Des voix qui donnent à voir : l'adaptation d'*Ève de ses décombres* d'Ananda Devi sous le titre *Les Enfants de Troumaron* par Harrikrisna et Sharvan Anenden

Denis R. Pra
Florida State College

Résumé : Publié en 2006 et couronné de cinq prix littéraires, *Ève de ses décombres* donne une voix à Sad, Savita, Clélio et Ève, quatre jeunes Mauriciens issus du quartier défavorisé de Troumaron. Son adaptation en 2012 par Harrikrisna et Sharvan Anenden (réalisation) ainsi qu'Ananda Devi (scénario) pose, plus que la traditionnelle notion de fidélité, la question de l'effacement du littéraire (en particulier, la multiplicité des voix à la première personne du singulier) au profit de l'image. Le présent article analyse cette mutation du texte au film en explorant les techniques cinématographiques privilégiées afin de déterminer si ces dernières ont pu garder ou même renforcer l'originalité de l'œuvre première.

Mots-clés : Ananda Devi, île Maurice, Arthur Rimbaud, adaptation, voix.

> *Le problème d'écrire ne se sépare pas d'un problème de voir et d'entendre.*
> (Deleuze, *Critique et Clinique*)
>
> *J'ai appelé les bourreaux pour, en périssant, mordre la crosse de leurs fusils. J'ai appelé les fléaux, pour m'étouffer avec le sable, avec le sang. Le malheur a été mon dieu. Je me suis allongé dans la boue. Je me suis séché à l'air du crime. Et j'ai joué de bons tours à la folie.*
> (Rimbaud, *Une saison en enfer*)

Publié en 2006 et couronné de cinq prix littéraires dont celui des Cinq continents de la Francophonie, *Ève de ses décombres* relate l'existence d'Ève, Sad, Savita et Clélio, quatre jeunes Mauriciens vivant à Troumaron, quartier défavorisé, en marge de la capitale de Port-Louis. Ève, le personnage principal, depuis l'âge de douze ans vend son corps à des hommes, chose qui la conduit vers une autodestruction. Sad, amoureux d'Ève et de Rimbaud, n'arrive ni à séduire Ève ni à égaler son modèle poétique. Savita, amie et confidente d'Ève, rêve d'une vie meilleure, mais en voulant protéger son amie,

elle se fait assassiner. Clélio, jeune garçon qui exprime sa désillusion par la violence, est accusé à tort du meurtre de Savita et il est emprisonné.

En 2012, Ananda Devi rédige le scénario de son propre roman [1] alors que Harrikrisna Anenden son mari et Sharvan Anenden son fils réalisent le film. Les différents entretiens accordés par les réalisateurs et l'écrivaine montrent que Devi a non seulement écrit le scénario mais qu'elle a aussi activement participé à la réalisation du film [2] ; cette information est non négligeable car elle confirme que l'auteure a validé les choix faits pour la réalisation du long métrage. Une des difficultés de cette adaptation résidait dans le fait que le roman *Ève de ses décombres* relate l'histoire d'Ève, Sad, Savita et Clélio à travers leurs propres voix. L'utilisation du pronom personnel sujet « je » pour les quatre protagonistes permet à Devi de fondre sa propre voix dans celle de ses personnages, un peu comme si elle avait voulu faire sienne la formule du poète Rimbaud « je est un autre » [3]. Justement, roman et film sont chargés de références au poète français. Commentant cette célèbre phrase « Je est un autre », Gérald Schaeffer dans *Lettre du voyant, la voyance avant Rimbaud* affirme que ce « langage poétique [...] est comme dicté à l'auteur qui [...] [est] conscient d'être le réceptacle de voix venues d'ailleurs, il s'attache à la fois à mettre en forme et à pénétrer le discours qu'il perçoit en lui ... » (Schaeffer, 1975 : 158). Tout comme Rimbaud, Devi transmet des voix qu'elle perçoit en elle pour faire passer et entériner un message social.

Cette étude veut donc déterminer comment s'opère le transfert des voix du roman (de l'écriture) au film (aux images) ; quelles techniques cinématographiques dominent ? Est-ce que le film réussit à lier harmonieusement procédés littéraires et techniques visuelles ?

1 De l'usage extensif de la voix off, ou la littérature au cœur du cinéma

Au cours d'un entretien avec Srilata Ravi, Devi explique son usage général de la première personne du singulier dans *Ève de ses décombres* :

> *Au début, lorsque j'ai commencé à écrire ce livre, j'ai utilisé la troisième personne, mais j'ai très vite senti que ça n'allait pas. Je suis donc revenue à la première personne pour chacun des personnages, d'une façon un peu surprenante, puisque cette alternance de narrations à la première personne des quatre personnages n'allait pas de soi. Pour rendre cette alternance claire, il a fallu que je mette le nom du personnage qui parle au début de chaque chapitre* (Bragard et Ravi, 2011 : 272).

1. Dans un entretien accordé à Karen Lindo, Harrikrisna Anenden déclare pourtant à propos de l'adaptation de « La cathédrale », une nouvelle d'Ananda Devi : « Je crois qu'une fois que l'auteur a fini d'écrire un livre, son travail est terminé. Si un autre artiste a besoin de faire quelque chose du roman, ainsi soit-il » (Lindo, 2010 : 588-589).

2. Le film demeure avant tout une aventure de famille puisque les Anenden ont financé leur production en très grande partie avec une petite aide de l'Organisation Internationale de la Francophonie (OIF). *Les Enfants de Troumaron* a été présenté dans plusieurs festivals et a reçu le Prix du Public à La Réunion et le Prix Oumarou Ganda de la 1ère œuvre au Festival panafricain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou. Malgré les efforts des réalisateurs, le film n'a pas été distribué en salle.

3. Rimbaud écrivit « JE est un autre » dans une lettre datée du 13 mai 1871 à l'attention de son professeur Georges Izambard.

Cette structure de l'œuvre similaire à celle de *As I Lay Dying* [*Tandis que j'agonise*] (1930) de William Faulkner [4], a rendu l'adaptation difficile. Des trois modèles d'adaptation que Dwight Swain présente dans son ouvrage *Film Scriptwriting* : suivre le livre pas à pas, travailler le scénario à partir de scènes-clés, ou construire un scénario original basé sur le livre (Swain, 1988 : 193), Devi choisit pour sa narration linéaire à elle, la première catégorie. Il est pourtant intéressant de relever que, plus que cette classification somme toute assez technique, l'écriture d'un scénario était un exercice relativement inhabituel pour l'écrivaine, puisqu'elle n'avait rédigé que celui de « La cathédrale » six ans auparavant, en 2006. Au cours d'un entretien paru dans la *Revue Critique de Fixxion Française Contemporaine* consacrée aux écrivains-cinéastes, Harrikrisna Anenden confie que Devi a rédigé dix-huit versions du scénario sur une période de vingt-quatre mois (Pra, 2013 : 151).

De cette longue gestation est née une œuvre cinématographique qui a favorisé l'usage assez fréquent des voix off. Cette technique semble avoir été un moyen de reproduire les voix et les personnalités des quatre protagonistes sans les fondre dans l'histoire d'un groupe d'un quartier défavorisé. Rappelons qu'une voix off signifie que la source de la voix n'est pas directement représentée sur l'écran mais, tel un narrateur, elle s'adresse au spectateur. On parle de voix off homo-diégétique lorsque le narrateur ou la narratrice sont partie prenante de l'histoire comme dans notre film et de voix off hétéro-diégétique lorsque la voix narrative n'appartient pas à l'histoire (Chion, 2007 : 287) [5]. Pour illustrer ce procédé, examinons la séquence d'ouverture du film dans laquelle Sad, interprété par l'acteur Roshan Hassamal, présente le quartier de Troumaron. Il confie aux spectateurs, sans que la caméra le filme de face :

> ***Notre cité est notre royaume****, notre ciel,* ***notre terrain de*** *chasse,* ***notre cimetière, tout est là*** *à nos pieds à prendre ou à écraser ou à raconter sur les murs une histoire que personne ne dira, surtout pas ceux de Troumaron… Savent-ils quelque chose que j'ignore ? Eux, ils jouent. Ils jouent à quelque chose qui ressemble à la vie. Mais on est loin du reste du pays.*

Le monologue est tiré de la fin du premier chapitre de la première partie d'*Ève de ses décombres.* Il reprend dans le passage suivant de nombreuses bribes du roman que nous avons mises en évidence :

> ***Notre cité est notre royaume****. Notre cité dans la cité, notre ville dans la ville. Port Louis a changé de figure, il lui est poussé des dents longues et des immeubles plus hauts que des montagnes. Mais notre quartier, lui, n'a pas changé. C'est le dernier retranchement. Ici, on se construit une identité par défaut : celle des non-appartenants. On nous appelle* bann

4. Le roman de William Faulkner raconte l'agonie puis le long et désastreux voyage funéraire d'Addie Bundren. Son cadavre ne sera enterré que plusieurs jours plus tard dans un état de décomposition avancé. L'œuvre de Faulkner comprend quinze voix ; celles de Darl (le deuxième fils) et de Vardaman (le plus jeune) dominent. Le roman a été adapté en 1935 au théâtre, en France, par Jean-Louis Barrault sous le titre *Autour d'une mère* et récemment, en 2013, au cinéma par James Franco.

5. Dans *Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain* (2001) de Jean-Pierre Jeunet, André Dussolier est le narrateur hétéro-diégétique.

> Troumaron – *les Troumaron –, comme s'il s'agissait d'une nouvelle communauté dans cette île qui en a déjà tellement. Peut-être effectivement le sommes-nous.*
>
> *Notre antre,* ***notre terrain de*** *jeu, notre champ de bataille,* ***notre cimetière. Tout est là****. Nous n'avons besoin de rien d'autre. Un jour, nous serons invincibles et le monde tremblera. C'est là notre ambition* (Devi, 2006 : 17).

La voix off de Sad reprend des fragments du roman pour en rappeler l'essence, mais Devi a réduit le contenu tout en sacrifiant les phrases aux tournures poétiques telles que la métaphore utilisée pour parler des nouvelles barres d'immeubles de Port-Louis : « il lui est poussé des dents longues ». Dans un entretien qu'elle accorda au journal *Le Mauricien,* Devi affirme regretter cette conséquence de l'adaptation : « Le premier sacrifice qu'il faut faire en écrivant un scénario, c'est les mots et le style » (*Le Mauricien*, 1er septembre 2012). Au niveau visuel, pendant ces trois premières minutes, le spectateur découvre d'abord une vue d'ensemble du quartier, puis des prises montrant des enfants qui jouent, des habitants aperçus dans le cours de leur vie. Les réalisateurs introduisent plusieurs vues d'immeubles avec des collines en arrière-plan. Ces prises en profondeur de champ, avec une photographie stylisée favorisant l'aspect visuel et esthétique de l'ensemble, magnifient ce quartier déshérité même si le réalisateur Sharvan Anenden affirme qu'il a voulu montrer des lieux déshumanisés où la beauté ne réside que chez les personnes filmées. Harrikrisna Anenden affirme en revanche avoir voulu « communiquer la poésie des mots par des images » (Pra, 2013 : 157). Harrikrisna Anenden a voulu rendre hommage au texte et ses propos semblent converger avec l'idée d'André Gardies, qui, dans un article intitulé « La littérature comme banque de données », affirme que dans certaines adaptations, « le référent de l'image n'est pas le monde réel, mais le texte » (Vray, 1999 : 105). On remarquera donc que sur ce point les deux réalisateurs mauriciens s'opposent, le premier voulant filmer le monde réel et le second voulant rendre hommage au roman, dualité qui fait naître un équilibre bénéfique pour l'œuvre cinématographique.

La filiation littéraire et poétique au texte référent apparaît clairement lorsque, dans cette même scène d'ouverture, Sad écrit sur un tableau blanc. Au cours de la séquence, le jeune adolescent n'est jamais filmé de face comme si le réalisateur insistait sur l'intériorité de sa voix de narrateur. La caméra multiplie les prises de Sad sous différents angles : très gros plan en plongée sur les yeux et les sourcils, très gros plan en contre-plongée (bas) sur les pommettes, gros plan sur sa main en train d'écrire, Sad est filmé de profil en plan serré, en plan rapproché de dos. Puis, petit à petit, la caméra s'éloigne de lui pour déboucher sur un plan suggestif qui nous présente Sad contemplant Troumaron. On le voit alors de dos dévaler les escaliers de son immeuble. Ces prises permettent au spectateur de pénétrer la pensée et le quotidien de Sad tout en écoutant son monologue. Comme le dit Michel Collot dans un article consacré à Marguerite Duras et évoquant son film *Navire Night* : « on ne voit plus le texte mais des images, qu'accompagne une parole (devenue invisible) proférée en voix off, et cela donne à entendre autre chose que les images projetées sur l'écran » (Leutrat, 2010 :

234) [6]. Cet entrelacs du verbal et du visuel crée une ambiance intimiste et introduit dans le film une forme de poésie moderne puisque les prises de vues rappellent autre chose que ce qu'elles nous montrent objectivement.

Après l'entrée en scène de Sad suit celle d'Ève sur le même format : indication de son prénom en bas à droite sur l'écran, narration en voix off d'Ève, prises de vue de l'actrice Kitty Philipps sous différents angles et reprises de bribes du texte du roman. Nous avons néanmoins relevé plusieurs dissemblances entre les scènes consacrées à Sad et celles présentant Ève. Tout d'abord, les phrases reprises du roman sont plus nombreuses. Par exemple, la formule « Un crayon. Une gomme. Une règle. Du papier » (Devi, 2006 : 18) rythme trois fois la narration en voix off d'Ève (comme dans le roman) ; le spectateur peut en entendre la monotonie et percevoir les blessures intérieures : « mon corps est une escale » (Devi, 2006 : 20), « on m'emmène, on me ramène. Parfois, on me malmène » (Devi, 2006 : 22). Cette plus grande référence au texte ainsi qu'une présence narrative et visuelle beaucoup plus longue que celles de Sad rappellent qu'Ève est le personnage central du roman comme du film.

La seconde différence est l'utilisation de flash-backs : Ève attendant des clients dans des rues désertes de Port-Louis la nuit, le souvenir d'une étreinte. Ces images présentent des moments de l'histoire d'Ève et se substituent à l'ouverture du roman qui se faisait sur une prolepse présentant une Ève allant se venger : « La nuit vibre. La ville tremble. Je suis sortie. Rien ne m'arrêtera plus » (Devi, 2006 : 10). Les réalisateurs font le choix de ne pas débuter le film en anticipant l'issue de l'histoire. Leur ouverture qui lie le littéraire au cinématographique, longue introduction des personnages en voix off, était un choix risqué ; cela aurait pu rendre le film monotone, gommer l'action. Devi reconnaît qu'en écrivant le scénario, elle a tout fait pour éviter de tomber dans cet écueil : « J'ai essayé de ne pas laisser cela trop intervenir pour ne pas alourdir le film » (*Le Mauricien*, septembre 2012).

Enfin, relevons qu'une référence à Rimbaud faite par Ève apparaît dans cette séquence du film alors que par la suite ce sera Sad qui incarnera les idées du poète. Ève assure : « J'ai dix-sept ans et je m'en fous. J'achète mon avenir » (Devi, 2006 : 21). Cette phrase du roman, reprise en voix off par Ève dans le film, fait écho au célèbre vers du poème *Roman* de Rimbaud « on n'est pas sérieux quand on a dix-sept ans » (Rimbaud, 1998 : 112). Cette allusion montre que Devi a cherché à conserver la dimension « rimbaldienne » du roman tout en démontrant qu'Ève se dirige vers son autodestruction [7]. En pensant favoriser son éducation, en obtenant crayon, gomme, cahier, règle, Ève trace sans le savoir les contours d'un avenir funeste. La poésie de Rimbaud cohabite dans le roman comme dans le scénario et l'auteure, « réceptacle de voix venues d'ailleurs » (Schaeffer, 1975 : 158), donne la parole à ses protagonistes aussi bien dans le roman (l'œuvre écrite) que dans le film (l'œuvre visuelle) ; cependant les formes varient d'un support à l'autre.

6. La lecture de cet article consacré au film *Navire Night* de Marguerite Duras et publié dans *Cinéma et littérature* (sous la direction de Jean-Louis Leutrat) a contribué à élaborer le titre de notre article.

7. Comme le souligne Vicram Ramharai dans un article consacré à la représentation de la femme mauricienne chez Devi : « La femme en cherchant une place au soleil, se dirige vers son autodestruction » (Ramharai, 2001 : 111).

2 Un roman et un film nourris de voix « rimbaldiennes »

Dans sa préface à la deuxième édition du recueil de nouvelles *Solstices* (1977) dans lequel figure la nouvelle *La Cathédrale* également adaptée en 2006 par Harrikrisna Anenden, Devi mentionne des « fibres rimbaldiennes » [8]. C'est un élément qui revient de manière très explicite aussi bien dans le roman *Ève de ses décombres* que dans le film *Les Enfants de Troumaron*. Par exemple, dans le roman, Sad déclare : « *On n'est pas sérieux quand on a dix-sept ans.* D'abord je me suis dit qu'il se trompe, parce que pour nous, dix-sept ans, c'est très sérieux. » (Devi, 2006 : 27) Tout comme Ève, Sad reprend le célèbre vers de la poésie *Roman.* Il évoque ses sentiments de jeune homme face à sa difficile vie à Troumaron. On remarquera à travers cet exemple qu'Ananda Devi cherche très souvent à démonter des idées reçues et communément admises par la majorité : dix-sept ans n'est pas forcément un bel âge.

Si le présent exemple tend à démontrer que les propos de Sad ont une dimension sociale, bien souvent, le roman mentionne le poète français lorsque Sad prend la mesure de ses frustrations amoureuses. Ainsi, reprend-il ces vers tirés de *Premières communions* lorsqu'il remarque, en compagnie de ses amis sortis pour danser et séduire les jolies jeunes femmes, qu'il n'est pas aimé d'Ève : « Les filles vont à l'église, contentes de s'entendre appeler garces par les garçons » (Devi, 2006 : 37). Cette citation varie légèrement de celle de Rimbaud, « Les filles vont *toujours* à l'église, contentes de s'entendre appeler garces par les garçons » (Rimbaud, 1998 : 194).

La poésie de Rimbaud hante la fin du roman. Alors qu'Ève vient d'assassiner le professeur qui avait abusé d'elle, Sad lui déclare un attachement inconditionnel : « Pour elle, avec elle, pour une saison ou plusieurs, je suis prêt à aller en enfer » (Devi, 2006 : 155). En reprenant les mots d'*Une saison en enfer*, Devi fait allusion à la célèbre poésie de Rimbaud qui évoque des éléments personnels et malheureux d'une jeunesse rebelle.

Que ce soit avec *Roman, Les Premières communions* ou *Une saison en enfer*, les échos de la poésie rimbaldienne sont certes abondants, mais ces reprises dans le roman, en majorité, ne visent qu'à valider les amours déçues de Sad. Or, dans *Les Enfants de Troumaron*, la poésie de Rimbaud semble vouloir susciter une prise de conscience des tristes réalités sociales qui entourent les jeunes délaissés. L'écrivaine veut aussi fomenter un appel à la révolte ; il n'est donc plus guère question des sentiments amoureux de Sad. Le long poème choisi par Devi *Paris se repeuple* (Rimbaud, 1998 : 200-202), poème qui ne figure pas dans son roman, montre que l'écrivaine scénariste a cherché à affiner sa pensée rimbaldienne en écrivant son adaptation. *Paris se repeuple* évoque la semaine sanglante de la Commune de Paris au cours de laquelle de six mille à trente mille Communards ont été tués [9]. Lorsque Sad découvre cette poésie, il est en classe avec ses camarades alors que dans la scène précédente il marche dans une usine vide, abandonnée par une multinationale qui a probablement jugé ses profits insuffisants à l'île Maurice. Or, pendant ses soixante jours d'exercice de pouvoir, la Commune adopta plusieurs mesures révolutionnaires comme la gestion des usines par les ou-

8. Élément également relevé par Françoise Lionnet (2012 : 195).

9. La Commune de Paris fut un gouvernement insurrectionnel éphémère qui dura du 18 mars au 28 mai 1871 ; il prit fin du 21 au 28 mai dans un bain de sang.

vriers lorsque celles-ci étaient abandonnées de leurs propriétaires. Cet élément a une résonance toute particulière chez Sad qui vit et constate comme tous les habitants de Troumaron les conséquences sociales dramatiques de la mondialisation. Lorsque les profits sont jugés insuffisants, les multinationales disparaissent et laissent les populations impuissantes, réduites à manifester. Une liaison sonore entre ces images de Sad qui marche dans l'usine déserte et de la professeure qui lit la poésie de Rimbaud, permet de faire une transition entre les deux séquences, alors que s'intercalent différentes images d'incendies et de flammes. La professeure de littérature de nouveau en voix off, lit le long poème de Rimbaud ; il est intéressant de relever que Devi en a retenu uniquement les vers qui décrivent une situation insoutenable : « les cordes de vos cous / sur vos nuques d'enfants », « La mort gronde ». Ces vers constituent un message clair, un véritable appel à la révolution pour les jeunes élèves de Troumaron (« Ô lâches, soyez fous »). Ci-dessous apparaissent en caractères gras les vers lus :

Allez ! On préviendra les reflux d'un incendie,
Voilà les quais ! Voilà les boulevards ! Voilà
Sur les maisons, l'azur léger s'irradie
Et ***qu'un soir la rougeur des bombes étoila !***
[Manquent cinq strophes]
Ouvrez votre narine aux superbes nausées !
Trempez de poisons forts les cordes de vos cous !
Sur vos nuques d'enfants baissant ses mains croisées
Le Poète vous dit : « Ô lâches, soyez fous ! »
[Manque une strophe]
Syphilitiques, fous, rois, pantins, ventriloques,
Qu'est-ce que ça peut faire à la putain Paris,
Vos âmes et vos corps, vos poisons et vos loques ?
Elle se secouera de vous, hargneux pourris !
Et quand vous serez bas, geignant sur vos entrailles,
Les flancs morts, réclamant votre argent, éperdus,
La rouge courtisane aux seins gros de batailles
Loin de votre stupeur tordra ses points ardus !
Quand tes pieds ont dansé si fort dans les colères,
Paris ! quand tu reçus tant de coups de couteau,
Quand tu gis, *retenant dans tes prunelles claires*
Un peu de la bonté du fauve renouveau.
Ô cité douloureuse, ô cité quasi morte,
La tête et les deux seins jetés vers l'Avenir
Ouvrant sur ta pâleur ses milliards de portes,
Cité que le Passé sombre pourrait bénir :
Corps remagnétisé pour les énormes peines,
Tu rebois donc la vie effroyable ! *tu sens*

Sourdre le flux des vers livides en tes veines,
Et sur ton clair amour rôder les doigts glaçants !
[Manquent deux strophes]
L'orage t'a sacrée suprême poésie ;
L'immense remuement des forces te secourt ;
Ton œuvre bout, ***la mort gronde, Cité choisie !***
Amasse les strideurs au cœur du clairon sourd.
[Deux strophes supplémentaires]
(Rimbaud, 1998 : 200).

Cette scène longue de trois minutes était un pari risqué en termes de rythme narratif. C'est probablement pour cette raison que Jean-Luc Godard qui s'est appliqué tout au long de sa carrière à enfreindre les règles cinématographiques a vu dans la lecture un des sujets cinématographiques des plus intéressants :

> *Ce qu'il y a de plus extraordinaire à filmer, ce sont des gens qui lisent [...] Pourquoi le cinéma ne serait-ce pas simplement filmer des gens qui sont en train de lire de beaux livres ? Le cinéma reprendrait ainsi la tradition du conteur oriental* (Bergala, 1998 : 322).

Mais la plupart du temps, la lectrice du lycée de Troumaron est hors-champ. Au lieu de la filmer, les cinéastes mauriciens font de gros plans sur les visages des étudiants attentifs. Si Ève paraît à première vue peu réceptive, Sad, au contraire, est subjugué. Par ailleurs, au milieu de cette lecture, on voit tout un chaos : feux, usines abandonnées, manifestants sans emploi... Sinistre réalité de la vie des habitants victimes de la mondialisation. On interprètera le feu comme une réponse à l'appel que Rimbaud lance à la révolte. Les Anenden illustrent donc les propos du poète avec les causes des maux (mondialisation, crise économique) et leurs effets (feu, révolte). La scénariste choisit très explicitement ces vers puisqu'il suffit de changer le nom de « Paris » par celui de « Troumaron » pour saisir cette incitation à la révolte. Relevons aussi qu'en choisissant ce poème Devi gomme les aspects sentimentaux de l'œuvre de Rimbaud qui transparaissaient dans le roman pour ne se concentrer que sur le message du jeune rebelle factieux et insoumis. On peut donc dire que Devi synthétise ou affine sa pensée sur sa filiation rimbaldienne. Rimbaud devient un modèle, certes romantique et idéaliste, mais qui revendique avant tout une justice sociale pour la jeunesse de Troumaron. Véronique Bragard avait certes vu un révolté dans le Sad du roman : « il joue au poète maudit et réécrit Rimbaud lui donnant une dimension sociale contemporaine lié à Troumaron » (Bragard & Ravi, 2011 : 241) ; le film concrétise cette idée. Les jeunes de Troumaron sont ainsi baignés de voix rimbaldiennes mais certains lieux dans lesquels ils évoluent sont aussi chargés de voix multiples et inattendues.

3 Ces autres voix qui habitent Troumaron

Dans l'entretien accordé à la *Revue critique de Fixxion française contemporaine*, Harrikrisna Anenden souligne à deux reprises que pour lui « la cité [Troumaron] est un

personnage à part entière » (Pra, 2013 : 157). Il est vrai que les images de Baie-du-Tombeau [10], village véritable à six kilomètres au nord de Port-Louis, capitale de l'Ile Maurice, donnent une illustration vivante de ce qu'est la communauté de Troumaron. Si dans le roman cette communauté apparaît en filigrane, à travers les voix des quatre personnages principaux, dans le film la cité acquiert sa propre existence par les images présentées et par les voix qui émergent, notamment des voix créoles. Interrogée sur ce point, Devi déclare à Srilata Ravi :

> *[Dans mon roman,] c'est avant tout une langue poétique. J'aurais pu avoir essayé de restituer leurs voix propres, c'est-à-dire la voix des jeunes des quartiers pauvres de l'île, mais ce n'est pas ma manière d'écrire. Je voulais plutôt faire entendre le langage de leur inconscient et de leurs émotions et de leur cœur* (Bragard et Ravi, 2011 : 272).

L'introduction du créole dans le film, en particulier chez les membres du gang, se fait de manière naturelle et rappelle que l'île est multiculturelle et multilingue : on y parle français, anglais, créole ou encore hindi. Le créole est introduit dès le début du film lorsque Sad présente sa cité qui est en ses propres termes le « royaume » des habitants de Troumaron (Devi, 2006 : 17). Lorsque le film introduit cette communauté, c'est en créole que les habitants communiquent ; ceci apporte une authenticité à l'histoire et au film. Pour justifier cette absence du roman, Devi a expliqué qu'elle avait souhaité donner une voix aux oubliés sous une forme inhabituelle, afin de casser l'image stéréotypée que les médias véhiculent de cette population. Elle affirme :

> *J'ai écrit* Ève [de ses décombres] *en mars 2005 et, au mois d'octobre 2005, il y a eu des émeutes en France. Cela m'a frappée à quel point il y avait des discours imposés sur ces jeunes, sur cette situation. [...] Cela m'a davantage confortée dans l'idée qu'il ne fallait pas que ce roman soit écrit dans un langage de 'pseudo banlieue', que je n'aurais d'ailleurs pas pu maîtri*ser (Bragard et Ravi, 2011 : 272).

La cité retrouve donc dans le film une voix qui lui manquait : la voix créole. Pragmatique, l'écriture de Devi s'adapte donc au support auquel elle est destinée, que ce soit le papier (livre) ou la pellicule (film) ; elle n'hésite pas à revenir sur des positions qu'elle a défendues en tant qu'écrivaine et qui ne fonctionnent pas pour un scénario. Quant au réalisateur Harrikrisna Anenden, il affirme sur ce même thème du créole :

> *Nous n'avions pas d'idées préconçues sur la langue que les acteurs utiliseraient, le français ou le créole, sauf pour les « monologues » qui étaient très poétiques et que nous voulions garder en français. Avec le gang, ils étaient beaucoup plus naturels en créole et les scènes étaient meilleures pour cette raison* (Pra, 2013 : 152).

Nous constatons que pour incarner cette communauté de langue créole, et pour lui donner un visage, le jeune chef de gang devient un personnage plus important dans

10. Le nom de Baie-du-Tombeau vient de la rivière Tombeau située à proximité du village et d'une baie dangereuse près de laquelle plusieurs navires auraient fait naufrage.

le film que dans le roman. Dans son sillage, la langue créole est utilisée par d'autres personnages secondaires mais pas (ou presque pas) par Sad, Ève, Clélio et Savita qui incarnent l'essence littéraire de l'œuvre originelle. Ananda Devi déclare au sujet de Thierry Françoise, l'acteur qui incarne le chef du gang :

> *[Il] a amené son propre groupe d'amis comédiens qui viennent à l'origine de milieu semblable. Du coup, ils ont été complètement authentiques et réalistes au point où l'on croit que ce sont de vrais voyous quand on regarde le film, alors qu'ils ont tous des situations tout à fait honorables* (*Le Mauricien*, 1er septembre 2012).

Outre la cité et ses habitants, d'autres lieux laissent entendre leurs voix. C'est particulièrement le cas de la prison dans laquelle Clélio, accusé à tort du meurtre de Savita, va être retenu. En fait, ce lieu dépourvu de présence humaine dégage des souvenirs, des voix du passé. En effet, cette prison construite durant la période coloniale, après la perte de l'île par les Français [11] rappelle les voix de jadis. Dans le roman, en prison, Clélio déclare : « Des voix, j'en entends, depuis que je suis ici. Les voix dans ma tête n'arrêtent plus. Mais je ne suis pas fou [...] » (Devi, 2006 : 138). Les voix qu'entend Clélio sont bien celles du souvenir des injustices coloniales qui perdurent à travers lui. C'est un discours entre son « je » et son démon qui appartient au registre tragique. C'est d'ailleurs dans cette prison que son frère lui apparaît, tel un fantôme. Dans le roman, il porte de grosses chaînes à ses pieds comme un prisonnier, un esclave, parallèle peu développé dans le film. Sur ce lieu symbolique, Devi déclare :

> *Nous avons tourné la scène de la prison dans ce lieu magnifique et terrible qu'est l'ancienne prison de Port-Louis. Et au milieu de la cellule, il y avait une barre de fer au sol à laquelle les prisonniers étaient enchaînés à l'époque. À un moment donné Sharvan [mon fils] a suggéré qu'on fasse asseoir le personnage sur cette barre de fer et qu'on mette la caméra sur la barre de fer aussi, ce qui a permis de développer toute une évocation du lieu...* (*Le Mauricien*, 1er septembre 2012).

Ces voix qui surgissent du passé sont à rattacher à d'autres images comme celles des usines vides (« l'usine fermée qui a dévoré les rêves de nos mères ») (Devi, 2006 : 14). Dans ce cas précis, Devi dénonce les effets néfastes de la mondialisation. Les images de manifestantes que la mère d'Ève regarde impassiblement à la télévision sont une voix de mécontentement qui gronde et qui fait écho aux vers de Rimbaud cités dans *Paris se repeuple*. On a ainsi une rencontre entre le voir et la voix, entre les images et les mots. Comme pour certains films de Marguerite Duras, « si ces images nous parlent, c'est qu'elles se chargent des résonances que leur imprime ce que nous entendons au moment même où nous les voyons » (Leutrat, 2010 : 238).

11. L'île Maurice fut tout d'abord colonisée par les Néerlandais qui lui donnèrent le nom de Maurice en l'honneur de Maurice de Nassau, Prince d'Orange (1567-1625). En 1715, les Français s'emparent de l'île ; ils lui donnent le nom d'Ile de France et y introduisent la culture de la canne à sucre. En 1810, l'île passe sous le contrôle britannique et retrouve son nom de Maurice.

Conclusion

Les techniques utilisées pour réaliser l'adaptation d'*Ève de ses décombres*, à savoir les voix off, les allusions à la poésie de Rimbaud, le créole, des sites chargés d'histoire, donnent à l'œuvre cinématographique une force qui complète, voire concurrence les idées développées dans l'œuvre littéraire. Les voix des protagonistes Sad, Ève, Savita et Clélio sont tout aussi justes et poignantes dans *Ève de ses décombres* que dans *Les Enfants de Troumaron*. Car une adaptation peut trop coller au texte et n'être qu'une pâle copie du roman. Elle peut aussi présenter la vie difficile des protagonistes par des images qui tombent dans l'exagération et le ridicule, voire le sentimentalisme. Notre scénariste et ses réalisateurs ont habilement évité ces écueils, leur film est réfléchi et profondément littéraire. Devi a réussi à affiner certains éléments de sa pensée comme ses fibres rimbaldiennes. En fait, l'écrivaine a peut-être sacrifié des mots du roman (comme elle l'a signifié dans certains entretiens) mais elle a enrichi son œuvre d'images, de dialogues, d'une nouvelle forme poétique. Nous pensons au roman aussi bien qu'au scénario en lisant ce que Gilles Deleuze constate dans *Critique et Clinique* : « Le problème d'écrire ne se sépare pas d'un problème de voir et d'entendre » (Deleuze, 1993 : 9). *Les Enfants de Troumaron* résout admirablement ce défi.

Références bibliographiques

Bazin, André (2008). *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Paris, Cerf.

Bragard Véronique & Srilata Ravi (dirs.) (2011). *Écritures mauriciennes au féminin : penser l'altérité*, Paris, L'Harmattan.

Chion, Michel (2007). *Écrire un scénario*, Paris, Cahiers du cinéma.

Devi, Ananda (1977). *Solstices,* Vacoas-Phoenix, Éditions Le Printemps.

———— (2006). *Ève des ses décombres,* Paris, Gallimard, coll. « Blanche ».

Deleuze, Gilles (1993). *Critique et Clinique*, Paris, Éditions de Minuit.

Faulkner, William (1957). *As I Lay Dying*, New York, Random House.

Bergala, Alain (1998). *Godard par Godard*, tome I (1950-1984), Paris, Cahiers du cinéma.

Leutrat, Jean-Louis (2010). *Littérature et cinéma : le grand jeu*, Paris, De l'incidence éditeur.

Lindo, Karen (2010). « Mauritian cinema and global spectators », *International Journal of Francophone Studies*, Vol. 13, No. 3 & 4, pp. 581-593.

Lionnet, Françoise (2012). *Écritures féminines et dialogues critiques : subjectivité, genre et ironie,* La Pelouse, Trou d'Eau Douce (île Maurice), L'Atelier d'écriture.

Schaeffer, Gérald (1975). *Lettres du voyant, la voyance avant Rimbaud*, Genève, Droz.

Pra, Denis (2013). « Ananda Devi's World of Exclusion Brought to the Screen. The Novel *Ève de ses décombres* as the film *Les Enfants de Troumaron* : an interview with Harrikrisna and Sharvan Anenden », *Critical Review of Contemporary French Fixxion*, Vol. 7, pp. 149-161.

Ramharai, Vicram (2001). « Ananda Devi : repenser l'identité de la femme mauricienne », *Notre Librairie*, n° 142, Paris, adpf, pp.110-112.

Rimbaud, Arthur (1998). *Poésies complètes*, Paris, Les classiques de poche.

Swain, Dwight (1988). *Film Scriptwriting : A Practical Manual,* Boston, Focal Press.

Vray, Bernard (dir.) (1999). *Littérature et cinéma : Écrire l'image*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne.