



n n n >

L'adaptation

Adapter, c'est jouer

> activités pour la classe

On raconte le film qu'on a vu, on rédige un témoignage écrit sur les faits auxquels on a assisté, on décrit une image, une œuvre plastique, on dessine un petit schéma qui en dit plus long qu'un long discours, on lit à voix haute un texte écrit, on traduit, on met en scène, on résume...

Ferait-on de l'adaptation en permanence sans s'en apercevoir ? Oui, si, comme l'exprime le dictionnaire, adapter c'est ajuster, accorder, acclimater, mettre en harmonie, transposer, transcrire. Comme pour l'organisme vivant qui s'adapte aux lois d'un nouveau milieu (les nageoires deviennent pattes, les branchies poumons,...) la « forme » changerait, obéissant à de nouvelles règles, à de nouvelles exigences, mais que reste-t-il du « fond » ?

*

Dossier

///

2

Dans le domaine qui nous concerne, adapter, c'est passer d'un support, d'un code, d'un média, d'un mode d'expression à un autre. Et déjà se pose un premier problème technique : quels outils choisir dans le nouveau statut pour réduire le plus possible la déperdition ? Cette première question est très productive dans ses implications pédagogiques.

Mais pourquoi change-t-on de forme ? Souhaite-t-on seulement tenir compte de nouvelles conditions de réception du message ? On traduit par exemple l'*Odyssée* pour des lecteurs non hellénistes et on simplifie ensuite cette traduction pour la rendre lisible par des élèves de 6^e.

Nos élèves connaissent les grandes œuvres du patrimoine littéraire surtout à travers leurs transpositions à l'écran... L'adaptation ne semble pourtant pas se résumer à un pur transfert mécanique. Sa finalité n'est pas toujours de conserver le plus fidèlement possible le contenu, le sens ou le message...

Si l'adaptateur est également créateur, il s'approprie cette faille, il joue de cet écart, il ne se contente pas de transposer, mais il transforme, transmute et recrée. La mythologie, en vertu peut-être de ses trames universelles, se prête fort bien à ce jeu. *L'Orphée* que Cocteau a imaginé fasciné par la mort, enfermé dans sa voiture à l'écoute de messages codés, ne pose pas les mêmes questions que le héros antique qui l'a inspiré. Infléchir le sens, le propos, voilà également une piste productive dans nos préoccupations pédagogiques.

Concrètement parlant, deux démarches peuvent être suivies dans la classe :

- On peut étudier une adaptation, et établir une comparaison avec l'œuvre d'origine.
- On peut aussi réaliser une adaptation.

Ces deux démarches peuvent éventuellement se conjuguer. Elles impliquent toutes deux la compréhension de l'œuvre



de départ. Davantage, elle conduisent à des retours, à des questionnements qui enrichissent progressivement la compréhension de cette œuvre originelle. Elles motivent une observation, une appréhension de moins en moins superficielle. Elles permettent aussi de constater qu'il peut y avoir plusieurs interprétations qui sont autant de « déclencheurs » et de catalyseurs pour différentes adaptations. L'adaptation est une appropriation.

Dans les deux cas, il est important ensuite de s'interroger sur les conditions de production : qui s'adresse à qui ? dans quelles circonstances particulières ? en utilisant quel support et quels cadres ?

On notera enfin les contraintes matérielles et techniques des modes d'expression de départ et d'arrivée afin de mieux permettre le passage et la navigation de l'un à l'autre.

C'est en jouant sur tous ces paramètres que l'on pourra proposer de nombreuses activités autour de l'adaptation. En voici quelques exemples.

► Comparaison d'un roman et de son adaptation à l'écran

Il s'agissait d'un extrait de *Psychose* de Robert Bloch et de la séquence correspondante du film d'Alfred Hitchcock : l'arrivée de Marion au motel et l'accueil de Norman Bates. Cette description a pour cadre une séance d'un IDD Cinéma en 4^e, dont l'objectif global était de permettre aux participants de concevoir et réaliser une courte séquence (quelques minutes).

A titre rapidement indicatif, le travail s'est déroulé ainsi :

- résumé de ce qui précède l'extrait du roman lecture de l'extrait photocopié
- vérification de sa compréhension (à ne jamais négliger...) et explications éventuelles
- projection de la séquence rapide échange sur la première impression : l'attention est attirée sur certaines pistes d'observation deuxième projection, surlignage dans le texte des éléments qui apparaissent aussi dans le film
- inscription des plans dans le texte du roman à partir d'une liste des plans numérotée (avec le dialogue du film) établissement d'un tableau de comparaison

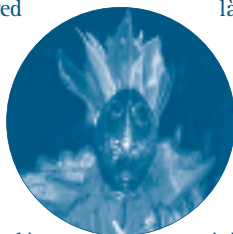
Le but de ces observations ponctuelles et techniques était de formuler des hypothèses sur les intentions de l'adaptateur. Qu'a-t-il omis, gardé, ou transformé ? Est-ce pour de

simples raisons techniques ou cela modifie-t-il notablement la perception du spectateur par rapport à celle du lecteur ? Pourquoi ? Parmi les principales remarques qui émanent de la réflexion du groupe, on retiendra notamment celles-ci : Hitchcock ne retient pas les retours en arrière du roman (l'héroïne se remémore l'enterrement de sa mère). En donnant des excuses à Marion pour le vol qu'elle est en train de commettre, le romancier cherche à nous la rendre sympathique dans sa fragilité. Le cinéaste compte sur le physique et l'interprétation de Janet Leigh (blonde platinée alors que le roman parle d'une « chevelure sombre ») pour produire le même effet. Il privilégie également l'action par rapport à l'explication. Le cinéaste transforme radicalement le personnage de Norman Bates, en le rendant dès le départ double et inquiétant, alors que le roman cherche au contraire à rassurer le lecteur afin de mieux le surprendre par la suite. Le physique du personnage de roman (« gros visage à lunettes d'où sortait une voix hésitante et douce ») est presque opposé à celui d'Anthony Perkins. Norman est beaucoup plus entreprenant vis à vis de Marion dans le livre que dans le film. A une description minimale du cadre dans le roman, répond un décor soigné et symbolique dans le film (collection d'oiseaux de proie naturalisés, tableau représentant une scène biblique allusive : *Suzanne et les vieillards*). En conclusion le réalisateur crée une ambiance de danger oppressante, génératrice de tension pour le spectateur, là où l'écrivain endort notre méfiance afin de nous prendre par surprise. Deux conceptions du suspens !

Les élèves ont fait preuve de sagacité dans la recherche des ressemblances et des différences, ils ont été surpris (et certains d'entre-eux ont même été choqués) par les libertés prises par l'adaptateur et ont eu plus de difficulté à y déceler des intentions, ce qui est normal. Mais cette perspective les a libérés pour le projet suivant dans lequel eux-mêmes avaient à charge d'adapter un texte, caméscope en main.

► Adaptation cinématographique d'un conte

Dans le cadre d'une séance sur le conte en classe de 6^e, et après projection et étude du film *La belle et la bête* de Jean Cocteau, on demande aux élèves d'imaginer l'adaptation cinématographique d'un conte étudié (au moins un passage) intitulé *Les baguettes magiques* : un homme pauvre a reçu en aumône un paquet de petites graines. Déçu, il les enfouit pourtant dans le sol d'un terrain vague et a la surprise de voir pousser un arbre très vigoureux



qui monte jusqu'au paradis. Il décide d'aller réclamer un sort meilleur auprès de Dieu lui-même.

Les élèves doivent réaliser un storyboard sommaire. On interdit tout recours à des effets spéciaux. Cela pose le délicat problème de montrer le surnaturel. Ce qui est facile avec les mots l'est beaucoup moins avec les images. Avec un minimum d'aide, les apprentis-réalisateurs ont trouvé qu'en jouant sur le *hors-champ*, sur le *point de vue* impliqué par le choix des *cadres* et sur les *ellipses* permises par le montage, on pouvait de manière simple créer l'illusion du surnaturel. Outre l'éducation du regard du jeune spectateur, ce petit travail mettait en valeur à leurs yeux le fabuleux pouvoir de l'expression par les mots.

Notons que la démarche inverse : transformer une séquence cinématographique en chapitre de roman (novélisation) est aussi fort intéressante. Elle oblige à dire, ou plutôt écrire non seulement de ce qui est montré, mais aussi ce qui est suggéré, d'où une obligation d'approfondir l'analyse de l'image. C'est aussi le cas de la proposition suivante.

► Adaptation d'une bande dessinée en récit écrit

Calvin au bain ! de Bill Watterson était le support de cet exercice proposé en 6^e dans une séquence sur l'insertion du dialogue dans le récit.

Quatre images et une petite scène quotidienne : Calvin, petit garçon dont la lucidité n'a d'égaux que sa naïveté et sa perversité, a horreur du bain. Sa mère l'appelle et le cherche partout, excédée. Au fond de la baignoire vide, Calvin se dit : « Là, au moins, elle ne me cherchera jamais. » L'intérêt de cette bande dessinée est sa sobriété très expressive en même temps que la finesse de l'observation du comportement des personnages. Cela veut dire que ces quatre vignettes créent du sens avec beaucoup d'économie et que, pour rendre les émotions des personnages exprimées par la qualité du trait ou du lettrage, il faudra utiliser beaucoup de vocabulaire. Cela nécessite donc une observation fine d'images qui paraissent plutôt vides à l'abord, et un gros travail de rédaction et de mise en forme du texte pour les concurrencer.

► Adaptation d'un genre à un autre

Comment adapter une fable de La Fontaine, *Le Jardinier et son seigneur*, au théâtre ?

Ce travail était proposé en 4^e comme conclusion à une étude de *L'Avare* de Molière.

Dans les deux cas, on doit mettre en scène des relations hiérarchisées, des rapports d'autorité. Les matériaux sont donc à disposition, mais le problème posé par cette adaptation est celui de la continuité du temps et de l'espace au théâtre. Comment réunir dans une durée continue et un espace unique relativement étroit des faits qui se déroulent sur deux périodes au moins et trois lieux différents ? Ce qu'on ne peut montrer, on le fait raconter par les personnages. On met l'accent ici sur une caractéristique importante du texte théâtral : que doit savoir le lecteur-spectateur ? Et on oblige l'apprenti-adaptateur à utiliser de manière performante, outre ce qui est spécifique au théâtre (les didascalies...), des outils de narration langagiers, comme, par exemple, la valeur des temps verbaux. De plus, comment justifier ces récits qui doivent s'insérer naturellement dans la situation ? Autant de questions, autant de compétences à acquérir. Et une évaluation incontestable, le résultat est-il jouable ? Il n'y a qu'à essayer...

► Actualisation d'un mythe

On a proposé ce travail en 3^e après la projection et l'étude du film *Orphée* de Jean Cocteau déjà cité et la lecture d'un passage d'Ovide. Comment pourrait se raconter l'histoire de Pygmalion au XXI^e siècle ? Le sculpteur deviendra-t-il un programmeur de génie, un généticien fou, un créateur de mode ou un agent d'artiste ? On pourra bien sûr se contenter de la scène où la « statue » prend vie... Cette actualisation d'une histoire d'amour un peu trouble est intéressante dans la mesure où elle oblige à poser de nombreuses questions de fond, par exemple sur la bioéthique, sur les pouvoirs du virtuel... et ainsi oriente l'adaptation au-delà d'un exercice purement technique et scolaire, vers l'amorce d'un engagement de la pensée dans la création.

Qu'il s'agisse donc d'actualisation, de passage d'un genre à l'autre, de passage de l'image au texte ou du texte à l'image, l'adaptation est intéressante et productive justement parce qu'elle est problématique, qu'elle oblige à se poser des questions inédites et exige des solutions originales ; par là-même elle contribue à faire développer par les élèves des compétences complexes et formatrices.

Paul CHENAL

