

Clôture et “ iléité ” dans l’imaginaire littéraire portugais

Ana Maria Binet

► **To cite this version:**

Ana Maria Binet. Clôture et “ iléité ” dans l’imaginaire littéraire portugais. Dominique Breton; Elvire Gomez-Vidal. Clôtures et mondes clos dans les espaces ibériques et ibéro-américains, Presses Universitaires de Bordeaux, 2011, 978-2-86781-768-7. hal-03043384

HAL Id: hal-03043384

https:

//hal-u-bordeaux-montaigne.archives-ouvertes.fr/hal-03043384

Submitted on 7 Dec 2020

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.

CLÔTURE ET « ILEITE » DANS L'IMAGINAIRE LITTÉRAIRE PORTUGAIS

Ana Maria Binet

Image de la perfection, le cercle, qui constitue un des éléments définissant ce que l'on pourrait nommer « l'imaginaire de l'île », dessine ce microcosme et abrite les fantasmes dont nous le peuplons. Pour parvenir à ce lieu de l'ordre, il est nécessaire de traverser le chaos des eaux, miroir de celui de notre inconscient. Pour le créateur, le texte peut aussi prendre la forme symbolique de l'île, un espace clos structuré et délimité par la langue, qui cache un labyrinthe, celui formé par les méandres empruntés par l'imagination créatrice.

Nous interrogerons donc plusieurs textes de la littérature portugaise contemporaine pour y déceler cette « iléité », que nous commencerons par définir. Nous dirions en effet avec Eric Fougère, que « fait partie de l'iléité tout ce qui, à un degré ou à un autre, peut être perçu comme insulaire par la conscience »¹. C'est de l'essence même de l'île qu'il est ici question, d'une idée de l'île en tant qu'archétype, d'une construction mentale (« le signifiant de l'insularité et le signifié de l'iléité »)². Cette notion d'iléité dépasse celle, spatiale, d'insularité, intériorisant, en quelque sorte, la métaphore géographique.

La forme de l'île, qui, comme nous l'avons dit, se confond, dans notre imaginaire, avec le cercle, devient un espace où nous projetons du sens, ou des sens, comme celui d'asile protecteur, de lieu de solitude, d'abri à taille humaine, face à l'immensité de l'océan. Après l'uniformité qui caractérise celui-ci, la diversité du paysage de l'île permet de retrouver des repères familiers, que nous imaginons placés en amphithéâtre, se dépliant de l'orée de sable blond qui accueille le voyageur, à la montagne qui ferme l'horizon, en passant par les bosquets d'arbres exotiques, forcément exotiques.

A l'intérieur de cet espace clos, le temps lui-même est perçu, dans les récits mettant en scène l'île, comme étant circulaire : un temps mythique, inévitablement prisonnier du désir de quitter le refuge pour traverser l'espace maritime, ce non-lieu libérateur et menaçant à la fois. Ainsi, nous proposons-nous d'établir un lien entre le concept de clôture et celui d'iléité dans quelques textes tirés d'œuvres de la littérature portugaise. Nous nous attacherons pour cela à analyser les traces de l'imaginaire de l'île dans les textes en question, et tout particulièrement celles qui concernent la représentation de l'île comme un espace clos. Nous montrerons que

¹ Eric FOUGERE, *Les voyages et l'ancrage*, Paris, L'Harmattan, 1995, p.176.

² *Ibid.*, p.178.

cette métaphore structure le récit, le fécondant d'un sens supplémentaire, dessinant une trace profonde dans les sables mouvants de l'imagination créatrice de l'auteur.

I – L'Imaginaire de l'île, ou la perfection du cercle

Cet imaginaire de l'île dont il est question ici est nourri, depuis des siècles, par la fascination exercée par les descriptions, datant de la haute Antiquité, des Îles Fortunées, ces lieux mythiques, hors du temps et de l'espace, où l'homme était supposé pouvoir vivre à l'égal des dieux. De nombreux textes littéraires anciens les citent, les plus connus parmi eux, dans la tradition gréco-latine, étant l'*Odyssée* d'Homère, *Les Travaux et les Jours*, d'Hésiode, les *Histoires*, d'Hérodote ou bien la *Géographie*, de Strabon. Ces îles, marquées par la douceur de vivre, sont naturellement productives, sans que l'homme ne soit obligé de verser sa sueur pour les cultiver. A tous points de vue, nous sommes devant une vision d'un Paradis sur terre, d'un lieu, ouvert sur la mer, mais fermé au commun des mortels, qui va inspirer la création littéraire, notamment dans la mise en scène d'utopies. Au XVIII^e siècle, Bailly n'écrit-il pas à ce propos son étonnement face à cet engouement pour l'île en ces termes : « Ne trouvez-vous pas, Monsieur, quelque chose de singulier dans cet amour des anciens pour les îles, Tout ce qu'il y a de sacré, de grand et d'antique s'y est passé : pourquoi les habitants du continent ont-ils donné cet avantage aux îles sur le continent même ? »³. Il est probable que l'isolement protège d'une nécessaire, car plus immédiate, confrontation avec le réel...

Monde clos et ouvert à la fois, l'île excite donc notre imagination, la peuplant de fantômes heureux ou angoissants. Élément solide au milieu des plaines aquatiques, l'île devait nécessairement occuper une place à part dans une géographie, à la fois physique et imaginaire, qui s'est toujours reflétée dans le champ de la création littéraire et artistique. Ceci explique sa présence constante dans le paysage culturel, tant en Occident comme en Orient, ainsi que son accession à une dimension mythique. Qu'un ensemble de mythes, comme ceux rattachés aux îles, aient traversé le temps et l'espace d'une façon aussi féconde, prouve en tout cas qu'ils doivent correspondre à des éléments très profondément enfouis dans notre inconscient. Ils soulignent et rendent apparent le lien entre une forme de pensée archaïque, ou du moins primitive, et celle de l'homme moderne. Il nous semble donc important d'étudier un

³ BAILLY, *Lettres sur l'Atlantide de Platon et sur l'Ancienne Histoire de l'Asie. Pour servir de suite aux lettres sur l'origine des Sciences, adressées à M. de Voltaire. Par M...., A Londres, Chez M.Elmesly. Et à Paris, Chez les frères Debure, Quai des Augustins, 1779, 23^e lettre, p. 390* (Cité par Jean-Pierre SANCHEZ, « Antilia, ou l'Île des Sept-Cités », in Françoise MASSA (org.), *Les Îles Atlantiques : Réalités et Imaginaire*, Université de Rennes 2, 2001, p. 17).

certain nombre de symboles en action à l'intérieur de ces structures mythiques et de tenter de trouver une certaine cohérence entre eux. Le cercle est un des premiers qui s'impose à nous : il représente ce monde clos, limité, qui est celui de l'île, face à un autre, illimité, inconnu, redoutable, peuplé, comme l'atteste une abondante littérature en langue portugaise, de monstres terrifiants. Ce monde que l'on ne peut délimiter, circonscrire, représente, bien entendu, une menace constante pour le monde « insulaire », limité, maîtrisé. Se couper de cette image archétypale de l'île reviendrait à sombrer, toujours symboliquement, dans un monde dominé par le chaos- ce serait replonger dans un élément liquide inorganisé, semblable à celui précédant, dans notre imaginaire, la structuration du vivant. C'est bien pour cela que l'île apparaît comme un *centre*, un véritable lieu sacré, une composante essentielle d'une géographie mythique, non soumise aux contraintes de l'espace physique. L'île reste donc ce lieu de rencontre du rêve et de la réalité, une source d'inspiration.

Ce pouvoir d'unir les contraires, que l'on trouve souvent rattaché à l'image de l'île, est clairement exprimé par Maria Isabel Barreno dans son roman *O Senhor das Ilhas* (1994) : en effet, l'île (l'archipel du Cap Vert) qui a accueilli sa famille, y apparaît surmontée d'un arc-en-ciel qui relie ses deux pôles (« Foi então que nova maravilha aconteceu : um arco-íris sobre a ilha. Dum extremo a outro, parecia determiná-la e protegê-la. (...) Há ali um tesouro escondido, o pote de ouro debaixo do arco-íris »)⁴. Le pot d'or est juste au milieu d'une ligne entre eux, récompense ultime pour celui qui réussit à réaliser cette *coincidentia oppositorum*. Nous sommes devant une autre *île au trésor*, qu'il va falloir défendre contre les intrus- car chacun d'entre nous est, en fin de compte, un naufragé sur une île, essayant à tout prix, malgré l'isolement, de garder son trésor imaginaire.

Plus pathétique, un Fernando Pessoa-marin rêve d'une île lointaine et solitaire, devenue une patrie archétypale :

« Sonhava de um marinheiro que se houvesse perdido numa ilha longínqua. (...) Desde que, naufragado, se salvara, o marinheiro vivia ali... Como ele não tinha meio de voltar à pátria, e cada vez que se lembrava dela sofria, pôs-se a sonhar uma pátria que nunca tivesse tido »⁵.

Eternel exilé, le poète est condamné à être éternellement déçu par la confrontation avec la réalité :

⁴ Maria Isabel BARRENO, *O Senhor das Ilhas*, Lisboa, Caminho, 1994, p. 25.

⁵ Fernando PESSOA, "O Marinheiro" in *Poemas Dramáticos*, Lisboa, Atica, 1966, p. 48.

« Por isso sou o deportado, e a ilha
Com que, de natural e vegetável
A imaginação se maravilha...
Nem frutos tem nem água que é potável...
Do barco naufragado vê-se a quilha... »⁶.

L'île merveilleuse reste inaccessible, cette Ile Enchantée n'existant que dans l'imaginaire des poètes et y trouvant sa seule vérité. Nul besoin donc de la situer, de la décrire : « l'évoquer, c'est la convoquer. »⁷.

Elle peut également abriter le rêve d'une société idéale, devenant le lieu d'une utopie. Nous nous trouvons en face d'un effort désespéré et dérisoire pour transformer la réalité par le rêve, celui d'un retour à la source même de l'utopie, *la nova insula Utopia (1516)* de Thomas More, non-lieu (*U-Topos*) par excellence qui est, en même temps, un *Eu-Topos*, un lieu idéal, une cité idéale. A l'inverse, l'île peut aussi apparaître comme le lieu où cette utopie va être niée, caricaturée, comme dans le roman de João Medina *A ilha está cheia de vozes*, publié en 1978⁸. Il s'agit plutôt ici d'une dystopie autour de Robinson Crusoe et de Vendredi, seuls habitants d'une île qu'un Robinson-Salazar⁹ veut soumettre à son pouvoir absolu. En fait, cette île n'est que le reflet de sa solitude intérieure, d'où il ne peut guère échapper¹⁰. Elle n'est pas l'île paradisiaque de ses rêves de jeunesse, elle n'est qu'un *devaneio utopizante*, une rêverie à connotation utopique, celle d'un Etat en dehors duquel il n'y aurait guère de réalité ou de salut. L'existence est comparée à une « grande île déserte », à laquelle Vendredi tente d'échapper pour se frotter à la vraie réalité, refusant ainsi un « paradis » dont il a percé à jour les ressorts, et préférant un futur annoncé comme apocalyptique, mais ouvrant sur le *réel*, loin de l'île déserte à laquelle semble condamné le peuple portugais. Il partira donc à la recherche d'une île inconnue, comme celle que s'entête à découvrir le personnage principal du *Conto da Ilha Desconhecida*, de José Saramago, car on ne peut réellement connaître qu'à travers sa propre expérience : « as ilhas, mesmo as conhecidas, são desconhecidas enquanto não desembarcamos nelas »¹¹. Le problème étant que la réalité des îles n'est jamais un fait acquis (« também as ilhas às vezes parece que flutuam sobre as águas, e não é verdade »), ainsi,

⁶ Fernando PESSOA, *Poesias Inéditas (1919-1930)*, Lisboa, Atica, 1963, p. 91.

⁷ Eric FOUGERE, *op.cit.*, p. 178.

⁸ João MEDINA, *A ilha está cheia de vozes*, Lisboa, Arcádia, 1978.

⁹ António de Oliveira Salazar (1889-1970) a été l'homme politique le plus marquant de l'histoire du XX^e siècle portugais. Ministre des Finances et ensuite Premier Ministre, il appliquera, pendant 40 ans, une politique de rigueur économique, d'autoritarisme, et de maintien des colonies à tout prix.

¹⁰ «O silêncio e o vazio desta ilha vêm de longe, vêm de sempre : estiveram sempre em mim» (*Ibid.*, p. 90).

¹¹ José SARAMAGO, *O Conto da Ilha Desconhecida*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1998, p.18.

d'ailleurs, que la réalité du sujet lui-même, car « todo o homem é uma ilha » qu'il faut quitter pour connaître : « é necessário sair da ilha para ver a ilha, que não nos vemos se não nos saímos de nós »¹². La distance est toujours nécessaire, même si c'est pour découvrir que l'île est déserte (« imaginemos que a ilha desconhecida é, como tantas vezes o foi no passado, uma ilha deserta »), et le voyage vers cette île inconnue qui nous habite doit malgré tout être entrepris : « a Ilha Desconhecida fez-se enfim ao mar, à procura de si mesma »¹³. Ce n'est pas la vie, mais un rêve de vie, en effet, que les veilles du drame *O Marinheiro*, de Fernando Pessoa, aperçoivent de leur fenêtre, ou qu'elles recréent par le souvenir : « Sonhava de um marinheiro que se houvesse perdido numa ilha longínqua. Nessa ilha havia palmeiras hirtas, poucas, e aves vagas passavam por elas... »¹⁴. Cette île lointaine a été en fait intériorisée, et le poète en est resté prisonnier, exilé de lui-même et des autres à l'intérieur de ce cercle magique qu'il a lui-même dessiné et dont il a cherché le sens toute sa vie. Il est vrai que, comme l'a dit Karl Jaspers, « tout être semble en soi rond » et que Gaston Bachelard s'est montré encore plus lapidaire en affirmant que « l'être est rond »¹⁵.

Cependant, ce microcosme n'est pas totalement fermé sur lui-même, mais se projette en-dehors de son cercle constitutif, dans un élan vers un au-delà : espace ontologiquement fermé, l'île est origine, matrice, mais évoque plus difficilement un devenir. Prisonnière de ses limites naturelles, elle appelle en effet à un élan continuels vers la fin de la clôture, de la solitude. Ainsi, le récit fictionnel qui s'en inspire peut-il devenir un port, riche de mondes et formes possibles, ouvrant vers des voyages immobiles. En effet, « l'iléité, définie comme système où le signe remplace la chose, reconditionne une géographie métaphorique »¹⁶. Le discours remplace ainsi l'espace, devient un autre espace, rêvé, essentiellement symbolique, issu de cette matrice. Le milieu environnant, celui du chaos aquatique, représente le péril, que l'on craint de franchir. L'imagination se doit donc de suppléer à cet enfermement, créant les espaces d'une liberté conquise par la parole : « L'espace-monde insulaire est fondamentalement multiple, parce qu'il est foncièrement fermé »¹⁷.

II – L'île comme espace clos : du ventre maternel à l'oppression claustrophobe

¹² *Ibid.*, p. 24.

¹³ *Ibid.*, p.30, 35.

¹⁴ Fernando PESSOA, *Obra Poética*, Rio de Janeiro, Nova Aguila, 1987, p. 613.

¹⁵ Gaston BACHELARD, *La poétique de l'espace*, Paris, P.U.F., 1998 (1^è éd. : 1957), p.210.

¹⁶ Eric FOUGERE, *op. cit.*, p.228.

¹⁷ *Ibid.*, p.230.

Cette multiplicité et cette fermeture nous renvoient à une réalité qui a inspiré de nombreux récits de fiction, celle, entre autres, des îles – prison, où les habitants souffrent d'un double enfermement et d'une double solitude, celle de la prison, doublée de celle de l'isolement insulaire, l'éloignement du monde étant alors absolu et destructeur. Dans ce contexte, l'homme devient un loup pour l'homme, l'espace restreint excitant ses mauvais penchants et sa haine de l'autre. Une œuvre comme *Memórias do Cárcere* (publiée en 1953), du grand écrivain brésilien Graciliano Ramos¹⁸, témoigne de l'enfer que l'île paradisiaque peut également représenter. La nature humaine s'y « déshabille », restant figée dans une nudité terrifiante, pas celle des clichés naturistes couramment attachés à l'île, mais celle de l'homme exclu de son contexte social, de cette construction, lente, difficile et toujours fragile, d'un monde de règles qui lui permettent de dépasser sa condition de bête sauvage. L'île-prison devient ainsi un révélateur de ce que la société dite « civilisée » a escamoté sous une dignité de surface.

Il est clair de toute manière que, territoire à part, « fonctionnant » en circuit fermé, l'île apparaît tantôt sur le mode édénique, tantôt sur le mode infernal. Seul le voyage permet d'y avoir accès ou bien d'en échapper.

Ce sera la démarche de João de Melo dans *Gente feliz com lágrimas*, roman publié en 1988.¹⁹ Ici, le voyage s'effectue à partir des îles des Açores vers un ailleurs libérateur. Cependant, il s'agit aussi d'une histoire de famille, celle des différents narrateurs, membres d'une même fratrie. Nous devinons les fondements autobiographiques de ces récits, dits à plusieurs voix, mais avec la même ligne mélodique, celle de la misère, matérielle bien sûr, mais aussi intériorisée, dictant des lignes de conduite à des gens prisonniers de leur hantise d'une pauvreté qui les menace constamment. Ces histoires individuelles dessinent, comme un puzzle, l'image d'un Portugal historique, celui de la seconde moitié du XX^e siècle, et particulièrement des années de salazarisme. Dans ce contexte, le voyage prend une dimension dramatique, celle d'un passage obligé et pénible vers un ailleurs, vers une vie autre, moins insupportable que celle qu'offrent ces îles battues par le vent, soumises à une institution religieuse omniprésente, et qui apparaissent comme une métonymie du Portugal d'alors. Ces « gens heureux avec des larmes » sont les Portugais dans leur ensemble, associant depuis toujours le voyage vers l'inconnu et la mort : « Os pobres eram sempre ruidosos, mesmo na

¹⁸ Arrêté en 1936 par la police du dictateur Getúlio Vargas, accusé d'appartenir au Parti communiste, le grand écrivain brésilien Graciliano Ramos a séjourné dans le bagne de Ilha Grande, au sud de Rio de Janeiro. Cette expérience terrible a nourri son œuvre *Memórias do Cárcere*.

¹⁹ João de MELO, *Gente feliz com lágrimas*, Lisboa, Dom Quichote, 1988.

expressão dessa gente feliz com lágrimas, como se afinal partissem para a morte e não para uma viagem ao desconhecido. » (J. de M., p. 29).

L'étendue au-delà de l'île- abri renvoie en effet à l'idée d'exil, au danger de se perdre dans l'élément liquide, informe. L'insularité fait naître la notion de limites rigoureuses, bien précises, géométriques, qui protègent ceux qui s'y nichent contre le chaos aquatique. Il est à cet égard significatif que les enfants dont nous parle João de Melo et qui vivent sur une île açorienne, mais à la campagne, dos à la mer, n'approchent généralement pas celle-ci ; cependant, ils vont la contempler lors de leurs déplacements à la ville la plus proche, comme si la mer était moins menaçante vue de ce rempart « civilisé » bâti par l'homme. A cette occasion, leur père leur raconte inmanquablement l'histoire de cette création urbaine, de cette victoire de l'homme sur la mer, de cette construction des murs de leur propre prison (J. de M., p. 128, 129).

Dans ce roman, le récit se déroule selon une circularité qui épouse celle de l'île. Les voyages briseront cette circularité en y introduisant un cheminement linéaire.²⁰ Ils marquent ainsi une progression dans le récit, correspondant à celle faisant évoluer brusquement la vie des personnages, souvent prisonniers de l'île : en effet, l'insularité spatiale se conjugue avec l'iléité symbolique,²¹ la situation géographique ayant été intériorisée, et façonnant en quelque sorte toute forme de discours. L'archipel des Açores devient, dans le roman de João de Melo, un archipel textuel, où les points de vue de chaque élément de la fratrie se présentent comme autant d'îlots surgissant de la mer originelle de la mémoire de l'auteur. En recréant un espace, ils participent d'une autre recreation, celle d'un temps révolu, mais non pas oublié, qui devient celui, présent, du roman. La fragmentation de l'espace et du temps entraînent celle du récit romanesque, dans un dialogue de témoignages et de perspectives, à vrai dire très proches les uns des autres, conférant ainsi au récit, au-delà de la dispersion formelle, une grande homogénéité. La relation à l'autre relève ici d'une symbiose, au sein de cette structure polyphonique, où les voix sonnent à l'unisson. Ensemble, elles tentent de recréer le monde de l'enfance autour de l'image omniprésente d'un père que l'on sait un autre soi-même, alors qu'on le voudrait radicalement autre. Le jeu relationnel est complexe et prête une amplitude indéniable au roman. Les personnages de celui-ci ne parviennent à analyser les éléments de leur enfance açorienne, ceux qui ont déterminé leur vie et bâti leur identité, qu'en s'éloignant de cet environnement vécu comme pesant. Ce voyage vers le continent, ils le vivent comme

²⁰ V. à ce sujet l'ouvrage de Eric FOUGERE, *Les Voyages et l'ancrage*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 100-103.

²¹ *Ibid.*, p. 229.

une « morte marítima » (p. 14), « a morte do mar » (p. 17), un saut dans cet inconnu que Nuno Miguel, parti pour devenir prêtre, découvre, au bout d'une traversée longue et pénible, sous la forme d'un séminaire qu'il compare à un tombeau. Il y est submergé par un désir de mort, une pulsion irrésistible de dissolution dans les ténèbres, une plongée dans une *nigredo* que sa sœur Maria Amélia connaîtra également avant de quitter son île pour partir, elle aussi, vers une vie de religieuse. Souffrant une nuit de passion christique (J. de M., p. 28), elle plonge dans les ténèbres de son anxiété, de sa peur de l'inconnu, d'un destin, celui d'une longue « nuit açorienne », auquel elle tente d'échapper. Elle sent la présence de la mer qui, une fois traversée, sonnera le glas d'une enfance qui lui avait été de toute manière déniée. Le temps s'accéléra alors, grâce à ce voyage nécessaire pour parvenir à se libérer de la malédiction de son enfance (J. de M., p. 18, 19), ce voyage vers une ville mythique, Lisbonne, qui lui permettra de revenir à la vie (p.19). Ce « voyage au centre du monde » elle va l'intérioriser (p. 19), et laisser derrière elle son « infância irreal » (p. 20), pour se réfugier dans un lieu où régnait alors la loi d'une autre figure du père, celle de Salazar (p. 21, 22). Dans ce contexte, l'idée de féminité est associée à l'île en tant que refuge maternel, par rapport à un océan mâle et indompté.

Fragment de l'espace, démultiplié dans le cas de l'archipel, l'île est en effet un lieu de passage, à la frontière du quotidien et du mythique. Elle implique donc le voyage, la transgression de son espace clos permettant la découverte d'un ailleurs à travers des épreuves qui sont autant de métaphores des dangers que la vie nous oblige à affronter. Ce déplacement vers une autre rive prend tout son sens lorsqu'il devient récit, lorsque la transfiguration devient discours, voyage sur la surface des mots vers un autre que soi.

L'île reste également, comme en témoigne le roman abordé ici, un lieu qui évoque la mort, cette mort qui, sur ces îles des Açores, a été omniprésente, portée par de terribles épidémies qui décimaient la population, par l'insalubrité, l'absence de soins, la surpopulation (J. de M., p. 106 et p. 137). Cette mort peut aussi prendre la forme d'une mort intellectuelle, car, comme l'affirme Luís Miguel, « estando nós separados do mundo por este mar arisco e intransponível, o saber dos livros acabava por ser um luxo » (J. de M., p. 104) – « La mer et le ciel, rien que la mer et le ciel », disait la mère de Nuno, résumant ainsi la réalité minimaliste à laquelle ces familles îliennes étaient confrontées. Elles glissaient inexorablement vers une vie prisonnière de la terre, trop proche de celle des animaux, dont il fallait bien s'occuper pour survivre, mais auxquels elles finissaient par ressembler, risquant ainsi de perdre une humanité fragile : « A escola vinha subtrair-me à casa, às terras, aos maus tratos e à violência de lidar

com os animais. As pessoas iam deixar de confundir-me com as galinhas, os porcos e os cães », déclare Maria Amélia (J. de M., p. 123). Pour s'assurer de ne pas être les seuls êtres au monde, il leur fallait d'ailleurs monter sur le point le plus élevé de l'île et regarder au loin une autre des îles de l'archipel, « aquela ilha distante que representava uma presença muda que nos espreitava, sempre silenciosa e iluminada. » (J. de M., p. 138). Ces îliens se sentaient alors submergés par le désir de connaître le monde au-delà de la mer, de se laisser emporter par un élan irrésistible vers un ailleurs (J. de M., p. 123-124, 128), de quitter leur « île-prison ».

A la fin du roman, le personnage principal revient sur les lieux de son enfance, cette île que sa famille a quittée, pour y retrouver la mémoire d'une partie de lui-même, celle qui le rattache à l'enfance. Le temps circulaire reprend ses droits, tentant de vaincre la linéarité qui aboutit à la mort. L'île de son enfance est ainsi le point fixe autour duquel s'enroule la spirale temporelle. Tout autour, la matière est mobile, changeante, mortifère. En revenant, il tente d'arrêter le temps, de revenir au « jour d'avant », peut-être pour s'inventer une autre enfance. Si le cercle spatio-temporel symboliquement attaché à l'île est par définition une structure close, l'œuvre qui s'en inspire reste, elle, ouverte à toutes les re-créations introduites par celui qui la reçoit. Reste la solitude insulaire, miroir de celle de l'homme...