

L'ÎLE ET L'ARCHIPEL CHEZ ERIK ORSENNA*

MARIA DE FÁTIMA OUTEIRINHO

Université de Porto

Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa

outeirinho@letras.up.pt

Résumé : *Deux étés* (1997) ou *L'entreprise des Indes* (2010) d'Erik Orsenna permettent, à titre divers, l'exploration du rôle de l'île, inscrit, et dans une mythographie personnelle et dans une mythographie collective, voire historique. De fait, l'approche de ces deux ouvrages peut être menée de façon indépendante, en considérant les valeurs symboliques de l'île dans chacun des univers fictionnels, aux raccourcis pseudo-autobiographiques ou pseudo-biographiques selon le cas, mais une approche plutôt relationnelle dans le cadre global de l'ouvrage d'Orsenna s'avère pertinente, ayant trait à une conception de création littéraire en archipel où chaque ouvrage se présente en tant qu'île située dans cette *mer principale*, pour reprendre la source étymologique du terme. Il s'agira donc dans notre article de réfléchir, d'une part, sur le fonctionnement de l'île dans les univers diégétiques des deux œuvres citées ci-dessus et, d'autre part, de considérer les apports heuristiques du concept archipel pour ce qui est de la constitution de réseaux de communication entre les îles.

Mots-clés : Orsenna, *Deux étés*, *L'entreprise des Indes*, île, archipel

Abstract : The works of Erik Orsenna, *Deux étés* (1997) and *The Company of the Indies* (2012) allow, in various ways, exploring the role of the island, inscribed on a personal and collective mythology or even on historical mythology. In fact, the approach of these two works can be carried out independently, considering the symbolic values of the island in each fictional universe, as applicable with pseudo-autobiographical or pseudo-biographical shortcuts, but rather a relational approach in the overall context of the work of Orsenna is relevant, connected with a conception of literary creation in archipelago where each book is presented as an island located in the main sea, to regain the etymological source of the term. Thus, our main goal in this paper is to reflect, on the one hand, on the functioning of the island in the diegetic universe of the two works cited above and, secondly, to consider the heuristic contributions of the archipelago concept regarding the formation of networks of communication between the islands.

Keywords : Orsenna, *Deux étés*, *The Indies enterprise*, island, archipelago

Une île est par définition fragile, nomade. Tout le monde a peur qu'elle se dissolve à un moment donné ou parte à la dérive. Alors on navigue, d'un morceau de terre à un autre, d'un livre à l'autre, d'une langue à une autre. Je suis de plus en plus frappé par la similitude entre le fait d'écrire « il était une fois » et celui de hisser la voile.

Erik Orsenna

Dans un entretien à la revue *Lire*, lors de la parution de son ouvrage *Deux étés*, l'affirmation-réflexion d'Erik Orsenna citée plus haut présente, en synthèse, plusieurs lignes de force qui sous-tendent l'œuvre d'un auteur dont l'écriture est habitée par la mer et le voyage. Ce n'est pas un hasard si le site d'Erik Orsenna s'intitule « L'archipel d'Erik Orsenna » et se trouve représenté de forme cartographique en archipel, dans lequel chaque île est un livre ; un archipel d'ouvrages souhaitant aux visiteurs, « Bienvenue dans mon archipel et bonne navigation d'île en île, c'est-à-dire de livre en livre... »¹ En effet, par le biais d'une imagerie autour de l'île et/ou par une diégèse en espace îlien, nombreux sont les ouvrages d'Orsenna où l'île et l'archipel jouent un rôle majeur : *La grammaire est une chanson douce*, *Les chevaliers du subjonctif*, *La révolte des accents* ou *Et si on dansait ?* ne sont que quelques exemples de ces occurrences insulaires.

Dans notre approche de l'écriture d'Orsenna, nous ne retiendrons que *Deux étés* et *L'entreprise des Indes*. Publiés respectivement en 1997 et 2010, ces deux textes illustrent à l'envi une imagerie ancrée sur la mer, espace où l'île et l'archipel se situent et par rapport auquel ils se définissent. Ces ouvrages permettent, à maints égards, l'exploration du rôle de l'île, inscrit dans une mythographie personnelle et dans une mythographie collective, voire historique. Certes, l'approche des deux ouvrages peut être menée de façon indépendante, en considérant les valeurs symboliques de l'île dans chacun des univers fictionnels, aux raccourcis pseudo-autobiographiques ou pseudo-biographiques selon les cas, mais une approche plutôt relationnelle dans le cadre global de l'ouvrage d'Orsenna s'avère pertinente, et a trait à une conception de création littéraire en archipel où chaque ouvrage se présente en tant qu'île située dans cette *mer principale*, pour reprendre la source étymologique du terme.

Les images de l'île et l'archipel qui traversent l'univers d'Erik Orsenna permettent d'explorer des analogies et similitudes à valeur heuristique, qui construisent tout un discours sur les rapports entre les êtres humains et sur la création

¹ Cf « L'archipel Orsenna », <http://www.erik-orsenna.com/index.php>.

littéraire et enjeux langagiers. En effet, ces images s'inscrivent dans une imagerie aquatique, maritime et viatique plus vaste, qui permet d'encadrer l'être humain dans son parcours existentiel, celui d'un navigateur malgré lui parce que « Nous sommes faits d'eau. Et, comme elle, nous suivons notre plus grande pente. » (Orsenna, 2011: 210). Il s'agira donc ici de réfléchir sur les apports heuristiques d'une imagerie insulaire, en considérant dans un premier volet la possibilité de dire le monde et l'homme au monde par le biais de ce réseau d'images, et, dans un second volet, en tenant compte de l'exploration de cette même imagerie ou d'une inscription spatiale insulaire, de penser les rapports à la création littéraire, aux langues et à la traduction.

Tout d'abord, signalons dans le paratexte l'inscription générique des deux ouvrages : ils se présentent comme romans,² signant ainsi un protocole de lecture avec le récepteur³. Il s'agit pourtant de cheminements particuliers dans le parcours romanesque. En effet, si *Deux étés* et *L'Entreprise des Indes* ont comme point de départ une dimension événementielle, le premier est construit à partir d'un épisode de l'histoire individuelle, voire autobiographique de l'auteur⁴ tandis que le deuxième se dessine à partir d'une période de l'histoire collective européenne et mondiale – la période des Découvertes –, concernant tout particulièrement la biographie de Christophe Colomb. Dans les deux cas, il est question de récit, de « retour au récit » (Viart & Vercier, 2008: 376) et d'amour du récit⁵, filon redécouvert par un certain roman des dernières décennies du XX^e siècle comme le soulignent Dominique Viart et Bruno Vercier (*idem*: 363).

Deux étés nous raconte la venue d'un traducteur sur une île bretonne lequell, face à la demande d'un travail herculéen de traduction d'*Ada or Ardor* de Vladimir Nabokov, se voit gagner la solidarité des îliens qui donneront leur contribution langagière pour l'achèvement de la tâche ; *L'Entreprise des Indes* en misant sur le personnage et l'histoire, et tout en n'étant pas à proprement parler un roman historique, présente le récit de Bartolomé Colomb, frère de Christophe, rapportant la genèse de l'idée de l'entreprise – à savoir la possibilité d'atteindre les Indes par un parcours maritime occidental –, idée chère à Christophe et postérieurement mise en pratique. Ce récit de *L'Entreprise des Indes* se nourrit de, et par l'ensemble de mémoires et réflexions de celui qui est resté dans l'ombre, le tout permettant

² Ce protocole est encore renforcé par un passage du texte en quatrième de couverture: « De cet épisode étonnant et réel, Erik Orsenna, vingt et quelques années plus tard, a tiré un récit tout de poésie et d'humour, celui de l'apprentissage de l'enchantement. » (Orsenna, 2009a)

³ Comme le signalait Roger Chartier dans *Pratiques de la Lecture*, du livre au lire il faudra considérer la mise en texte et la mise en livre (Chartier, 1985: 79).

⁴ Tel que l'auteur empirique, le narrateur s'appelle Erik (Orsenna, 2009a: 90-91).

⁵ Ou en plus, plaisir du récit redécouvert dans les années 80 (Rabaté, 2004: 47).

d'identifier un temps historique d'expansion maritime portugaise et espagnole. Comme c'est le cas d'autres ouvrages chez Orsenna, *Deux étés* et *L'Entreprise des Indes* ne se limitent pas à raconter des histoires, car le récit de ces histoires est occasion de réflexion sur l'existence, les relations humaines, le rapport de l'être humain à la langue.

L'être humain, l'île et l'archipel

Ce n'est pas par hasard que *Deux étés* s'ouvre sur une étape liminaire où l'on peut bien lire :

Heureux les enfants élevés dans l'amour d'une île. Ils y apprennent au plus vite certaines pratiques utiles pour la suite de l'existence : l'imagination, la solitude, la liberté, voire une certaine insolence vis-à-vis de la terre ferme ; et guetter l'horizon, naviguer à voile, apprendre à partir... (Orsenna, 2009a: 11).

L'écriture d'Orsenna dans *Deux étés* et *L'Entreprise des Indes* donne à voir une réflexion sur l'Homme qui puise dans une tradition où l'île est envisagée en tant que monde en réduction, possibilité d'apprentissage initiatique, espace et occasion prégnants d'une espèce de salut, car elle est souvent vue comme havre. De fait, la valeur primordiale et refuge de l'île, on la trouve itérativement tout au long de *Deux étés* : le narrateur la dénomme « paradis terrestre » (*idem*: 33), le recteur « morceau de paradis » (*idem* : 25) – il évoque le passage de plusieurs hommes de religion qui y retrouvent un refuge spirituel, et toute une galerie de saints est rappelée (*idem*: 120-121) dans *Deux étés* ; et de même dans *L'Entreprise des Indes* où le récit de l'histoire de Saint Brendan survient (Orsenna, 2011: 167ss). En outre, le traducteur de *Deux étés* envisage l'île en tant que « port d'attache » (Orsenna, 2009a: 15) et « Terre promise » (*idem* : 16). Dans *L'Entreprise des Indes*, Bartolomé, le narrateur-personnage, parle de l'île d'Hispañola comme espace approximatif du paradis céleste (Orsenna, 2011: 12) et espace et occasion de faire l'expérience d'un temps primordial, sans faute, sorte de « présent permanent » (*idem*: 13).

Les images de l'île et l'archipel, en tant que possibilités de dire le monde, on les repère aussi pour ce qui est de l'engendrement d'enfants ou des enjeux de cohabitation de groupes humains. Connaissant l'amour que Bartolomé éprouve pour les îles, son camarade Samuel lui explique le pourquoi du rythme fertile, annuel de sa femme :

— Les îles forment un gué dans l'espace. Les enfants un gué dans le temps.

(...)

— En naviguant d'île en île, on traverse la mer et passe d'un continent à l'autre. En égrenant des enfants, on traverse les jours et relie le passé au futur. (*idem* : 84).

Lisbonne, au XV^e siècle, est un port et pour beaucoup de gens un havre. Point de départ et d'arrivée de navires, Lisbonne surgit dans *L'Entreprise des Indes* comme espace d'accueil d'une population aux origines très diversifiées, anticipant aussi bien la migration multiculturelle contemporaine que des dynamiques de mondialisation. À Lisbonne, Bartolomé découvre de fortes présences insulaires et donc à lui de conseiller : « Abandonnez cette idée paresseuse que seules les îles qui méritent attention et respect sont celles que l'eau entoure. Il faut n'avoir jamais voyagé, ou jamais regardé, pour ignorer que la terre ferme est, tout autant que la mer, ponctuée d'îles » (*idem* : 99), car les différents peuples sont des « îles terrestres » (*idem* : 101) et « chacune de ces îles est un univers avec sa langue, sa cuisine, sa manière de louer Dieu, de marier ses enfants, d'enterrer ses morts. » (*idem* : 100-101).

L'isotopie de l'île s'étend aussi à chaque être humain. Bartolomé se voit lui-même en tant qu'île et, à une étape finale de son existence, étape et période pendant lesquelles il voyage dans ses mémoires racontées au dominicain Las Casas, il constate et avoue :

Cette île que je suis se met à rétrécir, rongée chaque année davantage par la mer impitoyable qu'est le temps.

(...)

Vous comprenez maintenant pourquoi j'ai fait ce choix d'une île pour ultime séjour : l'île me rappelle que je suis comme elle : comme elle fragile ; comme elle, menacé. Le spectacle de l'île m'apprend à mourir. (*idem*: 176-177)

Pour Bartolomé, tout être humain est une île, à rapports archipéliques avec les autres êtres humains : « Chacun de nous est une île (...) Une île entouré d'autres îles, séparée d'elles par des courants faciles ou difficiles à franchir, selon les jours. » (*idem*: 176). L'archipel émerge ainsi comme cette possibilité de donner à voir et à penser l'appartenance de chacun au genre humain à travers la possibilité d'établissement de réseaux, déclinaison au XXI^e siècle d'une réflexion déjà multiséculaire que, par exemple, le poète John Donne au XVII^e siècle traduisait par une affirmation si vulgarisée par la suite :

No man is an island, entire of itself; every man is a piece of the continent, a part of the main. If a clod be washed away by the sea, Europe is the less, as well as if a promontory were, as well as if a manor of thine friend's or of thine own were: any man's death diminishes me, because I am involved in mankind, and therefore never send to know for whom the bells tolls; it tolls for thee. (Donne, 1624).

Chez Orsenna, ces rapprochements itératifs à une imagerie de l'île⁶ permettent donc au lecteur d'accéder plus clairement à une vision du monde ancrée sur un mouvement de va-et-vient entre le je et le nous, l'individuel et le collectif, mouvement oscillatoire qui a trait à une expérience vécue de la condition humaine.

L'île, l'archipel et les enjeux langagiers

Dans *Plaisirs secrets de la grammaire* Erik Orsenna affirme : « (...) les mots me semblent des îles et je navigue de l'un à l'autre avec la même ivresse que, l'été, sur mon bateau à voile, je parcours l'archipel de Bréhat. » (Orsenna, 2009c: 21). Une isotopie maritime et viatique tout comme l'image de l'île et l'archipel servent en outre une réflexion sur la langue – et la langue française en particulier⁷ –, le livre, la lecture, la traduction, la création littéraire, notamment l'avènement au récit. C'est à partir de l'inscription des personnages sur une île – Gilles, le traducteur de *Deux étés*, et Bartolomé Colomb, de *L'Entreprise des Indes* – que se déclenche toute une réflexion, voire autoréflexion, concernant le rapport de l'homme à la langue et à l'usage artistique de la langue. Et c'est par le biais de tout un champ lexical constitué par des vocables tels que navigation, embarquement, capitaine ou bateau qu'un métalangage sur des enjeux langagiers sera développé.

Le voyage par et à travers les livres, vécu, et dans l'état de récepteur, et d'émetteur, se décline diversement dans *Deux étés* et *L'Entreprise des îles*. L'image du livre bateau surgit sans cesse dans ces ouvrages. Les livres, c'est comme des bateaux dans la mesure où ils offrent la possibilité de fuite et de liberté. Bartolomé Colomb en est profondément conscient : « Quand on ne dispose pas de bateau – ou, plutôt, d'eau pour les y faire naviguer –, la seule façon de fuir, c'est lire. » (Orsenna, 2011 : 196). Et à l'époque de Bartolomé, des centres du monde de l'édition comme

⁶ On retrouve encore l'image de l'île dans *Deux étés* au sujet du mariage : « Les mariages aussi sont des îles. Il faut un bateau pour s'en échapper. » (Orsenna, 2009a :87)

⁷ La réflexion intervenante sur le social, au sujet de la langue française en particulier, est une pierre de souche de l'écriture d'Erik Orsenna. Voir à ce propos José Miranda (2010) *La Grammaire est une chanson douce, Les Chevaliers du Subjonctif, La Révolte des Accents e Et si on dansait?*. Dans *Deux étés* ces réflexions surgissent tout au long de l'ouvrage (Orsenna, 2009a :131 ;151 ;188).

Strasbourg ou Louvain, même en manque de mer, fonctionnent comme des ports, mais des ports de livres. Arrivé aux portes de Strasbourg à la recherche du livre *Imago mundi* et loin de la mer, Bartolomé reconnaît la proximité d'un port : « Au fond, j'avais atteint une autre sorte de port, un lieu d'où ne partaient pas des bateaux, mais des livres. Et, à bien y réfléchir, les bateaux et les livres se ressemblent en ceci qu'ils servent les Découvertes. » (*idem*: 198). À propos de Louvain, le narrateur observe :

Si Louvain était un port au milieu des terres, ses bateaux étaient bien des livres, des bateaux aux équipages invisibles dont seul apparaissait le capitaine, l'auteur. Mais eux aussi rapportaient des trésors, qu'ils n'entreposaient pas dans les cales mais au fil des pages. (*idem* : 206).

Les livres, et qui plus est l'apologie de la lecture, émergent à tout moment chez Orsenna. Interrogé par son frère cadet sur son amour fou pour la lecture, Christophe dévoile le secret :

_ Pourquoi es-tu toujours à t'épuiser les yeux dans un livre ?
_ Parce que je ne peux pas être toujours en mer.
_ En quoi les livres te consolent-ils de ne pas naviguer ? En quoi remplacent-ils pour toi les bateaux ?
_ Lire ressemble à regarder l'horizon. D'abord on ne voit qu'une ligne noire. Puis on imagine des mondes. (*idem*: 266).

Aussi Bartolomé se disait-il que, « Décidément, on voyageait tout aussi bien sur les pages d'un livre que sur un navire et, sans risquer nausée ni scorbut. » (*idem*: 212).

À son tour, dans *L'Entreprise des Indes*, Bartolomé Colomb, cartographe, se tourne vers les mots car « Le dessin ne [lui] suffisait pas. [Il avait] envie de mots (...) » (*idem* : 93), de leur ductilité ; et, par la suite, il deviendra fabricant de veuves⁸ et fera l'apprentissage du récit (*idem* : 94). Il fera aussi l'expérience du besoin physique, viscéral de raconter : « C'est une vague qui vous vient un beau jour au creux du ventre et remonte jusqu'à la langue et la met en mouvement et vous ouvre les mâchoires. » (*idem* : 137).

Dans *L'Entreprise des Indes* le récit de la genèse des voyages de Christophe Colomb, et tout particulièrement la préparation de l'Entreprise qui s'achèvera sur la découverte d'Amérique, est en soi un voyage : raconter, c'est voyager ; dans ce cas

⁸ *L'Entreprise des Indes* rend aussi compte de la solitude et l'abandon des femmes des marins qui ne reviennent plus et raconte l'exploit trouvé pour rendre la liberté, sur le plan juridique, à ces femmes mariées : il faudra faire preuve de veuvage et Bartolomé forgera des argumentaires à cette fin précise.

particulier, c'est voyager dans la mémoire de Bartolomé et faire connaissance de son parcours de découverte et de construction du récit qui lui permet de voyager dans la littérature. Au moment où Bartolomé s'apprête à raconter pour que son récit soit mis par écrit, l'imagerie maritime est de mise quand il ordonne au scribe dominicain, « Jérôme, à ton poste ! Nous prenons la mer ! » (*idem*: 22). Et en fait, pour Bartolomé, « Raconter n'est rien d'autre que naviguer. Il faut trouver la bonne veine de vent. Ensuite, il suffit de se laisser pousser. [Lui il avait] trouvé la bonne veine : Christophe. » (*idem*: 319). Dans ce processus d'autoréflexivité au sujet de la création littéraire et sur le récit en particulier, *L'Entreprise des Indes* apporte des indications et alertes utiles sur le rôle du conteur, car il est « celui qui sait à tout moment relancer son histoire en réveillant son auditeur (...) » (*idem*: 68). Le penchant pédagogue d'Orsenna que des méta-grammaires telles que *La grammaire est une chanson douce* ou *Les chevaliers du subjontif*, en font preuve, émerge encore, cette fois-ci au sujet du récit. Il sera question de réflexion sur l'équivoque binôme vérité/mensonge quand il s'agit de fiction narrative. Bartolomé, narrateur attiré de l'histoire de Christophe, révèle tout à coup à son auditeur Las Casas : « Maintenant que vous voilà bien embarqué dans mon histoire vraie, j'ose vous révéler qu'elle se nourrit de mensonges (...) » (*idem*: 71) « (...) le Mensonge est fils de la Vérité. Comment construire le moindre mensonge sans le secours de la vérité, sans s'appuyer solidement sur elle ? » (*idem*: 72) « Le mensonge est une chevalerie » (*idem*: 74). Cette poétique ici tracée, bien qu'élémentaire, rend pourtant compte de la séduction du récit pour l'auteur et prend tout son sens dans la séduction à son tour du lecteur. Cette apologie du récit est si totalisante que Bartolomé va jusqu'à parler d'ivresse : « Cette confession quotidienne a réveillé en moi un goût que j'ignorais, celui de la narration, l'ivresse de captiver par des mots sans toujours respecter la vérité. » (*idem*: 334). C'est une poétique qui donne à voir au lecteur un monde, et raconter revient à faire cadeau de ce monde-là.

Il est aussi question dans cet ouvrage de plaisir du récit. Le plaisir que Bartolomé va éprouver et dont il rend témoignage tout au long de *L'Entreprise des Indes* sert à montrer en filigrane le travail dans l'ombre qu'est souvent celui du narrateur dans la fiction narrative, même si parfois il peut assumer une position d'omniscience. En fait, ce narrateur-personnage est sommé de raconter l'histoire d'un autre, son frère figure mythifiée, personnage-héros, mais dans les prolégomènes il s'affiche le droit de se raconter, car il est conscient que sa vie est « une annexe » de la vie du grand Colomb ; c'est pourquoi il avoue :

(...) ce récit de ma jeunesse m'emplit d'un bonheur que je ne connaissais pas. On ne peut pas dire qu'on m'ait beaucoup porté attention, durant ma longue vie. Christophe ne s'intéressait qu'à son Entreprise et on ne s'intéressait qu'à Christophe. (*idem* : 43).

Si sur l'île d'Hispanola pour Bartolomé il est question de récit, sur l'île de Bréhat en Bretagne il sera question de traduction. En effet, sur une île aux contours parfois édéniques ce sera l'enjeu traductif l'occasion d'établissement de liens de solidarité des îliens – et de « l'éloge du troc » (Orsenna, 2009a 69ss) –, de fonctionnement en réseau avec un nouveau venu, vaincu par l'impossible tâche de traduction du « nobélisable » (Orsenna, 2009a: 43) Nabokov. Occasion donc pour faire penser au rôle majeur du traducteur, constructeur de ponts (Orsenna, 2011: 270), médiateur linguistique et culturel, celui « qui doit circuler entre les langues sinon entre les pays » (Orsenna, 2009a: 113), responsable par un « ongoing process of intercultural transfer » (Bassnett & Trivedi, 1999: 2), il est aussi le responsable par un enjeu traductif qui va au-delà d'un simple remplacement lexical ou grammatical dans une langue cible. La dimension expressive du texte, l'acte créateur du traducteur est mis en relief par cette difficulté insurmontable de « rendre en français la promenade ailée de la narration (...) cette fantaisie de papillon butinant le monde » (*idem*: 53) de l'écriture de Nabokov. L'importance du traducteur se manifeste par la définition de son rôle : dans l'archipel des langues le traducteur est celui qui est passeur (*idem*: 16) et donc capable d'établir un réseau entre les îles, voyageur entre les ruines de Babel. En plus, il est agent de rayonnement. Sur un ton ironique, on nous fait connaître les convictions, à souci nobélisable, de Vera et Vladimir Nabokov :

Véra et Vladimir savaient que l'académie de Stockholm parfois découvre, mais souvent constate : plus on rayonne sur l'Univers et plus on a de chances d'être consacré. Depuis toujours, ils prêtaient donc une attention méticuleuse aux agents du rayonnement : les traducteurs. (*idem*: 44).

Même si on arbore un sourire en lisant, « Les traducteurs et les radios ne sont-ils pas les irremplaçables truchements du dialogue entre humains, terreau de la paix perpétuelle ? », (*idem*: 146), à bien y penser, l'importance du rôle de ces passeurs émerge, et si le traducteur est passeur, créateur de liens, rassembleur de l'humanité, il est en outre faiseur de connaissance. Or, la Connaissance, tel que le souligne Bartolomé dans *L'Entreprise des Indes*, « est la générosité même » : « La Connaissance n'a de cesse que le monde entier bénéficie de ses lumières. La Connaissance est la générosité même, tandis que le Secret est avaricieux et jaloux. Il garde pour lui, il engrange, il

thésaurise.» (Orsenna, 2011: 229). Or, au temps de Bartolomé, pour obéir à la Connaissance, Lisbonne accueillait, entre autres, des traducteurs (*idem*: 230).

Malgré la portée du rôle du traducteur, même s'il est agent de rayonnement, le traducteur se trouve souvent dans l'ombre, offusqué par la lumière, l'auteur du texte-source, et même voué à un univers d'ombres ; le format des *Belles Infidèles* dépassée, certes est que l'idée figée des *traduttore traditore* hante encore quelques-uns, et donc, dans *Deux étés*, pour Nabokov, il est question de profanation (*idem* : 93). Avec humour, on nous dit des premiers temps de Gilles sur l'île :

(...) il ne s'occupa que d'auteurs défunts. Lesquels avaient bien des qualités, notamment le stoïcisme et la patience. Car la traduction est une opération douloureuse qui s'apparente à la chirurgie (on coupe des phrases, on ampute des sens, on greffe des jeux de mots, on triture, on ligature ; sous prétexte de fidélité, on trahit et meurtrit. Les auteurs défunts ne protestaient jamais. (Orsenna 2009a : 27).

L'attitude révolue d'ethnocentrisme traductif et la question polémique de domestication⁹ sont aussi rappelées dans *Deux étés*. Essayant de convaincre le recteur de l'île de la bonté de la traduction vers le français d'auteurs de langue anglaise, langue haïe par les îliens, le traducteur inspiré argumente : « Les traducteurs sont des corsaires. (...) [Le traducteur] capture un livre, en change tout le langage et le baptise français. Vous n'avez jamais pensé que les livres étaient des bateaux et les mots leur équipage ? » (*idem*: 25-26). Et à nouveau la mer, le voyage reviennent sans cesse dans l'écriture d'Orsenna, ajoutant ainsi une clarté efficace à un discours de réflexion sur les enjeux langagiers.

En guise de conclusion, il faut bien souligner que les possibilités heuristiques de l'île, ou plus exactement de l'imagerie de l'île, ne peuvent pas ne pas être mises en relation avec une isotopie maritime traversant toute l'écriture d'Eric Orsenna. À l'île, motif littéraire par excellence, s'ajoute dans l'écriture d'Erik Orsenna l'archipel. Et l'île et l'archipel s'avèrent des grilles de lecture du monde, de la condition humaine, instruments explicatifs d'un être dans le monde conscient d'une dynamique relationnelle en réseau. Cette imagerie exploite des analogies plutôt directes, fondées sur des processus comparatifs, sur l'identification, dans un souci de clarté qui donne à voir efficacement une certaine vision du monde. Qui plus est, l'isotopie maritime, l'île et l'archipel s'avèrent des atouts majeurs pour penser et dire une poétique, des atouts

⁹ Cf. « Pauvre Ada française » (Orsenna, 2009a: 181).

valables pour la réflexion des enjeux langagiers à valeur littéraire, les ouvrages et leurs traductions qui eux aussi dévoilent et explorent un monde en réseau.

Si dans *Deux étés* il est question de l'amour d'une île, dans *L'Entreprise des Indes* on a plutôt affaire à l'amour des îles ; il est question de livres et lectures, de bateaux et voyages et comme le signale Bartolomé Colomb, « Ces bateaux ne partent pas que des ports, (...) ils s'en vont poussés par un rêve. » (Orsenna, 2011: 22).

Bibliographie

BASSNETT, Susan, TRIVERDI, Harish (1999). « Introduction. Of colonies, cannibals and vernaculars », in Susan Bassnett, Harish Triverdi (éd.). *Post-colonial Translation. Theory and practice*. London and New York: Routledge, pp. 1-18.

CHARTIER, Roger (1985). « Du livre au lire », in Roger Chartier (dir.). *Pratiques de la lecture*. Paris : Editions Rivages, pp.62-88.

DONNE, John [1624]. « XVII. Meditation », *Devotions upon Emergent occasions*, <http://www.gutenberg.org/cache/epub/23772/pg23772.txt> (disponible le 2.09.12).

[Entretien à Erik Orsenna], <http://www.france-info.com/chroniques-culture-et-medias-2010-05-11-erik-orsenna-presente-l-entreprise-des-indes-440484-81-336.html>, (disponible le 1.09.12).

« L'archipel Orsenna », <http://www.erik-orsenna.com/index.php>, (disponible le 2.09.12).

[Entretien avec Erik Orsenna par Marianne Payot], http://www.lexpress.fr/culture/livre/les-iliens-et-le-traducteur_800444.html (disponible le 2.09.12).

MIRANDA, José (2010). *Uma canção doce ou vulgarizações literárias do discurso gramatical na cultura francesa. O caso de Erik Orsenna*. Lisboa: Tese de Mestrado apresentada à Universidade Aberta.

ORSENNA, Erik (2001). *La Grammaire est une chanson douce*. Paris : Editions Stock.

ORSENNA, Erik (2004). *Les Chevaliers du Subjonctif*. Paris : Editions Stock.

ORSENNA, Erik (2007). *La Révolte des accents*. Paris : Editions Stock.

ORSENNA, Erik (2009a). *Deux étés*. Paris : Fayard.

ORSENNA, Erik (2009b). *Et si on dansait?*. Paris : Editions Stock.

ORSENNA, Erik (2009c). *Plaisirs secrets de la grammaire*. Paris : Stock.

ORSENNA, Erik (2011). *L'Entreprise des Indes*. Paris : Fayard.

OUTEIRINHO, Fátima, « Erik Orsenna »,

http://www.ilcml.com/index.php?page=base_searchresults&lang=en&baseid=2

(disponible le 10.09.12).

RABATE, Dominique (2004). « À l'ombre du récit », *Le roman français d'aujourd'hui. Transformations, perceptions, mythologies*. Paris : Prétexte Éditeur, pp.37-51.

VIART, Dominique, VERCIER, Bruno (2008). « Séductions du récit », *La Littérature française au présent*. Paris : Bordas, pp. 363-391.