



Chapitre d'actes

2015

Published version

Open Access

This is the published version of the publication, made available in accordance with the publisher's policy.

Une Odyssée inachevée. Le projet photographique de Victor Bérard et de
Fred Boissonnas autour de la Méditerranée (1903-1946)

Sohier, Estelle

How to cite

SOHIER, Estelle. Une Odyssée inachevée. Le projet photographique de Victor Bérard et de Fred Boissonnas autour de la Méditerranée (1903-1946). In: Portraits de Victor Bérard. Actes du colloque international organisé à l'École française. Basch, S. (Ed.). Athen (Greece). Athènes : [s.n.], 2015. p. 129–167.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:80630>

Une *Odyssee* inachevée

Le projet photographique de Victor Bérard et de Fred Boissonnas autour de la Méditerranée (1903-1946)

Estelle SOHIER

De juillet à novembre 1912, Victor Bérard et le photographe genevois Fred Boissonnas¹ (1858-1946) sillonnèrent les côtes italiennes, grecques, tunisiennes et espagnoles de la Méditerranée équipés de livres, de cartes marines et d'un lourd matériel photographique. Un de leurs objectifs était de démontrer, par l'image, la théorie de Bérard faisant de l'*Odyssee* d'Homère un « document géographique » de la Méditerranée phénicienne². Boissonnas réalisa à cette occasion plus de 2 000 photographies sur plaques de verre, avec la maîtrise formelle et technique qui avait fait sa réputation en Europe.

Cet ensemble iconographique exceptionnel par son sujet, son ampleur et ses qualités esthétiques n'a pourtant été mis en valeur que dans un ouvrage dont le contenu est bien en deçà du projet initial : *Dans le sillage d'Ulysse*, paru en 1933, après la mort de Victor Bérard, ne comprend que 165 reproductions de photographies, accompagnées d'une préface et d'une brève introduction. Aucune information sur les conditions de production des documents n'est donnée, tandis que le rôle des images est résumé à leur valeur de « documents scientifiques », certains clichés étant accompagnés de citations de l'*Odyssee* d'Homère (fig. 1). Si la thèse de Victor Bérard a été réfutée depuis sa disparition, cet ouvrage a donné lieu à de sévères critiques, servant notamment de cas d'étude pour décrire un certain « complexe de Victor Bérard », pathologie affectant le voyageur qui, « traversant des espaces réels, croît reconnaître des lieux de passage des héros de

1. François Frédéric Boissonnas a utilisé durant toute sa carrière le diminutif « Fréd. » ou « Fred » pour signer photographies et ouvrages.
2. Cette thèse est notamment résumée et mise en perspective avec une longue tradition d'interprétation de l'*Odyssee* dans Christian Jacob, *Géographie et ethnographie en Grèce ancienne*, Paris, 1991, p. 16-24.

la fiction³ ». Les photographies publiées dans le *Sillage d'Ulysse* ont en effet un statut pour le moins ambigu, laissant le lecteur dubitatif quant à la pertinence du projet lorsque des vues des côtes méditerranéennes prises durant l'été 1912, incluant ses habitants, sont assimilées à des lieux mythologiques en vertu d'une démarche présentée comme scientifique.

Différentes sources permettent toutefois de reconsidérer le statut donné à la photographie dans cette enquête, et un projet demeuré inachevé en raison d'une série de facteurs extérieurs : la Grande Guerre qui éclate en 1914, la faillite de la maison d'édition Boissonnas au début des années 1920 ; enfin, la mort précoce de Victor Bérard en 1931. Outre les publications de Victor Bérard en amont et en aval du voyage, les centaines de photographies du périple (voir annexe), les carnets de voyage et la correspondance privée de Boissonnas apportent des éclaircissements sur la teneur de leur démarche, les modalités de l'enquête et l'exploitation ultérieure des documents. Ils permettent également de réévaluer le rôle du photographe dans cette aventure physique et intellectuelle, et les modalités de collaboration des deux hommes autour d'un projet scientifique, artistique et éditorial certes, démesuré, mais tout à fait sensé, à la mesure de leurs carrières respectives, et de l'élan de créativité débridée qui traversait la Belle Époque.

UNE RENCONTRE AUTOUR DE LA PHOTOGRAPHIE ET DE LA MISE EN SCÈNE DE L'HISTOIRE

Les écrits sur le « projet odysseén » font de Victor Bérard le seul initiateur de ce projet photographique, en partant du principe que l'helléniste aurait sollicité Fred Boissonnas pour étayer avec des images de qualité la thèse qu'il défendait depuis les années 1890. Toutefois, ses ouvrages attestent que la genèse du projet a été quelque peu différente, Fred Boissonnas ayant souscrit de lui-même à la thèse de Victor Bérard auquel il prêta spontanément son concours.

PRÉMICES D'UNE COLLABORATION. *LES PHÉNICIENS ET L'ODYSSÉE*

La préface du deuxième tome de l'ouvrage *Les Phéniciens et l'Odyssee*, paru en 1903, indique en effet que le premier volume avait suscité le dévouement inattendu de plusieurs lecteurs étrangers, dont celui du photographe suisse :

- Christine Montalbetti, *Le Voyage, le monde, la bibliothèque*, Paris, PUF, 1997, p. 67-73. L'ouvrage a récemment donné lieu à des relectures plus nuancées : Sophie Lécole-Solnychkine, Laury Nuria André, « Pour "décomplexer" Victor Bérard : une lecture topoïète de l'Album Odysseén », *Textimage, Varia 3* (2013), [en ligne]. URL : http://www.revue-textimage.com/07_varia_3/solnychkine-andre1.html. Consulté le 28 février 2015.

M. N. Paulatos a exploré et photographié certains parages d'Ithaque auxquels je n'avais pas eu le temps d'accéder. Mieux encore : M. F. Boissonnas, dont on connaît les admirables photographies de montagne, s'est mis à ma disposition pour un voyage en Grèce : il a entrepris le périple d'Ithaque suivant mes indications, à seule fin de m'envoyer des documents qui me faisaient faute⁴.

Comment expliquer le concours spontané du photographe aux travaux de Bérard, dès 1903 ? Portraitiste établi à Genève, Fred Boissonnas avait assuré depuis plus d'une décennie le succès commercial de son atelier avant d'ouvrir plusieurs succursales en Europe, notamment à Paris. Son activité ne se limitait pas au portrait, puisqu'il avait rapidement mené en parallèle des recherches tant sur la forme que sur les applications de la photographie, en collaborant avec des entreprises, des collectionneurs d'art, des architectes ou des écrivains⁵. Parmi ses différents champs d'activité, il manifestait un intérêt particulier pour l'archéologie et l'histoire, intérêt qui prit des formes photographiques éclectiques dès les années 1890. Boissonnas céda à la mode historiciste en photographiant des reconstitutions géo-historiques et des fêtes patriotiques costumées qui connaissaient alors, en Suisse comme dans le reste de l'Europe, un grand succès populaire⁶. Il orchestra aussi avec parfois d'importants moyens des mises en scène de l'histoire – et de la préhistoire – dans la lignée du courant pictorialiste⁷. En parallèle, il exploitait la fonction documentaire de la photographie, en illustrant des ouvrages sur l'histoire de l'arc lémanique⁸, ou en participant à des projets de défense du patrimoine architectural genevois⁹.

Primé à différentes manifestations internationales, notamment à l'Exposition universelle de 1900, Fred Boissonnas élargit ses activités en Europe. Au printemps 1903, il se rendit ainsi pour la première fois en Grèce à la demande d'un érudit écossais, Lord Napier, qui souhaitait des vues du mont Parnasse pour illustrer ses conférences sur Homère et sur Lord

4. Victor Bérard, *Les Phéniciens et l'Odyssee*, t. II, Paris, Armand Colin, 1903, p. III.
5. Estelle Sohier, « Les Boissonnas et le triomphe du visuel », dans Estelle Sohier, Nicolas Crispini (dir.), *Usages du monde et de la photographie. Fred Boissonnas*, Genève, Georg, 2013.
6. Comme la fête des vigneron de Vevey, dès 1889 (voir Pascale Bonnard-Yersin, Roland Cosandey, *L'Escopette de M. F. Boissonnas à la fête des vigneron, Vevey, 1889. Un reportage photographique avant la lettre*, Genève, Slatkine, 1999), ou le village suisse de l'Exposition nationale de 1896 sur lequel il réalisa plusieurs albums, diffusés dans toute la Suisse.
7. En s'inspirant notamment, pour choisir ses sujets et composer ses images, de la peinture d'histoire, comme pour la scène *Les Troglodytes* de 1892, présentée à la première exposition d'art photographique organisée par le Photo-club de Paris en 1894.
8. En illustrant les livres de Guillaume Fatio, notamment *Ouvrons les yeux ! Voyage esthétique à travers la Suisse*, Genève, Atar, 1904, ouvrage qui a fait date dans l'histoire de la conservation du patrimoine suisse. Olivier Fatio, *Dictionnaire historique de la Suisse*, s.v. « Guillaume Fatio », [en ligne]. URL : <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/F/F30005.php>. Consulté le 28 février 2015.
9. Par des relevés méthodiques de bâtiments menacés de disparition : Fréd. Boissonnas, Jacques Mayor, *Les anciennes maisons de Genève*, Genève, [s. n.], 1897-1899 (première série).

Byron¹⁰. Le motif de cette commande incita peut-être le photographe à consulter *Les Phéniciens et l'Odyssee*, tout juste paru, pour préparer son voyage. Le statut privilégié accordé à la photographie dans l'ouvrage de Victor Bérard, et son exploitation créative du médium pour appréhender le passé, faisaient écho aux préoccupations de Boissonnas qui offrit spontanément ses services à l'helléniste.

Les fragments d'un hommage¹¹ rédigé par le photographe après la disparition de Bérard en 1931 donnent quelques informations supplémentaires sur les circonstances de cette première collaboration. Après avoir lu *Les Phéniciens et l'Odyssee*, Boissonnas avait écrit à son auteur pour lui proposer de photographier Ithaque, objet du volume en préparation. Bérard lui aurait répondu positivement, en indiquant les sites à photographier. Fred Boissonnas punctua donc son séjour en Grèce par un voyage dans cette île en compagnie de sa femme.

Paru quelques mois après leur retour, le deuxième tome des *Phéniciens et l'Odyssee* comprend une vingtaine de photographies des côtes d'Ithaque prises par Boissonnas depuis la mer, le rivage, ou les collines avoisinantes. Ces documents sont construits suivant la méthode mise au point par l'helléniste dans le premier volume à partir des photographies prises par son épouse, en portant une attention particulière au point de vue et à l'interprétation des documents¹². Elles appuient, elles aussi, la démonstration écrite, en donnant à voir le relief de l'île¹³. D'autres éléments du paysage sont utilisés pour étayer la démonstration : la présence de bateaux accostés démontre l'existence de ports naturels autour d'Ithaque ; Boissonnas avait fait poser les habitants rencontrés, comme ces porteuses d'eau dont l'activité démontrait la présence d'une source, identifiée comme celle d'Aréthuse, « qui jamais ne tarit » (**fig. 2**). D'une qualité formelle indéniable, les reproductions attestent du soin accordé par Boissonnas à la composition et au tirage des clichés, incluant sans doute de légères retouches¹⁴.

10. Lettre de Lord Napier à Fred Boissonnas de Glasgow le 24 février 1904. Archives du musée de la photographie de Thessalonique, dossier « Grèce 1903. Parnasse » : on y apprend que les images du Parnasse sont arrivées à temps pour sa conférence sur Homère devant les membres de la Philosophical Society d'Édimbourg.
11. Quatre feuilles manuscrites de Fred Boissonnas non datées, mais postérieures à décembre 1931, fragment d'un hommage posthume sans doute destiné à être publié dans le premier chapitre de l'ouvrage sur lequel il travailla durant ses dernières années sur le Sinaï, qui devait commencer par un hommage à Victor Bérard. Centre d'iconographie genevoise (CIG) de la Bibliothèque de Genève (BGE), fonds Boissonnas-Borel.
12. Victor Bérard, *op. cit.* (n. 4), p. 491, n. 3 : « M. et Mme F. Boissonnas (de Genève), s'étant rendus en Grèce au printemps de 1903, ont pris la peine de visiter, de décrire et de photographier tous les sites d'Ithaque sur lesquels il me manquait des notes ou des documents. C'est grâce à leurs belles photographies que je puis donner nombre des illustrations de ce livre. C'est grâce à leur navigation et à leur séjour dans ces parages que je puis décrire Daskalio avec quelque détail ».
13. « Les descriptions des *Instructions nautiques* concordent avec les photographies ». Victor Bérard, *op. cit.* (n. 4), p. 503. Voir les documents 107 à 111.
14. Voir le document n. 134.

Ce séjour en 1903 a été décisif pour l'activité professionnelle du photographe qui ne cessa dès lors de voyager, consacrant la suite de sa carrière, et la fortune engrangée par le succès de ses ateliers, à des projets de voyage et d'édition. Au cours des années suivantes, il se rendit de nouveau à plusieurs reprises en Grèce, exécutant notamment les relevés photographiques des frises du Parthénon utilisés dans les ouvrages de Maxime Collignon¹⁵. Il entreprit par ailleurs un nouveau voyage avec l'historien de l'art Daniel Baud-Bovy afin de mener à bien un projet envisagé dès 1903, l'édition d'un livre de luxe sur la Grèce associant étroitement textes et photographies. Leur collaboration donna lieu à un ouvrage monumental publié en 1910 par la maison d'édition Boissonnas sous le titre *En Grèce par monts et par vaux*¹⁶. Primé par l'Académie française, il rencontra un grand succès en Europe auprès des mondes artistiques, littéraires et philhellènes, notamment grâce au soin apporté aux reproductions des photographies en héliogravures. Différents passages de cet ouvrage font écho à la thèse de Victor Bérard¹⁷ qui découvrit *En Grèce par monts et par vaux* à un tournant de sa carrière.

LE PROJET ÉDITORIAL : UN « MONUMENT ÉLEVÉ À LA GLOIRE D'HOMÈRE »

En Grèce par monts et par vaux semble avoir suscité l'admiration et l'enthousiasme de Bérard, et hâta la formation d'un projet de collaboration avec Boissonnas évoqué dès 1908, comme le montre le récit que le photographe fit d'une de leurs rencontres à son collaborateur, Daniel Baud-Bovy, en février 1911 :

Le soir j'étais chez les Bérard entre 6 et 7. Et là c'était une autre fête. Quel plaisir de revoir ce bel homme enthousiaste qui arpentait le salon en tapant sur le bouquin : « Oui Boissonnas, il nous faut faire l'*Odyssee* comme ça !¹⁸ »

Le livre projeté par Bérard et Boissonnas eut pour modèle initial un livre de luxe, ce qui explique l'ampleur des moyens mis en œuvre pour l'exécuter. Ou plutôt les exécuter, car leur objectif était double. Si aucun contrat fixant les termes de leur collaboration avant leur départ n'a été découvert, leur correspondance apporte des bribes d'informations sur les modalités du projet. Boissonnas était non seulement chargé d'exécuter les relevés

15. Maxime Collignon, *Le Parthénon. L'histoire, l'architecture et la sculpture*, Paris, Librairie centrale d'art et d'architecture, paru en 8 fascicules entre 1909-1912.

16. Daniel Baud-Bovy, Fréd. Boissonnas, *En Grèce par monts et par vaux*, Genève, Athènes, C. Eleftheroudakis, 1910, 167 p., 134 illustrations photographiques en phototypie, 40 pl. h. t. en héliogravure, in-f^o (51 cm).

17. *Ibid.*, p. 25 par exemple.

18. Département des manuscrits de la bibliothèque de Genève (BGE), correspondance Baud-Bovy 5 : Boissonnas. Lettre de F. Boissonnas à D. Baud-Bovy de Paris, le 20 février 1911.

photographiques, mais aussi d'éditer deux ouvrages, un beau livre accompagné d'un « volume populaire ». Il ne semble pas avoir été salarié¹⁹, mais comptait sur la renommée de Victor Bérard et sur ses réseaux pour couvrir les frais d'édition, puis assurer le succès commercial de l'entreprise²⁰.

Boissonnas avait alors atteint, en Europe, le sommet de sa carrière. Outre des projets pour de prestigieux mécènes, il développait les activités de sa maison d'édition en publiant des livres d'histoire, d'histoire de l'art et de géographie²¹. Au-delà de son intérêt manifeste pour la thèse et les méthodes prônées par Victor Bérard, leur collaboration devait favoriser le développement de son activité éditoriale par un livre appelé à faire date, dans la lignée d'*En Grèce par monts et par vaux*. Elle lui permettait également d'approfondir ses recherches sur les applications de la photographie, en mêlant dans un même projet des objectifs scientifiques et artistiques.

Leur projet éditorial était en effet double tant au niveau de la forme, que du contenu, comme le montrent des notes publiées dans *Les Navigations d'Ulysse*²², ainsi que le contenu d'une brochure de souscription lancée en 1919. Les photographies devaient accompagner à la fois la traduction de *l'Odyssée*, et une nouvelle édition des *Phéniciens et l'Odyssée* :

Le succès considérable obtenu par son ouvrage *Les Phéniciens et l'Odyssée*, a engagé M. Victor Bérard à reprendre sa thèse en l'élargissant et en la basant sur une série de documents photographiques recueillis sous sa direction. [...] L'ouvrage, intitulé *L'Odyssée*, où il démontre ainsi, avec preuves à l'appui, le bien fondé de ses théories, sera complété par une traduction qu'il vient de terminer de l'immortel poème. Ce monument élevé à la gloire d'Homère, aura ainsi un caractère définitif, qui lui mérite une place dans toutes les bibliothèques²³.

Les différentes facettes de ce projet éditorial autour d'une fiction, et d'une démonstration scientifique, expliquent le statut hétérogène des photographies prises sur les traces d'Ulysse.

19. La seule mention des frais de voyage trouvée dans les archives est celle d'un remboursement de 35 000 francs français de Bérard à Boissonnas en mars 1913. BGE, correspondance Baud-Bovy 5 : Boissonnas. Lettre de Victor Bérard à F. Boissonnas de Paris le 28 mars 1913.
20. BGE, correspondance Baud-Bovy 5 : Boissonnas. Lettre de F. Boissonnas à D. Baud-Bovy de Genève le 10 février 1912.
21. Jean Brunhes, Émile Chaix, Emmanuel de Martonne, *Atlas photographique des formes du relief terrestre : documents morphologiques caractéristiques avec notices scientifiques*, Genève, F. Boissonnas & Cie, 1911 [Spécimen]. Les éditions Boissonnas ont publié environ une centaine d'ouvrages répertoriés dans Estelle Sohier, Nicolas Crispini, *op. cit.* (n. 5), p. 235-241.
22. « Les photographies de F. Boissonnas fourniront au texte homérique et à mon commentaire des preuves irréfutables ». Victor Bérard, *Les Navigations d'Ulysse*, t. III, Paris, Armand Colin, 1929, p. 354.
23. Fréd. Boissonnas, *Visions de Grèce. Exposition du 1 au 27 février 1919, salle de la Boétie, Paris*, Genève, (s. n.), 1919.

SUR LES TRACES D'ULYSSE (JUILLET-NOVEMBRE 1912). MODALITÉS DU VOYAGE, STATUT DES PHOTOGRAPHIES

La « croisière d'Ulysse » a été planifiée au début de l'année 1912 selon des modalités souples et non contraignantes pour les deux hommes²⁴. Le déroulement du voyage est retracé dans les *Navigations d'Ulysse* publiées par Victor Bérard dans les années 1920 (dont le premier tome est d'ailleurs dédié à Boissonnas), et dans deux recueils de lettres que le photographe adressa à sa famille durant le périple²⁵. Il se dégage de ce récit un enthousiasme caractéristique du photographe, dont la correspondance devait pallier, auprès de sa famille, les longues absences. Il témoigne aussi de l'engagement commun des deux hommes, et d'une exaltation partagée.

La première partie du voyage eut lieu du 27 juillet au 30 août, au départ de Marseille. Bérard et Boissonnas firent escale à Gibraltar avant de rejoindre Ceuta et, de là, l'îlot de Perejil, sur les traces de Calypso. Depuis Rome, ils gagnèrent ensuite par le chemin de fer le Monte Circeo, avant de débarquer en Sardaigne où ils se rendirent à Porto Pozzo, près du détroit de Bonifacio, identifié comme la rade des Lestrygons. Après Naples, puis Pouzzoles, en Campagne – terre du Cyclope –, ils rejoignirent au large de Sorrente l'archipel de Li Galli, refuge des sirènes, avant de marquer une pause de près d'un mois. Le deuxième séjour, du 26 septembre au 14 novembre, s'ouvrit par une nouvelle visite du Monte Circeo, puis de Pouzzoles, Naples, avant l'embarquement sur un petit bateau à voile, *L'Olive*, pour atteindre les îles de Corfou, Leucade, Céphalonie, puis Ithaque, déjà photographiée par Boissonnas en 1903. De Patras, un paquebot les emmena à Messine, d'où ils gagnèrent le détroit de Charybde et Scylla, puis le Stromboli et l'île de Lipari. Enfin, ils gagnèrent Tunis au départ de Palerme, avant Djerba, à la recherche du pays des Lotophages²⁶.

Les deux hommes utilisèrent tous les moyens de transport disponibles pour se déplacer sur mer (paquebots, torpilleurs, voiliers, bateaux à rames) et sur terre (trains à vapeur, automobiles, excursions pédestres), chaque escale étant facilitée par les contacts de Victor Bérard et des lettres de recommandation provenant de France, d'Italie, de Grande-Bretagne

24. « D'un commun accord nous avons fixé notre départ pour la croisière d'Ulysse au 1^{er} juin, avec l'été comme limite. [...] Il est entendu qu'on arrête à la moindre fatigue ou indisposition et qu'on ne marche qu'autant que les participants sont en forme quitte à reprendre la suite une autre année. » BGE, correspondance Baud-Bovy 5 : Boissonnas. Lettre de F. Boissonnas à D. Baud-Bovy de Genève le 20 janvier 1912.
25. Les manuscrits sont conservés au musée de la photographie de Thessalonique : « Odyssee – Premier voyage – Voyage avec Victor Bérard, août 1912. En route pour Gibraltar », 151 feuillets ; « Odyssee – Deuxième voyage », 191 feuillets.
26. Nouvelle préface d'Armand Bérard au fac-similé de l'album de 1933, *Dans le sillage d'Ulysse*, Paris, Armand Colin, 1973.

et d'Espagne²⁷. Ils visitèrent ensemble des lieux déjà identifiés par l'helléniste durant ses précédents voyages, mais explorèrent aussi des endroits inédits, comme les alentours de Ceuta, inaccessibles jusque-là en raison de sa situation politique (et où ils identifièrent, à la plus grande joie de l'helléniste, « la grotte aux quatre sources » de Calypso, grâce à l'appui des autorités espagnoles²⁸). Ces recherches les mobilisèrent quotidiennement dès l'aube, les deux hommes ne ménageant pas leur peine pour sonder chaque lieu, comme l'îlot de Perejil dans le détroit de Gibraltar : « Nous avons refait, de point en point, la minutieuse exploration de ce “nombril de mer” ; nous en avons photographié tous les bords et tous les aspects ; nous en avons parcouru et sondé tous les rochers²⁹ ». Les lettres de Boissonnas montrent combien le photographe était engagé dans cette recherche émaillée d'épreuves physiques (les deux hommes manquèrent de se blesser dans cette île inhospitalière³⁰). Équipé de plusieurs appareils photo et de plus d'une centaine de kilos de plaques de verre³¹, il réalisa, à l'issue des deux séjours, un peu plus de 2 100 photographies³².

Ces images ne donnent que peu d'informations sur le contexte du voyage, hormis quelques clichés où les deux hommes se mettent en scène dans le paysage pour donner à voir leurs méthodes de travail : la lecture des textes et des cartes, le parcours des mers en bateau, et l'exploration minutieuse de l'intérieur des terres (**fig. 3** et **4**). Avec des statuts très différents, elles témoignent plutôt des différentes modalités de l'« exégèse géographique » de l'*Odyssee* et de la complexité de leur lecture de l'espace méditerranéen, comme le montre la série publiée dans le *Sillage d'Ulysse*.

LE STATUT HYBRIDE DE LA PHOTOGRAPHIE : DE LA PREUVE...

Un même protocole semble avoir été suivi pour appréhender les éléments géographiques identifiés comme des lieux décrits par Homère. Photographiées à distance, puis de plus en plus près, les côtes sont longées en bateau avant d'être parcourues à pied, à la recherche de preuves physiques : la découverte de sources ou de grottes couronne en général leurs

27. Fred Boissonnas, « *Odyssée – Premier voyage* », f. 3.

28. Découverte retracée dans Victor Bérard, *op. cit.* (n. 22), p. 354-388.

29. *Ibid.*, p. 349.

30. « Ah le pauvre Ulysse je le comprends d'en avoir eu assez de ce lieu de plaisir au bout de 8 ans ! », Fred Boissonnas, « *Odyssée – Premier voyage* », f. 22.

31. 120 kg de plaques ont été emmenés lors du second voyage. Boissonnas, « *Odyssée – Deuxième voyage* », f. 1.

32. L'inventaire du fonds réalisé en 1921 dénombre 814 négatifs et 663 variantes au format 13 × 18 cm, et 602 négatifs et 88 variantes au format 9 × 12 cm. Répertoire, BGE CIG Fonds Victor Bérard - Fred Boissonnas.

recherches. Des vues des faces est, puis ouest de l'îlot de Perejil ont par exemple été enregistrées, avant que le point de vue ne se resserre sur les falaises et les récifs côtiers, puis l'intérieur d'une grotte identifiée comme « la cachette » de Calypso. Quelques jours plus tard, le Monte Circeo est photographié lui aussi sous différents angles, d'abord à distance, depuis les marais, puis d'un point de vue plus rapproché, des prises de vue étant, enfin, effectuées au sommet. Les photographies des côtes, des reliefs, de la végétation, des voies de communication, des cours d'eau servent à appuyer la démonstration. Les vues d'ensemble permettent de situer les lieux dans leur contexte en donnant une idée des distances et des voies d'accès ; les vues rapprochées soulignent leurs caractéristiques physiques.

Utilisée pour sa fonction documentaire, la photographie devait d'abord servir d'instrument de travail et de support de mémoire à Victor Bérard pour la suite de ses travaux. Toutes les plaques de verre ont en effet été développées sous la forme de tirages contact ensuite collés sur des fiches en carton numérotées, et légendées. Ces fiches ont servi à l'écriture des *Navigations d'Ulysse*³³, même si les photographies n'y sont pas reproduites, ni même toujours mentionnées³⁴. La dimension indicielle de la photographie est également utilisée pour constituer un maillage de preuves destinées aux détracteurs de Bérard : preuves de l'adéquation entre des passages de l'*Odyssee* et les éléments découverts dans le paysage, mais aussi preuves de la véracité de ses dires, comme devant la grotte aux quatre sources identifiée après une décennie de doutes, et de critiques³⁵. La photographie servait donc d'abord d'instrument d'enquête, Boissonnas comparant d'ailleurs, dans ses écrits, leur démarche à celle de Phileas Fogg. Teinté d'humour, son récit montre néanmoins combien la théorie de Bérard est alors une pensée en construction, en débat, non exempt de doutes et d'hésitations. Fervent partisan de Bérard, le photographe émet en effet tout au long de son récit des réserves sur les méthodes utilisées³⁶.

33. « Quelque douze cent clichés m'ont permis ensuite de reprendre, mot par mot, toutes les descriptions et paysages tant des *Récits* que du *Voyage* et de la *Vengeance* ». Victor Bérard, *Les Navigations d'Ulysse*, t. I, Paris, Armand Colin, 1927, p. 20.

34. Certains passages des *Navigations d'Ulysse* renvoient directement à des éléments photographiés, sans que les clichés ne soient mentionnés.

35. Le statut de la photographie comme preuve destinée notamment aux adversaires de Victor Bérard est développé par exemple dans les deux récits relatant la découverte de la grotte : « Un accident soudain aveugle ce témoin indispensable, sans les preuves duquel nos dires seront peut-être suspectés. » Victor Bérard, *op. cit.* (n. 22), p. 365. Selon Boissonnas, « Bérard jubile, il a retrouvé la grotte aux quatre sources, avec les figuiers, les parois, la vigne, les plantes grimpantes. "Tout y est !! Incroyable tout y est..." Bérard déclame des passages d'Homère, il exulte, il triomphe. Il pense à toutes les critiques, les railleries essayées depuis dix ans. [...] "Ah les crétins nous allons leur en coller une qui plaquera avec vos photos Boissonnas ! Les quatre sources, la caverne, la situation, au pied de l'atlas..." Il esquisse un entrechat. » Fred Boissonnas, « Odyssee – Premier voyage », f. 42-43.

36. « Je prenais la chose comme un ingénieux badinage de poète, mais j'ai vu, j'ai touché, palpé, constaté... et je suis émerveillé de la sagacité de Bérard. » Fred Boissonnas, « Odyssee – Premier voyage », f. 36.

Si l'utilisation de la dimension indicielle de la photographie dans ce projet a déjà été abondamment étudiée et commentée, l'utilisation de ce médium était plus complexe et nuancée. Boissonnas exécutait des clichés « chaque fois que l'implacable Bérard signale un rocher lestrygonien, un promontoire odysseén, ou un effet neptunien³⁷ »... L'espace était saturé de signes à déchiffrer et à enregistrer, en premier lieu en raison de la souplesse de la méthode de Victor Bérard dans sa recherche des relations cachées entre les régions traversées et les lieux décrits dans l'*Odyssée*³⁸. Son interprétation complexe et mouvante du texte à l'aide de méthodes variées, comme la « topologie » et la toponymie, se manifesta aussi à travers la façon dont la photographie était utilisée pour tisser des liens entre le monde et la fiction, obligeant le lecteur à s'extraire d'une lecture littérale systématique des images.

La diversité des sujets photographiés appelait en effet différents types de lecture. Outre la topographie, les éléments atmosphériques, la faune, la flore, ou les activités des populations rencontrées servaient à tisser des rapprochements de différents ordres avec l'Antiquité. Les premières images prises durant le voyage sont des portraits d'employés astiquant le parquet du ponton d'un navire (**fig. 5**). Les *Navigations d'Ulysse* ne mentionnent pas ces documents, mais donnent indirectement la raison de ces vues prises entre Marseille et Gibraltar : Bérard comparait les rapports de pouvoir entre les « thalassocrates » anglais et leurs employés d'origine asiatique, arabe, ou africaine, avec les différences de statuts entre les hommes des galères parcourant la Méditerranée au temps des Phéniciens³⁹. Dans ce cas, la photographie ne servait pas de preuve, mais de support de discours, et de mémoire, pour mettre en perspective les rapports de force entre les hommes des équipages circulant en Méditerranée.

« 6 octobre 1912, Corfou. Quel beau travail ! Comme tout se confirme, s'enchaîne ! J'avais encore des doutes avant hier, tout se dissipe comme brouillard au soleil et l'évidence des théories de Bérard s'impose éclatante. » Fred Boissonnas, « Odyssée – Deuxième voyage », f. 30. Les doutes ressurgissent à Leucade, en raison de la théorie de Wilhelm Dörpfeld situant Ithaque dans cette île : « Tout paraissait si logique que ma foi subit une rude atteinte ! Et puis l'examen sur place, la discussion serrée des textes, les expériences pratiques et notre navigation à voile, la constatation de l'impossibilité de la théorie de Dörpfeld, de la concordance rigoureuse, absolue, méticuleuse de la théorie de Bérard, tout cela m'a remis en selle. De jour en jour mes doutes tombaient, anéantis devant les faits, de jour en jour se précisait la forte armature Bérard, où tout se tient, tout se précise, avec une force, une logique, une conformité merveilleuse. » Fred Boissonnas, « Odyssée – Deuxième voyage », f. 100.

37. Fred Boissonnas, « Odyssée – Premier voyage », f. 95.

38. Voir à ce sujet en particulier la contribution de Sophie Rabau dans ce volume, *supra*, p. 113-127.

39. Victor Bérard, *op. cit.* (n. 22), p. 344. Sur l'usage de la comparaison entre les époques par Victor Bérard, voir en particulier Sophie Rabau, « Contributions à l'étude du complexe de Victor Bérard : sur une lecture référentielle de l'*Odyssée* », *Lalies* 25 (2005), p. 11-126. Et sa version développée : notes de la communication à l'université Paris 3 dans le cadre du séminaire du CERC en 2003, « Contributions à l'étude du complexe de Victor Bérard : sur une lecture référentielle de l'*Odyssée* » [en ligne]. URL : http://www.fabula.org/atelier.php?Contributions_%26agrave%3B_l%27%26acute%3Btude_du_complexe_de_Victor_B%26acute%3Brdard. Consulté le 28 février 2015.

Au-delà de l'utilisation de la photographie comme support de mémoire, et comme preuve pour tisser des rapprochements entre la fiction et la géographie, l'importance accordée à la dimension esthétique des documents prouve qu'ils avaient aussi une autre fonction. L'ensemble comprend en effet un très grand nombre de variantes, six plaques de verre étant parfois consacrées à la même vue, avec seulement une variation de lumière, ou un léger décalage dans la position des objets représentés, comme le positionnement d'un nuage ou d'une fumée (**fig. 6**). En outre, l'élément le plus photographié durant le voyage est la mer (voir annexe), avec pour seuls objets les vagues et les ondes des bateaux, les oiseaux, les nuages et les effets de lumière. Cette multiplication des vues sur plaques de verre nécessitait un effort matériel et financier important. Au-delà du perfectionnisme de Boissonnas, elle montre combien la qualité formelle des images était centrale dans ce projet. Nous l'avons mentionné, une partie des images était destinée à illustrer l'*Odyssee* sous la forme d'un ouvrage de luxe devant faire date dans l'histoire de la lecture d'Homère. La dimension esthétique de la photographie et sa capacité narrative étaient donc mobilisées tout autant que sa dimension indicielle, ouvrant la voie à différentes exploitations possibles des documents, à la croisée de la science, de la fiction et de la poésie.

... À SA DIMENSION NARRATIVE ET POÉTIQUE

Boissonnas a expérimenté la dimension narrative de la photographie dès le début de sa carrière, en composant des images pensées comme de véritables « tableaux », par la mise en scène de figurants, ou en publiant des séries d'images accompagnées de textes. Les centaines de clichés réalisés durant son voyage avec Bérard étaient destinés à illustrer le récit d'Homère, en utilisant la photographie comme support de narration d'un mythe qui avait par ailleurs été une source d'inspiration majeure dans l'histoire de l'art. Pictorialiste attaché depuis deux décennies à défendre le statut artistique de la photographie, Fred Boissonnas remplissait aussi cette mission en tant qu'artiste, ce d'autant plus qu'il avait obtenu quelques mois auparavant une victoire dans cette quête, en organisant une exposition de ses vues de Grèce au musée des beaux-arts de Genève malgré de vives oppositions. Le catalogue publié à cette occasion explicite sa conception de la photographie : au-delà de sa fonction documentaire, il défendait le droit des photographes d'*interpréter* un sujet et de transmettre « une pensée ou une émotion⁴⁰ ».

Fort de cette conviction, Boissonnas réalisa durant le voyage en Méditerranée des documents photographiques destinés à appuyer les théories de Victor Bérard, mais aussi à illustrer un récit de fiction relatant les aventures d'un personnage, et ses émotions. Cette

40. Fréd. Boissonnas, Jules Monard, *Catalogue. Au gré du vent. Crète et Cyclades. Musée Rath, Genève, 18 avril au 15 mai 1912*, Genève, Musée d'art et d'histoire, 1912.

ambition est restée inaboutie puisque le livre projeté n'a jamais été publié, mais ses photographies inédites et publiées permettent de retracer sa pensée et ses méthodes de travail.

Un premier point de méthode consistait bien sûr à sélectionner rigoureusement les éléments intégrés au champ de l'image, en éliminant les objets non signifiants comme les bateaux à vapeur (seuls les bateaux à voile ou à rames ayant droit de cité sur les clichés), les touristes, ou les éléments d'urbanisme. La ville de Naples a par exemple été très peu photographiée, hormis sa baie, alors qu'une source, identifiée comme celle de Parthénope, y avait été « retrouvée » après une longue enquête, dans l'arrière-salle d'une boutique, une « arrière cave noire et puante⁴¹ ». Aucune photographie n'a été prise de l'intérieur de cette boutique dont la découverte était pourtant une étape importante dans la démonstration de Bérard, sans doute car les photographies devaient s'adresser davantage à l'imagination des lecteurs qu'à leur entendement. Les centaines de photographies donnent ainsi à voir une Méditerranée étrangement vide d'hommes et de traces du xx^e s.

Pour compenser ce vide, tous les éléments en mouvement et/ou vivants n'étant pas des indicateurs de temps ont été intégrés aux images, comme les éléments atmosphériques, les animaux (poissons, oiseaux, chevaux, bœufs, chèvres, vaches, moutons, porcs, etc.) et la végétation (vigne, oliviers, laurier, figuier, blé, etc.). Si certains de ces clichés devaient prouver la présence d'espèces endémiques, ils constituaient aussi des supports narratifs puisque les innombrables portraits de bovins, ou l'attention portée aux « frises de cyprès » démontraient une approche esthétique du paysage, et la subjectivité du regard de leur auteur.

Les écrits des deux voyageurs indiquent par ailleurs la part de jeu et de plaisir dans cette quête, au-delà de ses visées scientifiques⁴² :

Si nous n'avions pas été si pressés, si bousculés par l'énorme travail [...] comme nous aurions mieux joui, mieux profité de ces heures uniques de notre vie ! Et comme nous aurions mieux compris l'admirable poésie de ces lieux bénis des dieux, chantés par Homère, poésie qui se révèle peu à peu, discrètement, à qui sait s'asseoir et penser⁴³.

Leurs récits témoignent de l'exaltation des découvertes, notamment des sources qui ponctuent l'ensemble de leur parcours⁴⁴, mais aussi de la mise en scène de leur propre

41. Fred Boissonnas, « Odyssée – Premier voyage », f. 150.

42. Plaisir qui transparait dans le *Sillage d'Ulysse*, même si l'ouvrage ne reflète que faiblement leur projet. Voir Sophie Lécole-Solnychkine, Laury Nuria André, *op. cit.* (n. 3).

43. Boissonnas, « Odyssée – Deuxième voyage », f. 79.

44. Tout au long du voyage, lors de la découverte de la grotte aux quatre sources par exemple : « pour salaire d'une longue fidélité (j'ai commencé l'étude de l'*Odyssée* en mai 1888), Athéna a voulu me donner le bonheur ineffable de contempler à loisir ce pays de la Nymphé, interdit aux hommes d'aujourd'hui, et de vivre en quiétude cette heure d'allégresse intellectuelle, "où je marche vivant, dans mon rêve"

quête, avec sa part d'inconnu et d'imprévus. Tous les éléments rencontrés – humains, animaliers, ou atmosphériques – étaient autant de signes décryptés au fil du voyage, les images participant à la construction de plusieurs niveaux de récits⁴⁵. Le fonds comprend par exemple le portrait d'une chouette capturée dans une grotte, photographiée comme une sorte de trophée (**fig. 7**). Le récit de Bérard nous apprend la raison d'être de ce cliché réalisé sur l'îlot de Perejil, alors que les deux hommes hésitaient quant à la suite à donner à leurs recherches :

Un présage nous décide : les fumées ou la lueur aveuglante de notre feu ont détaché de la voûte une jeune chouette qui me tombe droit sur la tête ; comment douter de l'invisible présence et de la protection d'Athéna ?⁴⁶

D'autres passages montrent la dimension ludique de leur entreprise, notamment à travers les moyens mis en œuvre pour arriver à leur fin, comme l'éclairage d'une grotte – identifiée comme celle d'une nymphe – grâce au magnésium introduit dans la cavité via « l'entrée des dieux » par Bérard (**fig. 8**) :

Mon appareil placé j'attendais que Bérard fut en mesure d'allumer le magnésium de l'extérieur descendu au bout d'une branche par le trou, en façon de lustre. Certes pour la première fois les nymphes tapies dans les anfractuosités virent le merveilleux, éblouissant, fantastique éclairage qui, soudain, inonda les parois de la rotonde d'irradiantes lueurs. Ce fut extraordinaire et le vieil Homère aurait eu là un thème merveilleux, et tous les dieux de l'Olympe seraient accourus, et Phoebus Apollon aurait été vraiment épaté de voir son soleil servant de lustre⁴⁷.

Si Bérard s'identifie à Ulysse dans son récit⁴⁸, il en était de même pour son compagnon. Dès la première escale, à Gibraltar, Boissonnas avoue par exemple ne penser, comme Bérard, « qu'à Calypso » :

Je crois que je grille encore plus que lui de rendre visite à la nymphe ! Plus j'y rêve et plus j'y songe, plus j'ai la sensation d'avoir vu ces rivages, senti ces arômes, humé ces brises parfumées [...] Demain, j'éprouverai encore plus violemment ces sensations confuses de

homérique. » (Victor Bérard, *op. cit.* [n. 22], p. 365-366) ou encore « Il est des joies aussi capiteuses que les plus chaudes fumées de la passion ou de l'alcool. J'ai connu l'enivrement et comme le ravissement de l'esprit sur ce Cap des Arbres morts, où mes yeux vérifiaient mes raisonnements et hypothèses de 25 années [...] » (Victor Bérard, *op. cit.* [n. 22], p. 386).

45. Comme le souligne Sophie Rabau en analysant *Les Navigations d'Ulysse* comme un hypertexte, où le voyage d'Ulysse fait place au récit du voyage de Victor Bérard lui-même. Voir la contribution de Sophie Rabau dans ce volume, *supra*, p. 113-127.

46. Victor Bérard, *op. cit.* (n. 22), p. 352.

47. Fred Boissonnas, « Odyssée – Deuxième voyage », f. 88-89.

48. Voir dans ce volume l'article de Sophie Rabau, *supra*, p. 113-127.

déjà vécu... O ma mie, ma chère Pénélope, quel vieux fou de mari tu as là ! Attends-toi un beau jour à le voir revenir en douce folie vêtu d'un drap de [?], chaussé de son casque colonial troué à l'antique de deux orbites...⁴⁹

Cet extrait reprend l'idée de « patrie primitive » développée par les écrivains voyageurs du XIX^e s., « lieu d'élection de l'âme vers lequel le corps aspire grâce à une mémoire ancestrale dont les lois restent mystérieuses⁵⁰ », posture déclinée avec exagération et une part d'autodérision par le photographe au fil de sa correspondance. Leur démarche faisait en effet écho à un fantasme partagé par nombre de leurs prédécesseurs écrivains, et de leurs contemporains, la nostalgie des origines et le « regret du passé », notamment celui de ne pas avoir vécu au temps d'Homère⁵¹. L'utilisation d'images d'enregistrement de grande qualité formelle, destinées à être reproduites en nombre et en grand format, était une façon de répondre à cette nostalgie. Leur positionnement fluctuant et paradoxal vis-à-vis de l'*Odyssée*, entre l'analyse scientifique distanciée du texte et l'immersion dans son monde merveilleux⁵², rappelle, en outre, l'une des principales qualités d'Ulysse, l'homme « aux mille tours », expression traduite par Victor Bérard soulignant la ruse du héros de l'*Odyssée*, mais aussi son aptitude à jouer différents rôles...⁵³

Pour Boissonnas, cette posture d'identification au héros de l'*Odyssée*, revendiquée et assumée, tout au moins vis-à-vis de ses proches, peut aussi être comprise comme une méthode de travail. En assimilant sa propre vision à celle du héros de l'*Odyssée*, il utilisait la photographie comme un instrument de narration, susceptible de refléter un point de vue fictif. Le point de vue de Boissonnas / Ulysse est traduit par différents procédés pour répondre à « l'impérieux désir que nous éprouvons tous de nous retrouver dans le passé » : en multipliant les points de vue autour d'un même objet géographique, Boissonnas

49. Fred Boissonnas, « Odyssée – Premier voyage », f. 15-16.

50. Marta Caraïon, *Pour fixer la trace. Photographie, littérature et voyage au milieu du XIX^e siècle*, Genève, Droz, 2003, p. 205.

51. Telle que l'exprimait par exemple Ernest Feydeau qui évoquait « l'impérieux désir que nous éprouvons tous de nous retrouver dans le passé » : « Qui de nous, bien souvent, ne s'est surpris à regretter de n'avoir pas vécu au temps d'Homère ? Est-ce un ressouvenir ? », cité par Marta Caraïon, *ibid.*, p. 295.

52. Voir à ce sujet la notion d'« hétérométalepse » proposée par Sophie Rabau, c'est-à-dire la représentation sur le même plan de l'interprète, de l'auteur, et du personnage. Sophie Rabau, *op. cit.* (n. 39), et *id.*, « Ulysse à côté d'Homère : Interprétation et transgression des frontières énonciatives », dans John Pier, Jean-Marie Schaeffer (dir.), *Métalepse. Entorses au pacte de la représentation*, Paris, EHESS, 2005, p. 59-72.

53. Séminaire *Modernités antiques. La littérature occidentale (1910-1950) et les mythes gréco-romains*. Sylvie Ballestra-Puech, « Le rideau déchiré de l'épopée dans *Naissance de l'Odyssée* de Jean Giono », séance du 18 janvier 2008 (Autour d'Homère) [en ligne]. URL : http://www.fabula.org/atelier.php?Le_rideau_d%26acute%3Bchir%26acute%3B_de_l%27%26acute%3Bpop%26acute%3Be#_ednref19. Consulté le 28 février 2015.

produisait, certes, des documents destinés à une lecture topographique du paysage, mais la mise en série de ces documents permettait de créer une idée de mouvement, d'observation et de quête, à l'approche d'une île par exemple. Elle invitait les spectateurs à errer dans l'espace imaginaire de la Méditerranée à l'instar du photographe/héros.

Un autre moyen de mettre en valeur ce point de vue à la fois réel, et fantastique, était de jouer avec la composition de l'image, en montrant, au premier plan, le lieu depuis lequel le paysage était contemplé : les clichés pris depuis la terre laissant apparaître le rivage (**fig. 9**), ou les vues prises depuis l'intérieur des grottes, à contre-jour – qui nécessitaient la maîtrise d'une technique dont Boissonnas s'était fait une spécialité (**fig. 10**).

LES AUTRES ACTEURS DU RÉCIT : PORTRAITS DES POPULATIONS RENCONTRÉES

Comme tous les éléments des paysages parcourus, le statut des êtres humains photographiés varie considérablement d'un cliché à l'autre. Hommes, femmes et enfants rencontrés ont été mobilisés comme autant d'acteurs potentiels pour l'écriture photographique du récit, et ce d'autant plus facilement que Boissonnas, portraitiste aguerri et renommé, maîtrisait l'art de faire adopter des poses signifiantes. Certes, l'élément humain n'était pas toujours aisé à contrôler, comme cet homme se tenant debout, de dos, devant la grotte aux quatre sources, familier des lieux que Boissonnas n'eût d'autre choix que d'inclure dans le champ de l'image, l'utilisant pour indiquer l'échelle⁵⁴, toutefois la plupart des hommes croisés semblent avoir accepté de se prêter au jeu⁵⁵. Parfois utilisés comme indices, comme les porteuses d'eau ou les cultivateurs de blé, les hommes et les femmes photographiés servaient en général à incarner des types de personnages rencontrés dans l'*Odyssee* de par leur activité, leur costume, leurs attributs et parfois sans doute leurs traits, dans le cas de certains portraits rapprochés : marins, agriculteurs, bergers (**fig. 11**), pêcheurs, cueilleuses d'olives (**fig. 12**), laveuses de linge, ou baigneur dans son plus simple élément, devaient servir davantage à nourrir l'imaginaire des lecteurs, qu'à apporter de quelconques preuves.

54. Voir Victor Bérard, *Dans le sillage d'Ulysse*, avec les photographies de Fréd. Boissonnas, Paris, Armand Colin, 1933, fig. 60 : « La grotte aux quatre sources ». « Le vieillard, pour affirmer son droit de propriété a voulu être photographié sous la voûte des sources, auprès du premier des quatre trous ; il n'a aucun préjugé religieux contre les reproductions de la figure humaine [...] Mais notre Marocain, que nous faisons poser devant la voûte pour donner l'échelle, a grand soin de ne présenter que le dos à l'appareil des *roumis*. » (Victor Bérard, *op. cit.* [n. 22], p. 369). La scène est toutefois extrêmement composée, car la plupart des autres hommes présents sur les lieux se sont écartés du champ de l'appareil.

55. Y compris dans les transports : sur le quai de la gare de Scilla, dans le Sud de l'Italie, alors qu'ils croisent un homme portant un thon, Bérard crie à Boissonnas d'aller le photographeur, car c'est un exemple de Lestrygon. Fred Boissonnas, « *Odyssee – Deuxième voyage* », f. 165. L'homme est photographié en contre-plongée pour donner une impression de gigantisme à son corps et à son poisson (Victor Bérard, *op. cit.* [n. 54], fig. 127).

Des séries de photographies laissent imaginer les consignes données par Boissonnas aux photographiés, plus ou moins à leur aise devant son objectif (**fig. 13**). Des groupes entiers ont parfois été sollicités, comme à Scilla, dans le Sud de l'Italie, où un douanier aida les deux voyageurs à mobiliser un groupe de pêcheurs à l'espadon pour une reconstitution à laquelle participa finalement tout le village avec enthousiasme⁵⁶. Le fonds ne comprend que très peu de négatifs retouchés, car il devait servir de réservoir de preuves à opposer aux arguments des détracteurs de Bérard⁵⁷. Le seul cas de trucage manifeste n'a pas été réalisé pour faire plier le monde à leur thèse, mais pour lever une difficulté technique, celle de photographier une scène de pêche en pleine mer : la pêche à l'espadon a été mimée par les villageois sur un bateau posé sur le sable, élément ensuite remplacé par une mer houleuse grâce à une superposition des plaques, donnant un effet dramatique à la scène (**fig. 14**).

Seuls quelques personnages ont été photographiés à leur insu pour traduire une ambiance, ou des émotions, comme ces voyageurs à demi assoupis devant une mer plate, produisant une atmosphère d'attente, empreinte de nostalgie. D'autres rencontres participaient du phénomène de « réminiscence culturelle⁵⁸ », comme ces jeunes femmes voilées de blanc à l'arrière d'une calèche croisée en Tunisie, dont les photographies sont sobrement intitulées « Nausicaa »⁵⁹. La photographie n'était pas seulement le témoin du réel : elle était aussi son instrument d'interprétation, capable grâce à l'ajout de légendes de traduire sous forme visuelle le mythe, comme dans un mirage.

L'espace méditerranéen où enquêtent Bérard et Boissonnas a été présenté dans le *Sillage d'Ulysse* comme un espace « où rien ne change⁶⁰ », et les photographies comme celles de lieux restés « intacts » depuis l'Antiquité, toutefois les deux hommes avaient un rapport bien plus complexe au temps et à l'actualité. S'ils se sont efforcés de maintenir hors-champ la plupart des éléments qui auraient pu être interprétés comme des signes du monde contemporain, ils avaient en revanche une conscience aigüe des changements politiques en cours dans les régions traversées, grâce notamment aux implications politiques de Victor

56. Fred Boissonnas, « Odyssée – Deuxième voyage », f. 159.

57. Comme l'explique dans sa correspondance Boissonnas deux décennies plus tard, au moment de l'élaboration de l'ouvrage *Dans le sillage d'Ulysse* : « Victor attachait la plus grande importance à pouvoir certifier que mes clichés n'avaient reçu aucune retouche faite pour les besoins de la cause. Il faudra, disait-il, que je puisse montrer le négatif original aux Thomas récalcitrants. » Copie d'une lettre adressée par Fred Boissonnas à Alice Bérard non datée, f. 2. BGE CIG, fonds Boissonnas-Borel.

58. Marta Carañon, *op. cit.* (n. 50) p. 238.

59. Documents n. 1021, 1022, 1024, 1134. BGE CIG Fonds Victor Bérard – Fred Boissonnas.

60. « Dans cette Méditerranée où rien ne change, il put retrouver intacts les sites et les paysages qui rendaient tout leur sens aux descriptions du Poète », avant-propos de Jean Bérard dans Victor Bérard, *op. cit.* (n. 54), p. 5.

Bérard et à leurs échanges avec les diplomates et les hommes politiques rencontrés, comme en témoigne Boissonnas :

J'ai su par Bérard les faits principaux et certes nous ne manquons pas de causer de ce prodigieux branle-bas de combat qui va avoir des conséquences incalculables. Nous sommes en réalité à un grand tournant de l'histoire du globe, comparable à la prise de Constantinople par les Turcs. Et que va-t-il en résulter ? Aussi suis-je dans un constant étonnement de me sentir si près de ce bouleversement et si indifférent par la force des choses⁶¹.

La première guerre balkanique qui éclate au même moment les préoccupe, certes, parce qu'elle bouleverse leur calendrier, mais aussi par sympathie pour la cause grecque⁶². Durant les mois qui suivirent leur retour de voyage, Fred Boissonnas multiplia d'ailleurs les contacts avec le gouvernement d'Athènes, avant d'entreprendre un nouveau voyage en Méditerranée avec Daniel Baud-Bovy durant l'été 1913, et ce contre l'avis formel de Victor Bérard qui redoutait les risques sanitaires encourus par son ami⁶³. Il s'agissait, cette fois, d'utiliser l'image et le texte pour une opération de propagande en bonne et due forme en faveur de la Grèce et de ses territoires nouvellement conquis – même si le photographe remplit tout de même en parallèle une nouvelle mission « homérique » pour Victor Bérard⁶⁴.

Cette mission, suivie de l'éclatement de la Grande Guerre, a différé la réalisation du projet éditorial autour de l'*Odyssee*, tandis que les photographies étaient entreposées à Genève dans l'attente de leur utilisation.

61. Fred Boissonnas, « *Odyssee – Deuxième voyage* », f. 127.

62. Le 11 novembre 1912, Boissonnas écrit par exemple : « et maintenant à l'heure même combien de victimes [...] meurent sur cette péninsule des Balkans ensanglantée par la guerre et toutes ses atrocités ». Fred Boissonnas, « *Odyssee – Deuxième voyage* », f. 152.

63. « Je considère que vous feriez une folie à vous en aller promener votre appareil et le père de nos 6 enfants dans ce charnier. Je vous demande instamment de ne pas faire ce voyage, vous aurez neuf chances sur dix d'y rester, je connais ces régions ». Lettre de Victor Bérard à Fred Boissonnas, le 28 mars 1913. BGE, correspondance Baud-Bovy-5.

64. Victor Bérard transmet à Fred Boissonnas, toujours à sa demande, une série d'instructions pour photographe les environs de la commune de Parga, en Épire, et les côtes de Corfou : « Pour Corfou, je voudrais que vous puissiez obtenir de quelque évergète une promenade en bateau qui vous fasse faire le tour de l'île par le nord, de façon à prendre depuis la mer le Karavi et les différentes vues de côtes qu'Ulysse eut devant les yeux, surtout la ville des Phéaciens et son double port vus du large, et plus encore la baie d'Ermossaid, la plage et les cascades, vues du large pareillement. J'espère que notre hérétique Baud-Bovy reconnaîtra ses erreurs devant les bassins de Naussikaa : Daniel ! Daniel ! Va prêcher le peuple des mécréants et défendre la vérité ! » Lettre de Victor Bérard à Fred Boissonnas de Paris, le 9 mai 1913. BGE, correspondance Baud-Bovy 3. La théorie de Bérard était l'objet de débats animés au sein du groupe.

POSTÉRITÉ DE L'ENQUÊTE, DEVENIR DES DOCUMENTS

Durant les années de guerre, Victor Bérard a fait plusieurs séjours auprès de la famille Boissonnas, à Genève, où il donna des conférences. Un projet photographique d'un tout autre ordre aurait alors été évoqué par les deux hommes, celui d'aller collecter sur le front les preuves des crimes commis par l'armée allemande⁶⁵. Le contexte social, politique et économique ne se prêtait pas à l'édition d'un livre de luxe, toutefois le projet fut relancé dès la fin des hostilités en Europe.

AU SERVICE D'UNE CAUSE CONTEMPORAINE

En 1918, Boissonnas entra en pourparlers avec le gouvernement grec afin de mettre son immense collection de photographies et sa maison d'édition au service de la cause philhellène. Après la signature d'un accord avec Elefthérios Venizélos et son ministre des Affaires étrangères, Nicolas Politis, en mars 1919, une série de publications est lancée par les « éditions d'art et de science Boissonnas », avec la traduction d'ouvrages, comme *En Grèce par monts et par vaux*, et la publication de nouveaux titres. Le livre avec Victor Bérard compte au nombre des ouvrages dont la souscription est lancée avec emphase (voir l'extrait cité *supra*, p. 134).

En attendant, les photographies du voyage de 1912 sont utilisées dans une perspective plus politique que scientifique. Fred Boissonnas avait été chargé par Venizélos de monter une grande manifestation autour de l'histoire et de la culture grecque à Paris pour soutenir la Grèce dans le cadre des négociations de paix. Il monta ainsi une grande exposition intitulée « Visions de Grèce – La Grèce éternelle », de février à mars 1919 dans une galerie du 18^e arrondissement de Paris, comprenant 550 photographies accompagnées de moulages de sculptures antiques et de costumes traditionnels. L'ensemble avait été conçu autour d'un parcours géographique ouvert par des images de l'Acropole, et conclu par une série de 61 photographies prises sur les traces d'Ulysse : des vues de Corfou, d'Ithaque et de Céphalonie, mais aussi de « la grotte aux quatre sources » près de Ceuta, et des « Lotophages » sur les côtes de la Tunisie. Des tirages de toutes ces photographies étaient proposés à la vente⁶⁶.

65. Nous ne disposons que d'informations indirectes sur ces rencontres, les notes de l'écrivain Nicolas Bouvier prises à partir des carnets intimes d'Augusta Boissonnas désormais inaccessibles. Archives Nicolas Bouvier, département des manuscrits de la BGE.

66. Ce qui explique la présence de tirages extraits de ce fonds chez les collectionneurs ou sur le marché de la photographie aujourd'hui.

Un cycle de huit grandes conférences était organisé en parallèle. Il fut inauguré par Victor Bérard lui-même sur le thème de « la mort de Calypso », accompagné de la projection d'images de Boissonnas, en présence du Premier ministre grec, tandis que la deuxième conférence fut donnée par Daniel Baud-Bovy⁶⁷. Ces conférences, traduites en anglais, rassemblaient entre 400 et 800 personnes, comme les réceptions mondaines et diplomatiques organisées en marge de l'exposition, où Victor Bérard, constamment présent, semble avoir joué un rôle central⁶⁸. Cette manifestation était un outil au service de la délégation hellénique à la conférence de la Paix qui s'était ouverte à Paris au même moment. Elle était pensée pour inciter la communauté internationale à reconnaître les revendications territoriales et la création d'une « Grande Grèce⁶⁹ ». L'exposition fut ensuite transférée à New-York, puis dans différentes villes des États-Unis pour soutenir la cause philhellène de l'autre côté de l'Atlantique⁷⁰. L'usage du paysage, de la référence au passé et l'interprétation des ruines ont été des éléments fondamentaux dans la construction de l'État grec depuis le XIX^e s.⁷¹. La théorie de Victor Bérard et les photographies de Fred Boissonnas répondaient en tout point à cette idéologie construite depuis l'étranger.

Cette offensive diplomatique fut immédiatement suivie de la guerre gréco-turque qui se solda par la défaite de la Grèce, et la « catastrophe d'Asie Mineure ». Au milieu de cet immense bouleversement politique, social et économique, la collaboration entre Athènes et Fred Boissonnas fit long-feu, entraînant la faillite de sa maison d'édition. Si toute une série de publications avait déjà pu être lancée⁷², le projet d'*Odyssee* avec Victor Bérard n'était pas encore abouti. Le photographe dut y renoncer, comme à d'autres projets éditoriaux ambitieux⁷³.

67. Les autres conférences ont été données par Gaston Deschamps, Théophile Homolle, Charles Diehl, Louis Bertrand, Alfred Croiset, André Andréadès. *La Grèce immortelle. Sept conférences faites à Paris : T. Homolle, G. Deschamps, Ch. Diehl, Alf. Croiset, A. Andréadès, L. Bertrand, D. Baud-Bovy*, Genève, éd. d'art Boissonnas, 1919.
68. Comme le montre la correspondance de Fred Boissonnas à Daniel Baud-Bovy relatant les événements. BGE, correspondance Baud-Bovy. Lettres de Paris le 20 février 1919, 11 mars 1919, 17 mars 1919.
69. Même si Victor Bérard n'était pas d'accord en tout point avec le Premier ministre grec qu'il fréquentait, en privé, et avec lequel il avait parfois des échanges houleux. Voir *supra* l'article d'Étienne Bérard et de Reine-Marie Bérard dans cet ouvrage, p. 11-39.
70. Voir notamment René Puaux, *Greece*, New-York, Greek Government Exhibition, 1920.
71. Robert Shannan Peckham, *National Histories, Natural States. Nationalism and the Politics of Place in Greece*, London-New-York, I. B. Tauris, 2002.
72. Contrairement à toute une série d'autres livres sur la Grèce, notamment un deuxième beau livre publié avec Daniel Baud-Bovy, *Des Cyclades en Crète au gré du vent*, Genève, Éditions d'art et de sciences Boissonnas & Cie, 1919.
73. Voir la bibliographie des ouvrages édités par Fred Boissonnas dans Estelle Sohier, Nicolas Crispini (dir.), *op. cit.* (n. 5).

Dans un contexte de crise financière, Fred Boissonnas céda l'ensemble du fonds de photographies prises sur les traces d'Ulysse à Victor Bérard, acquéreur des vues, semble-t-il, surtout par amitié, comme en témoignent ses confidences à Daniel Baud-Bovy :

De mon côté, je réunis tout ce que je peux d'argent disponible pour régler définitivement nos affaires sur les bases qu'il m'a définies il y a un mois : 16 500 francs suisses. Si le change était au même point qu'au milieu d'août, j'aurais la somme nécessaire, soit 40 000 francs environ. Je ne veux pourtant pas faire attendre Boissonnas dans l'impasse où il se trouve. Je lui offre donc cette somme. Il accepte, m'a-t-il dit, avec reconnaissance.

Vous savez les raisons qui m'ont fait hésiter et qui me pèsent encore sur l'esprit. Cet argent n'est pas à moi ; je veux que, dans ma succession et mes comptes de gérance, il soit représenté effectivement par une propriété complète, par un contrat légal, qui démontre mon souci d'administrateur – d'autant que je ne suis pas sûr encore de pouvoir jamais utiliser les documents acquis par une telle somme et moins sûr encore de rentrer encore dans mes frais.

J'ai donc demandé à Boissonnas de tout préparer matériellement et légalement pour un règlement complet. Je vais retrouver la liste des photographies qu'il m'avait envoyées : croyez-vous qu'il pourra et voudra ajouter quelques autres qu'il a prises à Corfou, des fleuves de Corfou, par exemple ? De toutes façons, je vais faire l'impossible pour lui verser cette somme au début de novembre⁷⁴.

En achetant ces photographies, Victor Bérard craignait de ne pas être en mesure de les exploiter à la hauteur de leur coût financier, et à raison. S'il les utilisa comme outils de travail pour rédiger *Les Navigations d'Ulysse*, il ne put mener à bien le volet du projet porté par Boissonnas, celui de les éditer dans un livre de luxe mettant en valeur leur dimension esthétique. Ce projet coûteux, qui nécessitait des sponsors aisés, était d'autant plus difficile à mettre en œuvre que ce type de produit trouvait moins d'acquéreurs dans l'Europe des années 1920 qu'avant la première guerre mondiale, au moment où avait été pensé le projet⁷⁵.

De son côté, Fred Boissonnas reprit sans enthousiasme, à plus de 60 ans, son métier de photographe portraitiste à Paris, avant de pouvoir entreprendre de nouveaux projets éditoriaux à la fin des années 1920. Si l'ouvrage *Dans le sillage d'Ulysse* est présenté comme une des dernières volontés de Victor Bérard par ses descendants⁷⁶, l'*Odyssée* revient comme un leitmotiv dans les écrits de Boissonnas des années 1930 jusqu'à sa mort, en 1946.

74. Lettre de Victor Bérard à Daniel Baud-Bovy de Paris le 27 octobre 1921. BGE, correspondance Baud-Bovy-3.

75. Le troisième beau livre de Fred Boissonnas, *L'Égypte*, édité en 1932 grâce à un soutien financier important du gouvernement égyptien, fut d'ailleurs un échec commercial.

76. Victor Bérard, *op. cit.* (n. 26), p. 3.

**DANS LE SILLAGE D'ULYSSE : DÉBATS SUR LA FORME ET LE CONTENU DE L'OUVRAGE,
ET SUR SON ATTRIBUTION**

Après la disparition de Victor Bérard, Fred Boissonnas participa à distance à la publication du *Sillage d'Ulysse* entreprise par Alice Bérard, en contribuant notamment à la sélection des documents. Toutefois, ses souhaits ne furent retenus ni à propos de la forme de l'ouvrage, ni de son contenu. À plusieurs reprises, il défendit l'idée initiale de dissocier l'édition d'un livre bon marché, destiné à être un outil de travail, « pour les scolaires », à bas prix, où les images devaient être rendues le plus fidèlement possible, mais avant tout « pour leur aspect documentaire », de l'édition d'un volume de luxe. Il aurait souhaité que ce dernier fut tiré à 175 exemplaires comprenant 16 à 32 pages de textes illustrés de vignettes et une série de 100 planches hors texte de reproductions photographiques en « héliogravure sur planche de cuivre », un « procédé royal », pour une édition de la traduction « envisagée comme une œuvre d'art », « complément artistique de l'outil de travail⁷⁷ ». Il s'opposait à l'idée d'une telle édition au même format que les autres ouvrages : « ce serait un véritable lit de Procuste pour mes héliogravures dont le format doit être choisi pour elles-mêmes, et non pour mettre côte à côte sur le même rayon des œuvres qui hurleront comme chien et chat et n'auront aucun rapport⁷⁸ ». Toutefois pour des raisons économiques, un seul volume fut édité, à mi-chemin entre l'édition populaire et le beau livre. *Dans le sillage d'Ulysse* est illustré de reproductions iconographiques soignées, en héliogravure, mais dont la mise en page ne valorise pas leur dimension esthétique⁷⁹. Boissonnas préconisait d'accompagner une partie des photographies de textes qui expliciteraient les différences de statut des documents et faciliteraient leur lecture⁸⁰, demande également restée sans suite.

77. Les copies de ces lettres ont été conservées par Boissonnas et archivées par ses descendants. Copie d'une lettre de Fred Boissonnas à Armand Bérard de Genève le 20 février 1933. BGE CIG, fonds Boissonnas-Borel. La conservation de ces documents rédigés sur des feuilles volantes, raturées, nous donne des indications sur les conditions de production des archives Boissonnas. Elles sont, en effet, certes variées et étendues, mais toute la correspondance de Fred Boissonnas n'a de loin pas été sauvegardée. La présence de ces documents atteste de l'importance prêtée à cette collaboration dans la carrière du photographe, et peut-être de la volonté de préserver ces documents pour l'écriture ultérieure de son histoire – y compris au niveau familial.

78. *Ibid.*

79. Perfectionniste, Fred Boissonnas semble avoir posé des conditions trop exigeantes pour s'assurer de la qualité du tirage des documents : « c'est que pour chaque planche je sois seul compétent pour signer le bon à tirer, telle planche de l'*Égypte* ayant été reprise jusqu'à 6 fois avant de me donner complète satisfaction. » Lettre de Fred Boissonnas à Armand Bérard, de Genève, le 20 février 1933. BGE CIG, Fonds Boissonnas-Borel.

80. « J'ai mis à l'encre rouge toutes les vues second choix et proprement documentaires prises à la demande de Victor. Exemple : les bœufs du soleil, le thon, le char de Nausicaa... vignettes qui n'auront de signification qu'entourées d'une explication. » *Ibid.*

Une dernière volonté du photographe, et non des moindres, resta lettre morte au moment de la publication : Fred Boissonnas revendiquait pour cet album un statut d'auteur égal à celui de Victor Bérard, comme pour les ouvrages publiés avec l'historien de l'art Daniel Baud-Bovy⁸¹. Il demandait ainsi la reconnaissance de la place des photographies dans l'ouvrage, mais aussi de son apport – artistique – à la démarche de Victor Bérard. Mais il n'était plus propriétaire des photographies dont il avait cédé les droits en 1921, son avis n'était donc que consultatif, et sa demande fut ignorée. Il en exprima des regrets encore dix années plus tard à Jean Bérard, dans une lettre qui est l'un des derniers documents manuscrits conservés dans les archives du photographe. Il y avoue que cette publication représentait pour lui « le couronnement de sa carrière », et demandait au fils de Victor Bérard de réparer l'oubli en le mentionnant comme auteur à part entière dans la réédition du *Sillage d'Ulysse*⁸², demande qui fut là encore ignorée. Au-delà du manque de reconnaissance de son rôle, l'attribution de l'album odysseén au seul Victor Bérard reflétait aussi une méconnaissance du projet photographique lui-même et biaisait la compréhension de l'ouvrage, puisqu'il réduisait l'intérêt des photographies à leur seule dimension scientifique, occultant leur statut hybride.

Le projet inabouti avec Victor Bérard ne causa pas que des regrets au photographe qui y puisa de l'inspiration durant toute la dernière partie de sa carrière. Boissonnas travailla en effet durant les années 1930 et 1940 à un projet d'ouvrage autour de ses photographies du mont Sinaï selon la méthode prônée par Bérard : il s'en servait pour proposer une relecture d'un passage de la Bible, le miracle de la mer Rouge, et démontrer que ce récit n'était pas seulement une « invention de moines », mais qu'il avait été inspiré par des lieux et des étapes véridiques. « Et constamment j'aurais voulu consulter votre père, avoir de lui une bonne critique, des conseils...⁸³ » Dans la dernière lettre écrite de sa main à son ami Daniel Baud-Bovy, en février 1944, le projet odysseén est encore mentionné, dans une vision quasi onirique : le photographe a fait de l'*Odyssee* le fil d'Ariane de l'avant-propos de son livre, une traversée de la Méditerranée s'achevant au pays des Lotophages...

*
* * *

81. « De mon côté, aussi bien comme ami que comme auteur, je crois pouvoir insister auprès de vous, chère amie, et de vos fils pour faire adopter mon point de vue. » Copie d'une lettre adressée par Fred Boissonnas à Alice Bérard, non datée, BGE CIG, fonds Boissonnas-Borel.
82. Copie d'une lettre adressée par Fred Boissonnas à Jean Bérard de Genève, le 5 février 1944. BGE CIG, fonds Boissonnas-Borel.
83. *Ibid.*

Dans sa préface à l'*Odyssee*, Victor Bérard insistait sur l'importance que les Grecs anciens prêtaient à la diction et au rythme pour appréhender l'œuvre d'Homère : « Pour les Hellènes, l'art était une source de jouissances sensuelles autant qu'intellectuelles, une joie de l'œil ou de l'oreille autant que de l'esprit, et c'est aux oreilles les plus sensibles que les Poésies avaient à plaire⁸⁴ ». Si sa traduction devait restituer la beauté des chants homériques auprès de ses contemporains par le biais de l'écrit et de l'oralité, les photographies de Boissonnas devaient compléter cette approche par les sens, en s'adressant à leur vision. La notion de plaisir était en effet centrale dans leur projet d'édition initial, qui devait mobiliser l'imagination des lecteurs / auditeurs / spectateurs, pour faciliter leur projection dans le récit.

Les voyages de Victor Bérard et de Fred Boissonnas en Méditerranée ont été permis par l'accessibilité nouvelle de cet espace pour les Européens, grâce au développement des transports et à différents bouleversements géopolitiques (essor de la colonisation, démembrement de l'Empire ottoman). L'utilisation des photographies du projet odysseén sur la scène diplomatique internationale montre que leur démarche constituait aussi un moyen de s'appropriier symboliquement les régions traversées, en les associant à un élément central de l'imaginaire européen. Victor Bérard aurait eu par la suite un projet de film sur le même thème, et Fred Boissonnas a encouragé à la fin des années 1920 le développement du tourisme sur l'Olympe, « à la recherche des dieux », autant de moyens d'interpréter le mythe pour ouvrir ces espaces à de nouvelles pratiques.

Ambitieux et démesuré, le projet photographique odysseén est né de la rencontre de deux hommes issus de milieux géographiques et sociaux proches, passionnés de voyage, d'histoire et de géographie, qui avaient dû leur ascension sociale à leurs grandes capacités de travail, leur esprit d'entreprise et un même refus du conformisme. L'*Odyssee* était une source d'inspiration majeure pour les artistes depuis l'Antiquité. Pour Fred Boissonnas, sa rencontre avec Victor Bérard avait été une expérience rêvée, bien qu'inachevée, pour démontrer les potentialités de la photographie, instrument d'art *et* de science.

84. Préface de Victor Bérard rédigée en 1931. Homère, *Odyssee*, trad. de Victor Bérard, photographies de Fréd. Boissonnas, Paris, Armand Colin, 1942, p. XL.

ANNEXE

Présentation du fonds de photographies Bérard-Boissonnas conservé au Centre d'iconographie genevoise de la Bibliothèque de Genève

Les photographies des voyages de Victor Bérard et de Fred Boissonnas ont été acquises en 2005 par la Bibliothèque de Genève et déposées au Centre d'iconographie genevoise⁸⁵. Le fonds comprend 2 027 négatifs sur plaques de verre aux formats 9 × 12 cm et 13 × 18 cm, 1 192 tirages de référence sous la forme de planches contact collées sur papier cartonné, numérotées et légendées, classées dans dix boîtes, ainsi qu'un ensemble de diapositives sur plaques de verre⁸⁶. Un répertoire de 144 pages accompagne les documents. 1 434 vues y ont été reportées, accompagnées chacune d'une brève description et d'un numéro, comprenant jusqu'à six variantes indiquées par des lettres. Réalisé au fur et à mesure du voyage, le classement des photographies suit un ordre à la fois géographique et chronologique. Le répertoire a été annoté en plusieurs étapes. En regard de la description des vues, sur la page de droite, sont mentionnées des indications concernant le tirage des documents sous forme d'agrandissements pour l'exposition « Visions de Grèce », de « diapositifs charbon » ou de « lanterne », tirages sur plaques de verre destinés à la projection.

Une classification des documents par sujet et par lieux reportée par Fred Boissonnas à la fin du répertoire donne une idée de son contenu (ces chiffres sont approximatifs car ils ne prennent pas en compte les variantes, mais donnent une idée de la répartition de l'ensemble) :

- « Mer – nuages – mouettes – bateaux » : 132 vues
- « Gibraltar – Ceuta – Pérégal – Benzus » : 98 vues
- « Monte Circeo – Marais Pontin – Formi » : 111 vues
- « Sardaigne » : 67 vues
- « Ponza – Ischia » : 19 vues
- « Posilippo – Nisida – Averne – Astroni » : 101 vues
- « Cumes » : 15 vues
- « Capri-Sirènes » : 37 vues
- « Naples » : 9 vues
- « Calabre – Skylla – Charybde – Messine » : 124 vues
- « Stromboli – Lipari – Milazzo » : 74 vues

85. L'ensemble porte aujourd'hui la cote BGE CIG FVB.

86. Plusieurs centaines de négatifs souples ont été joints à l'ensemble. Il s'agit de photographies réalisées par Alice Bérard en voyage avec son mari, ainsi que dans un cadre familial.

- « Céphalonie – Dascalio » : 66 vues
- « Oxia – Glarentza – Elide – Patras – Zante » : 36 vues
- « Pylos » : 85 vues
- « Corfou – Palaiokashizza – Ermonè » : 77 vues
- « De Corfou à Leucade – Méganisi – Arkudi » : 100 vues
- « Ithaque » : 88 vues
- « Gabès – Djerba – Tunis – Beaucastel » : 38 vues
- « Troade – Ténédos » : 9 vues

© École française d'Athènes

SOURCES DES FIGURES

Fig. 1 — Victor Bérard, *Dans le sillage d'Ulysse*, Paris, Armand Colin, 1933, doc. 78.

Fig. 2 — Victor Bérard, *Les Phéniciens et l'Odyssee*, t. II, Paris, Armand Colin, 1903, fig. 122.

Fig. 3 et 4 — BGE CIG FVB, doc. 1078 et 1079.

Fig. 5 — BGE CIG FVB, doc. 6A.

Fig. 6 — BGE CIG FVB, doc. 508-509-511.

Fig. 7 — CIG-BGE, doc. 64.

Fig. 8 — BGE CIG FVB, doc. 929 D.

Fig. 9 — BGE CIG FVB, doc. 575.

Fig. 10 — BGE CIG FVB, doc. 940.

Fig. 11 — BGE CIG FVB, doc. 697.

Fig. 12 — BGE CIG FVB, doc. 1194 D.

Fig. 13 — BGE CIG FVB, doc. 85.

Fig. 14 — BGE CIG FVB, doc. 433D + 433 DD.

À l'exception de la figure 4, tous les clichés sont de Frédéric Boissonnas.

© École française d'Athènes



Fig. 1 — Fred Boissonnas, « Le bois sacré d'Athéna et la source ».



Fig. 2 — Fred Boissonnas, « La provision d'eau ».



Fig. 3 — Portrait de Victor Bérard.



Fig. 4 — Portrait de Fred Boissonnas.



Fig. 5 — « Les hindous briquent le pont ».



Fig. 6 — « Stromboli. Le rocher en mer ».



Fig. 7 — « Péréjil. La chouette ».



Fig. 8 — « Ithaque. Intérieur de la grotte des nymphes ».



Fig. 9 — « Céphalonie. Argostoli. Moulin de mer ».



Fig. 10 — « Dexia vu de la grotte ».

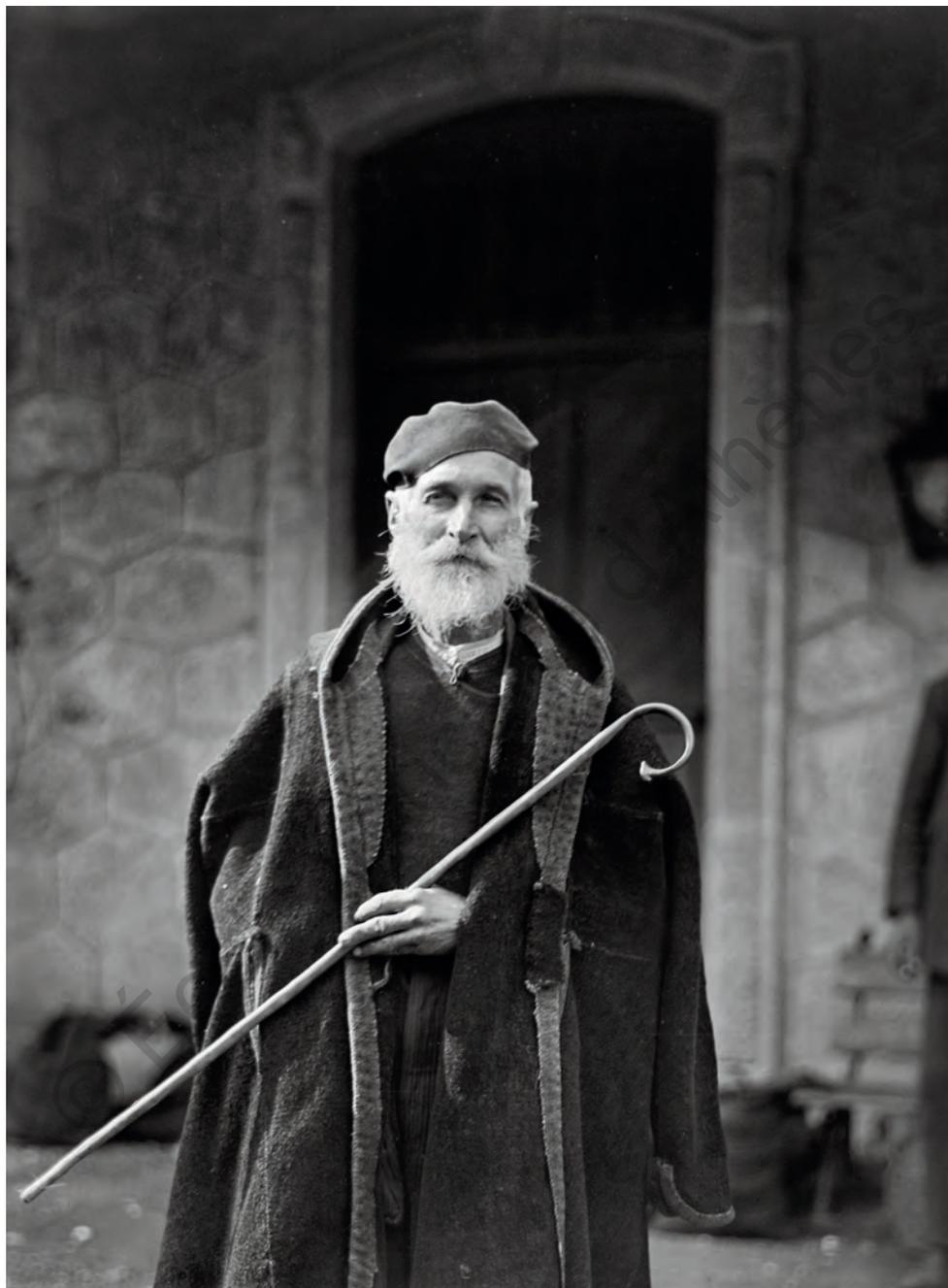


Fig. 11 — Figure de berger.



Fig. 12 — « Ithaque. Cueillette d'olives ».



Fig. 13 — « Golfe de Benzus. Indigènes ».





Fig. 14 a et b — Photomontage : reconstitution d'une scène de pêche à l'espadon.