



Dans le sillage d'Ulysse: une géocritique homérique à l'insu de Victor Bérard

Clément Lévy

► To cite this version:

Clément Lévy. Dans le sillage d'Ulysse: une géocritique homérique à l'insu de Victor Bérard. Christine Reynier, Marie-Eve Thérenty. Les Médiateurs de la Méditerranée, Geuthner-MSH Montpellier, pp.67-82, 2013, 978-2-7053-3889-3. <hal-00957022>

HAL Id: hal-00957022

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00957022>

Submitted on 7 Mar 2014

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.

Dans le sillage d'Ulysse, une géocritique homérique à l'insu de Victor Bérard

Clément Lévy

Victor Bérard (1864-1931), géographe, spécialiste de l'Antiquité grecque, fut à sa manière, un médiateur de la Méditerranée. Il enseigna à l'École supérieure de la Marine et à l'École des hautes études, et fut un spécialiste reconnu d'histoire et de géopolitique balkanique et méditerranéenne, mais aussi de la navigation antique, et surtout de *l'Odyssée*, dont il donna une traduction aux éditions des Belles Lettres, dans la prestigieuse collection Guillaume Budé. Dans d'autres travaux, il défendit la thèse d'une influence phénicienne déterminante sur la géographie de *l'Odyssée*¹.

Depuis les années 1950, avec les apports de chercheurs britanniques et américains venus contester la domination franco-allemande sur la linguistique et les sciences de l'Antiquité, on a revu en profondeur les hypothèses précédentes sur l'époque de composition des épopées homériques². Une grande partie des efforts de Victor Bérard se sont alors révélés vains, notamment parce qu'il appuyait ses travaux, en attendant des découvertes archéologiques plus déterminantes qu'il n'a pu voir de son vivant, sur la chronologie du Marbre de Paros³, compilée en 263 avant J.-C. et qui mêle des événements historiques à des faits mythiques (ainsi, Thésée aurait vaincu le Minotaure en 1259, la guerre de Troie aurait eu lieu en 1218 et Homère et Hésiode auraient vécu au X^e siècle avant J.-C.)⁴.

¹ Victor Bérard, *Les Phéniciens et l'Odyssée* (2 t.), Paris, Armand Colin, 1902-1903.

² En 1954 parut *Le Monde d'Ulysse*, de Moses Finley, et la même année Michael Ventris et John Chadwick publiaient le premier déchiffrement de la plus ancienne forme de grec archaïque écrit en linéaire B. Ils ont donné une nouvelle image des premiers temps de la Grèce. Leurs travaux, parmi d'autres, sont remis en perspective avec une grande clarté dans les deux ouvrages suivants : Claude Mossé, *La Grèce archaïque d'Homère à Eschyle*, Paris, Seuil, « Points histoire », 1984, et Suzanne Saïd, *Homère et l'Odyssée* (1998), Paris, Belin, « Biblio », 2010. Des hypothèses plus radicales sont proposées par Alain Ballabriga, *Les Fictions d'Homère, L'invention mythologique et cosmographique dans l'Odyssée*, Paris, PUF, « Ethnologies », 1998. Ballabriga date ainsi la composition de *l'Odyssée* du milieu du VI^e siècle, ce dont témoignerait un mélange de fiction et d'allusions à la réalité géographique connue à cette époque.

³ Inscription conservée au Ashmolean Museum, à Oxford, pour une part et au musée de Paros, pour l'autre, et publiée notamment dans Carl Fredrich (éd.), *Inscriptiones Græcæ*, XII, 5, 444, Berlin, Reimer, 1909, et en ligne sur PHI Greek Inscriptions : <http://epigraphy.packhum.org/inscriptions/main>.

⁴ Victor Bérard, *Ithaque et la Grèce des Achéens, Les Navigations d'Ulysse, t. I*, Paris, Armand Colin, 1927,

Cependant Bérard nous a transmis, à défaut d'une vérité, toujours mobile quand il s'agit de littérature, un ensemble de croyances et d'images méditerranéennes que l'on peut étudier dans son œuvre la plus connue et la plus attrayante, *Dans le sillage d'Ulysse*.

Cet album rassemble 165 photographies des paysages qu'aurait évoqué *l'Odyssée*. Il propose donc une identité surprenante entre des lieux fictifs et des lieux réels, faisant d'Homère⁵ un peintre réaliste de lieux qui, s'ils ont parfois changé de nom, restent dans le texte comme sur le terrain la grotte de Polyphème ou Schérie, la ville des Phéaciens. Les enjeux géographiques mais aussi culturels et politiques de certaines affirmations de l'auteur sont donc importants. Mais c'est surtout la dimension créatrice, poétique pourrait-on dire, de son travail qui nous intéresse. Nous allons, pour savoir quelle conception de l'espace-temps permet une telle œuvre, étudier non seulement la façon dont le livre se présente, dans le rapport entre le texte et l'image en particulier, mais aussi relire les critiques qui ont été formulées à l'encontre de Victor Bérard, qui aurait donné son nom à une maladie commune à bien des écrivains voyageurs. Nous verrons en définitive que malgré lui, le géographe et helléniste fondait ses analyses sur des bases conformes aux acquis scientifiques sur lesquels la géocritique a développé sa méthode.

1. Un « album odyséen »

En 1933 est publié chez Armand Colin, à titre posthume, un album signé de Victor Bérard et du photographe genevois Frédéric Boissonnas, *Dans le sillage d'Ulysse*. Ce luxueux recueil de photographies, vendu 140 francs, rend compte d'un voyage en Grèce qui avait eu lieu en 1912, peu avant la Première guerre balkanique, et des recherches qu'avait mené son auteur. La parution tardive du volume s'explique de plusieurs façons : la guerre avait interrompu le voyage de 1912 avant son terme prévu, ce qui devait faire espérer à l'auteur un nouveau voyage, plus complet, et la publication de l'album était annoncée dès 1927 comme le quatrième tome de la longue étude sur les voyages d'Ulysse (1927-1929), qui comptera en réalité un volume de plus, et qui n'était pas parue avant que soit publiées l'introduction à

p. 203.

⁵ Par commodité, nous désignons sous le nom d'Homère les aèdes anonymes qui, selon l'hypothèse la plus fréquente, ont participé à la composition des poèmes épiques qu'on attribue au légendaire aède de Chios. Bérard attribue pour sa part *l'Odyssée* à trois auteurs distincts, en raison des sujets que traitent selon lui les trois parties de ce poème.

l'Odyssee et sa traduction (toutes les deux en trois volumes, en 1924-1925)⁶. Par ailleurs, l'engagement de l'auteur dans la vie politique lui donna l'occasion de s'intéresser à des questions plus actuelles, ce qui dut le détourner parfois de ses recherches⁷. En 1927, soit quinze ans après son périple méditerranéen, Bérard indique clairement dès l'ouverture du premier volume des *Navigations d'Ulysse* à quel point ce voyage de 1912 venait surtout confirmer ce qu'il avait écrit jusqu'alors, après ses premiers voyages accomplis au cours de ses études à l'École française d'Athènes (1887-1891) et en 1901. Il parle d'une « revision complète des sites odysseens »⁸. Le terme de « revision » permet à l'auteur d'insister sur l'importance qu'il accordait aux indices visibles des idées qu'il était venu préciser sur le terrain. C'est aussi une façon de rendre hommage au dédicataire de cet ouvrage, à « [s]on ami M. Fr. Boissonnas, dont tous les hellénisants connaissent les chefs d'œuvre photographiques »⁹, car Bérard reconnaît l'importance de la contribution du photographe :

[...] avec lui, j'ai pu suivre Ulysse, de la grotte de Calypso au manoir d'Alkinoos, et quelque douze cents cliché m'ont permis ensuite de reprendre, mot par mot, toutes les descriptions et paysages [...] ¹⁰

Le caractère minutieux des notes qui accompagnent ces photos témoignent du long travail qu'a mené l'helléniste pour mettre en rapport son savoir livresque avec les données photographiques fournies par son collaborateur, qu'il analyse en profondeur. Remarquons au passage que les personnages d'Homère et les lieux qu'ils ont parcourus, dans l'épopée, se sont présentés devant l'objectif de Frédéric Boissonnas, selon Bérard. Exagération enthousiaste sur laquelle nous reviendrons.

Par là, l'album posthume est bien plus qu'un complément des quatre volumes des *Navigations d'Ulysse*, publiés entre 1927 et 1929 : il en reprend le plan, fidèle à la succession des épisodes contés par Homère, mais il connaît un changement de technique, puisque ce n'est pas par un texte, mais par un ensemble d'images photographiques, accompagnées de légendes succinctes, que Bérard présente les lieux des voyages racontés dans *l'Odyssee*¹¹.

⁶ Victor Bérard, *Introduction à l'Odyssee*, 3 tomes, Paris, Les Belles Lettres, 1924 ; traduction de *L'Odyssee*, 3 tomes, Les Belles Lettres, 1924 ; *Les Navigations d'Ulysse*, 4 tomes, Paris, Armand Colin, 1927-1929.

⁷ Bérard fut sénateur du Jura de 1920 à sa mort. Il présida les Commissions des Affaires étrangères et de l'Enseignement.

⁸ Victor Bérard, *Ithaque et la Grèce des Achéens*, *op. cit.*, p. 19.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*, p. 19-20.

¹¹ Les quatre volumes des *Navigations*... abordent successivement les quatre zones géographiques distinctes

Sous-titré « Album odysseén », *Dans le sillage d'Ulysse* rassemble les aspects les plus contrastés de la médiation qu'a accomplie Bérard : médiation entre le mythe et le réel, puisqu'il réconcilie ces deux versions du monde, et médiation entre la littérature et la vie, car le savant et le photographe ont vu des personnages de fiction venir à leur rencontre, et ils ont parfois été fixés sur le négatif.

[insertion ci-dessous de Fig. 1_104.jpg et de sa légende]

La photographie 104¹² représente l'entrée d'un tunnel que l'auteur identifie avec la grotte

Figure 1 – 104. L'ANTRE

de Cyclope. Il se fonde sur des traditions qui confondent les lacs de cratères et les monstres « à l'œil rond », les Cyclopes, pour chercher l'ancre de Polyphème à proximité de Naples et des champs Phlégréens. Comme bon

qui sont décrites dans *l'Odyssée*, de la *Télémachie* au séjour d'Ulysse chez Calypso, jusqu'au récit de ses traversées qu'il présente aux Phéaciens qui le reconduisent dans son royaume. Les quatre parties de l'ouvrage sont intitulées : *Ithaque et la Grèce des Achéens*, *Pénélope et les barons des îles*, *Calypso et la mer de l'Atlantide*, *Nausicaa et le retour d'Ulysse*.

¹² La fragilité du volume consulté nous a interdit de le numériser autrement qu'avec un matériel léger et sans éclairage artificiel, ce qui explique la distorsion et la faible luminosité de ces images.

nombre des photographies de l'album, celle-ci est accompagnée d'une citation du texte homérique et de sa traduction. Mais quelqu'un qui aurait visité la région reconnaîtrait ici l'un des tunnels que les Romains ont creusé dans le Pausilipe. Pourtant, Bérard affirme, dans la légende de cette photographie, à la fin du volume : « Intérieur de l'énorme caverne qui s'ouvre dans le flanc de la montagne et qu'on appelle maintenant, par erreur, grotte de Séjan »¹³. Le nom de Séjan est celui du préfet de la garde prétorienne Lucius *Ælius* Seianus, à qui on attribue la construction, sous le règne de Tibère, du long tunnel qui reliait le Pausilippe aux ports de Cumès et Pozzuoli. Cet ouvrage très remarqué était une des curiosités visitées par les voyageurs qui se rendaient sur les côtes de la Campanie aux XVIII^e et XIX^e siècles. La confusion de Bérard n'est explicable que par la rapidité des explorations menées sur le terrain, et aussi par le délaissement dans lequel ces ruines, aujourd'hui beaucoup mieux mises en valeur, étaient tombées à la fin du XIX^e siècle. Il est néanmoins surprenant que l'helléniste ait si fermement proposé une identification tellement erronée. Cela laisse entrevoir les aspects les plus dangereux de sa méthode, parfois expéditive.

Mais dans bien d'autres cas, il propose des mises en rapports de lieux réels et odysseens qui semblent plus justes. C'est par exemple le cas de la photographie 128, qui représente le Monte Circeo, qui se trouve en bordure des marais Pontins, entre Rome et la Campanie, au bord de la mer Tyrrhénienne. Victor Bérard identifie ce relief abrupt avec l'île Aiaïé où vit Circé, car la tradition a donné à ce lieu un toponyme inspiré du nom de la magicienne, et pour la raison qu'il offre l'apparence d'une île, lorsqu'on y arrive par la mer. Pour appuyer ce raisonnement, Bérard cite, comme souvent dans *Les Navigations d'Ulysse*, un guide de navigation dont il ne donne jamais la référence exacte, dans la mesure où s'agit d'un bréviaire très couramment utilisé dans la marine française : « le Monte Circeo dresse toujours sur la mer sa double cime dégagée : "située à l'extrémité Sud des Marais Pontins, cette montagne a l'apparence d'une île, quand on la voit à distance", disent les *Instructions nautiques* »¹⁴. La photographie de Frédéric Boissonnas illustre parfaitement cette remarque,

¹³ Victor Bérard, *Dans le sillage d'Ulysse*, op. cit., Index, n° 104.

¹⁴ *Ibid.*, Index, n° 128. Une recherche bibliographique nous permet d'identifier le volume cité ici par l'auteur comme une des éditions de Auguste François, *Mer Méditerranée. Instructions nautiques sur les îles Ioniennes, les côtes de Grèce et de Turquie, l'Archipel, le détroit des Dardanelles, la mer de Marmara et le Bosphore, collationnées et complétées d'après les documents les plus récents*, publié pour la première fois à Paris, aux presses de l'Imprimerie Nationale, (Service hydrographique de la Marine, n° 691), en 1886. Bérard y fait référence par l'appellation « *Instructions nautiques* », mais il donne parfois le numéro que

grâce à un judicieux effet de contre-jour, qui découpe nettement les zones se trouvant à l'ombre.

[emplacement ci-dessous de Fig. 2_128.jpg et de sa légende]

Figure 2 – 128. L'ILE DE CIRCE : MONTE CIRCEO

À d'autres reprises, Bérard et Boissonnas utilisent la référence à *l'Odysée* avec humour, et permettent à leurs lecteurs de prendre de la distance par rapport au texte qui fonde leur entreprise, dont ils dévoilent ainsi un versant moins austère. Cela contribue à faire de cet album un ouvrage de vulgarisation. Il fait certes référence à des travaux scientifiques auxquels leur auteur accordait beaucoup d'importance, mais il s'adresse aussi au profane et se veut parfois un recueil d'images divertissantes. L'exemple le plus net d'une telle finalité du projet concerne le passage du chant X de l'épopée qui conte le séjour d'Ulysse et ses compagnons chez Circé. Ulysse échappe au sort de ceux qu'il avait envoyés en éclaireurs grâce à la protection d'Hermès, et obtient que Circé leur rende forme humaine tandis qu'il devient son amant.

[ci-dessous Fig. 3_145-6.jpg et sa légende]

Figure 3 – 145. Les pourceaux de Circé – 146. Le repos sous le flanc du croiseur

Figure 3 – 145. LES POURCEAUX DE CIRCE – 146. LE REPOS SOUS LE FLANC DU CROISEUR

Les deux photographies réunies sur la même page de l'album illustrent à la fois la transformation des hommes en pourceaux, et le repos auquel ils se sont abandonnés à leur arrivée dans l'île :

[...] deux jours et deux nuits, une fois débarqués,
nous restâmes couchés, rongés d'angoisse et de fatigue¹⁵.
[...] sur un coup de baguette ils étaient bouclés dans les tects.
Des cochons, ils avaient les groins, les grognements, les soies,
tout enfin, sauf l'esprit, qui resta esprit de mortel.
Ainsi bouclés, ils larmoyaient ; et Circé leur jetait
des glands, des fânes et des fruits de cornouiller,

porte cet ouvrage dans la collection éditée par le Service hydrographique.

¹⁵ Homère, *Odysée*, X, v. 142-143, dans la traduction de Philippe Jaccottet, Paris, La Découverte, 1992, p. 164.

tout ce que mangent les cochons vautrés à terre.¹⁶

Mais la juxtaposition de ces deux vues suggère également, nous voulons le croire, une comparaison pleine d'humour¹⁷ entre les marins s'abritant sous une voile étendue au-dessus du sable aux heures chaudes de l'après-midi et les porcs qui, dans l'imaginaire judéo-chrétien, symbolisent la goinfrerie et l'abandon de soi¹⁸. Les uns sont étendus sur le sable, parfois sur le ventre, et les autres fouissent le sous-bois, à quatre pattes, en rapprochant leurs yeux du sol, et tous ont la tête orientée vers le coin supérieur droit de la page. Ces postures assez ressemblantes entre elles ne sont pas commentées dans les notes accompagnant les photographies, mais l'auteur montre comment il a conjugué dans cette page deux objectifs bien distincts de son œuvre. Il marque la continuité entre les temps homériques et le présent : « Les marais et les bois foisonnent encore de sangliers et de porcs à demi sauvages »¹⁹. Et en légendant la photographie 146 par des termes appartenant à un langage noble et pompeux (« sous le flanc du croiseur »)²⁰, il envisage avec humour la rencontre impossible avec les personnages de l'épopée endormis sur le rivage – le commentaire de la même image est d'un style beaucoup plus neutre, mais il renseigne précisément sur son contexte : « Vue prise sur la plage, à l'heure de la sieste »²¹.

Par ces trois exemples, nous voulons montrer la fécondité des rapports que Bérard et Boissonnas font naître entre le texte épique et les photographies de leur voyage, entre le texte et l'image présents sur la même page, et entre les vues légendées et leurs commentaires disposés dans l'index. Ils créent par là un très bel objet dont les maladresses éventuelles soulignent aussi les ambitions poétiques.

2. Une épopée sans *mimésis* ?

¹⁶ *Ibid.*, v. 238-243, p. 167.

¹⁷ Leur superposition serait une représentation imparfaite de la métamorphose.

¹⁸ Il est à noter que le porc pour les Anciens, dans un contexte indo-européen, porte aussi bien des valeurs positives que négatives (sauvagerie du sanglier, responsable de dévastations dans les cultures, mais gibier de grand prix, et fécondité de la truie domestique). Voir Philippe Walter (éd.), *Mythologies du porc*, Grenoble, Jérôme Millon, 1999, et Michel Pastoureau, *Le Cochon, Histoire d'un cousin mal aimé*, Paris, Gallimard, « Découvertes », 2009.

¹⁹ Victor Bérard, *Dans le sillage d'Ulysse, op. cit.*, Index, n° 145.

²⁰ Par là, Bérard pourrait rappeler Bloch, le camarade du Narrateur, dans les premiers volumes d'*À la recherche du temps perdu*, quand il imite dans ses propos la traduction d'Homère par Leconte de Lisle.

²¹ *Ibid.*, n° 146.

Jusqu'à présent, la critique a surtout retenu dans cette œuvre hybride la relation confuse qu'elle entretient avec l'épopée. *Dans le sillage d'Ulysse* est un récit de voyage en images, sans narration, et c'est surtout un texte, entretissant texte et image, qui feint de prendre le poème homérique pour une description fidèle d'une réalité toujours actuelle. Christine Montalbetti a fait de ces décalages les symptômes de ce qu'elle appelle, sur le ton d'une légère moquerie, le complexe de Victor Bérard. Dans un essai qui porte sur la littérature et la représentation du référent géographique : *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*, elle déclare le texte littéraire autonome et séparé du réel. Pour elle, Bérard commet de véritables erreurs, qui sont représentatives de l'attitude de bien d'autres écrivains par rapport aux lieux qu'ils décrivent dans leurs récits de voyage. Elle écrit ainsi :

Le complexe de Victor Bérard, c'est chaque fois, donc, que le voyageur, traversant des espaces réels, croit reconnaître des lieux de passage des héros de la fiction. Chaque fois qu'il confond deux espaces incompatibles, l'espace intangible de l'épopée ou du roman, qui peut être homonyme d'un espace réel, ou traditionnellement considéré comme inspiré de lui, mais dont le fonctionnement demeure, par nécessité, résolument autonome, et l'espace réel, tangible, qu'il parcourt, et auquel le personnage fictif ne peut avoir eu accès. La confusion entre lieux fictionnels et lieux réels se manifeste ici dans l'appréciation du lieu réel comme cadre des agissements du héros²².

Parlant de confusion, Christine Montalbetti propose un jugement sévère sur le travail des auteurs de *Dans le sillage d'Ulysse*, mais elle utilise la notion de complexe pour étudier d'autres cas nombreux et représentatifs d'une véritable esthétique du récit de voyage.

Une autre spécialiste, Sophie Rabau, a mené dans le cadre de l'Atelier de Théorie littéraire du site Fabula.org un travail très complet sur *le Sillage d'Ulysse*, publié en 2005 dans le numéro 25 de la revue *Lalies*²³. De façon plus mesurée et moins normative, elle décrit comme une métalepse cette œuvre d'identification du réel à la fiction. Elle emploie le terme de métalepse²⁴, car il se produit là elle un glissement (« métalepse », comme « lapsus », descend de la racine qu'on retrouve en latin dans *lābor*, « glisser ») : des termes qui appartenaient à l'univers de la fiction en viennent à désigner des éléments appartenant à la

²² Christine Montalbetti, *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*, Paris, Presses universitaires de France, « Écriture », 1997, p. 72-73.

²³ Nous en citons la version électronique : Sophie Rabau, *Contribution à l'étude du complexe de Victor Bérard*, Fabula, Atelier de théorie littéraire, 2005, en ligne : http://www.fabula.org/atelier.php?Contributions_%26agrave%3B_1%27%26acute%3Btude_du_complexe_d_e_Victor_B%26acute%3Bard [11/9/2012].

²⁴ La métalepse narrative se produit quand il y a « passage d'un niveau narratif à l'autre », écrit Gérard Genette dans *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 243.

réalité. Le plus souvent, la métalepse se produit dans le sens inverse, quand l'auteur d'un texte de fiction se manifeste au sein même de la fiction, en l'interrompant. Mais ici, des événements, des lieux et des personnages fictifs font irruption dans la réalité.

La réalité du voyage dont Bérard et Boissonnas rendent compte s'ouvre donc sans transition sur un univers fictionnel dont certaines lois sont en contradictions avec celles du réel dans lequel ils vivent, tout comme leurs lecteurs. Cela se manifeste dans le texte par une assimilation délibérée entre les aventures d'Ulysse et le voyage de 1912 dont les photographies sont un témoignage. Elles sont en effet accompagnées de vers de *l'Odyssée*. L'exemple cité plus haut (Fig. 2) est à cet égard tout à fait significatif : « Nous gagnons Aiaïé, une île qu'a choisie pour demeure Circé, la terrible déesse douée de voix humaine ». Le pronom de la première personne désigne évidemment Ulysse et ses compagnons, mais dans le contexte de l'album *Dans le sillage d'Ulysse*, il peut aussi renvoyer à ses auteurs. Une telle attribution serait erronée, mais elle participe de la métalepse propre à cet ouvrage, dont les auteurs, comme Ulysse contant ses aventures à la cour des Phéaciens aux chants IX à XII, détaillent dans ce livre leur long périple méditerranéen. À ce glissement qui semble ainsi assimiler parfois des personnages légendaires à des personnes réelles s'ajoute aussi un décalage entre la scène mythologique indiquée et la photographie qui s'y rapporte. La photographie 159 de l'« Album odysseén » illustre ainsi le passage d'Ulysse et ses compagnons devant l'écueil où sévit Scylla.

Figure 4 – 159. SKYLLA : LA PECHE A L'ESPADON

Les vers cités en haut de page (« Je revêts mes armes glorieuses [...] ») sont les paroles du héros racontant à la cour du roi Alkinoos les préparatifs du combat contre le monstre, mais la photo illustre la pratique de la pêche à l'espadon dans le détroit de Messine. À la décharge des auteurs, il faut reconnaître qu'il s'agit précisément des parages où la tradition reconnaît l'emplacement du récif où sévissait le monstre légendaire²⁵. Par ailleurs, comme la plupart des photographies de l'album, celle-ci présente un intérêt ethnographique indéniable, car elle illustre des techniques de pêche anciennes, et spectaculaires. Un guetteur perché sur un mât

²⁵ Dans *L'avventura* (1959), Michelangelo Antonioni filme quelques scènes de croisière dans le détroit.

donne des indications au harponneur tandis que quatre rameurs, debout, déplacent la petite embarcation. Mais ici, au premier plan, sont aussi visible les remous soulevés par le navire sur lequel se tenait le photographe. Ce n'est certes pas Victor Bérard qui a saisi ses deux longues piques ni pris le harpon, mais c'est « dans le sillage » de son bateau que l'image proposée au lecteur a été prise.

Dans le sillage d'Ulysse et de Bérard se dessine donc un texte s'appuyant sur l'épopée homérique pour se refuser toute ambition mimétique : c'est le paradoxe soulevé par Sophie Rabau. Elle démontre dans la première partie de son essai cité plus haut que l'auteur se livre consciemment à une lecture littérale du poème, rejetant de fait les lectures allégoriques traditionnelles, car il s'agit pour lui d'un document écrit par un savant dont les connaissances sont moins étendues que les siennes. Homère serait poète par ignorance de réalités géographiques connues longtemps après son époque, au cours de l'établissement de comptoirs commerciaux et de colonies grecques dans tout le bassin méditerranéen, à partir du milieu du VIII^e siècle. Victor Bérard peut ainsi justifier la présence dans l'épopée du surnaturel, qui devrait contredire sa visée documentaire : selon lui, comme l'écrit Sophie Rabau, « Homère n'utiliserait le surnaturel que lorsqu'il ne peut observer par lui-même la réalité des faits décrits dans ses sources »²⁶. Mais plus généralement, elle affirme que Bérard accorde dans son album odysseéen la primauté au référent sur sa représentation. Sa lecture de *l'Odysée*

en vient pratiquement à inverser la réception de toute *mimésis* telle qu'elle est décrite depuis Aristote. Alors que le plaisir de la représentation vient, on le sait, de la reconnaissance dans la représentation de la réalité, Bérard opère une reconnaissance inverse, il reconnaît dans la réalité la représentation²⁷.

Le périple dont rend compte l'ouvrage étudié ne met pas en scène des héros identifiables, puisque leur identité est parfois troublée par les citations du texte homérique qui mettent en avant un narrateur autodiégétique qui n'est autre qu'Ulysse lors du récit de ses aventures aux Phéaciens. Bien plus, il a lieu non pas dans un espace de fiction où l'on pourrait reconnaître des points du référent géographique, mais précisément dans un espace réel – la photographie

²⁶ Sophie Rabau, « Effacer la médiation mimétique », *Contribution à l'étude du complexe de Victor Bérard*, 1^{re} partie, Fabula, Atelier de théorie littéraire, 2005, en ligne : http://www.fabula.org/atelier.php?Complexe_de_Victor_B%26acute%3Brd%3A_effacer_la_m%26acute%3Bdiation_mim%26acute%3Btique [11/9/2012].

²⁷ *Ibid.*

en témoigne – que désignent des toponymes fictionnels. En outre, le récit du voyage méditerranéen des auteurs n'est présent qu'en sous-texte, dans les notes de l'index qui accompagnent les photographies en fin de volume²⁸. C'est pourquoi on peut affirmer avec Sophie Rabau que ce texte ne prétend pas représenter une situation identifiable, qu'elle soit réelle ou fictionnelle. En cela, il échappe à la définition par Aristote de l'œuvre littéraire qui est toujours imitation. Ce qu'il appelle l'art poétique (*poiétiké*), qu'il s'agisse de théâtre, de récitation épique ou de certains genres musicaux, est toujours imitation (*mimésis*)²⁹. Si Victor Bérard refuse toute *mimésis*, c'est parce que ses ambitions sont scientifiques. Il n'a pas le projet de composer une œuvre d'art, mais il navigue dans une ambiguïté favorisée par les assimilations entre le réel que la photographie est censée représenter et la fiction qui lui donne des toponymes homériques, et dans laquelle Bérard va chercher les paroles d'Ulysse qui lui servent de moyen de la description. Ni littéraire, au sens où l'entend Aristote, ni scientifique, selon des critères les plus courants, *Dans le sillage d'Ulysse* se déploie dans un entre-deux qui fait toute sa richesse.

3. Une géographie de la fiction

Victor Bérard, dans son « album odysseén », va cependant au-delà des erreurs, des faiblesses ou des ambiguïtés qu'on lui a reprochées. Cette œuvre mixte lui permet aussi d'appuyer son propos développé plus tôt dans *Les Navigations d'Ulysse*, en apportant des preuves visibles de l'exactitude de sa démonstration.

Il contestait ainsi dans le premier tome des *Navigations...* la théorie d'un grand archéologue allemand, Wilhelm Dörpfeld, pour qui l'île appelée Ithaque dans les poèmes homériques était la presqu'île de Leucade, et non l'île traditionnellement identifiée comme Ithaque, qui se trouve entre l'île de Céphalonie et Leucade. Le propos de Bérard était alors parfois polémique, lorsqu'il demandait par exemple : « Que vaut cette théorie, confrontée avec les lieux et les réalités géographiques ? »³⁰, avant de détailler les modifications en cascade des toponymes de la région que Dörpfeld devait proposer pour retrouver sur la carte l'organisation spatiale décrite dans *l'Odyssée*. Dans l'album publié en collaboration avec

²⁸ Ce récit du voyage de 1912 est plus détaillé dans certains passages des *Navigations d'Ulysse*.

²⁹ Les premiers paragraphes de la *Poétique* avancent très rapidement sur cette question, peu évoquée par la suite.

³⁰ Victor Bérard, *Ithaque et la Grèce des Achéens*, op. cit., Paris, Armand Colin, 1927, p. 214.

Frédéric Boissonnas, la photographie 4 est légendée : « L'Ithaque de Doerpfeld : l'isthme de Leucade ». Elle montre depuis les hauteurs de Leucade la baie et le canal creusé dans la plaine marécageuse qui joint la presqu'île au continent. Ainsi, la photographie et sa légende attaquent vivement la thèse de Dörpfeld. Leucade ne peut être Ithaque, car l'isthme existait déjà dans l'Antiquité, et la note sur cette page l'affirme avec force : « Pas plus qu'aujourd'hui ce n'était une île »³¹.

[insertion ci-dessous de Fig. 5_4.jpg et de sa légende]

Figure 5 – 4. L'ITHAQUE DE DOERPFELD : L'ISTHME DE LEUCADE

Dans le sillage d'Ulysse n'exclut donc pas la polémique et son ton peut être mordant. Bérard, légendant une photographie en quelques mots choisis, poursuit sa démonstration, et fait œuvre de critique. Dans *Les Navigations d'Ulysse*, il citait pour appuyer ses thèses d'autres récits de voyages plus anciens en Méditerranée, mais aussi dans le Pacifique (en particulier les *Voyages* de Cook), pour disposer de données sur les mœurs d'autres peuples maritimes. Mais le format et la mixité de l'ouvrage étudié ici rendent son propos plus concis et donc moins nuancé.

Par là, Bérard utilise le voyage de 1912 en compagnie de Frédéric Boissonnas comme un outil en faveur de ses recherches géographiques. Elles ont semblé vouées à l'échec, car elles cherchaient à confondre deux objets de statuts très éloignés : le contenu d'une œuvre littéraire et des lieux réels. Mais la métalepse qui se trouve ainsi au principe de l'« album odysseén » peut aussi être envisagée comme la tentative de donner un autre domaine d'exercice à la géographie. Depuis Bérard, d'autres géographes ont étudié les espaces décrits dans des œuvres littéraires³², et la géocritique a proposé d'étudier l'espace dans les deux champs que Bérard a confondus. Dans son essai qui expose en détail les méthodes et les fondements de cette approche spatiale de la littérature, Bertrand Westphal définit la

³¹ Victor Bérard, *Dans le sillage d'Ulysse*, op. cit., Index, n° 4.

³² Pour citer seulement quelques ouvrages récents, voir Marc Brosseau, *Des romans-géographes*, Paris, L'Harmattan, 1996, Mike Davis, *City of Quartz, Los Angeles capitale du futur* (1991), Paris, La Découverte, 1997, Edward W. Soja, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Oxford – Malden (Mass.), Blackwell, 1996.

géocritique comme l'étude des interactions entre le référent géographique et les représentations de l'espace, notamment dans des œuvres littéraires³³. En ce sens, Victor Bérard fait de la géocritique malgré lui, car il ne voit pas de différence essentielle entre les sites méditerranéens qu'il visite et les lieux des voyages d'Ulysse.

Bérard mène une analyse géocritique de l'espace parcouru par Ulysse dans la mesure où, croyant l'avoir vu et photographié lors de ses propres voyages, il conçoit un agencement incohérent du temps et de l'espace, qui sont certes dans le même plan, mais selon une logique que Bertrand Westphal appelle « isotropique » dans sa définition de la façon dont la géocritique appréhende l'espace. Il obéit, selon cette première prémisse de la géocritique, à une logique « totalement oscillatoire où le fragment cesse d'être orienté en fonction d'un ensemble cohérent »³⁴. De façon similaire, aucun ordre supérieur n'établit de hiérarchie dans l'étrange continuum que bâtit l'« album odysseén » où la chronologie n'a pas de sens, puisqu'on peut croiser en 1912 les pourceaux de Circé, et où la représentation de l'espace n'est pas focalisée de façon nette ni distincte, que l'observateur soit situé dans la chronologie réelle, ou dans le temps de l'épopée. Bérard souscrit également à la deuxième prémisse de la géocritique, car elle conçoit « un espace dont la représentation oppose au réel un degré de conformité indécidable »³⁵. En d'autres termes, on peut affirmer que les photographies choisies et commentées par Victor Bérard témoignent (malgré quelques retouches éventuelles) d'une réalité simultanée à la prise de vue dont l'existence est confirmée, mais leur fonction dans le discours critique comme dans le récit de voyage de l'auteur les fait entrer dans une spatialité où le réel et la fiction achoppent l'un à l'autre, sans jamais pouvoir se correspondre.

À l'insu de son auteur, *Dans le sillage d'Ulysse* offre une conception de l'espace et du temps que la géocritique considère comme des fondements théoriques, alors qu'elle s'est développée à partir de l'étude de corpus contemporains, voire postmodernes. Mais la création que propose Victor Bérard est également géocritique, dans la mesure où elle étudie des données ressortissant à la pluralité de nos sens : elle est *polysensorielle*. La vue est sollicitée par chacune des 165 photographies présentées dans l'ouvrage, comme l'imagination, que suscitent les vers homériques régulièrement cités en guise de

³³ Bertrand Westphal, *La Géocritique, Réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit, 2007.

³⁴ *Ibid.*, p. 65.

³⁵ *Ibid.*

commentaires à leurs côtés. Le toucher est également stimulé par les évocations de la fraîcheur des sources de la grotte Calypso, ou la vivacité du courant du fleuve où se baignent Nausicaa et ses servantes, près de la plage où Ulysse prend pied sur la terre des Phéaciens. L'ouvrage de Bérard et Boissonnas est également *multifocal*, on l'a vu, comme il mêle les descriptions que fait Ulysse dans le texte épique, au cours du récit de ses aventures, à des observations personnelles. Or ces focalisations multiples sont aussi un des moyens de produire une étude géocritique suffisamment informée, comme l'indique le chapitre IV de l'essai de Bertrand Westphal cité plus haut³⁶. Par sa conception *stratigraphique* de l'espace, dans laquelle se côtoient des lieux appartenant à des temporalités différentes, le travail de Victor Bérard souscrit une fois encore, par un heureux hasard, à la méthode géocritique selon laquelle « le présent de l'espace compose avec un passé qui affleure dans une logique stratigraphique »³⁷. Étrange retournement que celui auquel nous sommes parvenu ! Donnant son nom à un symptôme inquiétant, l'auteur de *Dans le sillage d'Ulysse* semble avoir compris que les rapports entre l'espace et le temps pouvaient se concevoir selon les apports d'un élément de la théorie littéraire qui n'allait être formalisé qu'au début des années 2000 !

Après avoir présenté cet album de photographie et étudié les ambiguïtés du rapport entre le texte et l'image, nous avons commenté les critiques qui ont été faites à son auteur, avant de rechercher la conception spatio-temporelle sous-jacente à ce travail.

Par ses différentes caractéristiques, l'espace-temps représenté en 1933 dans « l'album odysseïen » semble modelé sur une branche de la théorie littéraire formalisée plus d'un demi-siècle plus tard. Plutôt que d'en rester au constat d'une étrange coïncidence ou d'un court-circuit dans la chronologie, hasardons-nous à supposer que Bérard, dans sa recherche obstinée des éléments qui viendraient appuyer son hypothèse sur l'univers de l'épopée d'Ulysse, a fait preuve d'une très grande liberté conceptuelle. La qualifier de pathologique était par trop réducteur. C'est par son voyage méditerranéen et d'éventuelles errances dans la théorie du texte littéraire que Victor Bérard, confondant le réel dont il était contemporain et la fiction homérique, a pu souscrire sans le savoir à des éléments importants de la méthode géocritique. Et si nous renversons la perspective, nous pourrions juger que la géocritique est

³⁶ Chapitre IV, « Éléments de géocritique », *ibid.*, p. 183 sq.

³⁷ *Ibid.* p. 223.

un outil d'analyse suffisamment souple pour ne pas se limiter à l'étude de textes récents³⁸, mais qu'il convient également à des œuvres bien plus anciennes³⁹.

³⁸ C'est à cela que nous avons consacré notre thèse de doctorat de littérature comparée : Clément Lévy, *La crise du territoire : La représentation de l'espace dans quatre fictions postmodernistes d'Italo Calvino, Jean Echenoz, Thomas Pynchon et Christoph Ransmayr*, Université de Limoges, 2008.

³⁹ En témoigne *Le Monde plausible, Espace, lieu, carte*, où Bertrand Westphal étudie des récits d'explorations contemporains des grandes découvertes (Paris, Éditions de Minuit, 2011).