INSULARITÉ ET INTRANQUILLITÉ DANS *LES SILENCES DE PORTO SANTO* D'ALICE MACHADO

ISABELLE SIMÕES MARQUES
Université Aberta
Centre de Linguistique de l'Université Nouvelle de Lisbonne
Laboratoire d'Études Romanes de l'Université Paris 8
isimoesmarques@fcsh.unl.pt

Résumé : *Les silences de Porto Santo*, roman à thème insulaire, présente une île duelle à la représentation symbolique très forte. La mer, immense et infinie qui s'étend sur la plage de Porto Santo, marque le silence des différents personnages, vivants ou morts. L'île prend un statut de métaphore poétique ou politique (Fougère, 1995) et les mots acquièrent un troisième sens (Bachelard, 1957), celui d'une pensée exprimée pour entrer en union avec le passé et le vécu des personnages. Ainsi, l'espace géographique et le texte sont mis en relation. Le récit d'île se caractérise par un effort pour faire se correspondre l'espace et le temps. Il existe une homologie structurelle entre le micro-espace de l'île et le micro-récit. L'insulat géo-physique rejoint l'isolat narratif avec le but de montrer le lien qui unit la forme d'un espace et le moment d'une histoire. Cet article se propose donc d'étudier les problèmes narratologiques posés par l'insertion et l'encadrement du micro-récit insulaire dans la trame romanesque.
Mots-clés : Narratologie, roman francophone, insularité, iléité, isoléité

Abstract: *Les silences de Porto Santo,* an island theme novel, presents a dual island with a strong symbolic representation. The immense and endless sea on the beach of Porto Santo marks the silence of various characters, alive or dead. The island takes a status of poetic or politic metaphor (Fougère, 1995) and the words acquire a third meaning (Bachelard, 1957), in a way that an expressed thought comes into union with the past and the experiences of the characters. Thus, the geographical area and the text are related. The insular narrative is characterized by an effort to make fit space and time. There is a structural homology between the micro-space of the island and the micro-narrative. The geophysical islander joins the isolate narrative with the aim of showing the link between the shape of a space and the time of a story. This article aims to study the narratological problems placed by the integration and framework of the micro-island story in the novel frame.
Keywords: Narratology, French novel, insularity, ileity, isoleity

Introduction

Alice Machado est née au nord du Portugal, dans la région de Tras-Os-Montes, région qui a servi de cadre à son premier roman, *À l'ombre des montagnes oubliées* (1991). L'écrivain vit en France depuis plus de vingt ans. Elle a suivi des études à l'Université de Paris 8, où elle a obtenu une double maîtrise. Fille des deux pays, comme elle se définit elle-même, l'auteure écrit directement en français, mais elle prend une part active dans la traduction de ses ouvrages en portugais[1]. Dans *Les silences de Porto Santo*, Alice Machado nous fait découvrir le personnage d'Olivia, une femme d'origine madéroise qui vit à Paris. Celle-ci revit tous ses traumatismes liés à la guerre coloniale et au Salazarisme lorsque Pierre, son compagnon, part pour l'Angola faire un reportage photographique sur une équipe de Médecins sans Frontières. Les souvenirs et les images de son passé douloureux refont surface et ravivent sa mémoire, son enfance et sa jeunesse marquées à la fois par le silence et la révolte. Ce roman, à thème insulaire, nous présente une île duelle à la représentation symbolique très forte. La mer, immense et infinie qui s'étend sur la plage de Porto Santo, marque le silence des différents personnages, qu'ils soient vivants ou morts.

La notion d'insularité

Si le terme *île*, du latin *insula*, appartient à l'évolution générale du latin vers le français, l'adjectif et le substantif *insulaire* relèvent de la langue savante, le premier apparaissant en 1516, le second en 1559 (Voir Vilatte, 1991). Le concept *d'insularité* est encore plus tardif; en 1838, le terme, créé par des naturalistes à partir des travaux du XVIIIe siècle et du début du XIXe siècle, est introduit dans la langue française. Quant à l'antonyme *continent*, il est utilisé au XVIIe siècle, tandis que le XVIIIe siècle fait naître l'adjectif *continental*, le concept de *continentalité* demeurant d'un usage très restreint: de préférence celui de la science des climats. En somme, la comparaison est à l'avantage de la Grèce ancienne: les premiers textes connus, ceux de la poésie homérique, héritière de la tradition orale, connaissent les notions d'île et de continent. Si le terme *insularité* manque au vocabulaire grec, cela ne veut pas dire que le concept était ignoré. En effet, l'*Iliade* et l'*Odyssée*, qui font une utilisation abondante des deux

[1] D'autres œuvres de l'auteure: romans : *À l'ombre des montagnes oubliées* (1991), *La vallée des héros* (1996), *La couleur de l'absence* (1999), *Les silences de Porto Santo.* (2003). Poésie : *Eclats* (2006), *L'agitation des rêves* (2011), *Les songes de Rafael* (2011). Essais littéraires : *Les figures féminines dans l'œuvre de Gérard de Nerval* (2006), *Baudelaire entre Aube et Crépuscule* (2009).

termes *nèsos* et *èpeiros*, se servaient, pour chanter, l'une, la colère d'Achille, l'autre, les aventures du retour d'Ulysse, le maître de multiples ruses, d'un héritage mythique qui relève de ce que Lévi-Strauss a appelé la *pensée sauvage*. Or, comme le démontre l'auteur, la pensée mythique possède une voie d'accès au concept qui lui est propre:

> (...) un intermédiaire existe entre l'image et le concept: c'est le signe, puisqu'on peut toujours le définir, de la façon inaugurée par Saussure à propos de cette catégorie particulière que forment les signes linguistiques, comme un lien entre une image et un concept, qui, dans l'union ainsi réalisée, jouent respectivement les rôles de signifiant et de signifié. Comme l'image, le signe est un être concret, mais il ressemble au concept par son pouvoir référentiel. (Lévi-Strauss, 1962: 28).

Ainsi les Grecs ont-ils approché le concept d'*insularité* par des signes qui furent l'*omphalos*, c'est-à-dire le nombril, le bouclier ou la coupe. Ces signes incarnèrent des images d'insularité. En effet: « l'image ne peut pas être idée, mais elle peut jouer le rôle de signe, ou, plus exactement, cohabiter avec l'idée dans le signe » (Lévi-Strauss, 1962: 29) et « la pensée mythique, bien qu'engluée dans les images, (...) travaille à coups d'analogies et de rapprochements » (Lévi-Strauss, 1962: 31). Le concept d'*insularité* procède donc d'une série d'images qui ont entre elles des liens d'analogie. Dès lors, on peut assigner à ces analogies la fonction que possède le concept d'*insularité* en français, c'est-à-dire comme le précise Robert (1965: 37-38): « configuration, état d'un pays composé d'une ou plusieurs îles, par extension: caractère de ce qui est insulaire ». De son côté, l'historiographie française s'est attachée à définir ce concept, en réaction à une interprétation animée par un déterminisme géographique excessif, reposant sur trois principes immuables: en tant que tour de côtes ou circuit de rivages l'île représente le cas typique d'un habitat littoral parfait; l'île est une surface terrestre sur laquelle jouent souverainement les influences de la mer et, à cause de sa situation maritime, l'île est un domaine voué à l'isolement et à toutes ses conséquences (Febvre, 1922).

Nous pouvons affirmer que la fascination pour les îles existe depuis leur découverte et qu'elle est liée à l'imaginaire des continentaux. La barrière de la mer ou de l'océan représente le passage vers un autre monde, une alternative à un monde oppressant. Pour les visiteurs continentaux, notamment ceux des classes moyennes vivant dans les grandes villes, se rendre dans une île équivaut à accéder à un monde premier plutôt que primitif, indemne des maux de la civilisation urbaine (Thierry, 2007). Les espaces insulaires peuvent ainsi être vus comme une échappatoire à la civilisation, un moyen de se retirer du monde. Le désir d'île cultivé par les mythes du

bon sauvage, comme celui de Robinson Crusoé, en illustre la portée car l'île impose des limites à la démesure humaine (Voir Péron, 2005). Elle permet de retrouver des sensations perdues, l'attente, la coupure, l'austérité et exerce une réelle fascination sur les continentaux. Cependant, la notion d'insularité peut être considérée comme obsolète car le monde peut être regardé, non pas comme un seul espace, mais comme un archipel (Voir Bonnemaison, 1997). L'identité insulaire n'est donc pas à considérer comme homogène à tous ces territoires. Sa construction par rapport à l'autre, le continent, serait par contre commune aux identités insulaires. Ce concept correspondrait à un projet politique et culturel de différenciation (Voir Mercier, 1990).

Cependant, l'île est avant tout un lieu d'affrontement où la terre est battue par la mer, où il y a une bataille du vent contre le ciel et le soleil. Là s'exprimerait, dans ce conflit de forces en présence, le paradoxe d'une clôture ouverte, d'une prison moins délimitée par ses murs que définie par ses bords (Fougère, 2003). L'île est en effet le petit monde des lieux. Paradoxalement, son caractère de réduction et d'isolement en fait une sorte de superlatif spatial. Certes petite par la taille, l'île est grande par sa place unique; elle produit l'effet d'un verre grossissant. À cet égard, l'île facilite la tâche du chercheur en imposant d'elle-même une méthode. Par la multiplicité des lieux qu'elle renferme en concentré, l'île postule l'esprit d'analyse, le soin porté à l'unité générale et au détail. Par sa position d'écart – car l'île est un monde à part –, mais aussi de centre, relativement à soi, l'île est un monde à part entière, total, et requiert un esprit de synthèse. Il faut donc en venir nécessairement à une approche secondaire: l'île est ce qu'on perçoit d'elle. On en arrive à cette définition négative: une île est le contraire d'un continent. C'est l'altérité qui fait l'île. À l'origine, l'île est donc une pensée, mais c'est aussi, mentalement, une image (Fougère, 1995). De fait, l'île acquiert un statut de métaphore poétique ou politique et les mots acquièrent un troisième sens, celui d'une pensée exprimée pour entrer en union avec le passé et le vécu des personnages. Ainsi, l'espace géographique et le texte sont mis en relation. Bachelard (1957) nous parle de la poétique de l'espace, où il situe son message entre le dedans et le dehors. Les mots ont un sens premier et un sens second, figuré. Avec la poésie, les mots ont un troisième sens, celui d'une pensée exprimée pour entrer en union avec nos vies, notre passé, notre manière d'aimer, notre vécu personnel car « la parole pense ». Ce qui nous conduit ainsi à l'immensité intime. En effet, l'immensité est en nous car dès que nous sommes immobiles, nous sommes ailleurs, nous rêvons dans un monde immense. L'immensité est le mouvement de l'homme immobile (Bachelard, 1957). Nous partons chercher loin la vérité, nous avons besoin d'aller vers le dehors pour retrouver en nous-mêmes cette immensité de pensée qui est le trésor le plus grand. Ainsi, le cercle de

notre vie va pouvoir se refermer, en restant ouvert, à l'écoute du sensible. Le poème va plus loin que la vie ; il peut franchir le seuil de la mort, du connu, de l'inconnu, pour nous livrer son message qui peut être différent et propre à notre expérience personnelle car le poème tisse le réel et l'irréel.

Le récit d'île se caractérise donc par un effort pour faire se correspondre l'espace et le temps. Lieu d'un paysage, symbole d'une pensée ou moment d'une histoire, l'île fait partie d'une géographie culturelle autour de laquelle s'affrontent le voyage et l'enracinement (Fougère, 1995).

Le roman où il y a des îles ou le roman à thème insulaire, comme c'est le cas de *Les silences de Porto Santo,* nous présente l'île en tant que discours et représentation de l'espace littéraire, dans son fait global. Le récit d'île appartient à une famille plutôt minoritaire en littérature où ce n'est pas le temps chronique qui régit l'histoire mais bien une topographie qui scande un parcours. Centre fixe, cercle fluide, l'île est une image du monde. L'île est à la fois monde, passage et ancrage, chaos et repos. L'île est donc duelle. L'histoire progresse ainsi en proportion inverse d'une remontée vers la mythique Ithaque du départ. Le voyage, avec son apparence de retour, est une aventure dont l'exil ne dissocie pas rêve et mythe (mythe d'asile), mais lui ajoute la distance du réel. Ce qui vaut pour l'espace vaut donc aussi pour le temps. À l'origine et aux racines l'île superpose le voyage et la fin (Fougère, 1995). Espace en quelque sorte immuable, mais fluctuant, comme nous allons le voir à présent.

L'insularité dans le roman

Nous étudierons les problèmes posés par l'insertion et l'encadrement du micro-récit insulaire dans la trame romanesque. De cette façon, nous avons divisé notre analyse en trois parties, selon le cadre théorique proposé par Fougère (1995): tout d'abord l'insularité dans le roman (c'est-à-dire son espace), ensuite l'iléité dans le roman (c'est-à-dire sa géo-symbolique) et finalement son isoléité (c'est-à-dire l'insertion du micro-récit de l'île dans la dynamique du roman).

En ce qui concerne l'insularité dans le roman, les signifiants de l'île sont analysés dans leur cadre topique. L'espace de l'île, c'est-à-dire son *insularité,* est passée en revue dans deux directions corolaires. L'espace poétique codifie des *loci,* des lieux dont la description stéréotypée compose un tissu paysager. L'espace proxémique institutionnalise des pratiques par où les lieux se changent en milieu. L'espace fonctionne alors comme matrice narrative. Aux sites sont superposées des scènes. Nous pouvons considérer l'île comme un espace de discours. De fait, le silence des mers

excite à la parole et à l'écriture. La réalité spatiale est estompée au goût des proférations visionnaires du locuteur, comme si la situation marginale de l'île validait une distance critique de la parole. Solution satirique, l'île n'est donc plus fonction d'un récit captif des mers, mais fiction d'un discours déchaînant ses propres tempêtes (Voir Fougère, 1995). Dans le roman d'Alice Machado, l'île est le scénario de plusieurs scènes qui ont énormément marqué Olivia et qui sont associées à des personnages disparus comme son père et Lucas, son amour de jeunesse. Le port et la plage sont les deux espaces les plus évoqués. Le port car il s'agit d'un entre-deux, d'une passerelle entre l'océan et la terre, un lieu d'entrée et de sortie comme lorsque son père revient de son enfermement dans une prison politique, d'ailleurs son retour est annoncé par le bruit de la sirène qui met fin, de façon symbolique, au silence de son absence: « Soudain, à l'aube une sirène retentit, l'arrachant au sommeil. (...) Son père revient, il est là, debout sur la passerelle, majestueux, dominant les hommes de la police d'État » (Machado, 2003: 94).

La plage de Porto Santo, étendue de sable doré et ultime espace avant l'océan, est lié aux moments passés avec Lucas et à leur joie de vivre, comme le montre l'extrait suivant: « J'ai seize ans... les cheveux défaits, je cours vers la plage, mes pieds s'enfoncent dans la brûlure des dunes de Madère, le vent de juillet incendie ma peau, ivre et désespérée (...) » (Machado, 2003: 31). Les dunes de sable forment donc un rempart, une protection contre la civilisation: « La plage était pour nous un lieu sacré, un lieu d'évasion où nous aimions nous retrouver, enlacer nos vies autour des dunes, uniques, là où les pieds s'enfonçaient dans un temps pétrifié, immuable, retenu entre le soleil éclatant et l'Atlantique en tempête » (Machado, 2003: 48).

Olivia se remémore également les sons de l'île de Porto Santo et les cris désespérés des enfants: « J'entends les cris des enfants, leurs chants dans la nuit noire de Porto Santo, la peur du passage des bateaux vers l'autre rive » (Machado, 2003: 60). Tous les sens du personnage sont appelés dans ses souvenirs ; que ce soit la vue, le toucher, l'ouïe ou l'odorat:

> Des images se profilent, lancinantes, toujours les mêmes. Je revois les enfants de Madère, je les ressens dans ma chair, ils respirent à travers ma poitrine. Comme moi, ils sont dans la peur, guettant du côté de la plage, en direction des hommes en gris qui leur ont arraché leur père. J'entends le hurlement des sirènes, annonciatrices de désastres, de jours sans avenir. Je me bouche les oreilles pour ne plus les entendre. L'odeur desséchée du sable de Porto Santo envahit tout l'espace. Elle me revient avec le cri des mères, toutes ces mères qui ne cessent de m'appeler dans leur détresse, sous la noirceur de leur foulard, qui me réclament moi, leur petite fille, à jamais leur mémoire, dans la couleur défunte du ciel... (Machado, 2003: 124-125).

L'île est associée à la peine, à la peur et à la mort et nous voyons que le ciel acquiert lui-même une couleur inanimée.

L'iléité dans le roman

L'iléité dans le roman correspond aux signifiés de l'île. La géo-symbolique insulaire, qui est l'image mentale de l'île projetée par une culture donnée, repose à son tour sur deux axiomes. L'île est un lieu qui construit sa propre définition; l'île n'existe que comme représentation de l'île. En bref, l'île a une double face: objet et signe. Il en découle deux niveaux d'analyse. Sur le plan imaginaire, le désir d'île met en jeu des systèmes. Sur le plan idéologique, l'idée d'île fait ressortir des valeurs (Fougère, 1995). Dans *Les silences de Porto Santo*, et plus précisément chez Olivia, l'île est liée à la notion de peine, d'isolement, en relation, d'une part, avec la géographie même de Porto Santo et, d'autre part, avec le statut politique du Portugal de l'époque qui était coupé du reste de l'Europe. Ainsi la sensation d'isolement est très souvent évoquée:

> *L'Atlantique nous exilait*, et pourtant nous savions qu'il était en même temps notre unique issue, une porte ouverte sur la vraie vie[2]. (Machado, 2003: 49).

> Très vite, en les voyant vivre, nous avions compris qu'à travers les années, elles avaient cessé d'être des femmes, pour ne devenir que des veuves de l'Atlantique, *dans cette île isolée du monde, où même l'espoir n'avait plus le droit d'exister*. (Machado, 2003: 57).

> La petite Olivia a neuf ans. Elle ne connaît rien d'autre que la couleur de son île, *l'étendue désolée de dunes de Porto Santo*. (Machado, 2003: 69).

> Écrasée contre le reporter, dans la chaleur de son corps, je n'arrive pourtant pas à quitter ce lieu, ce noyau de mon histoire, *cette île perdue en plein archipel de Madère*. (Machado, 2003: 33).

> À travers le rythme de ses phrases, il me semble déjà entendre les vagues, qui s'écorchent sur les rochers, et sentir *la froideur de l'Atlantique* s'installer lentement en nous. (Machado, 2003: 105).

> Comme moi il guettait les bateaux, ces monstres porteurs de mort, qui glissaient sur *la noirceur de l'océan*. (Machado, 2003: 47).

[2] L'italique dans les citations est ajouté par nos soins.

Le champ sémantique de ces différents extraits renvoie à une vision négative de l'île. Nous voyons bien que l'île inflige une sanction, tient à l'écart, voire au secret et au silence. L'île est par elle-même une prison dont les murs sont l'espace, et dont l'espace, extérieur, est la mer (Voir Fougère, 2003). L'isolement politique est également très souvent décrit à travers l'évocation de la censure existante à l'époque: « Souvent tout au bout de la plage, caché derrière les pierres des vieux moulins, Lucas me lisait des livres, des livres interdits, 'Humanistes', qu'il avait pu garder de son père, sauver des griffes des hommes en uniforme, qui les auraient aussitôt brûlés » (Machado, 2003: 48). L'envie de fuir ce quotidien et de connaître un ailleurs plus libre est constante:

> Lucas disait qu'au-delà de cette ligne, en franchisant son seuil, il y avait un grand pays, la France, le berceau de la liberté, un rempart contre toutes les dictatures. Lucas disait surtout que c'était là, dans ce pays qu'il aurait voulu vivre avec moi. Ce rêve était déjà celui de son père, un rêve d'idéal, mais une nuit la police d'État était venue le chercher pour le torturer et l'emmener dans une de leurs prisons. On racontait même qu'elle se trouvait isolée dans une de nos Îles du Cap-Vert (Machado, 2003: 49).

Le silence est imposé, non seulement par l'espace, mais également par le contexte politique et se fait sentir à la fois sur l'océan et sur l'île: « Elle sait aussi qu'il y a les autres, *les bateaux du silence*. Ils s'en vont vers les prisons, là où vivent les hommes en uniforme gris » (Machado, 2003: 70), « De lui, elle n'a gardé que cette mélodie, sacrée, celle *des marins condamnés à se* taire » (Machado, 2003: 71). Bien qu'elle se soit éloignée physiquement de Porto Santo, Olivia garde ses silences et sa souffrance pour elle, une souffrance qu'elle n'arrive pas encore à exprimer et à verbaliser comme le montrent ces différents extraits:

> Ce n'est pas simple de raconter une souffrance (Machado, 2003: 15).

> À Paris je me retrouvais seule, sans plus de témoins de ce passé, cette terrible existence, *enfermée dans mes silences* (Machado, 2003: 79).

> Pierre ne sait pas tout de mon histoire, de ce qu'il y a eu avant lui, le fossé noir de mon enfance à Porto Santo, *ce que j'appelle mes silences* (Machado, 2003: 14).

> Il parlait... ses mots comblaient le vide, *tous les espaces blancs* (Machado, 2003: 83).

Au silence, s'ajoute un profond sentiment d'insécurité et d'intranquillité: « Il faut que je résiste à la fatigue, à ce sommeil dans lequel se rassemblent déjà tous mes cauchemars, tous les silences de Porto Santo, les hommes en uniforme gris qui guettent

l'épuisement de mes forces pour investir ma peau, saccager mon âme, anéantir ma raison » (Machado, 2003: 120). Ce sentiment ne sera dépassé qu'avec la présence et la relation amoureuse entretenue avec Pierre, un photographe français, dont l'annonce d'un reportage sur l'Angola fait ressurgir chez le personnage les souvenirs de la mort de Lucas durant la guerre coloniale. Pierre, véritable roc de sérénité et de sécurité, l'aide à dépasser les traumatismes de son enfance :

> À l'entrée Pierre me tient la porte, il est certain que ce lieu était le seul où nous pouvions nous rendre aujourd'hui, avant de rentrer à la maison, *le seul à pouvoir apaiser mon intranquillité* (Machado, 2003: 23).

> *Sa voix me rassure, m'empêche de repartir là-bas, à Madère, dans mes silences*, qu'il me faudra un jour dépasser, si Pierre revient vivant de ce reportage (Machado, 2003: 103).

Ce n'est qu'à la fin du roman, après que Pierre est rentré vivant d'Angola que les craintes d'Olivia se dissipent et qu'elle est rassurée: « Sous l'éclairage tamisé, le paysage a retrouvé son calme, et l'ombre de Lucas s'est dissipée, évanouie dans les méandres d'un passé maintenant endormi... » (Machado, 2003: 138). Olivia peut ainsi tirer un trait sur son passé douloureux et s'accorder une nouvelle vie, une *renaissance*: « Pierre me tend simplement son bras, un bras musclé de reporter, où je m'accroche aussitôt, avec toute la force de mon âme, déjà dans la vision d'un avenir avec lui, l'image esquissée d'une *renaissance* » (Machado, 2003: 141).

L'isoléité dans le roman

Nous pouvons dire qu'il existe une homologie structurelle entre le micro-espace de l'île et le micro-récit. L'insulat géo-physique, par lequel nous désignons cet espace séparé, de petite dimension et isolé de l'île, rejoint l'isolat narratif qui désigne une tranche exclusive de récit ayant l'île pour espace. Cette troisième approche se donne pour but de montrer le lien qui unit la forme d'un espace et le moment d'une histoire. Il s'agit d'étudier les problèmes narratologiques posés par l'insertion, d'une part, l'encadrement, d'autre part, du micro-récit insulaire dans la trame romanesque (Fougère, 1995).

Si l'action présente dans le roman se passe à Paris, l'action passée se déroule à Porto Santo durant l'époque dictatoriale. L'île est donc le lieu de l'expression de la douleur et de l'oubli et Olivia imagine ce que serait devenu Lucas s'il n'était pas mort en Angola durant la guerre coloniale: « Je suis sûre à présent que si Lucas avait eu le

temps de grandir, s'il n'avait pas été mobilisé, il aurait ressemblé à Pierre. Il participerait de cette force-là, se battrait, contre toutes sortes d'oppressions, au nom de la Liberté » (Machado, 2003: 89).

Ainsi, après la mort de Lucas, Olivia décide de quitter l'île pour rejoindre le continent européen et plus précisément la France: « J'avais enfin réussi à traverser la ligne d'horizon qui séparait ma plage de la France, comme des centaines de fois auparavant je l'avais fait dans ma tête, guidée par la voix de Lucas, emportée par la lumière du pays des Humanistes » (Machado, 2003: 77).

La narratrice décrit son lien avec la langue française et la facilité avec laquelle elle a appris cette langue: « j'avais appris le français tout naturellement, cette langue qu'il me semblait connaître, comme si quelqu'un me l'avait déjà transmise, avant, dans mes rêves, dans mes lectures avec Lucas, cachés derrière les vieilles pierres des moulins de Porto Santo » (Machado, 2003: 79). Cette évocation de la langue française est à rapprocher de l'histoire personnelle de l'auteure, elle-même migrante en France et écrivant en langue française. Ce roman souligne donc une prise de conscience à la fois de la fragilité et de la force de l'écriture, donc d'une certaine « intranquillité » caractéristique des œuvres d'auteurs migrants ou exilés (voir Gauvin, 1997). De fait, chaque écrivain doit trouver sa langue dans la langue commune. Mais il peut, à l'instar d'Alice Machado, défendre – ne serait-ce que symboliquement – le statut de cette langue et affirmer son caractère d'étrangeté. D'ailleurs Kristeva (1977) rapproche l'activité d'écriture à l'exil car « rien ne s'écrit sans quelque exil ». L'écriture permet d'aller à la rencontre de cette étrangeté, sachant qu'il n'y a de littérature possible que dans l'inconfort et l'intranquillité. L'écriture permet ainsi de faire le pont entre le passé douloureux et le présent, entre le silence et l'écriture car, comme le souligne Derrida (1967), l'écriture permet d'exprimer ce qui ne peut pas être dit. Les silences de l'île sont ainsi remplacés par une parole enfin libérée qui fait le pont entre le passé et le présent: « J'étais devenue traductrice, désormais ces deux langues faisaient partie de moi, comme si les phrases étaient devenues une passerelle où je pouvais marcher, aller et venir d'une langue à l'autre, sans frontières, seule, en compagnie des mots » (Machado, 2003: 80).

L'écriture prend donc une valeur de témoignage à la fois pour Olivia et pour Lucas: « Lucas disait qu'il fallait tout écrire. Désormais je serai l'encre, le corps de ces mères sacrifiées, de ces images d'immolation que le dimanche nous voyions prier devant la croix impuissante, dressée devant Porto Santo » (Machado, 2003: 59).

La couleur fondamentale de l'île est le blanc et cette couleur a un symbolisme important dans le roman. Couleur par excellence de la lumière, elle représente

différents éléments narratifs: la vie, la mort et la renaissance. Le blanc est accompagné par d'autres couleurs comme le bleu – de la mer et des yeux de ses compagnons –, le noir des femmes en deuil, le gris des uniformes et le rouge du sang des victimes. Toutes ces couleurs participent de la symbolique et des représentations de cette œuvre, car l'île est à la fois pensée et image. Le paysage fonde ainsi la nature la plus intime de l'être humain en éclairant sa conscience d'un soleil spécifique (Voir Glissant, 1956). La connaissance du moi n'est possible qu'à travers l'appropriation de l'univers géographique qui le sous-tend.

Conclusions

Come nous l'avons vu, l'encadrement du micro-récit insulaire dans la trame romanesque revêt plusieurs fonctions. L'île fait ressortir des valeurs liées à la notion de peine, d'isolement, en relation, d'une part, avec la géographie même de Porto Santo et, d'autre part, avec le statut politique du Portugal de l'époque. Ainsi la sensation d'isolement est très souvent évoquée et le champ sémantique renvoie à une vision négative de l'île. L'île inflige une sanction, tient à l'écart, voire au secret et au silence. Au silence, s'ajoute un profond sentiment d'insécurité et d'intranquillité car l'évocation de Porto Santo est liée à un là-bas et un passé oppressants, isolés, remplis de silences et d'espaces blancs alors que l'action principale du récit se déroule dans un ici et présent libres où la parole et l'écriture dominent, favorisés par la profession d'Olivia qui permet – de façon symbolique – de faire le pont entre les deux pays, entre le passé et le présent, refermant ainsi le roman à travers l'évocation d'une catharsis pleinement réussie.

Bibliographie

BACHELARD, Gaston (1958). *La poétique de l'espace*. Paris: PUF.

BONNEMAISON, Joël (1997). « La sagesse des îles » *in* André-Louis Sanguin, (dir.). *Vivre dans une île*. Paris: L'Harmattan, pp. 121-129.

CASTELAIN, Jean-Pierre (2004). « Insularités », *Ethnologie française*, XXXIV, pp. 1-2.

CONFIANT, Raphaël, CESAIRE, Aimé (1993). *Une traversée paradoxale du siècle*. Paris: Stock.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix (1975). *Kafka, pour une littérature mineure*. Paris: Minuit.

DERRIDA, Jacques (1967). *L'écriture et la différence*. Paris : Éditions du Seuil.

FEBVRE, Lucien (1922). *La terre et l'évolution humaine. (Introduction géographique à l'Histoire)*. Paris: La Renaissance du Livre.

FOUGERE, Éric (1995). *Les voyages et l'ancrage, Représentation de l'espace insulaire à l'Âge classique et aux Lumières (1615 - 1797)*. Paris: L'Harmattan.

FOUGERE, Éric (2003). *Île-prison, Bagne et déportation*. Paris: L'Harmattan.

GAUVIN, Lise (1997). *L'écrivain francophone à la croisée des langues*. Paris: Karthala.

GAUVIN, Lise (2000). *Langagement, l'écrivain et la langue au Québec*. Montréal: Boréal.

GLISSANT, Édouard (1956). *Soleil de la conscience (Poétique I)*. Paris: Gallimard.

GLISSANT, Édouard (1990). *Poétique de la relation (Poétique III)*. Paris: Gallimard.

GLISSANT, Édouard (1993). *Tout-Monde*. Paris: Gallimard.

GUTTON, Philippe (2005). « L'insularité », *Adolescenc*e, 23, 4, pp. 907-914.

KRISTEVA, Julia (1977). « Un nouveau type d'intellectuel: le dissident », *Tel Quel*, 74, pp.3-8.

KRISTEVA, Julia (1997). « L'autre langue ou traduire le sensible », *Textuel*, 32, pp.157-170.

LEVI-STRAUSS, Claude (1962). *La pensée sauvage*. Paris: Plon.

MACHADO, Alice (2003). *Les silences de Porto Santo*. Paris: Éditions Lanore.

MARQUES, Isabelle Simões (2011). « Écrivains et rapports aux langues: le cas du français comme langue d'écriture », *Intercâmbio, Revista eletrónica dos estudos franceses da Universidade do Porto*, 2ª série - 4, pp. 220-234. [disponible le 5/02/2013]
<URL: http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id04id1184&sum=sim>.

MARQUES, Isabelle Simões (2012). « La France, terre d'exil et d'évasion dans Square Tolstoi de Nuno Bragança », *Carnets, Invasions & Évasions*. La France et nous; nous et la France, numéro spécial automne-hiver 2011-2012, pp. 275-289. [disponible le 5/05/2012] <URL: http://carnets.web.ua.pt/>.

MENDES, Ana Paula Coutinho (2004). « Portugal imaginado por escritores luso-descendentes », *Revista da faculdade de letras – línguas e literaturas*, IIº série, vol.XXI, pp. 185-197. [disponible le 3/03/2012]
<URL: http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4112.pdf>.

MENDES, Ana Paula Coutinho (2009). *Lentes bifocais: representações da diáspora portuguesa do século XX*. Porto: Edições Afrontamento.

MERCIER, Guy (1990). « Etude de l'insularité », *Iles et sociétés insulaires*, 145, pp. 9-14.

NICOLAS, Thierry (2005). «L'Hypo-insularité, une nouvelle condition insulaire: l'exemple des Antilles françaises », *Espace géographique*, 4, pp. 329-341.

NICOLAS, Thierry (2007). « L'insularité aujourd'hui: entre mythes et réalités », *Etudes caribéennes*, 6, [disponible le 5/03/2012]
<URL: http://etudescaribeennes.revues.org/509>.

PERON, Françoise (1993). *Des îles et des hommes, l'insularité aujourd'hui*. Rennes: Editions de la cité.

PERON, Françoise (2005). « Fonctions sociales et dimensions subjectives des espaces insulaires », *Annales de géographie*, 114, 644, pp. 422-436.

RIOU, François (2010). « La frontière, marqueur différenciant de l'identité insulaire », *Espaces*, 278, pp. 38-43.

ROBERT, Paul (1953-1964). *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française: les mots et les associations d'idées*. Paris: Société du Nouveau Littré, 6 volumes.

SANGUIN, André-Louis (dir.) (1997). *Vivre dans une île*. Paris: L'Harmattan.

SARTRE, Jean-Paul (1964). *Les Mots*. Paris: Gallimard.

VILATTE, Sylvie (1991). *L'insularité dans la pensée grecque*. Paris: Les Belles Lettres.