



HAL
open science

La représentation de l'enfant dans les romans coloniaux de Marie-Thérèse Humbert : entre le réel et l'imaginaire

Sachita Samboo

► To cite this version:

Sachita Samboo. La représentation de l'enfant dans les romans coloniaux de Marie-Thérèse Humbert : entre le réel et l'imaginaire. *Revue historique de l'océan Indien*, 2010, *Enfance et jeunesse dans les pays du Sud-Ouest de l'océan Indien (XVIIIème - XXIème siècles)*, 06, pp.327-336. hal-03413766

HAL Id: hal-03413766

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-03413766>

Submitted on 4 Nov 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La représentation de l'enfant dans les romans coloniaux de Marie-Thérèse Humbert : entre le réel et l'imaginaire

Sachita Samboo
Université de Maurice

A l'autre bout de moi (1979) et *La Montagne des Signaux* (1994) de Marie-Thérèse Humbert accordent une place centrale à la figure de l'enfant de la période coloniale et pré-indépendance de l'île Maurice. Bâti sur fond historique auquel vient se greffer une part d'imaginaire, ces deux romans mettent en représentation des enfants, victimes de ou rebelles aux codes d'une société fondée sur des hiérarchisations d'ordre raciste ou sexuel.

Marie-Thérèse Humbert est née en 1940 à l'île Maurice dans une famille créole d'origine française. Depuis sa tendre enfance, elle est entourée d'un courant de langue française car à la maison, la famille Humbert ne communique qu'en français, comme beaucoup d'autres familles franco-mauriciennes. Son père, en particulier, joue un rôle déterminant dans sa vie, sur le plan linguistique et littéraire. Puriste, il corrige la moindre de ses fautes d'expression. Sa grande bibliothèque permet à sa fille aînée de découvrir, très jeune, les grands auteurs français. À onze ans, elle lit déjà Molière ; enfant, elle découvre *Les Liaisons dangereuses*¹⁰¹⁷.

L'enfant, l'adolescente, est donc élevée dans un environnement linguistique et culturel propice à son épanouissement littéraire mais malgré tout, elle étouffe dans un milieu où il ne faut pas transgresser certains tabous. De tempérament plutôt rebelle, à treize ans, elle ose demander à son père si elle a du sang indien. À dix-huit ans, elle décroche une bourse de l'Alliance française qui lui permet de quitter l'île aux préjugés pour des études supérieures en France. Dès lors, la Métropole devient sa nouvelle patrie.

Marie-Thérèse Humbert vit actuellement dans le Berry. Elle s'est retirée de l'enseignement (elle a été professeur de français) et elle mène une vie paisible loin des grandes villes. Pourtant, durant ses premières années en France, elle a été syndicaliste et militante au Parti socialiste. Mère de cinq filles dont deux jumelles, elle a connu le divorce et des moments difficiles en tant que parent unique, devant élever seule ses enfants.

Son œuvre littéraire comprend surtout des romans, aux décors mauriciens, insulaires ou français. Ces textes abordent presque tous, du point de vue d'héroïnes et de narratrices, des problèmes liés à la famille et à l'enfant : *A l'autre bout de moi* (1979) – pour lequel elle obtient le prix des lectrices de *Elle* –, *Le Volkameria* (1984), *Une robe d'écume et de vent* (1989), *Un fils d'orage* (1992), *La Montagne des Signaux* (1994), *Le chant du seringat la nuit* (1998), *Amy* (1998), *Comme un vol d'ombres* (2000).

¹⁰¹⁷ Voir son entretien accordé au quotidien mauricien, *L'Express* du 27 août 1986.

Corpus :*A l'autre bout de moi (1979)*

Le thème de la gémellité antagoniste demeure à la source de l'intrigue de ce roman écrit à la première personne. Le drame de l'enfant de la période coloniale de Maurice y est transcrit à travers le destin de deux jumelles, Anne et Nadège Morin, nées au sein d'une famille créole. Si Nadège est profondément métisse et insulaire, Anne entretient le rêve d'intégrer le monde des Blancs.

La Montagne des Signaux (1994)

Il s'agit aussi d'un roman où prédominent le « je » et le motif de la dualité symbolique. Ici, il n'est pas question de jumelles mais de deux sœurs, Cecilia et April, d'origine britannique, nées et vivant sur l'île Maurice coloniale. Si l'une (Cecilia) se sent mauricienne à part entière, l'autre (April) ne vit que dans l'espoir de rejoindre la terre de ses ancêtres.

Drame de l'enfant mauricien de la période coloniale : drame du « mauricianisme »

Le drame du protagoniste enfant chez Marie-Thérèse Humbert se présente comme étant indissociable des barrières de race au sein de la société mauricienne de la première moitié du XX^e siècle. En effet, la population de l'île est « particulièrement cosmopolite, puisque née de l'immigration successive d'Européens, d'Africains, d'Indiens et de Chinois. » (David Martial, *Identité et politique culturelle à l'île Maurice : regards sur une société plurielle*, p. 65)

Il est en fait difficile jusqu'aujourd'hui de définir ce qu'est exactement le « mauricianisme », ou l'identité culturelle mauricienne, tant les barrières entre les différentes communautés demeurent importantes. Beaucoup de Mauriciens s'identifient davantage à leur appartenance ethnique qu'à la nation mauricienne. Dès lors, la cohésion sociale reste toujours vulnérable et sujette à des conflits latents et d'ordre racial. En effet, nul ne peut vraiment accepter l'image touristique et utopique d'une « nation arc-en-ciel » prédominante dans les discours officiels des politiques. L'histoire mauricienne même témoigne contre ce cliché. D'une part, les années 1930 sont marquées par l'émancipation politique, des premières revendications sociales des classes ouvrières et d'une volonté de construire une nation mauricienne juste, sans inégalité dans la répartition des richesses, avec notamment la création du parti politique, l'Union mauricienne, dirigée par le Créole Edgar Laurent qui défend pour la première fois l'idée du mauricianisme – de valeurs mauriciennes. Le Parti Travailleurs est créé en 1936 par Maurice Curé, suivant le modèle anglais et réunit des Mauriciens de diverses races et classes sociales.

Pour revenir aux deux romans de notre objet d'étude, nous pouvons dire que, malgré leur caractère fictif, leurs intrigues sont construites à partir de faits réels relevant de l'histoire mauricienne. Et ils illustrent les effets néfastes du divisionnisme ethnique de la société sur la famille et l'enfant. Au sujet de l'île Maurice du début du XX^e siècle, citons les propos suivants du poète mauricien, Malcolm de Chazal : « L'île Maurice est un pâté de rochers où, sur un fond de colonialisme négrier, vivote une pseudo civilisation dont chaque communauté revendique le monopole. Ce pays cultive la canne à sucre et les préjugés... Sept mille Blancs sur une population de 460 000 âmes y ont installé leur hégémonie et

leurs idéaux. Tous ces Blancs sont d'origine française. L'immigration indienne a fait de cette contrée une seconde Inde par le nombre. Mais on y parle universellement le créole... Dans cet enfer tropical, personne ne rencontre personne. Hors des castes, des familles, des croyances, des franc-maçonneries du sang, tout est tabou... les idées y pénètrent, une goutte par siècle »¹⁰¹⁸.

Le racisme demeure un thème incontournable chez Marie-Thérèse Humbert. D'ailleurs, au sujet de son premier roman, elle affirme elle-même : « Forcément, je suis engagée contre le racisme. A partir du moment où j'avais situé mon roman à l'île Maurice, je ne pouvais pas passer sous silence les problèmes que je connais. J'avais rencontré des gens qui avaient souffert dans leur peau et étaient humiliés. J'en ai profité pour dire ce que les gens pensaient. C'était mon devoir de le faire. »¹⁰¹⁹

En fait, de manière générale, les intrigues de ses romans mauriciens étant construites autour du contexte social de l'île Maurice des années 1950, les barrières communautaires et les problèmes qui y sont liés en constituent des aspects-clés méritant notre intérêt.

Les communautés se nourrissent de méfiances et de haines sous-jacentes puisqu'elles ne sont qu'en apparence juxtaposées ; en réalité, elles sont sujettes à une stricte hiérarchie. La classe supérieure est constituée de Blancs, la classe moyenne de gens de couleur et la classe inférieure d'Indiens et de Noirs.

Ainsi, dans l'île Maurice coloniale que dépeint Humbert, les « gens bien » sont « ceux qui ont la peau claire » (*A l'autre bout de moi*, p. 242), comme le remarque très justement Paul Roux, l'ami français des Morin : « Ici la classe sociale n'existe pas, on peut être pauvre comme Job, si on a la peau claire, on se sent solidaire des Blancs riches, on vote avec eux en croyant de bonne foi défendre ses intérêts. (...) Ce que la religion a fait en France pendant des siècles, la clarté de la peau l'accomplit à Maurice »¹⁰²⁰, observe-t-il et d'ailleurs, Philippe Morin lui-même est convaincu que « l'Indien riche, l'avocat ou le médecin noir » (p. 242) ne font définitivement pas partie des « gens bien ».

Dès leur plus jeune âge, les enfants blancs sont endoctrinés par la famille de manière à ce qu'ils soient conscients de leur différence, voire de leur supériorité par rapport aux enfants à la peau plus sombre qu'eux. Dans *La Montagne des Signaux*, Dolly ne veut pas que ses enfants, Cecilia, Peter et April se mêlent aux jeux des enfants du village et selon elle, ils doivent, eux, « se cultiver, [ils ne sont pas] appelés à vivre [à Maurice] comme [leurs] petits camarades noirs ou indiens » (p. 70). Dans *A l'autre bout de moi*, à l'école, des filles blanches demandent aux jumelles si elles sont également blanches pour savoir si elles peuvent jouer ensemble¹⁰²¹ ! Si incroyable que cette situation puisse paraître au XXI^e siècle, elle a bien prévalu à l'île Maurice durant la première moitié du XX^e siècle. Enfant, Marie-Thérèse Humbert a elle-même connu ce genre de circonstances, comme elle le dit : « Mon père était notable, engagé dans un parti de droite. Nous avions des domestiques. Quand je souhaitais inviter une amie à la maison, ma mère menait au

¹⁰¹⁸ Charles Moulin, *Loys Masson*, p. 11-12.

¹⁰¹⁹ *L'Express*, 27 août 1986.

¹⁰²⁰ *A l'autre bout de moi*, p. 242-243.

¹⁰²¹ Dans un article du *Mauricien* (5 juin 1980) intitulé « Un Fragment de la vie mauricienne », Alain Gordon-Gentil écrit, au sujet de Marie-Thérèse Humbert : « [...] depuis 1968, elle n'a effectué aucun saut dans son pays natal et 'espère que le contexte social est moins dur et qu'on ne dit plus aux petites filles à l'école : est-ce que tu es blanche ?' ».

préalable une petite enquête : 'Était-elle vraiment blanche, cette gamine ? Pas une goutte de sang mêlé ?' »¹⁰²².

Dès lors, dans beaucoup de cas, les relations sociales, voire le destin des individus, sont déterminés par la couleur de la peau et par les préjugés de race véhiculés par la famille. A titre d'exemple, malgré sa relative ouverture d'esprit, Pierre Augier, l'ami de Nadège, est d'avis qu' « [o]n ne peut pas déposer sa peau blanche sur un meuble comme un vêtement qu'on oublie. » (*A l'autre bout de moi*, p. 175)

Mis à part le racisme des Blancs, celui des gens de couleur – des « presque-blancs »¹⁰²³ (*A l'autre bout de moi*, p. 31) est dénoncé par la romancière, en particulier dans *A l'autre bout de moi*. Les préjugés tenaces des moins métissés contre les plus métissés et de ceux qui ont la peau relativement claire contre ceux qui ont la peau relativement sombre, sont expliqués avec une rare acuité. Les filles Morin, en particulier Anne, doivent subir tout le poids de l'attachement de leur famille aux apparences ; elles doivent s'habiller et se comporter de telle sorte qu'elles ne passent pas pour « de petites Indiennes » ou ne « [dé]gringolent pas » au rang de la racaille » (p. 39).

Lors de leur tentative de se rapprocher le plus possible de l'univers des Blancs, les gens de couleur s'appliquent à dissimuler toute trace de métissage pouvant ternir le passé familial. « Nos parents se seraient fait hacher menu plutôt que d'avouer le moindre métissage », pouvons-nous lire dès le premier chapitre d'*A l'autre bout de moi* (p. 23). Dans la société mauricienne de l'époque, la disgrâce suprême, c'est d'être un sang-mêlé car ce dernier « fait un peu dépôt des races dites pures »¹⁰²⁴. Ainsi, dans son journal intime, Mme Morin exprime tout son refus d'avouer son métissage et son identité profonde, ainsi que sa déception de donner naissance à des filles « dorées comme de petites terres cuites » (*A l'autre bout de moi*, p. 130). Elle est la mère rabat-joie qui transmet la honte de sa peau à Anne ; celle-ci ressent la malédiction de sa peau de métisse notamment lors de ses rencontres avec le jeune homme blanc, Pierre Augier. « Il y a des gens qui ont mal aux dents, mal aux pieds, mal aux reins, moi c'était à la peau, j'avais mal à la peau, honte à la peau » (p. 291), écrit l'héroïne narratrice qui devient une sorte d'archétype du sang-mêlé mauricien subissant une hantise épidermique.

Outre cette représentation de la peau comme symptôme d'une maladie, la couleur de l'épiderme peut devenir un signe de décadence culturelle, voire une forme de bestialité, au sein du cadre familial et social. « Cet épiderme hâlé, tout notre entourage nous confirmait dans l'idée que c'était quelque chose de la bête en nous, quelque chose d'immonde, qui pointait l'oreille » (*A l'autre bout de moi*, p. 39), pouvons-nous lire. L'enfant et l'adolescent métis sont donc élevés dans un milieu qui les pousse à entretenir une sorte d'abjection pour leur peau.

De cette manière, la peau du métis est véritablement une tare – un stigmate – aux yeux de ceux qui se considèrent comme des êtres « normaux ». Le métis est celui qui n'est pas né selon le droit, celui qui ne devrait pas être là. C'est pourquoi il désigne ce qui se passe ailleurs, aux frontières de l'humain, chez les animaux ou au loin dans les terres nouvelles. C'est un mot trouble dont l'attrait vient précisément

¹⁰²² Extrait de l'article intitulé « Marie-Thérèse Humbert : 'J'écris pour remercier la vie' » (*L'Express*, 29 juin 1993).

¹⁰²³ « Mais de quel racisme s'agit-il ? Celui des Blancs, mais surtout celui des gens de couleur – les 'presque-Blancs' en particulier », Coll Venkatasamy, « Marie-Thérèse Humbert, le racisme et... le mal d'être soi » in *Week-end*, 26 octobre 1980.

¹⁰²⁴ Voir *L'Express* (2 août 1979), « *A l'autre bout de moi* de Marie-Thérèse Humbert ».

du caractère insaisissable, attirant et dangereux à la fois, de la réalité à laquelle il renvoie.

Dans les romans d'Humbert, les personnages de couleur prennent conscience de leur « tare » et de leur marginalité très jeunes, à l'école, où l'enseignant et la langue même leur apprennent leur « non-être ». A titre d'exemple, l'héroïne narratrice d'*A l'autre bout de moi* évoque l'exercice d'anglais : « Barrer les termes qui ne conviennent pas : « *What colour are your eyes, Blue-gray-green-brown or dark ?... What colour is your skin ? Yellow-white-brown or black ?* »¹⁰²⁵. Or, Nadège fait remarquer à la maîtresse que sa peau « n'est ni blanche, ni jaune, ni noire, ni marron », mais « sale ». Esclave du système scolaire, l'institutrice essaie malgré tout de donner une nuance méliorative à la couleur de la peau de Nadège, en lui suggérant de mettre « doré », mais il n'en demeure pas moins que les enfants de couleur ne sont pas vraiment représentés dans les possibilités de réponses proposées. Ils sont donc indéfinissables ou ne peuvent être définis que négativement, en désignant ce qu'ils ne sont pas : non-blancs, non-noirs, etc. Nadège est donc punie par la maîtresse et à la maison, la mère donne raison à celle-ci.

Ici, nous constatons que le comportement non conventionnel de Nadège, qui se révolte – à sept ans ! – contre le système scolaire et contre les préjugés maternels, illustre l'autre possibilité pour le Créole mauricien. Au lieu de suivre, de manière passive et comme sa sœur, la culture blanche, elle nie et dépasse la croyance coloniale selon laquelle les gens de couleur seraient des individus stigmatisés, en acceptant, elle, joyeusement, son métissage. Nadège s'intéresse aux rites et traditions hindous ; elle se lie d'amitié avec la fille des commerçants chinois ; à Cassis, elle se promène dans le quartier des Noirs. Aussi s'habille-t-elle avec une certaine excentricité, tout au contraire d'Anne qui s'applique à être raisonnable et sobre afin de se faire respecter par les Blancs. Insolente, elle n'hésite pas à signaler à son père qu'ils ont des ancêtres indiens, ni à se moquer de la sérénité hautaine des Blancs. Il n'est alors pas étonnant que Nadège, davantage attirée par l'Est, tombe amoureuse de l'Indo-Mauricien, Aunauth Gopaul et qu'Anne, se sentant beaucoup plus d'affinités avec la civilisation occidentale, aspire à épouser le Franco-Mauricien Pierre Augier. Notons que le rapport de jumelesse entre les deux sœurs sert parfaitement à mettre en lumière l'oscillation mauricienne entre les cultures orientale et occidentale, ou même entre plusieurs identités¹⁰²⁶. Sur le plan symbolique, les deux héroïnes peuvent représenter les deux faces d'un même personnage ; Nadège serait alors le « moi » qui veut agir de son propre gré et Anne, le surmoi ou la conscience morale retenant l'individu dans sa quête de liberté¹⁰²⁷.

Cependant, le choix de liberté entraîne le drame du personnage de l'adolescente. Nadège se voit dans l'impossibilité de porter son enfant métis, d'où son recours à l'avortement, et ce sacrifice se double d'un second, avec sa propre

¹⁰²⁵ De quelle couleur sont tes yeux, bleue-grise-verte-marron ou foncée ?... De quelle couleur est ta peau ? Jaune-blanche-marron ou noire ?

¹⁰²⁶ Anne et Nadège composent bien un couple biface, comme l'ont fait remarquer plusieurs critiques, dont Martine Mathieu dans *Afrique noire, Océan Indien* (p. 183) : « La jumelesse des deux personnages principaux [...] permet [à la romancière] d'illustrer la terrible alternative qui s'offre aux Créoles mauriciens, pris entre l'assimilation effrénée au modèle blanc – reproduction du comportement maternel fait de rigidité morale et de mutilation d'une part essentielle de soi –, et la revendication du métissage – qui incite, en réaction contre les préjugés, au rapprochement avec la population asiatique de l'île ». Par ailleurs, le cinéaste allemand Bernd Voelker, qui a eu l'idée de porter le roman à l'écran, a déclaré : « Le centre de mon intérêt est la présentation des jumelesse, cette métaphore optique particulière des deux visages possibles de la jeune femme de l'île Maurice [...] » (*Le Mauricien*, 30 octobre 1989, « *A l'autre bout de moi* porté à l'écran »).

¹⁰²⁷ Voir aussi l'article d'Issa Asgarally, « L'œuvre de Marie-Thérèse Humbert » in *Notre Librairie*, « Littérature mauricienne », juillet-septembre 1993, p. 110.

mort. L'enfant métis n'a donc pas droit à la vie, tout comme sa mère. Ici, le cadre familial et social est tel que le mariage de Nadège avec un Indo-Mauricien fermerait toutes les portes de l'univers « blanc » pour sa sœur amoureuse de Pierre Augier. Ainsi, le bonheur d'une jumelle implique nécessairement l'abnégation de l'autre. Mais ironiquement, l'*excipit* romanesque nous montre Anne s'acheminant non pas vers le monde « blanc » qui l'a toujours attirée, mais plutôt vers l'amant de sa sœur décédée. La mort de Nadège la libère en quelque sorte de ses complexes d'individu sombre, éclipsé par le rayonnement d'une jumelle préférée de tous et pleine d'assurance, tout en lui permettant d'aller « à l'autre bout d'elle » et d'accepter son identité métisse. Néanmoins, cette acceptation ne s'effectue qu'à la fin ; l'ensemble du roman dépeint plutôt le mal de vivre des jeunes sœurs métisses au sein d'un cadre familial et social austère.

Dans ce même roman, Paul Roux, le personnage français qui représente parfaitement le regard extérieur et critique, souligne très justement les injustices et les exclusions sociales prévalant à Maurice et liées à la colonisation. Il cite l'exemple du père de la domestique hindoue qui ne gagne pas de salaire convenable et dont les enfants sont obligés de travailler « au rabais » (p. 243).

Par ailleurs, la condition de la jeune fille de la période coloniale nous est dépeinte par Marie-Thérèse Humbert, surtout dans *A l'autre bout de moi*. Les protagonistes, Anne et Nadège, quittent l'école à l'âge de quatorze ans puisque, à l'époque, peu d'importance est accordé à l'éducation des jeunes filles.

Ainsi, un ton général de pessimisme caractérise ces textes illustrant les destins de personnages d'enfants ou d'adolescents. L'inéluctabilité du drame de l'enfant de la période coloniale et pré-indépendance de l'île Maurice, sur le plan de la représentation littéraire, se fait au moyen de techniques romanesques fines et efficaces.

L'inéluctabilité du drame de l'enfant et les procédés romanesques

D'abord, le récit du drame de l'enfant est puisé de manière inévitable dans le « passé » du narrateur qui effectue une sorte d'*anamnèse*¹⁰²⁸. En effet, la narratrice se dédouble et se met en quête de son autre « moi » perdu dans un passé lointain. Plus que simple narratrice, elle devient héroïne de l'histoire qu'elle nous raconte. A narratrice double, temps double donc, dans la mesure où le « passé » de la narratrice est monnayé dans son « présent »¹⁰²⁹. Ainsi, au premier abord, le récit du drame de l'enfant se présente souvent comme une analepse *pseudo-diégétique*¹⁰³⁰, dont les bornes sont aisément repérables à l'intérieur du discours romanesque. Dans *A l'autre bout de moi*, l'analepse s'effectue en deux mouvements (p. 15-314 et p. 318-463), le « présent » de la narratrice s'incrétant entre les deux. Dans *La Montagne des*

¹⁰²⁸ Ce terme est utilisé par Françoise Lionnet, dans son article intitulé « Anamnèse et utopie : Autoportrait nietzschéen dans *A l'autre bout de moi* de Marie-Thérèse Humbert », pour expliquer le retour sur le passé qu'accomplit Anne. Passant en revue les différentes acceptions du terme, Lionnet écrit : « L'anamnèse est le processus de la remémoration. Ce mot peut lui-même avoir plusieurs sens en fonction du contexte. Chez Platon, c'est le processus consistant à se souvenir des idées que l'esprit a connu dans une vie antérieure. Le dictionnaire Robert en donne les définitions suivantes : 'L'évocation volontaire du passé' ; en psychiatrie, 'Les renseignements fournis par le sujet interrogé sur son passé et l'histoire de sa maladie' ; et enfin dans la liturgie catholique, 'La partie du canon qui suit la consécration, constituée par des prières à la mémoire de la Passion, de la Résurrection et de l'Ascension du Christ' » (p. 121).

¹⁰²⁹ « Le récit est une séquence deux fois temporelle... : il y a le temps de la chose-racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant). [...] L'une des fonctions du récit est de monnayer un temps dans un autre temps », Genette, *Figures III*, p. 77.

¹⁰³⁰ Au début des romans, l'« aujourd'hui » du narrateur apparaît comme le sujet premier de la narration et son « passé » – qui produit le récit du drame de l'enfant – comme un sujet second, ou comme un *pseudo-sujet*.

Signaux, elle s'étale sur l'ensemble des douze chapitres, jusqu'à l'avant-dernière page du roman (p. 13-351).

Mais en même temps, la longueur conséquente de ces récits analeptiques contribue à signaler leur importance dans les romans respectifs, et surtout, la vision rétrospective permet, à chaque fois, de mettre l'accent sur l'impact du drame antérieur de l'enfant sur le « présent » de la narratrice. Les marques d'instance narrative qui mettent en relief l'impact du drame passé sur le « présent » du héros ou de l'héroïne sont distillées sur l'ensemble du discours romanesque. En ce qui concerne *La Montagne des Signaux*, les souvenirs d'événements traumatisants pour le protagoniste enfant ou adolescent – en sons ou images – lui reviennent au cours de son « présent », de manière inévitable et itérative. Par exemple, au sujet des soirées marquées par l'attente angoissante du père ivrogne, nous pouvons lire : « Je me souviens de nombreux crépuscules. Sans doute parce que c'était l'heure où nous attendions Père, et qu'ils se chargeaient ainsi d'une telle intensité que leur brièveté m'étonnait toujours » (p. 32).

De plus, les récits romanesques nous présentent « quelqu'un qui n'a pas compris et qui essaie de comprendre »¹⁰³¹ le drame de l'enfant. L'anamnèse de l'héroïne s'accompagne en effet d'interrogations, pour tenter de faire la lumière sur certains pans de son passé demeurés pendant longtemps mystérieux. Les questions peuvent alors se porter sur le comportement de tel ou tel personnage du drame. Dans *A l'autre bout de moi*, au chapitre 6, les réflexions « présentes » de la narratrice tournent autour du comportement mystérieux de sa jumelle et de sa prise de distance par rapport à la famille, tout en insinuant un certain rapport avec l'avortement fatal (qui sera révélé à la fin du roman). Certaines interrogations « actuelles » du protagoniste peuvent également concerner l'autre versant possible de l'expérience passée et, plus précisément, ce qu'il aurait fallu faire pour empêcher le drame de se produire.

Dans les romans d'Humbert, la fin apparaît davantage comme une sorte de compromis avec le drame, qu'une véritable réparation. *A l'autre bout de moi* se termine par l'arrivée de l'héroïne narratrice chez l'amant de sa sœur décédée, afin de vivre à ses côtés et réaliser, en quelque sorte, le rêve inachevé de celle-ci. Quant à la fin onirique de *La Montagne des Signaux*, – où la narratrice adulte imagine un bonheur utopique pour tous ceux ayant fait partie de son enfance –, permet-elle vraiment d'oublier la réalité du drame familial déjà vécu ?

Ainsi, en rejoignant le début, ou en créant paradoxalement une impression d'illusion et de continuité, la fin romanesque souligne la dimension cyclique du texte et du drame de l'enfant ou de l'adolescente. Par exemple, l'*excipit* d'*A l'autre bout de moi* de Marie-Thérèse Humbert en prépare l'*incipit*, dans la mesure où la fin du drame vécu par l'héroïne narratrice, durant son enfance et son adolescence à l'île Maurice, correspond au moment où elle s'apprête à vivre avec Aunauth Gopaul, moment auquel succède son départ, avec ce dernier, pour Paris, où des images du pays natal et du drame lui reviendront en souvenirs et en rêves... Virtuosité du texte et de la mémoire, qui permet une telle suite interminable d'images ou d'événements, et surtout le drame de l'enfant qui ne finit, voire qui ne commence jamais !

L'inéluctabilité et le caractère cyclique du drame de l'enfant sont en fait renforcés par les effets de dédoublements au niveau de l'histoire. Chez Marie-

¹⁰³¹ Nous citons ici les mots de Guy Dupuch dans son article consacré à l'œuvre romanesque de Humbert et intitulé « Itinéraire d'un auteur : Marie-Thérèse Humbert », in *5-Plus*, 10 août 1993.

Thérèse Humbert, le drame de l'enfant semble être une sorte de phénomène « transgénérationnel », dans la mesure où l'enfance malheureuse du protagoniste enfant rappelle celle de ses parents. Dans *La Montagne des Signaux*, l'enfance difficile de Cecilia, d'April et de Peter a l'air d'une nouvelle version des durs moments ayant marqué leur mère enfant et adolescente : si les enfants de Dolly ont pratiquement perdu leur père, et ne connaissent qu'une mère stricte, comme dépouillée de toute douceur, Dolly elle-même est devenue orpheline de mère dès un jeune âge et n'a jamais vraiment reçu d'attention paternelle pendant son enfance et son adolescence ; Anne et Nadège, dans *A l'autre bout de moi*, sont dépeintes comme étant victimes d'un manque encadrement parental, ce qui les rapproche quelque peu de Mme Morin enfant, « orpheline de mère, reléguée à l'internat par un père indifférent » (p. 44).

L'enfant victime de défaillance parentale

A l'autre bout de moi et *La Montagne des Signaux* présentent le drame de l'enfant en deux schémas principaux. Dans le premier schéma, l'infortune de l'héroïne enfant est intimement liée à une double absence du père et de la mère. L'absence des parents biologiques se manifeste à travers les rapports distants qu'ils entretiennent avec leur progéniture et leur incapacité à assumer leur rôle de père et de mère. L'enfant apparaît, par conséquent, comme un être seul, fragilisé par un sentiment d'insécurité. Les relations entre parents et enfants sont donc marquées par la distance. Dans *A l'autre bout de moi*, le père et la mère de la narratrice sont des figures au plus attendrissantes, essentiellement défaillantes. La mère y est dépeinte comme une sorte de présence absente. Vouée au silence et à la mélancolie, Mme Morin est décrite sur le mode pathétique, certes, mais surtout critique. Le personnage de la mère est presque toujours représenté dans le même fauteuil, figée dans l'immobilité et l'indolence, comme faisant partie des meubles de la maison.

La défaillance maternelle n'est nullement compensée par le comportement d'éternel adolescent adopté par le père dont la présence auprès de ses filles – hors « les heures passées à la buvette » – semble alors inutile. Son attitude d'insouciance face à la vie contribue à la faillite de l'éducation de ses filles. Et après la mort de sa femme, le semblant de sagesse qu'il adopte ne suffit guère à l'encadrement des jumelles.

Ainsi, avec ce premier schéma, les personnages du père et de la mère sont englobés dans une même absence provoquant la souffrance du héros enfant. Par contre, avec le second, le drame de l'enfant est étroitement associé à deux figures parentales qui se démarquent nettement l'une de l'autre.

En ce qui concerne la mère, elle est toujours, voire trop, présente. Dans *La Montagne des Signaux* de Marie-Thérèse Humbert, l'héroïne narratrice rappelle les nombreux interdits maternels ayant marqué son enfance comme celle de son frère et de sa sœur. Son mari l'ayant très tôt abandonnée, Dolly construit sa vie à partir de son rôle de mère uniquement, rôle qu'elle mène avec une rare dureté. Selon elle, l'école doit rester le « point cardinal » (p. 49) de l'existence de ses enfants, et tout ce qui les en distrait – les balades en ville, les promenades en bateau, voire des livres « pas sérieux » (p. 26) – doit être supprimé. En fait, les personnages enfants sont ici dépeints dans la situation de ceux qui subissent ce que la sociologue Yvonne

Castellan définit comme « la délégation du Moi-Idéal »¹⁰³² des parents. « L'enfant se trouve héritier des ambitions des parents déçus par leurs propres incapacités. Il devra réussir brillamment, tenter ce qui n'a pas été osé, se montrer le plus fort » (*La Famille*, p. 70), explique-t-elle. Dans le roman d'Humbert, la mère de la narratrice ne vit qu'avec l'espoir que ses enfants – surtout l'aînée, April – seront comblés du bonheur qu'elle n'a jamais connu, en s'instruisant afin de pouvoir regagner la terre de leurs ancêtres, la ville anglaise du Warwickshire.

Dans *La Montagne des Signaux*, la mère règne seule en tant qu'unique parent du héros enfant, puisque le père est absent, parti pour toujours. En effet, Armand Rouve, père de l'héroïne de *La Montagne des Signaux*, abandonne le toit familial pour aller vivre avec une amante.

Le motif de l'enfant victime d'une mère suprême

Ce second schéma, qui met en relief la domination exclusive de la mère, se retrouve de manière si constante chez d'autres romanciers du XX^e siècle, comme Loys Masson, François Mauriac ou Hervé Bazin, qu'il ne relève certainement pas d'un hasard pur et simple. Selon Françoise Couchard, le motif de la mère suprême est ancré dans l'imaginaire collectif : « Dans la mémoire collective, celle qui s'organise autour des légendes de fondation, les mythes accordent aux mères le pouvoir d'assurer la fécondité de la terre d'abord, de la race humaine ensuite. Mais ils ne parviennent pas toujours à masquer la contrepartie de cette puissance vitale : la force de *l'emprise* que la mère exerce sur ceux à qui elle a donné l'existence. Ces déesses-natures, le Panthéon divin en recèle plusieurs : la mésopotamienne Nin-Hoursag, la déesse hindoue Aditi et même Fatima, la fille du prophète Mahomet. On les représente sous l'effigie d'une vache laitière ou d'une truie, animal sacré avant d'être frappé d'impureté. Créatrices de vie autant que de mort, telles apparaissent ces « mères-univers », archaïques, toutes-puissantes et, le plus souvent, douées d'ambiguïté sexuelle »¹⁰³³.

En effet, le personnage de la mère dominatrice est présenté comme une figure légendaire. Dans *La Montagne des Signaux*, la mère autoritaire devient pour son fils le symbole d'une féminité effrayante qui le condamne au célibat. Quant à l'héroïne narratrice elle-même, évoquant ses sentiments pour sa mère, elle écrit : « Ce que je sens d'abord devant elle, moi, c'est un étonnement mêlé d'attraction et de crainte » (p. 184). De cette manière, telle une reine ou déesse, cette mère presque mythique inspire non seulement l'effroi, mais aussi la fascination de sa progéniture. Notons ici que la mythification de la figure maternelle se retrouve aussi dans un autre roman de Marie-Thérèse Humbert, *Amy*.

Le drame de l'enfant et le Roman familial de Freud

Si, pris isolément, le second schéma semble déjà intimement lié à l'imaginaire humain, il acquiert une signification encore plus grande lorsqu'il est considéré en apposition au premier. En fait, les deux schémas – double absence parentale / enfant malheureux ; mère dominatrice / père absent / enfant malheureux –

¹⁰³² Yvonne Castellan, *La Famille*, p. 70.

¹⁰³³ Françoise Couchard, *Emprise et violence maternelles*, p. 1.

présentent des ressemblances avec les deux types de fiction élémentaire constituant le *Roman familial* tel que Freud le décrit et qui, selon Marthe Robert, constitue l'archétype du récit romanesque. Dans son essai intitulé *Roman des origines et origines du roman*, la théoricienne reprend le concept freudien selon laquelle tout enfant, arrivé au stade de préadolescence où il se sent moins et mal aimé par ses parents, forge consciemment dans son imagination une sorte de récit fabuleux. Ce récit silencieux¹⁰³⁴ se compose en deux temps. L'enfant s'imagine d'abord que ses parents actuels ne sont pas ses vrais parents, mais littéralement des étrangers qui l'ont recueilli et élevé. L'Enfant trouvé vit alors dans l'espoir que ses parents biologiques – des personnalités de haut rang – se révéleront bientôt avec éclat afin de le sauver d'un triste destin. Ici, le débat reste purement narcissique : ne s'intéressant qu'à sa propre personne et qu'à son propre orgueil, l'enfant ne perçoit aucune distinction entre homme et femme, si bien qu'il englobe les deux couples de parents dans un même ressentiment et une même vénération.

Le *Roman familial* change de ton seulement lorsque l'enfant découvre la sexualité et se rend compte que les deux parents ne jouent pas le même rôle dans la genèse d'une existence. C'est alors que prend forme le second mouvement du récit merveilleux : considérant la maternité comme plus certaine que la paternité, l'enfant se décide à garder sa vraie mère avec ses véritables et humbles traits ; il ne travaille plus alors que sur le père dont l'absence contribue à magnifier l'état. Avec une mère proche et triviale, et un père roi, il s'attribue une naissance illégitime qui devient le moyen idéal de camoufler ses penchants sexuels.

Ainsi, l'intrigue du premier mouvement est fondée sur une double absence parentale, tandis que celle du second est construite à partir de la présence dominante de la mère et de l'absence du père. La correspondance avec les deux schémas composant le drame du héros enfant, dans notre corpus de romans, est alors frappante. Les deux textes apparaissent comme des mises en écriture du rêve infantile fondant le Roman familial.

Toutefois, ces mises en écriture ne se font pas sans variantes par rapport au modèle archétypal. La différence fondamentale entre le second type de fiction élémentaire et notre second schéma se situe au niveau de la figure paternelle. Dans le second mouvement du Roman familial, le père est absent mais idéalisé, tout au contraire de ce qui est démontré dans notre second schéma. Les personnages de pères lointains y apparaissent comme des êtres mous et faibles. Aussi, en ce qui concerne le premier type de fiction élémentaire, l'absence des deux parents est compensée par l'apparition éventuelle de figures parentales idéales. Or, en ce qui concerne les romans composant notre premier schéma, les substituts parentaux y sont en majorité défailants. A titre d'exemple, dans *A l'autre bout de moi*, les figures parentales que les parents biologiques élisent pour s'occuper de leurs filles sont trop jeunes – telle la petite Noire de douze ans qui garde les jumelles durant les soirées où le couple Morin est absent. Toutefois, malgré ces différences entre les deux romans d'Humbert et le *Roman familial* de Freud, nous ne pouvons pas nier la correspondance entre les récits romanesques et l'imaginaire fantasmatique évoqué par Freud.

Par ailleurs, la puissance du Verbe (et de la mémoire qui le crée) est telle qu'elle donne lieu à une sorte d'immortalisation des personnages d'enfants. « Les victimes ne meurent jamais » (p. 316), affirme alors très justement la narratrice d'*A*

¹⁰³⁴ Voir Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, chapitre II « Raconter des histoires », p. 41-78.

l'autre bout de moi, en référence à sa sœur victime, héroïne du récit. Rappelons ici les mots de Pirandello dans *Six Personnages en quête d'auteur*, repris par Mauriac dans *Le Romancier et ses personnages* (p. 24) : « Celui qui a la chance de naître personnage peut se rire de la mort. Il ne meurt plus ! L'homme mourra ; la créature ne meurt plus ! L'homme mourra, l'écrivain, instrument de sa création, mourra ; la créature ne meurt plus ! »

Malgré l'accent mis sur le drame de l'enfant dans les deux romans d'Humbert, nous pouvons dire que l'écriture romanesque, qui représente ce drame, est en elle-même un acte de révolte et de dénonciation, rejoignant la Révolte originelle et primordiale du pré-adolescent inventant son *Roman familial*.

Le réel et l'imaginaire s'imbriquent donc dans les deux romans de Marie-Thérèse Humbert pour donner lieu à la production d'œuvres dépeignant les difficultés de l'enfant mauricien de la période coloniale et pré-indépendance. La part autobiographique des romans pourrait également être considérée, dans la mesure où les textes d'Humbert ont pour protagonistes des figures féminines, comme pour signaler des liens implicites avec la romancière elle-même. L'Histoire et l'histoire se mêlent...

*Sachita Samboo est chargée de cours en Littérature
à l'Université de Maurice
s.samboo@uom.ac.mu*

**

Bibliographie

- AUDINET Jacques, *Le temps du métissage*, Paris, Les Editions de l'Atelier / Les Editions Ouvrières, 1999, 156 p.
- CASTELLAN Yvonne, *La famille*, Paris, PUF, 1982.
- COUCHARD Françoise, *Emprise et violence maternelles*, Paris, Dunod, 1991.
- FANON Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Editions du Seuil, 1952, 190 p.
- GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Editions du Seuil, 1972, 285 p.
- HAUSSER Michel, MATHIEU Martine, *Afrique noire, Océan Indien*, Paris, Belin, 1998, 270 p.
- HUMBERT Marie-Thérèse, *Amy*, Paris, Stock, 1998, 331 p.
- HUMBERT Marie-Thérèse, *A l'autre bout de moi*, Paris, Stock, 1979, 463 p.
- HUMBERT Marie-Thérèse, *La Montagne des Signaux*, Paris, Stock, 1994, 352 p., et coll. « Le Livre de Poche », 13902.
- LIONNET Françoise, « Anamnèse et utopie : Autoportrait nietzschéen dans *A l'autre bout de moi* de Marie-Thérèse Humbert », *Autobiographies et récits de vie en Afrique*, Ithaca / Londres, Cornwell University Press, 1989.
- MAURIAC François, *Le Romancier et ses personnages*, Paris, Editions Buchet, 1990, 125 p.
- MOULIN Charles, *Loys Masson*, Paris, Editions P. Seghers, 1962, 221 p.
- ROBERT Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972, 364 p.
- TOUMSON Roger, *Mythologie du métissage*, Paris, PUF, 1998, 267 p.