entier et au niveau des phrases, dans le roman et dans le film. De plus, la cohérence et la cohésion des deux textes sont traitées. Ce faisant, je décèle les éléments qui rendent un texte cohérent et cohésif et la mesure avec laquelle le roman et le film « Ensemble, c'est tout » deviennent cohérents et cohésifs.

La référence textuelle concerne les autres textes et médias qui sont évoqués dans le roman ou dans le film. Ensuite, le message du roman et du film est analysé. Dans ce chapitre, je contrôle, si les deux médias qui racontent la même histoire ont également le même message.

Finalement, dans le chapitre le plus long, le langage est comparé. Pour comparer la façon de s'exprimer des personnages, je prends un dialogue d'une scène du roman et le dialogue de la même scène du film. En outre, je traite le bégaiement du personnage Philibert en comparant les manières du roman et du film de le présenter.

Linguistiquement, le texte original et l'adaptation cinématographique d' « Ensemble, c'est tout » sont bien à comparer, parce que l'histoire du roman n'a pas été changée pour le film. Pour cette raison, c'est surtout la réalisation des aspects linguistiques qui diffère et qui est à examiner. Alors que le roman se sert exclusivement de l'écriture, le film peut utiliser des moyens divers, comme le son, les images et aussi l'écriture.

2. « Ensemble, c'est tout »

« Ensemble, c'est tout » est le titre d'un roman de l'auteur Anna Gavalda. Le texte était publié en 2005, l'adaptation cinématographique de Claude Berri est sortie en 2007.

Dans le roman comme dans le film, il s'agit de quatre personnages différents qui vivent ensemble, plus ou moins par hasard, pour ne pas être seuls. Camille Fauque (interprétée dans le film par Audrey Tautou) est une jeune femme qui travaille en tant que femme de ménage. Elle est très maigre, vit seule et a une relation compliquée avec sa famille. Elle habite sous le toit du même immeuble dans lequel deux autres personnages de l'histoire vivent, Franck Lestafier et Philibert, Marquet de la Durbellière. Ceux-ci habitent ensemble dans l'appartement de la grand-mère de Philibert. Comme la grand-mère est morte, il faut que quelqu'un habite dedans jusqu'à ce que la succession soit réglée. Philibert est toujours un peu nerveux ce qui se manifeste par son bégaiement. Bien qu'il sache beaucoup de l'histoire, son travail est de vendre des cartes postales. Franck est son colocataire ; il est cuisinier qui travaille chaque jour sauf lundi quand il doit s'occuper de sa grand-mère chez qui il a grandi. Il donne l'impression d'être assez « cool » par sa manière de vivre, il ramène toujours des filles etc. Sa grand-mère, Paulette Lestafier, vit seule dans sa maison. Mais ces derniers temps, elle tombe souvent et ne peut plus vivre seule. Pour cette raison, elle est forcée de déménager dans une maison de retraite.

Ces quatre personnages viennent ensemble de solitude ; d'abord, Camille emménage chez Philibert et Franck, et puis Paulette aussi.

L'histoire dans le roman est la même que celle dans le film, pourtant il y a des petites différences.

2.1. Le roman

Le roman « Ensemble, c'est tout » est sorti en 2005. Le texte est divisé en cinq parties et une épilogue; chaque partie est divisée en plusieurs chapitres. Quand une nouvelle partie commence, le numéro de son premier chapitre est encore 1, le deuxième encore 2, etc.

Il n'y a pas de règle en ce qui concerne la longueur des chapitres. En moyenne, un chapitre a de trois à six pages, parfois même une page ou seulement un paragraphe. De plus, il n'y a pas de changement de sujet entre les chapitres, mais leur nombre change entre les parties.

Chacune de ces parties est, quant aux pages, plus ou moins aussi longue que les autres. Ce qui n'est pas pareil, c'est le nombre. Alors que la première partie contient 25 chapitres, la deuxième en contient 20, la troisième 18, la quatrième encore 20 et la cinquième 22.

Quand une nouvelle partie commence, il y a toujours un changement dans l'histoire. Par exemple, à la fin de la première partie, Camille emménage chez Philibert et Franck. Au fil de l'histoire (et aussi des parties) la relation entre Camille et Franck devient de mieux en mieux. Il n'est qu'au début de la quatrième partie que Paulette joint les trois autres dans l'appartement.

La fin de l'histoire se passe déjà dans la cinquième partie. L'épilogue, qui contient trois pages et un paragraphe, montre pour ainsi dire ce que les protagonistes font après la propre histoire. Avant que l'histoire commence, il y a une dédicace qui dit : « À Mugnette Clément (1919-2003) Corps non réclamé » (Gavalda 2005 : 5). Dans le livre, on trouve aussi une liste de quelques oeuvres de l'auteur qui étaient publiées par les Éditions J'ai lu.

Tout le roman contient 574 pages.

Il paraît que la langue du roman est influencée par la langue parlée avec beaucoup de mots ou phrases qui font partie de la langue familière. Surtout Franck a une façon de s'exprimer à laquelle il faut s'habituer.

2.1.1. L'auteur

Anna Gavalda est née le 9 décembre 1970 à Boulogne-Billancourt. Elle est la fille aînée de ses parents, sa mère est artiste. Gavalda a grandi à la campagne, le département Eure-et-Loir. Elle a toujours aimé les livres, les films, la musique.

Après avoir terminé le lycée Molière, elle a fait des études de lettres à la Sorbonne. Avant écrire des romans, elle avait travaillé entre autres en tant que vendeuse, serveuse, caissière, fille au-pair aux États-Unis, téléphoniste etc.

Aujourd'hui elle a deux enfants avec lesquels elle vit au département Seine-et-Marne.

(<http://www.anna-gavalda.de/die-autorin/biografie.html> [10.9.2014])

Gavalda est aussi l'auteur, entre autres, de « Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part », 2001, « Je l'aimais », 2004, « La consolante », 2010, et « L'échappée belle », 2012.

(http://jailu.com/search_result.cfm [5.11.2014])

2.1.2. Le contenu du roman

Dans « Ensemble, c'est tout », il s'agit de Camille Fauque, Philibert, Marquis de la Durbellière, Franck Lestafier et Paulette Lestafier.

Camille et Philibert se rencontrent un jour par hasard devant la porte de l'immeuble dans lequel ils vivent. Philibert a oublié le code pour entrer dans la maison. Ils bavardent un peu et quand ils se revoient quelque temps plus tard, Camille l'invite chez elle. Philibert est étonné que l'appartement de Camille soit tellement petit par rapport au sien. Encore quelque temps plus tard, Camille tombe malade et Philibert la ramène chez lui pour s'occuper d'elle. C'est le moment où Camille fait la connaissance de Franck. Au début, Franck n'est pas ravi de partager l'appartement avec une troisième personne. Mais au fil du temps ils s'entendent de mieux en mieux.

En même temps, Franck a des problèmes avec sa grand-mère Paulette. Elle est à l'hôpital parce qu'elle est tombée ; il faut l'amener dans une maison de retraite, car elle ne peut plus vivre seule. Paulette est très malheureuse avec cette solution-là et se plaint sans cesse.

Finalement, Camille propose de ramener Paulette chez eux et de s'occuper d'elle. De cette façon, Franck ne doit pas dépenser tout l'argent pour la maison de retraite et la vieille dame n'est pas seule. Cet arrangement fonctionne quelque temps, mais Paulette souhaite de revenir dans sa propre maison. Alors, Camille et Paulette démenagent ensemble. Camille continue de s'occuper de Paulette et un jour, elle la trouve morte.

Comme la succession est finalement réglée, les habitants de l'appartement doivent déménager et Camille ne peut pas y revenir. Entre-temps, Philibert a fait la connaissance d'une jeune femme qu'il a épousée. Franck dit qu'il a reçu une offre d'emploi en Angleterre. Cela ne rend pas Camille heureuse ; elle et Franck ont commencé une sorte de liaison. Certes, ils ne sont pas un couple, mais ils sont amants. Franck veut que Camille lui dise de rester chez elle, mais elle ne peut pas. Alors, elle l'accompagne à la gare ; Franck fait comme s'il prenait le train pour l'Angleterre, mais finalement il reste. Lui et Camille, ils deviennent un couple et ils ouvrent un propre restaurant.

À part l'histoire, le lecteur apprend beaucoup des caractères des protagonistes. Camille, Franck et Philibert ont des graves problèmes à cause de leur enfance.

Camille a une mère qui ne la comprend pas et qui érgote toujours sur elle. Son père est mort quand elle était enfant. Elle a aussi une demie-soeur de son père avec qui elle n'est pas en

contact pour ne pas désobliger sa mère. Maintenant, Camille est trop maigre et au fil de l'histoire elle se fait couper les cheveux très courts ce qui est souvent un signe des problèmes psychiques. De plus, elle est seule la plupart du temps.

Franck est aussi le produit d'une enfance troublée. Sa mère l'a laissé chez ses parents et a disparu. Quand il avait un certain âge, elle est revenue pour l'emmener. C'était un choc pour le garçon, puisqu'il ne connaissait plus sa mère. Il devait s'habituer à un beau-père et un demi-frère. Mais après quelque temps, sa mère en a eu marre de son fils aîné et elle l'a envoyé chez les grands-parents.

La famille de Philibert le critique toujours ; son bégaiement montre sa grande incertitude. Quand même, il arrive à trouver une femme et à l'épouser et à vaincre son bégaiement en fréquentant un cours de théâtre (c'est sa femme, Suzy, qui l'encourage à ce cours).

2.2. Le film

L'adaptation cinématographique du roman est sortie en 2007. Le film qui est réalisé par Claude Berri dure 97 minutes. Bien que Gavalda ait écrit le roman, elle n'a pas écrit le script pour le film. Celui-ci a été écrit par le réalisateur. Le film a été tourné à Paris; il est produit par Berri et Nathalie Rheims.

Les acteurs qui jouent les protagonistes sont Audrey Tautou (Camille), Guillaume Canet (Franck), Laurent Stocker (Philibert) et Françoise Bertin (Paulette).

(<http://www.imdb.com/title/tt0792965/> [15.9.2014])

Au contraire du roman, il n'y a pas de parties dans le film. L'histoire passe sans signe de changement de sujet ou de nouveau « chapitre ».

En général, on peut dire que l'histoire du roman est la même que dans le film. Certes, le film a omis quelques personnages qui apparaissent dans le livre, mais il faut se concentrer à l'essentiel quand on tourne un film. La même chose vaut pour un film qui n'a pas de roman comme modèle. Le problème des adaptations cinématographiques, c'est qu'il faut toujours omettre des scènes ou même des personnages. On a également omis la dédicace qui se trouve dans le roman.

En ce qui concerne la langue, on peut dire qu'elle est comme dans le livre ; on reproche souvent à Franck à cause de sa façon de s'exprimer.

2.2.1. Le réalisateur

Claude Berri est né le 1^{er} juillet 1934 à Paris. Son vrai nom était Claude Berel Langmann et ses parents étaient juifs immigrés.

Au début de sa carrière il était acteur, mais plus tard, il est devenu réalisateur et producteur. Il commençait par les courts-métrages et continuait à tourner les longs-métrages. Il est le réalisateur, entre autres, de « Le vieil homme et l'enfant », « La première fois », « Jean de Florette », « Manon des sources », « L'un reste, l'autre part » et son dernier film « Trésor ». « Ensemble, c'est tout » est son avant-dernier film dont il était aussi le producteur.

En 2003, il a été élu président de la Cinématèque Française.

Il a été marié deux fois ; il a deux fils avec sa première épouse Anne-Marie Rassam et un fils avec sa deuxième Sylvie Gautrelet.

Berri est mort le 12 janvier 2009 à Paris d'un accident vasculaire cérébral.

(<http://www.imdb.com/name/nm0001945/> [16.9.2014])

2.2.2. Le contenu du film

Quant à l'histoire, il n'y a pas de différences entre le roman et le film. Comme déjà mentionné, on a omis quelques personnages, mais cela ne change rien dans l'histoire.

Pourtant quelques détails dans le film diffèrent du livre. Par exemple, la date de naissance de Camille ; dans le livre elle est née le 17 février 1977, dans le film elle est née le 17 avril 1980. La raison pour ce changement de l'année peut être le fait que le film est sorti plus tard que le roman, et dans l'histoire Camille fête son 27^e anniversaire. Mais on ne sait pas pourquoi on a changé aussi la date. De plus, le code pour entrer dans l'immeuble où Camille, Franck et Philibert habitent n'est pas le même dans le livre et le film. Dans le roman, c'est 342B7, dans le film, c'est 4319. Encore une fois, on ne trouve pas d'explication pour cela. Un autre exemple est que dans le film, la femme qui épouse plus tard Philibert s'appelle Sandrine, alors que dans le roman son nom est Suzy.

Dans le film tout se passe plus vite, puisqu'on met plus longtemps pour lire un roman de 574 pages qu'on met pour regarder un film de 97 minutes.

De toute façon, ces petites différences ne changent rien dans l'histoire qui se développe de la même manière que dans le roman.

3. La narration

Les textes sont des moyens de communication et jouent un rôle dans la construction de l'identité d'une personne et d'un groupe. Les textes sont des actes de communication. On échange des informations et il y a toujours la situation de communication. Le présentateur ou l'auteur a une certaine intention et une certaine perspective et raconte une partie d'une « réalité » qui peut être vraie ou inventée.

Le contenu du texte a une emprise sur l'auditeur ou le lecteur. Celui-ci reçoit des informations, une instruction, il est divertie, il est consolé, etc. Dans la linguistique, la situation de communication est dénommée « contexte ». (cf. Frank/Meidl 2006 : 153-155)

Le présentateur ou l'auteur doit amuser, instruire ou toucher l'auditeur ou le lecteur. Autrement dit, il faut une raison pour laquelle on raconte un texte à quelqu'un. (cf. Adam 1992 : 59)

Pour comprendre tout à fait un texte il faut reconnaître son sujet, sa référence et son modèle de texte. En outre, un texte est planifié ; on ne le produit pas spontanément. Un texte n'existe pas seulement dans la scripturalité, mais aussi dans l'oralité. C'est-à-dire qu'une culture sans écriture a pourtant des textes. (cf. Metzeltin/Thir 2012 : 18 ; 26-27)

La narration est une des trois structures de base des textes. Les deux autres sont la description et l'argumentation. Tous les types de texte les contiennent.

En général, un texte contient toutes les trois structures, mais il y en a une qui domine, alors que les autres existent d'une façon larvée.

Le principe général de la narration est la chronologie. Pour qu'une narration fonctionne, il faut un ordre de temps et des relations causales. (cf. Frank/Meidl 2006 : 164)

C'est-à-dire que les narrations sont des récits des actes faits par les hommes. Initialement, c'étaient des actes quotidiens ; les gens travaillent, ils vont dans des certains endroits, ils doivent aborder des obstacles, etc. Les narrations se composent de tels actes.

On peut présenter un ordre des actes soit successivement soit transformativement. Un acte n'est pas seulement avant l'autre, mais il cause aussi l'autre. Pour cette raison, des nouvelles et des romans sont d'ordinaire transformatifs. (cf. Metzeltin 2007 : 154 ; 156)

Il y a toujours un narrateur à la première personne, à la troisième personne ou un narrateur omniscient. La première personne signifie que le narrateur est un personnage du texte ; la

troisième personne signifie que le narrateur raconte l'histoire de quelqu'un d'autre; et le narrateur omniscient sait tout. Mais un récit avec un narrateur omniscient est aussi raconté à la première personne ou (plus souvent) à la troisième personne. De plus, le narrateur peut être le protagoniste de l'histoire, un autre personnage dans l'histoire ou juste le narrateur sans rôle actif. (cf. Kirchmeyer 1996 : 105)

La narration est le fil des actes vrais ou inventés qui sont reliés par la chronologie et la causalité. Elle est la plus vieille forme de textualité et est divisée en trois groupes : la succession, la transformation et la compensation. (cf. Metzeltin/Thir 2012 : 18)

On parle d'une succession quand on raconte les éléments de l'histoire dans le même ordre qu'ils se sont passés. Souvent, il y a un début et une fin et il s'agit du même sujet. En général, des contes de fées, des biographies et des journaux intimes sont successifs. (cf. Metzeltin/Thir 2012 : 18-19)

La narration est une transformation quand les événements de l'histoire se déroulent par des actes humains délibérés. Le modèle avec les propositions se compose comme suit :

P1 : Personne X se trouve dans une situation agréable ou neutre S0

P2 : Un événement dérange cette situation

P3 : X se trouve dans une situation désagréable S1

P4 : X veut changer la situation désagréable pour arriver à une situation agréable S2

P5 : X agit pour vaincre S1 et arriver à S2

P6 : Personne Y aide X avec son opération

P7 : Personne Z empêche X de son opération

P8 : X arrive à la situation voulue agréable S2 (cf. Metzeltin/Thir 2012 : 19)

Finalement, on parle d'une compensation quand il y a un échange des services. Aux compensations appartiennent, par exemple, des contrats ou des prières. Le principe de cette sorte de narration est de proposer des services, de prendre des précautions (dans le cas qu'un parti ne les rend pas), de rendre les services et de se remercier pour les avoir servis. (cf. Metzeltin/Thir 2012 : 20-21)

Le modèle exact consiste en les propositions suivantes :

P1 : X propose à Y : X rend le service S1 à Y
 P2 : X propose à Y : Y rend le service S2 à X
 P3 : X propose à Y : si seulement X ou seulement Y rend le service, le parti défavorisé obtiendra une indemnité
 P4 : Y confirme à X : Y accepte le service S1 de X
 P5 : Y confirme à X : Y rend le service S2 à X
 P6 : Y confirme à X : Y est d'accord avec les sanctions
 P7 : W atteste : X a proposé un service et Y a accepté la proposition
 P8 : Z assure que X et Y rendent complètement les services
 P9 : X rend le service S1 à Y
 P10 : Y rend le service S2 à X
 P11 : X récompense Y pour le service rendu S2
 P12 : Y récompense X pour le service rendu S1 (cf. Metzeltin/Thir 2012 : 20-21)

3.1. La narration dans le roman

Selon ces définitions on peut constater qu' « Ensemble, c'est tout » est un texte, parce qu'il y a une intention et des informations. L'auteur raconte l'histoire de quatre personnages au lecteur ; en conséquence on a l'intention (l'auteur veut dire quelque chose en racontant l'histoire) et les informations (le lecteur apprend quelque chose sur les personnages et leurs vies). Probablement, l'auteur veut inspirer un certain sentiment au lecteur ; dans ce cas-là c'est un peu de tristesse, mais aussi un peu de plaisir et d'espérance. Car au fil de l'histoire, les personnages arrivent peu à peu à vivre une vie sans leurs problèmes et leurs manies.

Quant à la structure de base des textes, « Ensemble, c'est tout » est avant tout une narration. Le récit n'est ni une description ni une argumentation. Certes, on peut trouver des éléments descriptifs ou argumentatifs dans le texte, comme il y a des éléments de chaque structure dans chaque texte, mais c'est la narration qui prédomine. Le lecteur peut « observer » un extrait des vies des protagonistes. L'histoire est racontée dans l'ordre chronologique (d'abord, Camille fait la connaissance de Philibert, puis elle emménage chez lui et Franck, puis elle s'occupe de Paulette etc.) et il y a aussi des relations causales (Camille tombe malade, pour cette raison Philibert la ramène chez lui ; Paulette tombe, pour cette raison elle ne peut plus vivre seule ; Paulette n'est pas heureuse dans la maison de retraite, alors elle aussi emménage chez

Philibert et Franck etc.). De plus, on peut dire que les actes de cette narration sont des actes plus ou moins quotidiens ; ce sont des actes faits par des personnes qui ne veulent pas être seuls et qui agissent d'une façon appropriée.

Quant au narrateur, dans « Ensemble, c'est tout », il est omniscient, il sait tout sur les protagonistes et il n'apparaît pas dans l'histoire.

À part cela, la narration du roman respecte la succession chronologique. L'histoire est racontée dans l'ordre qu'elle s'est passée. La fin de l'histoire est évidente, mais on doit aussi dire que le début n'est pas aussi évident. C'est-à-dire que le lecteur se trouve tout à coup au milieu des vies des protagonistes et il n'y a pas d'introduction de l'histoire ; à la fin, par contre, l'histoire est plutôt finie, tout est raconté et les personnages ont arrangé leurs vies.

D'un autre côté, on pourrait aussi dire que le roman est une transformation. Dans ce cas-là, la transformation n'est pas tout à fait appropriée, parce que la transformation a besoin des actes humains délibérés. Dans « Ensemble, c'est tout », les actes se passent souvent par hasard ou sont réalisés par une autre personne et non par le personnage qui en profite. En tout cas, il faut construire un modèle pour chaque personnage.

Camille :

La situation neutre n'existe pas pour Camille, parce qu'elle se trouve déjà au début dans la situation désagréable ; elle est seule et malheureuse. Ce qui avait causé son malheur avait eu lieu avant que l'histoire commence ; certes, elle tombe malade, mais ce n'est pas un événement qui l'amène dans la situation désagréable, au contraire. Mais Camille veut changer sa situation désagréable en invitant Philibert chez elle. Elle essaye de faire la connaissance d'un habitant de son immeuble, alors elle montre sa volonté d'agir. Camille veut arriver à une situation agréable, c'est-à-dire qu'elle ne veut plus être seule, et sa mesure à y arriver, c'est cette invitation. Les personnes qui l'aident sont les trois autres protagonistes. Le fait qu'elle s'occupe volontairement de Paulette est aussi un acte pour ne plus être seule, c'est-à-dire qu'elle agit, elle fait quelque chose. À la fin, elle se trouve dans une situation agréable, car elle est ensemble avec Franck, elle a des amis etc.

Dans le cas de Camille, le modèle n'est pas classique, mais son histoire est quand même une transformation. Sa situation désagréable existe déjà au début, mais elle a l'intention (plus ou

moins consciente) de la changer et elle agit, même si ses actes faits pour changer sa situation sont un peu cachés.

Philibert :

Dans le cas de Philibert, on peut aussi dire qu'il n'y a pas de situation neutre ou qu'il est déjà dans la situation désagréable. Mais à la différence des sentiments de Camille, il semble que Philibert n'en souffre pas. Peut-être qu'il souffre inconsciemment, mais superficiellement, il paraît qu'il est content. Pour cette raison, il n'a pas d'intention de changer sa situation. Certes, il est heureux d'être invité par Camille, mais c'est après tout un acte fait par Camille. Philibert n'agit pas, mais il réagit en ramenant Camille chez lui. Cet acte de Philibert est la chose par laquelle la vraie histoire pour ainsi dire commence. Peut-être que Philibert le fait pour changer sa situation, mais il le fait surtout pour aider Camille. Au fil de l'histoire, il trouve même une femme qui l'épouse, c'est-à-dire qu'il améliore sa situation et à la fin, il est heureux. Finalement, Philibert se trouve dans une situation agréable, mais ce n'est pas toujours évident si ce sont ses actes ou juste les circonstances qui l'y amènent.

Franck :

Comme chez Camille et Philibert, il n'y a pas d'événement qui dérange la situation agréable de Franck. Mais à la différence de la situation de Camille et Philibert, celle de Franck est évidemment désagréable, et il le sait. Il est le seul qui s'occupe de sa grand-mère, de plus, il travaille toute la semaine, sauf un jour, quand il va voir Paulette. Franck se sent débordé par cette tâche, mais en même temps, il ne fait rien pour changer la situation. Plus tard, Camille qui l'aide en s'occupant de sa grand-mère, mais c'est elle qui le propose à Franck. C'est-à-dire qu'il n'agit pas, ce sont les circonstances qui changent. À la fin, tout est réglé ; Paulette est morte, mais elle avait quelqu'un chez elle, et Franck ne doit plus faire tout seul. Franck se trouve dans une situation agréable, mais il avait beaucoup d'aide.

Paulette :

Paulette est probablement le personnage auquel le modèle de transformation est le plus valable. Au début, elle se trouve dans une situation neutre. Certes, elle souhaitait que son petit-fils aille la voir plus souvent et elle tombe de temps en temps, mais en général, tout est bien. Paulette est le seul personnage dont la situation est vraiment dérangée par un événement. Cet événement est le moment où elle tombe et sa voisine Yvonne la trouve. Maintenant, le

secret est révélé et Paulette ne peut plus habiter seule. Elle est hospitalisée après et elle doit emménager dans une maison de retraite. Là, elle se trouve dans une situation désagréable. Elle veut retourner à sa maison, elle veut que Franck vienne plus souvent etc. Mais elle ne peut rien faire. Finalement, c'est Camille qui l'aide à arriver à une situation agréable, d'abord en la ramenant chez elle, Franck et Philibert, et puis en retournant avec Paulette à sa maison. Là, Paulette est dans la situation voulue agréable. Elle voulait mourir dans cette maison, et elle y est arrivée.

On peut dire que le modèle de la transformation n'est pas classique dans le cas de « Ensemble, c'est tout », mais pourtant on a des éléments qui indiquent ce modèle.

On ne peut pas constater une compensation dans le roman. On pourrait dire qu'il y a un échange des services, car chacun aide les autres, mais il n'y a pas de règles, pas de propositions, pas de précautions, pas de remerciements, etc. Pour cette raison, le récit n'est pas de compensation. Certes, les protagonistes obtiennent une récompense à la fin de l'histoire (Camille et Franck sont ensemble, Philibert est marié), mais ce n'est pas la raison pour laquelle ils ont accepté de faire toutes leurs actions. Dans le cas d'une compensation, les participants fixent certaines règles, comme qui rend quel service à qui, quelles sont les récompenses, etc. Les protagonistes d' « Ensemble, c'est tout » n'agissent pas pour être récompensés.

3.2. La narration dans le film

La narration n'existe pas seulement dans la littérature, mais aussi dans le film. Le film a besoin d'autres moyens pour créer la narration que le roman, parce que les deux médias racontent différemment. Pourtant, la littérature et le film s'influencent et tous les deux peuvent raconter une histoire. (cf. Assaf 1999 : 6)

Dans un roman, les informations sur l'histoire peuvent être racontées ou présentées. C'est le narrateur qui raconte l'histoire et ce sont les personnages qui présentent dans leurs dialogues, par exemple. De cette façon, le lecteur connaît les personnages deux fois : par le narrateur qui raconte et par les personnages qui agissent. Dans un roman, les deux formes existent, car il y a toujours un narrateur et les personnages agissent toujours. En général, ce sont les personnages

dans un film qui mènent l'histoire, mais il est aussi possible qu'il y ait un narrateur en voix off. (cf. Assaf 1999 : 39-40)

Mais en tout cas, on a besoin des personnages pour raconter une histoire, soit dans un roman, soit dans un film. (cf. Assaf 1999 : 44)

En ce qui concerne le point de vue narratif, il y a trois possibilités dans la littérature : la première personne, le narrateur omniscient et la troisième personne. Dans le film, il y en a deux : le narrateur omniscient et la première personne. Ce premier sait et voit tout, mais ne parle pas au spectateur ; au lieu de cela, il montre les personnages par la caméra. Il raconte l'histoire en laissant agir les personnages. Ce dernier annote les événements en voix off. (cf. Assaf 1999 : 48-49)

Ce qui n'est (presque) pas possible dans un texte écrit, mais ce qui fonctionne à l'oral, c'est de laisser parler les personnages en même temps.

Un film a des codes qui lui donnent une structure. Ces codes doivent construire une réalité possible. Il y a des codes d'acteurs, comme la mimique et la gestualité, et des codes techniques, comme la lumière, le montage, la musique, etc. En instrumentalisant ces codes, on veut faire sentir les spectateurs quelque chose. Et comme déjà dit, il faut une raison pour laquelle on raconte une histoire ; une histoire, lue ou regardée, devrait faire sentir le lecteur ou le spectateur quelque chose. Dans un film il y a aussi des autres moyens techniques pour créer de la narration, comme l'arrangement d'une scène, la position de la caméra, la perspective, etc. (cf. Assaf 1999 : 53-54)

Le film dispose encore d'un autre élément qui n'existe pas dans la littérature : le son. La musique est très importante dans un film, car elle peut influencer les sentiments dans une scène. Et les voix des personnages donnent des informations sur l'ambiance et l'humeur. (cf. Assaf 1999 : 70-71)

Dans le cas d' « Ensemble, c'est tout », le narrateur est omniscient. Il connaît tous les sentiments et les pensées des protagonistes, mais non en même temps. C'est-à-dire que dans les scènes où Camille est la protagoniste, par exemple, le narrateur fait savoir au lecteur les sentiments et les pensées de Camille ; dans les scènes où Franck est le protagoniste, le lecteur apprend les sentiments de Franck etc. Autrement dit, le narrateur est toujours « derrière » un personnage, bien qu'il sache tout.

Dans le roman, le narrateur ne parle jamais directement au lecteur. Il raconte justement ce qui se passe. Dans le film, il n'y a pas de narrateur. L'histoire est racontée pour ainsi dire par les protagonistes ; par leurs actes et leurs dialogues. Le spectateur ne connaît pas les sentiments et pensées des personnages, sauf qu'ils les expriment ou montrent de quelle façon que ce soit. Personne ne raconte en voix off, ni un narrateur « neutre », ni un des protagonistes.

En lisant un roman, les personnages, les lieux, etc. sont une interprétation, une allusion. En regardant un film, presque tout est présenté. Si on lit un roman et puis on regarde l'adaptation cinématographique, on est parfois déçu, puisque les choses ne sont pas comme on les a imaginées. De plus, le réalisateur doit omettre quelques détails du roman. Mais d'un autre côté, il peut intensifier les émotions en utilisant de la musique, par exemple. En ce qui concerne la musique dans le film « Ensemble, c'est tout », on constate, à part quelques chansons connues, un thème qui revient toujours et qu'on entend aussi pendant le générique de fin. Ce thème est écrit par Frédéric Botton qui a aussi écrit d'autres mélodies pour le film. (cf. Berri/Rheims 2007 : TC 1:29:49)

4. Le type de texte

Le type de texte est la caractérisation d'un texte par certaines qualités. Les différents textes ont des différentes qualités. Un texte n'est pas automatiquement comme les autres ; il y a la lettre, la recension, le protocole, le prêche, la narration, etc. (cf. Glück 1993 s.v. Textsorte)

Un texte fait toujours partie d'un certain type de texte. Pour définir le type de texte il faut examiner ses structures différentes : Premièrement, il y a la structure de surface. C'est la langue du texte, le style, etc. Puis la structure de base, c'est-à-dire la thématique, les personnages et la division de narration, description et argumentation. Il faut aussi examiner les actes communicatifs du texte et le contexte socioculturel. Le dernier signifie que le texte est influencé par des événements biographiques ou historiques. Bref, il dépend de la structure de texte, de son utilisation et son contexte à quel type le texte appartient. (cf. Frank/Meidl 2006 : 155)

Comme il y a plusieurs types de texte, il y a aussi plusieurs possibilités de les interpréter. Chaque texte contient des informations et des termes qui doivent être expliqués et ceux que le lecteur probablement connaît déjà ; la notoriété des termes dépend du contexte dans lequel

ceux-ci sont utilisés. Le contexte est aussi important pour le choix des mots. Dans un conte de fées, par exemple, il faut utiliser d'autres mots que dans un texte scientifique. (cf. Deppert 2001 : 22-23)

On pourrait dire que le film est interprété comme texte, puisqu'un texte n'est pas toujours écrit, mais peut être aussi oral.

Autrefois, on considérait le film comme l'ennemi de la littérature, parce que les écrivains craignaient que le film evince les livres. Mais ces deux médias s'influençaient et s'influencent. Bien sûr qu'un film n'est pas toujours une adaptation d'un roman, mais chaque film a un script, alors pour chaque film il y a un texte écrit.

Si un roman est adapté au cinéma, le film est souvent différent. Pour être totalement fidèle à l'original, l'auteur devrait être aussi le scénariste et le réalisateur. (cf. Ebenberger 1997 : 12-15)

L'adaptation cinématographique d'un roman pourrait être considérée comme une « traduction » d'une sorte de texte à l'autre. Un roman est transformé en script et en conséquence le script peut être considéré la connexion entre le roman et le film. (cf. Ebenberger 1997 : 24)

Par ces adaptations, l'oeuvre est présentée à plusieurs spectateurs, alors que le roman peut-être n'a pas autant de lecteurs.

Il y a des adaptations fidèles et non-fidèles. Fidèle signifie que le réalisateur essaye de réaliser le film plus ou moins selon le motif du roman. Non-fidèle signifie que le film a pris seulement le thème du roman comme l'inspiration. Le fil de l'histoire du film n'est pas nécessairement comme celui du roman. Mais dans les deux cas, il faut changer le texte original pour faire un film. Il faut changer ou éliminer des éléments de l'histoire, comme des scènes ou des caractères. Certes, l'adaptation cinématographique exige beaucoup de changements, mais le message et l'effet du roman doivent être les mêmes que dans le film. (cf. Ebenberger 1997 : 18-20)

« Ensemble, c'est tout » est un roman. Un roman est une « oeuvre d'imagination en prose, assez longue, qui présente et fait vivre dans un milieu des personnages donnés comme réels, fait connaître leur psychologie, leur destin, leurs aventures » (Rey/Rey-Debove 2008 s.v. Roman). L'histoire d' « Ensemble, c'est tout » est fictive, imaginée. Le lecteur accompagne les personnages pendant leurs aventures, leur destin est présenté à la fin de l'histoire et

l'auteur donne des informations sur la psychologie des protagonistes en décrivant leur comportement et leur passé. Ce roman-là est écrit surtout pour divertir les lecteurs. Cela ne signifie pas que le texte ne puisse pas avoir de contenu sérieux. Un texte peut être triste, peut avoir un message important, peut même influencer les lecteurs et en même temps il divertit. Les textes qui ne sont pas (uniquement) pour le divertissement, sont, par exemple, des contrats, des lettres (échange des informations, moyen pour rester en contact), contes de fées (souvent pour donner une leçon aux enfants), une notice d'utilisation, etc.

À la différence du film, le roman donne plus d'informations sur les personnages au lecteur. Il y a souvent une introduction et une fin terminée, parfois il y a des actions secondaires. En outre, dans un roman, beaucoup de personnages sont présentés ; certains d'entre eux sont omis dans l'adaptation cinématographique, car leurs rôles ne sont pas assez grands dans l'histoire.

Comme le roman « Ensemble, c'est tout » est pour le divertissement, autrement dit pour tout le monde qui s'y intéresse, la langue n'est pas trop difficile. C'est l'histoire de quelques personnes qui est racontée et ce sont ces personnes qui sont au centre ; c'est-à-dire que la langue des protagonistes (souvent une imitation de la langue parlée) n'est pas littéraire, mais ils utilisent beaucoup d'expressions familières. Il est important d'adapter la langue à ceux qui probablement lisent le texte. Un roman qui est pour tout le monde doit être écrit d'une façon que les lecteurs le comprennent.

Le texte raconte l'histoire de quatre personnes au lecteur ; il ne faut pas de préconnaissance sur quelque chose, parce que tout ce que le lecteur doit savoir est écrit dans le texte.

Dans le texte d'Anna Gavalda, il n'y a pas de références à des événements historiques. On sait que l'histoire joue en 2004, parce que Camille est née en 1977 et elle fête son 27^e anniversaire, mais c'est tout. Il n'y a pas de références au monde politique ou culturel. Le texte n'est pas non plus influencé par la propre biographie de Gavalda.

L'adaptation du film « Ensemble, c'est tout » est fidèle au roman. Bien que le réalisateur ait changé quelques détails, l'intrigue, le fil de l'histoire et les personnages restent invariés. Toutes les scènes du film sont plus ou moins comme elles sont dans le roman aussi. Mais, bien sûr, il y a des scènes dans le roman qui n'existent pas dans le film.

Comme déjà mentionné, on peut mieux caractériser les personnages, les lieux et toute l'histoire dans un roman que dans un film, parce que dans ce premier ces éléments sont décrits d'une façon plus détaillée, pour ainsi dire. La difficulté du film, c'est qu'il faut

montrer tout ce qui est important pour l'histoire, mais en même temps éliminer quelque chose pour ne pas être trop long. Il faut prendre les éléments les plus importants qui « portent » l'histoire et soustraire ceux qui ne font pas progresser l'histoire. Dans le cas du roman de Gavalda, c'est, par exemple, la famille de Philibert dont le rôle est réduit. Dans le roman comme dans le film, Philibert voit sa famille pendant Noël. Mais alors que la famille joue un petit rôle dans le roman, on peut dire qu'elle ne joue pas de rôle dans le film (à part sa brève apparition dans une scène).

Le film « Ensemble, c'est tout » est, en général, une traduction exacte d'un média à l'autre, parce qu'on peut trouver les éléments importants de l'histoire dans le roman et dans le film.

5. Le résumé de l'histoire

Le résumé d'une histoire traite la question : Qui fait quoi, où, quand, pour qui, pourquoi ? (cf. Metzeltin/Thir 2012 : 30)

Il s'agit d'une réduction ; on répète l'histoire brièvement pour découvrir les aspects principaux. (cf. Rey/Rey-Debove 2008 s.v. Résumé)

À la différence du contenu, le résumé se concentre vraiment sur les questions mentionnées ci-dessus pour dégager le fil conducteur. De cette façon, on voit si le film couvre aussi les aspects principaux de l'histoire.

Le « Qui » d' « Ensemble, c'est tout », dans le roman et dans le film, sont les quatre protagonistes Camille, Philibert, Franck et Paulette. Bien que tous les quatre soient les personnages principaux, il y en a quelques-uns qui jouent un rôle plus important que les autres. On peut dire que Camille est presque le personnage le plus important, alors que Paulette joue un rôle plus subordonné. Bien sûr, d'autres personnages apparaissent aussi dans l'histoire, ceux qu'on trouve dans le roman et dans le film, et ceux qu'on trouve seulement dans le roman, mais ils ne sont pas le sujet de l'histoire, parce que c'est l'histoire de Camille, Philibert, Franck et Paulette qui est racontée.

Le « Quoi », c'est ce que les protagonistes font au fil de l'histoire. Dans ce cas-là, Camille commence à habiter dans un appartement avec les autres protagonistes.

Camille fait la connaissance de Philibert, tombe malade, elle est ramenée chez lui et elle y reste, elle commence une relation avec Franck, elle s'occupe de Paulette dès que celle-ci les

joint, elle emménage dans la maison de Paulette, elle tombe finalement amoureuse de Franck et ils deviennent un couple.

Philibert fait la connaissance de Camille, il la ramène chez lui quand elle est malade, il va voir sa famille (celle de Philibert) et il fait la connaissance d'une femme, Suzy, à son poste de travail, il fait un cours de théâtre pour vaincre son bégaiement et finalement il épouse Suzy.

Franck s'occupe de sa grand-mère, il se fait du souci pour elle, il se dispute avec Camille, il tombe amoureux d'elle et commence une relation avec elle, il veut partir en Angleterre, mais finalement il reste et ouvre un restaurant.

Paulette tombe dans sa maison, par conséquence elle est à l'hôpital et puis dans une maison de retraite, elle est malheureuse et vient habiter chez Philibert, Franck et Camille, elle rentre à sa maison et à la fin, elle meurt.

Il faut dire que ce sont seulement les actions les plus importantes dans l'histoire ; il y en a aussi d'autres qui montrent les personnalités des protagonistes ou des actes « à-côtés ». Il y a même des scènes dans le roman qui ne font pas partie des éléments principaux, mais qui se trouvent également dans le film. (Pour le moment il s'agit du fil conducteur ; d'autres scènes et aspects qui concernent les différences du roman et du film seront traités plus tard.)

Le lieu de l'histoire est Paris. Les protagonistes sont dans la maison de Paulette, dans l'appartement de Philibert et Franck, dans l'appartement de Camille, dans la rue, dans des restaurants, etc. Le film a aussi été tourné à Paris, au restaurant La Coupole, au centre hospitalier dans les Yvelines, à la gare de Lyon, etc. (<http://www.imdb.com/title/tt0792965/> [6.11.2014]).

Jusqu'ici le film ne diffère pas trop du roman. Mais le film diverge du roman sur le temps où l'histoire a lieu. Comme déjà mentionné, le roman joue en 2004, alors que le film joue en 2007. Les années sont connues, parce que Camille fête son 27^e anniversaire. Dans le roman elle est née en 1977, dans le film en 1980, ce qui la rend 27 une fois en 2004 et l'autre fois en 2007. Mais cela ne change rien dans l'histoire, c'est juste à cause du fait que le film est sorti plus tard que le roman.

La question « pour qui ? » est un peu compliquée. Il semble que les personnages fassent tous leurs actions pour quelqu'un d'autre. Camille aide Franck et sa grand-mère en s'occupant d'elle ; Philibert « sauve » Camille quand il la trouve malade et l'emmène chez soi ; Franck doit toujours être là pour sa grand-mère etc. Et bien sûr qu'ils font tout cela pour les autres, mais ils le font aussi pour eux-mêmes, parce que de cette façon ils ne sont plus seuls et ont une tâche à faire. Pour cette raison, ils sont plus heureux à la fin de l'histoire qu'au début ; ils

ont changé et amélioré leurs vies. Même Paulette devient plus heureuse, puisqu'elle peut vivre dans sa propre maison avec quelqu'un qui s'occupe d'elle. Ainsi la question « pourquoi » est déjà répondue. Les personnages de l'histoire agissent pour aider les autres et de cette manière ils aident aussi eux-mêmes. Ils font ce premier consciemment, ce dernier probablement inconsciemment ; en tout cas ils sont malheureux et au fil de l'histoire ils deviennent plus heureux grâce aux autres.

Quand on regarde tous ces éléments, on peut constater le fil conducteur d' « Ensemble, c'est tout ». En gros, on peut dire que quatre personnes seules se rencontrent (quelques-uns se connaissent déjà au début de l'histoire) et commencent à vivre ensemble dans des circonstances différentes. Des relations différentes se développent entre les personnages ; Camille et Franck ne s'aiment pas au début, mais deviennent un couple plus tard, Paulette trouve une amie et une sorte d'« infirmière » dans Camille etc. Les quatre protagonistes vivent à Paris en 2004. Chacun améliore sa vie en aidant les autres. Cela est en gros le contenu du roman. Le film contient les mêmes éléments, sauf le changement de l'année (c'est 2007) ; c'est-à-dire que le film couvre les éléments les plus importants du roman et que le message et le thème n'ont pas changé. L'histoire reste la même dans l'adaptation cinématographique. Toutes les deux versions ont la même entrée dans l'histoire, les personnages ont les mêmes conditions, l'histoire se déroule de la même façon, il y a la même fin etc. En ce qui concerne l'intrigue et son développement, il n'y a presque pas de différences entre le roman et le film.

L'adaptation cinématographique d' « Ensemble, c'est tout » est vraiment une transposition fidèle d'un média à l'autre. Mais un texte ne se compose pas seulement d'une intrigue (un texte n'a pas nécessairement besoin d'une intrigue). Alors, il faut aussi examiner les autres aspects textuels pour pouvoir dire s'il y a des différences entre le roman et le film, et si elles existent, lesquelles.

5.1. Les personnages

Un personnage est « une personne qui joue un rôle social important et en vue » (Rey/Rey-Debove 2008 s.v. Personnage). En d'autres mots, un personnage est le « héros » ou le « protagoniste » d'une histoire (Rey/Rey-Debove 2008 s.v. Personnage).

Bien sûr qu'il y a aussi d'autres personnages dans une histoire qui ne sont pas les protagonistes ; ces derniers sont les caractères principaux, mais il y a aussi des caractères secondaires.

Évidemment, les caractères d' « Ensemble, c'est tout » sont, comme déjà dit, Camille, Philibert, Franck et Paulette. Chacun d'eux a des relations différentes avec les autres.

Camille et Philibert deviennent amis assez tôt dans l'histoire. Tout au début, on a l'impression qu'ils deviennent amants, mais plus tard il est évident qu'ils ne sont que des amis. Camille lui est très reconnaissante de s'être occupé d'elle quand elle était malade.

Au contraire de cela, Camille et Franck ne s'entendent pas trop bien quand ils se rencontrent pour la première fois. Franck n'est pas content qu'une autre personne emménage dans l'appartement et pour cette raison il est très impoli. Avec le temps, ils se rapprochent en se racontant les histoires de leurs vies et ils s'entendent de mieux en mieux.

Franck et Paulette sont un cas spécial, puisqu'ils sont apparentés. De plus, Paulette a élevé son petit-fils, ce qui rend leur relation encore plus forte. Franck se fait toujours du souci pour sa grand-mère. Il est le seul qu'elle a, alors c'est seulement lui qui s'occupe d'elle. La situation l'accable et il est très heureux que Camille lui propose de l'aider.

Paulette et Camille deviennent aussi amies. Paulette est heureuse de revenir à sa maison, Camille est heureuse d'avoir une tâche et toutes les deux sont heureuses d'avoir de la compagnie. Camille est aussi très malheureuse que Paulette soit morte.

Franck et Philibert s'entendent bien, en général, mais ils se disputent aussi souvent. Franck a placé une annonce qu'il cherche un colocataire, et Philibert l'a contacté, ainsi ils ont emménagé ensemble (cela s'est passé avant que l'histoire commence). Eux aussi, ils ne sont pas les meilleurs amis au début, mais au fil de l'histoire Franck devient plus « passable ».

Quant à ces quatre personnages, le roman et le film sont pareils concernant leur caractéristique et les relations des protagonistes. En regardant les autres personnages (secondaires) du roman, les spectateurs peuvent remarquer quelques changements du film.

Les autres caractères qui paraissent dans le roman sont Mamadou, Samia, Carine et Sylvie, les collègues de Camille; Josy Bredant, sa patronne; Yvonne Carminot, la voisine de Paulette; le

médecin qui examine Camille et ses collègues au début de l'histoire ; un autre médecin qui examine Camille chez Philibert quand elle est malade ; Pierre et Mathilde Kessler, des amis paternels de Camille chez qui elle a habité autrefois ; Catherine Fauque, la mère de Camille ; Cecil Doughton, le professeur anglais de dessin de Camille ; l'infirmière de Paulette ; Kermadec, un collègue de Franck ; le patron de Franck ; quelques « copines » de Franck ; Vincent, l'homme que Camille laisse habiter dans son appartement ; Jeannine et Jean-Pierre, les parents d'un ami mort de Franck ; Suzy, la copine de Philibert. Peu de ces personnages sont évoqués dans le résumé concernant le fil conducteur ou dans le résumé du contenu de l'histoire. La raison pour cela est le fait que ces personnages ne sont pas importants pour la compréhension de l'histoire principale. Certes, ils jouent un rôle dans le roman et quelques-uns jouent un rôle important dans le passé des protagonistes, mais leur fonction principale est de donner un peu d'histoire aux protagonistes. Il est évident qu'ils ne sont pas importants pour l'histoire principale en voyant le film ; il y a ceux qui ont un tout petit rôle et il y a ceux qui ont été simplement omis, parce qu'ils ne servent à rien pour l'histoire. Les collègues et la mère de Camille, les médecins et l'infirmière apparaissent brièvement dans le film, mais il n'y a pas de Kesslers. On ne les voit pas et on ne parle pas d'eux. Ils ne jouent pas de rôle, parce qu'ils ne sont pas appréciables pour l'histoire et on n'a pas besoin d'eux pour se faire une idée du caractère de Camille. Le professeur de dessin de Camille n'existe pas dans le film pour la même raison. L'histoire principale fonctionne aussi sans Cecil Doughton. De même pour Vincent. Celui-ci n'est pas dans le film. Les « copines » de Franck apparaissent dans le film, parce qu'elles sont un autre moyen pour caractériser Franck. Les personnages qui ont les rôles secondaires plus importants dans le roman et dans le film, sont la voisine de Paulette, Yvonne, et la mère de Camille, Catherine. Quelques scènes contiennent certains caractères secondaires ; Yvonne et Catherine ont des relativement grands rôles dans les vies de quelques protagonistes. Les autres personnages secondaires apparaissent dans l'histoire pour donner une personnalité et un passé aux protagonistes. Le seul personnage secondaire qui est un peu plus important pour le résumé est Suzy, puisqu'elle épouse Philibert.

6. Le thème

Le thème d'un texte est « le sujet, l'idée, la proposition qu'on développe (dans un discours, un ouvrage didactique ou littéraire) » (Rey/Rey-Debove 2008 s.v. Thème). Autrement dit, une

chose ou une personne sur laquelle on reçoit des nouvelles informations, est le thème. (cf. Frank/Meidl 2006 : 162)

Il y a le thème au niveau d'un texte entier et le thème au niveau d'une phrase. Quant au texte, le thème est les informations sémantiques que le récit contient et qui émerge dans le résumé. Le titre du texte indique aussi son thème. (cf. Glück 1993 s.v. Textthema)

En général, dans la linguistique, on fait la part entre le thème et le rhème. Le premier est l'information qui est déjà connue, le dernier est la nouvelle information. C'est-à-dire que les faits dont on parle sont le thème, alors que les énonciations sur ces faits sont le rhème. Dans un texte, il faut une chronologie concernant l'information donnée. Quant au niveau d'une phrase, le rhème de la première phrase, devient le thème de la deuxième. Par exemple : « Paul a lu un livre. » - « Le livre est sur l'étagère à livres. » Dans la première phrase, « Paul » est le thème et « a lu un livre » est la nouvelle information, le rhème. Dans la deuxième phrase, « Le livre » est déjà connu, le thème, et on reçoit l'information que ce livre se trouve sur l'étagère à livres. Normalement, cela est plus compliqué dans un texte. Les thèmes des phrases d'un texte font partie d'un thème principal. Dans un texte, des informations sont toujours introduites et remises. (cf. Frank/Meidl 2006 : 160-161)

Une phrase a plusieurs parties qui contiennent des informations différentes. « Ce qui est posé » (Adam 2008 : 53) dans la phrase, les informations qui sont connues et non données, est appelé « thème » ; « Ce qui est dit » (Adam 2008 : 53) du thème est appelé « rhème », ce sont les informations qui sont données et non connues. C'est-à-dire qu'il y a deux possibilités d'introduire des informations dans un texte ou une phrase : on peut les supposer ou on peut les donner. Quelques exemples pour ce premier seraient des termes scientifiques dans un texte scientifique ou un grand événement historique dans n'importe quel texte.

Il y a aussi plusieurs possibilités de reprendre le thème dans un texte. Ces moyens font partie de la cohésion. Le thème et son développement sont l'activité, la « vivacité » du texte. Ils donnent du sens au texte et ils le font avancer. Ainsi, le texte bouge, et le développement du thème est la description de ce mouvement. On appelle la reprise, le développement et la progression du thème, la « dynamique textuelle » (Adam 2008 : 54). (cf. Adam 2008 : 53-54)

Le thème est également la base d'un texte. Il n'est pas informatif pour le lecteur ou l'auditeur, parce que l'information est déjà connue. Le rhème, d'un autre côté, est très informatif, parce qu'il donne les nouvelles informations sur le thème. (cf. Adam 2008 : 57)

Autrement dit, le thème est l'objet de la communication, alors que le rhème est l'information qu'on obtient en lisant le texte.

L'information connue peut être au début ou à la fin d'une phrase. On ne peut pas dire que le thème est toujours la première partie d'une phrase, car l'ordre des mots dans une phrase dépend de la langue ; le thème est cognitif et il n'a rien à voir avec l'ordre des mots. Le premier élément d'une phrase n'est pas nécessairement le thème de la phrase. (cf. Ernst 2003 : 121-123)

Le thème donne de la cohésion au texte. Pour résumer bref le thème d'un texte, on peut formuler des abstraits, comme l'amour, la haine, la victoire ou la mort (cf. Metzeltin/Thir 2012 : 13). La sémantique cause la cohésion et celle-ci cause le développement du thème. (cf. Metzeltin/Thir 2012 : 15)

Tous les faits dont on peut parler, peuvent être le thème. À part des abstraits, il y a aussi des « acteurs » et des prédicats sémantiques (par exemple, quelqu'un est beau, heureux, mort, etc.), de plus il y a un lieu et un temps. On peut constater le thème avec la question : « Who (says) What (to) Whom (in) What Channel (with) What Effect » (Metzeltin 2007 : 107).

On peut dégager le thème également en traitant les étapes suivantes :

On cherche des abstraits comme « la mort », « la victoire », « le travail », etc ; ensuite, il faut trouver des prédicats pour les abstraits, par exemple « mourir » pour « la mort », « travailler » pour « le travail », etc. ; on décrit les partenaires ; on trouve des synonymes et des antonymes ; on fait des comparaisons ; on constate une chronologie des actes et des liaisons conditionnelles et causales ; si nécessaire, il faut une argumentation ; il faut un lieu et un point de vue. (cf. Metzeltin 2007 : 106-107)

6.1. Le thème du roman

Le sujet du roman « Ensemble, c'est tout » est un extrait des vies de quatre personnes. Plus précisément, le sujet est le chemin de quatre personnes seules et malheureuses vers une vie plus joyeuse. On les observe pendant leur « voyage », on les regarde s'approcher du but. C'est l'idée qui se développe dans le texte. Celui-ci donne des informations sur ces quatre personnes et leur développement. C'est-à-dire que Camille, Franck, Philibert et Paulette sont le thème du texte, et tout ce que le lecteur apprend au sujet d'eux est le rhème.

Normalement, on sait déjà de quoi il s'agit quand on commence à lire un roman. Au plus tard quand on lit les premières pages, on construit une idée du thème. Dans le cas d' « Ensemble, c'est tout », l'information qu'on peut supposer, est le fait que quatre personnes commencent à habiter ensemble, à un moment donné dans l'histoire. Tout le reste – leurs rencontres, leurs déménagements, leurs disputes, leurs histoires, les circonstances dans lesquelles tout se passe, etc., bref, toutes les informations que le lecteur obtient des protagonistes – appartient au rhème.

Alors qu'on constate le thème et le rhème d'un texte entier ainsi, on peut également constater le thème et le rhème dans les phrases du roman.

« Paulette Lestafier tombait souvent, mais c'était son secret. Il ne fallait pas en parler, à personne. » (Gavalda 2005 : 9)

Dans la première phrase, le thème est « Paulette » et le rhème est le fait qu'elle « tombe souvent ». Dans la deuxième phrase, le thème est « en », c'est-à-dire le fait qu'elle tombe souvent, et le rhème est qu'il ne faut pas parler de son « secret ». En d'autres mots, la nouvelle information de la première phrase (« tombait souvent ») devient ce qui est déjà connu dans la deuxième. En échange, la deuxième phrase contient une nouvelle information sur le fait que Paulette tombe, c'est qu'elle ne veut pas que quelqu'un le sache.

« Camille fut émerveillée par le contenu de la malle. Il ne manquait rien, les assiettes étaient en porcelaine, les couverts en vermeil et les verres en cristal. » (Gavalda 2005 : 79)

Dans cette phrase-là, le changement du thème et du rhème est encore plus évident. Dans la première phrase, « Camille » est le thème et le fait qu'elle est « émerveillée par le contenu de la malle » est le rhème. Mais dans la deuxième phrase, il ne s'agit plus de Camille (au moins pas directement), mais du contenu de la malle ; la nouvelle information se réfère aux choses qui se trouvent là-dedans.

« Franck était de mauvaise humeur. Sa grand-mère ne lui adressait plus la parole depuis qu'elle vivait ici et il était obligé de se creuser le ciboulot dès le périph' pour trouver des choses à lui raconter. » (Gavalda 2005 : 161)

Dans cet exemple, le thème de la première phrase est « Franck », le rhème est le fait qu'il est « de mauvaise humeur ». Le rhème de la deuxième phrase est l'explication des raisons pour lesquelles il est de mauvaise humeur. Le thème est plutôt latent dans la deuxième phrase ; il est évident que cette énumération se réfère à l'humeur de Franck, mais on ne le répète pas. Cette deuxième phrase donne juste des nouvelles informations sur un fait connu qui, en fait, n'est pas évoqué ici.

L'exemple qui suit est similaire :

« Philibert, Marquet de la Durbellière se trouvait là dans une situation forte critique. Il songea aux exploits de ses ancêtres mais la Convention de 1793, la prise de Cholet, (...) lui semblèrent bien peu de chose tout à coup... » (Gavalda 2005 : 110)

Ici, on a encore une fois un thème latent dans la deuxième phrase. Les « exploits de ses ancêtres » se réfèrent à la « situation forte critique » dans laquelle Philibert se trouve. Dans la première phrase, le fait qu'il se trouve dans une telle situation est la nouvelle information ; dans la deuxième phrase, le lecteur reçoit des nouvelles informations sur le genre de cette situation. Le narrateur fait cela en laissant Philibert comparer sa situation avec des actes faits par des membres de sa famille.

De cette façon, on analyse le thème et le rhème des phrases. Pour résumer le thème du texte, on cible un ou plusieurs mots qui représentent le contenu.

Un abstrait qui résume le contenu d' « Ensemble, c'est tout », pourrait être « la solitude ». Tous les quatre protagonistes sont seuls et par conséquent malheureux ; en outre, le titre du roman implique déjà que le fait d'être ensemble est une sorte de but pour les personnages. Et si « être ensemble » est leur but, « la solitude » est l'état dans lequel ils se trouvent au début.

Pour cette raison, les prédicats sémantiques du texte sont « troublé », « seul », « malheureux » et « ensemble ».

Les personnages de l'histoire sont troublés parce que chacun d'eux a un passé qui leur pose, pour ainsi dire, des problèmes, encore aujourd'hui.

Camille a des problèmes avec sa mère qui la critique toujours, son père mort, sa maigreur, etc. Franck se fait du souci pour sa grand-mère, sa mère ne le voulait pas, est revenue pour le

reprendre et l'a abandonné encore une fois, sa manière de traiter les femmes (à cause de sa mère, peut-être) laisse à désirer, etc. Philibert a une famille critiquante et son bégaiement lui pose des problèmes. Et Paulette pense toujours à ses problèmes de tomber enceinte à l'époque, à la fille à qui elle a donné naissance enfin et qui lui a laissé son enfant et qu'elle ne la voit plus. Ce sont toutes les raisons pour lesquelles les quatre protagonistes ont déjà du mal à vivre une vie « normale ».

Ils sont seuls pour des raisons différentes, soit à cause de leurs problèmes du passé, soit à cause des circonstances dans lesquelles ils se trouvent. Camille et Philibert ont du mal à établir une relation avec quelqu'un, Franck n'a que des relations non-sérieuses et Paulette est veuve et vieille.

Tous les quatre sont malheureux à cause de leur solitude, mais ils ne le savent pas toujours. Peut-être qu'ils savent qu'ils sont malheureux, mais ce n'est pas clair pour eux que c'est à cause de leur solitude. Ils le remarquent seulement quand ils vivent ensemble puisqu'ils deviennent plus heureux, tous les quatre.

« Elles [Camille et Paulette] se parlèrent de Franck bien sûr, des distances, de la jeunesse, de certains paysages, de la mort, de la solitude, du temps qui passe, du bonheur d'être ensemble et du cahin-caha de la vie sans prononcer la moindre parole. » (Gavalda 2005 : 354)

« (...) Pour la première fois et tous autant qu'ils étaient, ils eurent l'impression d'avoir une vraie famille. Mieux qu'une vraie d'ailleurs, une choisie, une voulue, une pour laquelle ils s'étaient battus et qui ne leur demandait rien d'autre en échange que d'être heureux ensemble. Même pas heureux d'ailleurs, ils n'étaient plus si exigeants. D'être ensemble, c'est tout. » (Gavalda 2005 : 390)

Quand les protagonistes remarquent qu'ils sont plus heureux avec la nouvelle situation, ils ne veulent plus la perdre. Pour cette raison, Camille ne veut pas que Franck parte en Angleterre.

« Oh, non... Ça recommençait.... Elle était encore en train de perdre tout le monde... Oh, non (...)... Oh, non... » (Gavalda 2005 : 556)

Au fil de l'histoire, ils sont ensemble. C'est le prédicat sémantique le plus approprié, parce qu'être ensemble est, comme dit déjà le titre, le but de l'histoire.

« Ouvrait les vannes, se mouchait dans sa chemise, pleurait encore, évacuait vingt-sept ans de solitude, de chagrin, de méchants coups sur la tête (...) » (Gavlada 2005 : 566)

Le fait d'être seul ou ensemble est aussi un sujet important pour d'autres personnages dans l'histoire. Il semble que Myriam, la « copine » de Franck, ait les mêmes problèmes que les protagonistes :

« [Camille :] – *Pourquoi tu restes avec lui [Franck], alors ?*

[Myriam :] – *Pour pas être toute seule...* » (Gavalda 2005 : 280)

Les deux abstraits principaux pour résumer l'histoire, deux abstraits contraires, sont « la solitude » / « seul » et « ensemble ». L'état actuel et le but. Le chemin d'ici à là.

Le temps qui passe dans l'histoire est quelques mois. C'est en hiver 2003, peu avant Noël, que Camille fait la connaissance de Philibert et emménage chez lui et Franck. Vers la fin, Philibert et Suzy se marient en juin 2004.

L'histoire se passe à Paris, surtout dans l'appartement « principal », celui dans lequel Philibert, Franck, Camille et Paulette vivent ensemble un certain temps.

Le thème du roman « Ensemble, c'est tout » sont quatre personnes seules qui changent leurs vies, sans s'en rendre vraiment compte, pour devenir plus heureuses. Ce développement se passe lentement, cela ne se passe pas du jour au lendemain. Le lecteur intègre l'histoire peu avant ce changement commence et accompagne les protagonistes jusqu'à ce qu'ils soient arrivés au bonheur. C'est-à-dire que dans le roman, il s'agit de l'amélioration de la vie de quatre personnes malheureuses.

6.2. Le thème du film

Le thème du film est également le changement de la vie de quatre personnes seules. Comme l'adaptation cinématographique du roman est fidèle, le sujet du film est celui du roman.

Autrement dit, les protagonistes sont aussi le thème dans le film et tout ce que le spectateur apprend sur eux est le thème. Mais à la différence du roman, les informations qu'on obtient

sur les personnages ne sont pas données par un narrateur, mais par les personnages eux-mêmes, soit en parlant, soit en agissant.

En ce qui concerne le thème et le rhème des phrases, il faut dire que dans un film c'est différent que dans un texte écrit. Alors qu'un texte contient normalement un narrateur qui donne les informations, un film n'a que les acteurs qui parlent (s'il n'y a pas de narrateur en voix off). C'est-à-dire que, dans le cas du film « Ensemble, c'est tout », le thème et le rhème peuvent être seulement donnés quand un personnage parle ou agit.

Un bon exemple pour un acte comme rhème est au début du film. Yvonne trouve Paulette qui est tombée ; dans la prochaine scène on voit Franck au travail, il est demandé au téléphone et on lui dit qu'il s'agit de sa grand-mère ; dans la prochaine scène, Franck arrive à l'hôpital. Le thème dans ce cas-là est Paulette et le rhème est le fait qu'elle est tombée. Ce dernier est le thème des deux prochaines scènes et le rhème est le fait que Franck est informé et son arrivée à l'hôpital. En d'autres mots, le spectateur apprend que Paulette est tombée ; puis cela est une information déjà connue, et la nouvelle information est que c'est tellement sérieux que son petit-fils vient. Dans les scènes suivantes, le spectateur apprend les blessures de Paulette et les conséquences de cet incident, ce qui appartient aussi au rhème.

Il y a aussi d'autres exemples, quand le thème-rhème fonctionne dans le roman, mais non dans le film. La scène décrite ci-dessus, dans laquelle Camille est ravie quand elle voit le panier de pique-nique de Philibert (Gavalda 2005 : 79), est aussi dans le film, mais après une phrase de Camille ils n'en parlent plus.

On peut dire que le thème et le rhème au niveau des phrases existent dans un film, bien sûr, mais ils ne sont pas aussi faciles à constater que dans un texte avec un narrateur. Souvent, ce sont les actes faits à cause d'un autre acte par lesquels le spectateur reçoit des informations sur un sujet. C'est particulièrement difficile quand l'auteur du roman utilise des pensées d'un personnage. Les lecteurs du roman obtiennent les informations en lisant les pensées, alors le réalisateur est obligé de trouver un autre moyen à donner ces informations aux spectateurs du film.

L'abstrait qui résume le contenu du film est également « la solitude ». Le film montre quatre personnages seuls qui viennent ensemble et commencent à habiter ensemble et par conséquent ils deviennent plus heureux. Mais à la différence du roman les protagonistes ne semblent pas

avoir des problèmes tellement graves. Les spectateurs n'apprennent que quelques détails du passé de Camille et Franck, alors que les lecteurs du roman connaissent toutes les histoires de leurs vies. Le film frôle leurs passés pour montrer et expliquer au moins un petit peu les personnages et leur comportement, mais ce n'est pas décrit aussi exactement que dans le roman. En outre, le roman montre mieux le changement des personnages et l'amélioration de leurs vies. Certes, dans le film l'histoire et les protagonistes sont comme dans le roman, mais leur développement se passe plus compréhensiblement dans le livre. Mais peut-être que ces aspects paraissent seulement traités trop superficiellement dans le film quand on le regarde après avoir lu le roman. De toute façon, le roman et le film ont le même sujet et pour cette raison l'abstrait qui présente le contenu est aussi « la solitude ».

Les prédicats sémantiques du film sont « seul », « malheureux » et « ensemble ». Ce sont les mêmes du roman, sans « troublé ». Le dernier n'est pas approprié pour le film, parce que le spectateur ne sait pas assez sur les protagonistes. Comme déjà mentionné, les passés de Franck et Camille sont brièvement traités, mais non ceux de Philibert et Paulette. La relation de Philibert et sa famille qui joue un petit rôle dans le livre n'est pas vraiment sujet du film. Le lecteur du roman apprend que la famille de Philibert le critique toujours ce qui pourrait causer son bégaiement ; pour le spectateur du film cela n'est pas évident. Les problèmes du passé de Paulette qui sont présentés dans le roman, ne sont pas évoqués dans le film. C'est-à-dire que les protagonistes font comprendre qu'ils ont un passé troublé, mais dans le cas de Philibert et Paulette ce n'est pas dit explicitement, alors que Franck et Camille parlent seulement très brièvement de leurs passés. Pour cette raison, le prédicat sémantique « troublé » ne convient pas tout à fait au film.

À part cela, l'histoire et les personnages se développent dans le film ainsi que dans le roman. Dans le film, le but des protagonistes est aussi d'être ensemble. Le réalisateur montre ce but en laissant agir les personnages. L'auteur du roman, d'un autre côté, utilise des mots pour décrire la situation et les pensées des personnages, comme montrent les citations ci-dessus. En d'autres mots, des phrases du roman comme « d'être ensemble, c'est tout » (Gavalda 2005 : 390), « le bonheur d'être ensemble » (Gavalda 2005 : 354) ou « vingt-sept ans de solitude » (Gavalda 2005 : 566) ne sont pas formulées dans le film. Au lieu de cela, les sentiments des protagonistes sont montrés par les gestes et la mimique des acteurs. Un bon exemple pour le remplacement des pensées par la mimique est la scène dans laquelle Franck dit à Camille

qu'il va partir en Angleterre. Alors que dans le roman le narrateur dit : « Ça recommençait (...) oh non (...) » (Gavalda 2005 : 556), dans le film, l'expression du visage de l'actrice est stupefiée quand Franck le lui dit.

Les deux abstraits principaux pour résumer l'histoire du film sont également « la solitude » / « seul » et « ensemble ». L'état actuel des protagonistes est la solitude, leur but est d'être ensemble ; dans le film, le spectateur suit leur changement.

Le temps qui passe dans le film est environ quelques mois, comme dans le roman. L'histoire commence en hiver, les protagonistes réveillent et peu à peu le printemps arrive. Au contraire du roman, les spectateurs ne voient pas le mariage de Philibert et Suzy (dans le film Sandrine), qui se passe en juin, et en conséquence la date exacte vers la fin manque dans le film. De plus, le film couvre le temps entre hiver 2006 et printemps 2007. Les lieux de l'histoire du film sont ceux du roman ; à Paris, à la maison, au restaurant etc. Le lieu le plus important est l'appartement de Philibert. Ce n'est pas seulement l'endroit où les protagonistes passent la plupart du temps, mais c'est aussi un symbole pour le changement de leur vie. Dès qu'ils emménagent dans cet appartement, le développement de leur personnalité et de leur vie commence. Quand ils le quittent vers la fin de l'histoire, les vies de tous les quatre sont beaucoup mieux qu'au début (aussi la vie de Paulette, bien qu'elle meure).

Le thème du film « Ensemble, c'est tout » est celui du roman, quatre personnes seules changent leurs vies pour devenir plus heureuses. Ce développement se passe plus vite dans le film, parce que les 97 minutes qu'il dure, ne suffisent pas pour traiter le changement des personnages aussi exactement que les 574 pages du roman. Comme le lecteur du roman, le spectateur du film commence à observer les vies des quatre protagonistes peu avant leur changement commence et il les accompagne jusqu'à ce que Camille, Franck et Philibert soient arrivés au bonheur. C'est-à-dire que dans le film, il s'agit de l'amélioration de la vie de quatre personnes malheureuses.

7. La cohérence et la cohésion

La cohérence est une « liaison, rapport étroit d'idées qui s'accordent entre elles ; absence de contradiction » (Rey/Rey-Debove 2008 s.v. Cohérence). Elle est une « liaison étroite,

adhérence mutuelle ; harmonie, rapport logique, absence de contradiction dans l'enchaînement des parties de ce tout » (TLFi s.v. Cohérence [14.11.2014]).

La cohérence est la connexité des éléments du texte concernant le contenu. (cf. Deppert 2001 : 13)

Dans un texte, il y a des différences entre l'expression et le contenu, entre la structure de surface et la structure profonde. Le signe linguistique se compose du signifiant et du signifié. Les termes, les propositions et la structure profonde appartiennent au signifié et le mot, la phrase et le texte appartiennent au signifiant.

La cohérence n'est pas seulement un phénomène linguistique, mais elle se trouve aussi dans d'autres domaines. Le cerveau, par exemple, met les perceptions en ordre et les mémorise. C'est exactement comment la cohérence fonctionne dans un texte. (cf. Frank/Meidl 2006 : 156)

La cohérence se compose du lieu et du temps de la narration ; des personnages ; de la constatation de la narration, la description et l'argumentation ; de la structure du texte ; de la constatation des séquences rituelles ; de la thématique ; de la sémantique lexicale (comme les synonymes, les antonymes, la métaphore, l'hyperbole, etc.) (cf. Frank/Meidl 2006 : 177)

Le thème d'un texte est responsable pour sa structure. Il donne un début et une fin au texte et de cette façon il le rend cohérent. La connexité du texte est surtout sémantique et elle s'intitule cohérence. Les narrations finies et les isosemies bipolaires (comme bonheur-malheur ; jeune-vieux ; pauvre-riche ; etc.) sont importantes pour la cohérence. La narration cohérente a besoin des stratégies thématiques et des conjonctions temporeles et causales. (cf. Metzeltin/Thir 2012 : 15)

La cohésion est une « unité logique d'une pensée, d'un exposé, d'une oeuvre » (Rey/Rey-Debove s.v. Cohésion). Elle est le « caractère de solidité du lien logique qui unit entre eux des arguments, les parties d'un ensemble logiquement organisé » (TLFi s.v. Cohésion [14.11.2014]).

La cohésion est importante pour la représentation du texte, parce que les moyens linguistiques donnent une structure au texte. (cf. Ernst 2003 : 69)

À part le contenu, un texte a besoin d'une surface pour que les éléments individuels soient rattachés. La cohésion se sert des moyens phonologiques et phonétiques, orthographiques, morphologiques, lexicaux et syntactiques. Elle peut aussi exister sans la cohérence ; un texte

peut être cohésif sans sens. Par exemple, la phrase « La maison est belle. En conséquence, elle a deux enfants », est cohésive, mais non cohérente.

La cohésion peut ajouter un nouveau contenu, le mettre en cause, l'annuler ou l'intensifier. Un texte non-écrit a beaucoup plus de possibilités de créer la cohésion, parce qu'il a d'autres moyens pour donner les informations. La cohérence est spécialement donnée dans des chansons, des prières, des notices d'utilisation, des recettes de cuisine et des livres de classe. D'autres moyens pour la créer sont la mise en page, le marquage graphique et la mise en relief. (cf. Frank/Meidl 2006 : 171-172)

La cohésion se compose de la structure formelle du texte (par exemple, les chapitres) ; du style ; des parallélismes (comme les rimes ou les allitérations) ; du thème et du rhème ; des médias utilisés (dans le texte : la graphie, la couleur, les images, etc ; dans le film : le montage, la cadrage, la pose, la caméra, etc.). (cf. Frank/Meidl 2006 : 177)

La cohésion se compose de la grammaire et du vocabulaire. (cf. Ernst 2003 : 72)

Les informations sémantiques sont données dans les phrases du texte. Celui-ci contient certains signes pour montrer au lecteur que ces phrases sont planifiées, que le texte est cohésif. Ces signes sont les expressions qui indiquent le début et la fin du texte, les parallélismes, les récapitulations, les liaisons des phrases, etc. De cette manière, la connexité des phrases se forme et elle s'intitule cohésion. (cf. Metzeltin/Thir 2012 : 15-16)

La cohésion est également importante parce qu'elle rend le texte compréhensible. Celui-ci est divisé en paragraphes, chapitres, strophes, scènes, etc. pour qu'il ne soit pas trop embrouillé.

Bien que le thème soit un élément important pour la cohérence, il est aussi important pour la cohésion. La composition des éléments du texte dépend du thème. (cf. Metzeltin 2007 : 171-172)

Les différentes versions de traiter un thème appartiennent aussi à la cohésion. ; les phrases individuelles du texte peuvent avoir une valeur ou une focalisation différente. (cf. Adam 2008 : 53-54)

Un texte se compose des aspects textuels et des aspects grammaticaux. (cf. Adam 2008 : 53)

Le thème, le temps, les personnages, les événements et les scènes individuelles appartiennent au niveau textuel. Ils sont codés, pour ainsi dire, par les signes linguistiques. (cf. Adam 1992 : 45-48)

La cohérence et la cohésion sont les moyens pour rendre un texte cohérent ; en d'autres mots, un texte a besoin de la cohérence et de la cohésion pour être considéré comme un texte ; sinon, les mots et les phrases ne rimeraient à rien.

Les signes linguistiques d'un texte contiennent des informations et la cohérence les combine. (cf. Ernst 2003 : 45)

Un texte a aussi besoin d'un contexte. S'il manque, les phrases ne seront pas non plus compréhensibles. C'est la raison pour laquelle le lecteur doit savoir la situation du texte, c'est-à-dire de quoi il s'agit. (cf. Adam 2008 : 31)

Avant tout, un texte communique avec le lecteur, il lui donne des informations. L'auteur ou locuteur du texte a l'intention de dire quelque chose au lecteur ou à l'auditeur. La communication intentionnelle est un acte humain justifié. Pour cette raison, on peut supposer que chaque texte a un sens. (cf. Ernst 2003 : 48-49)

Pour comprendre le sens d'un texte, le lecteur doit connaître les signes linguistiques. Ceux-ci se composent des mots, de la morphologie et de la syntaxe. (cf. Ernst 2003 : 52)

La cohésion leur donne la connexité au niveau linguistique. Après que les signes sont décodés, la cohérence donne la connexité concernant le contenu au texte. La cohérence et la cohésion font partie du niveau textuel. (cf. Adam 2008 : 46)

La connexité au niveau expressif est nommée cohésion ; la connexité au niveau de contenu est nommée cohérence. (cf. Metzeltin 2007 : 172)

Les deux rendent un texte lisible et compréhensible ; dans la linguistique, la cohérence et la cohésion ne sont pas tout à fait distinguables. (cf. Frank/Meidl 2006 : 171-172)

Une séquence d'un texte est une structure. Elle peut être liée aux autres séquences ou elle peut rester seule ; si elle est liée aux autres séquences, le texte est cohérent, il y a un thème et un sens ; si elle est seule, elle est autonome et indépendante de l'unité du texte. Un texte se compose de plusieurs séquences. Les poèmes, les brèves conversations ou des discours politiques sont des récits séquentiels.

La constatation du temps dans une narration est essentielle, parce que le temps marque le développement de l'histoire et donne des informations sur la situation donnée au lecteur. De plus, le temps et la succession des événements rendent le texte narratif. (cf. Adam 1992 : 28-29)

Un texte contient des séquences de différents types. Les séquences narratives peuvent « se suivre linéairement et être cordonnées entre elles » (Adam 1992 : 31) ou peuvent « aussi être insérées les unes dans les autres en un point quelconque de la séquence principale » (Adam 1992 : 31). C'est-à-dire que les séquences sont soit une succession, soit intégrées l'une dans les autres.

Un autre aspect qui est important pour comprendre le sens d'un texte est le savoir. Le lecteur (ou auditeur) et l'auteur (ou locuteur) doivent savoir le contexte et la référence du texte, mais aussi la signification des signes linguistiques. Ces facteurs et leur connexité sont importants pour la représentation et la compréhension du texte. En outre, le producteur et le récipient ont besoin du même savoir pour communiquer. (cf. Ernst 2003 : 51)

Les expressions linguistiques, la syntaxe et le contenu transmettent le sens d'un texte. (cf. Ernst 2003 : 53-54)

Le texte, sa représentation, son producteur et son récipient sont reliés, parce que le producteur crée le texte en raison de sa représentation et le récipient crée la représentation en raison du texte. (cf. Ernst 2003 : 70)

7.1. La cohérence et la cohésion dans le roman

En lisant le roman « Ensemble, c'est tout » le lecteur peut constater que ce récit est un texte cohérent. Dans tout le texte, il s'agit du même sujet et les événements de l'histoire font référence les uns aux autres. C'est-à-dire que certaines actions causent d'autres actions ; par exemple, la maladie de Camille est la cause pour son emménagement dans l'appartement de Philibert ; la cohabitation de Camille et les autres lui montre un côté plus heureux de la vie qu'elle n'aurait peut-être pas connu sans cette expérience, etc. Dans chaque partie, chaque chapitre et chaque page du roman, Camille, Franck, Philibert, Paulette et leurs problèmes, leurs solutions, leurs vies et tout ce qu'ils font sont le sujet.

Le temps court d'une manière compréhensible, c'est-à-dire que la succession des événements est logique ; il est toujours clair quelles actions sont avant ou après une certaine action, quelles actions causent ou sont causées par quel événement, et la quantité de temps passé en entier est plausible.

Le fait que l'histoire a un début et une fin est aussi une démonstration de la cohérence du texte. Le début de l'histoire montre la vie des protagonistes peu avant que le changement commence ; le lecteur obtient une image de la situation dans laquelle ils se trouvent à ce moment-là. La fin de l'histoire marque la réalisation terminée de ce changement ; il n'y a rien plus à raconter, parce que le thème de la narration est transmis. Pour ce changement (avant et après), le début et la fin se réfèrent au même sujet. En outre, la narration est vraiment finie ; la fin n'est pas abrupte.

Les isosemies bipolaires du roman « Ensemble, c'est tout » sont seul-ensemble, solitude-rencontre, malheur-bonheur; celles-ci montrent le développement de l'histoire, parce que les protagonistes avancent de l'un côté (seul, solitude, malheur) à l'autre (ensemble, rencontre, bonheur) au fil de l'histoire. Et comme déjà mentionné, les conjonctions temporelles et causales rendent le roman aussi cohérent.

Bien sûr, le roman « Ensemble, c'est tout » est aussi cohésif. Ce texte a une structure formelle, il est divisé en cinq parties, celles-ci sont divisées en plusieurs chapitres. Il contient aussi le thème et le rhème, qui ont déjà été traités. Il n'y a pas de couleurs ou d'images dans le texte, mais il y a des parallélismes, un ordre parallèle de mots dans la phrase :

*« Ensuite elle [Camille] se roula une cigarette.
Ensuite elle se nettoya les ongles avec une allumette.
Ensuite elle alla vérifier sa ,quiche'.
Ensuite elle coupa trois petites salades et quelque brins de ciboulette.
Ensuite elle se lava.
(...). » (Gavalda 2005 : 543-544)*

Par cette répétition, l'auteur essaye de montrer que Camille veut gagner du temps ; c'est la scène quand elle découvre que Paulette est morte.

Bien que le début et la fin de l'histoire soient clairs au niveau de la cohérence, l'auteur n'utilise pas de mots-clés pour les marquer. Des mots-clés pour marquer le début et la fin d'une histoire seraient, par exemple, « Il y avait une fois.... » (pour le début) ou « Ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants » (pour la fin). Telles expressions ne se trouvent pas dans le texte, mais les trois dernières pages appartiennent au chapitre « épilogue » ce qui dit au lecteur que l'histoire sera bientôt finie.

Le roman se compose de plusieurs signes linguistiques ; des phrases, des mots, des lettres. Ceux-ci sont un code pour le contenu de l'histoire ; sans les connaître (des analphabètes, par exemple), il n'est pas possible de les comprendre. C'est-à-dire que le lecteur doit décoder ces signes pour appréhender le sens.

En outre, le récit est un acte de communication entre l'auteur et le lecteur. Certes, le lecteur ne peut pas répondre à l'auteur, mais le dernier informe le premier d'un certain thème ; dans ce cas-là ce sont les protagonistes et leur histoire. Le lecteur sait plus après avoir lu le texte, même si c'est une histoire fictive. Pour cette raison, il y a une relation communicative entre l'auteur et le lecteur. Néanmoins, l'auteur et le lecteur ont souvent une instance entre eux, le narrateur. Cela est surtout le cas, si le récit est une narration. On peut dire que le thème du roman se développe par l'auteur qui crée un narrateur qui donne les informations au lecteur. L'auteur d'« Ensemble, c'est tout » est Anna Gavalda ; le narrateur est anonyme, il est hors de l'histoire ; le lecteur peut être n'importe qui. L'intention de Gavalda était de raconter l'histoire des ces quatre personnages et peut-être de laisser un message. D'ordinaire, les auteurs veulent dire quelque chose avec leurs textes ; ils veulent faire une impression.

7.2. La cohérence et la cohésion dans le film

En regardant le film « Ensemble, c'est tout » le spectateur peut constater que l'adaptation cinématographique est également cohérente. Comme le roman, le film a le même sujet à tout moment. Ce sont toujours les mêmes personnages dont il s'agit pendant le film. Dans chaque scène, Camille, Franck, Philibert ou Paulette sont le sujet, et chaque action est la cause pour une autre action, comme dans le roman. C'est aussi la maladie de Camille qui l'emmène dans l'appartement « principal » et les protagonistes deviennent aussi plus heureux en faisant l'expérience de cette cohabitation, etc.

Le roman et le film ont des différents moyens pour créer la cohérence. La raison pour cela est le fait que l'un est un texte écrit et l'autre est un texte oral. Ils sont des différents types de texte, alors ils détiennent des différentes possibilités pour être cohérent.

Alors que dans le roman, ce sont le narrateur et les personnages qui informent le lecteur des événements, dans le film, ce sont seulement les personnages, puisque le narrateur n'existe pas. C'est-à-dire que les personnages du film portent le thème de l'histoire. Le thème se développe par les protagonistes qui parlent, font ceci et cela, vont ici ou là, bref, les

protagonistes agissent. Par conséquent, le roman et le film présentent la même action de façons différentes. Par exemple la scène où Paulette tombe au début de l'histoire. Dans le roman, c'est le narrateur qui le dit au lecteur : « (...) le corps de son amie [l'amie d'Yvonne] étendu sur le carrelage de la cuisine » (Gavalda 2005 : 12). Dans le film, le spectateur regarde Yvonne qui entre la maison de Paulette et il découvre avec la voisine que Paulette est allongée sur le sol. Le spectateur l'apprend en regardant et non par quelqu'un qui le lui dit.

Dans ce film, la quantité de temps qui passe ne joue pas un rôle important. La prise de vue extérieure et les vêtements des personnages impliquent que l'histoire commence en hiver ; de plus, Noël, la nouvelle année et l'anniversaire de Camille en avril sont fêtés. Ainsi, le spectateur obtient une idée approximative du laps de temps.

Le film a aussi un début et une fin, bien sûr. Ceux-ci ne sont pas indiqués par une exorde ou par un épilogue, mais par le générique de début et le générique de fin. L'histoire des quatre personnages est finie à la fin du film. Ils sont arrivés au bonheur et pour cette raison, il n'y a rien plus à raconter. En ce qui concerne les moments où l'histoire commence et est finie, le roman et le film ne diffèrent pas. Certes, dans la première scène du roman, c'est Paulette qui est introduite, et dans le film, c'est Camille, mais le temps est environ le même. La scène où Franck et Camille ouvrent un restaurant et invitent tous leurs amis est la dernière scène dans le roman et le film. Comme le film suit le roman en ce qui concerne le contenu et le développement de l'histoire, il est également cohérent. Et pour la même raison, les isosemies bipolaires du film sont les mêmes que celles du roman, seul-ensemble, solitude-rencontre et malheur-bonheur. Les personnages changent au fil de l'histoire ; alors qu'ils se trouvent au côté négatif au début, ils sont arrivés au côté positif à la fin.

Le film « Ensemble, c'est tout » est aussi cohésif. Il ne contient pas de chapitres, comme le roman, mais le thème et le rhème existent aussi dans le texte oral. En outre, l'oralité se sert également des signes linguistiques, bien sûr, pour transmettre un contenu. Ces signes ne sont pas des lettres (sauf que l'écriture apparaît dans le film) mais des sons prononcés. Les lettres sont écrites par l'auteur, Anna Gavalda, et parlées soit par le narrateur, soit par les personnages ; le texte du film est prononcé uniquement par les personnages, les acteurs.

Mais la cohésion dans le film n'est pas seulement créée par les acteurs ; ceux-ci disent ce qui est écrit dans le script, alors le scénariste est le vrai responsable. À part le niveau linguistique, la cohésion peut être aussi produite au niveau imagé. Le réalisateur, les cadresurs, les monteurs, etc. créent la cohésion avec la façon de diriger, le montage et la composition du

film. Par exemple, le spectateur sait que Camille est en point de mire dans une scène si la caméra la suit ou la montre en gros plan.

Bien que les signes linguistiques du film ne soient pas écrits, mais prononcés, le spectateur doit quand même les connaître pour comprendre le sens. C'est-à-dire que le spectateur doit parler ou au moins comprendre la langue qui est parlée dans le film ; dans ce cas-là, le français. C'est aussi un décodage des signes linguistiques.

Le film est aussi un moyen de communication entre le réalisateur, le producteur et le spectateur. Les instances entre eux sont les scénaristes et les acteurs ; ceux-ci sont les « moyens » du réalisateur et du producteur de donner des informations au spectateur. Le réalisateur d' « Ensemble, c'est tout » est Claude Berri ; les producteurs sont Berri et Nathalie Rheims ; le scénariste est aussi Berri ; le spectateur peut être n'importe qui.

8. La référence textuelle

La référence est l' « action de (se) référer à quelqu'un, à quelque chose » (TLFi s.v. Référence [23.11.2014]). Elle est également l' « action ou moyen de se référer, de situer », l' « action de se référer ou de renvoyer le lecteur à un texte, une autorité » (Rey/Rey-Debove 2008 s.v. Référence).

Les faits auxquels l'auteur d'un texte se réfère est la référence textuelle. Les éléments de la référence textuelle peuvent être réalistes ou fantastiques, authentiques ou fictifs. S'ils sont réalistes, ils conviennent aux perceptions communes, s'ils sont fantastiques, ils n'y conviennent pas. Si le texte est authentique, la narration s'est vraiment passée; si le texte est fictif, la narration pourrait être vraie, mais elle ne l'est pas.

Une histoire phantastique peut être authentique, et une histoire réaliste peut être fictive. Des autobiographies sont plus réalistes que des romans avec un narrateur à la première personne et des journaux intimes sont plus authentiques que des mémoires. (cf. Metzeltin 2007 : 109)

La narration « Ensemble, c'est tout », le roman et le film, est réaliste et fictive. Elle est réaliste, parce que tout ce qui est raconté appartient à la vie « normale ». En d'autres mots, le texte ne contient pas d'éléments paranormaux et le monde dans la narration est comme le

monde que le lecteur ou le spectateur connaît. La narration est fictive, parce qu'elle ne s'est pas passée en réalité. Elle est inventée par Gavalda.

Bien que l'histoire ne soit pas vraie, elle pourrait l'être. Il n'est pas inimaginable que quatre personnes se rencontrent par hasard et emménagent ensemble ; en fait, c'est le principe d'une colocation. De plus, l'entrée de Paulette n'est pas non plus inhabituelle, parce qu'il y a des gens plus âgés qui emménagent chez leurs parentés plus jeunes. Ce sont souvent leurs enfants, mais comme Paulette n'a pas de contact avec sa fille et comme son petit-fils habite dans une colocation, sa solution est de les joindre.

Dans un texte, l'auteur peut faire référence à d'autres textes ou médias. Cette sorte de référence est nommée intertextualité (quand un texte se réfère à un autre) ou intermedia (quand un média se réfère à un autre).

L'intertextualité est une « ensemble des relations existant entre un texte (notamment littéraire) et un ou plusieurs autres avec lesquels le lecteur établit des rapprochements » (Rey/Rey-Debove 2008 s.v. Intertextualité). C'est-à-dire que le texte n'est pas autonome, mais il a une relation avec d'autres textes. (cf. Bußmann 2002 s.v. Intertextualität). L'intermedia est pareille, mais ce n'est pas la relation des textes, mais des différents médias.

8.1. L'intertextualité et l'intermedia dans le roman

Le roman « Ensemble, c'est tout » contient beaucoup de références à d'autres textes ou médias.

Par exemple, Camille et Philibert parlent du film « Alien » et de l'actrice Sigourney Weaver ; Camille compare la situation de Philibert avec celle du film :

« [Philibert :] (...) *Enfin, je n'en sais rien... Quelquefois, j'ai la sensation de vivre sous le même toit qu'un mutant...*

[Camille :] – *Comme dans Alien ?*

[Philibert :] – *Pardon ?*

[Camille :] – *Non. Rien.*

Sigourney Weaver n'ayant jamais fricoté avec un roi, elle préféra laisser tomber l'affaire... »
(Gavalda 2005 : 84)

À part ce film, les personnages de l'histoire évoquent Laurel et Hardy, le Muppet Show, Shrek, Hänsel et Gretel et Johnny Depp et sa série « 21 Jump Street ». De plus, l'auteur fait une référence à « L'École des Fans », une émission de télévision française :

« *Franck imita la voix de Jacques Martin dans L'École des Fans* :

- *Tu viens d'où ma petite fille ?* » (Gavalda 2005 : 456)

Ce sont surtout des produits de la culture populaire qui apparaissent dans l'histoire. Franck aime écouter de la musique ; et il aime la musique forte. Le matin après que Philibert avait ramené Camille chez lui, elle est réveillée par la musique de U2. Ce n'est pas seulement le groupe qui est mentionné, mais aussi le chanteur, Bono. De plus, Camille et Franck s'entretiennent relativement longtemps sur le chanteur Marvin Gaye et son album « Here, My Dear ». Camille connaît toute l'histoire de cet album et la raconte à Franck ; c'est une histoire d'amour entre Gaye et sa copine de l'époque.

8.2. L'intermedia dans le film

Le film ne contient pas autant de références que le roman. Certes, Camille est réveillée par la musique de Franck le premier matin dans l'appartement, mais ce n'est pas U2 et personne ne parle du groupe ou de la chanson. Toutes les autres références que Gavalda fait dans le roman, n'existent pas dans le film. Ils ne parlent pas de Marvin Gaye, d'« Alien », de « L'École des Fans » ou des autres. Même si la scène où la référence est faite dans le roman existe aussi dans le film, le scénariste l'a éliminée.

Pourtant il y a une référence à un autre média qui existe dans le roman et le film. Cet autre média est la chanson « La Bicyclette » par Yves Montand. La chanson est mise aux obsèques de Paulette, dans le roman et dans le film. En outre, le film la passe aussi dans la scène où Camille, Franck et Philibert ramènent Paulette chez eux. Dans cette chanson, il s'agit d'une fille qui s'appelle Paulette et dont tous les garçons sont amoureux, mais ils n'osent rien faire. À la différence du film, le narrateur du roman évoque le chanteur de « Bicyclette » : « On confia donc à Monseigneur Montand le soin de charger de l'oraison funèbre » (Gavalda 2005 : 548), ensuite les paroles de la chanson sont imprimées par extraits.

9. Le message

Un message est la « communication de nature importante, généralement brève, transmettant à quelqu'un une information, un ordre » (TLFi s.v. Message [7.12.2014]). De plus, un message est « l'objet, l'information, les paroles que le messenger transmet » (Rey/Rey-Debove 2008 s.v. Message).

Chaque texte contient un thème et un message. Cela ne concerne pas seulement les textes, mais aussi d'autres oeuvres, comme des images, etc. Le créateur de l'oeuvre est responsable pour le thème et le message. Les différents médias ont des différents moyens pour les créer. Le moyen des textes (oral et écrit) est le langage. Celui-ci forme le texte en se servant des métaphores, des métonymies, des synecdoques, des répétitions, des antithèses, etc. Ainsi, le contenu du texte est présenté. Ce contenu et sa présentation transmettent le message au lecteur ou au spectateur.

Pour apprendre le message d'un roman ou d'un film, il faut le lire ou le regarder. Quand même, le lecteur ou le spectateur peut obtenir une idée du message par le titre. Celui-ci donne les premières informations sur le thème et le contenu et par conséquent sur le message. Le contenu et le message d'un texte sont rattachés. Le contenu de l'histoire se développe et résulte d'un certain message. C'est-à-dire que le thème d'un texte amène le lecteur à un certain message. Et le titre dirige l'attention du lecteur (ou du spectateur) déjà vers une certaine direction. (cf. Aichinger 2006 : 320-322)

À la différence de la narration, le titre d'un roman est présenté par l'auteur (et non par le narrateur) ; son contenu est présenté par le narrateur. (cf. Brandt 1996 : 87)

Le titre du roman se trouve dans le contexte réel, avec le nom de l'auteur, le nom des éditions, etc., alors que le contenu du roman appartient au contexte fictif. (cf. Brandt 1996 : 93)

Normalement, chaque texte a un message. En présentant un contenu, l'auteur veut dire quelque chose avec le texte ce qui va au-delà du texte. Autrement dit, un texte comporte deux niveaux de sens : le contenu qui se trouve dans le texte « noir sur blanc » et le message derrière, le contenu que le lecteur interprète. Mais cela ne signifie pas que le message est l'interprétation du lecteur ; d'ordinaire, l'auteur a l'intention de laisser un certain message. Le lecteur peut discerner le même message que l'auteur voulait laisser ou il peut voir un autre message.

9.1. Le message du roman

Le message du roman « Ensemble, c'est tout » est la conclusion que tout le monde a besoin des autres pour être heureux. Les personnes qui sont seules, sont malheureuses et doivent chercher des autres.

Déjà le titre implique cette conclusion. Sans savoir le thème ou le contenu du roman, le lecteur sait par « Ensemble, c'est tout » que'être ensemble est important et souhaitable. Avant commencer à lire l'histoire, il est évident que le message se réfère à être ensemble et en conséquence aussi à la solitude. Le titre implique aussi que les protagonistes doivent apprendre que c'est mieux d'être ensemble qu'être seul.

Au fil de l'histoire, le lecteur remarque que les protagonistes qui sont dans leur monde isolé séparés des autres, surmonte la vie en difficulté. Ils ont du mal à vivre, parce qu'ils sont seuls, de plus, ils ont des problèmes causés par leurs expériences au passé. Dès qu'ils font la connaissance des autres protagonistes et partagent un appartement, ils deviennent de plus en plus heureux et ils se débrouillent mieux dans la vie.

L'auteur dit avec son histoire que tous les problèmes, toutes les difficultés et toute la vie en général deviennent plus faciles à supporter avec des amis qui aident. Le lecteur peut trouver dans le texte à plusieurs points des déclarations qu'être ensemble est beaucoup mieux qu'être seul. Ces déclarations sont, par exemple, « pour pas être toute seule » (Gavalda 2005 : 280), « le bonheur d'être ensemble » (Gavalda 2005 : 354), « d'être ensemble, c'est tout » (Gavalda 2005 : 390), etc.

Le roman montre qu'aussi grands les problèmes semblent, ils seront plus faciles à solutionner avec quelques amis. De plus, dans le roman, chercher des amis est une solution simple et appropriée. Même si les protagonistes n'habitent plus ensemble à la fin de l'histoire, ils restent des amis ; à part cela, ils ne sont plus seuls, puisque Philibert est marié et Franck et Camille sont un couple.

De toute façon, les protagonistes sont seuls et malheureux au début. Au fil de l'histoire, ils font la connaissance des autres et deviennent amis. Avec l'aide des autres, ils arrivent à mener une meilleure vie, parce qu'ils deviennent plus heureux en compagnie. À la fin, ils ont appris

qu'ils ont besoin des amis pour être capables de vivre une vie heureuse et ils changent leurs vies en conséquence.

Quelques romans ont un message qui n'est pas tout de suite évident. Leurs titres ne donnent pas d'informations concernant le message du texte. Indépendamment de l'évidence du titre, le lecteur doit lire le texte pour vraiment comprendre le message. Celui-ci peut se faire apercevoir d'une façon ostensible au fil du texte ou il est nécessaire que le lecteur réfléchisse. Dans quelques cas, le lecteur reconnaît le message en réfléchissant sur le contenu du texte, il ne suffit pas de le lire. Le message est larvé dans le texte et n'est pas facile à constater.

Dans le cas d' « Ensemble, c'est tout », en effet, il n'est pas nécessaire de réfléchir beaucoup pour découvrir le message. Celui-ci est apparent tout le récit. Comme déjà mentionné, pour le message de ce roman, il suffit de lire le titre.

Le message d' « Ensemble, c'est tout » n'est pas très compliqué ou profond. C'est une « recette » simple pour un problème répandu. La morale de l'histoire est un fait connu : la vie avec du monde est plus amusante que la vie en solitude. Certes, les protagonistes du roman ne sont pas tous seuls ; Paulette a son petit-fils, Franck a sa grand-mère et son colocataire, Philibert a sa famille et son colocataire, Camille a sa mère et ses collègues. Mais quand même ils sont entourés par la solitude. Cela change dès qu'ils commencent des vraies amitiés avec les autres personnages.

Bien que le message du roman ne soit pas latent dans le texte et que le lecteur n'ait pas trop de difficulté à le découvrir, la morale de l'histoire est sincère. Il est vrai que chacun a besoin des autres quelquefois, même ceux qui préfèrent le repliement. À la longue, la solitude permanente rend les gens malheureux et, comme dans le cas de Camille, même malade.

9.2. Le message du film

Le message du film est, comme le contenu et le thème, le même que celui du roman. Puisque l'histoire du roman n'est pas différente que celle du film, le message n'est pas non plus différent. La morale du film est également que chacun a besoin de la compagnie, au moins de temps en temps, pour être heureux et pour mener une vie agréable. C'est-à-dire qu'aussi

indépendant quelqu'un soit, il est pourtant important d'être en relation avec quelqu'un d'autre.

Le message du film est aussi évident du début à la fin. Certes, les déclarations littérales qu'être ensemble est mieux qu'être seul manquent dans le film, mais le message est quand même apparent.

Le titre du film est aussi le même que celui du roman. Pour cette raison, le spectateur a déjà une impression ou une idée du message, avant de regarder le film et sans connaître le livre. « Ensemble, c'est tout » implique que la compagnie est le but et la situation souhaitée.

Le spectateur du film remarque aussi que les protagonistes ont des difficultés et des problèmes dans leurs vies, même si le film n'arrive pas à faire saisir cette difficulté aussi évidemment que le roman. Bien que le film traite les mêmes problèmes que le roman, il semble que dans le film, les personnalités des caractères sont présentées superficiellement. C'est probablement à cause du temps limité d'un film, mais de toute façon, l'auteur les présente plus profondément. Néanmoins, le message du film ne diffère pas de celui du roman.

Le message d'un roman est émis par l'auteur. Certes, il y a aussi le message interprété par le lecteur, mais en général, c'est l'auteur qui donne une morale en racontant une histoire. Le message d'un film est émis par le réalisateur, mais aussi par le producteur et les scénaristes. Dans le cas d'une adaptation cinématographique d'un roman, c'est différent. Le message du film « Ensemble, c'est tout » est également par Anna Gavalda, puisque c'est elle qui a inventé cette histoire. Le réalisateur, le producteur et le scénariste ont adapté l'histoire et en ont fait un film. Il y aurait aussi la possibilité de quand même changer le message du film, dans ce cas-là il serait émis par les créateurs du film. Mais cette adaptation-là est fidèle au livre et pour cette raison, le transmetteur du message du film est Gavalda. Pourtant, le spectateur peut aussi interpréter un message non-émis par les créateurs. Un texte ou, dans ce cas-là, un film, peut avoir un message qui n'est pas intentionné par son créateur. On peut discuter si le message interprété par le lecteur ou le spectateur est aussi légitime que le message intentionné.

10. Le langage

Le langage au sens du système d'expression et de communication est la « fonction d'expression de la pensée et de communication entre les hommes, mise en oeuvre au moyen d'un système de signes vocaux (parole) et éventuellement de signes graphiques (écriture) qui constitue une langue » (Rey/Rey-Debove 2008 s.v. Langage). C'est également l' « ensemble de la langue (système abstrait) et de la parole (réalisations) » (Rey/Rey-Debove 2008 s.v. Langage).

Le terme « langage » s'explique aussi par la « faculté que les hommes possèdent d'exprimer leur pensée et de communiquer entre eux au moyen d'un système de signes conventionnels vocaux et/ou graphiques constituant une langue » (TLFi s.v. Langage [23.12.2014]). Bref, le langage est le « système des signes vocaux et/ou graphiques » (TLFi s.v. Langage [23.12.2014]).

10.1. Le langage dans les textes écrits

La langage dans un texte écrit se manifeste par le style. Le style est une qualité de l'écriture. Le terme vient du mot latin « stilus », qui se réfère à un moyen à écrire. Dans nos jours, le style est la sorte du développement d'un texte. Il y a beaucoup de facettes qui peuvent être approchées des plusieurs façons. (cf. Ullmann 1964 : 1)

Le langage d'un texte fait la part entre les textes littéraires et non-littéraires. Par lui, l'auteur déploie son idée d'une manière artistique et esthétique.

Dans un texte, ce n'est pas seulement le contenu qui est important, mais la manière d'émettre ce contenu est aussi essentielle, particulièrement s'il s'agit d'un texte littéraire. L'émission du contenu ne joue pas un aussi grand rôle dans les textes non-littéraires. La personne écrivant un texte, utilise normalement un certain langage, la littérarité. Selon Roland Barthes, les textes sont l' « espace de langage » (Fuchs 2010 : 203). (cf. Fuchs 2010 : 201-203)

Comme la langue, le langage se compose de plusieurs signes linguistiques. Ceux-ci ne sont pas isolés dans le texte, mais ils ont un rapport entre eux. Par ce rapport, les signes peuvent donner des informations au lecteur. (cf. Fuchs 2010 : 207)

Les traits stylistiques sont parfois difficiles à constater, parce que le texte en contient plusieurs, normalement. De plus, ils sont toujours liés au texte et au contexte. C'est-à-dire que quelques procédés de style ne fonctionnent plus hors du contexte et que le fait du style et le contexte du fait de style sont à considérer. Tels procédés de style pourraient être le discours indirect libre, les parallélismes, les anaphores et le choix de temps et de mode. (cf. Fuchs 2010 : 229)

Le style qui prédomine un texte est marqué par les éléments stylistiques utilisés dans ce texte. Pour constater le style prédominé d'un texte, l'addition des éléments stylistiques ne suffit pas. Le style ne comporte pas toujours les mêmes éléments, mais les éléments différents (et pareils) qui ciblent le résultat linguistique du texte entier. Ces procédés stylistiques créent le style du texte et lui donnent sa figure linguistique. (cf. Fuchs 2010 : 231-232)

Le ton dominant d'un texte appartient aussi au style. Le ton peut être, par exemple, ironique ou satirique. Quant à l'ironie, le contexte est essentiel, car elle ne fonctionne plus dehors. Elle fonctionne seulement dans le texte entier. (cf. Fuchs 2010 : 235)

Il y a quatre types de styles : le style poétique avec l'individualité linguistique créative ; le style poétique avec une conformation conventionnelle ; le style neutre avec une conformation conventionnelle ; le style neutre avec une conformation créative.

À part cela, le terme « style » a encore d'autres significations. Il se réfère à une façon de s'exprimer et de former qui met les contenus en relation ; mais il se réfère aussi à un moyen artistique, une technique d'exprimer le contenu. (cf. Fuchs 2010 : 238-239)

De plus, le style est propre à l'auteur. Chaque écrivain a un propre style qui montre sa personnalité. L'écrivain utilise son style comme moyen à formuler ses pensées. (cf. Ullmann 1964 : 2)

L'écrivain a sa propre langue dans la langue. C'est-à-dire que l'écrivain crée sa propre langue et en conséquence son propre style. Autrement dit, le style est une manière de s'exprimer dans son propre langage.

L'auteur ou le locuteur a toujours le choix des formes d'expressions différentes. S'il y a plusieurs mots, constructions ou formes grammaticales possibles, il devait choisir ceux qui sont appropriés aux sentiments qu'il veut exprimer.

Une possibilité de créer un certain style en français est, par exemple, le placement des adjectifs. Si un adjectif est déplacé de sa place normale, l'effet peut être ironique. (cf. Ullmann 1964 : 4-8)

Un autre élément qui est important pour le style est la sémantique. Les synonymes, par exemple, donnent le choix à l'écrivain ; celui-ci peut choisir quel terme il utilise pour exprimer un contenu. Quand il y a plusieurs possibilités d'exprimer le même contenu, le choix de l'écrivain définit le style. Particulièrement les bruits d'accompagnement et les associations des différents synonymes créent le style.

Le style dépend aussi de la combinaison et de l'accumulation des synonymes et de l'intention de l'auteur. L'accumulation peut être un signe pour un « over-excited speaker » (Ullmann 1964 : 13) ou la recherche pour le vrai mot.

D'autres figures sémantiques qui créent le style sont l'ambiguïté - l'auteur joue avec les deux significations d'un mot - et la métaphore. La dernière est la figure de style qui identifie le plus le style d'un écrivain. Elle est le domaine de la créativité, une image peut être réveillée et rapportée à son origine étymologique.

Ce n'est pas seulement la sémantique qui est un élément essentiel pour le style. La syntaxe donne aussi des possibilités de créer du style. Les trois niveaux de la syntaxe sont les éléments grammaticaux, les phrases entières et des phrases des plus hautes unités.

La grammaire française permet à l'auteur jusqu'à un certain point de choisir. Par exemple, il y a quatre formes pour exprimer le passé. Certes, parfois c'est seulement une forme qui est correcte, mais en général, l'auteur doit choisir la forme. Souvent, le choix de la forme dépend de l'effet que l'auteur veut créer par celle-ci ; soit création de la diversité, soit la tension dramatique, soit la divergence de l'usage actuel.

Les catégories grammaticales créent aussi le style : les pronoms, les conjonctions, les prépositions et les articles. Les articles français sont définis, indéfinis ou partitifs.

Un bon écrivain est capable d'utiliser ces petits éléments pour écrire un texte avec un haut niveau stylistique.

L'ordre des mots peut aussi être un élément pour créer du style, mais en français, celui-ci est stricte ; il n'y a pas beaucoup de possibilités de changer les mots dans une phrase. (cf. Ullmann 1964 : 13-18)

Les éléments stylistiques sont « polyvalents » (Ullmann 1964 : 20). C'est-à-dire que la même devise produit plusieurs effets et le même effet est obtenu par plusieurs devises. (cf. Ullmann 1964 : 20)

Au fil de l'histoire, le style linguistique change. Ce changement peut se passer des trois façons différentes : la perte des valeurs expressives, l'acquisition des valeurs expressives ou le changement des valeurs expressives.

La perte des valeurs expressives signifie qu'un certain mot a une signification neutre aujourd'hui, mais une signification positive ou négative au passé.

L'acquisition des valeurs expressives signifie qu'un certain mot a une signification négative (ou positive) aujourd'hui, mais une signification neutre au passé.

Le changement des valeurs expressives signifie que le changement des prononciations peuvent changer la qualité expressive d'un mot.

Ces changements se réfèrent au style historique et non au propre style de l'auteur. Celui-ci est le sujet principal du langage littéraire.

Le terme « style individuel » implique que chaque écrivain a des habitudes linguistiques qui appartiennent à lui. L'esprit, les expériences et la personnalité d'un auteur sont les aspects qui forment le style individuel. (cf. Ullmann 1964 : 23-26)

En fait, il est possible, en théorie, de reconnaître un auteur à son style. Alors que le style est une caractéristique d'un écrivain, il est également une caractéristique d'un groupe d'écrivains, une époque ou un genre. (cf. Ullmann 1964 : 35)

Une autre forme du style est de créer une image, par exemple, en utilisant des métaphores. Une métaphore peut être implicite ou explicite, c'est-à-dire que la métaphore est évidemment dite ou impliquée. (cf. Ullmann 1964 : 211-213)

Dans le cas d' « Ensemble, c'est tout », il y a deux écrivains, l'auteur du roman, Anna Gavalda, et le scénariste du film, Claude Berri. Comme chaque écrivain, Gavalda a un propre style ; Berri a été obligé de transformer le texte en un autre, le roman en un film. Il est intéressant de savoir si le script garde le style linguistique de Gavalda ou si Berri utilise son propre style.

Quant à la relation entre la langue parlée et la langue écrite, on peut dire que l'écriture ne peut pas tout à fait imiter l'oralité. Les qualités et les modulations de la voix, par exemple, ou l'intonation ne peuvent pas être reproduites dans un texte écrit. (cf. Blanche-Benveniste 1997 : 25)

En outre, la langue parlée et la langue écrite diffèrent ; pour cette raison, il n'est pas facile de transmettre l'une à l'autre. La langue parlée est souvent spontanée et les locuteurs ont une tendance de faire plus de fautes en parlant, alors que la langue écrite est planifiée et les auteurs utilisent, normalement, la grammaire correcte. (cf. Blanche-Benveniste 1997 : 5)

Pourtant, l'écriture n'est pas nécessaire. Il y a des cultures, même encore aujourd'hui, qui ne se servent pas de l'écriture, mais uniquement de l'oralité.

Parfois, des auteurs essaient d'imiter la langue parlée dans leurs textes. Ce faisant, ils essaient de rendre les dialogues de leurs personnages plus réalistes. Mais l'imitation de la langue parlée n'est pas la même chose que la vraie langue parlée. (cf. Personne 1999 : 42)

Quand même, les dialogues des personnages d'une histoire sont l'intersection entre l'oralité et l'écriture. À l'aide des formes et fonctions de la langue, l'auteur peut créer l'imitation de la langue parlée. (cf. Personne 1999 : 261-262)

La langue d'un film est orale et écrite. Elle est orale, parce que le spectateur ne lit pas les mots, mais il les entend. Pourtant, la langue est écrite, parce que les acteurs récitent les mots du script (écrit). Pour cette raison la langue d'un film a les mêmes caractéristiques que la langue d'un texte écrit ; elle est planifiée, non spontanée, elle utilise la vraie grammaire, sauf que les scénaristes utilisent des formes incorrectes intentionnellement. Il n'y a pas d'hésitations, sauf que celles-ci sont planifiées, pas de lapsus, sauf les planifiés, pas de répétitions inutiles etc.

10.2. Le langage dans les textes oraux

Un média qui reproduit la langue orale est le film. Mais le film n'est pas seulement un média, mais aussi un système de communication. Pour cette raison, le film est une sorte de « langue ». (cf. Möller-Naß 1986 : xi)

Étant une langue, le film doit avoir une grammaire : le montage est la syntaxe et la cadrage est le mot. (cf. Möller-Naß 1986 : 1)

Avant tout, le film est une reproduction audiovisuelle de la réalité. En conséquence, la langue du film est la langue de la réalité ou la tentative de l'imitation de la langue de la réalité. (cf. Möller-Naß 1986 : 4)

Le spectateur d'un film a l'impression qu'il s'agit de la langue de la réalité, parce que les acteurs parlent en général comme les gens parlent. La « langue » la plus importante dans le film, est l'action. Par les actions, le spectateur reçoit des informations ; celles-ci ne sont pas seulement données par les mots, comme dans un texte écrit. Autrement dit, un film contient beaucoup de signes qui peuvent être linguistiques ou non. (cf. Möller-Naß 1986 : 21)

L'action des personnages est l'élément central dans les films narratifs. C'est un aspect du film qui transmet le contenu, il faut des personnages qui agissent et réagissent.

Dans un texte écrit, les objets de la réalité ne sont pas vraiment dans le texte, mais ils sont représentés par des signes (linguistiques). Le signifié ne se trouve pas dans le texte ; ce que le lecteur lit, le mot qui représente l'objet, est le signifiant. Dans un film, le spectateur voit les objets qui se trouvent vraiment dans le film, mais encore une fois ils sont des signes (imagés). C'est-à-dire que les textes écrits et les films utilisent des signes pour présenter un contenu, pour raconter une histoire. Ces signes se trouvent toujours dans un contexte. Un certain signe obtient sa signification seulement dans un certain contexte. Dans un autre contexte, le signe peut avoir un autre sens. Chaque objet et chaque événement peut être un signe ; ces signes sont liés dans une situation de communication. L'essentiel concernant les signes et leurs significations est le contexte. Comme les signes linguistiques en ont besoin, le même vaut pour les signes non-linguistiques. Les actions et le comportement des personnages dans un film ont également besoin d'un contexte.

Le film est un propre système même si le film est une adaptation cinématographique d'un roman, par exemple. Néanmoins, le film n'est jamais séparé des mots. (cf. Möller-Naß 1986 : 25-29)

La « langue » du film est sa façon de présenter les signes qui représentent le contenu, comme les textes écrits le font avec les signes linguistiques. (cf. Möller-Naß 1986 : 75)

Les séquences d'un film forment une connexité et ainsi elles forment la syntaxe du film. (cf. Möller-Naß 1986 : 78)

La sémiotique du film est une discipline de la littérature. (cf. Möller-Naß 1986 : 83)

Le film est un système de signes qui est différemment structuré que l'écriture phonétique et qui est compliqué concernant la sémiotique.

Les textes du film ont une relation avec les textes verbaux et par conséquent il est possible de les comparer et analyser en matière de leurs représentations du même contenu. L'analyse des structures narratives n'est pas limitée à la narration textuelle. (cf. Möller-Naß 1986 : 114)

Le film est un système de signes. C'est un média qui transmet des contenus aux spectateurs, il les informe, il les divertit. Cette sorte de « communication » est faisable à l'aide des signes que le film utilise. (cf. Möller-Naß 1986 : 117)

Malgré l'oralité de la langue utilisée dans les films, il ne s'agit pas d'une langue verbale. La langue dans les films n'est pas spontanée, mais apprise par coeur et récitée par les acteurs. La langue des films est, comme dans un roman, d'abord écrite dans le script, puis transmise à l'oralité par les locuteurs. (cf. Möller-Naß 1986 : 120)

Pour cette raison, le média film est un système sémiotique qui se sert du langage non-verbal, de la langue et de la parole. En conséquence, il n'est pas possible de comparer la structure des films avec celle de la langue. (cf. Möller-Naß 1986 : 122)

Comme les textes écrits, un film peut être narratif, descriptif ou argumentatif. Tous les trois modèles se composent (dans les films) d'une succession des images. C'est-à-dire que la différence entre un film narratif, descriptif et argumentatif n'est pas la façon de la représentation, mais le contenu de la représentation. En d'autres mots, la représentation des actions dans un film est descriptive, si ces actions n'ont pas de connexité logique. Dès que les actions contiennent de la causalité, la représentation est narrative. Un film a besoin de la connexité logique, s'il a une histoire à raconter. Comme déjà mentionné, les récits narratifs, descriptifs ou argumentatifs contiennent toujours aussi des éléments des deux autres classifications (par exemple, un texte narratif comporte aussi des éléments descriptifs et argumentatifs etc.). La même chose est valable pour les films. En général, les scènes descriptives d'un film sont courtes et en continuité avec les scènes narratives. (cf. Möller-Naß 1986 : 245-247)

Un film se compose des scènes et des séquences. Une scène est une unité d'action qui résulte du temps, de l'espace et de la constellation des personnages. Une séquence appartient au prochain niveau du film et se compose de plusieurs scènes. Alors que la scène est une unité de l'action, la séquence est une unité du média film. (cf. Möller-Naß 1986 : 256-257)

La structure textuelle d'un film consiste des structures narratives. (cf. Möller-Naß 1986 : 356)

Un aspect qui est important concernant le film et la langue du film est le fait que les personnages montrés parlent d'une façon plus réaliste que les personnages dans un roman. Alors que les dialogues dans un roman sont évidemment l'imitation de la langue parlée, par exemple, les dialogues dans un film peuvent sembler vraiment comme la langue parlée. Certes, les acteurs disent ce qui est écrit dans le script, mais en transformant le texte écrit en un texte oral, ils essaient d'imiter la langue parlée et non lire à haute voix. Le texte écrit est toujours plus structuré, bien que le texte oral puisse aussi avoir un ordre argumentatif.

Dans le cas d'une adaptation cinématographique d'un roman, il y a un texte présenté deux fois, de deux façons différentes. Dans la première façon, le texte écrit utilise un narrateur pour raconter l'histoire et les protagonistes imitent la langue parlée quand ceux-ci parlent. Dans la deuxième façon, dans le film, le texte oral utilise uniquement les personnages pour raconter l'histoire. C'est-à-dire que l'instance du narrateur, une instance qui transmet la plupart de ce qui est dit dans le roman, manque dans le film. En conséquence, le film doit chercher d'autres moyens pour présenter le contenu et de différencier les médias. Ces moyens sont souvent les images. Au lieu d'être informé par des mots, le spectateur d'un film voit les actions des personnages. Quand même, le film et le roman utilisent des signes linguistiques; mais ceux-ci sont réalisés de façons différentes. Les différents signes qui présentent le contenu dans les différents médias seront traités dans le chapitre suivant.

Les dialogues des personnages du point de vue externe peuvent être les mêmes dans le roman et dans le film. Sauf que l'un média se sert de la littéralité et l'autre (apparemment) de l'oralité, c'est-à-dire que la réalisation est différente. La différence entre le langage du roman et celui du film est la réalisation des mots. Ceux-ci restent à l'écrit dans le livre, mais dans le film, il y a une transformation des mots écrits aux mots parlés par les acteurs. En général, il n'est pas nécessaire de changer les dialogues. Un autre aspect qui manque dans le roman est la voix des personnages. Le son de la voix et l'intonation donnent déjà des informations au spectateur : le sexe, l'âge, l'état d'âme, les sentiments, etc. Le roman a besoin des mots pour exprimer ces critères, le film n'utilise que le son.

Le changement de la langue du roman et la langue du film est intéressant concernant « Ensemble, c'est tout », parce que Gavalda essaye dans le roman d'imiter la langue parlée quand elle réalise les dialogues. Surtout Franck utilise beaucoup de gros mots et des éléments de la langue familière. Alors que le roman peut seulement imiter sa façon de s'exprimer, le

film peut vraiment l'utiliser. De plus, le bégaiement de Philibert n'est qu'une tentative d'imitation dans le texte écrit ; certes, dans le film ce bégaiement est aussi une imitation, puisque l'acteur ne bégaye pas en réalité, mais c'est une autre imitation que dans le roman. Le roman est obligé d'utiliser des signes graphiques – des mots et des lettres – pour exprimer le bégaiement ; le film est en mesure d'utiliser vraiment les « sons » de bégaiement, des signes rhétoriques, pour l'exprimer.

En d'autres mots, quelques scènes et dialogues qui se trouvent dans le roman et dans le film, ne sont pas seulement présentés de façons différentes, mais ils sont aussi différents concernant la représentation de la langue. L'écriture du roman et l'oralité du film se servent de différents signes pour émettre un certain contenu et en conséquence, elles sont reçues différemment par le lecteur ou le spectateur.

Le film est un texte de communication ou une sorte de langue. En regardant un film, le spectateur peut comprendre le contenu, peut-être même sans comprendre la langue utilisée dans le film. C'est-à-dire que ce sont les images qui transmettent le contenu. Comme le film est le nouveau média dans le 20^e siècle, il est aussi la nouvelle langue du 20^e siècle.

La tâche principale d'un film est de transmettre un contenu, en général, c'est raconter une histoire. Pour raconter une histoire il ne faut pas une langue orale, parlée en mots, mais théoriquement il suffirait de montrer des images ou la mimique et la gestualité des acteurs. Celles-ci sont interprétées par le spectateur ; ainsi le spectateur est informé non-verbalement.

Tout le monde regarde des films. Pour cette raison, le film en tant que langue est une langue universelle. Si on omet la langue orale des films et considère seulement les images, le film pourrait être un système de signes comme un pictogramme, par exemple.

Le langage du corps des acteurs n'est pas à sous-estimer. Cette sorte de langue est capable à tenir un « monologue » sans mot parlé. C'est-à-dire qu'un acteur est capable de dire quelque chose au spectateur par le langage de son corps. Vu sous cet angle, le film est une langue qui est comprise par tout le monde. (cf. Rheindorf 2006 : 223-227)

La différence entre le film et la langue est comme celle entre le mot et l'image. (cf. Rheindorf 2006 : 232)

Le film en tant qu'une nouvelle langue est une langue qui doit être quand même apprise ; même si quelques aspects sont « naturellement » à apprendre.

Le film et sa langue sont modernes et en même temps anciens. Comme déjà mentionné, le film est un média qui est compris par tout le monde. Le film est aussi un média pour « la

langue des choses » (« the language of things », Rheindorf 2006 : 245). De plus, le film est un média pour l'éducation, un porteur de la culture, etc. (cf. Rheindorf 2006 : 241-245)

Le film est l'articulation du sens ; avec ou sans les mots parlés. Comme le film n'est pas la réalité, mais la représentation de la réalité, il peut également être la critique de la réalité. (cf. Rheindorf 2006 : 312-313)

La langue écrite n'est pas aussi authentique que la communication en face-à-face. (cf. Rheindorf 2006 : 316)

10.3. Les signes de communication

Chaque modèle de communication se sert des symboles. Ces symboles forment ensemble un code. Le répertoire des symboles appartient aux règles syntactiques, la signification des symboles appartient aux règles sémantiques. C'est-à-dire qu'un texte écrit, un film, un dialogue, etc. sont des situations de communication et pour cette raison, ils ont besoin d'un code pour connaître les symboles qui transmettent les informations. Le transmetteur doit les connaître ainsi que le destinataire. Comme les médias pour donner des informations sont différents, leurs symboles et codes sont également divers. En outre, le code ne règle pas seulement les signes, mais aussi la structure d'un énoncé. (cf. Eco 1991 : 58-59)

Dès que le destinataire comprend le sens d'un code sémantique, il le connote. C'est-à-dire que l'information que le destinataire reçoit, est liée aux certains sentiments, comme la joie, la peur, la colère, etc. Autrement dit, le destinataire est informé sur le message et sa signification. Par exemple, quelqu'un obtient un message écrit qui l'informe sur la mort d'un ami. Les symboles qui font savoir sont des lettres ; comme le destinataire sait lire, il peut les décoder et comprendre le sens du message. Le sentiment qui est engendré est probablement la tristesse. (cf. Eco 1991 : 65)

Un aspect qui est aussi important pour le sens d'un message que l'information, est la situation, le contexte. Celui-ci peut changer la signification d'une information. Dans un film, par exemple, le message de la mort d'un personnage peut engendrer la tristesse, mais aussi (si ce personnage est le scélérat) le soulagement. (cf. Eco 1991 : 67)

Les codes peuvent être visuels ou verbaux. Les codes visuels apparaissent aussi dans la communication, mais il n'est pas évident, s'ils appartiennent au système linguistique. Quand même, les codes visuels forment un système de communication et ainsi une « langue ». La

raison pour cela est le fait que des images ont aussi des symboles qui donnent un message au contemplateur ; les images peuvent avoir un contexte et elles peuvent engendrer des émotions. (cf. Eco 1991 : 197-199)

Le code verbal est plus concret que le code visuel. Le mot écrit « cheval », par exemple, peut être prononcé légèrement différemment (d'une façon limitée), mais c'est avant tout la façon de prononcer les sons vocaux qui donne le sens au signe. D'un autre côté, il y a des innombrables manières de présenter un « cheval » au niveau iconique. Certes, il y a aussi beaucoup de langues et dialectes qui ont des différents termes pour « cheval », mais l'icône a des possibilités immenses. La différence concernant la compréhension des signes est le fait que le destinataire doit connaître les signes pour comprendre le mot, mais non les signes de l'icône, puisque celle-ci a une ressemblance à l'objet représenté. (cf. Eco 1991 : 214-215)

Pourtant, la signification des signes visuels séparés dépend du contexte, comme, par exemple, deux points peuvent représenter les yeux, etc.

Le code verbal obtient sa connotation aussi de l'intonation. Une certaine phrase peut changer sa signification avec l'intonation du locuteur. La façon de parler peut être aussi un message. (cf. Eco 1991 : 217-218)

À la différence du mot « cheval », l'icône ne signifie pas seulement le terme, mais elle est aussi un énoncé. L'image d'un cheval signifie également « ceci est un cheval » ou « le cheval a quatre jambes » etc. (cf. Eco 1991 : 236)

Pour cette raison, les signes visuels sont des énoncés ainsi que les signes verbaux qui utilisent des sons pour réaliser les informations. (cf. Eco 1991 : 243)

L'image filmique appartient aussi à la communication visuelle. (cf. Eco 1991 : 245)

Les images que le spectateur d'un film voit, sont des énoncés icôniques ; ceux-ci se servent du code icônique/visuel. (cf. Eco 1991 : 247)

De plus, le film utilise le code filmique qui règle la communication au niveau de la narration. Le film contient des acteurs qui parlent et pour cette raison, c'est un média audiovisuel. Les messages que le spectateur reçoit sont tant verbaux qu'icôniques. Les messages verbaux sont réglés par le code verbal, alors que les images sont réglées par le code visuel. Si un personnage du film parle français, par exemple, cet énoncé appartient au code verbal.

Le film utilise aussi les codes anthropologiques-culturels (pour la perception, la reconnaissance, etc.) et les codes plus complexes et spécialisés (pour la combinaison des images, le montage, la narration, le cadrage, etc.). (cf. Eco 1991 : 250-252)

Les actes de communication qui se trouvent dans un film sont le mouvement des yeux, du bras, du corps, rire, pleurer, parler, etc. Ces gestes disent quelque chose aux autres et les autres obtiennent des informations en les interprétant. Ils sont empreints par la convention et la culture et la « langue » de l'intrigue du film.

La langue que les personnages d'un film parlent, n'est pas naturelle, mais propre au cinéma. Le film n'est que la représentation de la réalité (et non la réalité) et le même vaut pour sa langue. Certes, dans la majorité des films les personnages parlent une langue qui existe dans la réalité, mais les mots des acteurs ne sont pas comme les mots des personnes « réelles », mais une imitation de la langue réelle. Les objets montrés dans un film ne sont pas non plus des « vrais » objets, mais aussi une imitation.

Les signes, verbaux ou visuels, se relient et deviennent des plus grandes unités. (cf. Eco 1991 : 254-257)

Les signes d'un film peuvent être linguistiques ou non-linguistiques. (cf. Abel 1999 : 69)

Chaque langue exige une interprétation de ses signes pour la parler et la comprendre. Pour cette raison, un signe obtient sa signification par l'interprétation ; les signes sont d'interprétation. (cf. Abel 1999 : 72-73)

L'intrigue d'un film (ou d'un roman) est aussi une « construction de l'interprétation » (« Interpretationskonstrukt », Abel 1999 : 311). (cf. Abel 1999 : 311)

10.4. Le langage d' « Ensemble, c'est tout »

Le texte d' « Ensemble, c'est tout » existe à l'oral et à l'écrit. Le texte écrit, le roman, a été adapté et transformé en oral. En fait, le roman a été transformé en script qui est aussi écrit, mais les acteurs réalisent les mots du script et ainsi ceux-ci deviennent oraux. Comme le roman et le film racontent la même histoire avec les mêmes personnages et le même déroulement de l'action, il est intéressant de savoir si les deux utilisent également le même langage pour présenter le contenu.

Le langage est un aspect qui est très difficile en ce qui concerne l'adaptation cinématographique d'un roman. Comme le narrateur n'existe pas dans les films (en général), la langue qui reste est celle des personnages et la langue du film. C'est-à-dire que ce sont les

dialogues qui peuvent rester pareils ou être adaptés. Souvent, quelques dires des romans qui sont devenus citations connues, se trouvent dans les films exactement comment ils sont dans les romans. Parfois, quelques dialogues du roman restent par analogie dans le film. C'est la réalisation qui diffère. D'un autre côté, il peut y avoir aussi des dialogues dans un roman qui ne se trouvent pas dans le film. En outre, le film ne contient pas les pensées, les réflexions, etc. des personnages.

10.4.1. Les dialogues

« Ensemble, c'est tout » contient assez de dialogues qui se trouvent tant dans le roman que dans le film. En examinant et comparant le langage, le lecteur et le spectateur peuvent constater si le film a gardé les mots, les expressions et le style linguistique du roman ou s'il a créé son propre style. À part le contenu et tous les aspects qui ont déjà été examinés, le langage du roman et du film est aussi important à analyser et à comparer. C'est le dernier aspect qui montre si l'adaptation cinématographique persiste dans le texte original.

Le dialogue qui suit est un extrait du roman « Ensemble, c'est tout ». Dans cette scène, Camille et sa mère se rencontrent dans un restaurant.

« [Camille :] – *Bonjour m'man !*

[la mère :] – *Tu ne m'embrasses pas ? fit la voix.*

[Camille :] – *Bonjour, maman, articula-t-elle plus lentement.*

Ça va ?

[la mère :] *Pourquoi tu me demandes ça ?*

(...)

[Camille :] – *Je te demande ça parce que c'est en général ce que les gens se disent quand ils se rencontrent...*

[la mère :] – *Je ne suis pas ,les gens', moi...*

[Camille :] – *Tu es quoi, alors ?*

[la mère :] – *Oh, je t'en prie, ne commence pas, hein !*

(...) C'est vrai que mademoiselle travaille... Un bon travail... Intéressant en plus.... Femme de ménage... Ce n'est pas croyable venant de quelqu'un d'aussi bordélique... Tu ne cesseras jamais de m'étonner, tu sais ? (...) Tu bois trop.

[Camille :] - *Ça c'est vrai ! Allez, trinque avec moi ! Pour une fois que tu ne dis pas de bêtises...*

[la mère :] - *Tu ne viens jamais me voir....*

[Camille :] - *Et là ? Je fais quoi, là ?*

[la mère :] - *Toujours le dernier mot, pas vrai ? Comme ton père... (...) Ah ! tu n'aimes pas quand je te parle de lui, hein ? déclara-t-elle triomphante.*

[Camille :] - *Maman, je t'en prie.... Ne va pas dans cette direction...*

[la mère :] - *Je vais où je veux. Tu ne finis pas ton assiette ?*

[Camille :] - *Non.*

[la mère :] - *Regarde-toi... On dirait un squelette... Si tu crois que tu donnes envie aux garçons.... » (Gavalda 2005 : 47-50)*

Ce rencontre de la mère et de la fille au restaurant est aussi réalisé dans le film :

Camille : *Bonjour, maman.*

La mère : *Tu m'embrasses pas ?*

Camille : *Ça va ?*

La mère : *Pourquoi tu me demandes ça ?*

Camille : *Parce qu'en général, c'est ce que les gens disent quand ils se voient. C'est bien ici. (...)*

La mère : *Femme de ménage. Tu m'étonneras toujours.*

Camille : *Arrête, maman. (Berri/Rheims 2007 : TC 0:16:32 – 0:17:04)*

Ici, le dialogue entre Camille et sa mère est interrompu. Tout à coup, le spectateur voit Camille aux toilettes lavant son visage. La prochaine scène montre encore les deux femmes à table.

La mère : *Tu bois trop.*

Camille : *J'ai soif.*

La mère : *Pourquoi tu ne viens jamais me voir ?*

Camille : *Mais là, je fais quoi, là ?*

La mère : *Toujours le dernier mot. Tu es comme ton père. Tu n'aimes pas quand je parle de lui.*

Camille : *Ne va pas dans cette direction.*

La mère : *Je vais où je veux. Tu finis pas ton bol ?*

Camille : *Non.*

La mère : *Regarde-toi. On dirait un squelette. Tu crois tu donnes envie aux garçons ?*

Camille secouant la tête : *Maman...* (Berri/Rheims 2007 : TC 0:17:25 – 0:17:58)

Ces deux extraits montrent la même scène présentée par deux médias différents. Les scènes sont similaires, elles transmettent le même contenu et présentent les mêmes personnalités des personnages ; mais les dialogues ne sont pas réalisés mot à mot. Souvent, Camille et sa mère disent presque les mêmes phrases, mais celles-ci ont été changées légèrement.

Dans le roman, comme dans le film, la mère demande à sa fille, pourquoi elle ne l'embrasse pas et pourquoi elle dit « ça va ? ». Ensuite, la mère critique Camille à cause de sa profession en tant que femme de ménage. Les sujets suivants sont la quantité de l'alcool que Camille boit, la quantité des visites chez sa mère, le père de Camille et sa maigreur. Dans les deux versions, Camille est très énervée par le comportement de sa mère.

Dans le roman, la scène est plus détaillée et plus longue. C'est-à-dire que le texte écrit contient plus de mots que le film. Les deux femmes parlent plus, bien qu'elles ne disent pas plus que dans le film. Mais les thèmes de la conversation de Camille et sa mère sont discutés plus précisément. De plus, la critique de la mère sur le travail de sa fille est plus développée ; elle en parle plus dans le roman.

La seule phrase qui diffère dans le roman et dans le film est la réponse de Camille concernant la remarque de la mère : « Tu bois trop ». Alors que sa réponse est brève dans le film, elle est sarcastique dans le roman. En outre, l'interruption de la conversation n'existe pas dans le roman ; leur entretien continue sans que Camille aille aux toilettes.

En somme, le dialogue dans le film ne diffère pas vraiment de celui du roman. Bien que la formulation de quelques phrases ait été changée, d'autres sont restées exactement comme elles sont dans le texte de Gavalda ; c'est-à-dire que les mots sont les mêmes, la réalisation diffère.

Le prochain extrait du roman est une conversation entre Franck et Philibert :

« [Franck :] – *Je te previens, y a plus d'eau chaude... lâcha Franck.*

[Philibert :] – *Ah, c'est ennuyeux... Je suis confus, tu...*

[Franck :] – *Mais arrête de t'excuser, merde ! C'est moi qui l'ai vidé le ballon, OK ? C'est moi. Alors t'excuse pas !*

[Philibert :] – *Pardon, je croyais que...*

[Franck :] – *Oh, et puis tu fais chier à la fin, si tu veux toujours faire la carpette, c'est ton problème après tout...*

(...)

[Franck :] – *Philibert ...*

[Philibert :] – *Pardon ?*

[Franck :] – *Écoute... euh... Je m'excuse pour tout à l'heure, je... J'ai des galères en ce moment, et je suis à cran, tu vois... En plus j'suis crevé...*

[Philibert :] – *C'est sans importance...*

[Franck :] – *Si, c'est important.*

[Philibert :] – *Ce qui est important, vois-tu, c'est de dire 'excuse-moi' et pas 'je m'excuse'. Tu ne peux pas t'excuser tout seul, linguistiquement ce n'est pas correct...*

Franck le dévisagea un moment avant de secouer la tête :

- *T'es vraiment un drôle de zigue, toi... » (Gavalda 2005 : 100-101)*

Un dialogue similaire entre les mêmes personnages existe également dans le film (le bégaiement de Philibert n'est pas considéré dans les extraits suivants ; ce problème de Philibert sera traité dans le prochain sous-chapitre) :

Philibert (venant de la salle de bain) : *Il y a plus d'eau chaude ?*

Franck : *Non, je m'excuse, c'est moi qui ai vidé le ballon.*

Philibert : *C'est pas grave. J'avais peur que le chauffe-eau soit encore en panne. Par contre, ne dis pas « Je m'excuse », mais « Excuse-moi ». Tu peux pas t'excuser tout seul. Linguistiquement, c'est pas correct.*

Franck : *Excuse-moi. (Berri/Rheims 2007 : TC 0:19:26 – 0:19:48)*

Alors que ce ne sont que des petits détails qui ont été changés dans le premier exemple, le deuxième a seulement gardé le fond de cette conversation.

Les deux extraits de l'entretien de Franck et Philibert traitent le manque de l'eau chaude et la formulation de « Je m'excuse » et « Excuse-moi ». Encore, l'extrait du roman est plus long et plus détaillé que celui du film.

Dans le roman, Franck surréagit et il se dispute avec Philibert au sujet de l'eau chaude. Franck est énervé à cause des problèmes qu'il a avec sa grand-mère et il se défoule sur Philibert. Quelques temps plus tard, il s'excuse et Philibert corrige sa formulation.

Dans le film, ils ne se disputent pas. Certes, l'eau chaude est aussi le sujet, mais non comme la raison de la dispute. Franck s'excuse d'avoir vidé le ballon et Philibert corrige sa formulation.

En outre, cet extrait est un bon exemple pour une scène du roman qui a été changée dans le film. Les éléments essentiels de la scène du roman sont l'eau chaude comme point de départ de la discussion, l'excuse de Franck et la correction de Philibert. Le réalisateur les reprend et fait presque une autre scène. L'aspect le plus important est le fait que dans le roman comme dans le film, Franck s'excuse et Philibert le corrige, mais pour une raison différente. Même si les circonstances de l'excuse changent, la correction de Philibert ne change pas ; dans le film, il dit les mêmes mots que dans le roman.

Un autre aspect important est la grammaire. Alors que les protagonistes parlent d'une façon correcte dans le livre, ils ne parlent pas de la même façon dans le film. Certes, ils ne font pas de fautes grammaticales, mais, bien sûr, la langue écrite n'est pas la langue parlée (même si Gavalda essaye d'imiter la langue parlée dans son roman). Un exemple pour cette différence est la négation. Dans le texte écrit, les protagonistes disent « tu ne m'embrasses pas ? » (Gavalda 2005 : 47), « ce n'est pas croyable » (Gavalda 2005 : 48), « tu ne cesseras jamais » (Gavalda 2005 : 48), « tu ne dis pas » (Gavalda 2005 : 49), « tu ne viens jamais » (Gavalda 2005 : 49), « tu n'aimes pas » (Gavalda 2005 : 49), « tu ne finis pas » (Gavalda 2005 : 50), « tu ne peux pas » (Gavalda 2005 : 101), « ce n'est pas correct » (Gavalda 2005 : 101). Dans le film, d'un autre côté, ils parlent comme les gens parlent ; ils disent « tu m'embrasses pas ? », « tu finis pas », « c'est pas grave », « tu peux pas », « c'est pas correct ». Malgré cela, il y a aussi des phrases du discours direct dans le roman qui doivent représenter la langue parlée, par exemple « m'man » (Gavalda 2005 : 47), « y a plus d'eau chaude » (Gavalda 2005 : 100), « j'suis crevé » (Gavalda 2005 : 100) ou « t'es » (Gavalda 2005 : 101) au lieu de « tu es ». De plus, il y a des sons qui n'existent pas vraiment dans la langue, mais qui sont quand même utilisés par les locuteurs. Il n'est pas de problème de les manifester

dans le film, mais dans le roman, Gavalda les exprime en utilisant des « mots » comme « hein », « ah », « oh », « euh », etc.

Les extraits suivants sont un exemple pour l'écriture dans le roman et dans le film. Après avoir passé sa première nuit dans l'appartement de Philibert, Camille se réveille et trouve une note de Philibert. Dans le roman, on trouve la note suivante :

« Je n'ai pas osé vous déranger ce matin. Je suis parti travailler. Je reviens vers sept heures. Vos vêtements sont pliés sur la bergère. Il y a du canard dans le réfrigérateur et une bouteille d'eau minérale au pied du lit. Philibert. » (Gavalda 2005 : 115)

Dans le film, la note est raccourcie de cette manière :

Je suis parti travailler. Vos vêtements sont sur la bergère. Il y a du canard dans le réfrigérateur. À tout à l'heure. Philibert. (Berri/Rheims 2007 : TC 0:24:39 – 0:24:46)

Bien que les deux extraits soient des notes écrites, celle du roman est encore plus longue et détaillée que celle du film. Cette dernière a encore repris les éléments les plus importants de la note. Les informations données sont le fait que Philibert est au travail, le lieu où les vêtements de Camille se trouvent et le repas dans le réfrigérateur. Alors que la note du roman comporte une phrase d'introduction, celle du film contient une phrase d'adieu. De plus, dans le roman, Philibert dit à Camille quand il reviendra ; il ne lui offre pas seulement du canard, mais aussi une bouteille d'eau minérale.

Les autres exemples manifestent une comparaison entre les dialogues écrits et oraux ; les mêmes situations une fois dans un média et une fois dans l'autre. Le type de texte « la note » se réalise toujours à l'écrit. Quand même, elle a été changée et réduite au minimum.

Le prochain extrait du livre est la scène dans laquelle Franck voit Camille pour la première fois :

*« [Camille :] – Euh, bonjour... finit-elle par articuler.
L'autre ne répondit rien et tourna les talons.*

(...)

[Franck :] – *Hé Philou, dis voir, c'est quoi la tantouse dans le salon, là ? C'est un de tes copains scout ou quoi ?*

[Philibert :] – *Pardon ?*

[Franck :] – *Le pédé qu'est derrière mon canapé...*

(...)

[Philibert :] – *Le pédé, comme tu dis, s'appelle Camille (...) c'est mon amie et je te prie de te comporter en gentleman car j'ai l'intention de l'héberger ici quelque temps...*

[Franck :] – *Oh, ça va... T'énerve pas comme ça... C'est une fille tu dis ? On parle bien du même lascar ? Le petit maigrichon sans cheveux ?*

[Philibert :] – *C'est une fille en effet...*

[Franck :] – *T'es sûr ? (...) C'est lui, ta copine ? Enfin, c'est elle ? Dis donc, tu lui prépares quoi, là ? (...)*

[Philibert :] – *C'est une soupe, figure-toi...*

[Franck :] – *Ça ? Une soupe ? (...) T'as rajouté quoi là-dedans ?*

[Philibert :] – *Euh... de la Vache Qui Rit et des morceaux de pain de mie...*

[Franck :] – *Pourquoi t'as fait ça ? s'inquiéta-t-il.*

[Philibert :] – *C'est le médecin... Il m'a demandé de la retaper... » (Gavalda 2005 : 129-130)*

Le film contient également la première rencontre de Camille et Franck :

Franck (entrant dans l'appartement) : *Philibert ?!*

Camille : *Bonsoir.*

Franck ne dit rien et va dans la cuisine.

Philibert : *Ça va ?*

Franck : *C'est quoi la tantouse dans la salle à manger ?*

Philibert : *De qui tu parles ?*

Franck : *Le pédé en pyjama.*

Philibert : *C'est pas un pédé, c'est Camille. C'est une amie que je compte héberger quelques temps ici. Je te prie d'être correct avec elle.*

Franck : *Qu'est-ce que tu fous ?*

Philibert : *Une soupe.*

Franck : *Qu'est-ce que tu coupes ?*

Philibert : *De la Vache Qui Rit.*

Franck : *La Vache Qui Rit dans la soupe ?!*

Philibert : *Elle a du mal à manger.* (Berri/Rheims 2007 : TC 0:27:52 – 0:28:28)

L'entretien entre Franck et Philibert après que le premier avait vu Camille pour la première fois, n'a pas été adapté mot à mot, mais d'une façon fidèle au contenu. Comme dans les autres extraits, l'essentiel reste, alors que les éléments moins importants ont été omis ou remplacés. Les éléments de cette scène qui se trouvent dans le roman et dans le film sont l'ignorance pour le moment de Franck envers Camille, les gros mots qu'il utilise envers Philibert pour la décrire, sa croyance que Camille est un garçon et ses commentaires sur la soupe que Philibert prépare. De plus, Philibert prie Franck d'être gentil envers Camille et ils parlent de la Vache Qui Rit dans le texte écrit et le texte oral. Le contenu est pareil, mais les mots sont légèrement différents.

Comme d'habitude, Franck et Philibert parlent plus de l'hébergement de Camille dans le roman que dans le film. À part cela, le dialogue oral comporte plus d'éléments de la langue parlée, comme l'omission du « ne » de la négation ou l'expression « qu'est-ce que tu fous » au lieu de « qu'est-ce que tu fais ». Quand même, le dialogue écrit contient aussi quelques expressions, comme « le pédé qu'est » (Gavalda 2005 : 129), « t'es sûr » (Gavalda 2005 : 130), « t'as rajouté » (Gavalda 2005 : 130) ou « pourquoi t'as fait ça » (Gavalda 2005 : 130), ainsi que « euh », « hé », « oh », etc.

Dans la prochaine scène, Camille dessine, Philibert est aussi dans la chambre. En même temps, Philibert raconte des anecdotes historiques. L'extrait suivant est la scène du roman :

« [Philibert :] – *Vous dessinez ou vous m'écoutez ?*

[Camille :] – *Je vous écoute en dessinant... (...) Pourquoi vous n'en faites pas votre métier ? Pourquoi vous n'essayez pas de devenir historien ou professeur ? Vous auriez le droit de vous plonger dans tous les livres pendant vos heures de travail et même, vous seriez payé pour le faire !*

(...)

[Philibert :] – *J'ai essayé... J'ai une licence d'histoire et j'ai passé trois fois le concours d'entrée à l'École des Chartes, mais j'ai été recalé à chaque session...*

[Camille :] – *Vous n'étiez pas assez bon ?*

[Philibert :] – *Oh si ! enfin... (...) Je le crois humblement, mais je... Je n'ai jamais pu passer un examen... Je suis trop angoissé... À chaque fois, je perds le sommeil, la vue, mes cheveux, mes dents même ! et tous mes moyens. Je lis les sujets, je connais les réponses, mais je suis incapable d'écrire une ligne. Je reste pétrifié devant ma copie...*

[Camille :] – *Mais, vous avez eu le bac ? Et votre licence ?*

[Philibert :] – *Oui, mais à quel prix... Et jamais du premier coup...*

(...)

[Camille :] – *Mais, avec une licence, vous auriez pu enseigner à cette époque, non ?*

[Philibert :] – *Vous m'imaginez dans une pièce avec trente gosses ?*

[Camille :] – *Oui.*

[Philibert :] – *Non. L'idée même de m'adresser à un auditoire, si restreint soit-il, me donne des sueurs froides. Je... j'ai des problèmes de... de socialisation, je crois...*

(...)

[Camille :] – *Vous allez voir un psy ?*

[Philibert :] – *Non, mais j'ai rencontré une jeune fille là où je travaille, une espèce de fofolle rigolote et fatigante qui me tanne pour que je l'accompagne un soir à son cours de théâtre. Elle, elle a écumé tous les pys possibles et imaginables et me soutient que c'est encore le théâtre le plus efficace... » (Gavalda 2005 : 148-152)*

Le prochain extrait suivant est la scène du film :

Philibert : *Mais, vous dessinez ou vous m'écoutez ?*

Camille : *Je dessine en vous écoutant.*

(...)

Avec tout ce que vous savez, pourquoi vous essayez pas de devenir historien ou professeur ?

Philibert : *J'ai essayé, j'ai même passé trois fois le concours d'entrée à l'École des Chartes, mais j'ai été recalé à chaque session. La veille, je perds le sommeil, je perds la vue, je perds mes cheveux, j'ai même perdu mes dents une fois.*

Camille : *Vous êtes jamais allé voir un psy ?*

Philibert : *Non, mais j'ai rencontré une jeune fille et elle veut devenir comédienne. Elle veut que je l'accompagne un soir à son cours de théâtre. Elle soutient que pour moi, le théâtre, c'est ce qui est encore de mieux. (Berri/Rheims 2007 : TC 0:33:15 – 0:33:59)*

Cet exemple suit la « tradition » de l'adaptation cinématographique de ce roman. La scène, comme les autres, a été réduite au minimum. Elle a une phrase clé – « Je dessine en vous écoutant » dans le film, « Je vous écoute en dessinant » dans le roman – le sujet est le problème des examens de Philibert et l'introduction indirecte de Suzy / Sandrine ; elle est la fille dont Philibert parle. Dans le livre, Camille et Philibert parlent plus ; non seulement sur le sujet traité aussi dans le film, mais ils parlent aussi de la famille et de la jeunesse de Philibert. En ce qui concerne la reproduction du contenu de cette scène, quelques phrases ont été reprises mot à mot, d'autres ont été articulées d'une façon différente, et d'autres ont été omises.

Il est remarquable que la phrase « Je vous écoute en dessinant » soit devenue « Je dessine en vous écoutant ». Certes, les deux phrases expriment le même contenu, mais elles sont quand même légèrement différentes. Il n'y a pas de raison évidente pour ce changement.

Malgré toutes les omissions, le message principal du film est toujours celui du roman. C'est-à-dire que l'essentiel reste dans le film, alors que les détails moins importants n'y se trouvent pas. La phrase clé, par contre, n'est pas importante, quand même elle se trouve dans les deux extraits.

Il y a aussi d'autres exemples avec une phrase clé, comme « Je m'excuse ».

À un certain point dans l'histoire, Franck se dispute avec sa grand-mère. Il crie après elle, parce qu'il est frustré et surchargé par la situation :

« J'aurais pu te prendre la tête beaucoup plus tôt avec tout ça... Te forcer à voir des médecins et t'engueuler pour que t'arrêtes de te fatiguer avec cette vieille bêche que t'arrivais même plus à soulever, j'aurais pu demander à Yvonne de te surveiller, de te fliquer et de m'envoyer tes résultats d'analyses... (...) et en plus tu es injuste avec moi. Est-ce que c'est de ma faute si je suis loin et si je suis tout seul ? Est-ce que c'est de ma faute, si t'es veuve ? Est-ce que c'est de ma faute si t'as pas eu d'autres enfants que ma tarée de mère pour s'occuper de toi aujourd'hui ? Est-ce que c'est de ma faute si j'ai pas de frères et soeurs pour partager nos jours de visite ?

Nan, c'est pas de ma faute. Ma seule faute, c'est d'avoir choisi un métier aussi pourri. À part bosser comme un con, je peux rien faire et le pire, tu vois, c'est que même si je le voulais, je saurais rien faire d'autre... Je sais pas si tu t'en rends compte, mais je travaille tous les jours sauf le lundi et le lundi, je viens te voir. Allons, ne fais pas l'étonnée... Je te l'avais dit que le

dimanche, je prenais des extras pour payer ma moto, alors tu vois, j'ai pas un seul jour pour faire la grasse matinée, moi... (...)

Alors, voilà, regarde, c'est ça, ma vie : c'est rien. Je fais rien. Je vois rien. Je connais rien et le pire, c'est que je comprends rien... (...) Alors tu dois être patiente et arrêter de me regarder comme ça parce que sinon, je te le dis franchement : je ne viendrai plus te voir. »
(Gavalda 2005 : 166-168)

Cet extrait est un monologue de Franck. Il parle à sa grand-mère ; elle se plaint que son petit-fils va la voir rarement. L'extrait suivant est la scène du film :

Franck : Je fais pas la gueule, je te trouve injuste. Je travaille toute la semaine comme un con, sauf le lundi, le lundi, qu'est-ce que je fais, je vais te voir. C'est ma faute, si je suis loin ? Si je suis tout seul ? C'est ma faute, si tu es veuve ? Si tu n'as pas eu d'autres enfants que ma mère ? Moi, ma seule faute, c'est d'avoir choisi ce métier pourri, je commence tous les matins à huit heures, je finis à minuit (...). C'est ça, ma vie. C'est rien. Je suis rien. Si tu continues à m'agresser comme ça, je te le dis franchement : je ne viendrai plus te voir.
(Berri/Rheims 2007 : TC 0:38:39 – 0:39:14)

Le monologue du film est beaucoup plus court que celui du roman. Franck dit beaucoup plus dans le livre ; tous ses questions rhétoriques, « est-ce que c'est de ma faute, si... », du roman ne se trouvent pas dans le film, mais seulement quelques-uns. Son expression « métier pourri » est restée pareille, ainsi que travailler « comme un con » (même si c'est « bosser comme un con » dans le roman).

À la différence d'habitude, le texte écrit ne contient pas non plus le « ne » de la négation. Franck dit « t'as pas eu d'autres enfants » (Gavalda 2005 : 167), « j'ai pas de frères et soeurs » (Gavalda 2005 : 167), « c'est pas de ma faute » (Gavalda 2005 : 167), « Je fais rien » (Gavalda 2005 : 167), « Je vois rien » (Gavalda 2005 : 167) etc. À part cela, il dit « t'arrêtes » (Gavalda 2005 : 166), « t'arrivais » (Gavalda 2005 : 166), « t'es veuve » (Gavalda 2005 : 167), « t'as pas eu » (Gavalda 2005 : 167) et « nan » (Gavalda 2005 : 167) au lieu de « tu arrêtes », « tu arrivais », « tu es veuve », « tu (n') as pas eu » et « non ». Dans le film, d'un autre côté, il utilise toujours le « ne » dans cet extrait, sauf à la fin, quand il dit « C'est rien. Je suis rien ».

Les mots dont Franck se sert sont presque les mêmes ; tout ce qu'il dit dans le film, il dit également dans le roman. Normalement, Franck utilise beaucoup de gros mots, mais dans cette scène-là, il ne dit que « tarée de mère » (Gavalda 2005 : 167) dans le livre et « con » dans les deux médias.

Les six exemples traités montrent un modèle qui est utilisé dans la transformation du roman en film. Les dialogues du roman sont réduits à l'essentiel ; les éléments les plus importants ont été adaptés pour le film, alors que tout ce que les personnages disent qui ne joue pas un rôle important pour le déroulement de l'action, est omis. Néanmoins, les phrases clés ainsi que le style et la façon de parler des protagonistes sont restés pareils dans le roman et dans le film.

Dans le film, il y a une scène qui est un peu exceptionnelle, parce qu'elle est une union de deux scènes différentes du roman. Dans une scène, Franck donne à Camille un cadeau de Paulette, une écharpe. Ils ne parlent pas, Franck le lui donne sans mots et Camille le déballe seule. Ce n'est que plus tard, qu'ils en parlent ; Camille croit que Paulette est la mère de Franck :

« [Camille :] – *C'est quoi l'adresse de ta mère ?*

(...)

[Franck :] – *Pourquoi tu me demandes ça ?*

[Camille :] – *Pour la remercier...*

[Franck :] – *La... rrrre... (...) la remercier de quoi ?*

[Camille :] – *Ben... pour l'écharpe.*

[Franck :] – *Aaaah... Mais c'est pas ma mère qui te l'a faite, c'est ma mémé ! (...) y a que ma mémé pour tricoter aussi bien ! (...) Hé, t'es pas obligée de la mettre, tu sais...*

[Camille :] – *Je l'aime bien... »* (Gavalda 2005 : 219-220)

Puis, le téléphone de Franck sonne ; c'est son patron :

« [Franck :] *J'arrive chef, j'arrive... Mais c'est bon, là, je suis prêt... Eh ben, Jean-Luc il a qu'à les faire, lui... Attendez, chef, je suis en train d'essayer d'emballer une fille qu'est vachement plus intelligente que moi, alors, c'est sûr, ça prend plus de temps que*

d'habitude... De quoi ? Nan, je l'ai pas appelée encore... De toute façon, je vous l'ai dit, qu'il pourrait pas... Je le sais qu'ils sont tous débordés, je le sais... OK, je m'en occupe... Je l'appelle tout de suite... De quoi ?... De laisser tomber avec la fille ? Ouais, vous avez sûrement raison, chef... » (Gavalda 2005 : 220-221)

Ces extraits sont des bons exemples pour l'essai de Gavalda d'imiter l'oralité de la langue. Franck dit : « La... rrrre... la remercier de quoi ? » (Gavalda 2005 : 219) ; de plus, les personnages disent « ben », « hé, t'es pas obligée » (Gavalda 2005 : 220), « eh ben », « nan » et « ouais ».

Pour imiter une conversation téléphonique, Gavalda présente les pauses de Franck (les réponses inconnues du patron) au moyen des points. Ces points entre les phrases de Franck sont des signes qui font comprendre au lecteur que Franck arrête de parler pour laisser répondre son correspondant. Comme le roman est un média écrit, l'auteur doit se servir de quelques moyens pour présenter une conversation téléphonique.

Malgré l'imitation de la langue parlée, le texte écrit peut seulement transmettre la langue écrite. C'est-à-dire que le code graphique ne peut pas présenter la « vraie » langue parlée, puisque l'auteur doit se servir de l'écriture dans le roman ; les dialogues parlés par les personnages restent toujours des énoncés écrits.

Dans l'autre scène, Camille dessine Franck. Ayant reçu l'écharpe de Paulette, elle veut lui donner aussi un cadeau :

« [Franck :] – *Tu m'avais pas dit que t'avais quelque chose pour elle ?*

[Camille :] – *Si. Parfaitement. (...) Assieds-toi là.*

[Franck :] – *Pour quoi faire ?*

[Camille :] – *Un cadeau.*

[Franck :] – *Tu vas me dessiner ?*

[Camille :] – *Oui.*

[Franck :] – *Je ne veux pas.*

[Camille :] – *Pourquoi ? (...) Tu ne sais pas ?*

[Franck :] – *J'aime pas qu'on me regarde.*

[Camille :] – *J'irai très vite.*

[Franck :] – *Non.*

[Camille :] – *Comme tu voudras... J'avais pensé qu'un petit portrait de toi, ça lui ferait plaisir (...).*

[Franck :] – *Bon, alors vite fait, hein ?*

[Camille :] – *Ça ne va pas...*

[Franck :] – *Quoi encore ?*

[Camille :] – *Le costume, là... La cravate et tout, ça ne va pas. Ce n'est pas toi.*

[Franck :] – *Tu veux que je me foute à poil ? ricana-t-il.*

[Camille :] – *Oh, oui, ce serait bien ! Un beau nu... répondit-elle sans ciller.*

[Franck :] – *Tu plaisantes, là ?*

(...)

[Camille :] – *Mais oui, je plaisante... Tu es beaucoup trop vieux ! Et puis tu dois être trop poilu...*

[Franck :] – *Pas du tout ! Pas du tout ! Je suis juste poilu comme il faut !*

(...)

[Camille :] – *Allez. Tombe au moins la veste et desserre ta cravate...*

[Franck :] – *Pff, j'ai mis trois plombs à faire le noeud...*

(...)

[Franck :] – *Dis-moi...*

[Camille :] – *Oui...*

[Franck :] – *Pourquoi t'es toujours toute seule ?*

[Camille :] – *Je ne sais pas.*

[Franck :] – *Tu n'aimes pas les hommes ?*

[Camille :] – *Nous y voilà... Une fille qui n'est pas sensible à ton irrésistible charme est forcément lesbienne, c'est ça ?*

[Franck :] – *Non, non, je me demandais, c'est tout... (...)*

[Camille :] – *Si, si, j'aime bien les garçons... Les filles aussi, note bien, mais je préfère les garçons... » (Gavalda 2005 : 266-268)*

Ce qui est frappant dans cette scène-là est la différence entre la langue de Camille et celle de Franck. Alors que Camille parle toujours d'une manière « correcte » concernant la négation, les mots, les liaisons etc., la façon de Franck de s'exprimer est relâchée.

Franck dit « tu m'avais pas dit que t'avais » (Gavalda 2005 : 266), « j'aime pas » (Gavalda 2005 : 266), « je me foute à poil » (Gavalda 2005 : 266) et « j'ai mis trois plombs »

(Gavalda 2005 : 267). Camille, d'un autre côté, dit « tu ne sais pas » (Gavalda 2005 : 266), « ça ne va pas » (Gavalda 2005 : 266), « ce n'est pas toi » (Gavalda 2005 : 266), « tu es » (Gavalda 2005 : 266).

En laissant les protagonistes parler de leur propre manière, l'auteur les caractérise. Le lecteur obtient ainsi une idée de la personnalité des personnages. Certes, l'intonation manque dans le roman, mais la personnalité des personnages, leurs qualités et leur comportement sont des indicateurs pour savoir le ton de leurs voix quand ils parlent. Pourtant l'intonation est toujours l'interprétation dans un roman.

Les deux scènes sont unies dans le film. C'est le moment où Franck donne l'écharpe à Camille disant que c'est un cadeau de sa grand-mère :

Franck : *Tu n'es pas obligée de la mettre [l'écharpe].*

Camille : *Non, j'adore les écharpes. Tu la remercieras, hein ? Attends, je lui fais un petit cadeau. Tu veux t'asseoir, là ?*

Franck : *Tu veux me dessiner ?*

Camille : *Oui. Tu peux enlever ton pull et ton t-shirt ?*

Franck : *Quoi, tu veux que je me foute à poil ?*

Camille : *Ah oui, ce serait bien. Un beau nu.*

Franck : *Comme ça ? Pourquoi tu es toujours toute seule ? (...) T'aimes pas les hommes ?*

Camille : *Si, j'aime les garçons. Les filles aussi, d'ailleurs, mais je préfère les garçons.*

À ce moment-là, le téléphone de Franck sonne :

Franck : *Âllo ? Oui, chef. (...) Oui. (...) Demandez à Jean-Luc. (...) Attendez, chef, (...). J'entraîne ici d'emballer une fille très intelligente et c'est pas facile. Ça prendra plus de temps. Oui, je m'en occuperai. (...) Laisser tomber la fille ? Je crois que vous avez raison. Ok. Au revoir.* (Berri/Rheims 2007 : TC 0:46:52 – 0:48:23)

Cette scène du film contient les éléments les plus importants des scènes du roman. Camille obtient l'écharpe, elle dessine Franck et son patron les interrompt. En ce qui concerne la langue, les phrases clés de l'extrait du livre existent aussi dans le film. Franck dit à Camille « tu n'es pas obligée de la mettre » ; d'autres phrases clés sont « que je me foute à poil », « un beau nu » et « j'aime les garçons... les filles aussi, mais je préfère les garçons ». En outre, « emballer une fille plus intelligente » et peut-être « laisser tomber la fille ».

À la différence de l'extrait du livre, l'intonation des personnages est donnée par les acteurs. Le ton des voix est important concernant l'effet de l'énoncé ; les mêmes mots peuvent changer leurs significations. Dans le cas d' « Ensemble, c'est tout », il n'y a pas de grandes différences entre le roman et le film à cause des voix.

La conversation téléphonique de Franck est plus facilement à réaliser dans le film, parce que ses pauses sont vraiment des pauses. Le réalisateur n'a pas besoin des signes comme des points dans le roman. L'acteur arrête de parler et écoute son correspondant ; de plus, le spectateur voit le téléphone. C'est-à-dire que les mots ne sont pas nécessaires pour faire comprendre au spectateur que Franck téléphone, contrairement au roman.

Comme l'extrait au-dessus est à l'oral, les personnages parlent comme les personnes « réelles » parlent, comme par exemple « t'aimes pas » et « c'est pas facile ». D'un autre côté, quelques fois, ils parlent « proprement », quand Franck dit « tu n'es pas obligée » etc.

La langue des dialogues du roman et celle des dialogues du film ne diffèrent guère. Les mots et phrases qui se trouvent aussi dans le film, sont soit mot à mot transcrits du texte original, soit une transmission fidèle au contenu.

La prochaine scène du roman joue dans la maison de Paulette ; elle et Camille ont déjà emménagé ensemble dans cette maison et Camille a déjà fait comprendre à Franck qu'elle n'est pas amoureuse de lui :

« [Camille :] – *Tu reviendras samedi prochain ?*

[Franck :] – *Pour quoi faire ?*

[Camille :] – *Euh... Pour te reposer...*

[Franck :] – *On verra...*

[Camille :] – *Je te le demande...*

[Franck :] – *On verra...*

[Camille :] – *On s'embrasse pas ?*

[Franck :] – *Nan. Je viendrai te baiser samedi prochain si j'ai rien de mieux à faire mais je t'embrasse plus.*

[Camille :] – *Bon. »* (Gavalda 2005 : 537)

Dans ce cas-là, Camille omet aussi le « ne » de la négation en disant « on s’embrasse pas ». De plus, la dernière phrase de Franck est un exemple pour sa façon forte de s’exprimer.

Alors que les dialogues sont d’habitude assez longs dans le roman, le précédé est compact et laconique. La raison pour cela est la relation de Camille et Franck, qui est compliquée sur ce point de l’histoire. Les « mots » comme « euh » et « nan » sont encore une fois la tentative de d’imiter l’oralité. Cela vaut aussi pour les phrases « j’ai rien de mieux » (Gavalda 2005 : 537) et « je t’embrasse plus » (Gavalda 2005 : 537), dites par Franck.

Les réponses des deux personnages sont très courtes et directes. Le ton de leurs voix est encore à interpréter du fait du contenu de ce qu’ils disent. À ce point-là, le lecteur connaît déjà les protagonistes. Il connaît les expressions de Franck, mais sa dernière phrase de cet extrait est un peu différente. Le contexte de cette scène, l’histoire de Camille et Franck, donne également une information au lecteur : Franck en veut à Camille.

Dans le film, la scène a lieu dans les mêmes circonstances que dans le livre ; quand même, la scène est encore plus courte que celle du roman. Après que Franck avait montré la maison, le réfrigérateur et les autres choses à Camille, il veut s’en aller ; puis ils ont la conversation qu’on trouve aussi dans le roman :

Camille : *On s’embrasse pas ?*

Franck : *Non. Je te baiserais lundi, mais je t’embrasse plus.* (Berri/Rheims 2007 : TC 1:19:12 – 1:19:16)

La phrase « On s’embrasse pas ? », dite par Camille, est la phrase clé dans cette scène. Elle se trouve dans le film exactement comme elle est dans le roman ; la réponse de Franck a été légèrement changée, mais le contenu et la deuxième part (« je t’embrasse plus ») de sa phrase correspondent au livre.

Les deux extraits, celui du roman et celui du film, omettent le « ne » de la négation, même Camille ne l’utilise pas. De plus, l’expression utilisée par Franck est d’un côté sa manière normale de parler et d’un autre côté sa manière d’exprimer sa frustration et sa colère. Il est fâché, puisqu’il est amoureux de Camille, mais elle ne veut pas avoir une relation avec lui. Pour cette raison, il utilise une expression très forte.

L'extrait suivant est la scène dans laquelle Franck informe Camille sur son départ en Angleterre. Camille ne veut pas que Franck parte, puisqu'elle est amoureuse de lui, mais elle ne le lui dit pas. Quand même Franck sait (ou espère) que Camille n'est pas heureuse qu'il quitte le pays. Dans le roman, cette scène est réalisée de cette façon :

« [Franck :] – *Pourquoi tu me dis pas simplement : ,J'ai pas envie que tu partes' ? Je suis comme toi, moi... J'en ai rien à foutre de ce fric si c'est pour le dépenser tout seul... Je... Je sais pas, merde... ,J'ai pas envie que tu partes', c'est pas dur à dire comme phrase, si ?*

[Camille :] – *Jetelaidjaahdi.*

[Franck :] – *Quoi ?*

[Camille :] – *Je te l'ai déjà dit...*

[Franck :] – *Quand ?*

[Camille :] – *Le soir du 31 décembre...*

[Franck :] – *Ouais mais ça, ça compte pas... C'était par rapport à Philou...*

(...)

[Franck :] – *Camille ?*

Il articula distinctement :

- *J'ai... pas... envie... que... tu... par... teu.*

[Camille :] – *J'ai...*

[Franck :] – *C'est bien, continue... Pas...*

[Camille :] – *J'ai peur.*

[Franck :] – *Peur de quoi ?*

[Camille :] – *Peur de toi, peur de moi, peur de tout. »* (Gavalda 2005 : 561-562)

Les façons de s'exprimer de Franck et Camille dans cette scène ne diffèrent pas de celles des autres scènes. Comme déjà mentionné, Franck utilise des expressions fortes, quoi que ce soit dont il parle, alors que Camille parle d'une manière « correcte » en ce qui concerne la grammaire. Franck omet encore le « ne » de la négation quand il dit « pourquoi tu me dis pas » (Gavalda 2005 : 561), « j'ai pas envie » (Gavalda 2005 : 561), « je sais pas » (Gavalda 2005 : 561) etc. De plus, il se sert des expressions comme « j'ai rien à foutre » (Gavalda 2005 : 561), « fric » (Gavalda 2005 : 561), « merde » (Gavalda 2005 : 561) et « ouais » (Gavalda 2005 : 561). Ce dernier est une tentative d'imiter de l'oralité dans un média écrit. La réponse de Camille (« Jetelaidjaahdi ») est aussi une imitation de la langue orale. Pour la

créer, l'auteur utilise des signes graphiques. Au lieu des lettres « Je te l'ai déjà dit », elle écrit un mot qui n'existe pas. L'effet de ce « mot » est la vitesse et le manque de clarté avec lesquels Camille le dit ; autrement dit, elle bredouille. Comme il n'est pas possible de reproduire les sons dans le roman, l'auteur doit recourir à d'autres moyens pour imiter une phrase qui est dite très vite et bredouillée. Le film, par contre, est un média qui est bien capable de reproduire des sons ; pour cette raison il est plus facile de présenter des dialogues oraux que des dialogues écrits. Les participants d'une conversation ne parlent pas toujours en mots. Parfois ils bredouillent, ils émettent des sons (à l'écrit « euh », « ah », « oh », etc.) ou ils bégaiement (comme Philibert). Les signes phoniques du film sont plus appropriés pour représenter cela que les signes graphiques du roman.

Dans le film, le dialogue entre Camille et Franck se passe de la manière suivante :

Franck : *Camille, pourquoi tu dis pas tout simplement : « J'ai pas envie [que] tu partes » ? C'est si dur à dire comme phrase ça ?*

Camille : *J'ai... J'ai peur. J'ai peur de toi, j'ai peur de moi, j'ai... j'ai peur de tout.*
(Berri/Rheims 2007 : TC 1:25:24 – 1:25:59)

Le scénariste prend encore l'essentiel de la scène du roman et le transcrit pour le film. Bien que la phrase « Jetelaidjaahdi » de Camille soit appropriée dans le film, elle n'y existe pas. Les expressions utilisées par Franck dans la scène du roman ne se trouvent pas non plus dans l'adaptation cinématographique. Toutes les phrases et les expressions qui imitent l'oralité dans cette scène du roman ont été omises dans le film.

D'un autre côté, le film tire profit de la possibilité de montrer la mimique et la gestualité des personnages dans cette scène-là. Camille est malheureuse du départ de Franck, mais elle ne dit rien ; dans le film, le spectateur voit pourtant les sentiments de Camille en regardant son faciès. C'est-à-dire que les signes visuels du film aide la scène ; les signes graphiques du roman prend plus de pages et plus de mots.

Dans les deux scènes (du roman et du film), Camille hésite avant de dire « j'ai peur ». Gavalda présente cette hésitation en laissant dire son personnage seulement « j'ai... », puis Franck dit une phrase, et finalement Camille dit « j'ai peur ». Pour montrer l'hésitation dans le film, il suffit que l'actrice fasse une petite pause entre « j'ai » et « j'ai peur ».

Linguistiquement, le dialogue du film ne diffère pas de celui du roman.

10.4.2. Le bégaiement

Un aspect qui joue un grand rôle dans l'histoire d' « Ensemble, c'est tout », est le bégaiement de Philibert. Comme ce bégaiement est réalisé dans deux médias différents, les manières de le manifester sont également différentes. Dans les deux cas, il est important d'imiter une personne qui ne parle pas couramment.

Le bégaiement est plutôt un problème des sons que de la langue ; Philibert ne peut pas formuler les mots entières, il a des difficultés à produire les sons.

Dans le roman, le bégaiement de Philibert est réalisé de cette façon :

«[Philibert :] – *Pa... pas tous bien sûr, mais vou... vous voyez, c'est une question d'allure, de gra... grâce, de... de...*

[Camille :] – *C'est vous qui m'avez déshabillée ?*

Ses lunettes étaient tombées sur ses genoux et il se mit à bé... bégayer comme jamais.

[Philibert :] – *Je... je... Oui enfin, je... je... Très cha... chastement, je le vous pro... promets, je vous ai da... d'abord bor... bordée, je...*

(...)

[Camille :] – *Hé, ne vous mettez pas dans des états pareils ! Je voulais juste savoir, c'est tout... Euh... Il était là, l'autre ?*

[Philibert :] – *Qu... qui ça ?*

[Camille :] – *Le cuisinier...*

[Philibert :] – *Non. Bien sûr que non, voyons...*

(...)

[Camille :] – (...) *Vous n'attendez rien, n'est-ce pas ?*

Il était outré :

[Philibert :] – *Non, mais qu'a... qu'allez-vous i... imaginer ? »* (Gavalda 2005 : 125-126)

Philibert a toujours des problèmes de prononcer la première syllabe d'un mot. Son bégaiement augmente quand il est nerveux, outré (comme dans l'exemple précédent) ou autrement émotionnel.

Graphiquement le bégaiement est transposé avec des lettres. Pour présenter la façon de parler de Philibert, Gavalda prend les premières syllabes d'un mot et les met séparément du mot

entier. Elle ne prend pas toujours les syllabes orthographiquement correctes, mais elle prend les sons et les transcrit en lettres. Par exemple, pour la première syllabe du mot « d’abord », Gavalda écrit « da » (et non d’a) ; et elle prend « gra » de « grâce » (au lieu de « grâ »). Mais ce n’est pas toujours le cas. Une fois, le bégaiement de Philibert est imité par le narrateur : « (...) il se mit à bé... bégayer comme jamais » (Gavalda 2005 : 125).

Il y a aussi d’autres exemples du bégaiement dans le livre :

« *Philibert se désolait :*

- *Mais Ca... Camille... Vous êtes beau... beaucoup trop intelligente pour vous lai... laisser impressionner par ce... ce grand escogriffe, voyons... Vou... vous êtes au-dessus de tout cela quand... quand même ?*

[Camille :] – *Non justement. Je suis exactement au même niveau. Du coup, je me prends tout dans la figure...*

[Philibert :] – *Mais non ! Bien sûr que non ! (...) Vou... vous avez dé... déjà vu son écriture ? Vous l’avez déjà entendu rire en écoutant les grossièretés de... de cet animateur débile, là ? Vous l’avez vu lire autre chose que l’argus des motos d’occasion ? A... Attendez, mais il a deux ans d’âge mental, ce garçon ! Il n’y est pour rien, le pau... pauvre... J’i... j’imagine qu’il est entré dans une cuisine tout gamin et n’en est jamais sorti depuis... Allons, pre... prenez du recul... Soyez plus tolérante, plu... plus ,cool’ comme vous dites... » (Gavalda 2005 : 157)*

Dans cet exemple, la façon de parler de Philibert est présentée de la même manière que dans le premier extrait. Gavalda utilise toujours la première syllabe du mot que Philibert ne peut pas prononcer d’une façon cohérente, et la met devant le terme entier. La lecture devient plus difficile avec la séparation des syllabes, alors que la compréhension auditive dans le film n’est pas de problème. Probablement pour cette raison, Philibert bégaye plus dans le film que dans le roman. Comme cet extrait montre, Philibert est capable de dire des phrases entières sans bégayer une seule fois. À plusieurs points dans l’histoire du livre, il mène une conversation en parlant couramment ; et cela est avant qu’il fasse un cours de théâtre pour se débarrasser du bégaiement.

Bien que le bégaiement soit normalement un aspect auditif, cela ne peut pas être le cas dans un roman écrit. Comme l’auteur se sert des mots pour créer une image dans la tête du lecteur, elle (ou il) doit aussi créer ce trait caractéristique de Philibert en mots. Dans un média qui peut vraiment montrer des images et des sons, comme le film, d’un autre côté, le langage en soi n’est pas nécessaire pour présenter le bégaiement (à part le fait que le bégaiement est manifesté en mots). C’est-à-dire que les deux médias qui présentent le contenu de l’histoire « Ensemble, c’est tout » doivent utiliser des différents moyens pour produire les mêmes faits.

Pour présenter la manière de créer le bégaiement de Philibert du film, il faut aussi recourir à l’écriture. Les exemples suivants sont à l’oral dans l’original :

Philibert : *V-v-vous vivez là ?*

Camille : *Mah, oui.*

Philibert : *Mais-mais-mais com-complètement ?*

Camille : *Complètement.*

Philibert : *Enfin t-toute l’année ?*

Camille : *Toute l’année.*

Philibert : *C-c’est-c’est-c’est tout petit et-et ch-chez-chez moi c’est trop grand.* (Berri/Rheims 2007 : TC 0:12:44 – 0:12:58)

Cet exemple montre que le bégaiement est réalisé d’une différente manière dans le film que dans le roman. Ici, l’acteur réalise aussi la première syllabe avant le mot entier, mais de plus, il réalise les courts mots plusieurs fois avant de continuer avec le prochain mot. Parfois, ce n’est pas une syllabe qui est répétée, mais le premier son du mot (« v-v-vous », « t-toute », « c-c’est »). C’est-à-dire qu’à part le différent média et les possibilités de transmettre certains aspects, le bégaiement même du film diffère de celui du roman.

Dans l’extrait suivant, Philibert se présente au cours de théâtre :

Philibert : *J-je m’appelle Philibert. (...) Voilà, j-je suis venu, parce que c’est-c’est Sandrine qui m’a – qui m’a – qui m’a – qui m’a dit de venir et-et j-j-j’aimerais beaucoup faire de théâtre, mais comme vous constatez, j’ai un problème de locution dû à des angoisses.* (Berri/Rheims 2007 : TC 0:34:59 – 0:35:18)

Philibert bégaye encore de la même manière qui est courante dans le film. Dans cette scène, il ne répète pas seulement des mots particuliers comme dans l'extrait précédent, mais deux mots (« qui m'a ») à la file. Cette répétition des mots ne paraît pas dans le roman (sauf « de », « ce » et d'autres courts mots). Curieusement, Philibert est bien capable de finir cette phrase à partir de « j'aimerais » sans problèmes. Comme déjà mentionné, le problème de Philibert est plus élaboré dans le film que dans le roman ; il bégaye presque sans cesse dans le premier, alors qu'il semble l'avoir plus sous contrôle dans le dernier. C'est aussi un problème pour lui dans le roman, mais il est plus capable de parler couramment dans le livre.

Le bégaiement de Philibert est aussi une caractéristique. Dans les deux médias, l'auteur et le scénariste (et l'acteur) arrivent à le présenter d'une manière crédible et authentique. Quand même, les réalisations sont différentes. Comme le roman et le film sont différents, leurs manières diffèrent également. Cela vaut autant pour les codes (graphiques ou phonétiques) que pour la langue (répétition des mots, syllabes séparées, mots entiers, etc.).

11. Conclusion

Comme le roman et le film „Ensemble, c’est tout“ montrent, il est possible de transmettre un contenu d’un média à l’autre. Le changement du média ne doit pas avoir une influence sur l’histoire ou la langue utilisée ; l’omission de quelques aspects moins importants ne change rien dans la narration. C’est surtout la réalisation de l’histoire et de la langue qui doit être changée pour l’adaptation cinématographique, puisque chaque média a ses propres moyens pour présenter un contenu. L’histoire « Ensemble, c’est tout » est présentée une fois par des signes graphiques – des phrases, des mots et des lettres écrits – et une fois par des signes phonétiques – des phrases, des mots et des sons prononcés, de la musique et des autres bruits – et par des signes visuels – les images.

En général, l’histoire « Ensemble, c’est tout » n’a pas été changée pour le film. Les personnages et leur développement sont également pareils dans le roman et dans l’adaptation cinématographique. Pour cette raison, les deux médias contiennent le même contenu, la même narration, le même résumé de l’histoire, le même thème et le même message.

En ce qui concerne la langue, le scénariste a essayé de garder le ton de l’auteur. Les façons de s’exprimer des personnages dans le film sont similaires à celles dans le roman. Alors que la plupart des dialogues ont été adaptés fidèlement au contenu, il y a aussi quelques phrases qui ont été transposées mot à mot.

Malgré tous les points communs du roman et du film, ils ont également des points différents. Comme ils sont deux médias différents et se servent des moyens différents pour présenter le contenu, le lecteur peut obtenir une autre impression que le spectateur. Le lecteur n’a pas d’images ; l’auteur ne les lui donne pas, mais les crée en mots. C’est-à-dire que l’apparence des personnages, leurs voix et leur intonation ne sont pas fixées dans le roman, au contraire du film. Le même vaut pour les lieux ; certes, l’auteur donne des descriptions plus ou moins détaillées, mais en fait, le lecteur doit tout imaginer. Le spectateur, d’un autre côté, obtient toutes les images. Il voit les acteurs et les lieux de tournage et il entend les voix et les intonations. Pour cette raison, l’impression que les personnages font sur le destinataire peut différer.

Un autre aspect qui est différent est la sorte de narration. Le roman contient un narrateur qui parle et qui raconte l’histoire. Tout ce que le lecteur apprend sur les protagonistes vient soit

du narrateur, soit des personnages eux-mêmes. Le spectateur du film, par contre, obtient les informations par les personnages et (jusqu'à un certain point) par les images. Au lieu de la « voix » du narrateur, le réalisateur utilise la caméra pour cacher un certain sentiment ou pour faire comprendre quelque chose au spectateur.

Bien que la langue des personnages dans le film ne diffère pas de celle dans le roman, il y a une différence concernant la réalisation. Certes, les deux médias utilisent une imitation de la langue parlée, mais cette imitation est une fois écrite et une fois orale.

Chaque média a des avantages et des inconvénients pour présenter un contenu. Le lecteur du roman connaît les pensées et les sentiments des personnages, puisque le narrateur les connaît. Comme le narrateur n'existe pas dans le film, le spectateur ne sait rien sur les états d'âme des protagonistes. D'un autre côté, le réalisateur peut créer une certaine atmosphère en utilisant de la musique. De plus, un roman est normalement plus détaillé qu'un film. La raison pour cela est le fait qu'un roman peut se composer d'un grand nombre de pages, alors qu'un film dure en moyenne deux heures. Dans le cas d'« Ensemble, c'est tout », le roman contient 574 pages et le film dure 97 minutes.

Pour conclure, on peut dire que la transmission fidèle d'un contenu d'un média à l'autre sans que ce contenu soit changé, est possible. Certes, la réalisation est différente, mais le résultat ne diffère guère du texte original. L'adaptation cinématographique comporte les éléments essentiels du roman.

12. Zusammenfassung

Die vorliegende Masterarbeit befasst sich mit der vergleichenden linguistischen Analyse des Romans und des Films „Ensemble, c’est tout“. Es geht dabei um die Art der Präsentation des Inhalts, sowie um die Realisierung der verwendeten Sprache. Der Roman der Autorin Anna Gavalda erschien 2005, zwei Jahre später, 2007, wurde er von Claude Berri verfilmt.

In der Geschichte geht es um vier Personen, Camille Fauque, Franck Lestafier, Philibert, Marquet de la Durbellière, und Francks Großmutter Paulette Lestafier, die einsam sind und mehr oder weniger durch Zufall zusammenziehen. Camille arbeitet als Putzfrau, ist sehr dünn und hat ein kompliziertes Verhältnis zu ihrer Mutter. Sie lebt allein im selben Gebäude wie Franck und Philibert, die sich eine Wohnung teilen. Franck ist Koch und kümmert sich um seine alleinstehende Großmutter, bei der er aufwuchs. Er ist mit der Situation überfordert, bemüht sich aber, immer cool zu wirken. Philibert hingegen ist immer nervös, stottert und verkauft beruflich Ansichtskarten. Francks Großmutter Paulette lebt seit dem Tod ihres Mannes allein in ihrem Haus. In letzter Zeit stürzt sie immer wieder, verheimlicht dies jedoch ihrem Enkel, um nicht in ein Altersheim zu kommen. Als sie eines Tages jedoch so stürzt, dass sie verletzt ist, muss sie ihr Haus schließlich doch verlassen. Diese vier Personen beginnen im Lauf der Geschichte, sich eine Wohnung zu teilen, um nicht allein zu sein. Zuerst zieht Camille zu Philibert und Franck, wenig später folgt Paulette.

Der Roman ist in fünf Teile und einen Epilog gegliedert; jeder Teil besteht wiederum aus mehreren, nummerierten Kapiteln. Diese sind meist drei bis sechs Seiten lang, manchmal aber auch länger oder kürzer. Auch die Anzahl der Kapitel pro Teil ist unterschiedlich. In dem Roman befindet sich auch eine Widmung: „À Muguet Clément (1919-2003) Corps non réclamé“ (Gavalda 2005: 5). Insgesamt umfasst der Roman 574 Seiten.

Die Autorin Anna Gavalda wurde am 9. Dezember 1970 in Boulogne-Billancourt geboren. Sie studierte Literaturwissenschaft an der Sorbonne und lebt heute in Seine-et-Marne.

(<http://www.anna-gavalda.de/die-autorin/biografie.html> [10.9.2014])

Sie schrieb außerdem die Romane „Je voudrais que quelqu’un m’attende quelque part“, 2001, „Je l’aimais“, 2004, „La consolante“, 2010, und „L’échappée belle“, 2012.

(http://jailu.com/search_result.cfm [5.11.2014])

Die Spiellänge des Films beträgt 97 Minuten. Das Drehbuch schrieb der Regisseur Claude Berri, der auch mit Nathalie Rheims den Film produzierte. Drehort ist Paris, wo die Geschichte auch spielt. Die Schauspieler, die die Protagonisten verkörpern, sind Audrey Tautou (Camille), Guillaume Canet (Franck), Laurent Stocker (Philibert) und Françoise Bertin (Paulette). (<http://www.imdb.com/title/tt0792965/> [15.9.2014])

Der Regisseur Claude Berri wurde am 1. Juli 1934 in Paris geboren. Er begann seine Karriere mit Kurzfilmen und führte außerdem, unter anderem, Regie bei „Le vieil homme et l'enfant“, „La première fois“, „Jean de Florette“, „Manon des sources“, „L'un reste, l'autre part“ und „Trésor“. Berri starb am 12. Jänner 2009 in Paris an einem Schlaganfall.

(<http://www.imdb.com/name/nm0001945/> [16.9.2014])

Inhaltlich unterscheiden sich der Roman und der Film kaum. Camille freundet sich mit Philibert an, als sie ihn zufällig an der Haustür ihres Wohnhauses trifft. Als sie eines Tages krank wird, holt Philibert sie zu sich in die Wohnung, um sich um sie zu kümmern. Paulette ist unglücklich im Altersheim und so zieht auch sie ein. Zwischen Camille und Franck beginnt sich ein Verhältnis zu entwickeln. Auch Philibert lernt eine Frau kennen und heiratet sie gegen Ende der Geschichte. Paulette kehrt mit Camille in ihr altes Haus zurück, wo sie schließlich stirbt. Am Ende der Geschichte eröffnen Camille und Franck gemeinsam ein Restaurant. Geändert wurden in dem Film Kleinigkeiten, wie Geburtsdaten oder der Code für die Eingangstür des Gebäudes.

Der Roman „Ensemble, c'est tout“ ist eine Narration. Es wird die Geschichte von vier Menschen erzählt; der Leser begleitet sie über einen kurzen Zeitraum ihres Lebens. Die Geschichte wird chronologisch erzählt und es gibt auch kausale Zusammenhänge, da die Ereignisse immer aufgrund anderer passieren. Der Erzähler ist auktorial; er ist allwissend und selbst nicht präsent in der Geschichte. Aufgrund der Chronologie der erzählten Ereignisse, handelt es sich bei dem Text um eine Sukzession; die Dinge werden in der Reihenfolge erzählt, in der sie „passiert“ sind. Andererseits handelt es sich, zumindest teilweise, um eine Transformation. Dies trifft aber nicht für alle Protagonisten vollständig zu, da bei einer Transformation eine Intention und bewusste Handlungen der Figuren erforderlich sind. Zwar wollen die vier Protagonisten ihre Situation verändern, doch handeln sie meist nicht bewusst, um ihr Ziel zu erreichen. Camille, Franck, Philibert und Paulette helfen sich gegenseitig. Daher könnte der Text auch eine Kompensation, ein Austausch von Dienstleistungen, sein.

Dabei werden jedoch genaue Regeln festgelegt, was bei „Ensemble, c'est tout“ nicht der Fall ist.

Auch im Film wird die Geschichte erzählt. Es gibt zwar keinen Erzähler (zum Beispiel aus dem Off), doch übernimmt diese Funktion die Kamera bzw. die Einstellung einer Szene. Wenn der Zuschauer etwas über Camilles Gedanken und Gefühle erfahren soll, so ist die Schauspielerin im Fokus der jeweiligen Szene; man sieht etwa genau ihre Mimik oder begleitet sie, wohin sie gerade geht. Daher wird die Geschichte im Film durch die Protagonisten selbst erzählt. Doch kann der Zuschauer durch diese Form des Erzählens nichts über die Gedanken und Gefühle der Figuren erfahren. Während aber der Roman ein Bild im Kopf des Lesers schafft und alles seiner Vorstellung überlässt, wird im Film alles präsentiert. So ist zum Beispiel auch die Wiedergabe anderer Töne als der Stimme möglich, wie Musik.

Die Geschichte des Romans, sowie des Films ist fiktiv. Der Leser und Zuschauer begleitet die Protagonisten auf ihrem Weg und erfährt am Ende, was aus ihnen wird. Durch ihre Aussagen, ihr Verhalten und ihre Vergangenheit werden die Figuren charakterisiert. Vor allem im Film werden die Eigenschaften von Camille, Franck, Philibert und Paulette auf diese Weise vermittelt, da es keinen Erzähler gibt, der sie direkt beschreiben könnte. Andererseits werden die Vergangenheit und die Geschichten der einzelnen Charaktere im Roman genauer behandelt. Dies gilt auch für Nebenhandlungen oder andere Figuren der Geschichte. Während diese in den 574 Seiten des Romans genug „Platz“ haben, bleibt in den 97 Minuten des Films nur für das Essenzielle der Handlung Zeit. Aus diesem Grund kommen viele der Personen des Romans im Film nicht vor. Der Roman „Ensemble, c'est tout“ dient der Unterhaltung, daher ist die Sprache nicht besonders schwierig. Die Protagonisten stehen im Mittelpunkt; ihre Sprache ist nicht literarisch, sondern beinhaltet viele umgangssprachliche Ausdrücke, vor allem Francks Ausdrucksweise. Für das Verständnis des Textes ist kein Vorwissen nötig; es gibt auch keine geschichtlichen oder – soweit bekannt – biographischen Bezüge.

Die Verfilmung unterscheidet sich grundsätzlich nicht von der Vorlage. Die Handlung, ihr Verlauf und die Protagonisten werden nicht verändert. Alle Szenen des Films sind mehr oder weniger wie im Roman; allerdings gibt es auch Szenen im Roman, die im Film nicht vorkommen. Die Schwierigkeit in der Verfilmung eines Romans besteht darin, alles, was inhaltlich wichtig ist, zu behandeln, gleichzeitig aber auch weniger Wichtiges wegzulassen,

um den Film nicht zu lang werden zu lassen. Dazu müssen die Kernelemente der Geschichte eruiert werden; jene Aspekte, die die Geschichte nicht voranbringen, müssen weggelassen werden. Im Fall von „Ensemble, c’est tout“ wäre das beispielsweise die Rolle von Philiberts Familie; diese kommt im Film zwar vor, doch ist ihre Rolle im Roman größer. Der Film „Ensemble, c’est tout“ ist sozusagen eine Übersetzung von einem Medium in ein anderes, da die wichtigsten Elemente der Geschichte sowohl im Roman als auch im Film zu finden sind.

Um die Kernelemente einer Geschichte wiederzugeben, gilt es folgende Frage zu beantworten: „Wer macht was, wo, wann, für wen, warum?“ (Metzeltin/Thir 2012: 30). Stimmen die Antworten über den Roman mit jenen über den Film überein, folgen beide Medien demselben roten Faden. Die Frage „Wer“ ist mit den vier Protagonisten Camille, Franck, Philibert und Paulette zu beantworten. Sie sind diejenigen, um die es in der Handlung geht; ihre Geschichte wird erzählt, sie sind die handelnden Figuren. „Was“ sie machen beinhaltet alle ihre Handlungen; sie lernen einander kennen, Philibert holt Camille in seine Wohnung, Franck kümmert sich um seine Großmutter, Paulette stürzt, Franck und Camille gehen ein Verhältnis ein, etc. „Wo“ sie all das machen, ist der Handlungsort Paris. Dort sind sie meist in der Wohnung von Philibert und Franck, aber auch in Camilles Wohnung, Paulettes Haus oder Restaurants, etc. Auch der Film wurde in Paris gedreht. Während es bei den bisherigen Fragen keine Unterschiede zwischen Roman und Film gab, so ändert sich das bei der Zeitangabe, „Wann“. In beiden Fällen spielt die Geschichte zwischen frühem Winter und spätem Frühling. Da Camille im Lauf der Geschichte ihren 27. Geburtstag feiert, der Film aber später als der Roman erschien, wurde das Jahr geändert. Daher spielt der Roman zwischen Winter 2003 und Frühling 2004 und der Film zwischen Winter 2006 und Frühling 2007. „Für wen“ sie alle ihre Handlungen machen, ist ambivalent. Einerseits machen sie alles für einander, andererseits auch für sich selbst, wenn auch unbewusst, da sie dadurch nicht mehr allein sind. Damit ist auch die Frage nach dem „Warum“ geklärt: Sie helfen einander um sich selbst zu helfen. Da alle Fragen bis auf die Zeitangabe (und auch dabei wurde nur das Jahr geändert) sowohl über den Roman als auch über den Film identisch zu beantworten sind, wurde der Inhalt der Geschichte genau von einem Medium in ein anderes übertragen.

Abgesehen von den vier Protagonisten gibt es noch zahlreiche andere Charaktere. Einige haben größere Rollen als andere; manche kommen in beiden Medien vor, andere wurden im Film weggelassen. Der Grund dafür ist, dass nicht alle Figuren wichtig für den roten Faden

der Geschichte sind. Das bedeutet, jene Figuren geben Zusatzinformationen in einem Roman, um etwa die Protagonisten besser bzw. genauer zu charakterisieren, bringen aber die Handlung nicht voran. Daher kommen die für die Handlung weniger wichtigen Charaktere in einer Romanverfilmung meist nicht vor. Die einzige Nebenfigur in „Ensemble, c’est tout“, die zwar eine kleine, aber dennoch wichtige Rolle hat und nicht weggelassen werden kann, ist Suzy (im Roman) bzw. Sandrine (im Film), Philiberts spätere Ehefrau.

Das Thema des Romans „Ensemble, c’est tout“, das, worum es in der Geschichte geht, ist der Weg vierer Menschen von der Einsamkeit zum Glück. Der Leser begleitet sie auf ihrer Reise vom Moment der beginnenden Veränderungen bis zum Ziel. Bereits der Titel „Ensemble, c’est tout“ impliziert, dass die Protagonisten einsam und unglücklich sind, und mit anderen Menschen zusammen zu sein, glücklich macht und erstrebenswert ist. Alles, was die Hauptfiguren auf ihrem Weg erleben, ihre Begegnungen, Umzüge, Streitigkeiten, etc. ist das Rhema. Die Klassifizierung in Thema und Rhema gibt es allerdings nicht nur auf der Textebene, sondern auch auf Satzebene.

« Paulette Lestafier tombait souvent, mais c’était son secret. Il ne fallait pas en parler, à personne. » (Gavalda 2005 : 9)

In diesem ersten Satz beispielsweise, ist „Paulette“ das Thema, da es in diesem Fall um sie geht. Die Tatsache, dass sie oft stürzt, ist das Rhema, da es eine neue Information über Paulette ist. Im nächsten Satz ist diese Tatsache wiederum das Thema, während das Rhema, die neue Information, ihr Wunsch mit niemandem darüber zu sprechen ist. Um das Thema eines ganzen Textes zu erfassen, können ein oder mehrere Wörter bestimmt werden, die den Inhalt repräsentieren. Im Fall von „Ensemble, c’est tout“ wäre das „Einsamkeit“, die aktuelle Situation der Hauptfiguren, da „Zusammen sein“ ihr Ziel ist. Die semantischen Prädikate, um den Inhalt zusammenzufassen, sind „(mit Problemen) belastet“, „allein“, „unglücklich“ und „zusammen“. Die Hauptabstrakta, um das Thema des Romans zusammenzufassen, sind „Einsamkeit“ / „einsam“ bzw. „allein“ und „zusammen“.

Das Thema des Films „Ensemble, c’est tout“ ist ebenfalls die Wandlung von Camille, Franck, Philibert und Paulette. Da es im Film aber keinen Erzähler gibt, müssen Thema und Rhema anders aufgegriffen werden, als im Roman. Dies geschieht in diesem Fall nicht mit

erklärenden Worten, sondern mit erklärenden Bildern. Zum Beispiel gibt es die Szene, in der Paulettes Nachbarin Yvonne sie nach einem Sturz am Boden liegend findet. In der nächsten Szene wird Franck gezeigt. Er wird durch einen Anruf über den Zustand seiner Großmutter informiert. In der darauffolgenden Szene kommt er im Krankenhaus an. In der ersten Szene ist Paulette das Thema, ihr Sturz das Rhema. In den nächsten beiden Szenen ist der Sturz das Thema, während Francks Benachrichtigung und Ankunft im Krankenhaus das Rhema sind. Das Thema ist immer das, worum es in der Szene geht, das Rhema ist die neue Information darüber. Auch das Thema des gesamten Filmes kann mit dem Abstraktum „Einsamkeit“ ausgedrückt werden. Die semantischen Prädikate sind „allein“, „unglücklich“ und „zusammen“. Im Film sind die Protagonisten nicht so sehr mit Problemen belastet, da ihre Vorgeschichte nicht so detailliert behandelt wird wie im Roman. Doch unterscheidet sich ihre Entwicklung im Film nicht von jener im Roman. Auch die Hauptabstrakta des Films sind „Einsamkeit“ / „einsam“ bzw. „allein“ und „zusammen“.

Das Thema ist auch einer der Aspekte, die den Text kohärent machen. Es geht in der gesamten Geschichte um dasselbe Thema und die Ereignisse nehmen immer Bezug zueinander. Das bedeutet, die Ereignisse passieren aufgrund eines anderen Ereignisses, wie zum Beispiel die Krankheit Camilles dazu führt, dass sie von Philibert in dessen Wohnung geholt wird. Auch die Zeitfolge und der –ablauf sind logisch und nachvollziehbar. Zudem hat der Text einen klaren Beginn und ein klares Ende. Am Anfang der Geschichte beginnen sich die Leben der Protagonisten langsam zum Besseren zu verändern, am Schluss ist ihre Wandlung abgeschlossen und sie führen ein glücklicheres Leben. Die bipolaren Iosemie-Paare des Romans sind allein-zusammen, Einsamkeit-Zusammensein und Unglück-Glück. Im Lauf der Geschichte entwickeln sich die Protagonisten von einer Seite zur anderen. Der Text ist außerdem kohäsiv aufgrund seiner formellen Struktur, der Teile und Kapitel, des Themas und Rhemas. Auch seine sprachlichen Zeichen, Sätze, Wörter, Buchstaben, machen den Text kohäsiv. Der Roman ist eine Kommunikation zwischen der Autorin und dem Leser; die Instanz zwischen ihnen ist der Erzähler.

Das immer gleich bleibende Thema macht auch den Film kohärent. Neben dem Thema und den kausalen Ereignissen, die sich nicht vom Roman unterscheiden, hat der Film andere Mittel, um Kohärenz zu schaffen. So sind es die Figuren selbst, die im Film durch ihre Handlungen das Thema „tragen“ und dem Zuschauer vermitteln. Der Zuschauer bekommt

seine Informationen dadurch, dass er sieht und hört; der Leser liest geschriebene Worte. Anfang und Ende des Films werden durch einen Vor- und Abspann gekennzeichnet. Die bipolaren Iosemie-Paare des Films sind ebenfalls allein-zusammen, Einsamkeit-Zusammensein und Unglück-Glück; auch im Film entwickeln sich die Hauptfiguren von der einen Seite zur anderen. Der Film ist kohäsiv, da es auch hier Thema und Rhema gibt, wenn auch keine Kapitel. Neben Bildern gibt es außerdem sprachliche Zeichen; diese sind nicht schriftlich, wie im Roman, sondern ausgesprochen, und machen den mündlichen Text auch kohäsiv. Dieser mündliche Text wird von den Schauspielern gesprochen und von den Drehbuchautoren geschrieben. Der Film ist eine Kommunikation zwischen dem Regisseur, dem Produzenten und dem Zuschauer; die Instanzen zwischen ihnen sind die Drehbuchautoren und die Schauspieler.

Die Erzählung „Ensemble, c'est tout“ ist realistisch und fiktiv. Sie ist realistisch, weil sie sich theoretisch so zugetragen haben könnte. Es gibt keine magischen bzw. übernatürlichen Elemente. Sie ist fiktiv, weil sie trotzdem von der Autorin erfunden wurde und sich nicht tatsächlich zugetragen hat.

Der Roman nimmt Bezug auf mehrere andere Texte oder Medien. So werden der Film „Alien“, die Schauspielerin Sigourney Weaver, Laurel und Hardy, die Muppet Show, Shrek, Hänsel und Gretel, und Johnny Depp und seine Serie „21 Jump Street“ erwähnt. Auch auf die französische Fernsehserie „L'École des Fans“ wird verwiesen. Musik ist ebenfalls ein Aspekt, der im Roman oft behandelt wird. Franck hört gern laut Musik; als Camille an ihrem ersten Morgen in der Wohnung aufwacht, hört Franck laut Musik der Band U2; dabei wird auch der Sänger Bono erwähnt. Bei einer anderen Gelegenheit unterhalten sich Camille und Franck über den Musiker Marvin Gaye und sein Album „Here, My Dear“.

Im Film gibt es weniger Bezüge auf andere Medien. Das Lied, das Camille weckt, ist nicht von U2; es werden weder die Band noch das Lied erwähnt. Die anderen Sendungen, Musiker oder Schauspieler, die im Roman erwähnt werden, kommen im Film nicht vor. Es gibt allerdings ein Lied, das sowohl im Roman, als auch im Film behandelt wird: „La Bicyclette“ von Yves Montand. In beiden Fällen wird das Lied bei Paulettes Begräbnis gespielt. Im Film ist es außerdem in der Szene zu hören, in der Camille, Franck und Philibert Paulette zu sich in die Wohnung holen. In dem Lied geht es um ein Mädchen namens Paulette, in das alle jungen

Männer verliebt sind, sich aber nichts machen trauen. Im Roman wird, anders als im Film, auch der Sänger erwähnt; auch der Liedtext ist im Roman abgedruckt.

Ein Text, schriftlich und mündlich, hat im Normalfall eine Botschaft. Der Autor hat beim Schreiben eine Intention; er will gewisse Gefühle beim Leser auslösen oder ihn zum Nachdenken bringen. Einerseits besteht der Text aus dem tatsächlich Geschriebenen, andererseits aus seiner Interpretation.

Die Botschaft von „Ensemble, c'est tout“, des Romans und des Films, ist, dass man andere Menschen braucht, um glücklich zu sein; allein zu sein macht unglücklich. Dies impliziert auch schon der Titel. Der Leser muss, um die Botschaft zu erkennen, weder das Thema noch den Inhalt der Erzählung kennen. Der Titel impliziert außerdem, dass die Protagonisten die Lektion des Allein- und Zusammenseins erst lernen müssen. Im Lauf der Geschichte wird immer klarer, dass die Hauptfiguren ein problematisches Leben haben. Die Probleme werden durch ihre Einsamkeit noch verstärkt. Erst als sie die anderen Protagonisten kennen lernen und mit ihnen zusammenziehen, beginnt sich ihr Leben zum Positiven zu verändern. Damit sagt die Autorin aus, dass alle Probleme und Schwierigkeiten des Lebens, sowie das Leben selbst, leichter zu bewältigen sind, wenn man Menschen hat, die einem dabei helfen. Diese Erfahrung machen die vier Protagonisten des Romans und des Films ebenfalls. Am Ende wohnen sie zwar nicht mehr zusammen, sind aber nach wie vor Freunde. Sie sind auch nicht mehr alleine, da Philibert verheiratet ist und Camille und Franck ein Paar sind. Völlig alleine sind sie allerdings zu Beginn der Geschichte auch nicht, da Franck und Philibert bereits zusammen wohnen, Franck sich um Paulette kümmert und Camille ihre Mutter und Kolleginnen hat. Doch sind sie zu diesem Zeitpunkt dennoch einsam, was sich erst durch die „richtige“ Freundschaft zu den anderen Protagonisten verändert.

Während die Botschaft eines Films normalerweise vom Regisseur, den Produzenten und den Drehbuchautoren kommt, ist im Fall einer literarischen Verfilmung, sofern sie der Vorlage treu ist, ebenfalls der Romanautor der Sender der Botschaft. Die Rolle von Claude Berri als Drehbuchautor von „Ensemble, c'est tout“ bestand darin, Gavaldas Text in ein Drehbuch umzuwandeln. Er hatte keinen Einfluss auf die Botschaft des Textes.

Die Geschichte „Ensemble, c'est tout“ wurde von zwei Personen geschrieben, der Autorin des Romans, Anna Gavalda, und dem Drehbuchautor des Films, Claude Berri. Da Erstere wie jeder Schriftsteller einen eigenen Stil hat, musste Berri beim Umwandeln des Romans in ein

Drehbuch darauf Rücksicht nehmen. Während die Sprache in einem Roman ausschließlich schriftlich ist, handelt es sich bei der Sprache in einem Film sowohl um schriftliche, als auch um mündliche. Die Schauspieler sprechen die Wörter zwar aus, doch stammen diese ursprünglich von einem schriftlichen Drehbuch; dessen Inhalt wird zwar nicht vorgelesen, aber vorgetragen. Daher hat auch der mündliche Text des Films gewisse Merkmale eines geschriebenen geplanten Textes.

Der Text von „Ensemble, c'est tout“ gibt es schriftlich und mündlich. Der schriftliche Roman wurde in ein schriftliches Drehbuch umgewandelt; dieses wurde von den Schauspielern zu einem mündlichen Text gemacht. Da es in der Verfilmung keinen Erzähler gibt, ist die Sprache, die bleibt, jene der Figuren und die Filmsprache. Das bedeutet, die beiden Texte, die man miteinander vergleichen kann, sind die Dialoge. Manche Dialoge wurden, was die Sprache betrifft, im Film genauso wie im Roman umgesetzt, andere nur sinngemäß wiedergegeben. Außerdem werden im Film keine Gedanken, Gefühle oder Überlegungen der Figuren mitgeteilt. Der sprachliche Vergleich der beiden Texte ist ein wichtiger Aspekt bei der Frage, ob die Übertragung eines schriftlichen Textes in ein anderes Medium Auswirkungen auf den Inhalt oder dessen Aufnahme beim Leser oder Zuschauer hat. Beim Vergleich der schriftlichen und mündlichen Dialoge von „Ensemble, c'est tout“ fällt auf, dass jene des Romans länger, ausführlicher und detaillierter sind als jene des Films. In Letzterem wird nur das Wichtigste gesagt. Oft gibt es einen Schlüsselsatz, der in beiden Medien gesagt wird. Was die Ausdrucksweise betrifft, gibt es leichte Unterschiede zwischen Buch und Verfilmung. Gesprochenes Französisch ist etwas anders, als geschriebenes, wobei Gavalda in ihrem Text versucht, die gesprochene Sprache zu imitieren. Doch lassen die Schauspieler zum Beispiel das „ne“ der Verneinung meist weg, während es im Roman normalerweise verwendet wird. Beispiele für die Imitation der gesprochenen Sprache im geschriebenen Text, wären „m'man“ (Gavalda 2005: 47), „y a plus d'eau chaude“ (Gavalda 2005: 100), „j'suis crevé“ (Gavalda 2005: 100) oder „t'es“ (Gavalda 2005: 101). Des Weiteren werden auch Laute, die Menschen beim Sprechen von sich geben, die es in der Sprache aber nicht gibt, wie „hein“, „ah“, „oh“, „euh“, etc., im Roman ausgedrückt.

Im Film ist die gesamte Sprache mündlich, bis auf eine Ausnahme. Als Camille an ihrem ersten Morgen durch Francks Musik aufwacht, findet sie eine Notiz von Philibert. In beiden Medien ist diese Notiz schriftlich, dennoch gibt es Unterschiede. Die Nachricht des Romans

ist etwas länger und ausführlicher, die Nachricht des Films greift nur die wichtigsten Informationen auf.

Grundsätzlich wird sprachlich bei der Romanverfilmung genauso vorgegangen, wie inhaltlich. Die wichtigsten Elemente, die für die Geschichte und ihre Entwicklung entscheidend sind, werden beibehalten, weniger Wichtiges wird weggelassen. Die einzelnen Dialoge, die man sowohl im Roman, als auch im Film findet, werden auf das Essenzielle gekürzt. Auf diese Weise bleibt die „Hauptbotschaft“ der Geschichte erhalten. Es kommt auch vor, dass zwei verschiedene Szenen des Romans im Film zu einer werden; dadurch wird die Geschichte schneller vorangetrieben.

In verschiedenen Medien muss auch die Umsetzung bestimmter Szenen verschieden sein. Ein Telefongespräch, zum Beispiel, wird in einem Roman anders dargestellt, als in einem Film. In Ersterem muss vom Erzähler mittels Worten angegeben werden, dass eine Person angerufen wird. Wenn das Gespräch nur einseitig wiedergegeben wird, müssen die Gesprächspausen (während der andere spricht) dargestellt werden; Gavalda tut dies mit Hilfe von Punkten. In Letzerem hingegen sind keine Worte nötig, um dem Zuschauer mitzuteilen, dass eine Person angerufen wird. Das Läuten ist zu hören, das Abheben zu sehen. Gesprächspausen müssen nicht abstrakt dargestellt werden, da auch diese zu sehen und zu hören sind.

Die Ausdrucksweise der Protagonisten ist eine Form ihrer Charakterisierung. Franck benutzt sehr oft Kraftausdrücke, wofür er auch immer wieder ermahnt wird. Philibert stottert aufgrund seiner Ängste; Camille hingegen drückt sich für gewöhnlich sehr gepflegt und korrekt aus.

Philiberts Stottern wird auch je nach Medium anders umgesetzt. Im Roman werden die jeweils ersten Silben eines Wortes von Rest getrennt, um anschließend das ganze Wort folgen zu lassen (zum Beispiel: „Très cha... chastement, je le vous pro... promets (...)“ (Gavalda 2005: 125)). Im Film muss das Stottern nicht schriftlich dargestellt werden und scheint daher natürlicher. Abgesehen davon, ist Philiberts Stottern im Film etwas anders als im Roman. So wiederholt er im Film kurze Wörter mehrmals, bevor er das nächste ausspricht. Oft spricht Philibert auch nicht die erste Silbe, sondern den ersten Ton mehrmals aus (zum Beispiel „v-v-vous“, „t-toute“ oder „c-c’est“).

13. Bibliographie

13.1. Sources primaires

- Berri, Claude [reg., prod.] / Rheims, Nathalie [prod.]: *Ensemble, c'est tout*. Hirsch Pathé
Renn Production, 2007. (DVD)
- Gavalda, Anna: *Ensemble, c'est tout*. Paris: J'ai lu, 2005

13.2. Sources secondaires

- Abel, Günter: *Sprache, Zeichen, Interpretation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999
- Adam, Jean-Michel: *Les textes: types et prototypes*. Paris: Nathan, 1992
- Adam, Jean-Michel: *La linguistique textuelle*. Paris: Armand Colin, 2008
- Aichinger, Wolfram: „Text und Bild“. In: Metzeltin, Michael (Hg): *Diskurs – Text – Sprache*.
Wien: Praesens Verlag, 2006. 319-334.
- Assaf, Inka: *Narrativität im Film: am Beispiel von Claude Sautets „Une histoire simple“*.
Dipl. Arb. Wien: 1999
- Blanche-Benveniste, Claire: *Approches de la langue parlée en français*. Gap, Paris: Ophrys,
1997
- Brandt, Wolfgang: „Wer verantwortet den Romantitel? Überlegungen zu einem
erzähltheoretischen Problem“. In: Brandt, Wolfgang (Hg): *Erzähler –
Erzählen – Erzähltes*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1996. 87-103
- Bußmann, Hadumod (Hg): *Lexikon der Sprachwissenschaft*. Stuttgart: Alfred-Kröner-Verlag,
2002
- Deppert, Alex: *Verstehen und Verständlichkeit: Wissenschaftstexte und die Rolle
themaspezifischen Vorwissens*. Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag,
2001
- Ebenberger, Patrizia: *Literaturverfilmungen: die Probleme bei der audiovisuellen Umsetzung
phantastischer Literatur am Beispiel von „Der Sandmann“ von E.T.A.
Hoffmann und „Der Meister des jüngsten Tages“ und „St. Petri-Schnee“
von Leo Perutz im Vergleich mit „Rosemary's Baby“ von Ira Levin*.
Diss. phil. Wien: 1997

- Eco, Umberto: *Einführung in die Semiotik*. (Traduit de l'italien par Jürgen Trabant) München: Wilhelm Fink Verlag, 1991
- Ernst, Eva Johanna: *Kohärenz, Kohäsion, Organisation*. Frankfurt am Main, Wien: Peter Lang, 2003
- Frank, Annette / Meidl, Martina: „Sprache als Text“. In: Metzeltin, Michael (Hg): *Diskurs – Text – Sprache*. Wien: Praesens Verlag, 2006. 151-192
- Fuchs, Volker: *Über Stil in der französischen Sprache und in Texten – Sprachwissenschaftliche Bilanz mit integrativem Ausblick*. Frankfurt am Main, Berlin, Bern (u.a.): Peter Lang, 2010
- Glück, Helmut (Hg): *Metzler Lexikon Sprache*. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler, 1993
- Kirchmeyer, Klaus: „Probleme bei der Definition der ‚Erzählform‘“. In: Brandt, Wolfgang (Hg): *Erzähler – Erzählen – Erzähltes*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1996. 105-129.
- Metzeltin, Michael: *Theoretische und angewandte Semantik*. Wien: Praesens Verlag, 2007
- Metzeltin, Michael / Thir, Margit: *Textanthropologie*. Wien: Praesens Verlag, 2012
- Möller-Naß, Karl-Dietmar: *Filmsprache – Eine kritische Theoriegeschichte*. Münster: Moks Publikationen, 1986
- Personne, Cornelia: *Langage – narration – écriture : évolution d'une problématique à travers cinq romans de George Sand*. Heidelberg: Winter, 1999
- Rey, Alain / Rey-Debove Josette (Hgg): *Le nouveau Petit Robert - Dictionnaire de la Langue Française*. Paris: Le Robert, 2008
- Rheindorf, Markus: *The languages that films speak: discourse-historical perspectives on film theory: dis/continuities and contexts*. Diss. phil. Wien: 2006
- Ullmann, Stephen: *Style in the French novel*. Oxford: Blackwell, 1964

13.3. Sites Internet

- <http://atilf.atilf.fr> „Trésor de la langue française informatisé“ [14.11.2014; 23.11.2014; 7.12.2014 ; 23.12.2014]
- http://jailu.com/search_result.cfm [5.11.2014]
- <http://www.anna-gavalda.de/die-autorin/biografie.html> [10.9.2014]
- <http://www.imdb.com/title/tt0792965/> [15.9.2014]
- <http://www.imdb.com/name/nm0001945/> [16.9.2014]

14. Lebenslauf

Persönliche Daten:

Name: Marisa Wallner

Geburtsdatum: 19.1.1990

Geburtsort: Wien

Staatsbürgerschaft: Österreich

Ausbildung:

1996 – 2000: Volksschule Ebergassing

2000 – 2008: Bundesgymnasium Schwechat

2008 – 2012: Bachelorstudium der Romanistik an der Universität Wien

Seit 2012: Masterstudium der Romanistik an der Universität Wien

Sprachkenntnisse:

Deutsch (Muttersprache)

Englisch (fließend)

Französisch (fließend)

Italienisch (Grundkenntnisse)