



HAL
open science

La construction d'une image de la Grèce chez les écrivains français, britanniques et anglo-américains (1939-1970) : entre héritage et renouveau des imaginaires

Coline Sallansonnet

► **To cite this version:**

Coline Sallansonnet. La construction d'une image de la Grèce chez les écrivains français, britanniques et anglo-américains (1939-1970) : entre héritage et renouveau des imaginaires. Littératures. 2016. dumas-01402750

HAL Id: dumas-01402750

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01402750>

Submitted on 25 Nov 2016

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.

LA CONSTRUCTION D'UNE IMAGE DE LA GRECE CHEZ LES ECRIVAINS FRANÇAIS, BRITANNIQUES ET ANGLO-AMERICAINS (1939-1970).

Entre héritage et renouveau des imaginaires.

Corpus : Michel Déon, *Le Balcon de Spetsai*, Lawrence Durrell, *Bitter Lemons*,
Jacques Lacarrière, *L'Été grec*, Henry Miller, *The Colossus of Maroussi*.

Coline SALLANSONNET

Sous la direction de Madame le Professeur Isabelle KRZYWKOWSKI.

Université Grenoble Alpes

UFR LLASIC

Département Lettres

Mémoire de master 2 recherche – 30 crédits

Parcours : littératures. Spécialité : Approches comparatives et interculturalités.

Année universitaire 2015-2016

DECLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : SALLANSONNET PRENOM : Coline

DATE : 20/08/2016 SIGNATURE : 

Je remercie en premier lieu ma directrice de mémoire, Mme Isabelle Krzywkowski, d'avoir accepté de s'intéresser à mes souhaits de recherche ainsi que pour ses conseils et approfondissements nécessaires à l'avancée de mon travail.

Merci à Chara et Gavriela ainsi qu'aux enseignants du département de langue française de l'Université Aristote de Thessalonique, qui m'ont toujours renseignée sur leur pays avec plaisir.

Merci à Gaël pour ses traductions du grec moderne.

Un grand merci à Jean-François pour ses informations insolites mais néanmoins toujours très utiles.

Enfin, merci à Alexis de m'avoir fait partager son amour pour la Grèce et de m'avoir donné l'envie de découvrir ses richesses, de me confronter à mon tour à ces imaginaires et d'y vivre le temps d'une année.

INTRODUCTION 7

PARTIE 1. UN BAGAGE IMAGINAIRE PRIMAIRE. IMPACTS CULTURELS ET INFLUENCES DU SAVOIR INDIVIDUEL : DIFFERENTES STRATES QUI SE SUPERPOSENT. 20

1.1. UN IMAGINAIRE CONDITIONNE PAR LA CULTURE D'ORIGINE ET LE SAVOIR PERSONNEL. 22

1.1.1. PENSER L'AUTRE, C'EST AVANT TOUT SE DIRE SOI-MEME. L'IMAGOLOGIE ET LA PLACE DE LA CULTURE D'ORIGINE DANS LA REPRESENTATION DE L'AUTRE. 23

1.1.2. L'IMAGINAIRE ROMANTIQUE CHEZ HENRY MILLER ET LAWRENCE DURRELL ; JACQUES LACARRIERE ET MICHEL DEON ET L'INFLUENCE DE L'EDUCATION FRANÇAISE, UN IMAGINAIRE ANTIQUE DEVELOPPE. 24

1.1.3. LES ENJEUX DU DEVELOPPEMENT DU TOURISME FRANÇAIS EN GRECE DANS LA FORMATION D'UN NOUVEL IMAGINAIRE : MICHEL DEON TRIBUTAIRE D'UN NOUVEL IMAGINAIRE ? 31

1.2. UN IMAGINAIRE COMMUN. LES STEREOTYPES, *TOPOÏ* ET CLICHES DANS L'IMAGE DE LA GRECE, VERS LA FORMATION D'UNE IMAGE COMMUNE ET PARTAGEE. 34

1.2.1. *TOPOÏ* ET CLICHES : LA CREATION D'IMAGES FIXES RECURRENTES ET COMMUNES. 34

1.2.2. LE STEREOTYPE REVELATEUR D'UN IMAGINAIRE OCCIDENTAL COMMUN ? 36

1.3. LES QUATRE ELEMENTS : UN FONDEMENT A L'IMAGINAIRE PREALABLE ET REEL DE LA GRECE. 40

1.3.1. UN IMAGINAIRE DE LA MEDITERRANEE COMPOSE DES QUATRE ELEMENTS. 41

1.3.2. PROPOSITION POUR UNE ADAPTATION DE L'ANALYSE BACHELARDIENNE DES ELEMENTS PREMIERS. 44

PARTIE 2. L'EXPERIENCE REELLE DE LA GRECE : UNE CONNAISSANCE EPISTEMOLOGIQUE PAR UNE NEUTRALITE ETHNOGRAPHIQUE OU UNE DECOUVERTE PAR L'EXPERIENCE DU SENSIBLE ? 50

2.1. L'APPROCHE ETHNOGRAPHIQUE, UN APPUI AU REEL ET A LA CONNAISSANCE OBJECTIVE. 51

2.1.1. LE CONTEXTE CULTUREL D'UN ESSOR DE L'ANTHROPOLOGIE : UNE DEMARCHE ANCREE DANS UN CONTEXTE INTELLECTUEL ? 52

2.1.2. DES RECITS CONVOQUANT UNE DEMARCHE ETHNOGRAPHIQUE. 57

2.1.3. L'OBJECTIVITE COMME GAGE DE L'IMAGE CREEE : UNE « CAUTION SCIENTIFIQUE ». 64

2.2. UNE PREDOMINANCE DU RAPPORT SENSORIEL A L'ESPACE GREC : DES CONNAISSANCES VARIEES DE LA GRECE APPORTEES PAR LA DECOUVERTE SENSORIELLE. 70

2.2.1. ODEURS, LUMIERES, NOURRITURE : LES SENS EVEILLES DES AUTEURS EN GRECE. UNE CONNAISSANCE INTELLECTUELLE QUI PASSE PAR LA SENSORIALITE.....	71
2.2.2. DES RECITS A LA MANIERE IMPRESSIONNISTE.	75
2.3. APPROCHE ETHNOGRAPHIQUE, APPROCHE SENSORIELLE : UNE ANTINOMIE APPARENTE. MAIS DES APPROCHES QUI SE COMPLEMENT EN REVELANT LE ROLE <i>MEDIUM</i> DE L'IMAGINAIRE DANS LA CONSTRUCTION EPISTEMOLOGIQUE D'UN ESPACE.....	82
2.3.1. AMBIGUÏTE DES TEXTES ENTRE FICTION ET REALITE.....	82
2.3.2. LANGAGE SCIENTIFIQUE ET LANGAGE LITTERAIRE : LE NECESSAIRE <i>MEDIUM</i> D'UN IMAGINAIRE DANS LE PROCESSUS DE LECTURE.	86
 <u>PARTIE 3. DE NOUVELLES REPRESENTATIONS DE LA GRECE NEES DU CONTACT DES IMAGINAIRES ANTERIEURS A LA REALITE GRECQUE CONTEMPORAINE.....</u>	<u>92</u>
 3.1. UN LIEU OU S'IMPOSE L'INTROSPECTION.....	94
3.1.1. RECIT DE VOYAGE ET QUETE IDENTITAIRE.....	94
3.1.2. UNE IMAGE DE LA GRECE COMME UN PAYS IDEAL AU DEVELOPPEMENT D'UNE QUETE IDENTITAIRE.	99
3.2. L'IMAGE D'UN PAYS ENTRE MODERNITE ET ANTIQUITE.	103
3.2.1. UNE PERMANENCE DE L'ANTIQUITE GRECQUE : VERS L'IMAGE D'UNE TERRE ATEMPORELLE.	104
3.2.2. UNE GRECE CONTEMPORAINE AU CENTRE DES RECITS.	110
3.2.3. LE SACRE ET LE MYTHE : RENOUVELLEMENT ET PERPETUELLEMENT, VERS LE SYMBOLE D'UNE NOUVELLE GRECE.	114
3.3. UNE TERRE D'ENJEUX POLITIQUES : DIFFERENTES REPRESENTATIONS CONTRAIRES.	117
3.3.1. HENRY MILLER : UNE RECUPERATION DE LA GRECE VISANT A REPOSITIONNER LES ORIGINES EUROPEENNES DES ETATS-UNIS ?	118
3.3.2. LAWRENCE DURRELL ET JACQUES LACARRIERE, LA DEFENSE D'UNE INTEGRATION DE LA GRECE A L'EUROPE.	122
3.3.3. MICHEL DEON : VERS UN NOUVEL IMAGINAIRE DE LA GRECE, ENTRE TOURISME ET TRADITION PHILHELLENE.	127
 <u>CONCLUSION.</u>	<u>132</u>
 <u>BIBLIOGRAPHIE.....</u>	<u>140</u>

ANNEXES.157

ANNEXE A. LE SERMENT DE L'EOKA.157

ANNEXE B. PLAQUE DU JARDIN PUBLIC DE CORFOU DEDIE AUX FRERES DURRELL.....158

Car, si l'on ne saisit pas le fil qui relie Eschyle à Séféris, Homère à Elytis, et Pindare à Ritsos [...] que saisit-on vraiment de la Grèce ? On étudie une culture arrêtée en son évolution, découpée en tranches historiques, une Grèce *in vitro*, qui relève ainsi des phénomènes et des structures évidentes [...] mais dont on oublie qu'après tout certaines d'entre elles vivent toujours, là où on n'aurait pas idée de les chercher.

Jacques Lacarrière, *L'Été grec*¹.

Introduction

Il y a plusieurs millénaires la Grèce naissait, engendrant une civilisation qui posa les bases scientifiques, littéraires, philosophiques et artistiques de la société occidentale. Au XXI^e siècle, ce sont toujours des textes d'Aristote, de Platon, d'Homère et bien d'autres qui sont étudiés à l'école et qui sont les bases de certaines théories scientifiques. La Grèce est un pays qui a marqué une partie du monde par son histoire, et dont les ruines encore visitables aujourd'hui lui donnent un statut particulier, comme une terre où l'on peut revivre le passé. Dès la période romaine l'hellénisme est institué, et la Grèce devient un modèle dans de nombreux domaines (politiques, artistiques, intellectuels, etc.). Au Moyen-âge, la Grèce apparaît comme une étape des pèlerinages en Orient, et les récits de voyage commencent à la mentionner. C'est aussi le début des récits fictifs, dans lesquels les écrivains mettent en scène des voyages en Grèce sans qu'ils s'y soient forcément rendus. C'est surtout avec la Renaissance que l'intérêt pour l'Antiquité grecque va se développer ; là encore toutefois, et ce jusqu'au XIX^e siècle, la Grèce n'est qu'une étape vers le Levant et même si les voyageurs s'y rendent avec un intérêt certain pour l'Antiquité, elle n'est pas la finalité de leurs voyages. Au XIX^e siècle justement, la guerre d'indépendance (1821-1829) provoque une vague d'intérêt pour la Grèce chez les intellectuels et artistes européens, qui donnera naissance à ce que l'on a appelé le philhellénisme. Deux approches de la Grèce commencent néanmoins à se différencier : en France, si le philhellène est sensibilisé à la

¹ Jacques Lacarrière, *L'Été grec: une Grèce quotidienne de 4000 ans*, Nouv. ed. revue et augmentée, Paris, Plon, coll. « Presse pocket. Terre humaine poche », 2001, p. 364.

cause politique, tout demeure rattaché à l'Antiquité. En revanche, les pays anglo-saxons sont plus sensibilisés, par l'engagement emblématique de Lord Byron pour l'indépendance grecque, à une cause politique contemporaine. Mais l'intérêt pour le peuple grec moderne ne dure pas, et ce n'est qu'au tournant du XX^e siècle que commence à se développer, chez les écrivains, un intérêt non plus seulement pour la Grèce antique mais aussi pour la Grèce contemporaine, réelle, celle qui s'offre à eux. Cette nouvelle vision de la Grèce serait, selon Maria-Eleni Kouzini, inaugurée par Maurice Barrès dans son ouvrage *Voyage de Sparte*², qui « ne peut pas ignorer la Grèce de son époque, la Grèce réelle, tout en ayant en tête l'Antiquité rayonnante »³.

C'est ce tournant dans la conception de la Grèce et dans la manière de la transmettre qui nous a semblé intéressant, et nous avons donc souhaité mener notre travail à partir de cette question d'un potentiel changement dans la construction d'une image de la Grèce au XX^e siècle. Peu de travaux ont été réalisés sur la question de la représentation de la Grèce moderne, dont seuls ceux de Sophie Basch et la thèse de Maria-Eleni Kouzini sont véritablement conséquents. Leurs recherches abordent le sujet des représentations de la Grèce notamment à partir des rapports politiques et historiques entretenus avec la France, posant la représentation comme étant conjointe à une situation historique. Ainsi, les voyageurs du XIX^e siècle rendaient compte d'une Grèce décevante car ils recherchaient avant tout celle imaginée par les philhellènes ne s'y étant jamais rendus (Victor Hugo, Delacroix, etc.), et ceux du XX^e siècle sont aveugles, les évolutions du voyage et des moyens de transport faisant qu'ils ne partent plus pour découvrir un pays mais pour se découvrir eux-mêmes. Sophie Basch considère de fait que

Les voyageurs du XX^e siècle se rendent en Grèce malgré la Grèce moderne, dans une Grèce entre guillemets. Leur vraie Grèce est une Grèce de cabinet, la Grèce livresque, la Grèce des vitrines de Roger-Viollet, rue Bonaparte. Au fond, ils n'ont pas tellement envie de partir... Mais du fait de la modernisation des transports, ils n'ont aucune excuse pour rester chez eux⁴.

Et s'ils ne sont pas repliés sur eux-mêmes, les voyageurs français semblent soumis aux évènements historiques : à nouveau les philhellènes réapparaissent lors des guerres

² Maurice Barrès, *Le voyage de Sparte*, Paris, F. Juven, 1910.

³ Maria-Eleni Kouzini, *Regards sur la continuité de l'hellénisme chez les écrivains français du XX^e siècle (1947-1967) : une image de la Grèce reconstruite*, thèse de doctorat, Université Paul Valéry - Montpellier III, 2012, p. 98.

⁴ Sophie Basch, *Le voyage imaginaire : les écrivains français en Grèce au XX^e siècle*, Athènes, Hatier, Kauffmann, coll. « Confluences », 1991, p. 38.

balkaniques et prennent parti contre les Turcs, puis la Grèce perd ensuite de son aura avec les rapprochements vers l'Allemagne du roi Constantin I (notamment au moment de la Première Guerre mondiale et du « Schisme national »). Pour Sophie Basch, ce lien entre représentation de la Grèce et événement politique ne signifie pas pour autant que l'intellectuel français prend la mesure de la réalité de la Grèce : « La réalité était plus complexe, et la littérature sera balayée par la politique »⁵. Ce n'est qu'après la Seconde Guerre mondiale que se produit la « grande innovation du XX^e siècle »⁶ : la découverte d'une Grèce vivante, actuelle et du peuple qui l'habite. Toutefois l'auteur semble accorder une trop grande importance à la réhabilitation de la Grèce moderne, omettant le fait que l'Antiquité n'est pas pour autant absente des nouvelles représentations des voyageurs français. En cela nous nous rapprochons plus des travaux de Maria-Eleni Kouzini, qui bien que ne prenant en compte que la dimension historique dans les évolutions des représentations considère effectivement que les écrivains du XX^e siècle rendent compte de la Grèce comme d'une terre à la fois Antique et contemporaine. Les recherches de Sophie Basch font autorité, mais elles ne concernent que très peu les années après la Seconde Guerre mondiale, ni les écrivains autres que français. Elles rendent surtout compte d'un pessimisme éternel quant à l'appréhension et à la représentation de ce pays, l'auteur concluant son ouvrage *Le Voyage imaginaire : les écrivains français en Grèce au XX^e siècle* par ces mots : « Les écrivains français en Grèce, c'est encore une fois l'éternelle histoire : “Je l'aimais trop ; je l'ai tuée.” »⁷. Si nous nous accordons à dire que les événements historiques et politiques peuvent entraîner des représentations idéologiques de la Grèce, nous ne percevons pas ce même pessimisme ambiant ni l'éloignement d'une traditionnelle vision d'un pays antique.

Il nous semble qu'il y a là un autre angle de recherches à adopter, en élargissant ces approches à la question de l'imaginaire : si la représentation de la Grèce dépend d'une situation historique, c'est parce qu'il y a à côté une série d'imaginaires qui varient et qui la régissent. La notion d'imaginaire peut s'entendre selon deux définitions : dans le sens courant, il s'agit, par opposition au réel, d'une imagination fantaisiste, qui imagine et produit de l'irréel (que l'anglais traduit d'ailleurs par *fantasy*), ou d'un système alternatif de

⁵ *Ibid.*, p. 135.

⁶ *Ibid.*, p. 144.

⁷ *Ibid.*, p. 186.

compréhension du réel. C'est ce second concept qui nous intéresse ici, qui demeure relativement récent puisqu'il n'a été vraiment développé qu'à partir du XX^e siècle. L'imaginaire au sens où nous l'entendons est une manière de représenter le réel, avant tout symbolique. C'est, selon les mots de Joël Thomas, « un système, un dynamisme organisateur des images »⁸, « la carte avec laquelle nous lisons le cosmos, puisque nous savons maintenant que le "réel" est une notion insaisissable, et que nous n'en connaissons que des représentations, à travers des systèmes qui sont toujours symboliques »⁹. Nous nous proposons donc de voir comment l'image de la Grèce est représentée, quels symboles, quels signes lui sont attribués, lorsqu'elle est produite non pas comme une image photographique, un cliché (au sens photographique du terme) mais par des représentations symboliques. D'après Jean-Jacques Wunenburger, l'on distingue « trois niveaux de formation des images » : l'imagerie, l'imaginaire et l'imaginal¹⁰. L'imagerie correspond à « des reproductions du réel », à une image qui « duplique le monde pour le mémoriser, déplacer ou l'esthétiser »¹¹. L'imaginal serait constitué d'images symboliques autonomes, étant le « plan supérieur du symbolisme qui actualise des images épiphaniques d'un sens qui nous dépasse »¹². L'imaginaire, lui, serait constitué d'images qui sont des « substitutions d'un réel absent, disparu ou inexistant. [...] Celui-ci peut soit se présenter comme une négation ou dénégation du réel, [...] ou simplement comme un jeu avec des possibles »¹³. Les représentations de la Grèce que proposent les voyageurs de tout temps ne sont pas une reproduction absolument fidèle et objective mais relèvent bien de la définition donnée par Jean-Jacques Wunenburger : une substitution à un réel par des possibles issus pourtant d'images qui à une période ont été une reproduction de la réalité. Nous n'avons pas vocation, dans notre mémoire, à proposer de théorie de l'imaginaire, ni même à proposer une critique de celles qui ont été produites. Ce qui nous intéresse dans ce concept, c'est avant tout de voir comment il nous permet de comprendre l'élaboration d'une ou de plusieurs images de la Grèce, et comment il peut interférer dans la perception des auteurs

⁸ Joël Thomas, « Introduction », *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Joël Thoms (dir.), Paris, Ellipses, 1998, p. 15.

⁹ *Ibid.*, p. 16.

¹⁰ Jean-Jacques Wunenburger, « Introduction à l'imaginaire », *Pris-ma: Recherches sur la Littérature d'Imagination au Moyen-âge*, vol. 26 / 51-52, 2010, p. 201.

¹¹ *Loc. cit.*

¹² *Ibid.*, p. 202.

¹³ *Ibid.*, p. 201.

qui en rendent compte. Les théoriciens de l'imaginaire semblent tous s'accorder sur le fait qu'il est constitué d'un fond d'images symboliques, ce que Carl Gustav Jung nomme les « archétypes » et que l'on retrouve par exemple dans tous les mythes, répondant à des structures symboliques fixes. Nous utiliserons donc le concept d'imaginaire pour montrer qu'une image de la Grèce résulte aussi du mythe, de la légende qui ont été construits autour de ce pays par une culture (et que l'on peut définir comme tels car marqués par cette structure symbolique, par un certain nombre d'archétypes), et que la représentation qui en découle de la part des auteurs de notre corpus en dépend intrinsèquement. La culture française, qui a fait de la France la « fille aînée de la Grèce par le courage, le génie et les arts »¹⁴ a formé tout un mythe de la Grèce autour d'un rayonnement antique. La culture anglo-saxonne a plutôt formé un mythe romantique. Mais chez les auteurs de ces deux cultures, ces mythes fonctionnent comme un substrat, un inconscient collectif qui modélise leur perception et leur représentation de la Grèce.

Un second angle d'approche nous a paru manquer à ces recherches : l'apport que peut être l'ethnographie dans la formation et la formulation de ces images de la Grèce. En effet, Sophie Basch et Maria-Eleni Kouzini font toutes deux état d'un changement de regard sur la Grèce au XX^e siècle, à partir duquel les voyageurs vont voir en Grèce un peuple et un pays vivant, et non plus les ruines de l'Antiquité. Mais comme le remarque David Roessel, qui fait ce même constat : « Une nouvelle conception de la Grèce, qui n'est pas basée sur les textes classiques ou romantiques, requiert quelques contacts avec le pays et ses habitants ». (« *A new conception of Greece, one not based on classical or Romantic texts, required some contact with the country and its people* »¹⁵). Or, s'il est un domaine qui s'intéresse et qui rend compte justement des relations entre les hommes et du regard qu'un groupe peut porter sur un autre, c'est bien l'anthropologie. Depuis quelques années, les champs de recherche en anthropologie et en littérature abordent la question d'un lien entre ces deux disciplines, dont le récit de voyage semble le genre privilégié pour l'illustrer. Dans un ouvrage traitant de la littérature et de l'anthropologie, Alain Montandon écrit d'ailleurs :

¹⁴ Chateaubriand, c. par Sophie Basch, *Le mirage grec : la Grèce moderne devant l'opinion française depuis la création de l'École d'Athènes jusqu'à la guerre civile grecque, 1846-1946*, Paris, Athènes, Hatier Kauffmann, coll. « Confluences », 1995, p. 18.

¹⁵ David Roessel, *In Byron's Shadow: Modern Greece in the English and American Imagination*, Oxford, Oxford University Press, (édition numérique), 2001, p. 219 [tda].

L'anthropologie s'intéresse à l'homme, tandis que la littérature s'intéresse d'abord aux formes d'expression et d'écriture qui modèlent les différents types de discours. Or ce dont la littérature parle c'est bien de l'homme, de l'homme en général comme des hommes en particulier et des manières les plus diverses. On voit du coup qu'il existe un domaine commun aux deux disciplines et que non seulement un nécessaire dialogue peut mais encore doit exister, permettant l'enrichissement des analyses des deux disciplines. [...] Un certain nombre de récits de voyage en particulier a pu favoriser les voisinages et les croisements entre littérature et anthropologie¹⁶.

Pour être plus précise, nous ne considérons pas que les récits de voyages vont chercher dans l'anthropologie un quelconque apport. En revanche, il nous semble qu'ils font partie des genres littéraires qui peuvent user des méthodes ethnologiques et ethnographiques, et que ces dernières peuvent avoir un véritable impact quant à l'image produite. En effet, l'écrivain en voyage regarde le monde étranger, le décrit, en analyse certains modes de fonctionnement, certains modes de vie, etc. : il produit une connaissance ethnographique, c'est-à-dire au sujet d'un peuple. Nous précisons ici que nous nous intéressons à l'apport de l'ethnographie et de l'ethnologie, mais que nous n'élargissons pas nos questionnements à l'anthropologie. Si les deux premières écrivent et construisent un discours sur un peuple, la seconde s'intéresse à l'homme de manière générale. Or, l'hypothèse que nous posons n'est pas celle d'un apport d'une discipline proposant un regard sur l'homme mais bien sur un peuple, un *ethnos*. Enfin, le XX^e siècle, et particulièrement les années 1950-1990, sont marquées par un véritable essor de ces méthodes, ce qui nous paraît renforcer l'hypothèse d'un lien entre ethnographie et récit de voyage au XX^e siècle.

À partir des travaux de Sophie Basch et Maria-Eleni Kouzini, nous proposons donc une relecture des images de la Grèce en intégrant à nos recherches le concept d'imaginaire et en lui accordant une place centrale dans le processus de formation d'une image, tout en questionnant un possible apport des méthodes ethnographiques dans ce processus. D'autre part, nous n'avons pas trouvé de traces d'études comparatistes traitant des représentations de la Grèce en fonction de pays et de cultures différentes. Or, il nous semble qu'une telle approche est nécessaire afin de véritablement saisir tous les facteurs et les enjeux qui se greffent autour de la représentation d'un espace. Nous avons donc opté pour une étude comparatiste des représentations de la Grèce, en nous intéressant aux cultures françaises et anglo-américaines du XX^e siècle. Enfin, nous avons fondé notre réflexion à partir de la

¹⁶ Alain Montandon « Introduction », *Littérature et anthropologie*, Alain Mantandon (dir.), Paris, Société française de littérature générale et comparée, coll. « Poétiques comparatistes », 2006, p. 8-9.

théorie imagologique selon laquelle une représentation de l'autre est motivée par les connaissances de celui qui regarde (sa culture, son expérience personnelle, etc.) : l'on ne perçoit jamais l'autre objectivement, toute perception est motivée. S'interrogeant sur la question de l'imaginaire dans le champ de la littérature générale et comparée, Daniel-Henri Pageaux remarque cela :

Le comparatiste ne peut croire que les expériences de l'étranger, les discours sur l'étranger que constituent, par exemple, les récits de voyage puissent trouver leur origine et leur principe explicatif dans des données visuelles ou sensibles. Sans doute, il parlera de "regard porté sur...", de "perception", de "saisie", d'"optique"... Mais il s'agit pour lui de réfléchir sur une volonté de représentation, sur des textes qui donnent un sens au monde étranger "regardé". Il y a, dans le cas d'un simple récit de voyage comme pour celui de la création poétique la plus élaborée, l'institution verbale et mentale d'un réel, volonté d'interprétation par et dans un texte une réalité (étrangère), un lieu où justement regard et culture sont en constante et complexe interaction¹⁷.

Regarder l'autre, c'est donc mettre en place un processus dans lequel un imaginaire culturel va interférer (ou interagir) sur ce regard. Mais pour parler d'imaginaires culturels comme nous le faisons, cela nécessite de pouvoir les justifier historiquement. Nous serons donc amenée, afin de rendre compte des perceptions et des représentations de la Grèce, à lier littérature et histoire, événements politiques et idéologies culturelles marquées par ces derniers. Nos recherches ont ainsi impliqué d'intégrer parfois à nos réflexions des analyses historiques pouvant expliquer ou justifier une image donnée par l'un ou plusieurs des auteurs.

Nous avons ainsi établi un corpus d'œuvres traitant de voyages en Grèce au XX^e siècle issues de différents champs culturels. Nos recherches étant soumises à un travail de mémoire, nous avons néanmoins limité ces différences culturelles en ne traitant que des cultures française, britannique et anglo-américaine. Nous avons ainsi fait le choix de deux ouvrages français : *L'Été grec*¹⁸, écrit par Jacques Lacarrière en 1976, et *Le Balcon de Spetsai*¹⁹, publié par Michel Déon pour la première fois en 1961.

Le premier auteur a effectué plusieurs voyages en Grèce et *L'Été grec* est le récit *a posteriori* de certains d'entre eux. On peut y lire le récit de ses voyages au Mont Athos, dans

¹⁷ Daniel-Henri Pageaux, « Littérature générale et comparée et imaginaire », *1616 : Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, IX, 1995, p. 83-84.

¹⁸ Jacques Lacarrière, *op. cit.*

¹⁹ Michel Déon, *Le Balcon de Spetsai*, Paris, Gallimard, 1961.

les îles grecques, en Grèce continentale ou encore en Crète. Il y raconte des rencontres, des scènes de vie quotidienne, s'appuyant parfois sur des textes historiques et proposant des approfondissements sur la langue grecque, la persistance des mythes ou encore l'histoire de la Grèce moderne. Jacques Lacarrière se revendique comme un amoureux passionné de la Grèce et est reconnu pour ses travaux sur ce pays. Il a par exemple écrit un *Dictionnaire amoureux de la Grèce*²⁰ qui vient compléter, selon ses mots, *L'Été grec*, mais aussi *Promenades dans la Grèce antique*²¹ dans lequel il fait le récit de son voyage sur les traces de Pausanias en refaisant son itinéraire autour de la Grèce, *En cheminant avec Hérodote*²², *Le Mont Athos*, des ouvrages sur la Grèce et des travaux sur la Grèce moderne (*La Grèce de l'ombre*²³ est par exemple un ouvrage proposant des traductions et explications de *révétika*) ou encore des traductions d'auteurs grecs contemporains (*Le troisième anneau*²⁴ de Costas Taktis, *Grécité*²⁵ de Yannis Ritsos, etc.) et anciens. Il s'est également engagé contre la dictature des colonels, en sensibilisant par exemple la France à ce sujet.

Michel Déon lui, académicien, a vécu en Grèce sur l'île de Spetsai entre 1959 et 1988 (partageant néanmoins son temps entre l'Irlande et la Grèce). *Le Balcon de Spetsai* constitue le journal de bord de cinq mois passés sur l'île (de Janvier à Mai 1960), dans lequel l'auteur raconte sa vie quotidienne et ses voyages sur le continent. Ce texte sera complété en 1993 par *Le Rendez-vous de Patmos*²⁶ et *Spetsai revisité* (autres récits de ses voyages et de sa vie en Grèce), réédités en un seul ouvrage, *Pages grecques*²⁷. Nous nous sommes limitée à ce premier ouvrage pour des raisons d'équité entre les ouvrages en terme de pagination, mais aussi parce que *Spetsai revisité* correspond à un voyage effectué entre 1987 et 1988, qui est une nouvelle période pour la Grèce (après dictature, économie croissante, intégration à l'Union européenne en 1981, etc.), ce qui modifie nécessairement les perceptions et les images qui sont produites.

²⁰ Jacques Lacarrière, *Dictionnaire amoureux de la Grèce*, Paris, Plon, 2001.

²¹ Jacques Lacarrière, *Promenades dans la Grèce antique*, Paris, A. Balland, 1967.

²² Jacques Lacarrière, *En cheminant avec Hérodote*, Paris, Seghers, coll. « Étonnants voyageurs », 1981.

²³ *La Grèce de l'ombre : anthologie des chants révétika*, Jacques Lacarrière et Michel Volkovitch (éds.), Saint-Cyr-sur-Loire, C. Pirot, coll. « Petite collection », 1999.

²⁴ Costas Taktis, *Le Troisième anneau*, trad. Jacques Lacarrière, Paris, Gallimard, 1967.

²⁵ Yannis Ritsos, *Grécité*, trad. Jacques Lacarrière, Montpellier, Éditions Fata morgana, 1968.

²⁶ Michel Déon, *Le Rendez-vous de Patmos*, Paris, Plon, 1965.

²⁷ Michel Déon, *Pages grecques*, Gallimard, Paris, coll. « Folio », 1998.

Parmi les auteurs britanniques ayant voyagé en Grèce, Lawrence Durrell nous a semblé le plus intéressant afin d'aborder la représentation de la Grèce à travers les enjeux historiques et les imaginaires culturels. Véritable philhellène ayant trouvé à Corfou un paradis, il a par la suite effectué de nombreux séjours en Grèce, notamment à Rhodes et à Chypres. C'est sans emploi qu'il se rend d'abord là-bas, espérant devenir enseignant, puis occupant un poste dans l'administration coloniale. Il se retrouve alors au milieu des revendications pour l'indépendance de l'île, pris entre son admiration pour le peuple grec et un attachement patriotique à la couronne britannique. De cette période à Chypre (1953-1956), il publiera *Bitter Lemons*²⁸ en 1957, relatant son séjour et les événements politiques qui ont eu lieu. Il a lui aussi publié plusieurs ouvrages sur la Grèce, comme *Prospero's Cell*²⁹, *Reflections on a Marine Venus*³⁰ ou *The Greek Islands*³¹.

Enfin, nous avons pris la décision d'élargir les points de vue européens présents dans ces trois ouvrages à la culture américaine qui est rarement associée aux cultures grecques et méditerranéennes, avec lesquelles elle a tissé et tisse encore pourtant de nombreux liens. C'est l'ouvrage d'Henry Miller *The Colossus of Maroussi*³² (1940) que nous avons choisi afin de l'illustrer, relatant son voyage effectué en Grèce en 1939, seul ouvrage que l'auteur a publié sur ce pays. Nous avons souhaité l'intégrer à notre corpus car il nous permet d'élargir nos recherches sur plusieurs points. En plus d'ouvrir la Grèce à la culture américaine, Henry Miller dit ne rien connaître du tout à l'histoire de ce pays – et il est probable qu'il n'ait en effet pas la même connaissance que les autres auteurs. Il porte donc un autre regard sur la Grèce, supposément, étant donné les réflexions que nous avons menées plus haut, moins marqué par un imaginaire culturel. Enfin, il propose une écriture plus poétique, fantasmagorique, tournée vers une imagination plus « fictionnelle » que reproductrice, nous permettant d'établir une véritable comparaison dans la manière d'aborder et de traiter la Grèce.

²⁸ Lawrence Durrell, *Bitter Lemons*, Édition rééditée, Londres, Axio Press, 2009.

²⁹ Lawrence Durrell, *Prospero's cell: a guide to the landscape and manners of the island of Corcyra*, Londres, Faber and Faber, 1945.

³⁰ Lawrence Durrell, *Reflections on a Marine Venus. A companion to the landscape of Rhodes*, Londres, Faber & Faber, 1953.

³¹ Lawrence Durrell, *The Greek Islands*, New York, Viking Press, 1978.

³² Henry Miller, *The Colossus of Maroussi*, Deuxième édition révisée, New York, New Directions Pub, « New Directions paperback », 2010.

Ce corpus s'inscrit dans un contexte historique particulier quant à la Grèce, et nous permet d'en couvrir une longue période. En effet, au début du XX^e siècle avec la première guerre balkanique et surtout à partir de l'après Second Guerre mondiale, la Grèce entre dans un jeu de forces et d'alliances avec les pays occidentaux et s'en rapproche de plus en plus. Le voyage en Grèce fructifie, et les représentations qui en découlent évoluent. Couvrant la période de 1939 aux années 1970, notre corpus nous permet donc de saisir les enjeux liés aux événements historiques de cette période. La fin de la dictature des colonels (qui a duré de 1967 à 1974) marque le début d'une certaine stabilisation du pays et les premiers pas vers une intégration à l'Union européenne. De plus, il s'arrête à un moment où une nouvelle approche de la Grèce apparaît, laquelle prend à partir des années 1980-1990 de plus en plus d'ampleur : le tourisme de masse. Nous l'avons également fondé sur un point qui nous paraît essentiel : une véritable intertextualité se dégage des quatre œuvres et ainsi, malgré les différences culturelles que nous avons évoquées comme intérêt premier, il nous permet de saisir les points de rapprochement des auteurs au sujet de la Grèce. Lawrence Durrell et Henry Miller sont amis, et ce dernier voyage en Grèce sur l'invitation pressante du premier – Lawrence Durrell est d'ailleurs mentionné à plusieurs reprises dans *The Colossus of Maroussi*. Il est également ami avec Jacques Lacarrière, et si la relation entre les deux hommes n'est mentionnée dans aucun de leurs deux ouvrages de notre corpus (ils se sont rencontrés plus tard), Jacques Lacarrière évoque Henry Miller et *The Colossus of Maroussi*, tout comme Michel Déon et *Le Rendez-vous de Patmos*. Enfin, ce dernier fait toute une critique d'Henry Miller dans son ouvrage, faisant lui aussi la rencontre de Katsimbalis, poète grec et « colosse de Maroussi » d'Henry Miller. Malgré cette intertextualité, les auteurs ont chacun leur manière, leur écriture propre qui leur permet de rendre compte de la Grèce et de leur expérience. Ainsi, Henry Miller propose un ouvrage plus poétique, favorisant le développement de l'imagination à la fois de l'auteur et du lecteur (il a d'ailleurs été écrit une fois l'auteur rentré de son voyage, sans appui sur des carnets de notes). Jacques Lacarrière propose lui un cheminement autour de la Grèce et de ses îles, mêlant dans son ouvrage récit de voyage et complément documentaire (notamment historique). Comme *Bitter Lemons* relate les années de Lawrence Durrell à Chypre, l'auteur décrit surtout sa vie avec les villageois, de son intégration à son rejet au fur et à mesure de l'évolution des événements politiques. Enfin, Michel Déon insiste lui aussi sur une vie quotidienne à Spetsai à travers son journal de bord, tout en rendant compte d'excursions

sur le continent et de brefs compléments historiques. Nous avons donc quatre manières différentes d'aborder la Grèce et d'en rendre compte, lesquelles révèlent néanmoins des points communs qui nous sont alors apparus comme des invariants à toute représentation d'un espace.

Quels sont la place et le rôle de l'imaginaire dans l'élaboration d'une image d'un espace ? La construction d'une image de la Grèce dépend-elle d'un certain nombre de facteurs ? Peut-on considérer que des imaginaires préalables influencent le regard ? Comment, une fois le voyage accompli, rendre compte de la réalité de la Grèce ? La formation d'une nouvelle image de la Grèce semble dépendre d'un contexte culturel et personnel et de la manière dont sa réalité est abordée. Nous avons fait l'hypothèse qu'une représentation de la Grèce se construit en trois temps : le temps de l'imaginaire avant le voyage, le temps de l'expérimentation de la réalité et enfin le temps de la formulation d'une nouvelle image.

Dans une première partie, nous questionnerons donc, à partir de notre analyse des œuvres du corpus, l'hypothèse selon laquelle toute représentation ne peut être objective et demeure issue d'éléments préalables et prépondérants. Si Jacques Lacarrière et Michel Déon mentionnent aussi souvent l'Antiquité alors que Lawrence Durrell et Henry Miller voient en la Grèce le lieu de luttes politiques et d'excès dionysiaques (d'ivresse notamment), c'est qu'il y a un conditionnement qui pousse le regard à s'attarder sur tel aspect plutôt que sur tel autre. Ce conditionnement, c'est ce que nous qualifions d'imaginaires : des représentations culturelles ou personnelles qui viennent d'images figées, de stéréotypes, mais parfois aussi d'un inconscient beaucoup plus profond, qui ne s'appréhende qu'à l'aune d'analyses de la psychanalyse. Ce sont les « archétypes » que Gaston Bachelard étudie dans leur dimension matérielle : chaque image, chaque représentation est motivée par une symbolique des quatre éléments que sont l'eau, la terre, l'air et le feu. Les différentes représentations de la Grèce dont rendent compte les auteurs du corpus seraient donc dans un premier temps issues de perceptions, elles-mêmes issues d'un substrat préalable, composé de différents imaginaires : un imaginaire français dans lequel l'Antiquité est prédominante, un imaginaire anglo-saxon héritier direct d'une tradition romantique et du philhellénisme britannique, un imaginaire plus récent faisant de la Grèce un espace touristique. À ces imaginaires historiques et culturels viennent se

superposer d'autres imaginaires issus de stéréotypes et représentations figées, puis celui des quatre éléments.

Ces imaginaires sont toutefois parfois loin de la réalité de la Grèce à laquelle vont se confronter les auteurs lors de leurs voyages, dont il leur faudra alors rendre compte. Les ouvrages du corpus mettent en avant pour cela deux méthodes différentes. La première, qui s'appuie sur une démarche ethnographique, cherche à prouver une réalité, à valider l'image construite comme étant une image fidèle à la réalité. Elle permet ainsi aux auteurs de valider ou invalider ces images formées par les imaginaires préalables, et de poser l'image ainsi donnée comme étant l'image véridique de la Grèce. La seconde, basée sur la sensation et les sens, favorise le développement de l'imagination des auteurs et du lecteur, et rend compte avant tout d'une expérience personnelle, intime. Toutefois, nos recherches questionnant la place de l'imaginaire dans la formation d'une image de la Grèce, nous nous sommes aperçue du fait que dans l'une et l'autre de ces deux méthodes, l'imaginaire joue un rôle *medium* : c'est par l'imaginaire que le lecteur va se former une image de la Grèce, qu'elle convoque son imagination pour reproduire ce qui lui est donné, pour reformer une image dans son esprit (à partir de l'approche ethnographique), ou pour imaginer, créer une image (à partir de l'approche sensorielle).

À la mise par écrit d'une perception se substitue la troisième étape de la formation d'une image : la confrontation entre imaginaire préalable et réalité, et la création d'une nouvelle image qui en résulte. Si les auteurs partent en Grèce avec pour fondement de leur perception l'image d'un pays glorieux dans son Antiquité, la confrontation à la réalité grecque leur permet de prendre conscience du fait que cette Antiquité n'est pas le seul élément constitutif de la Grèce. Cette première image est accompagnée d'un renouveau dans le récit de voyage, qui au XX^e siècle devient de plus en plus un itinéraire intime. Mais chez les auteurs du corpus, cet itinéraire intime est intrinsèquement lié à la Grèce, et plus que d'une réflexion sur le récit de voyage, c'est à la formation d'une nouvelle image de la Grèce comme celle d'une terre maternelle et protectrice permettant introspection et redécouverte de soi qu'ils appellent. Ce renouveau dans la formation d'une image de la Grèce issue d'une nouvelle approche de la réalité du pays n'efface pas pour autant tous les imaginaires préalables, et le stéréotype d'une terre d'enjeux politiques demeure présent dans l'image formée par les quatre auteurs. Pour autant, là encore la prédominance d'un substrat culturel se fait sentir. Chaque auteur projette en effet sur la terre grecque des enjeux

politiques liés à son pays ou à sa culture d'origine. La Grèce devient donc tour à tour un lieu où s'exprime l'anti occidentalisme, celui de l'enjeu d'une histoire européenne ou une simple terre de loisirs.

Partie 1.

**Un bagage imaginaire primaire. Impacts
culturels et influences du savoir
individuel : différentes strates qui se
superposent.**

L'histoire de la Grèce date de plus de deux millénaires, et depuis ce temps ce pays antique n'a cessé d'être, plus ou moins selon les périodes, transmis et admiré. Arrivés aujourd'hui au XX^e siècle, c'est toute une accumulation d'images, de réflexions, de travaux historiques, littéraires, etc. que nous avons quant à ce pays. José-Antonio Costa Ideais écrit d'ailleurs au sujet du voyage en Grèce :

Toutes les représentations de l'espace hellénique, au moins depuis la Renaissance, constituent moins de *topographies* que de *topologies*. En d'autres termes, la description de cet espace n'est pas uniquement l'appropriation d'un espace purement extérieur, physique mais surtout la représentation d'un espace plutôt mental, d'un *topos* discursif "surchargé" de résonances culturelles, d'un paysage fortement intellectualisé.¹

Le voyage en Grèce ne peut pas être un voyage vierge d'images primaires, c'est-à-dire que l'on ne peut voyager en Grèce sans faire fonctionner tout un ensemble de *topoi* culturels. Et ainsi, décrire la Grèce ne revient plus à une simple description physique ou géographique d'un paysage, mais elle devient inéluctablement associée à d'autres images héritées de plusieurs siècles, à ces « résonances culturelles ». Sophie Basch remarque elle aussi cette emprise d'images préalables au voyage en Grèce chez les écrivains, parlant de « Grèce préfabriquée, falsifiée »². Elle appuie son propos sur des commentaires d'écrivains ayant eux-mêmes conscience de ces images « préfabriquées ». Ainsi, selon François Mauriac, la Grèce est « une invention des professeurs, une sorte de paradis à leur usage, créé de toutes pièces par les humanistes »³. L'on pourrait donc parler pour la Grèce d'un fond dans lequel chaque écrivain va puiser lorsqu'il la raconte, involontairement ou même inconsciemment. Mais ce substrat, ce fond diffèrent selon les écrivains et les voyageurs. *L'Été grec*, écrit par le français Jacques Lacarrière, ne convoque pas les mêmes images que *The Colossus of Maroussi*, écrit par un américain, dont les images diffèrent encore de celles de *Bitter Lemons* dont l'auteur est britannique. Enfin, l'ouvrage de Michel Déon montre lui aussi d'autres images, étant écrit un peu plus tard et traitant de voyages plus tardifs, dans des lieux où le tourisme

¹ José Antonio Costa Ideias, « Ambivalence de la rencontre: le philhellénisme paradoxal de Furtado de Mendonça », in *Travel Writing and Cultural Memory. Ecriture du voyage et mémoire culturelle*, Maria Alzira Seixo (dir.), Amsterdam, Rodopi, 2000, p. 138.

² Sophie Basch, *Le Voyage imaginaire...*, *op. cit.*, p. 85.

³ François Mauriac, « Voyage en Grèce », *Journal*, tome II, Fayard, 1952, p. 192, c. par Sophie Basch, *Ibid.*, p. 79-80.

se développe. Ces images, ce sont des représentations symboliques qu'une culture a peu à peu figées autour de la Grèce, formant des imaginaires.

Nous nous proposons donc dans un premier temps d'identifier les différents imaginaires que font ressortir les quatre ouvrages, en nous posant la question du lien avec une culture, une éducation ou une expérience personnelle. Nous avons pu remarquer à la lecture du corpus un certain nombre d'images communes, qui nous laissent supposer l'existence d'un fond commun, d'un imaginaire composé de stéréotypes et de clichés partagés par tous. Nous pousserons plus loin la question d'un imaginaire prévalant à toute perception de la Grèce, en proposant une analyse des textes à partir des travaux de Gaston Bachelard sur les archétypes et les quatre éléments. Nous verrons que ce sont ces images préalables qui éloignent l'image de la Grèce de ce qu'elle est vraiment, devenant des représentations symboliques et formant alors de véritables imaginaires.

1.1. Un imaginaire conditionné par la culture d'origine et le savoir personnel.

Les relations des différents pays envers la Grèce ainsi que les symboles qu'ils ont pu puiser dans son histoire font qu'au moment où les auteurs que nous étudions se forment un imaginaire de la Grèce, les images qui sont à leur portée diffèrent, à la fois selon leur culture et selon leur éducation, leurs connaissances personnelles. Cela nous rapproche de la question de l'imagologie et de la théorie selon laquelle dire l'autre, raconter l'ailleurs revient surtout à se dire soi-même et à dire sa culture. Et de fait, alors que *Bitter Lemons* et *The Colossus of Maroussi* convoquent des images empreintes du romantisme et de l'expérience de Lord Byron, *L'Été grec* et *Le Balcon de Spetsai* s'attardent plutôt sur l'héritage antique. Nous nous proposerons donc de mettre en avant et d'analyser ces images qui prennent une fonction symbolique et participent d'une construction de l'image de la Grèce. Nous verrons qu'il semble difficile de pouvoir transmettre un ailleurs sans une présence de la culture d'origine, puis nous nous intéresserons plus précisément à l'héritage romantique et à celui de Lord Byron dans la culture anglo-saxonne ainsi qu'à celui du culte de l'Antiquité dans la culture française. Nous accorderons un dernier point à la question des enjeux du

développement touristique dans la construction d'un nouvel imaginaire, qui ne se lit véritablement que chez Michel Déon.

1.1.1. Penser l'autre, c'est avant tout se dire soi-même. L'imagologie et la place de la culture d'origine dans la représentation de l'autre.

Les analyses que nous faisons sur l'éducation culturelle, sur les idées et les connaissances des auteurs nous permettent de mettre en avant des différences de perception de l'espace grec. En effet, les écrivains ne partent pas avec les mêmes conceptions, les mêmes images préconçues de la Grèce et n'en soulignent pas les mêmes aspects lorsqu'ils y sont confrontés. Cette constatation nous permet de nous questionner sur l'importance de la culture d'origine dans le traitement de l'image de la Grèce, et d'aborder ces quatre ouvrages et le processus de formation d'une image à partir des théories de l'imagologie. Selon les théoriciens de cette méthode, et notamment Daniel-Henri Pageaux, vouloir dire l'autre et l'ailleurs, c'est avant tout se dire soi-même. Pour un écrivain, raconter l'autre et sa culture revient à raconter sa culture d'origine. Il remarque ainsi que « je veux dire l'Autre, [...] et en disant l'Autre je le nie et me dis moi-même »⁴. L'écrivain ne raconte pas le réel dans son exactitude, il ne le décrit pas par une copie absolue, mais il en sélectionne certains aspects qui sont révélateurs de lui-même et de sa culture. « Nul doute en effet que l'image de l'étranger peut dire aussi sur la culture d'origine »⁵, écrit-il également. Ces caractéristiques qui sont sélectionnées pour parler de l'autre, pour construire une image de l'autre différent selon chacun des auteurs, et cela semble pouvoir se vérifier dans les ouvrages du corpus. Les auteurs ne donnent pas une image absolument objective de la Grèce, et les aspects qu'ils sélectionnent ou au contraire évincent en disent long sur leur propre culture, leur histoire personnelle voire leur intimité, et en voulant montrer la Grèce ils finissent par se montrer eux-mêmes.

« Ne me sentant pas la mentalité ni les goûts d'un explorateur j'ai vite fui l'exotique et le pittoresque pour rechercher ce *familier différent* qui est la seule approche possible d'un pays »⁶. Cette remarque de Jacques Lacarrière nous permet de comprendre sa manière

⁴ Daniel-Henri Pageaux, « Recherches sur l'imagologie : de l'Histoire culturelle à la Poétique », *Thélème: Revista complutense de estudios franceses*, 1995, p. 141.

⁵ *Ibid.*, p. 140.

⁶ Jacques Lacarrière, *op. cit.*, p. 177.

d'aborder la Grèce : il ne cherche pas dans l'ailleurs uniquement le différent, mais aussi ce différent qui correspond à une certaine culture originelle, à une certaine connaissance préalable⁷. Alors qu'il veut dire l'étranger, l'auteur ne le raconte pas mais raconte sa vision personnelle de cet étranger. Construire une image d'un pays serait donc avant tout construire sa propre image ; à travers chaque image, les auteurs se donnent à lire. Nous nous proposons donc d'analyser la place que prend la culture d'origine dans chacun des ouvrages et en quoi elle peut correspondre à la formation d'un imaginaire tel que nous l'avons défini en introduction.

1.1.2. L'imaginaire romantique chez Henry Miller et Lawrence Durrell ; Jacques Lacarrière et Michel Déon et l'influence de l'éducation française, un imaginaire antique développé.

La Grèce a connu un nouvel attrait de la part des voyageurs et intellectuels à partir du XIX^e siècle et de la guerre d'indépendance (1821-1829) puis du mouvement philhellène qui en a découlé. Les auteurs romantiques ont notamment participé à ce philhellénisme, ou plutôt en seraient des précurseurs, et ont décrit une Grèce qui est longtemps restée la seule représentation de la Grèce en Europe, devenant un symbole de ce qu'est ce pays : la terre de l'héroïsme, de la renaissance d'une culture hellène, miroir dans lequel l'Europe peut contempler ses origines⁸. Parmi eux, l'écrivain anglais Lord Byron a marqué sa perception de la Grèce et son influence est restée importante tout au long du XIX^e siècle.

Dans son ouvrage *In Byron's Shadow: Modern Greece in the English and American Imagination*, David Roessel remarque qu'il a imposé à lui seul une vision de la Grèce pendant plus d'un siècle.

Few countries have remained in the shadow of a single author for so long [...] and most of English and American writing about Greece into the twentieth century was also stuck in the milieu of the Greek War of Independence and Byron's Eastern Tales. [...] Byron was not always a politicized entity, but "Byron in Greece" was.

⁷ Cette remarque vaut également pour les autres auteurs du corpus.

⁸ Le romantisme est un concept littéraire large et analyser l'image de la Grèce que construisent les auteurs, peintres, etc. romantiques et leur influence requerrait un développement plus important que ce que nous pouvons faire ici. Il ne s'agit donc pas d'analyser l'influence du romantisme dans ses complexités, mais de voir en quoi des traits généraux peuvent encore apparaître dans les ouvrages du corpus, et notamment de *Bitter Lemons* et *The Colossus of Maroussi*.

Peu de pays sont restés dans l'ombre d'un auteur pendant tant de temps [...] et la plupart des écrits anglais et américains sur la Grèce durant le XX^e siècle étaient aussi imprégnés du cadre de la guerre d'indépendance grecque et des récits orientaux de Byron. [...] Byron n'a pas toujours été politisé, mais "Byron en Grèce" l'a été⁹.

Selon lui, la Grèce que Byron a imposée, ou qui s'est imposée d'elle-même, est une Grèce politisée, une terre qui devient un cadre politique et un cadre de résistance. Il fait l'hypothèse que cette influence sur la littérature ne dure que jusqu'aux années 1920, et pourtant, il nous semble pouvoir percevoir encore une telle approche de la Grèce chez Lawrence Durrell et Henry Miller. Dans *Bitter Lemons*, la trame principale est le théâtre politique que devient pour Durrell la guérilla d'indépendance de l'île. L'ouvrage n'aurait peut-être pas existé sans cette question politique, et si les premiers chapitres racontent la vie sur l'île avant la guérilla, ce n'est finalement qu'un cadre à cette exposition des problèmes politiques de l'île. Il nous faut ici préciser l'utilisation du terme de « cadre politique ». Lawrence Durrell débute sa préface par la phrase « Ceci n'est pas un livre politique » (« *This is not a political book* »¹⁰). Ce qu'il faut entendre ici, il nous semble, dans le terme « *political* », c'est la prise à partie pour l'un des deux côtés. De fait, Lawrence Durrell ne fait pas de cet ouvrage l'exposition de son soutien à l'un des deux partis. Simplement, l'histoire politique sert de conducteur à l'ouvrage et en devient la raison d'être. Il ne s'agirait donc pas d'une imitation pure de Lord Byron, mais l'on peut y voir un certain héritage, puisque la Grèce est abordée par le politique. Cette question de la prégnance du politique sur la terre grecque chez Lawrence Durrell est clairement mise en avant par Henry Miller dans *The Colossus of Maroussi*, lorsqu'il mentionne le fait que son ami souhaite s'engager dans les forces grecques au moment où la Seconde guerre mondiale éclate afin de devenir un « helléniste distingué »¹¹. Il écrit d'ailleurs que « L'atmosphère était chargée des souvenirs de Byron » (« *The atmosphere was charged with memories of Byron* »¹²): cette image du combattant héroïque, de l'écrivain qui se bat pour la cause grecque est tellement imprégnée dans la culture anglo-saxonne qu'elle en est incarnée dans la vie réelle et non plus seulement dans la littérature. Le spectre de Byron règnerait en Grèce jusque sur les choix de vie des voyageurs, et non plus seulement dans les choix littéraires des écrivains. D'ailleurs, lorsque

⁹ David Roessel, *op. cit.*, p. XXVIII [tda].

¹⁰ Lawrence Durrell, « Preface », *Bitter Lemons*, *op. cit.* p. IX [tda].

¹¹ Henry Miller, *op. cit.*, p. 24.

¹² *Loc. cit.* [tda].

Lawrence Durrell décrit l'école dans laquelle il travaille, il évoque le portrait de Byron affiché dans la salle principale et les étudiants récitant ses vers avec émotion. L'on peut se demander si ce n'est pas là une façon de marquer un certain philhellénisme, peut-être politiquement correct, de l'Empire britannique. Quoi qu'il en soit, cela assigne d'autant plus l'influence de Byron dans le monde anglo-saxon, et ce dans plusieurs domaines (littéraires, politiques, personnels).

David Roessel semble considérer que la majeure voire la seule influence de Byron sur Lawrence Durrell et Henry Miller serait cette prégnance de la politisation de la Grèce. Il fait ainsi état, en conclusion, d'une nouvelle Grèce que construisent ces deux auteurs, et qui serait, entre autres, une Grèce « dionysiaque » : « les Grecs étaient vu, comme Rex Warner l'évoqua en 1950, comme une "race connaissant l'excès, l'ivresse en tout genre" ». (« *Greeks were viewed, as Rex Warner put it in 1950, as "a race knowing excess, knowing intoxication of all kinds"* »¹³). S'il semble peu contestable de parler de « Grèce dionysiaque » chez Henry Miller et Lawrence Durrell, il nous semble que cela peut également être une influence héritée de Byron. En effet, certains vers de *Childe Harold's pilgrimage* contiennent des références à l'excès, à la fête, voire à la débauche. Ainsi peut-on lire

*From morn till night, from night till startled Morn
Peeps blushing on the revel's laughing crew,
The song is heard, the rosy garland worn;
Devices quaint, and frolics ever new,
Tread on each other's knees. A long adieu
He bids to sober joy that here sojourns:
Nought interrupts the riot, though in lieu
Of true devotion monkish incense burns,
And love and prayer unite, or rule the hour by turns.*

Du matin jusqu'au soir, du soir jusqu'à l'aurore,
On s'échauffe au festin : tout ce peuple rieur
S'amuse à des chansons, de roses se décore
Les bons mots, les bons tours tenus en grand honneur
Pétillent, vont leur train. Quiconque ici séjourne,
À tout sobre plaisir doit dire un long adieu ;
Leur fausse piété quelquefois les détourne,
Va respirer l'encens des moines au saint lieu,
La prière et l'amour tenant même milieu¹⁴.

¹³ David Roessel, *op. cit.*, p. 254 [tda].

¹⁴ Lord Byron, *Childe Harold's Pilgrimage*, vol. I, Bruxelles, Du Jardin-Sailly brothers, Librairie Le Charlier, 1829, p. 34. *Le Pèlerinage de Childe-Harold, de lord Byron, traduit en vers d'après l'édition anglaise de 1812, précédé de*

Cette même image d'une terre d'excès est présente dès les premières pages de *Bitter Lemons*, lors de l'arrivée de l'auteur à Chypre et les premiers verres de vin ou d'*ouzo* offerts, de l'importance de la taverne dans les premiers chapitres, etc. Henry Miller donne également une vision dionysiaque de la Grèce, non seulement dans les portraits qu'il fait des Grecs, comme Katsimbalis ou Séféris, mais aussi dans son écriture même et dans l'excès de folie, de liberté qu'elle transmet. Ainsi en est-il lorsqu'il narre sa déambulation sur la voie sacrée, son excursion avec Lawrence Durrell et sa femme ou encore la visite de Mycènes avec Katsimbalis. Si cette image dionysiaque de la Grèce est plus présente chez Henry Miller que chez Lawrence Durrell (mais peut-être est-ce aussi dû à son écriture habituellement déjà presque « dionysiaque »), elle ne nous semble pas transparaître dans *L'Été grec* ni dans *Le Balcon de Spetsai*, et nous concluons donc que cela reste lié à l'image construite par Lord Byron, sans que ce soit pour autant une influence revendiquée.

«La Grèce de Byron est un cas d'étude intéressant pour plusieurs raisons corrélées, notamment sa relation proche à un unique poète étranger, sa politisation et sa survivance en tant qu'aire romantique bien après la fin de l'ère romantique ». (« *The Greece of Byron is an interesting case of study for several interrelated reasons, including its close connection to a single foreign poet, its persistent politicization, and its survival as a Romantic area long after the age of Romanticism ended* »¹⁵). Nous l'avons dit, le Romantisme est un courant large, qui englobe non seulement plusieurs zones géographiques mais surtout plusieurs caractéristiques littéraires distinctes dans le temps, et l'on parle d'ailleurs de Romantismes au pluriel (la place de Byron parmi les Romantiques pourrait d'ailleurs elle aussi être critiquée). Nous nous arrêterons ici sur les Romantismes français et anglo-saxons puisque ce sont les cultures qui concernent les auteurs des ouvrages et, bien que plusieurs distinctions pourraient être faites, nous choisissons d'évoquer simplement les grands faits liés à la Grèce qui nous semblent communs à ces Romantiques ayant représenté la Grèce. Comme le dit David Rössel, la Grèce a été investie par les Romantiques, qui en ont fait une terre romantique. Avec l'héritage de la mythologie grecque, la terre grecque est imprégnée de dieux et de Muses, et les Romantiques ont parfois fait de ce sol une terre sacrée ; Byron voit ainsi s'animer devant ses yeux Muses et dieux :

Marie-Magdeleine, poème, et de diverses poésies, traduction de Victor-Robert Jones, Saint Quentin, Typographie de Jules Moureau, 1862, p. 261 (édition numérique).

¹⁵ David Rössel, *op. cit.*, p. XVIII [tda].

Partout, ici, la terre est consacrée et sainte, [...]
Royaume merveilleux des dieux et de la feinte,
Des Muses le récit n'y semble point suspect¹⁶.

Cette présence du sacré sur le sol grec est apparente dans *The Colossus of Maroussi*, où Henry Miller semble revivre lui aussi l'expérience du sacré mythologique. Ainsi, une des premières descriptions de la Grèce qu'il donne se conclut par l'atmosphère de sainteté qui y règne : « La poussière, la chaleur, la pauvreté, la sécheresse, la maîtrise de soi des gens, et l'eau omniprésente déposée dans des petits verres entre les couples calmes et silencieux me donnaient la sensation de quelque chose de sacré en ce lieu ». (« *The dust, the heat, the poverty, the bareness, the containedness of the people, and the water everywhere in little tumblers standing between the quiet, peaceful couples, gave me the feeling that there was something holy about the place* »¹⁷). Cette insistance sur le caractère sacré de l'espace grec se retrouve tout au long de *The Colossus of Maroussi*, et notamment à travers les mentions de la lumière particulière à la Grèce¹⁸ ; c'est donc l'héritage d'une image romantique qui se poursuit et qui devient un imaginaire : la Grèce n'est pas une terre mythique mais elle en est un symbole, le signe d'une « émancipation par rapport à une détermination littérale, l'invention de contenus ou de valeurs nouveaux, décalée qui introduit la dimension symbolique »¹⁹.

D'autres continuités entre les perceptions des Romantiques et celles des auteurs du corpus peuvent être relevées, comme une quête du grec « véritable », qui pour les Romantiques se trouve dans l'homme antique (les Grecs contemporains ne sont que « sauvages ») et pour Henry Miller par exemple, dans le grec « pur », non affecté par le rève américain. Si les écrivains et voyageurs ne recherchent pas exactement la même chose, c'est néanmoins le même but qui est narré dans leurs ouvrages, et c'est pourquoi nous parlons d'héritage réinterprété. Romantiques et auteurs du XX^e siècle sont à la recherche de l'idéal grec, mais cet idéal diffère.

¹⁶ Lord Byron, *op. cit.*, p. 325.

¹⁷ Henry Miller, *op. cit.*, p. 12 [tda].

¹⁸ L'auteur écrit par exemple que « La lumière acquiert une qualité transcendante : ce n'est pas simplement la lumière méditerranéenne, c'est quelque chose de plus, c'est quelque chose d'insondable, de sacré. » (« *Light acquires a transcendental quality: it is not the light of the Mediterranean alone, it is something more, something unfathomable, something holy* ») (*Ibid.*, p. 40) ; « Depuis que je me suis rendu dans votre pays je sais que la lumière est sacrée : la Grèce est pour moi une terre sacrée ». (« *Since I've come to your country [Greece] I know that light is holy: Greece is a holy land to me.* »). (Henry Miller, *Ibid.*, p. 117), etc.

¹⁹ Jean-Jacques Wunenburger, *L'Imaginaire*, 2e éd. mise à jour, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je? », 2013, p. 10.

Cet héritage romantique et byronien n'est pas présent chez Jacques Lacarrière et Michel Déon²⁰. Il existe donc des imaginaires propres à différentes cultures, et qui influent sur l'image de la Grèce qui va être construite par les écrivains. Ainsi, ce n'est pas de la conception de la Grèce de Lord Byron dont sont héritiers Jacques Lacarrière et Michel Déon, mais plutôt de celle diffusée par l'école française. Dans ses recherches sur « la continuité de l'hellénisme chez les écrivains français du XX^e siècle », Maria-Eleni Kouzini insiste sur ce poids de l'éducation scolaire et des stéréotypes qu'elle donne chez de nombreux écrivains français du XX^e siècle, et notamment sur cette image figée de la Grèce antique : « l'image de la Grèce que l'écrivain a cultivée pendant toutes ces années qui ont suivi sa scolarité est celle de la Grèce du V^e siècle »²¹. Pour nombre d'entre eux, le premier rapport à la Grèce est un rapport à la Grèce antique, et surtout un rapport qui se construit à partir d'un imaginaire donné par l'école. Jacques Lacarrière a d'ailleurs conscience de ces premières images formées par l'école, de ces « racines »²² qui ont été ses seules images de la Grèce et qui sont liées à l'Antiquité. L'image que construit l'école française de la Grèce ne correspond pas à l'image réelle (au sens d'actuel) puisqu'elle la fige dans sa période antique. Cet imaginaire scolaire est d'ailleurs inséparable d'une imagination, que nous utilisons ici dans son sens d'opposition au réel : l'apprentissage de la langue grecque ancienne est également l'occasion de susciter l'imagination de l'écolier.

Le grec [...] m'introduisit d'emblée au cœur d'un autre monde. Par son alphabet tout d'abord, les dessins mystérieux de ses lettres dont certaines m'apparaissaient comme des hiéroglyphes chargés d'énigmes : l'*oméga* Ω, serrure magique ouvrant sur des chambres secrètes ; le *psi* Ψ, trident surgit de la mer Egée, tout ruisselant d'algues et d'écumes ; le *thêta* θ, bouclier dur et mat orné de figures héraldiques ; le *xi* ξ, escalier ou labyrinthe menant vers le ciel ou les profondeurs de la terre²³.

L'alphabet grec permet l'entrée dans « un autre monde » : dès l'école, la Grèce est pour Jacques Lacarrière un monde différent de celui dans lequel il vit. Dans l'imagination de l'enfant, ce qui prédomine encore c'est le poids de l'Antiquité. Les images que provoquent chez le jeune élève l'apprentissage de l'alphabet grec sont toutes liées à des images de la

²⁰ Michel Déon mentionne néanmoins une fois la grandeur de Byron, évoquant la beauté des lieux où il est passé (Michel Déon, « Le Balcon de Spetsai », *Pages grecques*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1998, p. 113).

²¹ Maria-Eleni Kouzini, *Regards sur la continuité de l'hellénisme chez les écrivains français du XX^e siècle (1947-1967) : une image de la Grèce reconstruite*, thèse de troisième cycle, Université Paul Valéry - Montpellier III, 2012, p. 74.

²² Titre de la première partie de *L'Été grec*.

²³ Jacques Lacarrière, *op. cit.*, p.13

mythologie grecque ou de la période antique : le trident, le bouclier, le labyrinthe, etc. L'éducation scolaire a donc un poids certain dans la mise en place d'images préconçues de la Grèce, qui se fait par une prépondérance de la Grèce antique, si ce n'est par un effacement de la Grèce moderne au profit de la Grèce antique. Bien que Jacques Lacarrière évoque ces images fantasmées comme faisant parti du bagage qu'il porte en lui, il a aussi conscience que nombre de ces représentations que lui apporte l'école sont des images éloignées de la réalité. Il fait d'ailleurs la distinction entre les représentations qui lui sont données par l'apprentissage « savant », c'est-à-dire l'apprentissage de l'histoire, de la philosophie et de la littérature grecques et celles que lui offre la lecture des mythes.

A l'inverse des mythes, l'histoire, la littérature, la philosophie grecques ne m'apportèrent qu'un cortège d'images trompeuses, conventionnelles mais incroyablement tenaces puisque, pour beaucoup, elles continuent de signifier la Grèce. Ces images étaient celles d'une terre de ruines, de colonnes, de frontons écroulés, de tombeaux éventrés au milieu de l'humus des forêts. Des humains meublaient parfois ces ruines mais ils avaient la fixité du marbre ; drapés dans de blanches tuniques, ils regardaient la mer ou le ciel, en poses hiératiques, comme si le temps, l'histoire, la durée grecques n'avaient été qu'une longue méditation figée. Ces images, bien des livres me les montraient. Les gravures illustrant *Le Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* de l'abbé Barthélémy, celles des *Poésies* d'André Chénier, les peintures d'Hubert Robert figuraient toutes un monde romantique et stéréotypé où se lisait la mort éternelle des Grecs »²⁴.

L'on voit ici le poids de cet imaginaire culturel puisque, comme le remarque l'auteur, cet imaginaire de la Grèce comme figée dans l'Antiquité, « pour beaucoup continue de signifier la Grèce ». Il n'est d'ailleurs pas propre à l'éducation de Jacques Lacarrière mais se retrouve chez d'autres écrivains français, dont nombreux témoignent de cette « invention », comme par exemple François Mauriac que nous avons cité plus haut²⁵. Michel Déon est tout aussi tributaire de cet imaginaire scolaire : Maria-Eleni Kouzini travaillant également sur ce sujet a établi un tableau relevant les occurrences liées à l'Antiquité grecque dans les ouvrages de son corpus. *Le Balcon de Spetsai* contiendrait ainsi six mentions de dieux antiques, quarante-cinq de « personnages illustres », vingt-huit de « personnages mineurs » et cinq d'auteurs classiques²⁶. Le paysage grec est d'ailleurs soumis à l'imagination de l'auteur qui, comme celle du jeune Jacques Lacarrière, est nourrie d'Antiquité : il voit dans le ciel nuageux du

²⁴ *Ibid.*, p. 14.

²⁵ Nous rappelons ici ses propos : « Oserais-je avouer ce qu'était pour moi la Grèce ? Une invention des professeurs, une sorte de paradis à leur usage, créé de toutes pièces par les humanistes ». François Mauriac, *op. cit.*, p. 192.

²⁶ Maria-Eleni Kouzini, *op. cit.*, p. 73.

Péloponnèse « un terrifiant chaos cosmique dont Zeus olympien va émerger »²⁷, ou dans les collines entourant Epidaure « les mamelles d'Héra »²⁸. Il parle également d'une « Arcadie imaginaire cultivée en moi depuis trente ans »²⁹, dont on peut aisément imaginer qu'elle résulte d'une éducation classique.

1.1.3. Les enjeux du développement du tourisme français en Grèce dans la formation d'un nouvel imaginaire : Michel Déon tributaire d'un nouvel imaginaire ?

À partir des années trente, le tourisme français qui commence à se développer s'étend également à l'étranger et la Grèce, pays méditerranéen, représente un attrait particulier. Les rapports que la France entretenait avec la Grèce vont évoluer, et un nouvel imaginaire prend naissance, transmis par les grands tours opérateurs notamment, et créant de nombreux stéréotypes encore d'actualité aujourd'hui (maisons blanches et volets bleus, soleil et plages de sable blanc, etc.). Quittant une tradition intellectuelle, l'image d'un pays moderne va peu à peu s'installer dans l'esprit des français. Nous n'avons trouvé que très peu de références nous permettant de comprendre cette période peu étudiée, et nous appuierons donc nos propos sur un récent article de Mathilde Chèze sur le tourisme français et son impact au cours du XX^e siècle³⁰.

Selon l'auteur, c'est après la Seconde Guerre mondiale que s'effectue un changement au sein du développement du tourisme en Grèce, qui s'ouvre alors à un public large, pas nécessairement intellectuel. En effet, si ce développement du tourisme au XX^e siècle prend sa source dans les premiers voyages d'études organisés dans les années 1930, ce n'est qu'après la guerre que l'agence « Hermès » met en place des séjours de convalescence. C'est à partir de ce moment que « L'idée est désormais lancée que le voyage en Grèce n'est plus seulement l'apanage d'une élite lettrée »³¹. L'auteur note la mise en place, entre les années 1950 et 1960, de « trois zones de tourisme » : les régions dites « à intérêt archéologique » (le Péloponnèse, Delphes et l'Attique), Athènes et Thessalonique et les îles (principalement du

²⁷ Michel Déon, *op. cit.*, p. 55.

²⁸ *Ibid.*, p. 56.

²⁹ *Ibid.*, p. 188.

³⁰ Mathilde Chèze, « Les Français en Grèce: du tourisme de lettrés au tourisme de masse (années 1930 - années 1990) », *Histoire@politique*, janvier 2016, p. 126-144.

³¹ *Ibid.*, p. 130.

Dodécanèse)³². C'est d'ailleurs cette dernière zone qui va être le terrain du changement le plus radical, avec l'apparition du « Club Méditerranée » : la Grèce laisse ainsi de côté son image culturelle et intellectuelle pour offrir au touriste un espace de détente.

Longtemps fleuron de la culture classique, le voyage en Grèce change progressivement de nature à partir des années 1960 et tend à répondre à des aspirations nouvelles. La société des loisirs alors en pleine expansion en Europe – et au-delà aux Etats-Unis – est en quête de destinations touristiques et la Grèce, par ses nombreux attraits, en devient un haut-lieu³³.

Et l'auteur complète plus loin :

Désormais libéré de toute contrainte intellectuelle vis-à-vis de la Grèce antique, le touriste peut s'adonner aux plaisirs d'une Grèce séduisante faite de soleil, de mer, et éventuellement de quelques sites archéologiques. [...] Aller en Grèce ne relève plus de l'expérience intimidante d'humilité face à la civilisation antique mais sonne comme un retour ensoleillé à la maison³⁴.

En quittant cette dépendance à l'Antiquité, le nouveau voyageur – ou touriste – en Grèce va pouvoir se confronter à une Grèce moderne, dont le développement économique va d'ailleurs être aidé grâce à ce nouveau tourisme. Mais surtout, ce développement touristique va peu à peu tendre à la formation d'un nouvel imaginaire, celui d'une Grèce vivante et actuelle, certes, mais toujours idéalisée par les tours opérateurs et autres agences de voyage : soleil, détente, eaux translucides et, pour ceux qui le souhaitent, possibilité de mêler ces nouveaux loisirs à des circuits culturels. « Indéniable découverte d'un pays vivant ancré dans la modernité, ce changement de la perception française de la Grèce définit de nouvelles représentations, qui pour modernes qu'elles soient n'en restent pas moins truffées d'écueils et toujours sans doute bien en-deçà de la Grèce véritable »³⁵ ; ce qui amènera d'ailleurs Jacques Lacarrière à parler, au sujet de la Grèce, d'une « ère AT (avant le Tourisme) »³⁶.

D'après l'auteur, les « best-sellers » que sont *L'Été grec* et *Le Balcon de Spetsai* participeraient de cette nouvelle génération, cette nouvelle approche de la Grèce. Si nous

³² *Loc. cit.*

³³ *Ibid.*, p. 131.

³⁴ *Ibid.*, p. 132.

³⁵ *Ibid.*, p. 138.

³⁶ Jacques Lacarrière, « La Grèce buissonnière », *Grèce. Guides Bleus*, Paris, Hachette, 1979, c. par Mathilde Chèze, *op. cit.*, p. 135.

rejoignons ses propos au sujet de Michel Déon, nous considérons néanmoins que Jacques Lacarrière n'est pas encore empreint de ce nouvel imaginaire, et qu'il se trouve plutôt dans un désir d'appréhender la Grèce différemment. Il y participe certes nettement, mais s'il parvient à renouveler l'image de la Grèce, c'est parce qu'il est d'abord parvenu à se détacher de l'imaginaire antique que son éducation scolaire lui avait donné. Mais en aucun cas il nous semble qu'il soit déjà tributaire de cette nouvelle Grèce touristique. Enfin, il nous faut souligner le fait que si nous considérons que Michel Déon subit et participe à ce nouvel imaginaire touristique, ce n'en sont que les prémisses, et *Le Balcon de Spetsai* serait plutôt l'ouvrage d'un précurseur à une nouvelle ère que celui d'un véritable touriste.

Avant même de voyager en Grèce, chaque auteur en a déjà une représentation, construite par sa culture d'origine mais aussi par son éducation, par les rapports qu'entretiennent son pays avec la Grèce. Ce sont des imaginaires, qui varient selon chaque culture, géographique ou temporelle. Ainsi la culture anglo-saxonne est, encore au XX^e siècle, marquée par le voyage en Grèce de Byron, par sa vision de la Grèce et l'héroïsme que l'on a construit autour de lui après sa mort à Missolonghi. Même si cela n'est pas forcément conscient ou du moins revendiqué par les auteurs, il semble bien y avoir ce « spectre » de Byron, et plus largement du romantisme chez Henry Miller et Lawrence Durrell, que ce soit dans leur écriture de la Grèce ou même dans leur vie quotidienne. Si l'image que donnent Jacques Lacarrière et Michel Déon semble moins empreinte de cet héritage, les références à l'Antiquité et la prégnance du modèle antique sur l'imaginaire grec sont beaucoup plus présents, laissant croire à un imaginaire français philhellène perpétuel. À cela vient se superposer, chez Michel Déon, la naissance d'un nouvel imaginaire, qui aujourd'hui a une place tout aussi importante que le premier, celui d'un tourisme de détente.

Il nous semble toutefois important de souligner ici la complexité de ces imaginaires, qui n'ont pas le même poids suivant chaque auteur (cela peut-être lié aux connaissances personnelles, aux expériences personnelles, ou encore aux choix littéraires), mais qui surtout ne sont pas totalement perméables et opaques. Ainsi il serait faux de dire que les perceptions et les représentations de Lawrence Durrell et Henry Miller ne résultent pas

également d'un imaginaire antique et d'une vision savante de cette antiquité, tout comme il serait faux de dire que *L'Été grec* et *Le Balcon de Spetsai* ne sont pas eux aussi redevables d'un certain héritage romantique. C'est là justement que nous semble intéressant ce corpus, en ce qu'il montre que les imaginaires des auteurs se construisent sur des cultures différentes mais ne sont pas pour autant dénués des autres conceptions et cultures qui ne sont pas majoritaires.

1.2. Un imaginaire commun. Les stéréotypes, *topoi* et clichés dans l'image de la Grèce, vers la formation d'une image commune et partagée.

La lecture des ouvrages du corpus permet de relever une forme d'image globale, d'imaginaire commun de la Grèce, qui s'accorde plus ou moins avec les attentes du lecteur et les images développées par les ouvrages et écrivains des siècles précédents. Notre propos n'est pas pour l'instant d'analyser ces images dans leur renouveau ou leur continuité, mais de noter et tenter d'analyser ces points communs qui font que la lecture des quatre ouvrages révèle une image d'ensemble, un imaginaire qui se retrouve chez chacun des auteurs à lectures distinctes. Nous faisons ici l'hypothèse que cette image commune qui est dépeinte par chacun des auteurs obtient ce statut par sa construction fondée sur des *topoi*, des clichés et des stéréotypes qui se retrouvent dans chaque ouvrage. L'on se posera ainsi, après l'analyse de ces *topoi* et clichés, la question de l'existence d'un imaginaire grec occidental.

1.2.1. *Topoi* et clichés : la création d'images fixes récurrentes et communes.

Tout d'abord, il nous paraît important ici de faire la distinction entre stéréotypes, *topoi* et clichés, que nous fondons sur les propos de Ruth Amossy et Anne Herschberg Pierrot développés dans leur ouvrage *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*³⁷. Selon leur terminologie, ces trois termes désignent des images figées. Mais le terme stéréotype désigne une représentation toute faite à partir de « schèmes culturels préexistants », c'est-à-dire des images qui sont communes à une culture, à une communauté. Le cliché et le *topos*, ou lieu

³⁷ Ruth Amossy et Anne Herschberg Pierrot, *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*, 3^e édition, Paris, Armand Colin, coll. «128», 2011.

commun, se distingueraient du stéréotype en cela qu'ils ne sont pas liés à une représentation commune mais simplement à une image devenue banalité. Le cliché tirerait son origine du terme photographique et se rapprocherait donc le plus de l'image figée, alors que le lieu commun serait plutôt à voir comme une banalité. En ce sens, le *topos* ne peut exister sans une participation du lecteur qui le traite comme une banalité, ce qui présuppose que ces images se rapprochent déjà des « schèmes culturels » du stéréotype. Nous nous proposons de voir ici comment les auteurs traitent les *topoi* et les clichés, en en dressant dans un premier temps une typologie puis en analysant la manière dont ces clichés peuvent devenir des *topoi* participant de la formation d'une image commune de la Grèce.

Un premier type de clichés utilisé – au demeurant le plus utilisé, et de manière régulière par chacun des trois auteurs – est celui construit par la récurrence des thématiques des images liées à l'odorat et aux couleurs, qualifiées par les auteurs de singulières. Nous n'analyserons pas ici avec précision les occurrences concernant ce cliché, que nous réservons à une étude de l'approche sensorielle en deuxième partie. Nous pouvons néanmoins déjà mentionner quelques faits. Dès les premières pages de *L'Été grec*, le récit de voyage débute par une incorporation dans un espace particulier, fait de couleurs spécifiques. Ces couleurs sont accompagnées d'odeurs, elles aussi spécifiques à cet espace, dans lequel « on trouve toutes les essences végétales des rivages méditerranéens, du maquis et de la montagne : conifères, chênes, hêtres, châtaigniers, érables, oliviers, cyprès, platanes, eucalyptus, orangers, jujubiers, mimosas »³⁸. L'on peut noter ici cette accumulation en liste des effluves de la flore particulière associée à la caractérisation de « rivages méditerranéens » : il s'agit là de dresser une typologie des odeurs spécifiques à cet espace, et ce processus crée chez le lecteur un phénomène d'assimilation, conduisant à la formation d'images fixes. L'espace grec devient pour le lecteur associé à ces odeurs et ces couleurs. Ce qui est surtout intéressant de noter c'est que ces images, ces caractéristiques des couleurs et des odeurs sont tellement réitérées tout au long de l'ouvrage que l'auteur n'a finalement plus besoin de les décrire, et peut se contenter de noter simplement « Odeurs. Couleurs »³⁹. Jacques Lacarrière n'est pas le seul dont l'ouvrage est ponctué de telles images, et les trois autres auteurs construisent également leurs descriptions sur des couleurs et la récurrence du

³⁸ Jacques Lacarrière, *op. cit.*, p. 32.

³⁹ *Ibid.*, p. 353.

même type de végétation (oliviers, citronniers, orangers, qui sont également associés à des couleurs et des odeurs). Enfin, la lumière est également traitée comme étant particulière, et à nouveau, le fait que les mêmes traits se retrouvent dans chacun des ouvrages crée une image figée du paysage grec.

Tous les auteurs ont recours au même vocabulaire pour rendre compte de la lumière, des odeurs, des couleurs et de la végétation grecques alors qu'ils voyagent justement en Grèce : cela peut signifier qu'ils ne construisent pas une image à partir de stéréotypes – ce qui aurait pu être le cas si le vocabulaire était aussi semblable mais qu'ils n'avaient pas voyagé en Grèce. Si l'on suit les propos de Ruth Amossy, un stéréotype se définit par le fait qu'il correspond à un schème social préconçu, ce qui n'est pas le cas ici puisque c'est la confrontation à la réalité qui fait ressortir de tels propos. Mais l'on semble bien être là face à la formation d'images clichées, à comprendre au sens originel de cliché photographique (ou typographique), et qui sont des images figées. En construisant une image, les auteurs n'échappent donc pas à la fixation et à la création d'une certaine forme de clichés. Néanmoins, le fait que chaque ouvrage reprenne ces mêmes images nous permet de supposer la mise en place d'un imaginaire commun et préalable, qui leur fait porter leur attention sur ces aspects plutôt que sur d'autres, et qui relèveraient donc déjà du *topos*.

1.2.2. Le stéréotype révélateur d'un imaginaire occidental commun ?

Si les auteurs du corpus ont recours aux clichés et *topoi*, l'on peut également signaler certains stéréotypes, qui du fait de leur lien avec un réseau d'images communes à toute une culture permettent de questionner de manière plus approfondie l'existence d'un imaginaire commun. Nous entendons ici par images communes à une culture celles communes à la culture occidentale, que nous considérons donc dans les propos qui suivent avec un angle d'approche large et non détaillé, cherchant les éventuels points communs entre ces auteurs américain, britannique et français.

Un premier stéréotype marquant cette culture commune est celui lié à l'hospitalité grecque. Lawrence Durrell mentionne à plusieurs reprises les « lois de l'hospitalité grecque »⁴⁰, tout comme Jacques Lacarrière, qui distingue même « l'hospitalité rituelle » de

⁴⁰ Lawrence Durrell, *op. cit.*, p. 53, p. 102-103, p. 330.

« l'hospitalité réelle »⁴¹, ou encore Henry Miller, même si cela est moins manifeste (seulement deux occurrences)⁴². Michel Déon ne relate pas non plus de véritables scènes d'hospitalité, mais l'on peut y rattacher ce trait grec, qu'il traite comme un stéréotype, d'une politesse « cérémonieuse mais simple, stricte et large à la fois »⁴³. L'on peut se demander si ce stéréotype de l'hospitalité était déjà à lire comme un stéréotype lors de l'écriture de ces ouvrages, à savoir, selon la typologie de Ruth Amossy, si les lecteurs de l'époque percevaient cela comme une image typique de la Grèce. Cette question est d'autant plus légitime que, comme le remarque Maria-Eleni Kouzini, d'autres auteurs du XX^e siècle y font allusion⁴⁴. Quoi qu'il en soit, le fait que presque chaque lecteur d'aujourd'hui puisse y voir un stéréotype, que ce soit un lecteur français, américain ou britannique, reste révélateur d'une culture et d'un imaginaire commun à l'Europe, s'étendant même aux Etats-Unis.

La Grèce est une terre dont l'histoire remonte à des millénaires et qui demeure aujourd'hui encore perceptible. Les voyageurs des XVIII^e et XIX^e siècles y cherchaient les traces de cette histoire, et en ont formé un imaginaire fortement imprégné. Nous le retrouvons chez les auteurs du corpus, ce qui nous fait supposer un stéréotype formé par cette image : la Grèce serait avant tout une terre historique, une terre qui n'existerait que par son histoire (bien souvent limitée à l'Antiquité). L'école n'est pas l'unique source d'images antérieures aux voyages, et de nombreux écrivains partent en Grèce en ayant connaissance d'ouvrages savants portant sur la Grèce. Ces ouvrages historiques ou littéraires permettent aux lecteurs de se former une image préalable au voyage, qui une fois sur place leur font porter le poids de ces connaissances⁴⁵. Par exemple, Jacques Lacarrière, Michel Déon et Lawrence Durrell ont une certaine culture intellectuelle de la Grèce avant même de s'y rendre et de rédiger leurs récits de ces voyages : les trois auteurs mentionnent à plusieurs reprises des moments historiques, se réfèrent à des ouvrages portant sur la Grèce, etc. Les premières pages de *Bitter Lemons* sont ainsi des pages résumant brièvement

⁴¹ Jacques Lacarrière, *op. cit.*, p. 158.

⁴² Henry Miller, *op. cit.*, p. 107 et p. 115.

⁴³ Michel Déon, *op. cit.*, p. 41.

⁴⁴ Maria-Eleni Kouzini, *op. cit.*, p. 152, 182, 185 ainsi que la première partie du chapitre 2.

⁴⁵ Ce poids intellectuel est reconnu parmi les écrivains, allant jusqu'à faire dire à Cocteau face à l'Acropole : « Quelle chance de ne pas être un intellectuel ! Quelle chance d'être un absurde sur cette étrange plate-forme, sur cet aérodrome, sur ce terrain d'atterrissage des dieux » (Jean Cocteau, *Maalesh : journal d'une tournée du théâtre*, 10^e édition, Paris, Gallimard, 1949, c. par Sophie Basch, *Le Voyage imaginaire...*, *op. cit.*, p. 88).

l'histoire de Chypre, mettant même en avant des connaissances précises de l'auteur. Ces détails prouvent un intérêt pour l'histoire de l'île, renforcé par ses connaissances des différentes périodes historiques. Il écrit ainsi :

Different invasions weathered and eroded it, piling monument upon monument. The contentions of monarchs and empires have stained it with blood, have wearied and refreshed its landscape repeatedly with mosques and cathedrals and fortresses. In the ebb and flow of histories and cultures it has time and time again been a flashpoint where Aryan and Semite, Christian and Moslem, met in a death-embrace. Saint Paul received a well-merited trashing there at the hands of the Paphitos. Antony gave the island to Cleopatra as a gift. Aphrodite...

Différents envahisseurs l'ont usée et érodée [Chypre], pillant monument sur monument. Les conflits des monarques et des empires l'ont teinte de sang, ont à plusieurs reprises usé et renouvelé ses paysages avec des mosquées, des cathédrales et des forteresses. Au cours des flux et reflux des histoires et des cultures, elle a maintes fois été le point de combustion où Aryens et Sémites, Chrétiens et Musulmans se sont rencontrés en une étreinte mortelle. Ici, Saint Paul reçu de la part des Paphiens une raclée bien méritée. Antoni donna l'île à Cléopâtre en cadeau. Aphrodite...⁴⁶.

L'Été grec est également ponctué de faits historiques et intellectuels, que ce soit des récits de mythes antiques, qui illustrent par exemple le périple de Jacques Lacarrière en Crète⁴⁷, qui traitent de l'histoire de Mycènes⁴⁸ ou même d'une « brève histoire de la révolution grecque »⁴⁹. Michel Déon est celui qui, non pas en terme de densité mais en terme d'étendue historique, offre le plus de connaissances. Dès les premières pages il parle de l'occupation ottomane puis des échanges de population de 1922⁵⁰, de l'indépendance de

⁴⁶ Lawrence Durrell, *op. cit.*, p. 9 [tda].

⁴⁷ Jacques Lacarrière, *op. cit.*, chapitre V.

⁴⁸ *Ibid.*, chapitre VII.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 201-205. L'on peut néanmoins questionner ces connaissances savantes dont font preuve les auteurs. Même si du fait de leur statut d'intellectuels il paraît peu probable qu'ils n'aient aucune connaissance savante préalable sur la Grèce, ces données historiques relèvent peut-être d'un travail d'approfondissement lors de la rédaction de leurs textes. Les connaissances dont fait preuve Lawrence Durrell semblent toutes extraites du livre dont il fait mention et qu'il aurait acheté avant son départ, *A Lady's Impression of Cyprus*, écrit par Mrs Lewis. Mais la particularité de *Bitter Lemons*, mêlant fiction et réalité, ne nous permet pas d'affirmer avec certitude que les connaissances qu'il rapporte sont vraiment des connaissances antérieures à son voyage, celles qui contribuent à la formation d'un imaginaire de la Grèce fortement imprégné de l'histoire. Il en va de même pour les mentions historiques qui sont insérées dans *L'Été grec* : s'il est presque certain que lorsque Jacques Lacarrière part en Grèce il a déjà un certain nombre de connaissances historiques, littéraires, philosophiques, etc., ces références qui viennent appuyer son discours ne sont peut-être pas celles qui constituent son premier « bagage ».

⁵⁰ Michel Déon, *op. cit.*, p. 20.

Chypre⁵¹, de l'indépendance grecque⁵², de l'Antiquité⁵³ et même de la période du Moyen-âge⁵⁴.

Henry Miller ne semble pas, à première vue, avoir un tel bagage historique et intellectuel. Il écrit lui-même n'avoir « jamais lu une ligne d'Homère », et plusieurs auteurs s'accordent à dire qu'il n'a pas cette culture et voit donc la Grèce d'un autre œil, qui serait plus neuf. David Røssel cite d'ailleurs le poète grec Séféris, selon qui Henry Miller détient, grâce à son absence de connaissances savantes, un nouveau regard sur la Grèce : « Séféris fit l'éloge de Henry Miller en déclarant une fois qu'il était "le premier homme que j'ai admiré pour n'avoir aucune préparation classique préalable à son voyage en Grèce... Il y a une telle fraîcheur en lui" ». (« *Seferis once praised Miller as "the first man I admired for not having any classical preparation on going to Greece... There is such a freshness about him"* »)⁵⁵. Sophie Basch relève elle aussi ce regard neuf et particulier à Henry Miller puisque non empreint de connaissances savantes, de savoir intellectuel et historique qui biaiseraient son regard. Selon elle, lors de sa visite de Mycènes, il revit la tragédie d'Agamemnon par une vision et non en se remémorant l'histoire telle qu'elle a été transmise car il n'a pas le poids des autres européens qui y voient tout ce que les autres intellectuels y ont auparavant vu⁵⁶. Et pourtant, *The Colossus of Maroussi* n'est pas dépourvu de toute référence historique. À Mycènes, Henry Miller évoque aussi le véritable mythe d'Agamemnon et de Clytemnestre, mentionnant leurs tombes⁵⁷. À Cnossos, bien qu'il affirme ne pas avoir de représentation autre que celle donnée par l'archéologue Arthur Evans, contemporain de Henry Miller et qui a reconstruit le palais, il évoque pourtant cette civilisation passée et l'invention de l'alphabet, mentionnant le fait que toutes les formes de gouvernement jusqu'à ce jour y avaient déjà été éprouvées⁵⁸. À Phaestos enfin, l'apparition du terme de « la famille Minos » laisse bien supposer une certaine connaissance de l'histoire de la Grèce.⁵⁹ Il serait donc impossible de se confronter à la Grèce sans ne faire ressortir aucun événement historique.

⁵¹ *Ibid.*, p. 31.

⁵² *Ibid.*, p. 77.

⁵³ *Ibid.*, p. 190.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 194.

⁵⁵ David Røssel, *op. cit.*, p. 254 [tda].

⁵⁶ Sophie Basch, *Le Voyage imaginaire...*, *op. cit.*, p. 70.

⁵⁷ Henry Miller, *op. cit.*, p. 81-82.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 106-107.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 139.

Il y aurait ainsi un bagage minimum à acquérir, ou peut-être auquel on ne pourrait échapper, celui d'une Grèce historique, à laquelle font référence les quatre auteurs du corpus. Ce bagage serait à force devenu un stéréotype : la Grèce se définit et se vit d'abord par son histoire. C'est un stéréotype qui nous semble toujours actuel, puisque bien que marquée aujourd'hui par des images touristiques, (qui seraient un nouveau stéréotype), elle connote pour beaucoup d'occidentaux une histoire passée. Aucune image de la Grèce ne semble pouvoir se faire sans mentionner, si ce n'est une seule fois, un imaginaire lié à l'Antiquité, à l'histoire plus récente ou à la mythologie.

Nous avons fait l'hypothèse, à la lecture de ces quatre ouvrages, d'un fond culturel commun, d'un imaginaire commun à ces trois auteurs, que nous avons qualifié d'imaginaire occidental, puisqu'il regroupe non seulement l'Europe avec Jacques Lacarrière, Michel Déon et Lawrence Durrell mais aussi les Etats-Unis avec Henry Miller. De fait, l'analyse d'images fixes, de *topoi* récurrents et parfois communs à chaque ouvrage et l'emploi de stéréotypes, qui sont intrinsèquement liés à une image collective et commune, nous ont conduite à déduire ce fond commun. Toutefois, si ce dernier semble indéniable, il ne faudrait pas lui accorder trop d'importance, du moins dans la manière dont il transparait ici. En effet, ces images *topoi* et stéréotypées ne sont pas les images les plus fréquentes, et cet imaginaire commun n'est pas le seul imaginaire mis en jeu dans ces ouvrages. Nous considérerons donc qu'il existe une superposition de plusieurs imaginaires, et cumulerons ce fond commun aux imaginaires culturels dont nous avons précédemment parlé.

1.3. Les quatre éléments : un fondement à l'imaginaire préalable et réel de la Grèce.

Les penseurs présocratiques (notamment Empédocle) ont développé au V^e siècle avant Jésus-Christ l'idée que toute matière serait composée de quatre éléments primaires : l'eau, la terre, l'air et le feu. Cette pensée demeure aujourd'hui encore prégnante dans notre conception de la matière, et c'est d'ailleurs ce pour quoi Gaston Bachelard en a fait un des archétypes de l'imaginaire : il serait « possible de fixer, dans le règne de l'imagination, une *loi des quatre éléments* qui classe les diverses imaginations matérielles suivant qu'elles

s'attachent au feu, à l'air, à l'eau ou à la terre »⁶⁰. Jean-Jacques Wunenburger reprend également cette théorie, qu'il applique à la représentation de la Méditerranée. Il nous a semblé intéressant dans le cadre de notre recherche sur les imaginaires pouvant prévaloir à une conception de la Grèce d'aborder cette pensée des quatre éléments et de questionner sa pertinence à travers notre corpus. Nous verrons que la proposition faite par Jean-Jacques Wunenburger y fonctionne, ce qui nous permettra, à partir des travaux de Gaston Bachelard, de poser la présence d'un imaginaire inconscient formé des quatre éléments qui précède toute représentation⁶¹.

1.3.1. Un imaginaire de la Méditerranée composé des quatre éléments.

Les livres de notre corpus étant des récits de voyage, leurs auteurs rendent compte de descriptions visuelles et sensorielles. Mais, comme le rappelle Jean-Jacques Wunenburger, la perception est dépendante d'un inconscient, d'un imaginaire qui nous permet de leur donner du sens et de les transmettre : « Nous ne pouvons percevoir un paysage, un climat, une lumière qu'à travers des formes matricielles, des schèmes symboliques, des structures narratives mythiques qui leur confèrent du sens, de la profondeur onirique »⁶². Ce sont, en d'autres termes, ce que Carl Gustav Jung et Gaston Bachelard appellent des « archétypes ». Ces archétypes qui régiraient notre perception du paysage méditerranéen seraient donc, selon Jean-Jacques Wunenburger, ceux des quatre éléments, qui surgiraient de la nature même, de l'essence de cette terre. En Méditerranée, et tout particulièrement en Grèce il nous semble, « La montagne n'est jamais loin de la mer, qui connaît les violences des vents avant de s'engourdir dans le soleil accablant »⁶³. Cette essence serait d'ailleurs incarnée dans la cosmologie et la mythologie,

⁶⁰Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves*, c. par Christian Chelebourg, *L'Imaginaire littéraire. Des archétypes à la poétique du sujet.*, Paris, Nathan Université, 2000, p. 37.

⁶¹ Nous tenons à préciser qu'une telle conception du monde n'est pas universelle et qu'elle peut être révélatrice d'un regard occidental.

⁶² Jean-Jacques Wunenburger, « L'aveuglante vibration de l'immobile. L'expérience sensori-onirique du paysage solaire. », *Rythmes et lumières de la Méditerranée. Actes du colloque international.*, Paul Carmignani, Jean-Yves Laurichesse et Joël Thomas (dirs.), Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, coll. « Études », 2003, p. 19.

⁶³ *Loc. cit.*

« comme si l'enveloppe physique des phénomènes naturels contenait des forces, des émotions, des intentions, qui prennent d'ailleurs la figure des dieux »⁶⁴.

Il ne nous semble donc pas impertinent de rechercher ces quatre éléments dans les ouvrages de notre corpus et chercher si les auteurs sont asservis à cet archétype. Nous pouvons déjà remarquer que dans *Bitter Lemons* et *L'Été grec*, certaines descriptions de lieux découverts pour la première fois font surgir les matières de ces quatre éléments. Ainsi Lawrence Durrell, découvrant l'étendue de l'île de Chypre, s'entend-il raconter son histoire géologique :

“First there were two islands”, he said, lightly touching the two parallel ranges of mountains. “Then the plain rose from the sea to joint hem – the Mesaoria – flat as a billiard-table. The winds find a clear thoroughfare to roll from sea to sea across the center of the island. The two islands are now two groups of mountain, the big Troodos range and the little Kyrenia range”.

« Au début, il y avait deux îles », dit-il en pointant du doigt les deux chaînes de montagne. « Puis la plaine s'éleva de la mer pour les relier (la Mesaoria), plate comme une table de billard. Les vents trouvèrent un large passage pour passer d'une mer à l'autre à travers le centre de l'île. Les deux îles sont maintenant deux groupes de montagnes, la grande chaîne de Troodos et la petite de Kyrenia »⁶⁵.

Les chaînes de montagne sont ici la matière de la terre, la mer celle de l'eau, et enfin les vents celle de l'air. Lorsqu'il visite pour la première fois la maison qui deviendra la sienne, ces trois éléments sont à nouveau convoqués. La terre est alors représentée par la terre battue de la maison, le jardin et les arbres, l'eau par la pluie et la mer, et l'air par le vent. Alors qu'il découvre le château de Kyrenia, ce sont même les quatre éléments qui apparaissent : les monts Caramaniens évoquent la terre, le soleil le feu, le vent l'air et enfin les eaux du port l'eau. « Au-dessus des bastions du château de Kyrenia, il y avait une terrasse étroite qui servait de cantine aux officiers de police. [...] Là, regardant par-dessus la barre du port rayonnante de soleil les monts Caramaniens, nous nous assîmes dans la solitude et l'espace [...]. Et le vent de Sabri, ponctuel, arriva ». (« *High upon the bastions of Kyrenia castle was a narrow balcony which served the police officers as a mess. [...] Here, gazing across at the radiant harbor-bar towards the Caramanian mountains, we sat ourselves down in solitude and space [...]. And here Sabri's wind punctually arrived* »)⁶⁶.

⁶⁴ *Loc. cit.*

⁶⁵ Lawrence Durrell, *op. cit.*, p. 25 [tda].

⁶⁶ *Ibid.*, p. 87-88 [tda].

Pour Jacques Lacarrière également, la rencontre avec la Grèce passe d'abord par une rencontre avec les quatre éléments, tandis qu'il est encore sur le bateau : « Je me souviens qu'à un moment, vers le soir du troisième jour, alors qu'aucune terre n'était visible à l'horizon, le vent apporta brusquement des senteurs chaudes et parfumées. Quelques heures plus tard, les premiers feux de la côte du Péloponnèse apparaissaient dans la nuit »⁶⁷. L'eau (sur laquelle il se trouve et grâce à laquelle il aborde la Grèce), la terre, le vent, le feu sont bien présents. Cette alliance des éléments se retrouvera dans de nombreuses autres descriptions du livre, nous conduisant à affirmer que l'on peut bien y voir un archétype, régissant la perception de l'auteur. Ainsi les retrouve-t-on dans l'une des premières descriptions sur le continent : « Vignes. Oliviers. La terre est sèche et rouge. Les montagnes érodées ruissellent de pierres et de rocs. Champs torrides que le bleu de la mer toute proche est impuissant à rafraîchir »⁶⁸. Les éléments sont ici si inhérents au paysage qu'ils sont présents à travers des métaphores en décrivant d'autres : l'image de l'eau apparaît dans le ruissellement des pierres, celle du feu dans les champs « torrides ». Enfin, les ermitages sont aussi décrits de la même manière : « Les rochers brûlent, [...] la terre dessine entre les rocs des traînées mauves et sanglantes. Les éboulis qui par endroit dévalent jusqu'à la mer évoquent des séismes latents, une montagne hargneuse »⁶⁹. Ici, la personnification des montagnes et celle de la terre « sanglante » pourraient même faire croire à un récit cosmogonique, rapprochant alors encore plus le paysage grec de cette essence composée des quatre éléments.

Cette description *quasi* cosmogonique se retrouve aussi dans *The Colossus of Maroussi*, lorsque l'auteur visite Arachova : « Je suis à Arachova lorsque l'aigle s'envole de son aire et planne au-dessus du chaudron bouillant de la terre ». (« *I am at Arachova when the eagle soars from its nest and hangs poised above the boiling cauldron of earth* »⁷⁰). C'est d'ailleurs le seul auteur qui semble avoir une véritable conscience de la présence de ces quatre éléments en Grèce. Au tout début de son voyage, il se livre en effet à cette réflexion : « Terre, air, feu, eau. À cet instant là, l'eau était devenu l'élément cardinal ». (« *Earth, air, fire, water. Right now water had become the cardinal element* »⁷¹). Puis, à Mycènes, c'est la terre qui prendra cette place

⁶⁷ Jacques Lacarrière, *op. cit.*, p. 22.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 25.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 107.

⁷⁰ Henry Miller, *op. cit.*, p. 51[tda].

⁷¹ *Ibid.*, p. 12 [tda].

cardinale, en présence du couple mesurant sa dote⁷². Enfin, si l'on prend l'ouvrage dans sa dimension globale, c'est plutôt le feu qui semble occuper cette position dans la perception de la Grèce.

De nombreuses descriptions convoquent donc les quatre éléments, ce qui confirme l'hypothèse d'un archétype pesant sur les perceptions et les représentations des auteurs. Mais il nous semble que l'on peut pousser plus loin ce travail, et l'élargir aux écrits de Gaston Bachelard sur le sujet, en y cherchant un véritable symbolisme.

1.3.2. Proposition pour une adaptation de l'analyse bachelardienne des éléments premiers.

Gaston Bachelard considère donc que la matière, composée des quatre éléments, est le terreau de l'imagination, de la rêverie mais aussi, il nous semble, de la simple observation de la nature. Selon lui le poète, face à la réalité, voit une image composée « des composantes qu'on ne voit pas, des composantes dont la nature n'est pas *visuelle*. Ce sont précisément les composantes par lesquelles se manifesterait l'imagination matérielle »⁷³. Chaque image est donc composée de ce substrat matériel, et l'auteur propose des études approfondies des images constituées de chacun de ces éléments, associées de leurs symboliques les plus récurrentes. Nous nous proposons donc de lire certaines des images des ouvrages du corpus à la lumière de ces analyses. Nous ne pouvons proposer une véritable analyse de toutes les images présentes, aussi avons-nous choisi de nous attarder sur celles qui reviennent le plus souvent, et dont les analyses symboliques nous semblent les plus pertinentes quant à notre axe de recherche, à savoir établir une essence des imaginaires qui régissent les perceptions des auteurs. Nous nous intéresserons ainsi au traitement de l'image de l'eau, de la végétation, du vin, de la lumière et du soleil, et verrons que ces images symbolisent surtout une terre nourricière et une force originelle.

L'eau est très présente dans les quatre ouvrages, tout d'abord sous sa forme la plus imposante en Grèce, la mer. Les auteurs semblent y accorder un véritable intérêt, la mentionnant dans la plupart de leurs descriptions. Nous pourrions rattacher cela au fait qu'elle est omniprésente en Grèce et qu'elle occupe une véritable place dans le paysage,

⁷² *Ibid.*, p. 82-84.

⁷³ Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1942, p. 163.

mais nous souhaitons chercher pourquoi elle est si souvent mentionnée. Il nous faut aussi préciser que la mer décrite est généralement une mer calme, et qu'il est très peu fait mention de mers agitées, meurtrières. Cherchant la « force imaginante »⁷⁴ derrière cette matière, Gaston Bachelard s'appuie sur les travaux de M^{me} Bonaparte qui voit dans la mer l'image maternelle par excellence. Elle attire les hommes car en eux résonne sa voix maternelle, « la voix de notre mer »⁷⁵. Les auteurs de notre corpus accorderaient donc autant d'importance à la mer car elle serait cette présence rassurante, maternelle, bienveillante. Elle est une présence génitrice également, image d'ailleurs associée à plusieurs reprises par les auteurs à la terre grecque⁷⁶. La symbolique, la signification primaire derrière l'image de la mer correspond donc à une perception qu'auraient les auteurs de la Grèce, et s'ils mentionnent la mer aussi souvent, ce serait parce qu'inconsciemment, elle signifie pour eux une présence maternelle. Mais comme Gaston Bachelard le montre dans ses travaux, une image a la plupart du temps plusieurs significations pouvant même s'opposer. Ainsi, si l'eau signifie la vie⁷⁷, elle peut aussi signifier la mort. C'est par exemple l'analyse qu'il en fait chez Edgar Poe, dans les œuvres duquel « La rêverie commence parfois devant l'eau limpide [...]. Elle finit au sein d'une eau triste et sombre, au sein d'une eau qui transmet d'étranges et de funèbres murmures »⁷⁸. Cette eau, c'est cette *mavronéro* dont parle Jacques Lacarrière, cette eau du Styx qui ne fait rien d'autre que conduire à la mort. Le nom grec porte d'ailleurs tout ce symbolisme, puisqu'il signifie « eau noir ». Et même si Jacques Lacarrière semble se refuser à voir en sa source le chemin vers la mort, la description qu'il en fait se distingue bien de celle d'une eau apaisante et maternelle, puisque cette eau est un « Filet glacial qui garde encore, en cascasant sur les rochers de schiste sombre, l'ombre du gouffre d'où il sort »⁷⁹. La mort rôde autour de cette eau bien plus que la quiétude. Cette image n'est néanmoins pas prédominante, et c'est surtout d'une eau maternelle dont les auteurs rendent compte.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 1.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 156.

⁷⁶ Jacques Lacarrière et Henry Miller font plusieurs fois référence à une naissance, une renaissance éprouvée sur le territoire grec, que nous traiterons plus en détail en troisième partie.

⁷⁷ C'est également une signification que l'on retrouve dans *The Colossus of Maroussi*, avec l'image que nous avons mentionné précédemment d'un « élément capital », bue en grande quantité par les Grecs, indispensable donc pour maintenir la vie.

⁷⁸ Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 66.

⁷⁹ Jacques Lacarrière, *op. cit.*, p. 196.

Nous retrouvons la même symbolique, légèrement dérivée avec le vin, qui apparaît comme un liquide nourricier. Si l'eau est élément de vie, le vin apporte lui la nourriture. Alors que pour Gaston Bachelard « tout liquide est une eau », il nous semble néanmoins qu'il y a là une distinction à opérer. Le vin est présent dans les ouvrages à presque chaque repas, et parfois en-dehors. Mais surtout, il n'est jamais bu seul mais est toujours partagé : il est il nous semble le symbole de la nourriture de l'union, du partage. C'est lui qui unit Lawrence Durrell et les villageois, lui qui délie la langue de Katsimbalis dans *The Colossus of Maroussi*, nourriture à sa parole. Le vin est avant tout signe de joie, de vie⁸⁰. C'est aussi un élément mythique, lié à Dionysos, symbolisant alors l'ivresse, l'extase.

Si l'image de la violence n'est pas présente dans celle de l'eau, elle l'est pourtant à travers celle du feu, représenté dans les ouvrages par le soleil et la lumière. Et c'est avant tout la force de l'irradiation qui est sensible. La lumière est à maintes reprises décrite comme éblouissante ou aveuglante, terrassant les hommes et les paysages. C'est donc une lumière ravageuse, destructrice qui est représentée, incarnant les forces en jeu sur la terre grecque. Si l'on reprend l'image matricielle de la mer, c'est une véritable cosmogonie que les auteurs nous donnent à lire, où les forces destructrices entrent en jeu avec les forces génitrices. Mais le feu n'est pas que destruction, et Gaston Bachelard rappelle cette opposition en évoquant la symbolique de la pureté. Pour lui, le feu est d'ailleurs le plus pur à l'extrémité de la flamme, « où la couleur fait place à une vibration presque invisible. Alors le feu se dématérialise, se déréalise ; il devient esprit »⁸¹. Nous suggérons que la lumière représente cette vibration du feu, cette déréalisation, pouvant elle aussi répandre la pureté. Ainsi, les couchers de soleil décrits par les auteurs symbolisent-ils le feu qui brûle pour nettoyer des impuretés, et la lumière les emporte avec elle. Enfin, Gaston Bachelard propose une troisième symbolique du feu que nous retrouvons dans *The Colossus of Maroussi*, celle de la spiritualité. À partir des réflexions de Novalis, il affirme que « La lumière n'est donc pas seulement un symbole mais un agent de la pureté. [...] Dans les espaces infinis, la lumière ne fait donc rien. [...] Elle est donc la base de l'illumination spirituelle »⁸². Or, c'est bien la lumière grecque qui ouvre Henry Miller à une illumination spirituelle, le faisant

⁸⁰ Nous n'avons référencé qu'une seule image péjorative liée au vin, incarnée par l'Américain alcoolique dans *Le Balcon de Spetsai*.

⁸¹ Gaston Bachelard, *La Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1992, p. 177.

⁸² *Ibid.*, p. 180.

conclure son ouvrage sur le fait qu'elle lui a fait prendre conscience de la « divinité en l'homme », qu'elle lui « ouvrit [s]es yeux, pénétra [s]es pores, agrandit tout [s]on être. Je suis revenu au monde et me suis senti chez moi, ayant trouvé le véritable centre et la vraie signification de la révolution ». (« *The light of Greece opened my eyes, penetrated my pores, expanded my whole being. I came home to the world, having found the true center and the real meaning of revolution* »⁸³). La lumière grecque l'illumina spirituellement par sa pureté et sa force, le conduisit à une renaissance spirituelle. À nouveau, que ce soit par la force destructrice, purificatrice ou illuminatrice, ces symboles de la lumière transparaissent dans les différentes images et participent de la formation d'une image globale de la Grèce, que les auteurs perçoivent comme une terre concentrant ces trois forces.

Nous souhaiterions enfin évoquer la matière de la terre, à travers les images des montagnes et de la végétation, dans lesquelles nous lisons également une symbolique de la terre maternelle et nourricière. Si en effet il ne semble pas difficile d'associer l'image de la terre avec celle de la nourriture, nous souhaitons néanmoins souligner le fait que les auteurs font régulièrement mention de végétation, et notamment de végétation nourricière (arbres fruitiers), donnant ainsi à la Grèce la symbolique d'une terre nourricière. Mais en plus d'être nourricier, l'élément terrestre est également maternel, créateur de vie. En effet, pour Gaston Bachelard, les montagnes qui rentrent dans la mer sont l'image de rocs primitifs, d'une « maïeutique rocailleuse »⁸⁴. Or de telles descriptions sont présentes dans les ouvrages du corpus, renforçant l'image d'une terre maternelle, génitrice⁸⁵.

Nous avons relevé un certain nombre d'images qui nous ont semblées assez fréquentes dans les ouvrages pour pouvoir signifier une symbolique. En nous appuyant sur les travaux de Gaston Bachelard, nous avons ainsi pu remarquer qu'elles n'apparaissent pas sans raison, et qu'il existe un substrat inconscient chez les auteurs fait de symboliques à activer. Mais toutes les symboliques de ces éléments n'apparaissent pas dans les ouvrages, et cela nous a permis de dégager une symbolique générale de la Grèce, représentée ici

⁸³ Henry Miller, *op. cit.*, p. 210 [tda].

⁸⁴ Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti, 1948.

⁸⁵ Lawrence Durrell évoque par exemple des « montagnes [qui] sombrent et s'élèvent hors de la mer » (« *mountains [which] sink and rise out of the sea* » (Lawrence Durrell, *op. cit.*, p. 22) et Jacques Lacarrière parle de « montagnes vert sombre couvertes de taches claires [qui] montèrent des flots » (Jacques Lacarrière, *op. cit.*, p. 23).

comme une terre génitrice et maternelle, mais aussi nourricière, lieu où une cosmogonie semble pouvoir advenir. Nous souhaitons par ailleurs insister sur un fait sur lequel a travaillé Gaston Bachelard, qui est que chaque poète, chaque écrivain n'a pas le même substrat, n'a pas le même « caractère », et qu'ainsi les images qu'ils construisent sont toutes différentes. De fait, l'image d'une terre violente, brûlée et brûlante est beaucoup plus présente chez Henry Miller que chez Jacques Lacarrière par exemple, qui lui développe plutôt celle de la terre nourricière et maternelle. Ainsi, en plus des imaginaires préalables liés aux cultures et aux connaissances respectives des auteurs, il y aurait un « imaginaire matériel » (expression de Gaston Bachelard), qui produirait des images différentes chez chacun : « En tout cas les âmes qui rêvent sous le signe du feu, sous le signe de l'eau, sous le signe de l'air, sous le signe de la terre se révèlent comme bien différentes »⁸⁶.

Notre travail de recherche consiste à voir comment les écrivains du XX^e siècle, et notamment Lawrence Durrell, Henry Miller, Michel Déon et Jacques Lacarrière construisent une ou plusieurs images de la Grèce. Nous nous sommes aperçue, à partir des travaux de l'imagologie, que l'image de l'autre et de l'ailleurs rendue lors d'un voyage dépend d'un substrat préalable, formé par la culture d'origine et l'expérience personnelle. Nous avons ainsi pu dégager différents imaginaires de la Grèce, qui vont influencer la perception des auteurs une fois confrontés à la terre grecque et lorsqu'ils vont rendre compte de leur expérience dans leurs ouvrages. Nous avons pu constater la présence d'imaginaires distincts selon les cultures et les époques, auxquels nous avons associé des aspects de la Grèce dominants dans les différents ouvrages : l'héritage de Lord Byron et l'héritage romantique dans les ouvrages de Lawrence Durrell et Henry Miller, l'éducation française accordant une grande importance à la culture grecque antique chez Jacques Lacarrière et Michel Déon, ou l'imaginaire touristique naissant qui vient former de nouvelles images. Mais nous avons également dégagé dans notre lecture un fond commun, représenté par des images fixes et des stéréotypes, qui nous semble être révélateur d'une vision partagée, d'une culture commune. Nous accordons à ces stéréotypes et images fixes

⁸⁶ Gaston Bachelard, *La Psychanalyse du feu*, *op. cit.*, p. 154.

le même statut d'imaginaire, en tant que substrat prévalant à la perception, qui vient donc ici se superposer aux imaginaires culturels. Enfin, nous avons lu dans ce corpus la présence d'un troisième type d'imaginaire prévalant à la perception de la Grèce, que nous qualifierons d'imaginaire psychanalytique. Il s'agit de cet imaginaire fondé sur la théorie des quatre éléments, qui relève de la théorie des archétypes introduite par Carl Gustav Jung et reprise par Gaston Bachelard. Selon cette théorie, les quatre éléments apparaissent dans toute représentation et l'image qui est utilisée par l'écrivain porte en elle une signification symbolique. Nous avons ainsi pu dégager une image de la Grèce comme terre maternelle, génitrice et nourricière ; mais selon chaque auteur, l'un de ces traits domine les représentations. Il semblerait alors que cet imaginaire psychanalytique fonctionne également comme substrat à la perception et la conditionne, puisque cette prédominance dépendrait finalement du caractère de l'auteur, étant plus terre, air, eau ou feu.

Nous avons fondé notre réflexion sur la représentation de l'autre et de l'ailleurs liée à l'imaginaire sur les théories de l'imagologie et l'idée que l'on ne peut dire l'autre et l'ailleurs sans convoquer tout un bagage d'images, de notions, d'idées. Construire une image de la Grèce, former un nouvel imaginaire est conditionné par la présence d'un imaginaire. Notre corpus nous permet de voir que cet imaginaire est formé de différentes strates, de différents imaginaires de référence, qui ne sont pas pour autant imperméables puisqu'ils sont parfois partagés entre les auteurs, et que chacun forme son propre imaginaire, même si une image commune peut être dégagée.

Partie 2.

**L'expérience réelle de la Grèce : une
connaissance épistémologique par une
neutralité ethnographique ou une
découverte par l'expérience du sensible ?**

Ces livres appartenant au genre viatique, nous retrouvons dans chacun d'entre eux la confrontation entre ces images, ces conceptions préalables, et la réalité de la Grèce découverte lors du voyage. Nous avons pu remarquer que cette réalité s'exprime, chez chacun des auteurs, de différentes manières. Tout d'abord, tous semblent rechercher une certaine authenticité à ce qu'ils découvrent, qui les conduit alors à recourir à des démarches ethnographiques, lesquelles donnent à cette expérience de la réalité un aspect de véracité scientifique. Mais dans le même temps, les auteurs font preuve d'une véritable expérience sensible, construisant alors une image avant tout fondée sur le personnel, le subjectif. Deux approches du réel semblent donc s'opposer : une approche qui promouvrait une connaissance épistémologique, c'est-à-dire la mise en avant d'un savoir scientifique, objectif, neutre et une seconde approche qui au contraire valoriserait la transmission subjective du réel. Mais derrière cette opposition (paradoxe puisque chaque ouvrage en présente les deux aspects), il nous a semblé possible de voir un moyen de révéler le rôle *medium* de l'imaginaire dans la conception et dans la représentation d'un espace réel. Nous tâcherons donc, après avoir démontré la présence de ces deux démarches dans les ouvrages, de comprendre comment elles peuvent se compléter et montrer l'importance de l'imaginaire lors d'un tel processus.

2.1. L'approche ethnographique, un appui au réel et à la connaissance objective.

Chez les quatre auteurs, l'on retrouve un désir de retranscrire une Grèce réelle, celle expérimentée lors des voyages. Cette retranscription passe par un premier processus qui vise à rendre la réalité d'une manière la plus objective possible : l'ethnographie. Cette démarche est sensible dans les quatre ouvrages, et vient en appui à l'image créée, qui n'est alors plus le produit d'une vision personnelle d'un auteur, de son imagination autour de la Grèce mais qui correspond à une objectivité universelle. Pourtant, aucun de ces récits ne se veut un travail ethnographique. Il semblerait donc que les quatre auteurs soient sensibles au contexte culturel global d'un essor de l'anthropologie et de l'ethnographie, qui se développent dans tous les champs culturels, le subissant parfois même peut-être.

2.1.1. Le contexte culturel d'un essor de l'anthropologie : une démarche ancrée dans un contexte intellectuel ?

L'anthropologie est une science qui, dans son histoire, pourrait être qualifiée d'instable. En effet, sa définition, tout comme ses champs et domaines d'application, ont varié au cours du temps. Il est même difficile de dater sa naissance, certains la faisant remonter à Hérodote et ses *Histoires*, d'autres au XVIII^e siècle, période à laquelle les Encyclopédistes, notamment Diderot et Buffon, tentent de la définir¹. En revanche, il est indéniable qu'à partir du XIX^e siècle un tournant s'effectue dans l'histoire de cette discipline, qui se définit à ce moment en tant que discipline scientifique et fixe, tout en les multipliant, ses champs d'application. Ainsi, l'on voit apparaître des Sociétés d'anthropologie et d'ethnographie dans les grandes villes d'Europe, et l'on distingue, au tournant des XIX^e et XX^e siècles, l'anthropologie physique (ou l'histoire naturelle de l'homme) de l'anthropologie sociale, qui ne s'intéresse plus à l'homme à partir d'un point de vue biologique mais à partir d'un point de vue culturel. Dans cette évolution se fixe également peu à peu la démarche anthropologique et apparaît une distinction avec l'ethnographie², qui se définit alors comme l'étape première à un travail anthropologique³.

Au XX^e siècle, l'anthropologie et l'ethnographie connaissent un véritable essor et se développent dans de nombreux autres domaines, scientifiques ou non⁴. En 1960, Jean-Pierre Vernant publie un article intitulé « Le mythe hésiodique des races. Analyse

¹ Dans sa *Brève histoire de l'anthropologie*, Florence Weber rappelle dès l'ouverture cette difficulté de lui fixer une naissance : ce que l'on appelle l'anthropologie sociale apparaît au XX^e siècle aux Etats-Unis et en Europe, mais on peut la faire remonter aux Lumières en considérant qu'il s'agit d'un « aller et retour d'un témoin entre deux cultures avec ses effets de connaissance », à la Renaissance « lorsque la découverte de l'Amérique ouvrit la voie en Europe à une interrogation sur la diversité de l'homme », ou encore à Hérodote. Florence Weber, *Brève histoire de l'anthropologie*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2015, p. 11.

² La démarche ethnographique en elle-même est pourtant plus ancienne, Florence Weber la rapporte par exemple au XVII^e siècle, la considérant comme une « forme de connaissance empirique liée à l'expérience du dépassement ». Florence Weber, *Ibid.*, p. 77.

³ Comme le rappellent les étymologies de ces deux mots, l'ethnographie raconte, décrit un peuple, alors que l'anthropologie, démarche suivante, apporte un discours, une réflexion sur ce peuple et surtout intègre cette réflexion dans une analyse plus large de l'homme en général. Cette distinction nous paraît importante, car si nous sommes parfois amenée, pour notre travail, à parler d'anthropologie, la démarche que nous considérons dans les ouvrages analysés est simplement ethnographique, et ne semble pas s'élargir à une réflexion anthropologique.

⁴ Les travaux de Marcel Mauss (1872-1950), Bronislaw Malinowski (1884-1942), Franz Boas (1858-1942) ou Margaret Mead (1901-1978) notamment ont eu un véritable retentissement.

structurale »⁵. Cet article marque les débuts d'un nouveau mouvement intellectuel, qui sera notamment repris par Jacques Le Goff ou, de manière moins revendiquée, par Pierre Vidal Naquet : l'anthropologie historique. Ce terme n'est véritablement utilisé qu'à partir de 1974, mais ce premier article de Jean-Pierre Vernant en porte déjà les marques. Dans un entretien au sujet de deux journées d'étude sur l'anthropologie historique, Cléo Carastro et Sylvain Piron décrivaient la démarche de ces historiens, qui relevait d'un dialogue entre les différentes sciences sociales,

Organisant des séminaires et des groupes de recherches où historiens et anthropologues échangeaient de manière serrée, dans une perspective comparatiste. [...] Le Goff et Vernant avaient des terrains de recherche très éloignés mais ils n'en étaient pas moins tous deux animés par un même souci : ils voulaient puiser dans les disciplines voisines – l'anthropologie et la sociologie, au premier chef – toutes les ressources et toutes les méthodes disponibles pour pallier le manque de sources auquel est confronté l'historien⁶.

L'on voit donc bien que l'histoire puise dans les démarches anthropologiques, peu importe la période traitée, Grèce antique ou Moyen-âge⁷. Il nous faut cependant souligner le fait que si ce mouvement naît et se développe véritablement dans les années 1970, il puise ses origines dans les travaux d'autres historiens, et notamment chez Louis Gernet⁸.

Nous nous sommes attardée sur la question de l'anthropologie et de l'histoire car elle nous paraît relever de l'influence la plus visible, et peut-être la plus revendiquée par les historiens que nous avons cités. De plus, nous avons pu remarquer que l'étude de la Grèce

⁵ Jean-Pierre Vernant, « Le mythe hésiodique des races. Essai d'analyse structurale. », *Revue de l'histoire des religions*, vol. 157, n 1, 1960, p. 21-54.

⁶ Cléo Carastro et Sylvain Piron, « L'anthropologie historique: une manière de dialoguer », Entretien, propos recueillis par Flavie Leroux, *40e anniversaire de l'EHESS*, 2015.

⁷ Nous précisons ici que si Jean-Pierre Vernant va puiser dans une démarche anthropologique, il est aussi influencé par la philosophie, sa formation initiale, ou encore la « psychologie historique » de Ignace Meyerson. S'il y a une évidente ouverture à l'anthropologie, elle est ici à prendre en compte, il nous semble, dans une démarche plus large d'ouverture aux autres sciences humaines. De plus, Aurélien Gros le souligne en introduction à sa thèse, « les pratiques de pensée de Vernant tendent à échapper à toute qualification. Elles se déploient systématiquement par écart au modèle » (Aurélien Gros, *op. cit.*, p 9). Limiter le rôle et la place de l'anthropologie dans son travail comme une simple influence serait une erreur ; la mention que nous en faisons ici vise avant tout à illustrer cet essor de l'anthropologie dans les travaux d'historiens.

⁸ Louis Gernet appliquait déjà cette méthode anthropologique à l'histoire, que l'on retrouve dans nombre de ses études, dont certaines ont été réunies dans un ouvrage publié à titre posthume, (Louis Gernet, *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris, F. Maspero, coll. «Textes à l'appui », 1968). Le numéro des *Archives de sociologie des religions* qui référence sa publication note d'ailleurs que « peu de livres sur la Grèce ancienne peuvent davantage prétendre à couvrir le champ délimité par le concept d'anthropologie » (Marcel Detienne, « Gernet (Louis). Anthropologie de la Grèce antique. », *Archives de sociologie des religions*, 1969, p. 203).

antique a une place considérable dans ces recherches, et il nous semble que cela n'est certainement pas sans impact sur un renouveau dans l'approche de la Grèce à partir de la fin du XIX^e siècle (ou du moins y participe), que nous aborderons en troisième partie. Toutefois, l'anthropologie paraît être recherchée dans d'autres disciplines des sciences humaines : l'on peut penser à la géographie culturelle, qui naît à la fin du XIX^e siècle aux États-Unis, en Allemagne et en France, et qui vise à étudier les pratiques culturelles, les croyances, les rapports à l'environnement, etc. des populations en fonction de leur géographie. Nous pouvons également mentionner les domaines de l'art et de l'histoire de l'art qui au tournant des XIX^e et XX^e siècles s'ouvrent à des thématiques anthropologiques, notamment avec le primitivisme⁹. Certaines expositions reflètent également ce lien entre art et anthropologie, comme le montre encore celle mise en place en 1998 à l'École régionale des Beaux-arts de Rouen intitulée « Terrains vagues » et pour laquelle, selon Virginia Whiles, la focalisation sur la « relation entre l'art et l'ethnographie » ressurgit dans les réflexions des artistes « autour de trois thèmes principaux : l'observation participante, la notion de “don” de Marcel Mauss et le concept de l'artiste comme “chamane” »¹⁰. De même, il nous semble inévitable de ne pas mentionner les liens entre littérature et anthropologie qui se sont développés au XX^e siècle, notamment sous la plume de Michel Leiris, Marcel Griaule ou Claude Lévi Strauss¹¹. Enfin, nous pouvons également évoquer cette expansion de l'anthropologie dans les arts visuels, et notamment la peinture et la photographie. Ainsi, pour Christine Peltre, les représentations picturales de la Grèce montrent, dès le XIX^e siècle, un intérêt ethnographique : « à l'inventaire géographique se

⁹Pour Virginia Whiles, « à la fin du XIX^e siècle, avec la mode du “primitivisme”, l'histoire de l'art [...] a dès lors développé des liens avec l'anthropologie ». Virginia Whiles, « Art et ethnographie », trad. Claire Fagnart, *Marges. Revue d'art contemporain*, vol. 6, octobre 2007, p. 53. L'objet d'art est également sujet à des pratiques et réflexions théoriques, en témoigne l'intérêt anthropologique que lui portent alors les collectionneurs.

¹⁰ *Ibid.*, p. 55. Cet intérêt pour l'anthropologie au sein de pratiques artistiques nous semble s'accomplir dans une dimension populaire avec la création du Musée du Quai Branly, qui est également nommé « Musée des arts et des civilisations d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques ».

¹¹Ces ethnologues ont également produit des ouvrages littéraires sur leurs voyages en plus de leurs productions scientifiques, respectivement *L'Afrique fantôme* (Michel Leiris, *L'Afrique fantôme*, Paris, Gallimard, 1934), *Les Flambeurs d'homme* (Marcel Griaule, *Les Flambeurs d'homme*, Paris, Calmann-Lévy, 1934) et *Tristes tropiques* (Claude Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, Paris, Plon, 1955). Ce sont les liens entre anthropologie et littérature chez ces auteurs qu'analyse Vincent Debaene dans *L'Adieu au voyage* (Vincent Debaene, *L'Adieu au voyage*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 2010). Daniel-Henri Pageaux écrit lui, au sujet de Claude Lévi-Strauss : « J'avoue avoir pris à la lecture des livres de Lévi-Strauss un grand plaisir [...]. J'ai lu *Tristes tropiques* comme un roman et je n'ai pas été surpris, par la suite, en apprenant que telle page étonnante, la description d'un coucher de soleil, était tirée d'un roman, jamais achevé ». Daniel-Henri Pageaux, « Littérature générale & comparée et anthropologie », *Littérature et anthropologie*, *op. cit.* p. 23.

joint la curiosité pour la vie contemporaine et pour les scènes quotidiennes. [...] La population elle-même suscite une curiosité presque anthropologique, même si les outils de la description sont encore balbutiants¹². Cette diffusion de l'anthropologie dans les domaines scientifiques et artistiques aboutit, dans les années 1980, à ce que l'on qualifie de « tournant ethnographique » : la généralisation des pratiques ethnographiques, et notamment de la technique d'observation, dans les différents domaines, mais qui est avant tout appliquée aux *Cultural studies*. Ce qui est recherché, c'est alors une méthode de pensée particulière, un savoir qui s'appuie sur une démarche d'authenticité, un désir de rendre compte d'une réalité authentique. Nous pouvons cependant noter, à la suite d'Armand Mattelard et Erik Neveu, que cette généralisation des pratiques ethnographiques ne correspond pas à un véritable tournant dans les années 1980-1990 mais s'effectue progressivement : « il suffit de se reporter au corpus antérieur des travaux du courant pour mesurer en quoi une telle revendication [un tournant marqué et évident] relève plus du coup de force que d'une description crédible des évolutions ».¹³

Ce cadre culturel et intellectuel nous semble pouvoir justifier le fait que l'on retrouve, chez les auteurs étudiés, certains traits d'une démarche ethnographique. D'ailleurs, Lawrence Durrell parle de « laboratoire parfait où étudier le sentiment national dans son état embryonnaire » (« *perfect laboratory in which to study national sentiment in its embryonic state* »)¹⁴, de « plusieurs angles d'observation sur la vie à Chypre et ses activités » (« *several unique angles of vision on Cyprus life and affairs* »)¹⁵ : l'on voit poindre une certaine volonté ethnographique, et surtout scientifique, Chypre devenant le lieu d'observations, d'enquêtes globales relevant d'observations variées. L'on pourra certainement objecter le fait que chez les ethnographes, le « terrain » ne doit pas être un laboratoire mais un simple lieu d'observation ; cela ne nous empêche pourtant pas de considérer ce terme comme un élément marqueur d'une démarche ethnographique chez Lawrence Durrell.¹⁶ Nous pouvons faire la même remarque au sujet de Henry Miller, pour qui l'un des enjeux de son

¹² Christine Peltre, *Le voyage de Grèce : un atelier en Méditerranée*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2011, p. 29-30.

¹³ Armand Mattelard et Erik Neveu, « Cultural studies' stories. La domestication d'une pensée sauvage? », *Réseaux*, vol. 14, n 80, 1996, p. 31.

¹⁴ Lawrence Durrell, *op. cit.*, p. 168 [tda].

¹⁵ *Ibid.*, « Preface », p. IX [tda].

¹⁶ Nous devons toutefois préciser qu'elle vient néanmoins en second plan par rapport au travail littéraire et qu'elle n'est pas l'objectif premier de l'ouvrage : bien que montrant des signes d'une démarche ethnographique, l'auteur ne se place pas en tant qu'ethnologue mais bien en tant qu'écrivain.

voyage en Grèce est de découvrir un peuple et un pays¹⁷. En revanche, cette démarche ne semble pas être aussi assumée et prise en charge par Jacques Lacarrière et Michel Déon. En effet ce dernier, même si, nous le verrons, a recours à des procédés ethnographiques, ne mentionne jamais une telle volonté et ne semble pas en avoir conscience. Avec Jacques Lacarrière, le paradoxe semble poussé encore plus loin : alors que *L'Été grec* est, des quatre ouvrages, celui qui s'approche le plus d'un ouvrage ethnographique, l'auteur revendique clairement son refus de faire de l'ethnographie :

Ne me sentant pas la mentalité ni les goûts d'un explorateur j'ai vite fui l'exotique et le pittoresque pour rechercher ce *familier différent* qui est la seule approche possible d'un pays. Rien d'ethnologique¹⁸ donc dans ma façon de voir et de vivre. Je dirais même (et je m'en rends justement en écrivant ce livre) que je n'ai jamais observé la Grèce ni les Grecs d'une façon systématique ou approfondie¹⁹.

Qu'elle soit acceptée ou non, l'ethnographie n'est pas le projet initiateur de ces ouvrages, qui sont avant tout des récits de voyage. Faudrait-il alors considérer que l'ethnographie est inhérente au récit de voyage ? Il nous semble que si effectivement, comme le prouvent certains travaux²⁰, le récit de voyage induit souvent le recours à des méthodes ethnographiques, le développement de l'anthropologie dans tous les champs disciplinaires aux XIX^e et XX^e siècles n'est pas sans influence sur les ouvrages du corpus. Aussi, malgré les réticences de Jacques Lacarrière ou l'indifférence de Michel Déon, nous pensons que cet

¹⁷ Si la finalité première de ce voyage est avant tout de prendre des vacances, rapidement, sur le bateau pour le Pirée, il s'entretient avec des Grecs et des Orientaux et se montre désireux de connaître leur vision du monde. Là encore, la démarche ethnographique n'est pas première, et le voyage en Grèce révèle à Henry Miller bien d'autres choses qu'un peuple et sa culture (découvertes presque métaphysiques, que nous aborderons notamment en troisième partie, mais qui sont également très bien étudiées par Yannick Haenel dans la « Préface » à l'édition française de 2013 (Henry Miller, *Le Colosse de Maroussi*, trad. Georges Belmont, Paris, Buchet-Chastel, 2013).

¹⁸ Nous pourrions considérer que Jacques Lacarrière refuse une démarche ethnologique (qui appelle déjà à une certaine réflexion sur le peuple grec) et non pas une démarche ethnographique, qui est celle que nous pensons trouver dans ces ouvrages, et qui s'apparente plutôt aux seules étapes de l'observation, de la prise de notes. Toutefois, la définition qu'il fait de la démarche qu'il dit ethnologique (« parler, questionner, explorer, inventorier », p. 278) nous paraît correspondre plutôt à une démarche ethnographique. Aussi considérons-nous qu'il s'oppose également à une telle approche. S'il refuse l'ethnographie, c'est peut-être aussi parce qu'il la réduit à une simple « approche approfondie ».

¹⁹ Jacques Lacarrière, *op. cit.*, p. 277.

²⁰ Voir par exemple les travaux de Sarga Moussa sur les voyages en Orient, notamment Sarga Moussa, « Le récit de voyage, genre « pluridisciplinaire ». À propos des voyages en Egypte au XIX^e », *Sociétés & Représentations*, vol. 21, n 1, mars 2006, p. 241-253 ou Sarga Moussa, « Un voyage, deux regards : la construction de l'ailleurs oriental chez Lamartine et Delaroière », in *L'Ailleurs depuis le romantisme. Essais sur les littératures en français. Actes du colloque de Cerisy [1^{er}-8 septembre 2008]*, Daniel Lançon, Patrick Née (dirs.), Paris, Hermann, coll. « Savoir lettres », 2009, p. 131-146.

essor de l'anthropologie joue un rôle sur leurs écrits, et c'est pour quoi nous analysons maintenant les marques d'une méthode ethnographique dans ces ouvrages.

2.1.2. Des récits convoquant une démarche ethnographique.

Depuis Bronislaw Malinowski, la littérature s'immisce dans les travaux ethnologiques, notamment grâce à son potentiel narratif et à l'impact attrayant qu'il peut avoir sur le lecteur²¹. Le récit de voyage semble par ailleurs avoir été le genre privilégié à leur cohabitation²². Pourtant, au XX^e siècle, cette fusion des deux domaines semble plus compliquée à aborder pour les ethnologues, principalement à cause de la question de la projection de soi. Alain Montandon écrit d'ailleurs dans sa réflexion sur les liens entre anthropologie et récits de voyage : « ceci [l'importance des relations de voyage dans la relativité des cultures] n'évite sans doute aucunement la projection de soi et la perception de l'Autre est la plupart du temps plus révélatrice de soi-même que de l'étranger »²³. Si anthropologie et littérature sont toujours deux pans d'un même travail, le résultat est maintenant présenté en deux parties distinctes : Vincent Debaene le rappelle²⁴, que ce soit Marcel Griaule, Michel Leiris, Claude Lévi-Strauss ou d'autres, les anthropologues publient dans un premier temps un livre dans une tradition ethnographique, puis un second livre plus « littéraire », qui s'apparente alors vraiment à un récit de voyage²⁵. À partir de Michel Leiris et de la publication de *L'Afrique fantôme*²⁶, le regard sur une ethnographie comme valeur neutre et objective s'est modifié et elle devient en partie une illusion, perdant ainsi une part de sa valeur de reproduction du réel : ce dernier est soumis à la perception de l'ethnologue.

²¹ Selon Pierre Lassave, Bronislaw Malinowski est l'un des premiers ethnologues à avoir volontairement recours aux ressources narratives, dans le but de « transformer une pénible expérience de terrain en une agréable thèse sur l'échange social ». Pierre Lassave, « Retours sur les liens entre sciences sociales et littérature », *Cahiers Internationaux de Sociologie*, vol. 104, janvier 1998, p. 173.

²² Nous rappelons ici les propos d'Alain Montandon, selon qui « un certain nombre de récits de voyage en particulier a pu favoriser les voisinages et les croisements entre littérature et anthropologie. [...] Les relations de voyage ont eu une importance capitale quant à la découverte de la relativité des cultures, des modes de penser et de vivre de l'autre » *Littérature et anthropologie*, *op. cit.*, p. 9.

²³ *Loc. cit.*

²⁴ Vincent Debaene, *op. cit.*

²⁵ *L'Afrique fantôme* ou *Tristes tropiques* ne sont par exemple pas des livres purement ethnographiques et tendent plutôt vers l'essai et le récit de voyage, même si les deux auteurs cherchent à se détacher de cette seconde démarche.

²⁶ Michel Leiris, *L'Afrique fantôme*, Paris, Gallimard, coll. « Les Documents bleus », 1934.

Il nous semble que les quatre livres que nous étudions permettent de saisir ces ambiguïtés en jeu dans les récits de voyage entre littérature et anthropologie, ainsi que leur apport mutuel. Nous traiterons toutefois cette ambiguïté plus tard, puisque nous nous attacherons tout d'abord à la place de l'ethnographie au sein des ouvrages du corpus. Dans l'introduction de *La Description ethnographique*²⁷, François Laplantine met en avant deux méthodes propres à l'ethnographie : une « observation directe de comportements sociaux particuliers à partir d'une relation humaine, la familiarité avec des groupes que l'on cherche à connaître en partageant leur existence »²⁸, et une « attitude d'imprégnation et d'apprentissage d'une culture qui n'est pas la mienne »²⁹. Ces deux méthodes sont décrites comme ethnographiques dans d'autres travaux sur l'ethnographie et l'anthropologie (Jacques Gutwirth parle par exemple d'une « méthode fondée principalement, mais pas exclusivement, sur les techniques de l'observation participante et de l'entretien de type ouvert, enfin sur un contact de plus ou moins longue durée avec les enquêtés »³⁰), c'est pour quoi nous les avons choisies comme preuve d'un recours à l'ethnographie dans les ouvrages étudiés. À cela nous avons ajouté la présence de documents exogènes, qui nous semble également en témoigner.

Un premier pré requis à une démarche ethnographique serait donc le contact avec les populations locales, et dans les quatre ouvrages un des motifs centraux est bien la rencontre avec les hommes grecs. *L'Été grec* et *The Colossus of Maroussi* sont deux ouvrages qui sont construits selon une chronologie des déplacements des auteurs. Leur structure suit donc un ordre de visite des lieux, mais l'importance des rencontres est telle qu'elles sont associées à chaque lieu : la structure des ouvrages serait donc déterminée, plus que par les étapes du voyage, par les rencontres. Ce qui motive le chapitre sur le Mont Athos dans *L'Été grec*, c'est avant tout la rencontre avec les moines, celui sur la Crète est organisé autour des rencontres avec les femmes et les villageois, le voyage en Arcadie est marqué par la rencontre avec Angeliki, etc. D'ailleurs, si l'on regarde la table des matières où sont

²⁷ *La Description ethnographique*, François Laplantine et François de Singly (dir.), Paris, Armand Colin, coll. « 128 "Sciences sociales" », 2005.

²⁸ *Ibid.*, p. 9

²⁹ *Loc. cit.* François Laplantine complète cette affirmation en soulignant la « sensibilité de l'ethnologue » et l'importance des sens ; nous aborderons cette question plus bas, puisqu'il nous semble nécessaire de d'abord poser en quoi et où nous percevons de l'ethnographie avant de pouvoir la questionner.

³⁰ Jacques Gutwirth, « L'ethnologie, science ou littérature ? », *Anthropos*, vol. 98, 2003, p. 179.

proposés des titres aux sections qui n'apparaissent pas au fil de l'ouvrage, l'on peut remarquer cette forte présence des rencontres comme structure du texte – même si d'autres structures (selon les lieux, selon l'histoire, etc.) sont tout aussi pertinentes. Chez Henry Miller, le voyage en Grèce est immédiatement marqué par la rencontre, puisque ce qui est retenu du voyage en bateau n'est rien d'autre que les discussions et échanges avec les passagers. Arrivé à Corfou, c'est la rencontre avec le Docteur Theodore Stephanides qui devient l'emblème du lieu, puis celle de la Comtesse à Kamini, celle de Katsimbali à Athènes, celle de M. Tsoutsou à Heraklion, et bien d'autres encore. Si les lieux sont si marqués par les personnes qui les habitent ou qui s'y trouvent au moment de la visite, c'est certainement parce que Jacques Lacarrière et Henry Miller sont la plupart du temps hébergés chez les habitants et passent du temps avec eux. Cette remarque vaut d'ailleurs également pour Lawrence Durrell et Michel Déon, qui construisent leur vie en Grèce dans un village, entourés de Grecs³¹ : Michel Déon se lie d'amitié avec Spiro, un villageois qui devient rapidement leur guide, et emploie Elefteria comme domestique. Une véritable vie est mise en place au milieu des habitants : visites chez les voisins, chez le dentiste, le coiffeur, etc. Lawrence Durrell, de son côté, montre dès le début de *Bitter Lemons* son désir de s'installer à Chypre, puisqu'il confie cela au garçon de cabine sur le bateau entre Venise et Corfou. Puis, avant d'acheter sa maison, il vit quelques temps dans une famille grecque, et s'entoure de villageois pour rénover la maison. Jusqu'au début de la guérilla, sa vie quotidienne se déroule au milieu des et avec les autres villageois, excepté ses rencontres avec Marie. Il semble d'ailleurs véritablement rechercher ce contact avec la population locale, puisqu'il prétend désirer « plonger un peu plus loin dans la vie de Chypre, et sonder les populations les plus humbles ». (« *I wanted to see a little further into Cypriote life, to canvass its values at humbler level* »)³². Cette « attitude d'imprégnation » dont parle François Laplantine est donc bien présente dans les quatre ouvrages à travers cette vie au sein des populations locales, et apparaît comme une première illustration des conditions d'une approche ethnographique.

³¹ Il faudrait toutefois préciser que *Bitter Lemons* et *Le Balcon de Spetsai* ne sont pas confinés à un village en particulier, et les auteurs relatent également des expéditions. Mais contrairement à Jacques Lacarrière et Henry Miller, Lawrence Durrell et Michel Déon ont un lieu d'implantation, à partir duquel ils effectuent parfois quelques voyages.

³² Lawrence Durrell, *op. cit.*, p. 36 [tda].

Cette imprégnation conduit les auteurs à développer une seconde attitude qui les rapproche de la méthode indispensable à toute démarche ethnographique, l'observation participante, pointée par François Laplantine et Jacques Gutwirth. Cette méthode consiste, pour un ethnographe, à vivre comme un membre de la population étudiée, tout en observant rigoureusement les modes et manières de vivre. Il nous semble qu'elle est elle aussi visible dans chacun des quatre ouvrages³³. Par exemple, Henry Miller s'intègre tellement à la vie en Grèce qu'il se surprend, après l'annonce de son retour forcé aux États-Unis, à « faire le signe de croix à la manière orthodoxe » (« *On the way out I made the sign of the cross in Orthodox fashion* »)³⁴. L'immersion dont témoigne ce geste lui permet de procéder à des généralisations sur le peuple grec. Il peut ainsi avoir recours à l'article défini généralisant et écrire des formules telles que « les Athéniens dévorent presque littéralement les journaux » (« *the Athenians practically devour the newspaper* »)³⁵, ou

The Greek woman, even when she is cultured, is first and foremost a woman. She sheds a distinct fragrance ; she warms and thrills you. [...] The ordinary Greek girl whom one sees on the street is superior in every way to her American counterpart.

La femme grecque, même cultivée, est d'abord et avant tout une femme. Elle exhale un parfum distinct, elle vous réchauffe et vous ravit. [...] La jeune fille grecque ordinaire que l'on peut croiser dans la rue est supérieure à tous les égards à sa consœur américaine³⁶.

Il peut ainsi, grâce à cette immersion dans la vie grecque, procéder à une fine observation, et de cette façon établir des comparaisons avec la vie américaine ou entre le peuple grec et le peuple américain. Cette même finesse d'observation se retrouve chez Jacques Lacarrière, qui lui permet par exemple en Crète de dépasser la vision du touriste : il fait mention de violences invisibles pour un touriste de passage, mais que son expérience parmi les villageois et sa participation à la vie crétoise lui permet de saisir.

C'est alors, ce jour-là, assis au bord de la mer, dans le grand soleil de l'été, que je sentis l'abîme qui sépare un homme d'Occident d'un Crétois. Ce soleil, ces arbres, cette hospitalité, cette générosité avaient un envers impitoyable fait de nuit, de veillées funèbres, de vengeance ressassée, de haine jamais assouvie. L'étranger qui

³³ À nouveau, nous tenons à préciser que nous posons nous ce regard sur les œuvres, mais que les auteurs ne revendiquent en aucun cas clairement utiliser une méthode ethnographique. Elle nous paraît néanmoins assez présente pour qu'il soit pertinent de la relever.

³⁴ Henry Miller, *op. cit* [tda].

³⁵ *Ibid.*, p. 26 [tda].

³⁶ *Ibid.*, p. 95 [tda].

parcourt la Crète n'est jamais associé à ces ruminations sauvages, ces intrigues sournoises, ces meurtres qui couvent sans cesse, malgré les interdictions officielles. Et il risque de ne voir que sourires et libéralités là où fermentent des passions closes, où les lèvres se ferment à jamais quand le sourire n'est plus de mise »³⁷.

Jacques Lacarrière n'est plus un étranger, et l'on peut alors lui conter ces histoires qui semblent être la vérité même de la Crète, cachées derrière une façade. Qu'il le veuille ou non, il se retrouve donc bien dans la même posture que celle d'un ethnographe, qui vivant au sein d'un peuple en découvre et transmet les secrets. Il peut ainsi décrire et transmettre leurs modes de vie, comme le montre l'exemple de la description d'un dîner paysan dans la plaine de Delphes :

Nous nous installons dehors, à même le sol, pour dîner. De la cendre de l'âtre – qui fumait encore quand nous sommes arrivés – l'homme retire une galette de pain de seigle, cuite ainsi directement, sans four, sans levain, sous les braises. Vieille recette, plus vieille que le plus vieux des oliviers du Pleistos. C'est une pâte non levée, dense mais tiède et molle à sa sortie des cendres, qui a encore un goût de fumée de terre. Avec la galette, des olives et des noix. Pour boire, l'eau du torrent tout proche. Pendant le mois ou les deux mois passés ici [...], cette famille vit ainsi : galette de seigle, olives et noix. Vie active passée tout le jour à moudre, emballer, trimpler les sacs, charger, décharger les mulets et le soir, à s'étendre, harassé, sur la terre aux odeurs de feuilles d'olive séchées, mastiquant ce pain ferme, qui sèche vite et devient aussi dur qu'une roche qui s'effriterait sous les dents³⁸.

Cette description précise et renseignée, tant du repas que de la vie dans ce moulin, n'aurait pu exister sans une démarche que l'on peut rapprocher, même si c'est probablement involontaire, de la méthode d'observation participante. Nous pouvons d'ailleurs remarquer la simplicité et la concision des phrases qui s'apparentent à des notes prises au moment même et peu retravaillées³⁹. Pour Lawrence Durrell également, l'observation participante se traduit par l'affirmation d'une vie avec et comme les Chypriotes :

With him I spent three winters snowed up on Troodos, teaching in a village school so cold that the children's teeth chattered as they wrote ; with him I panted and sweated in the ferocious August heat of the plains ; suffered from malaria at Larnaca ; spent holidays among the rolling vineyards of Paphos in search of vines to transplant ; like him I came back always to the Kyrenia range, to cool my mind and gladden my heart [...].

³⁷ Jacques Lacarrière, *op. cit.*, p. 150.

³⁸ *Ibid.*, p. 269.

³⁹ L'auteur note « avoir connu la Grèce telle que les Grecs eux-mêmes, j'entends les Grecs pauvres, la vivent et la parcourent »³⁹. Il associe cela à son « manque d'argent », aussi ajouterons-nous que cette pauvreté lui a permis de prendre la posture d'un ethnographe, et de rendre compte avec précision et véracité, grâce à cette « observation participante », de la vie grecque – des « Grecs pauvres ». Il peut ainsi vivre comme vivent les Grecs, « danser comme dansent les Grecs » (*Ibid.*, p. 373).

Avec lui [Panos, son hôte] j'ai passé trois hivers enneigés à Troodos, faisant classe dans une école de village si froide que les dents des enfants claquaient pendant qu'ils écrivaient ; avec lui j'ai haleté et sué sous la chaleur féroce du mois d'Août dans les plaines ; j'ai souffert de la malaria à Larnaca ; j'ai passé des vacances au milieu des vignobles vallonnés de Paphos à la recherche de ceps à transplanter ; comme lui je revenais toujours au massif de Kyrenia, rafraîchir mon esprit et réjouir mon cœur [...] ⁴⁰.

Cette vie avec son hôte grec le conduit à affirmer que « comme un bon Levantin, je dois attendre et voir » (« *like a good Levantine I must wait and see* » ⁴¹) : il peut maintenant se comparer à un Chypriote ⁴².

Toutefois, il ne faudrait pas négliger le fait que tant l'imprégnation que la démarche d'observation participante se font, au niveau des quatre ouvrages, à des degrés différents. Contrairement aux autres auteurs, Michel Déon semble garder une certaine distance avec les habitants de Spetsai. Il garde un mode de vie occidental : les Grecs qui sont proches de lui sont des domestiques, ou alors jouent le rôle de guides (Spiro, Maïa). Cette distance se remarque également par l'utilisation fréquente du pronom personnel « on » lors de description de scènes représentant des habitants : un écart est clairement posé, la scène est décrite à distance mais n'est pas vécue. De ce fait, sa perception en est différente, et les Grecs rencontrés sont presque décrits comme de « bons sauvages » : l'on parle alors de « joyeuse bande » ⁴³, de « désordre apparent qui devient ordre naturel » ⁴⁴, d'une « politesse cérémonieuse mais simple » ⁴⁵, qui fait que les étrangers peuvent, lors d'un repas de fiançailles, être en « tenues de décivilisés si désinvoltes » sans un regard réprobateur ⁴⁶. Faudrait-il voir ici le manque, comme le soulignait Jacques Lacarrière, d'immersion pour un touriste qui fait qu'il ne peut saisir toute la vie de l'île ?

Les auteurs vivent parmi les habitants, ce qui leur permet de mettre en place, encore une fois certainement involontairement, une démarche ethnographique d'observation participante. Mais celle-ci se construit selon différents degrés, nous permettant de saisir à quel point l'approche ethnographique peut changer les représentations : dans

⁴⁰ Lawrence Durrell, *op. cit.*, p. 27 [tda].

⁴¹ *Loc.cit.* [tda].

⁴² L'on pourra également remarquer la formulation, qui bien que certainement fortuite, peut faire penser à la posture d'un ethnologue : attendre et voir, observer.

⁴³ Michel Déon, *op. cit.*, p. 40.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 56.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 41

⁴⁶ *Loc. cit.*

Le Balcon de Spetsai, où l'immersion est la moins profonde, le regard porté sur le peuple de l'île demeure plus distant.

La troisième méthode ethnographique que nous retrouvons, cette fois-ci uniquement dans *L'Été grec* et *Bitter Lemons*, est celle d'insertion de documents authentiques comme illustration aux propos. Par exemple, en parlant de l'organisation chypriote à l'origine des troubles, l'EOKA⁴⁷, Lawrence Durrell retranscrit le serment signé par ses membres⁴⁸. Après vérification, nous pouvons affirmer que ce serment a bien été écrit, et que Lawrence Durrell en donne ici une traduction conforme⁴⁹. Et, encore une fois paradoxalement, c'est chez Jacques Lacarrière que nous retrouvons la plus importante présence de documents authentiques. Ainsi, l'ouvrage contient vingt dessins ou gravures représentant des objets typiques, des scènes typiques, des personnages importants ou typiques. L'on trouve une représentation du « nom du Christ »⁵⁰, représentation de la main du Christ dans sa position particulière sur les icônes ; mais aussi une représentation plus historique, celle de Théodore Kolokotronis⁵¹, général grec durant la guerre d'indépendance, un *ex-voto* aperçu dans une chapelle⁵² ou encore une représentation d'un « paysan grec et sa femme »⁵³. La « Table des illustrations »⁵⁴ montre une variété des sujets ainsi qu'une variété des sources (ouvrages scientifiques, dessins à partir de photographies de l'auteur, collection personnelle de Jacques Lacarrière), rappelant une démarche ethnographique de recherche exhaustive et de retransmission de documents. Enfin, il insert à son texte des *révétika*⁵⁵, qui sont certes traduits mais qui prouvent eux aussi une approche ethnographique. En effet, il nous faut remarquer la précision de l'auteur dans sa connaissance culturelle sur ce sujet,

⁴⁷ *Εθνική Οργάνωσις Κυπρίων Αγωνιστών*, qui signifie « Organisation Nationale des Combattants Chypriotes ». Cette organisation paramilitaire a combattu pour le rattachement de Chypre à la Grèce, de 1955 à 1959.

⁴⁸ Lawrence Durrell, *op. cit.*, p. 253. Nous pouvons toutefois regretter, d'un point de vue ethnographique, que ce ne soit pas le document en langue originale qui soit ici recopié.

⁴⁹ Voir Annexe A, p. 154.

⁵⁰ Jacques Lacarrière, *op. cit.*, p. 98.

⁵¹ *Ibid.*, p. 211.

⁵² *Ibid.*, p. 294.

⁵³ *Ibid.*, p. 312.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 435-437.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 378-380.

puisqu'il précise pour chaque extrait de *révétika* transcrit son compositeur et la date à laquelle il a été composé⁵⁶.

Après cette analyse des méthodes appliquées par les auteurs, il nous semble que nous pouvons affirmer que l'approche ethnographique est sensible dans chacun des ouvrages de notre corpus. Elle passe principalement par ce souci d'immersion et de vie avec et comme les hommes rencontrés, par le contact et le désir de contact avec les populations locales, ainsi que par l'insertion de documents que nous pouvons qualifier d'authentiques, c'est-à-dire de documents non fictifs⁵⁷. Toutefois, cette analyse a permis de révéler le fait que la démarche ethnographique, si elle est certes développée dans les quatre ouvrages, n'apparaît pas avec la même intensité. Elle est ainsi moins présente dans *The Colossus of Maroussi* et *Le Balcon de Spetsai*, et curieusement, alors que Jacques Lacarrière affirme s'y refuser, c'est dans *L'Été grec* que nous la retrouvons le plus. Il nous faut alors nous poser la question de l'intérêt d'un recours à cette démarche, et de la différence qui résulte de ces variations quantitatives.

2.1.3. L'objectivité comme gage de l'image créée : une « caution scientifique ».

L'ethnologie se définit et s'affirme, au cours des XIX^e et XX^e siècles, comme une science. Or, une démarche scientifique implique nécessairement une certaine garantie quant à ce qui est dit, quant à la réalité décrite. Daniel-Henri Pageaux note d'ailleurs, au sujet de l'apport de l'ethnologie et de l'anthropologie en littérature :

Le cadre ethnologique ou anthropologique apparaît bien comme une sorte de caution scientifique possible pour le littéraire qui souhaite envisager la littérature non pas *seulement* comme un agencement de formes et de signes, mais *aussi* comme un savoir particulier, voire comme une méthode de penser et de sentir originale, une pratique culturelle, singulière certes, mais coexistant avec d'autres, avec toutes celles dont une société dispose pour se dire, se voir, se rêver⁵⁸.

⁵⁶ Nous remarquerons également la précision de la note de bas de page du *révétika* composé par Kaldaras, dans laquelle l'auteur révèle sa connaissance culturelle large et précise, affirmant qu'il n'existe que très peu de ces chants à thème politique. C'est bien là une méthode ethnographique que de donner au lecteur de telles informations, qui ne sont pas nécessaires à un simple récit de voyage.

⁵⁷ Ces méthodes dites ethnographiques sont aujourd'hui largement débattues dans le champ des sciences sociales. Elles le sont également en littérature, notamment par Michel Leiris et plus tard Vincent Debaene. Nous avons conscience de ces limites et les traiterons plus bas.

⁵⁸ Daniel-Henri Pageaux « Littérature générale et comparée », *op. cit.*, p. 28.

Cette volonté de valeur comme preuve, de « caution scientifique » tout comme celle de construire un « savoir particulier », en l'occurrence celui sur un pays, nous semble d'autant plus pertinente dans une littérature de genre viatique. D'ailleurs, si l'on regarde les éléments décrits par les auteurs du corpus grâce aux méthodes ethnographiques que nous avons vues, nous pouvons remarquer qu'il s'agit le plus souvent de décrire des images « typiques », des scènes de vie ou des anecdotes qui leur semblent relever d'une particularité, et que l'ethnographie permet de valider comme preuve d'un mode de vie caractéristique des populations rencontrées. Du reste, David Pontille le montre⁵⁹, l'écriture scientifique en sciences sociales se différencie de l'écriture littéraire et est constituée, afin de rendre compte du réel, de certains codes, concernant notamment l'énonciation. Nous avons pu noter que dans les scènes que nous considérons comme ethnographiques, les auteurs ont la plupart du temps recours à une telle écriture. Mais ce n'est pas toujours le cas ; par exemple, on ne retrouve pas de scènes typiques chez Henry Miller : cette différence d'écriture montre tout l'intérêt d'un recours à l'ethnographie comme caution, comme preuve d'une image véridique présentée au lecteur.

Les trois ouvrages de Michel Déon, Lawrence Durrell et Jacques Lacarrière contiennent de nombreuses scènes de descriptions de vie quotidienne avec des Grecs ou des anecdotes mettant en avant des scènes, des modes de vie typiques. Ce sont là de véritables découvertes que semblent faire les écrivains face à la réalité d'une vie grecque, qui leur permettent avant tout d'affirmer une authenticité et une particularité de la Grèce. Ces scènes les plus fréquentes sont dans chaque ouvrages avant tout des descriptions de repas, comme par exemple celle du repas de Pâques faite dans *Le Balcon de Spetsai*⁶⁰, le repas au moulin⁶¹ ou la liste de nourriture que l'on trouve en Crète⁶² dans *L'Été grec*. À côté de ces scènes de repas sont décrites d'autres scènes de vie : l'accueil d'un étranger en Crète⁶³ (rencontre, repas, rôles et place de chacun, hommes ou femmes, type de vêtements, etc.), la

⁵⁹ David Pontille, « Formats d'écriture et mondes scientifiques », *Questions de communication*, juillet 2003, p. 55-67.

⁶⁰ Michel Déon, *op. cit.*, p. 168-169.

⁶¹ Jacques Lacarrière, *op. cit.*, p. 269.

⁶² *Ibid.*, p. 141.

⁶³ *Ibid.*, p. 136-137.

scène d'un accident⁶⁴, qui semble être un évènement habituel et qui mobilise toute une part du village ou les activités quotidiennes d'un village⁶⁵ (déchargement d'une mule, coiffure, entretien d'une bicyclette, etc.). Parfois, la description ethnographique est poussée jusqu'à présenter des coutumes ou des croyances : l'on pense à l'incident du moine fou dans *L'Été grec*, possédé, selon les moines du Mont Athos, par des démons, et les rites de purification nécessaires à sa purification⁶⁶. L'on peut également relever le constat fait par Lawrence Durrell sur la peur et le respect qu'entretiennent les Chypriotes envers la vipère, la coutume décrite du talisman fait d'une corne de chèvre clouée sur la porte d'entrée pour préserver les habitants du mauvais œil, ou celle du crâne de chèvre gardée dans de l'eau-de-vie afin de protéger contre l'impuissance ou le venin de serpent⁶⁷. Enfin, les auteurs s'attardent parfois à décrire de véritables phénomènes sociaux, comme par exemple Lawrence Durrell au sujet des « *babus* », ces Grecs qui se refusent à parler grec en présence d'un anglais, se considérant comme appartenant à une classe sociale supérieure à celle des paysans, et la langue marquant cette distinction⁶⁸, ou Jacques Lacarrière traitant des mariages internes à l'île d'Amorgos⁶⁹. Toutes ces descriptions, toutes ces scènes participent de la création d'une image de la Grèce que construisent les auteurs, et viennent valider une particularité, une image typique de ce pays. Cette démarche visant à montrer les particularités des modes de vie étrangers s'apparente bien à une démarche ethnographique, et une étude stylistique nous montre que ces scènes ont bien pour vocation de donner au lecteur une vérité, ou du moins une véracité du réel tel que le vivent les auteurs.

La transmission d'un savoir requiert-elle une écriture particulière ? Pour David Pontille, il faut distinguer le récit du discours : dans le premier, « le sujet de

⁶⁴ Lawrence Durrell, *op. cit.*, p. 13.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 106-107.

⁶⁶ Jacques Lacarrière, *op. cit.*, p. 81-82. L'on peut également mentionner la coutume du port des cheveux longs chez les moines et les popes mentionnée par Jacques Lacarrière : une telle remarque relève d'une démarche de distinction des catégories sociales, démarche notamment ethnographique, et le fait qu'elle soit complétée par une explication historique renforce cette approche ethnographique (*Ibid.*, p. 35-36).

⁶⁷ Lawrence Durrell, *op. cit.*, p. 139.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 12

⁶⁹ Jacques Lacarrière, *op. cit.*, p. 334.

l'énonciation est absent », alors que dans le second, « le sujet marque sa présence »⁷⁰. Les ouvrages que nous analysons sont des récits de voyage ; ainsi, l'énonciateur marque presque toujours sa présence. Nous considérons donc qu'une absence du « sujet de l'énonciation » ne se constate pas par l'absence de marques de la première personne, mais plutôt par une absence de modalisateurs. Toutefois, certaines scènes que nous avons mentionnées plus haut sont écrites sans marque de la première personne, comme par exemple la description de la coutume du port des cheveux longs chez les moines dans *L'Été grec* :

La règle veut que tout candidat à la vie monastique laisse pousser librement sa barbe et ses cheveux dès l'instant où il met le pied à Athos. Ainsi tous ici portent les cheveux longs et une barbe fournie. Les cheveux sont ramenés en chignon sur la nuque sauf chez les jeunes, lorsqu'ils sont encore courts. Comme la plupart de ces novices n'ont pas beaucoup de barbe, ces cheveux qui leur tombent sur les épaules leur donnent un air efféminé, ou, plus souvent encore, asexué comme les anges des peintures florentines. Leur voix qui mue ajoute à l'asexualité des traits : entre deux âges, entre deux mondes, ils sont aussi entre deux sexes. Chez les adultes, les cheveux peuvent atteindre une longueur insoupçonnée⁷¹.

L'on voit bien, dans cet extrait, que le « sujet de la narration » ne prend pas en charge la description, et qu'il s'agit bien de l'exposition et de la transmission d'un savoir, ici culturel⁷².

Toutefois, ce « sujet de la narration » est parfois présent dans des descriptions que nous avons qualifiées plus haut, du fait des thèmes abordés, d'ethnographiques, et dans toutes celles d'Henry Miller. Doit-on pour autant dire qu'elles ne relèvent pas de la transmission d'un savoir, ni même d'une démarche ethnographique ? Lorsque Henry Miller décrit la mesure d'une terre en guise de dot, il s'agit bien d'une description ethnographique :

Two men and a woman are standing in the field. One man has a tape measure in his hand. He is going to measure off the plot of land which he has received for a wedding present. His bride is there to make certain that not a millimeter of land is miscalculated

⁷⁰ David Pontille, *op. cit.*, p. 64. L'auteur s'appuie sur les travaux d'Émile Benveniste. L'article est consacré à l'écriture sociologique, mais nous pensons que sur la question de la narration, les mêmes techniques d'écriture sont mises en place tant en sociologie qu'en anthropologie ou ethnographie.

⁷¹ Jacques Lacarrière, *op. cit.*, p. 35-36.

⁷² Toutefois, cet extrait se poursuit avec l'introduction d'une expérience vécue par l'auteur, et ainsi une marque de la première personne : « il m'est arrivé d'en voir [...] ». Cette intrusion de la première personne ne produit pour autant pas un basculement vers le discours, puisqu'il s'agit d'une expérience transmise sans modalisation, et donc sans véritable présence, pour reprendre les termes de David Pontille, du « sujet de la narration ».

Deux hommes et une femme se tiennent dans le champ. L'un des homes tient à la main un mètre. Il est sur le point de mesurer la parcelle qu'il a reçu pour cadeau de mariage. Sa fiancée est ici afin de s'assurer qu'aucun mauvais calcul n'est fait⁷³.

Mais par la suite, l'auteur donne son avis sur la valeur de la terre, sur ce que ce mot signifie pour lui : « Ce qui est vital dans ce cas, ce n'est que la terre. Oui, c'est bien cela, *la terre* ; j'avais presque oublié ce que ce mot signifiait, une chose si simple, éternelle. [...] La terre est quelque chose à cultiver, où construire une maison, élever des vaches et des moutons ». (« *What is vital here is land, just land. Why, yes, land, that's it – I had almost forgotten it meant such a simple, eternal thing. [...] Land is something on which to grow crops; build a home, raise cow and sheep* »)⁷⁴. L'auteur introduit alors une réflexion personnelle, mais qui ne s'éloigne pas pour autant d'une certaine forme de savoir ; il s'agit tout simplement ici d'un savoir individuel, et non plus d'un savoir neutre. Il nous semble que cet exemple est particulièrement pertinent pour comprendre l'apport que peut avoir une description « purement » ethnographique : dans cette seconde partie de l'exemple, l'opinion de l'auteur, son expérience, son histoire personnelle entrent en jeu, alors que dans la première partie, toute subjectivité semble retirée. Cela donne ainsi au lecteur une illusion de véracité : la scène décrite, les enjeux sociaux qui y sont montrés, etc. ne viennent pas d'une interprétation de l'auteur mais sont le reflet fidèle de la réalité. Nous utilisons le terme d'illusion délibérément : nous l'aborderons dans un dernier temps de cette partie, mais toute description ethnographique, bien avant les questions de la partialité posées par Michel Leiris procède, comme le fait remarquer François Laplantine, d'un choix : l'auteur donne donc l'illusion de rendre compte de la réalité, mais a dû procéder à un choix dans sa description, ne pouvant donner tout à voir⁷⁵.

Le truchement d'une écriture ethnographique permet donc aux auteurs de donner une valeur de réel aux images et aux scènes qu'ils décrivent, qui apparaissent alors comme le reflet fidèle de la réalité. Elle appuie, comme une « caution scientifique », une image « typique », des particularités des différents modes de vie grecs, des liens, relations et enjeux sociaux que les écrivains ont pu percevoir au cours de leurs voyages.

⁷³ Henry Miller, *op. cit.*, p. 84 [tda].

⁷⁴ *Ibid.*, p. 85 [tda].

⁷⁵ François Laplantine, *La description ethnographique*, Paris, Armand Colin, coll. « 128 », 2010, p. 36. L'auteur aborde également, plus loin dans le livre, la question de la neutralité en ethnographie (qui selon lui également n'existe pas), p. 91.

La lecture des quatre ouvrages du corpus nous avait menée au constat d'une présence de certains aspects des méthodes ethnographiques parfois utilisées par les auteurs. Toutefois, comme ils n'ont pas revendiqué le recours à une telle démarche, nous avons considéré qu'elle était le fruit d'un certain essor de l'anthropologie et de ses méthodes⁷⁶, qui se développent peu à peu dans tous les domaines, et notamment en littérature. Deux objections nous semblent néanmoins pouvoir être posées. Tout d'abord, même si ces méthodes s'avèrent se développer et être utilisées à plus grande échelle, il nous semble justifié de nous poser la question d'un lien non pas entre ethnographie et littérature, mais plutôt entre ethnographie et récit de voyage, qui discréditerait ainsi l'hypothèse d'une nouvelle influence, à partir de la fin du XIX^e siècle. En effet, Alphonse de Lamartine, qui effectue son voyage en Orient en 1835, utilise déjà des bases d'ethnographie⁷⁷. Cela nous paraît être un peu tôt pour être lié à un quelconque essor de l'anthropologie ; en ce sens, le recours aux méthodes ethnographiques relèverait plus d'une démarche des écrivains allant y puiser un apport (certainement un appui au réel) que d'une propagation à laquelle les écrivains seraient soumis. Et pourtant, Jacques Lacarrière affirme bien refuser une démarche ethnographique... Cela nous conduit donc à la seconde objection que l'on pourrait soulever : littérature et ethnographie ne seraient peut-être pas si éloignées. D'ailleurs, *L'Été grec* est publié dans la collection « Terre humaine », dirigée par l'ethnologue – et écrivain – Jean Malaurie. Ce dernier affirme d'ailleurs que « Terre humaine a l'ambition de se situer au carrefour du roman social, c'est-à-dire de la littérature, et des œuvres d'anthropologie, de l'essai-confession, mais aussi du *travel book*, ce genre longtemps décrié en France : la littérature de voyage »⁷⁸. Jacques Lacarrière s'oppose certainement à une forme d'ethnographie, mais en publiant dans la collection « Terre humaine », il en propose une réflexion, invitant son lecteur à s'interroger sur la manière dont l'écriture peut rendre compte d'un peuple. Si l'objectivité scientifique est un moyen de

⁷⁶ Nous rappelons que nous considérons l'ethnographie comme une étape à l'anthropologie.

⁷⁷ Sarga Moussa, "La construction de l'ailleurs oriental...", *op. cit.*, notamment p. 5.

⁷⁸ "Terre humaine", *cinquante ans d'une collection : entretien avec Jean Malaurie*, Jean Malaurie et Mauricette Berne, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2005, p. 54.

décrire le réel, il en est également un autre, qui dans le cas des ouvrages étudiés le complète : l'approche sensorielle.

2.2. Une prédominance du rapport sensoriel à l'espace grec : des connaissances variées de la Grèce apportées par la découverte sensorielle.

En analysant les travaux des ethnographes de la première moitié du XX^e siècle, Vincent Debaene se pose la question de ce qui, dans leurs travaux, distingue l'ethnographie de la littérature. Il remarque une « tension » entre ces deux domaines, dont ils « souffrent » : « le va-et-vient qu'ils instaurent entre science et littérature témoigne d'un inconfort fondamental et de deux questions incessamment posées : peut-il y avoir une connaissance de l'atmosphère ? Peut-il y avoir une connaissance de l'atmosphère qui ne soit pas perdue par la science ? »⁷⁹. Cette connaissance de l'atmosphère serait réservée à la littérature, l'ethnographie s'attachant plutôt à l'empirisme⁸⁰. En arrivant en Grèce, les écrivains auraient donc deux outils leur permettant de rendre compte de ce qu'ils expérimentent : le premier, se voulant comme scientifiquement conforme à la réalité, serait l'ethnographie⁸¹ ; le second, s'attachant plutôt à l'environnement, à l'« atmosphère », serait la littérature. Ce second outil requiert donc un rapport sensoriel avec le pays découvert, que les quatre ouvrages que nous analysons semblent utiliser afin d'en transmettre des connaissances nouvelles. L'image qui se construit au cours du voyage en Grèce procède donc également d'une révélation sensorielle, qui semble entrer en contradiction avec les exigences scientifiques nécessaires à l'approche ethnographique. Nous nous attacherons à montrer comment les auteurs parviennent à transmettre une connaissance intellectuelle grâce à la sensorialité, mettant en place une démarche parfois proche de celle de l'impressionnisme. Nous verrons ainsi que l'opposition première entre démarche ethnographique et démarche

⁷⁹ Vincent Debaene, *L'Adieu au voyage*, op. cit., p. 267.

⁸⁰ L'auteur attribue cette distinction à l'ethnologue Marcel Griaule (*Ibid.*, p. 268).

⁸¹ Vincent Debaene pose la distinction entre littérature et ethnographie à partir d'une question, à laquelle cette dernière doit être en mesure d'apporter une réponse positive : « cette impression que l'on retire de la lecture est-elle conforme à la réalité et scientifiquement valable ? » (*Ibid.*, p. 165).

littéraire n'est peut-être pas si fondamentale, et qu'elle est du moins questionnée dans ces ouvrages.

2.2.1. Odeurs, lumières, nourriture : les sens éveillés des auteurs en Grèce. Une connaissance intellectuelle qui passe par la sensorialité.

L'histoire de la description de la Grèce, et plus largement de la Méditerranée, est marquée par une certaine tradition de l'approche sensorielle, que reprennent les quatre écrivains.

En 1997 un colloque a été organisé à l'Université de Perpignan, sur le thème de « Saveurs, senteurs : le goût de la Méditerranée », dont les « Actes » ont été publiés en 1998⁸². Un second colloque, en 2002, complète cette approche sensorielle de la Méditerranée, intitulé cette fois « Rythmes et lumières de la Méditerranée »⁸³. Il ressort, à la lecture des communications, que de l'Antiquité à nos jours, de l'Europe aux Etats-Unis, la Grèce est abordée principalement à partir de quatre sens : la vue (avec la lumière et les couleurs), l'odorat, le goût et le toucher. Jean-Jacques Wunenburger considère ainsi la Méditerranée comme « une source de sensations et d'images »⁸⁴.

Jacques Lacarrière est certainement celui qui, comme pour l'approche ethnographique, a le plus recours à une approche sensorielle. En effet, avant même son arrivée en Grèce, lorsqu'il se trouve encore sur le bateau, il sent la terre grecque :

Peut-être les terres elles-mêmes ont-elles de loin une odeur à elles qui les annonce au large, même au cœur de la nuit. Je me souviens qu'à un moment, vers le soir du troisième jour, alors qu'aucune terre n'était visible à l'horizon, le vent apporta brusquement des senteurs chaudes et parfumées. [...] Et jusqu'à l'entrée du golfe de Saronique, ces odeurs ne nous ont plus quittés »⁸⁵.

Le premier contact avec la terre grecque est donc un contact olfactif, qui ne quittera pas l'écrivain de tous ses voyages : ses souvenirs les plus présents des monastères du

⁸² *Saveurs, senteurs : le goût de la méditerranée : actes du colloque*, [Université de Perpignan, 13-14-15 novembre 1997], Paul Carmignani, Jean-Yves Laurichesse et Joël Thomas (éds.), Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, coll. « Études », 1998.

⁸³ *Rythmes et lumières de la Méditerranée : actes du colloque international du 20 au 23 mars 2002*, [Université de Perpignan], Paul Carmignani, Jean-Yves Laurichesse et Joël Thomas (éds.), Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, coll. « Études », 2003.

⁸⁴ Jean-Jacques Wunenburger, « L'aveuglante vibration... », *op. cit.*, p. 22.

⁸⁵ Jacques Lacarrière, *op. cit.*, p. 22.

Mont Athos sont des odeurs⁸⁶. À Epidaure, ce sont à nouveau les odeurs qui marquent son esprit (« toutes les senteurs de la terre ont jailli brusquement comme si la nuit montante les libérait, mêlées aux odeurs des pierres et des gradins chauffés par le soleil de la journée »⁸⁷), en Argolide, c'est par l'odeur des vendanges qu'il en amorce la description⁸⁸. Cette forte présence des descriptions et souvenirs olfactifs n'est cependant pas aussi présente chez les autres auteurs. L'on n'en retrouve pas mention dans *The Colossus of Maroussi*, et seulement deux dans *Bitter Lemons*, dont une seule se rapporte à la Grèce : « Je passais le temps du déjeuner dans les odeurs de fumée et le tumulte du grand marché ». (« *I spent my lunch hour in the fragrant smoke and turmoil of the great market* »)⁸⁹.

L'odorat n'est pas le seul sens qui s'éveille au contact de la terre grecque. L'ouïe est effectivement importante pour les écrivains, qui retranscrivent l'atmosphère vécue en grande partie grâce à elle. Ainsi, le deuxième paragraphe de *L'Été grec* correspond à un souvenir dans lequel l'auteur décrit un paysage au Mont Athos. Après la description du lieu arrive celle des sons qui l'entourent : « à travers le tamis des arbres [...], des *voix*, des *sons*, des *cris* parvenaient avec une netteté exceptionnelle en dépit de leur éloignement. Et je restai ainsi à écouter le *miaulement* des chats, le *bruit* sec d'une branche qui casse, le *murmure* des conversations [...] »⁹⁰. Nous avons mis en italique le champ lexical du bruit : sa grande variété en seulement deux phrases témoigne du fait que l'ouïe est un élément essentiel des souvenirs, mais aussi de la transmission d'une ambiance, d'un environnement au lecteur. Ainsi, les descriptions de *L'Été grec* sont souvent accompagnées de précisions sonores : celle des ruines de Delphes commence par un bilan des bruits alentours (« pas un seul bruit vivant, si ce n'est par moment le cri des gypaètes »⁹¹). D'Athos, viennent se superposer aux souvenirs olfactifs des souvenirs auditifs :

⁸⁶ L'on peut ainsi lire, par exemple : « Parmi les souvenirs les plus nets qui me restent d'Athos figurent les odeurs. Les monastères d'Athos ont une odeur à eux, lourde et riche, faite d'effluves multiples et constamment mêlées : encens, cuisine, latrines » (*Ibid.*, p. 61) ou « on y trouve [à Athos] toutes les essences végétales des rivages méditerranéens [...] » (*Ibid.*, p. 32).

⁸⁷ *Ibid.*, p. 171.

⁸⁸ « Parcourant à pieds cette région d'Argolide [...], dans l'odeur surie des vendanges, des raisins noirs séchant en nappes au soleil. Senteurs fortes et fermentées qui me suivent tout au long des chemins [...] » *Ibid.*, p. 213.

⁸⁹ Lawrence Durrell, *op. cit.*, p. 182 [tda].

⁹⁰ Jacques Lacarrière, *op. cit.*, p. 12.

⁹¹ *Ibid.*, p. 17.

J'ai aussi à Athos le souvenir de certains sons. [...] Les bruits quotidiens d'Athos n'ont en principe rien de particulier et pourtant ce ne sont pas les bruits habituels d'un monastère occidental ou d'un village. Il y manque le bruit des animaux femelles. Les cris qu'on y entend sont tous des cris de mâles : braiment des ânes, hennissement des mulets et les voix humaines, des voix d'hommes. Ces voix et ces rumeurs occupent toute la matinée puis, vers midi, les bruits s'arrêtent⁹².

À nouveau, la variété du vocabulaire lié aux sons et le fait qu'ils participent véritablement de la description du lieu montre l'importance de ce sens dans le rapport à l'espace grec. De nombreuses autres occurrences en témoignent, telles que « j'écoute les *bruits* : cigales, grillons, insectes par légions crissant autour de moi »⁹³, « j'écoute ces *bruits*, chaque soir, presque les mêmes »⁹⁴, « j'attends le dernier *bruit* du crépuscule »⁹⁵. En revanche, contrairement à l'odorat, l'ouïe paraît avoir une place plus importante dans cette rencontre avec la terre grecque, puisqu'elle est également présente dans les autres ouvrages. Lors de ses adieux à la ville de Kyrenia, Lawrence Durrell remarque que « toutes les images et les sons de Kyrenia me parvenaient maintenant avec un nouvel éclat poignant ». (« *All the sights and sounds of Kyrenia came to me with a new and poignant brilliance* »⁹⁶). Ce qui marque l'auteur et qu'il gardera en mémoire relève donc bien, entre autres, du sens de l'ouïe. C'est d'ailleurs ce sens qui est mobilisé lors de la première visite dans sa nouvelle maison, où il entend un air de mandoline⁹⁷, ou lorsqu'il se trouve face à la mer, qu'il décrit souvent par son bruit⁹⁸. Enfin, ce sens est si affuté qu'il permet d'entendre « les plus vieux sons de l'histoire de l'Europe » (« *the oldest sounds in European history* »)⁹⁹. Chez Henry Miller, c'est le battement du « cœur du monde » (« *I heard the heart of the world beat* »)¹⁰⁰ qui vient à être audible. Mais l'ouïe lui permet surtout de saisir l'ampleur du silence : il s'agit parfois d'un « doux silence » (« *that soft silence* »)¹⁰¹, d'un « silence qui descend sur le monde » (« *the bush that descends upon the*

⁹² *Ibid.*, p. 62.

⁹³ *Ibid.*, p. 221.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 308.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 309. Nous avons nous-mêmes mis en italique le substantif « bruit » dans ces trois derniers exemples afin de le souligner.

⁹⁶ Lawrence Durrell, *op. cit.*, p. 346 [tda].

⁹⁷ *Ibid.*, p. 63.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 130, 328 par exemple.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 232 [tda]. Roger Giroux, qui a traduit la version publiée en 1975 chez Buchet/Chastel, traduit même « the oldest sounds » par « les bruits les plus antiques » (*Citrons acides*, Paris, Buchet/Chastel, 1975). L'Antiquité se retrouverait donc dans les sons mêmes de l'île : le rapport sensoriel avec la terre découverte apparaît donc comme essentiel.

¹⁰⁰ Henry Miller, *op. cit.*, p. 70 [tda].

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 166 [tda].

wolrd »¹⁰², ou encore d'un « bol de silence » (« *the still bowl* »)¹⁰³. Et à nouveau, ce sens permet de transcender le temps, puisque le silence semble être séculaire : « silence – siècle après siècle le silence » (« *silence – century upon century of silence* »)¹⁰⁴.

Enfin, le troisième sens qui est largement présent dans tous les ouvrages est celui de la vue. Cela se traduit par une forte sensibilité des auteurs aux nuances de couleur : l'on ne peut relever toutes les occurrences d'adjectifs de couleur, mais nous pouvons par exemple citer les « rivages violet » (« *the two violet-colored shores* »)¹⁰⁵, ou l'Attique décrite par ses composantes chromatiques : « [...] argile rouge, toits bleus, [...] lumière violette, [...] » (« *red clay, blue roof, [...] violet light* »)¹⁰⁶ dans *The Colossus of Maroussi*. L'on peut également mentionner « la mer violette » (« *the violet sea* »)¹⁰⁷ « le ciel violet » (« *the violet sky* »)¹⁰⁸, « le soir violet » (« *the violet sky* »)¹⁰⁹, ou encore « les derniers rayons du soleil dorés » (« *the last lion-gold rays of the evening* »)¹¹⁰, « la lumière dorée-fauve » (« *the tawny golden light* »)¹¹¹. *Le Balcon de Spetsai* est également parsemé de descriptions chromatiques, telles que « ce soir, le crépuscule sera bleuté, et nous ne verrons pas les îles de Dokos, d'Hydra et du Trikeri recueillir l'une après l'autre, comme les notes d'une gamme, les roseurs du couchant »¹¹², ou « au matin, le soleil entre dans la chambre après une aurore rouge »¹¹³. À toutes ces couleurs vient s'ajouter une véritable sensibilité à la lumière de la part des auteurs, qu'ils retranscrivent dans leurs ouvrages. La description qui ouvre *Le Balcon de Spetsai* condense toutes les remarques que nous avons pu faire :

J'ai tout retrouvé doré par le soleil d'hiver : Hydra, au loin, nimbée d'une buée grise [...], la côte du Péloponnèse, mince langue de terre jaune couronnée de pins. [...] C'est le soir seulement que monte vers la terrasse l'odeur fraîche du citronnier chargé de fruits. Le jour, l'île sent le thym et la menthe. Dirais-je aussi qu'elle respire le silence ? Les rares bruits qui trouent la journée ont la mer et le ciel pour se perdre :

¹⁰² *Loc. cit.*[tda].

¹⁰³ *Ibid.*, p. 70 [tda].

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 79 [tda].

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 23 [tda].

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 28 [tda].

¹⁰⁷ Lawrence Durrell, *op. cit.*, p. 115 [tda].

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 338 [tda].

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 341 [tda].

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 57 [tda].

¹¹¹ *Ibid.*, p. 112 [tda].

¹¹² Michel Déon, *op. cit.*, p. 29

¹¹³ *Ibid.*, p. 71.

teuf-teuf asthmatique du moteur d'un caïque de pêche, trottement d'un âne sur le chemin qui longe la maison, ou voix étrange, serrant le cœur, d'une petite fille de huit ou neuf ans à peine qui passe en chantant [...] : cette plainte est née de cinq siècles d'oppression¹¹⁴.

Un dernier type de rapport sensoriel s'instaure face à la Grèce, mobilisant la sensibilité même des auteurs : une réceptivité aux différents éléments naturels que sont le vent, le soleil, etc., dont on ne peut relever toutes les occurrences tant elles sont nombreuses.

L'expérience réelle de la Grèce mobilise donc les sens des écrivains, et c'est en les éveillant qu'ils expérimentent une nouvelle réalité. Cette approche sensorielle échappe toutefois à une démarche ethnographique, ne permettant pas de parvenir à une « caution scientifique ». Si l'on reprend la distinction que propose Vincent Debaene, cette seconde approche se placerait donc plutôt du côté de la littérature, proposant une description de l'« atmosphère », et surtout ne permettant pas de répondre à la question d'une impression « conforme à la lecture » et « scientifiquement valable »¹¹⁵. En effet, si les précisions chromatiques peuvent relever d'un travail de description ethnographique pouvant avoir une valeur scientifique, tout ce qui a trait à la sensibilité propre des auteurs (perception de la lumière, perception et souvenir des odeurs et des bruits, sensations face aux éléments naturels, etc.) relève bien d'une perception absolument individuelle et pas nécessairement partagée par d'autres. S'ils transmettent bien une réalité – celle que l'auteur perçoit – il demeure toutefois difficile de leur donner une portée scientifique, valant pour preuve de l'image créée.

2.2.2. Des récits à la manière impressionniste.

L'importance accordée à la description des couleurs et des lumières et le travail stylistique qui en est fait nous a menés à nous interroger sur une possible écriture impressionniste. Nous avons pu envisager cette hypothèse notamment grâce à la « Préface » de *Bitter Lemons*, dans laquelle Lawrence Durrell écrit vouloir faire, avec ce livre, « une sorte d'étude impressionniste de l'état d'esprit et de l'atmosphère de Chypre durant les années de trouble (1953-1956) » (« *a somewhat impressionistic study of the moods and atmospheres of Cyprus during the troubled years 1953-6* »)¹¹⁶. Elle a également été induite du fait

¹¹⁴ Michel Déon, *op. cit.*, p. 19-20.

¹¹⁵ Vincent Debaene, « L'Adieu au voyage », *op. cit.*, p. 165.

¹¹⁶ Lawrence Durrell, *op. cit.*, « Préface », p. IX [tda].

que la peinture semble avoir une place dans l'inspiration des écrivains : Lawrence Durrell parle parfois du « fusain »¹¹⁷, Jacques Lacarrière fait plusieurs fois référence à des peintures ou à l'histoire de la peinture, et Henry Miller mentionne des peintres tels que Ghika¹¹⁸, Max Ernst, Hans Reichel, Salvador Dali, Goya, Giotto, Paul Klee¹¹⁹. La notion d'impressionnisme en littérature, ou plus exactement d'impressionnisme littéraire, est le centre de débats et de critiques, bien que peu de travaux français aient été réalisés à ce sujet. Nous ne considérerons pas ici que les œuvres que nous étudions sont des œuvres impressionnistes, mais il nous semble que ne pas mentionner certaines marques qui nous paraissent manifestement relever d'une telle esthétique constituerait un manque à notre travail, et ce d'autant plus que l'approche sensorielle est présente dans la démarche impressionniste¹²⁰. La place que nous y accordons ne nous permet toutefois pas de proposer un travail d'approfondissement sur cette question, aussi prenons-nous appui principalement sur les seuls travaux de Virginie Pouzet-Duzer, et notamment sur son ouvrage *L'Impressionnisme littéraire*¹²¹ qui reprend les travaux de sa thèse et qui nous semble proposer les éléments nécessaires à notre réflexion.

Ce que nous retenons de la lecture de cet ouvrage, c'est qu'il n'existe pas de catégorie littéraire à proprement parler pour l'impressionnisme littéraire, qui serait donc une esthétique plus qu'un courant et qui, selon l'auteur, « partage des points communs avec chacune des catégories littéraires en –isme »¹²². Nous mettons également de côté la définition péjorative qui tend à qualifier d'impressionniste les « approches trop subjectives, qui manquent de rigueur »¹²³. Nous nous appuyons ainsi sur la définition que donne Virginie Pouzet-Duzer¹²⁴ à partir des critiques des définitions de Marcel Schwob,

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 336.

¹¹⁸ Henry Miller, *op. cit.*, p. 47.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 175. Aucun de ces peintres n'est toutefois impressionniste, mais Paul Klee a par exemple été influencé par ce mouvement.

¹²⁰ Nous précisons que cette notion d'impressionnisme littéraire est présente dans le champ de la critique littéraire française mais également anglo-saxonne avec le terme de « literary impressionism » et germanique, avec la catégorie « *literarischer Impressionismus* » ; c'est pourquoi dans un premier temps nous n'effectuerons pas de distinction entre les auteurs selon leur culture.

¹²¹ Virginie Pouzet-Duzer, *L'impressionnisme littéraire*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Culture et société », 2013.

¹²² *Ibid.*, p. 318.

¹²³ *Ibid.*, p. 9.

¹²⁴ Il existe de nombreuses définitions de l'impressionnisme littéraire. L'auteur analyse particulièrement celles de Schwob, Lanson et Brunetière, mais mentionne également en note (p. 8) celles de Tamar Katz (une

Brunetière et Gutave Lanson : la transmission d'une sensibilité, qui « loin de pouvoir prétendre à une quelconque universalité, se contente de transmettre la sensibilité, les goûts du narrateur »¹²⁵. Pour cela, l'écriture impressionniste se doit d'être simple, dépourvue d'ornement, car le lecteur doit pouvoir « s'investi[r], se projete[r] dans le texte et se laisse[r] séduire par le sous-entendu de l'intertexte. C'est la place même de celui qui lit qui est celle de la sensation »¹²⁶. L'auteur résume finalement sa définition ainsi : « Le texte impressionniste par excellence est ponctué, non pas de sensations ni d'appels de couleurs et de textures, mais bien de blancs et de silences où le regard se glisse afin de faire surgir l'universelle image d'une conscience en mouvement »¹²⁷. Nous garderons donc cette définition de l'impressionnisme littéraire comme écriture de la sensation, mais de la sensation vécue également par le lecteur : elle ne doit pas être trop personnelle, trop subjective. Nous estimons néanmoins qu'il est nécessaire de garder un appui sur le courant formateur qui est celui de l'impressionnisme en peinture, aussi intégrerons-nous dans notre définition qui servira de support à nos analyses la nécessaire présence d'un champ lexical de la lumière, des couleurs, mais aussi du plein-air.

L'application d'une telle esthétique nous semble particulièrement sensible lorsque les auteurs proposent des descriptions grammaticalement structurées en phrases simples ou nominales. Ainsi, Henry Miller décrivant une plaine sur la route de Phaestos : (« Ici et là : tâches chauves d'argile rouge, traînées de schiste, dunes de sable, un champ vert pois, un lac de champagne ondoyant ». (« *Here and there bald patches of red clay, streaks of shale, sand dunes, a field of pea green, a lake of waving champagne* »)¹²⁸. Si l'on reprend les travaux de Virginie Pouzet-Duzer, cet extrait semble bien révéler une écriture impressionniste : le lecteur doit projeter sa sensibilité pour en saisir toute la profondeur, et cela grâce à l'absence d'article, à la juxtaposition des termes et à l'absence d'une écriture trop stylisée, trop précise. En transmettant sa subjectivité et sa vision, l'auteur laisse toutefois toute la place nécessaire à la subjectivité du lecteur. De telles descriptions sont également présentes dans *L'Été grec*, par

libération des subjectivités), de Jess Matz (un produit du post structuralisme) ou encore de Max Saunders (lié à l'empirisme et au scepticisme des écoles philosophiques anglaises).

¹²⁵ *Ibid.*, p. 199.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 201-202.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 318.

¹²⁸ Henry Miller, *op. cit.*, p. 138 [tda].

exemple lorsque Jacques Lacarrière fait le récit du voyage entre Thèbes et Larissa. Il s'agit d'un bref récit qui n'occupe qu'un seul paragraphe, et dont les groupes nominaux sont pour la plupart sans articles. L'apogée se trouve dans les dernières lignes du paragraphe, description qui pourrait s'apparenter à un tableau impressionniste : « Vignes. Oliviers. La terre est sèche et rouge. Les montagnes érodées ruissellent de pierres et de rocs. Champs torrides que le bleu de la mer toute proche est impuissant à rafraîchir. [...] Puis, le soir, dans l'éclat d'un immense soleil rouge, les maisons blanches de Larissa »¹²⁹. L'on est bien de nouveau face à cette écriture épurée, qui pourtant met au premier plan la sensation : sensation des couleurs, sensation de la fraîcheur. Cette absence d'articles dans la première phrase nous semble vraiment typique de ce « texte ponctué de blancs et de silences »¹³⁰ dont parle Virginie Pouzet-Duzer et qui laisse place à toute sensation du lecteur. L'on retrouve ce type de descriptions que nous qualifions donc d'impressionnistes à plusieurs reprises dans *L'Été grec*¹³¹. En revanche, elles nous paraissent beaucoup moins présentes dans *Bitter Lemons* où nous n'en avons relevé qu'une seule :

The sun had cleared them [the mountains] now and they were taking on that throbbing dark mauve which inhabits the heart of a violet. The trees had turned silver and the slices of corn-land to the east gleamed kingcup-yellow and shone like bugles.

Le soleil les avait [les montagnes] éclaircies maintenant, et elles prenaient la couleur de ce mauve foncé lancinant qui loge au cœur du violet. Les arbres s'étaient parés d'argent, les champs de blé à l'est scintillaient d'un jaune bouton d'or et brillaient comme des scarabées¹³².

Nous pouvons remarquer que l'écriture est beaucoup plus précise que dans les exemples précédents, notamment du fait d'une certaine accumulation d'épithètes. Le jeu de sensibilité sur les couleurs nous semble toutefois être assez sobre pour laisser place à celle du lecteur, comme l'exige la définition de Virginie Pouzet-Duzer. En revanche, nous n'avons trouvé aucun exemple lui correspondant dans *Le Balcon de Spetsai*.

Il nous semble que réduire les marques d'une écriture impressionniste dans ces ouvrages à cette définition serait une erreur. En effet, lorsque Lawrence Durrell affirme vouloir réaliser une « étude impressionniste », il n'avait probablement pas pour objectif de

¹²⁹ Jacques Lacarrière, *op. cit.*, p. 25.

¹³⁰ Virginie Pouzet-Duzer, *op. cit.*, p. 318.

¹³¹ Nous en avons par exemple relevé aux pages 32, 81, 221 et 253.

¹³² Lawrence Durrell, *op. cit.*, p. 333 [tda].

se soumettre à une écriture d'esthétique impressionniste, mais plutôt de s'inspirer de peintres impressionnistes et de rendre compte de la réalité d'une manière proche de ce qu'ils font dans leurs tableaux. Et si seul Lawrence Durrell en fait un projet d'écriture, cette présence d'une peinture impressionniste se ressent dans tous les ouvrages. Tout d'abord, une prédominance incontestable est accordée à la description du plein-air, tout comme le font dans un premier temps les peintres impressionnistes. De même, les couleurs le plus fréquemment mentionnées (rouge, jaune, ocre, violet, bleu), invitent le lecteur à se représenter le paysage comme un tableau de Cézanne ou un coucher de soleil de Monet. Ensuite, il nous paraît évident que l'importance donnée à la lumière qui revient presque constamment dans chacun des ouvrages est à relier avec cette esthétique picturale de l'impressionnisme, qui a fait de la lumière la matière première du tableau. Nous pouvons prendre l'exemple d'une description de Lawrence Durrell depuis la maison du Hodja :

The light flowed out from the horns of the mountain, squeezed out laterally now, in a shaft of thin pencils, touching in the unsubstantial silhouettes of the fortresses and capes with a dream-like unreality. The terrace with its whitewashed walls was a glittering sun-trap [...]. The long dusk began to settle with a shiver, and one of the silver peaks began to nibble the disc of traveling light – throwing a deep cool penumbra of shade into the valleys. [...] Dusk began early on this side of the Gothic range for we lay in shadow while the mid-heaven still blazed with sunlight; it slanted downward us, refracted and diffused, pouring down not primary colors but the cool tones which shadows give to olive trees and barren rock, soaking up the light along the peaks like blotting paper. As the sun fell, darker and darker streaks would come to blur visibility with the soft ashen tone of charcoal-crayon rubbed into a drawing by the soft thumb of a draughtsman. [...] The slanting light was now impacting on the sea to fling itself in a brilliant dazzle upwards at us.

La lumière s'écoulait depuis les cornes de la montagne, maintenant écrasée sur le côté, dans un rayon aussi fin qu'un pinceau touchant les silhouettes immatérielles des forteresses et des caps dans une réalité semblable à un rêve. La terrasse était, avec ses murs fraîchement blancs, un éblouissant piège à soleil. [...] Le long crépuscule commençait à s'imposer dans un frisson, et l'un des sommets argentés commençait à grignoter ce disque de lumière voyageuse, jetant une sombre et fraîche pénombre dans la vallée ombragée. [...] Le crépuscule tombait tôt de ce côté de la chaîne Gothique, car nous demeurions à l'ombre tandis que ce ciel semblable à des cieux demeurait éblouissant de lumière ; elle descendait vers nous, réfractée et diffuse, faisant pleuvoir non pas des couleurs primaires mais les tons froids que les ombres donnent aux oliviers et barres rocheuses, épongeant la lumière le long des pics comme du papier buvard. Comme le soleil se couchait, des traînées de plus en plus sombres viendraient brouiller la visibilité, dans un doux ton cendré fusain que l'on étale avec le pouce sur une esquisse. [...] La lumière oblique se reflétait maintenant dans la mer, pour rejaillir vers nous dans un reflet éblouissant¹³³.

¹³³ *Ibid.*, p. 335-337 [tda].

La lumière est ici le véritable centre de la description¹³⁴, ce qui en fait l'essence première, la matière même, pareillement à un tableau impressionniste. La description concerne en réalité autant le paysage que la lumière elle-même, puisqu'elle est décrite dans ses formes, dans ses mouvements, dans ses actions, dans ses couleurs. Elle nous paraît d'ailleurs, en plus de s'apparenter à un tableau impressionniste, révéler la sensibilité de l'auteur, qui est sensible à cette lumière au point de pouvoir en décrire les mouvements. Cette description est suffisamment longue et explicite pour que nous ne citons pas d'autres passages des autres œuvres, mais ce travail sur la lumière est tout aussi important chez les trois autres auteurs, et nous pouvons faire le même constat de descriptions semblables à des tableaux impressionnistes où la lumière devient le centre, la matière première.

Nous trouvons donc dans ces ouvrages des références à l'impressionnisme, qui sont certainement volontaires chez Lawrence Durrell mais peut-être inconscientes chez les autres, et qui se manifestent de plusieurs manières. Nous avons pu voir que selon la définition donnée par Virginie Pouzet-Duzer, seuls Jacques Lacarrière et Henry Miller semblent mettre en place une écriture impressionniste – et ce seulement à quelques moments. En revanche, si l'on part d'une définition plus fondamentale de l'impressionnisme en littérature et que nous cherchons simplement des correspondances entre le mouvement pictural et les écrits de nos auteurs, l'on s'aperçoit que l'utilisation qui est faite de la lumière, la place accordée aux descriptions extérieures, le vocabulaire des couleurs utilisé peuvent bien conduire à considérer une influence impressionniste. Elle n'est toutefois pas aussi prégnante dans tous les ouvrages, et si le travail sur les couleurs semble incontestable chez les quatre auteurs, Michel Déon ne semble pas mener plus loin cette démarche. Cela a d'ailleurs un impact sur l'approche sensorielle dont nous traitons ici : alors que les autres auteurs expriment leur sensibilité des impressions fugitives telles que le coucher de soleil, une vague de parfums, etc., Michel Déon ne s'abandonne pas à une telle

¹³⁴ Lawrence Durrell entrecoupe cette description de passages de récits que nous avons ici supprimés. Il nous semble que cette insertion de récit ne change en rien notre propos sur la place et l'importance de la lumière. Nous avons, après avoir fait cette analyse de cet extrait, lu le passage de la thèse de Konstantino Gkoutis sur l'approche impressionniste de Lawrence Durrell, qui se réfère à ce même extrait pour comparer les tableaux des impressionnistes et noter que « la façon dont la lumière était captée et dont l'espace et ses détails disparaissaient dans la « non-clarté » [sur les tableaux impressionnistes], nous faisait fortement rêver à des scènes de la vie durrellienne, tout particulièrement celle des îles grecques », suivi de l'extrait cité (découpé de manière légèrement différente). (Konstantinos Gkoutis, *Lawrence Durrell et la Grèce*, Thèse de doctorat, Université Paris-Est Créteil Val de Marne, 2007, p. 174).

approche – ou du moins pas sur ce qui a trait au paysage¹³⁵. Cela nous montre donc que l'approche sensorielle de la Grèce, qui est donc la seconde approche que nous avons considérée, est bien soumise au subjectif, au personnel, à l'intime.

Face à la réalité de la Grèce, une alternative à l'approche ethnographique est l'approche sensorielle. Elle est moins objective que la première et n'a pas forcément pour vocation de donner une valeur de réel aux images transmises. Elle semble venir en véritable complément à la première approche, et serait d'ailleurs chez Lawrence Durrell la démarche première. Nous avons pu trouver au sein de cette démarche une écriture parfois impressionniste. L'approche sensorielle n'est toutefois pas propre aux auteurs du corpus : nous l'avons dit, elle s'inscrit dans une véritable tradition de la description de l'espace méditerranéen.

¹³⁵ L'approche sensorielle n'est par exemple absolument pas absente dans *Le Balcon de Spetsai* au sujet de la question du goût.

2.3. Approche ethnographique, approche sensorielle : une antinomie apparente. Mais des approches qui se complètent en révélant le rôle *medium* de l'imaginaire dans la construction épistémologique d'un espace.

Lorsqu'ils sont confrontés à la réalité de l'espace grec, les auteurs montrent donc deux approches pour l'aborder et en rendre compte : une approche plutôt ethnographique, avec une volonté scientifique, ou une approche sensorielle, qui implique une plus grande part de subjectivité. Cela se traduit, dans les ouvrages du corpus, par une ambiguïté travaillée par les auteurs autour de la question de la part de fiction et de réalité dans leurs ouvrages, questionnant ainsi une représentation absolument fidèle du réel. L'on peut alors considérer qu'ils repoussent à la fois les limites de la littérature et de l'ethnographie, tout en conservant néanmoins une opposition *a priori* entre ces deux domaines. Mais finalement, nous constaterons que cette apparente antinomie n'est peut-être pas si tenace, et qu'une approche par l'imaginaire permet de les considérer non plus comme opposées mais comme complémentaires.

2.3.1. Ambiguïté des textes entre fiction et réalité¹³⁶.

Le récit viatique est traditionnellement marqué par deux genres : le carnet de voyage ou le récit de souvenirs de voyage. Le premier consiste en une édition d'un carnet de voyage tenu au jour le jour par le voyageur, alors que le second est un texte écrit *a posteriori*, à partir de prises de notes telles qu'un journal de bord. Notre corpus nous permet d'aborder ces deux genres : *Le Balcon de Spetsai* est clairement un carnet de voyage, puisque le changement de paragraphe équivaut à un changement de date, mentionné dans le texte. L'on peut également remarquer un découpage plus large en chapitres correspondant à des lieux, mais là aussi liés à la réalité du déplacement de l'auteur. La question de la fiction ne semble donc pas se poser ici : comme le pacte autobiographique, un pacte est passé avec le lecteur, considérant que le carnet de voyage est comme un journal intime, composé de faits

¹³⁶ Nous soulignons ici que nous n'utilisons pas le terme de fiction comme désignant un fait n'ayant pas de représentation dans la réalité, mais plutôt comme un écart par rapport à cette réalité. Nous distinguons bien également les notions de « fiction » et d'« imaginaire », pour laquelle nous nous appuyons, dans notre conception, sur la définition de Jean-Jacques Wunenburger que nous donnons plus loin.

véridiques. En revanche, les trois autres textes sont beaucoup plus intéressants quant à ce jeu entre fiction et réalité. *The Colossus Of Maroussi* a été écrit par Henry Miller en 1940 à son retour, et il avoue dans une lettre destinée à Blaise Cendrars n'avoir jamais pensé à écrire un livre lors de son voyage, tout ayant été écrit de mémoire¹³⁷. Dans ce cas, c'est plutôt la question d'une transcription fidèle du réel qui semble être légitime : comment transmettre fidèlement ce dont on n'a plus pour trace que des souvenirs ?¹³⁸ Comment considérer qu'une approche ethnographique scientifique est possible dans un travail de mémoire uniquement ? Mais ce questionnement, cette opposition est encore plus intéressante dans *Bitter Lemons* et *L'Été grec*, qui mêlent à la fois récits de souvenirs et transcription de journaux de bord¹³⁹.

Dans *L'Imaginaire*, Jean Jacques Wunenburger distingue la notion d'imaginaire de celle d'imagerie. Selon lui, la seconde correspondrait à « un ensemble d'images illustratives d'une réalité, le contenu de l'image étant tout entier déjà pré informé par la réalité concrète ou l'idée ». En revanche, l'imaginaire « implique une émancipation par rapport à une détermination littérale, l'invention de contenus ou de valeurs nouveaux, décalée qui introduit la dimension symbolique »¹⁴⁰. L'imaginaire n'est pas à confondre avec la fiction : s'il se détache du réel, il n'y demeure pas moins lié, en produisant à son sujet une signification symbolique. C'est ce que font les quatre auteurs dans leur construction d'une image de la Grèce sur laquelle nous reviendrons en troisième partie, mais qui nous permet ici d'aborder la question de l'imaginaire. Jean-Jacques Wunenburger oppose également ces deux termes à partir de leur fonction même sur les images : l'imagerie correspond à une « imagination reproductrice »¹⁴¹, c'est-à-dire à une reproduction de la réalité, alors que l'imaginaire procède à un écart du réel, en produisant un nouveau sens, une nouvelle

¹³⁷ Voir la « Préface » de Yannick Haenel à l'édition Buchet-Chastel de 2013 (édition numérique non paginée).

¹³⁸ Nous pouvons penser aux propos de Jacques Chardonne retranscrits par Michel Déon dans *Le Balcon de Spetsai* au sujet de Henri Miller, qui selon lui invente tout et ne voit rien : « ce bagou fulgurant n'est pas mon genre, mais cela m'amuse. Admirable quand il invente. Quand il regarde, comme par exemple à Nauplie, il ne voit rien. Moi j'ai vu Nauplie, pas Miller » (Michel Déon, *op. cit.*, p. 178).

¹³⁹ Les pages 134 à 144 de *Bitter Lemons* correspondent à des reproductions de journal de bord, avec des fragments numérotés. Les pages 290 à 319 de *L'Été grec* sont établies dans la table des matières sous les rubriques « Journal de bord (1) » et « Journal de bord (2) ». D'autres pages sont datées et semblent correspondre à des reproductions ou extraits de carnets de voyage.

¹⁴⁰ Jean-Jacques Wunenburger, *L'Imaginaire*, *op. cit.*, p. 9-10.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 39.

signification¹⁴². Sans confondre les notions, il nous semble que nous pouvons, dans les ouvrages, retrouver ces deux oppositions dans l'opposition faite entre fiction et réalité. En effet, ce que nous appelons ici « fiction » n'est jamais la création imaginative d'un fait, mais toujours sa déformation par rapport au réel. À l'inverse, certains faits sont retranscrits comme des souvenirs exacts, correspondant à cette « imagination reproductrice ». Ainsi, Henry Miller a recours, dans son écriture, à de nombreuses métaphores et comparaisons. Par exemple, à deux reprises, il utilise l'image d'autres pays pour décrire le paysage qu'il est en train de traverser. L'image de la Grèce se détache donc de la réalité pour produire un nouveau sens, celui d'une assimilation au continent américain¹⁴³ ou à la Mongolie¹⁴⁴. Avec la comparaison « La route pour Épidaurus est semblable à celle pour la création » (« *The road to Epidaurus is like the road to creation* »)¹⁴⁵, l'on saisit bien cette formation d'un imaginaire qui passe par une déformation des images, un écart par rapport à la réalité : la route n'est plus donnée à voir comme une simple route mais prend une dimension symbolique. Henry Miller est sans aucun doute l'auteur qui parmi ceux de notre corpus utilise le plus une telle écriture symbolique, formant véritablement un imaginaire à partir d'images qui, selon les termes de Jean-Jacques Wunenburger, s'émancipent d'une « détermination littérale ». Les autres auteurs ont donc plutôt recours à une imagination reproductrice, formant une imagerie autour de la Grèce. L'imaginaire n'est toutefois pas absent de leurs ouvrages, mais n'apparaît pas aussi directement dans l'écriture que dans *The Colossus of Maroussi*. Sans considérer que l'imaginaire équivaut à la fiction et que l'« imagerie »¹⁴⁶ correspondrait donc à la réalité, cette différence dans le traitement de l'image construite nous semble correspondre à une différence dans le traitement de la fiction. Par exemple, lorsque Jacques Lacarrière décrit une vieille femme crétoise comme une

¹⁴² Cette définition que donne Jean-Jacques Wunenburger est celle de Gaston Bachelard dans *L'Air et les songes* : « on veut toujours que l'imagination soit la faculté de *former* des images. Or elle est plutôt la faculté de *déformer* les images fournies par la perception, elle et surtout la faculté de nous libérer des images premières, de *changer* les images » (Gaston Bachelard, *L'Air et les songes : essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, José Corti, 1943, p. 5).

¹⁴³ Henry Miller, *op. cit.*, p. 137-138.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 168.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 67 [tda].

¹⁴⁶ Jean-Jacques Wunenburger met en garde contre cette opposition trop rapide dès les premières pages de *L'Imaginaire* (p. 8 notamment).

Silhouette ratatinée aux lèvres frémissantes, statue noire, décharnée, absente, comme on en voit des milliers dans les villages grecs et qui donnent l'étrange impression de n'avoir ni poids ni passé, d'être nées ainsi, recroquevillées sur leur destin, avec leurs rides et leur regard vide, rivées à leur village, à leur maison, à leur coin de terrasse, de la naissance jusqu'à leur mort, comme l'huître à son rocher¹⁴⁷,

il y a création d'un imaginaire dans le sens de déplacement par rapport au réel, création d'un nouveau sens, notamment par la comparaison. Mais il n'y a pas insertion dans la fiction, véritable décalage du réel comme c'est souvent le cas dans *The Colossus of Maroussi*, par exemple avec la réécriture du mythe d'Agamemnon¹⁴⁸, ou son « voyage dans la lumière », dans une « mort incandescente » à Mycènes¹⁴⁹.

La production d'un imaginaire passe, d'après Jean-Jacques Wunenburger, par « un ensemble de productions mentales ou matérialisées dans des œuvres, à base d'images visuelles (tableau, dessin, photographie) et langagières (métaphore, symbole, récit) »¹⁵⁰. Nous avons vu quelques-unes de ces productions langagières, et deux des ouvrages du corpus, *Bitter Lemons* et *L'Été grec* nous permettent d'aborder les productions visuelles. En effet, ces deux ouvrages contiennent des illustrations (les cinq premiers chapitres de notre édition de *Bitter Lemons* sont agrémentés d'un dessin sur leur dernière page). Ce sont deux types d'illustrations différentes : celles de *L'Été grec* sont des reproductions de cartes postales, dessins agiographiques, dessins ethnographiques, etc., et sont légendés (il y a également une table des illustrations) alors que ceux de *Bitter Lemons* semblent être des dessins réalisés pour le livre. Dans le premier cas, les illustrations servent à montrer au lecteur un exemple de ce qui est décrit à l'instant même ; dans le second, l'effet produit est plutôt de le plonger dans un univers (barques et bâtiments vénitiens, villages fortifiés), de le faire voyager par le dessin. Les illustrations ne correspondent même pas véritablement à la description de l'île faite par Lawrence Durrell : elles entraînent alors le lecteur dans un univers fictif. Nous sommes donc bien dans les deux cas face à la production d'un imaginaire par des représentations visuelles, mais dans un cas l'imaginaire produit vient en appui à la réalité, alors que dans le second il produit plutôt de l'imagination.

¹⁴⁷ Jacques Lacarrière, *op. cit.*, p. 138.

¹⁴⁸ Henry Miller, *op. cit.*, p. 121-126.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 51.

¹⁵⁰ Jean-Jacques Wunenburger, *L'Imaginaire, op. cit.*, p. 10.

Les ouvrages ne s'inscrivent pas dans une représentation fidèle et revendiquée de la réalité : la fiction s'insère à la fois dans l'écriture et dans les illustrations lorsqu'il y en a, et les auteurs paraissent jouer de cette ambiguïté, notamment Lawrence Durrell et Henry Miller. Nous avons abordé ces aspects à travers la notion d'imaginaire, et nous avons pu constater que dans un premier temps, une antinomie continue semble se produire entre approche ethnographique et sensorielle, imagerie et imaginaire, fiction et réalité. Cependant, questionner de plus près le concept d'imaginaire nous permettrait d'abolir cette opposition supposée.

2.3.2. Langage scientifique et langage littéraire : le nécessaire *medium* d'un imaginaire dans le processus de lecture.

Nous avons, à la lecture des quatre ouvrages, repéré plusieurs oppositions qui semblent liées à une première opposition entre deux approches, l'approche ethnographique, qui relève d'un discours scientifique, et l'approche sensorielle, que nous avons placée dans un discours plutôt littéraire. Au sein de cette grande opposition se retrouvent donc des oppositions entre fiction et réalité, entre production d'une imagerie et formation d'un imaginaire, entre élaboration d'un savoir véridique et transmission personnelle, individuelle, intime. Nous avons abordé la question de l'imaginaire, dans un premier temps en l'intégrant à cette opposition entre deux approches, considérant qu'il s'opposait à une approche d'une représentation fidèle à la réalité, qui serait l'imagerie. Mais il nous semble que l'imaginaire peut être traité dans ces ouvrages comme présent dans les deux approches : ils nous permettraient alors de comprendre que créer une image en cherchant à reproduire une image fidèle à la réalité ou en provoquant volontairement l'imagination (de l'auteur et du lecteur) convoque de toutes façons l'imaginaire.

Tout d'abord, l'approche ethnographique comme l'approche sensorielle produisent des images, que le lecteur va lire. Or, pour qu'il puisse comprendre ces images, pour qu'il puisse s'en saisir et les reproduire afin d'appréhender ce que lui transmettent les auteurs, il doit faire appel non pas à son imagination mais à son imaginaire, compris comme la somme des connaissances qui vont lui permettre d'interpréter l'image que lui est donnée à lire. Les réflexions de l'herméneutique sur la question de l'imaginaire nous permettent de saisir cet engagement nécessaire du lecteur dans la création d'un imaginaire. Jean-

Jacques Wunenburger propose une brève explication des réflexions de Paul Ricœur sur l'image poétique et symbolique, considérant que

Une image poétique ou un récit symbolique excède son contenu littéral, immédiatement accessible, parce qu'il est composé d'une pluralité de significations. Appréhender le sens de l'image implique donc, au-delà du sens immédiat, un dévoilement du sens indirect et caché, dont seule une partie superficielle est présente dans l'intuition première¹⁵¹.

Nous avons vu que l'écriture ethnographique cherche avant tout à se détacher d'une écriture poétique, mais il est difficile d'échapper à une écriture symbolique. Par exemple, dans *L'Été grec*, Jacques Lacarrière propose une description d'un lendemain de fête religieuse au Mont Athos qui se veut objective. Mais la description ethnographique est insuffisante pour rendre compte de la véritable atmosphère qui règne¹⁵², et il a alors recours à une écriture symbolique, ou poétique, utilisant l'image des scories et des plages vides :

Je ressentis cet aspect de la fête, cet étrange ressac du temps qu'elle opère dans la conscience et qui, une fois les festivités achevées, laisse en vous un vide émaillé de scories, comme ces plages que les grandes marées couvrent, en se retirant, de bois pourris, de coquillages brisés et d'épaves venues du large¹⁵³.

Alors, comme le souligne Paul Ricœur, pour véritablement saisir cette représentation du lendemain de fête, le lecteur doit « interpréter les différents niveaux de sens »¹⁵⁴, faire appel à ses différentes connaissances préalables, se projeter sur l'image suivant différents angles afin de « la pénétrer dans sa profondeur »¹⁵⁵. Un imaginaire se crée alors autour de cette image, qui peut être différent de l'imaginaire créé par l'écrivain lors de son écriture. C'est exactement le même processus qui se met en œuvre pour toutes les images symboliques, métaphoriques, etc. que nous avons évoquées précédemment.

S'il paraît assez évident que l'image symbolique et métaphorique requièrent la formation d'un imaginaire, à la fois dans l'écriture et dans la lecture, cela paraît plus difficile à appréhender pour l'image « reproductrice ». Et pourtant, pour que la description lue

¹⁵¹ *Ibidem.*, p. 32.

¹⁵² Il le souligne d'ailleurs en écrivant « on peut passer des années à lire dans les manuels d'ethnologie [...] de savantes considérations sur les fêtes, le temps sacré, le retour du chaos primitif sans jamais éprouver le vécu réel de ces mots ». Jacques Lacarrière, *op. cit.*, p. 99.

¹⁵³ *Loc. cit.*

¹⁵⁴ Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit.*, p. 32.

¹⁵⁵ *Loc. cit.*

forme dans l'esprit du lecteur une image, elle doit bien passer par une forme d'interprétation, de mobilisation d'autres images. Pour Joël Thomas, l'imaginaire correspond à un « dynamisme organisateur des images »¹⁵⁶. Il relie les images entre elles et leur donne ainsi profondeur et signification. Et cette organisation a bien lieu même avec des images « scientifiques », c'est-à-dire *a priori* sans valeur symbolique, métaphorique, etc. Ainsi, les deux pages de description d'hospitalité crétoise de *L'Été grec*¹⁵⁷ que nous avons qualifiées d'ethnographiques, pour être comprises doivent être imagées. Le lecteur doit faire appel à ses connaissances personnelles, à ses images personnelles pour construire une image d'un homme avec un turban noir, d'un branle-bas des femmes, d'un plateau de verre de *tsipouro* et fromage de chèvre : il va puiser dans ses connaissances pour chacune des images, et l'imaginaire permet de les organiser avec celles qui sont données pour former ainsi une nouvelle image, correspondant à la description donnée par Jacques Lacarrière. Mais ce sont aussi des schèmes mythiques, comme le précisait Jean-Jacques Wunenburger¹⁵⁸, qui peuvent réapparaître à la lecture d'une image : pour saisir pleinement la description de la plaine de Thèbes par Jacques Lacarrière, il faut avoir en tête le mythe d'Œdipe, pour saisir celle de Mycènes par Henry Miller, celui d'Agamemnon. Sur la route du Cithéron, Jacques Lacarrière croise un berger et écrit :

Et ce berger que je rencontrai par chance près du sommet, surgi tout droit d'un temps presque mythique [...], était-ce encore celui qui un jour, croyant bien faire, détacha de l'arbre où il se débattait dans ses langes, un nourrisson qu'on appela Œdipe ? Je me suis senti ce jour là comme au cœur d'une carte du Tendre, marchant sur le pays des mythes, dans l'axe bleu des signes¹⁵⁹.

Cette dernière phrase nous paraît la clé de la compréhension de tout l'imaginaire mythique lié à la Grèce et qu'il faut soulever pour comprendre un certain nombre d'images : c'est le pays qui est par excellence associé au mythe, et chaque écrivain qui s'y rend ne peut le nier. La terre grecque est un espace fait de signes, cet « axe bleu des signes », et chaque image nécessite une interprétation symbolique, un travail herméneutique sur la signification des

¹⁵⁶ *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Joël Thomas (dir.), Paris, Ellipses, 1998, p. 15, c. par Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit.*, p. 41.

¹⁵⁷ Jacques Lacarrière, *op. cit.*, p. 136-137.

¹⁵⁸ Nous avons précédemment cité une formulation de Jean-Jacques Wunenburger, pour qui les images sensorielles sont inséparables d'un imaginaire, qui se définit par « des formes matricielles, des schèmes symboliques, [...] ». (Jean-Jacques Wunenburger, « L'aveuglante vibration... », *op. cit.*, p. 19.

¹⁵⁹ Jacques Lacarrière, *op. cit.*, p. 252.

signes qui lui sont associés. Enfin, c'est aussi le recours à des « formes matricielles » et symboliques qui est nécessaire : nous pouvons par exemple mentionner les nombreuses descriptions autour de la lumière et de l'illumination chez Henry Miller, qui ne sont véritablement saisissables qu'après leur interprétation à travers le schème symbolique de la naissance, et qui deviennent un symbole de la Grèce que porte l'auteur¹⁶⁰. Nous avons établi en première partie le rôle des archétypes et leur fonction symbolique dans la formation d'une image de la Grèce, que nous avons considérés comme composant un imaginaire présent dans l'inconscient des auteurs et influençant leurs perceptions. Nous voyons ici que ce même imaginaire est cette fois-ci nécessaire chez le lecteur, qui doit également le mobiliser afin de saisir ces symboliques inhérentes à un certain nombre d'images de la Grèce.

La formation d'une image est donc indissociable d'un recours à une forme d'imaginaire, quel qu'il soit. Ainsi, toute précise et objective que soit une description ethnographique, elle nécessitera toujours le passage par un imaginaire afin d'être interprétée et comprise, et différera donc chez chaque lecteur. En ce sens, l'image ethnographique, scientifique, *a priori* plus objective, ne se différencie pas de l'image poétique, plus intime. Rendre compte de la Grèce par une approche scientifique ou une approche sensorielle plus intime requerra dans les deux cas un recours à l'imaginaire et leur lecture sera différente en fonction de chaque lecteur.

Nous avons poursuivi notre différenciation et catégorisation des approches de la réalité des espaces grecs à partir des notions de fiction et de réalité, d'opposition entre sciences et littérature et d'imaginaire. Mais l'approche de l'imaginaire que les ouvrages nous permettent de saisir montre finalement que ce dernier devient nécessaire à la compréhension à la fois de la démarche ethnographique et de celle sensorielle. Nous nous devons de souligner qu'il existe d'autres points de rapprochement entre ces deux méthodes, et notamment celui de l'impossible neutralité que défendent Vincent Debaene et François Laplantine, pour qui d'ailleurs il faut également considérer le nécessaire recours au langage et à une mise en discours. Selon ce dernier en effet,

¹⁶⁰ Nous aborderons plus en profondeur ces questions d'images symboliques en troisième partie.

La description n'est jamais neutre. D'un même paysage, d'une même scène de la vie quotidienne, il existe des milliers de manières de rendre compte. Nous ne jugeons pas tous également significatifs les faits que nous observons et surtout nous n'attribuons pas les mêmes significations aux faits retenus. S'il existe une autonomie du « décrit », du « référent », du « signifié », du social, c'est, comme nous avons commencé à le voir, une autonomie relative. Nous n'avons en effet aucune possibilité de voir le monde en dehors du regard, de dire le monde en dehors du langage. Tout regard est déjà en puissance une mise en forme¹⁶¹.

Nous avons fondé cette seconde partie sur une réflexion au sujet de la manière dont les auteurs abordent la réalité de l'espace grec une fois qu'ils s'y sont véritablement confrontés. Nous avons vu que cela passe par deux approches qui sont présentes dans tous les ouvrages, à des degrés différents : l'approche ethnographique et l'approche sensorielle. Nous avons dans un premier temps appliqué une opposition entre elles, considérant qu'elles reflétaient plus globalement une retranscription qui se voudrait fidèle et objective de la réalité, que chacun pourrait retrouver en se rendant en Grèce, et une seconde plus intime et subjective, propre aux sensations de chacun des auteurs et qui tendrait donc moins à une universalité du propos tenu. Cette opposition se retrouve dans le jeu qui est mis en place entre la fiction et la réalité, proposant un rendu de l'expérience vécue entre représentation fidèle et représentation personnelle. Nous sommes finalement parvenue à la conclusion que ces deux approches majeures ne sont finalement pas si opposées, qu'elles sont toutes les deux tributaires d'un *medium* qui est l'imaginaire (il est le lien entre le réel et l'image que se forme le lecteur), et qu'elles sont plus complémentaires qu'opposées. En effet, l'approche ethnographique permet au lecteur de s'imager une Grèce qui correspond à la réalité : il peut ainsi obtenir un panorama *a priori* fidèle du paysage, de la société, etc. Mais à cela vient se superposer l'approche sensorielle, à laquelle chaque lecteur peut être différemment sensible. Elle lui donnera alors une autre perception de la Grèce, qui résonnera autrement en lui, sans pour autant être fautive. Les deux opposés de notre corpus sont certainement *The Colossus of Maroussi* et *Le Balcon de Spetsai* : alors que le premier laisse

¹⁶¹ *La Description ethnographique*, François Laplantine et François de Singly (dir.), *op. cit.*, p. 91.

une grande part à l'imagination et à l'expérience personnelle, le second semble plus, notamment à cause de l'écriture en carnet de voyage, tendre à une représentation fidèle de ce qui est vécu. Dans le premier, le lecteur se saisit donc, après les représentations fidèles qui existent, d'une représentation personnelle de la Grèce, qui nécessite l'interprétation. Dans le second, il est plutôt face à une représentation conforme de ce qui est vécu. Toutefois, et ce sera l'objectif de notre troisième partie, aucun des ouvrages n'est exempt de la mise en place d'interprétations personnelles de la Grèce, qui transparaissent dans les écrits des auteurs.

Partie 3.

**De nouvelles représentations de la Grèce
nées du contact des imaginaires
antérieurs à la réalité grecque
contemporaine.**

Nous arrivons donc à la troisième étape du récit de voyage qui consiste, après les connaissances antérieures au voyage et l'expérience de la réalité grecque, en la formation de nouvelles images. En écrivant les récits de leurs voyages, les auteurs créent des images de la Grèce, qui sont des représentations issues de cette confrontation entre le réel et les imaginaires préalables. Mais ces images sont rarement données immédiatement au lecteur : il faut passer par un sens symbolique de ce qui est décrit, une interprétation de ce qui nous est donné à lire. En ce sens il y a création d'un imaginaire, comme le définissent Gaston Bachelard¹ et Jean-Jacques Wunenburger : création d'une image nouvelle qui procède d'un écart de la réalité, déformation de l'image première, un « emboîtement des sens propres et figurés qui modifient ou enrichissent le réel perçu ou conçu »². Ces nouvelles images sont néanmoins tributaires et des connaissances et cultures des auteurs, et de celles des lecteurs. Nous avons tenté d'en rendre compte d'une manière la plus objective possible, mais nous avons conscience que nous avons certainement été sensibles à certains aspects et insensibles à d'autres du fait de notre culture d'un étudiant en lettres en France au XXI^e siècle : d'autres lecteurs interpréteraient sans aucun doute les signes donnés par les auteurs autrement, formant d'autres images. Mais ces nouvelles images sont également tributaires des auteurs et de leur culture : si nous en avons recensé deux qui apparaissent de toute évidence dans chacun des ouvrages, à savoir la perception d'une Grèce comme le lieu d'une exploration intérieure et celle d'un pays composé de modernité et d'Antiquité. En revanche, nous avons pu remarquer des constructions qui diffèrent selon les auteurs, concernant plutôt les enjeux politiques et culturels autour du pays.

¹ Gaston Bachelard, *L'Air et les songes*, *op. cit.*

² Jean-Jacques Wunenburger, *L'Imaginaire*, *op. cit.*, p. 10.

3.1. Un lieu où s'impose l'introspection.

Nous avons déjà dit que s'il est difficile de catégoriser nos ouvrages du corpus dans un genre littéraire précis, il est inévitable de ne pas les considérer, sur certains aspects, comme des récits de voyage, et ce notamment en ce qui concerne le lien entre récit de voyage et quête identitaire. La théorie littéraire semble éprouver des difficultés à arrêter des règles au genre viatique, qui reste finalement un genre relativement libre. Ainsi, la quête identitaire n'est pas inévitablement associée au voyage. C'en est toutefois une composante fréquente, que l'on retrouve dans ces ouvrages, et qui semble particulièrement féconde sur la terre grecque. Après avoir fait état de ce lien entre récit de voyage et quête identitaire, notamment en Grèce et en Orient, nous tâcherons de montrer cette première image que construisent les auteurs d'une Grèce mère de tous les hommes, détenant les secrets des origines de chacun. Nous comprendrons ici la notion de quête identitaire comme recherche d'une identité personnelle (le récit de voyage prenant alors la forme d'un récit initiatique), laquelle comprend ce qui fait la particularité de chacun mais aussi ses origines, remontant parfois jusqu'aux origines l'humanité.

3.1.1. Récit de voyage et quête identitaire.

« L'itinéraire doit aussi s'entendre comme un chemin personnel, voire un cheminement »³. Aurélia Dusserre fait cette association entre le chemin du voyage et celui que le voyageur fait en lui-même, valable tout particulièrement lorsque le voyageur se laisse guider par le hasard du voyage, ou lorsqu'il procède lui-même à l'élaboration d'un itinéraire. En voyageant de lieu en lieu, le voyageur cheminerait donc en lui-même, accomplissant une quête de soi. Jacques Lacarrière, qui a souvent été qualifié d'« écrivain voyageur », s'accorde sur ce lien entre itinéraire de voyage et itinéraire intime, pendant d'une quête intérieure. Dans un entretien paru en 2000, il définit plusieurs types de voyages (volontaires, involontaires, en solitaires, organisés, etc.), avant d'énoncer : « Il me semble inutile de préciser que pour ma part je n'ai guère pratiqué ce type de voyages mais celui que je nomme « le treizième voyage », le voyage d'apprentissage, ou, mieux encore, le voyage pèlerin profane qui invente lui-même le saint à qui vouer ses propres chemins »⁴. Dans ce

³ Aurélia Dusserre, « Chemins et itinéraires », *Rives méditerranéennes*, février 2013, p. 71.

⁴ Gaële de La Brosse, « Evasions, rencontre avec Jacques Lacarrière », *Chemins d'étoiles*, décembre 2000.

même entretien, il revient sur une notion qui lui est chère, et qu'il applique notamment à ses voyages en Grèce : le cheminement. « Cheminer, ce n'est pas seulement se déplacer, c'est avancer en se modifiant, en s'initiant, en acquérant telle ou telle qualité, vertu ou connaissance »⁵. S'il associe le cheminement à la marche, cela ne nous semble pas une nécessité, et l'on tendrait plutôt à assimiler cette notion à chaque récit de voyage qui s'ouvre à l'autre tout en permettant à son auteur de se découvrir lui-même. Si la quête identitaire, l'itinéraire intime ne sont pas une constituante immuable du genre viatique, ils peuvent néanmoins y être associés. D'ailleurs, le modèle même du récit de voyage, *L'Odyssée*, n'est-il pas l'illustration d'un itinéraire géographique prenant la forme d'une quête identitaire ?

Ce modèle originel issu de l'Antiquité grecque revêt une valeur d'autant plus intéressante que nous nous intéressons au voyage en Grèce. Ce pays n'a pas toujours été une destination pour lui-même, et, jusqu'à la fin du XIX^e siècle environ, les voyageurs qui s'y rendaient et les récits qu'ils ont écrits témoignent d'une escale sur le chemin de l'Orient, et notamment de Jérusalem⁶. Le voyage en Grèce s'insère donc dans une tradition du pèlerinage en Orient, qui pour certains critiques correspond à un itinéraire initiatique, au sens de recherche de ses racines. Nous considérons ici que la quête identitaire prend un sens spirituel : voyager en Orient c'est retrouver les racines judéo-chrétiennes des hommes européens, d'un stade primitif ancré dans l'histoire de chacun. Hacène Saadi considère que le *Voyage en Orient* de Gérard de Nerval⁷ est « avant tout une quête plus profonde qu'une connaissance première des mœurs et coutumes de ces pays lointains, une quête désespérée du paradis perdu, de la nostalgie primitive »⁸. Pour Salah Stétié, il voyage en Orient afin de retrouver ses origines, sa « patrie première »⁹. Elle note d'ailleurs que chez de nombreux

⁵ *Ibid.*

⁶ Nous pensons par exemple aux *Voyage en Orient* de Lamartine (Alphonse de Lamartine, *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient, 1832-1833, ou Notes d'un voyageur*, Paris, C. Gosselin, 1847.), Flaubert (Gustave Flaubert, « Voyage en Orient : 1849-1851 », *Œuvres complètes illustrées de Gustave Flaubert*, Paris, éd. Du centenaire, 1925) et Nerval (Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, Paris, Charpentier, 1851) ou encore à *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand (François-René de Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem, en allant par la Grèce, en revenant par l'Égypte...*, Paris, Le Normant, 1811).

⁷ Gérard de Nerval, *op. cit.*

⁸ Hacène Saadi, « La construction de l'identité de l'autre à travers des textes littéraires français, de Chateaubriand à Camus », *Hermès, La Revue*, 2001/2, n°30, p. 139.

⁹ Salah Stétié, « Géographie et théologie du voyage », *Travel Writing and Cultural Memory. Écriture du voyage et mémoire culturelle*, Maria Alzira Seixo (dir.), *op. cit.*, p. 9.

écrivains du XIX^e siècle, l'Orient est « cette patrie dite tantôt “première”, tantôt “primitive”, où les choses sont enfin à leur source, le fleuve du temps remontant son cours amont »¹⁰. Le voyage en Orient correspond donc à une quête identitaire remontant aux origines culturelles, aux sources mêmes de l'homme. Pour certains auteurs, cette quête s'apparente à une recherche intérieure, une connaissance intime. C'est ce que défend José Antonio Costa Ideias, pour qui l'objectif du voyage au XIX^e siècle est celui d'une véritable quête intérieure :

On interroge toujours la réalité empirique, l'espace, le monde, on est toujours sensible à la réalité plus ou moins « exotique » des autres, on s'approprie toujours l'espace « autre », des lieux de l'altérité mais, maintenant, et de plus en plus, pour mieux se connaître, pour se reconnaître soi-même dans l'autre, pour renforcer la conscience de soi et de cette façon légitimer sa propre identité¹¹.

Cette remarque serait peut-être à intégrer à une réflexion sur un tournant qui se produit au XX^e siècle dans la finalité du voyage en Grèce dont fait part Sophie Basch, qui devient le prétexte à une véritable quête intérieure des voyageurs.

Voyager au XX^e siècle revient la plupart du temps à déplacer ses préoccupations pour ne pas dire ses névroses, et à les attiser au lieu de les confondre. [...] Le XX^e siècle a réussi la gageure d'être en même temps terriblement sentimental (je recherche dans l'autre ce que je suis) et terriblement rationnel (seule compte la Grèce intellectuelle, censure à laquelle je soumets tout ce que je vois dans le pays)¹².

Si cette seconde partie de la citation nous intéresse moins ici, il semble, à considérer les propos de ces deux auteurs, que le tournant du XX^e siècle amène un changement dans l'approche du voyage, qui devient le moyen possible d'une véritable introspection : « je recherche dans l'autre ce que je suis » ; et les auteurs du corpus semblent confirmer cette évolution. En effet, *Bitter Lemons* s'ouvre sur une réflexion de l'auteur créant un parallèle entre voyage et introspection :

They [journeys] flower spontaneously out of the demands of our natures – and the best of them lead us not only outwards in space, but inwards as well. Travel can be one of the most rewarding forms of introspection.

¹⁰ *Ibid.*, p. 13.

¹¹ José Antonio Costa Ideias, *op. cit.* p. 134.

¹² Sophie Basch, *Le Voyage imaginaire...*, *op. cit.* p. 17.

Ils [les voyages] fleurissent spontanément sans aucune demande de notre part – et les meilleurs d’entre eux nous conduisent non seulement vers un espace extérieur, mais aussi à l’intérieur de nous-mêmes¹³.

Une thèse a été réalisée par Konstantinos Gkoutis au sujet du rapport qu’a entretenu Lawrence Durrell avec la Grèce. Plus qu’une introspection, il met en avant un phénomène étrange : ce serait la Grèce qui observerait l’écrivain, lui permettant de se découvrir. « Comme lui [Lawrence Durrell] nous croyons qu’il n’était pas en train d’observer la Grèce mais qu’au contraire il était observé et découvert par elle »¹⁴, écrit-il. Cette observation semble partagée par Georges Séféris, poète grec et ami de Lawrence Durrell, qui confie ces propos : « Selon moi, dans ses poèmes grecs, Larry ne décrit pas des villes, des plaines et un peuple... au contraire, c’est plutôt lui qui est enregistré ». (« *Yes, for me, Larry, in his Greek poems, does not describe cities, plains and people... but rather he himself is recorded* »¹⁵). Relatant son voyage sur les Cyclades, Jacques Lacarrière fait ressortir la figure d’un itinéraire intime correspondant au cheminement du voyage : « J’ai porté d’île en île une errance poétique, une quête inexplicable qui me firent ressentir quelquefois ces déplacements comme une émigration intérieure sur des lignes infécondes »¹⁶. Cette « émigration intérieure » symbolise bien la quête, peut-être pas identitaire ici, mais certainement intime, celle-là même dont parlent Sophie Basch et José Antonio Costa Ideias. Pour Michel Déon, cet itinéraire intime correspond plus à une quête du bonheur : « oui je découvrais une « facilité d’être », autrement dit le bonheur et une terre où s’enraciner et vivre dans l’étroite compagnie des êtres qui m’étaient le plus chers »¹⁷ ; thématique qu’il rappelle dans la « Postface de 1984 » lorsqu’il écrit « nous vivions là pour trouver la paix, le calme, la splendeur des jours et une certaine solitude »¹⁸. Enfin, Henry Miller semble découvrir en Grèce non pas une identité

¹³ Lawrence Durrell, *op. cit.*, p. 17 [tda].

¹⁴ Konstantinos Gkoutis, *op. cit.*, p. 46.

¹⁵ Georges Séféris, « The Greek poems of Lawrence Durrell », in *Labrys*, vol. 5, 1979, p. 85, c. par Konstantinos Gkoutis, *op. cit.*, p. 23. Lawrence Durrell semble lui aussi avoir fait la même observation, puisqu’il remarque, dans *Prospero’s Cell*, que « la Grèce n’était pas un pays mais un œil vivant. [...] Le voyageur en ce pays ne pouvait rien enregistrer. C’est plutôt comme si il était lui-même enregistré », c. par Konstantinos Gkoutis, *loc. cit.*

¹⁶ Jacques Lacarrière, *op. cit.*, p. 179.

¹⁷ Michel Déon, *op. cit.*, « Préface », p. 13.

¹⁸ *Ibid.*, « Postface de 1984 », p. 239. Nous rattachons cette absence d’une véritable quête intérieure qui prendrait la forme d’un cheminement chez Michel Déon au fait qu’il demeure, malgré ses quelques voyages sur le continent, rattaché à un lieu fixe, Spetsai. Ce serait donc une condition plus propice à la recherche d’un état global, plénier, qu’à une découverte intime. Ce n’est toutefois ici qu’une hypothèse, puisque

personnelle mais plutôt une ouverture au monde, concluant *The Colossus of Maroussi* sur ces mots :

The Greek earth opens before me like the Book of Revelation. I never knew that the earth contains so much ; I had walked blindfolded, with flattering, hesitant steps ; I was proud and arrogant, content to live the false, restricted life of the city man. [...] The light of Greece opened my eyes, penetrated my pores, expanded my whole being. I came home to the world, having found the true center and the real meaning of revolution.

La terre grecque s'ouvre devant moi comme le Livre des Révélations. Je n'avais jamais su que la terre pouvait contenir autant de choses ; je marchais aveuglément, chancelant, avec mes pas hésitants ; j'étais fier et arrogant, satisfait de vivre cette fausse vie restreinte de citadin. [...] La lumière de la Grèce m'a ouvert les yeux, a pénétré mes pores, s'est répandu dans tout mon être. Je suis né au monde, ayant trouvé le véritable centre, et la vraie signification du terme révolution¹⁹.

En Grèce, Henry Miller apprend à trouver une forme de paix intérieure en acceptant son être, en se détachant de toute conquête et en trouvant une osmose avec le monde. Il accède ainsi à sa liberté, à la joie et la paix qu'il avait tant recherchées auparavant. Ce constat s'offre à lui à Épidaure :

At Epidaurus, in the stillness, in the great peace that came over me, I heard the heart of the world beat. [...] Sitting in the strangely silent amphitheatre I thought of the long and devious route by which I had at last come to this healing center of peace. No man could have chosen a more circumlocutious voyage than mine. Over thirty years I had wandered, as if in a labyrinth. I had tested every joy, every despair, but I had never known the meaning of peace. En route I had vanquished all my enemies one by one, but the greatest enemy of all I had not even recognized – myself. As I entered the still bowl, bathed now in marble light, I came to that spot in the dead center where the faintest whisper rises like a glad bird and vanishes over the shoulder of the low hill, as the light of a clear day recedes before the velvet black of the night. [...] To be free, as I then knew myself to be, is to realize that all conquest is vain, even the conquest of self, which is the last act of egotism. To be joyous is to carry the ego to its last summit and to deliver it triumphantly²⁰.

À Épidaure, dans le silence, dans la grande paix qui m'envahirent, j'ai entendu battre le cœur du monde. [...] Assis sur les gradins de l'amphithéâtre étrangement silencieux, je songeais à la route longue et tortueuse qui m'avait enfin conduit à ce centre de paix et de guérison. Personne n'aurait pu choisir itinéraire plus circonlocutoire que le mien. Pendant plus de trente années, j'avais erré comme dans un labyrinthe. J'avais goûté toutes les joies, tous les désespoirs, sans jamais connaître la signification exacte de la paix. Chemin faisant, j'avais vaincu tous mes ennemis, l'un après l'autre ; mais le plus grand de tous, j'étais passé à côté de lui sans le reconnaître – c'était *moi-même*. Lorsque j'ai pénétré dans ce bol de silence, que

Lawrence Durrell qui lui aussi demeure en un lieu fixe, affirme le contraire dans sa première page de *Bitter Lemons* (toutefois, nous n'en avons pas trouvé de véritable preuve dans l'ouvrage).

¹⁹ Henry Miller, *op. cit.*, p. 210 [tda].

²⁰ *Ibid.*, p. 70 [Traduction de Georges Belmont, pour l'édition française publiée en 2013 chez Buchet Chastel, édition numérique non paginée].

baignait maintenant une lumière de marbre, j'ai enfin atteint le point, au centre des centres, où le plus léger murmure monte tel un oiseau joyeux et va se perdre par-delà l'épaule d'une colline basse, comme la lumière d'une claire journée se dérobe et fuit devant le noir velours de la nuit. [...] Etre libre comme j'ai su, alors, que je l'étais, c'est comprendre la vanité de toute conquête, fût-ce celle de soi, qui est le dernier acte d'égotisme. Etre joyeux, c'est porter le moi à son sommet le plus élevé et l'y déposer triomphalement. [...]

Le voyage en Grèce apparaît donc dans les quatre ouvrages comme l'élément déclencheur à une quête intérieure, qui prend néanmoins des formes et des nuances variées selon chaque auteur : itinéraire intime pendant d'un itinéraire géographique, moment idéal pour une introspection, découverte du bonheur ou véritable révélation sur son trajet personnel, ses exigences, et l'apprentissage de la liberté, de la paix. Cela semble apporter une preuve au postulat de Sophie Basch, pour qui au XX^e siècle le voyage en Grèce devient le prétexte à une réflexion sur soi²¹. Mais la question qu'il nous semble légitime de nous poser, c'est de savoir si cette quête identitaire, pour englober les différentes approches des auteurs, est induite par le voyage en lui-même ou par la Grèce. Or, les quatre auteurs élaborent, au fil de leurs ouvrages, une image de la Grèce comme un espace idéal à la découverte de soi et à la quête identitaire.

3.1.2. Une image de la Grèce comme un pays idéal au développement d'une quête identitaire.

La Grèce représente, depuis la Renaissance notamment, les racines, le berceau de la culture européenne. Si, comme nous l'avons vu en première partie, cet héritage antique n'a pas la même valeur chez les écrivains anglo-saxons que chez les français, l'on retrouve néanmoins dans les quatre ouvrages l'image d'un pays comme source des origines de l'homme. Cette source n'est cependant pas assimilée à un héritage : s'il y a source, c'est source d'une humanité, racine de chaque homme. Ce pays devient donc, à travers l'écriture de ces voyageurs, le lieu où chacun peut renaître – non pas dans sa culture mais dans son être profond. Si les voyageurs des siècles précédents venaient chercher en Grèce les racines

²¹ L'on pensera également aux mots de Henry Miller lors de son arrivée sur la terre grecque, qui écrit : « L'on se sent mis à nu et pillé, presque annihilé ». (« *You feel stripped and plundered, almost annihilated* »), Henry Miller, *op. cit.*, p. 9. Cette mise à nu coïncide avec l'œil dont parle Lawrence Durrell, et motive introspection et quête identitaire.

d'un héritage culturel, les auteurs du corpus manifestent un changement dans ce rapport à la terre grecque, qui devient le lieu d'une origine presque spirituelle. Elle symbolise alors le lieu privilégié où se retrouver, où se (re)construire une identité. Ce motif d'une quête personnelle serait donc, dans ces ouvrages, occasionné par le lieu du voyage, et non par le voyage en lui-même.

Le premier chapitre de *L'Été grec* s'intitule « Racines ». Si Jacques Lacarrière y évoque ses premières rencontres avec la Grèce à travers l'éducation française, l'on peut transposer ce terme de « racines » à d'autres extraits du livre, et ne plus l'associer aux origines d'un amour pour ce pays mais à celles de l'auteur lui-même. Ainsi à Thèbes se rend-il compte que la présence des mythes sur la terre grecque, que cette recherche de l'Antiquité qui semble inévitable lui permet surtout de rechercher ses racines personnelles, son identité propre, au sein-même du berceau de l'humanité.

En faisant semblant de rechercher ici les traces impossibles d'un enfant légendaire [Oedipe], j'allais en fait à la recherche du passé, des images de l'adolescence ressurgies après tant d'années d'enfouissement dans le présent, du pourquoi de la Grèce en moi. [...] Aucun lieu n'est plus propice à ce retour aux sources que cette montagne qui abrita le nourrisson « le plus maudit du monde ». [...] Il est en Grèce des lieux où [...] on peut saisir la source du *ça* qui nous habite. [...] C'est cela qui persiste pour moi dans le mot Grèce : ce premier regard, cette première fissure découverte et maîtrisée [...], cette première lumière insoutenable mais regardée en face, et parfois aveuglante au sens propre du terme. Ceux qui chercheraient aujourd'hui en Grèce le lieu de quelque prière ou quelque dévotion – comme le firent autrefois Renan, Flaubert, Lamartine et Maurras – devraient aller non plus sur l'Acropole mais sur le Cithéron. Ils n'y prieront plus la raison mais peut-être, en ce temple nu, percevront-ils, perceront-ils l'énigme du premier cri²².

Lawrence Durrell entretient ce même type de rapport avec la Grèce : pour lui, ce pays offre « la découverte de soi-même » (« *Greece offers you something harder – the discovery of yourself* »²³) – c'est d'ailleurs le titre d'un chapitre de l'ouvrage *Lawrence Durrell and the Greek world*²⁴ qui lui est consacré. La terre grecque et son histoire ne sont donc plus associées à la culture antique, à cet héritage rationnel, philosophique, scientifique que tant ont cherchés mais à un primitif absolu, à un moment premier qui dépasse tout héritage culturel : cette « aube

²² Jacques Lacarrière, *op. cit.*, p. 252-254.

²³ Lawrence Durrell, *The Greek Islands*, c. par Anna Lillios, « Introduction », *Lawrence Durrell and the Greek World*, Anna Lillios (éd.), Selinsgrove, London, Susquehanna University Press, Associated University Presses, 2004, p.13.

²⁴ *Lawrence Durrell and the Greek World*, *op. cit.*.

perpétuelle du réveil humain » dont parle Henry Miller (« *the perpetual dawn of man's awaking* »)²⁵, ce « sentiment grec duquel nous descendons » pour Henri Matisse²⁶.

D'après nos ouvrages, voyager en Grèce permet donc de découvrir l'Autre dans ses actes contemporains ou dans les ruines de l'Antiquité, mais un tel voyage entraîne également une découverte de soi, une renaissance au sein du berceau de l'humanité. L'image d'une terre originelle moteur d'une renaissance est présente le plus intensément dans *The Colossus of Maroussi*. C'est d'abord à Poros qu'Henry Miller débute symboliquement cette renaissance, cette seconde naissance (« naviguer lentement dans les rues de Poros, c'est revivre la joie du cheminement dans le col de la matrice » (« *to sail slowly through the streets of Poros is to recapture the joy of passing through the neck of the womb* »²⁷)), puis à Mycènes advient la véritable renaissance : « debout dans la tombe d'Agamemnon, j'ai vécu une véritable renaissance » (« *standing in Agamemnon's tomb I went through a veritable re-birth* »²⁸). Ce motif de la création originelle, d'une seconde naissance, se retrouve tout au long du livre²⁹. Cette conception de la Grèce lui vient peut-être de ses discussions sur le pays qu'il entretient avec Lawrence Durrell, lequel clame, dans tous ses ouvrages et écrits sur la Grèce, le rôle de ce pays dans sa reconstruction, dans sa renaissance. Dans *Blue Thirst*, il mentionne le fait que « On a deux lieux de naissance. L'on a ce lieu où l'on est vraiment né, et un lieu de prédilection, où l'on s'éveille à la réalité pour de vrai ». (« *You have two birth-places. You have the place where you were really born and then you have a place of predilection where you really wake up to reality* »³⁰). Pour lui, c'est inconditionnellement la Grèce, et plus précisément

²⁵ Henry Miller, *op. cit.*, p. 138 [tda]. L'on se souviendra également des qualificatifs suivants : « la mère des nations, la source de la sagesse et de l'inspiration » (« *the mother of nations, the fountainhead of wisdom and inspiration* »), *Ibid.*, p. 184 [tda].

²⁶ Christine Peltre, *op. cit.*, résumé non paginé. Il nous faut également mentionner, dans cette conception de la Grèce comme le lieu du berceau de l'humanité, les récupérations politiques qui ont lieu autour de l'Antiquité gréco-romaine pendant la Seconde Guerre Mondiale, que nous traiterons plutôt en troisième partie.

²⁷ Henry Miller, *op. cit.*, p. 48 [tda].

²⁸ *Ibid.*, p. 207 [tda]. Dans sa traduction, Georges Belmont va jusqu'à faire de Mycènes le « point où l'on coupe le cordon », terminant ainsi le procédé de renaissance (Henry Miller, *Le Colosse de Maroussi*, *op. cit.*).

²⁹ Selon Henry Miller, le mode de vie grec est celui que chaque homme adopte lorsque livré à lui-même il doit tout recommencer (Henry Miller, *op. cit.*, p. 148). Il écrit également que « La route d'Epidaure est semblable à celle de la création », (« *The road to Epidaurus is like the road to creation* » (*Ibid.*, p. 67), et face au champ de Mycènes, il comprend la signification du zéro absolu, de l'origine absolue (*Ibid.*, p. 84). Enfin, l'on n'omettra pas le parallèle qui est fait par l'auteur entre la Dordogne et la Grèce, la première apparaissant comme le berceau où a pu se développer Cro-Magnon, et la seconde comme son pendant (*Ibid.*, p. 6-7).

³⁰ Lawrence Durrell, *Blue Thirst*, Santa Barbara, Capra, 1975, c. par Anna Lillions, *Lawrence Durrell and the Greek World*, *op. cit.*, p. 14 [tda].

Corfou³¹. En quittant la Grèce en 1940, il écrit une lettre à Georges Séféris dans laquelle Konstantios Gkoutis analyse le fait que la vie sur le sol grec est pour Lawrence Durrell comme une renaissance : « Il renaît. Il avait déjà goûté le nectar et l'ambrosie des dieux et, en partant de Grèce, il avait en lui la formule alchimique de jouvence »³². Et en arrivant à Chypre, « ce retour sur un sol d'origine grecque sera une renaissance pour lui »³³. Cette renaissance prend souvent la forme, dans les ouvrages, de la redécouverte d'une certaine jeunesse. Anna Lillios retranscrit un extrait d'entretien de Lawrence Durrell, qui affirme que « même aujourd'hui, lorsque je retourne en Grèce, je me sens comme nouveau – comme si j'avais trente ans ». (« *Even now, when I go back to Greece, I feel renewed – like being 30 years old* »³⁴). L'on pourra ainsi lire, à la lumière de ses propos, les nombreuses descriptions de couchers et levers de soleil de *Bitter Lemons* comme les symboles de cette renaissance que connaît l'auteur sur la terre grecque. Jacques Lacarrière expérimente lui aussi ce phénomène, voyant son être changer, renaître. Il note ainsi :

Je laissais mon corps, tous mes sens, se modeler, se transformer au rythme et au poids des chemins comme si chaque jour des milliers de cellules mourraient en moi pour que d'autres renaissent. C'est en Crète que, pour la première fois, j'ai senti se décanter mon corps ancien et s'édifier un autre corps³⁵.

La Grèce symbolise donc bien chez les auteurs redécouverte de soi, renaissance.

Elle est ainsi décrite, dans les ouvrages de notre corpus, comme le pays idéal où procéder à une quête identitaire, une introspection, allant jusqu'à la renaissance. Cette image naît de la conception de cette terre comme le berceau de l'humanité, et non plus uniquement, comme le montraient les écrivains et les voyageurs auparavant, comme le lieu d'origine de toute la culture européenne. C'est le lieu où chacun peut aller chercher ses racines, où chacun peut se retrouver homme, et renaître de cette quête. Seul Michel Déon ne fait pas état d'un tel phénomène. Nous lions cela à la plus faible intensité dans l'approche sensorielle que nous avons précédemment décelée chez cet auteur, ainsi qu'à la vision plus touristique du pays, que nous développerons en troisième partie, qui se dégage

³¹ L'on se référera pour plus de précision aux travaux de Konstantinos Gkoutis, *op. cit.*

³² *Ibid.*, p. 25.

³³ *Ibid.*, p. 165.

³⁴ Claudine Brelet, « interview with Lawrence Durrell », c. par Anna Lillios, *op. cit.*, p. 16 [tda].

³⁵ Jacques Lacarrière, *op. cit.*, p. 141.

de la lecture du *Balcon de Spetsai*. L'auteur s'engage moins que les autres dans un rapport sensoriel et sensuel avec la terre grecque et ses habitants, gardant une certaine distance propre au touriste. Ainsi, il nous semble qu'il ne peut en expérimenter tous les mystères que connaissent les autres. L'image de la Grèce que construit *Le Balcon de Spetsai* est donc une image plus distante, moins mystique, moins mystérieuse. Cela est certainement dû à une protection, une carapace que se construisent les intellectuels du XX^e siècle en voyage en Grèce, ayant lu les déceptions de leurs prédécesseurs face à leurs espérances et tous les imaginaires mystérieux construits autour de la Grèce.

Concluant ses propos sur le dernier voyage en Grèce de Lawrence Durrell, Konstantinos Gkoutis écrit ces mots :

Le don mystique de ce pays n'est peut-être pas ses secrets de l'Antiquité, ses œuvres littéraires, philosophiques ou son art classique. Tout cela a déjà été dit, déjà réalisé et ne porte plus en lui aucune dynamique. Nous n'allons pas plus le trouver dans la tranquillité de ses paysages [...]. Le don de cette Grèce n'est peut-être que le potentiel de chaque être à vivre son propre voyage et la possibilité de réaliser ce que nous souhaitons devenir³⁶.

Cette image, nous l'avons démontré, apparaît clairement dans trois des quatre ouvrages. Mais peut-être ne faudrait-il pas délaïsser pour autant ce « don mystique » lié aux « secrets de l'Antiquité », car si nos auteurs voient en Grèce une terre de révélations personnelles, cette période historique n'est pas pour autant absente de l'image qu'ils construisent.

3.2. L'image d'un pays entre modernité et Antiquité.

Si la Grèce attire autant de voyageurs et notamment de voyageurs intellectuels, c'est certainement grâce à la pérennité de son histoire antique, qui aujourd'hui encore fascine et captive. Une pérennité qui pourtant, nous l'avons vu en première partie, demeure souvent un mirage, un mythe entretenu par les imaginaires culturels – ce qui peut provoquer chez le voyageur imprégné de ces mythes une déception lorsqu'il se rend en Grèce et se confronte à la réalité du pays³⁷. Selon Sophie Basch, un nouveau philhellénisme apparaît au début du

³⁶ Konstantinos Gkoutis, *op. cit.*, p. 48.

³⁷ Tous les travaux que nous avons pu lire au sujet des voyages en Grèce des XIX^e et XX^e siècles, et notamment ceux de Sophie Basch et Maria-Eléni Kouzino, montrent cette déception permanente chez les intellectuels qui se rendent en Grèce.

XX^e siècle qui dans sa manière de concevoir la Grèce antique et la Grèce moderne va colorer ce terme d'une nuance péjorative. D'après les mots d'Emile Gebhardt, « ils [ces nouveaux philhellènes du XX^e siècle] retouchent, ils critiquent, par exemple la situation de la moderne Athènes, qu'ils auraient préféré voir de l'autre côté de l'Acropole, vers la mer, plutôt que vers le Pentélique »³⁸.

Les auteurs qui composent notre corpus n'ont en rien un tel comportement. Et s'ils transportent avec eux des images préalables liées à leurs cultures et à leurs histoires personnelles, pour trois d'entre eux au moins (Jacques Lacarrière, Michel Déon et Lawrence Durrell) la gloire de l'époque antique reste un symbole de la Grèce. Pour autant, ils ne montrent en rien une déception en arrivant sur le sol grec ni ne font ce même constat d'une Antiquité perdue perceptible uniquement dans quelques ruines. Ils ne rendent pas compte non plus, dans un excès inverse, d'une Grèce uniquement moderne, comme le fait par exemple Edmond About à la fin du XIX^e siècle³⁹. Au contraire, ils transmettent au lecteur une image de la Grèce dans laquelle l'Antiquité demeure prégnante, prenant une dimension immuable, atemporelle. Nous verrons qu'ils ne négligent pas pour autant la contemporanéité de la Grèce à laquelle ils font face, et que ces deux extrêmes temporels prennent une valeur symbolique à travers l'image du sacré et du mythe que retranscrivent les auteurs.

3.2.1. Une permanence de l'Antiquité grecque : vers l'image d'une terre atemporelle.

Comme les voyageurs des siècles précédents les auteurs n'ignorent pas, lors de leurs voyages en Grèce, les ruines antiques et leurs symboles. Ils forment ainsi l'image d'une Antiquité immuable, qui parfois devient même une Antiquité moderne. Cette approche particulière de l'Antiquité que nous retrouvons dans les quatre ouvrages participe d'un

³⁸ Emile Gebhardt, *Souvenirs d'un vieil Athénien*, Paris, Bloud, 1911, p. 290, c. par Sophie Basch, *Le Voyage imaginaire... op. cit.*, p. 35.

³⁹ Edmond About, *La Grèce contemporaine*, 11^{ème} édition, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1897. L'auteur fait un véritable inventaire de tout ce que l'on trouve de contemporain, de moderne dans la Grèce du XIX^{ème} siècle, en mentionnant de manière très ponctuelle la présence de restes visibles de l'histoire du pays. Ainsi, les chapitres portent les titres suivants, d'où toute trace historique est absente : « le pays », « les hommes », « agriculture, industrie, commerce », « la famille », « le gouvernement et l'administration », « la religion », « les finances », « le roi, la reine et la cour », « la société ». Cela ne signifie pas pour autant que l'auteur voue un culte à la Grèce moderne – au contraire, elle est décriée tout au long de l'ouvrage – tout comme la période antique.

rapport au temps original, révélateur d'une temporalité propre, selon cette image que construisent les auteurs, à la terre grecque.

Nous l'avons dit, Henry Miller est des quatre auteurs celui qui connaît le moins la période antique, et qui avant son départ ne semble y accorder aucun intérêt. Pourtant, comme dans les autres ouvrages, les différents voyages que réalise l'écrivain sont dans la plupart des cas des trajets marqués et décidés par la visite de lieux antiques. Ainsi se rend-il à Mycènes, Spartes, Cnossos, etc. afin d'en visiter les ruines. Michel Déon est certainement celui pour qui cette visite d'une Grèce antique est le plus fortement marquée, visitant Athènes, Spartes, Mycènes, Tirynthe, Argos, Corinthe sur les traces de l'Antiquité⁴⁰. En se rendant dans ces différentes villes, leur simple vue lui fait se remémorer batailles et histoires antiques : au cap Sounion, en-dessous d'Athènes, il écrit :

Détruits par les Perses, abandonnés par la foi, le temple de Poséidon et ce qui reste du temple d'Athéna demeurent, dans leur nudité décharnée, l'image symbolique de l'extrême pointe de l'Attique, face à la mer immense, face à l'Asie d'où apparurent un jour les douze cent vaisseaux perses conduits par Xerxès à l'assaut d'un monde fabuleux. L'Égée a englouti ces milliers de cadavres que les Athéniens de Thémistocle achevèrent comme des thons, ces riches vaisseaux de cuir et d'or, bardés d'acier luisant. De tant d'audace, de folie, de courage, subsistent pour seuls témoins ces treize colonnes que rongent le sel et l'iode »⁴¹.

Michel Déon endosse le costume de témoin lorsqu'il contemple ces temples : témoin car il transmet le récit antique de la bataille des Thermopyles, et témoin également de la permanence de ces événements, qui ressurgissent devant ses yeux. À Mycènes, devant la tombe d'Agamemnon, Henry Miller peut s'écrier « Seul Agamemnon est ici » (« *Only Agamemnon is there* »⁴²), car c'est bien la porte pour l'Antiquité que lui ouvre ce lieu, à lui et à tout ceux qui s'y rendent (le berger de Mycènes parle par exemple avec Agamemnon⁴³). À Delphes, Katsimbalis prend la place de l'oracle et récite les derniers vers du dernier oracle prononcé : « c'était un instant saisissant, c'est le moins que l'on puisse dire. Durant une seconde, ce fût comme si le rideau s'ouvrait sur un monde qui n'avait jamais vraiment

⁴⁰ Nous l'avons dit en première partie, si les premiers voyages de Jacques Lacarrière étaient motivés par ses connaissances antiques, la découverte de la Grèce actuelle et des lieux inconnus pour lui ont rapidement pris le pas sur ce premier trajet. Lawrence Durrell, du fait de l'immobilité induite par son emploi à Chypre, n'effectue pas de tel trajet dans *Bitter Lemons*.

⁴¹ Michel Déon, *op. cit.*, p. 60.

⁴² Henry Miller, *op. cit.*, p. 82 [tda].

⁴³ *Loc. cit.*

disparu ». (« *It was an impressive moment, to say the least. For a second, so it seemed, the curtain had been lifted on a world which had never really perished* »⁴⁴). L'Antiquité semble le surprendre et apparaître d'elle-même dans de nombreux lieux. Mais cette immuabilité va encore plus loin, ne s'arrête pas à une présence éternelle sur le paysage grec : elle demeure au sein même des hommes grecs. Dès les premières pages du *Colossus of Maroussi*, Henry Miller affirme que l'Antiquité est toujours présente : « Bien que je n'aie jamais lu une ligne d'Homère, je crois que le Grec de nos jours demeure fondamentalement inchangé ». (« *Though I never read a line of Homer I believe the Greek of to-day is essentially unchanged* »)⁴⁵. Ce postulat se confirme lorsqu'il écrit voir en chaque grec, homme ou femme, l'héroïsme antique : « où que l'on aille en Grèce, l'atmosphère est rempli d'actes héroïques. Je parle de la Grèce moderne, et non de la Grèce ancienne ». (« *Everywhere you go in Greece the atmosphere is pregnant with heroic deeds. I am speaking of modern Greece, not an ancient Greece* »)⁴⁶. Cela le conduit, comme Jacques Lacarrière d'ailleurs, à rencontrer des êtres qui ne semblent appartenir à aucune époque, emplis de ce passé antique et pourtant bien vivants⁴⁷. Jacques Lacarrière ouvre lui aussi son livre sur ce constat d'une permanence antique, superposant aux paysages des Cyclades des propos d'Héraclite : « Alliance des contraires, comme cette phrase d'Héraclite que les paysages des Cyclades ne cessent d'épeler en leur lumière : "l'harmonie suprême est coïncidence des contraires. Tout se fait, tout se défait par la discorde" »⁴⁸. Si, pareillement aux autres auteurs, il révèle l'Antiquité dans sa permanence en faisant revivre⁴⁹ à partir de lieux et de monuments des événements, discours, etc. antiques, il est le seul à montrer l'Antiquité dans sa valeur immuable à partir d'un travail sur la langue grecque. « A-t-on jamais véritablement réfléchi à ce fait simple, immédiat, je dirais presque, brutal : la langue grecque moderne, parlée chaque jour en Grèce aujourd'hui, cette langue est vieille de plus de trois mille ans ? »⁵⁰ s'interroge-t-il dans *L'Été grec*. Puis un peu plus loin, il analyse un mot crié par un

⁴⁴ *Ibid.*, p. 170 [tda].

⁴⁵ *Ibid.*, p. 14 [tda].

⁴⁶ *Ibid.*, p. 34 [tda].

⁴⁷ Nous pensons à la rencontre qu'il fait d'une petite fille sur le chemin de l'Acropole, qui « n'est ni grecque ancienne, ni grecque moderne » (*Ibid.*, p. 96).

⁴⁸ Jacques Lacarrière, *op. cit.*, p. 11.

⁴⁹ Par exemple, sur la route d'Épidaure, les noms antiques des montagnes l'entourant lui font dire « c'est comme si Eschyle en personne nous eût guidé vers Epidaure » (*Ibid.*, p. 163).

⁵⁰ *Ibid.*, p. 235.

enfant, *charopalévi*, qu'il conclut être formé de deux mots existant dans l'Antiquité⁵¹. C'est un mot « fort, riche ; chargé de toute une histoire oubliée », qui lui permet d'affirmer « il n'y a qu'une seule Grèce puisqu'il n'y a qu'une seule langue, une Grèce identique en tous ses changements successifs »⁵².

Que ce soit par les lieux visités qui convoquent le passé, par l'essence même du peuple grec ou par sa langue, les auteurs construisent donc une image de la Grèce comme étant un pays marqué par son histoire et plus particulièrement par l'Antiquité, qui apparaît dans leurs écrits comme véritablement immuable. En cela un tournant semble se dessiner et ils se détachent du rapport à la terre grecque philhellène des siècles passés, au cours desquels chaque voyageur éprouvait une véritable déception face à une Antiquité disparue⁵³.

Malgré cette prégnance de l'Antiquité, les auteurs ont conscience que la Grèce n'est pas uniquement une terre de ses ruines, et se libèrent de ce « mirage des pierres »⁵⁴ : elle apparaît ainsi dans ce qu'elle a de moderne, de contemporain. Cela se perçoit dans des remarques prosaïques, comme celle de Lawrence Durrell au moment de son premier appel à l'école qu'il compare, du fait des noms de ses élèves, à une tragédie grecque⁵⁵. Pour Jacques Lacarrière, il est vain de chercher l'Antiquité dans ses ruines car elle est présente uniquement « sur les lèvres des enfants »⁵⁶. S'il nous semble que l'auteur grossit ici ses propos et qu'il parvient quand même à plusieurs reprises, au cours de ses voyages, à trouver l'antiquité dans les ruines, cette affirmation nous permet de saisir toute l'importance qui est accordée à l'époque contemporaine, et le rôle de transmission de l'époque antique aux hommes contemporains. À Mycènes, devant la tombe d'Agamemnon, Henry Miller écrit « seul Agamemnon est ici ». Le paragraphe suivant débute par « Agamemnon et sa femme [...] », laissant penser que l'auteur parle encore de cet Agamemnon mythique, de ce roi de

⁵¹ *Ibid.*, p. 239.

⁵² *Loc. cit.*

⁵³ Pour autant, avec Michel Déon, l'Antiquité disparaît parfois, comme par exemple à Sparte, où elle devient invisible pour lui. Néanmoins, une telle image ne nous paraît pas suffisante pour mettre en cause cette conception d'une Antiquité immuable. Cette vision correspond certainement plus à un héritage philhellène, à la volonté de préserver avant tout une culture classique, mais n'interdisant pas de retrouver de l'Antique dans le moderne.

⁵⁴ Nous empruntons cette expression à Jacques Lacarrière, *op. cit.*, p. 18.

⁵⁵ Lawrence Durrell, *op. cit.*, p. 173.

⁵⁶ Jacques Lacarrière, *op. cit.*, p. 243.

Mycènes antique. Mais en réalité, c'est de l'aubergiste dont il est question, absolument contemporain... En confondant l'homme antique et l'homme contemporain, Henry Miller en fait des êtres égaux, et par ce subterfuge le lecteur saisit à quel point l'Antiquité existe encore. Il décrit également le sourire de Georges Sféris « comme un flot de nectar et d'ambrosie » (« *a smile which always spread over his face like nectar and ambrosia* »⁵⁷) : la nourriture des dieux si importante et symbolique durant l'Antiquité apparaît maintenant sur le visage même du poète contemporain. En allant chercher l'Antiquité au sein même de la Grèce moderne qu'ils expérimentent, les auteurs du corpus participent donc d'un renouveau dans l'image de la Grèce, dans laquelle elle ne perd aucunement de sa valeur – elle en prendrait plutôt au contraire, étant éternellement présente. Ils lui redonnent également une valeur en échappant, par ce procédé, à la déception dont parle Sophie Basch et que nous avons mentionnée plus haut, et qui fait de la Grèce moderne un pays qui ne mérite pas son histoire. Au contraire, ici, l'histoire grecque – et plus particulièrement antique – est amplement méritée, et la Grèce moderne valorisée.

En liant ainsi la Grèce antique et la Grèce moderne, les auteurs forment une autre image de la Grèce : celle d'une terre à la temporalité particulière. Tout d'abord, cette prégnance antique dans le contemporain même conduit à la formation d'une image d'éternité, qui est présente à plusieurs reprises dans les ouvrages. Demeurant l'auteur qui traite la Grèce dans son aspect le plus poétique et le moins prosaïque, cette image d'éternité est beaucoup plus présente chez Henry Miller que chez les trois autres écrivains. Il écrit ainsi : « En Grèce, l'on se sent perpétuellement empli de ce sentiment d'éternité, qui se répand ici et maintenant », (« *In Greece one is ever filled with the sense of eternity which is expressed in the here and now* »⁵⁸) ou décrit cette terre comme le lieu de la « vie éternelle »⁵⁹. Cette notion

⁵⁷ Henry Miller, *op. cit.*, p. 94 [tda].

⁵⁸ *Ibid.*, p. 172 [tda].

⁵⁹ *Ibid.*, p. 50. L'auteur écrit « se mouvoir d'un lieu à l'autre en Grèce, c'est prendre conscience du drame émouvant et fatidique de la race, dans son ascension circulaire, de paradis en paradis. Il y a des stations pour le repos, la prière, la méditation, l'action, le sacrifice, la transfiguration. À aucun point de la route n'est inscrit le mot FIN. Les rochers eux-mêmes [...] sont symboles de la vie éternelle. En Grèce, le roc est éloquent. L'homme peut mourir, le roc, jamais. Dans un lieu comme Hydra, par exemple, on sait que l'homme, à sa mort, devient partie du roc natal. Mais il vit, le roc, vague divine d'énergie suspendue dans le temps et l'espace, et d'où naît un silence, de durée variable, dans la mélodie infinie ». (« *To move from place to place in Greece is to become aware of the stirring, fateful drama of the race as it circles from paradise to paradise. [...] They are stations of rest, of prayer, of meditation, of deed, of sacrifice, of transfiguration. At no point along the way is it marked FINIS. The very rocks [...] are symbols of life eternal. In Greece the rocks are eloquent: men may go dead but the rocks never. At a place like Hydra,*

d'éternité se prolonge tout au long du *Colossus of Maroussi*, sous les formes dérivées de son champ lexical, ou à travers le concept d'atemporalité⁶⁰. Mais si nous y accordons un tel intérêt, c'est surtout parce qu'elle est également présente chez les autres auteurs qui appréhendent pourtant l'espace grec d'une manière, nous l'avons dit, plus prosaïque. Jacques Lacarrière parle ainsi de « temps inhumain » alors qu'il se trouve face aux oliviers de la plaine de Delphes :

Qu'importe, une fois de plus, qu'ils aient vu le Christ ou Apollon ou le serpent Python ou même Ouranos en personne, le premier dieu du Ciel. Leur âge est au-delà des limites humaines. Comme le message de Delphes. Ces ruines, ces arbres appartiennent à un monde à eux, un monde à l'échelle identique d'où nous autres, humains, sommes exclus. Quel troublant message que celui de ces arbres, que celui de ce temps inhumain [...]⁶¹.

Cette temporalité particulière ne se limite pas à ces marques du passé, elle est tout aussi perceptible dans la « Grèce quotidienne » qu'expérimente l'auteur : à Athos, « le temps ne se mesure pas comme ailleurs »⁶², « rien ne se modifiait »⁶³, « les corps [...] n'ont plus d'âge »⁶⁴. Le premier constat du jeune voyageur lycéen est que « la Grèce existait toujours »⁶⁵. Et la conclusion de l'homme mûr ayant effectué de nombreux voyages en Grèce, que « les Grecs existent toujours, tels qu'en eux-mêmes l'éternité les change »⁶⁶. Il y a bien en Grèce une sensation d'éternité, d'atemporalité qui naît de ce mélange d'Antiquité

for example, one knows that when a man dies he becomes part of his native rock. But this rock is a living rock, a divine wave of energy suspended in time and space, creating a pause of long or short duration in the endless melody»). [Traduction de Georges Belmont *op. cit.*].

⁶⁰ Nous la retrouvons par exemple p. 23, p. 41, p. 49, p. 81, p. 82, p. 90, p. 94, p. 166, etc.

⁶¹ Jacques Lacarrière, *op. cit.*, p. 268.

⁶² *Ibid.*, p. 43.

⁶³ *Ibid.*, p. 58.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 59. Le Mont Athos apparaît comme le lieu en Grèce le plus empreint du passé, laissant parfois paraître une ambiguïté entre éternité et conservatisme. Alors que les citations précédentes participent d'une image d'éternité, des remarques telles que « le monde des vivants y reproduit avec tant de rigueur celui des morts et des ancêtres » (*Ibid.*, p. 32) ou « On pourrait presque y voir une sorte de prolongement des écoles philosophiques de l'ancienne Grèce » (*Ibid.* p. 43) laissent au contraire penser à un arrêt dans le temps, un lieu figé dans le passé. La notion d'éternité grecque telle que nous la percevons dans les ouvrages s'ouvre au contraire à un futur et ne se limite pas à un figement dans le passé. Malgré ces quelques traces de possible conservatisme, c'est bien cette seconde perception du temps éternel qui demeure majoritaire dans la représentation de la Grèce que donne Jacques Lacarrière.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 15.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 369.

et de modernité, de la permanence de l'antique dans le moderne⁶⁷. Chez Michel Déon, ce constat mène à la conclusion d'un temps que l'on ne peut évaluer, qui ne peut être régulier, car « le temps grec n'a pas trouvé sa mesure. Et où la trouverait-il ? Présent et passé se confondent »⁶⁸. Cette temporalité particulière se résume ainsi dans la notion d'élasticité : « le temps grec est immense, merveilleusement élastique »⁶⁹, écrit-il.

Comme les écrivains des siècles précédents, les auteurs trouvent en Grèce une permanence du passé, et notamment de l'Antiquité. Mais cette fois, cette dernière n'est pas recherchée pour elle seule. Elle est considérée dans ce qui semble être sa réalité, c'est-à-dire dans sa permanence dans le monde contemporain. En montrant ce que la Grèce contemporaine a d'antique, les auteurs font naître l'image d'une temporalité singulière propre à cette terre qui est imagée par les sentiments d'éternité et d'atemporalité. Il nous semble que c'est ici un nouvel imaginaire de la Grèce qui se met en place, dans lequel l'on ne dénigre plus un pays qui n'a pas su conserver la gloire de son passé, mais au contraire dans lequel l'on montre la pérennité d'un âge glorieux, et l'influence que cela a sur la perception et la représentation du temps.

3.2.2. Une Grèce contemporaine au centre des récits.

Ce qui intéresse nos auteurs, au-delà de leur curiosité pour cette Grèce antique qu'ils pouvaient avoir avant leur départ, c'est avant tout la Grèce actuelle et le peuple grec d'aujourd'hui. Cet intérêt pour la Grèce moderne semble relever d'un tournant plus global qui s'effectue chez les intellectuels voyageant en Grèce au cours du XX^e siècle, pour qui l'actualité grecque vaut autant d'attention que son passé.

Cette Grèce « vivante » se retrouve ainsi au centre des ouvrages, que ce soit par l'intermédiaire des événements politiques à Chypre et de ses investigateurs, de Katsimbalis dans *The Colossus of Maroussi*, des différentes rencontres que fait Jacques Lacarrière ou

⁶⁷ L'on notera également le sous-titre de l'ouvrage, « Une Grèce quotidienne de 4000 ans », qui porte déjà en lui cette notion d'immense temporalité, d'un quotidien presque éternel tant il dure. Il nous faut également souligner que l'on pourrait l'interpréter comme signifiant que l'auteur présentera une histoire du quotidien de la Grèce depuis son Antiquité jusqu'à nos jours, ce qui n'est pas le cas : ce quotidien est de 4000 ans bien parce que l'Antiquité demeure au sein du contemporain.

⁶⁸ Michel Déon, *op. cit.*, p. 142.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 141.

encore des habitants de Spetsai. C'est un véritable culte à la Grèce moderne qui est voué à travers l

es ouvrages sur différents points : la vie quotidienne, le paysage, mais aussi les artistes contemporains et les hommes qui font ce peuple. La démarche ethnographique, à laquelle nous avons accordé tout un pan de notre réflexion, nous a déjà permis de montrer l'intérêt que portent les auteurs à la Grèce quotidienne à laquelle ils sont confrontés. Nous ajouterons à cela le désir de témoigner de leur estimation envers la Grèce moderne, lui vouant un véritable culte. Dès sa *Préface*, Michel Déon évoque clairement sa volonté d'aller à la rencontre de la Grèce actuelle et de lui rendre hommage :

Je ne rendais pas visite aux dieux et héros dans leur propriété privée, j'étais même décidé à leur tourner le dos quand il a bien fallu admettre qu'ils se dressaient sans cesse sur mon chemin et me provoquaient. [...] On verra, dans les pages qui suivent, que si j'ai, parfois, été tenté de répondre aux questions que pose la mythologie, j'ai surtout vécu la Grèce quotidienne, celle qui vit, qui mange, boit, chante, danse, peine, souffre⁷⁰.

À travers cette démarche, l'auteur semble chercher à allouer à la Grèce moderne la même gloire qu'on accorde à la Grèce antique. C'est d'ailleurs ce qu'il exprime plus clairement en écrivant à Navarin, place forte de l'indépendance grecque, que « si la Grèce moderne ne couche pas exactement dans le lit de la Grèce antique, du moins a-t-elle pris, à l'ombre du *kaastro*, la relève auprès de cette baie héroïque »⁷¹. Cette valeur accordée à la Grèce du XX^e siècle se lit surtout dans l'admiration dont témoignent les écrivains pour leurs homologues grecs contemporains. Jacques Lacarrière et Lawrence Durrell étaient des amis et admirateurs de Séféris, qu'Henry Miller a également rencontré lors de son séjour avec Lawrence Durrell. Michel Déon lui accorde également quelques lignes d'admiration. Tous semblent lui vouer la même vénération, celle pour un poète à la fois contemporain et passeur de toute la tradition grecque⁷². Dans *L'Été grec*, Jacques Lacarrière donne la parole à

⁷⁰ *Ibid.*, p. 12.

⁷¹ *Ibid.*, p. 189.

⁷² Henry Miller écrit ainsi : « L'homme qui a saisi cet esprit d'éternité présent partout en Grèce et qui l'a incarné dans ses poèmes est Georges Sfériadès, dont le nom de plume est Séféris ». « *The man who has caught this spirit of eternity which is everywhere in Greece and who has embedded it in his poems is George Seferiades, whose pen name is Seferis* » (Henry Miller, *op. cit.*, p. 41). Michel Déon, lui, écrit presque les mêmes mots : « Comment Séféris n'est-il pas plus connu, ou suis-je à ce point ignorant ? Voilà ce que je cherchais : la voix qui raccorderait le présent au passé, composant pour la Grèce vivante l'aura d'une Grèce mourante » (Michel Déon, *op. cit.*, p. 209).

Nikos Kazantzakis et Vassilis Vassilikos⁷³, à Elytis⁷⁴ et bien d'autres écrivains grecs qui lui sont contemporains. Il reproche d'ailleurs une méconnaissance de la critique française envers la littérature grecque contemporaine, qui apparaît comme ayant autant de valeur que les textes classiques⁷⁵. Michel Déon mentionne également ses lectures grecques, comme par exemple, mis à part Séféris, Thrasso Castanakis⁷⁶. Cette nouvelle démarche ne paraît néanmoins pas propre aux quatre auteurs de notre corpus. En effet, la lecture des recherches effectuées par Maria-Eleni Kouzini nous montre au contraire que d'autres écrivains avaient amorcé ce tournant avant eux : « l'intérêt des voyageurs du XX^e siècle n'est pas attiré seulement par la recherche des vestiges de la Grèce ancienne mais il est question d'une autre Grèce, la Grèce vivante, habitée par des individus réels »⁷⁷. C'est de cette Grèce dont rendent compte Pierre de Coubertin, Charles Maurras ou encore Maurice Barrès. Comme Michel Déon par la suite⁷⁸, « il s'agit d'une tentative de ramener la Grèce moderne à son passé majestueux, [...] à prendre en considération les Grecs modernes et à les considérer comme susceptibles de redevenir dignes de Périclès, de Platon et de Leonidas »⁷⁹.

Par la suite, ce nouveau regard porté sur la Grèce moderne va conduire à la formation d'un nouvel imaginaire dans lequel l'antique et le contemporain seraient reliés. Cette fois encore, les auteurs du corpus témoignent de cette évolution, mais ne semblent pas en être les précurseurs. En effet, Maria-Eleni Kouzini remarque cette nouvelle approche déjà chez Maurice Barrès, qui veut « dans un mouvement d'allégresse relier la Grèce la plus antique avec la plus nouvelle »⁸⁰. Nous retrouvons cette même démarche dans les ouvrages du corpus, alors que pourtant, à part peut-être Michel Déon qui a effectué

⁷³ Jacques Lacarrière, *op. cit.*, p. 318-319, p. 394, p. 397.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 278, p. 285, p. 398, etc.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 399-400.

⁷⁶ Michel Déon, *op. cit.*, p. 78. Thrasso Castanakis a notamment questionné, dans ses ouvrages, la question de la « grécité » : de ce qui fait la Grèce, l'homme grec, à l'intérieur et à l'extérieur du pays.

⁷⁷ Maria-Eleni Kouzini, *op. cit.* p. 97.

⁷⁸ Nous devons toutefois noter un paradoxe chez ce dernier, qui parfois, à côté de cette volonté d'admirer les Grecs modernes autant que les antiques, les considère comme inférieurs : ils n'ont plus cette beauté physique (p. 105), et leurs villes semblent nées de nulle part, « sans racines » (p. 189).

⁷⁹ Maria-Eleni Kouzini, *op. cit.*, p. 98.

⁸⁰ Maurice Barrès, *Le Voyage de Sparte*, Paris, Plon, 1922, p. 262, c. par Maria-Éléni Kouzini, *op. cit.*, p. 98.

« mille lectures »⁸¹, rien ne laisse présager que les auteurs ont connaissance, avant d'écrire leurs ouvrages, de ce nouveau regard. Henry Miller, qui a très peu lu sur la Grèce, autant antique que moderne, n'a probablement jamais lu ces auteurs français, pas plus qu'il n'a connaissance de leurs opinions sur le pays – tout comme, assez probablement, Lawrence Durrell. Jacques Lacarrière, lui, s'il avoue avoir effectué quelques lectures préalables, « ignore ce que Barrès a pu dire de la Grèce et [s]'en soucie nullement »⁸². Pourtant, cette même réflexion est présente dans leurs ouvrages. Henry Miller parle d'une nécessité de « voir passé et avenir comme un seul et même tout » (« *seeing past and future as one* »⁸³), ou de son personnage incarnant la Grèce, Katsimbalis, « parlant souvent du passé, c'est vrai, non pas comme quelque chose de mort et d'oublié, mais plutôt comme une chose que l'on porte en nous, qui fait fructifier le présent et rend le futur attirant ». (« *He spoke frequently of the past, it is true, not as something dead and forgotten however, but rather as something which we carry within us, something which fructifies the present and makes the future inviting* »⁸⁴). Katsimbalis représentant chez Henry Miller la Grèce elle-même, l'on peut y voir une clé de lecture de ce pays, qui est à saisir à partir de cette conception du passé éternellement présent, porté par l'homme moderne. Pour Jacques Lacarrière cette continuité, ce lien à faire entre la Grèce antique et la Grèce moderne est le plus fort à travers la langue, car « il n'y a qu'une seule Grèce puisqu'il n'y a qu'une seule langue, une Grèce identique en tous ses changements successifs »⁸⁵.

Ces deux intérêts qu'ont les auteurs, à la fois pour l'Antiquité et pour l'actualité de la Grèce, les conduisent donc à construire une nouvelle image de ce pays, différente de celle rendue par les écrivains des siècles précédents, et rendant compte d'un lien éternel entre Grèce antique et Grèce moderne. Cette image n'est néanmoins pas propre à ces auteurs, puisque nous la retrouvons par exemple plus tôt chez Maurice Barrès. L'état actuel de nos recherches ne nous permet toutefois pas de poser les origines de cette nouvelle conception, même si nous pouvons assurément mettre de côté, pour les raisons que nous

⁸¹ Michel Déon, *op. cit.*, p. 11.

⁸² Jacques Lacarrière, *op. cit.*, p. 277.

⁸³ Henry Miller, *op. cit.*, p. 173 [tda].

⁸⁴ *Ibid.*, p. 208 [tda].

⁸⁵ Jacques Lacarrière, *op. cit.*, p. 239.

avons évoquées plus haut, l'hypothèse d'un héritage commun descendant des écrits de Maurice Barrès.

3.2.3. Le sacré et le mythe : renouvellement et perpétuellement, vers le symbole d'une nouvelle Grèce.

Les cultures et éducations scolaires et intellectuelles des auteurs ne leur ont pas donné à tous la même connaissance initiale de l'Antiquité grecque et de sa mythologie⁸⁶. Il n'est donc pas étonnant de retrouver, chez Jacques Lacarrière et Michel Déon, un certain intérêt pour la mythologie qui se traduit, dans ce nouveau contexte, par la permanente présence du mythe dans le présent. Il est plus étonnant de retrouver cela dans les ouvrages de Lawrence Durrell et Henry Miller, ce qui est pourtant le cas – Henry Miller accordant même une large place à la réinterprétation des mythes ainsi qu'à la question du sacré. Ce traitement qui est accordé au mythe et au sacré en fait des images symboliques de ce nouveau regard porté sur la Grèce, par lequel l'on va créer un lien entre passé et présent.

Les mythes sont le sujet de nombreuses analyses menées notamment par la mythocritique et qui visent à retrouver dans les textes littéraires des traces de discours mythiques ainsi que leur interprétation. Notre propos ne se portera pas sur le discours mythique en lui-même présent dans les ouvrages, mais plutôt sur la manière dont le mythe est convoqué et la place qui lui est accordée. Nous remarquerons ainsi deux traitements différents : le mythe peut simplement apparaître dans sa lecture la plus traditionnelle, convoquée par un lieu ou, chez Henry Miller, subir une nouvelle interprétation, dépendante du contexte.

À plusieurs reprises, dans les quatre ouvrages, la visite d'un lieu est l'occasion d'un surgissement mythique : le mythe grec, le plus souvent lié à ce lieu ou à la personne rencontrée est rappelé aux auteurs, qui l'actualisent dans le temps présent. Nous avons déjà mentionné le berger qui à Cithéron rappelle à Jacques Lacarrière le mythe d'Œdipe⁸⁷. Le même phénomène se déroule lorsque l'auteur, croisant un jeune marchand de glace, voit

⁸⁶ Nous rappelons que nous avons vu en première partie que l'éducation scolaire française de Jacques Lacarrière et Michel Déon leur avait permis de développer une large connaissance de l'Antiquité et notamment de la mythologie, alors que Lawrence Durrell et Henry Miller n'ont appris et retenu que peu de choses sur cette période dans leur jeunesse.

⁸⁷ Jacques Lacarrière, *op. cit.*, p. 252.

dans sa manière de souffler dans son buccin un « moderne Eole »⁸⁸. Le personnage mythique est réactualisé dans le moment présent : le mythe symbolise ici véritablement le lien continu entre Antiquité et présent. Le bruit d'une tortue dans un buisson réveille en lui la légende de la création de la lyre par Hermès, qu'il complète par une « devinette antique que les enfants répètent encore de nos jours » au sujet de cette légende⁸⁹. Cette remarque s'inscrit pleinement dans ce symbole du mythe comme faisant le lien entre le passé et le présent. Enfin, Jacques Lacarrière trouve en Costas Taktis et son livre *Le Troisième anneau* « un creuset de mythes surgissant des actes les moins mythique d'apparence, la fatalité assise chaque jour à la table d'une famille de Grecs moyens »⁹⁰. Alors que l'auteur le décrit comme un simple « roman de mœurs »⁹¹, cette analyse qu'en fait Jacques Lacarrière semble montrer à quel point ce regard cherchant à retrouver une présence mythique dans la vie contemporaine devient le nouvel idéal, le nouvel imaginaire auquel les auteurs se plient. Enfin, ce regard prend toute sa dimension dans l'écriture des « mythogrammes », que l'auteur définit comme étant une manière d' « écrire avec des mythes, comme on dit pictogramme, idéogramme ou calligramme »⁹². Selon lui, cette écriture à laquelle il s'est adonné correspond à un « besoin de ressusciter le passé en l'incluant dans le présent »⁹³. À la lecture de *L'Été grec* et après cette analyse de l'utilisation des mythes et images mythiques que nous avons pu faire, nous dirons plutôt qu'elle correspond à un besoin – ou désir – de relier le passé et le présent, et non pas de le ressusciter. Il ne nous semble pas qu'en mentionnant ces mythes, en les laissant venir à son esprit face à un événement présent, l'auteur témoigne du même besoin que les écrivains des XVIII^e et XIX^e siècles de retrouver l'Antiquité à tout prix.

À Thèbes également, Michel Déon voit surgir devant lui Œdipe et Antigone. Le mythe paraît tellement présent et réel que le spectateur peut intervenir, « donner à la légende le coup de pouce qui l'aurait fait dévier, [...] prévenir Jocaste et Œdipe »⁹⁴. L'écrivain semble pourtant vivre en ce lieu une désillusion : croyant y trouver une

⁸⁸ *Ibid.*, p. 292-293.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 221.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 369.

⁹¹ *Loc. cit.*

⁹² *Ibid.*, p. 255.

⁹³ *Loc. cit.*

⁹⁴ Michel Déon, *op. cit.*, p. 115.

mythologie vivante et intacte, il en repart « le cœur désolé »⁹⁵. Il nous semble que l'on peut percevoir chez Michel Déon une frontière sur laquelle il se tient, entre helléniste héritier de ses prédécesseurs du XIX^e siècle (ne trouvant dans le contemporain qu'une déception face à l'Antiquité), et nouveaux voyageurs percevant le passé dans son actualité. Enfin, dans *Bitter Lemons*, Lawrence Durrell n'aborde pas tellement la question de la mythologie. Il ne faudrait pourtant pas considérer que l'auteur ne s'y intéresse pas, ou y pose un regard différent. En effet, Konstantinos Gkoutis rappelle dans sa thèse qu'au cours de ses autres voyages en Grèce, Lawrence Durrell était confronté à la mythologie dans la réalité de tous les jours – du moins voyait-il, dans les actes quotidiens des Grecs qu'il côtoyait, des actes mythiques perpétués.⁹⁶

Henry Miller procède lui aussi à une même symbolisation du mythe, qui devient le symbole d'un lien perpétuel entre passé et présent⁹⁷. Le mythe est également présent sous une forme proche de celle qui intéresse la mythocritique, c'est-à-dire dans une réécriture contemporaine, notamment avec celle qui est faite du mythe d'Oreste. Il marque également cette vision d'un passé qui n'est plus prisonnier et qui peut exister dans le présent, et surtout dont la gloire n'est plus sacrée au point de ne pouvoir exister qu'en référence à la Grèce antique (le mythe s'exporte ici aux Etats-Unis). Un second concept joue ce même rôle dans *The Colossus of Maroussi* : le sacré. En effet, l'auteur évoque à plusieurs reprises sa perception de la Grèce comme une terre sacrée⁹⁸. Nous pourrions placer l'origine de cette conception dans sa culture américaine, qui laisse une large place au sacré. Nous préférons considérer une autre hypothèse, et dire que le sacré tient lieu, chez Henry Miller, d'un lien entre passé et présent. Le sacré antique se développe partout en Grèce, prend part à la vie quotidienne grecque. En considérant que cette terre est au moment de son voyage encore une terre sacrée, Henry Miller renforce le symbole d'une terre éternelle où Antiquité et contemporanéité sont éternellement reliées, non pas dans des souvenirs réactualisés mais dans l'essence-même du pays.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 116.

⁹⁶ Voir Konstantinos Gkoutis, *op. cit.*, notamment p. 77 et 78.

⁹⁷ Nous l'avons déjà mentionné avec l'exemple de la superposition d'Agamemnon mythologique et Agamemnon vivant.

⁹⁸ Henry Miller, *op. cit.*, par exemple p. 12 (« il y avait quelque chose de sacré en ce lieu ») ou p. 117 (« Pour moi, la Grèce est une terre sainte »).

Nos auteurs prennent donc part à un nouveau regard sur la Grèce, qui ne se concentre plus seulement sur une Antiquité dont la gloire est déplorée ni sur une modernité complètement isolée, distincte de ce passé. Au contraire, leur amour et leur admiration pour la Grèce moderne semble naître du pont qu'elle permet entre ces deux pôles temporels, allant jusqu'à représenter une éternité omniprésente sur ce sol, une temporalité qui défierait toutes les lois temporelles que nous connaissons. La Grèce apparaît comme un « corridor invisible du temps »⁹⁹, un lieu particulier, étonnant. Ce nouveau regard n'est toutefois pas propre aux auteurs du corpus et relève d'un changement dans la manière de concevoir et de représenter la Grèce, dû au déclin du philhellénisme du XIX^e siècle épris uniquement de la gloire passée. Il ne nous faut pourtant pas oublier que ce nouvel imaginaire qui se met peu à peu en place sous la plume des écrivains voyageurs du XX^e siècle n'est pas sans ambiguïtés et paradoxes : nous avons vu que Michel Déon prend parfois des positions contradictoires, regrettant semble-t-il un modèle « grec ancien » face au grec moderne, Lawrence Durrell n'accordant que très peu de place à la mythologie dans *Bitter Lemons* et trouvant ses contemporains chypriotes sans plus aucune marque de « génie grec »¹⁰⁰, ou Henry Miller tenant de vives critiques envers certains grecs contemporains.

3.3. Une terre d'enjeux politiques : différentes représentations contraires.

Les imaginaires construits autour de la Grèce ont parfois fait l'objet d'utilisations politiques, rappelons-nous les enjeux au sujet de l'Antiquité grecque qui durant la Seconde Guerre mondiale a été utilisée pour alimenter les propos à la fois des intellectuels fascistes et des intellectuels résistants. Cette même terre a également été le terreau de revendications politiques durant la guerre d'indépendance grecque, les philhellènes venant combattre en Grèce pour libérer le pays de l'oppression ottomane mais aussi pour affirmer leurs convictions libérales et leur désir de voir le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes s'appliquer partout. Différents imaginaires politiques se sont donc construits autour de

⁹⁹ *Ibid.*, p. 166.

¹⁰⁰ Lawrence Durrell, *op. cit.*, p. 12.

cette terre, et les auteurs que nous avons choisi d'étudier perpétuent cette image. Pourtant, Sophie Basch considère, dans ses travaux, que « la politique, c'est justement elle que la génération des années 20 et 30 cherche à oublier en partant pour la Grèce »¹⁰¹. Mais nos quatre ouvrages démontrent au contraire cette permanence : dans chacun d'entre eux, la Grèce apparaît comme le symbole de revendications politiques – différentes selon les auteurs. Ainsi Henry Miller, tout en utilisant ce pays dans une lutte contre le capitalisme et l'Occident, semble chercher à réintroduire les origines méditerranéennes – et surtout grecques – des Etats-Unis. Lawrence Durrell et Jacques Lacarrière paraissent plutôt chercher à intégrer la Grèce moderne à l'Europe qui s'est développée sans elle. Enfin, Michel Déon incarnerait plutôt une nouvelle génération effaçant les enjeux politiques de cette terre et formant un nouvel imaginaire touristique dont nous sommes aujourd'hui tributaires, tout en maintenant une certaine tradition philhellène d'une admiration pour l'Antiquité mêlée d'un mépris pour la Grèce moderne.

3.3.1. Henry Miller : une récupération de la Grèce visant à repositionner les origines européennes des Etats-Unis ?

Il est *a priori* difficile de voir dans les États-Unis, ce « nouveau monde » encore jeune créé dans un objectif de rompre avec l'Europe une origine, une genèse méditerranéenne et plus précisément antique, grecque ou romaine. Paul Carmignani, chercheur en études anglophones au Centre de l'Équipe de Recherche sur les Cultures Méditerranéenne et Anglo-Saxonne, démontre pourtant deux conceptions qui s'opposent dans cet imaginaire américain d'une nation du « Nouveau Monde »¹⁰². Pour certains – la majorité il nous semble – les États-Unis sont perçus comme une nouvelle nation, créée de toutes parts, sans aucun rattachement à un passé européen, et encore moins méditerranéen. Mais il analyse, dans la littérature américaine, des « épiphanies méditerranéennes », traces d'un héritage méditerranéen revendiqué. Selon lui, deux partis s'opposent : « Désir d'autonomie et d'indépendance d'une part et, de l'autre, nécessité de doter la nouvelle

¹⁰¹ Sophie Basch, *Le Mirage grec : la Grèce moderne devant l'opinion française depuis la création de l'École d'Athènes jusqu'à la guerre civile grecque (1846-1946)*, *op. cit.*, p. 471.

¹⁰² Paul Carmignani, « Épiphanies méditerranéennes dans la littérature américaine », *L'Héritage méditerranéen dans la culture anglo-américaine*, Paul Carmignani (dir.), Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, coll. « Les Cahiers de l'Université », 1996.

république d'une profondeur historique lui faisant cruellement défaut »¹⁰³. Henry Miller montre à plusieurs reprises dans *The Colossus of Maroussi* cette volonté de redonner aux États-Unis une origine méditerranéenne, et plus précisément grecque. Néanmoins, il ne nous semble pas qu'il fasse partie de cette catégorie mise en place par Paul Carmignani, défendant cette origine pour des causes historiques trop faibles sans elle. Le rejet contre la pensée américaine dominante (le capitalisme mêlé de libéralisme) dont fait preuve l'auteur tout au long de son livre nous laisse plutôt penser qu'il va chercher cette genèse pour des raisons idéologiques, cherchant, face à une décadence américaine, à trouver une origine honorable au peuple américain. Après avoir analysé ce rejet de la pensée occidentale préférée à une pureté grecque, nous analyserons la réécriture qu'il fait du mythe d'Oreste et son rôle dans l'affirmation et dans la revendication d'une origine grecque aux États-Unis.

Henry Miller est connu pour dénoncer la société américaine dans laquelle il vit ainsi que le comportement de ses concitoyens. Mais même dans un livre de voyage, consacré normalement à des vacances en Grèce, il fait ressurgir ce rejet et répudie le comportement capitaliste occidental. Deux formes sont remarquables dans *The Colossus of Maroussi* : soit il blâme le comportement de ses concitoyens en l'opposant au comportement grec qu'il préfère, soit il critique les Grecs pris au piège de cette pensée admirant l'Amérique. Alors qu'en se rendant en Grèce, vers l'Orient, Henry Miller semble chercher à « tourn[er] le dos à l'Amérique » (« *I had turned my back on America* »¹⁰⁴) et à pouvoir vivre sans toutes ces obsessions matérielles, les premières rencontres qu'il fait lui donnent une vision opposée de cet Orient, pris lui aussi au piège du matérialisme américain et de la finalité du progrès, du succès. Cette déception ne fera qu'aller *crescendo* puisqu'alors que sur le bateau, les Grecs ne semblent pas encore assimilés à cette hégémonie de la pensée américaine il fera, une fois en Grèce, la rencontre de plusieurs « Grecs-Américains »¹⁰⁵ qui lui sont antipathiques. Chaque rencontre est retranscrite en des termes péjoratifs, marquant un agacement certain de l'auteur pour ces Grecs et une déception face à l'emprise de l'Amérique et de l'esprit

¹⁰³ *Ibid.*, p. 75.

¹⁰⁴ Henry Miller, *op. cit.*, p. 8 [tda].

¹⁰⁵ Au cours des dernières décennies du XIX^e siècle et jusqu'aux années 1940, une première importante vague d'immigration grecque vers les États-Unis a eu lieu. L'on recenserait plus de 400 000 nouveaux arrivants entre les années 1890 et 1930 (Jacques Houdaille, « L'immigration grecque aux États-Unis », *Population*, vol. 25 / 2, 1970, p. 423). Certains d'entre eux sont restés aux États-Unis vivre le « rêve américain », tandis que d'autres sont rentrés en Grèce, regrettant souvent leur vie américaine.

américain. Ainsi, lorsqu'il est à Athènes avec Lawrence Durrell et sa femme, appréciant la compagnie de voyageurs français, il est interrompu par l'un de ces Grecs rentrant des États-Unis qui se lance dans

A long, irritatingly stupid monologue about the glories of Chicago which I doubt he had ever lived in more than a month. The gist of it was that he was to get back home – meaning America ; he found his countrymen ignorant, dirty, backward, inefficient and so on and so forth. [...] We had been talking in French until this Yahoo came along. [...] I apologize to my fellow passengers for the presence of this idiot.

Un long et agaçant monologue au sujet des choses glorieuses de Chicago, où je doute qu'il ait vécu là-bas plus d'un mois. L'idée générale de tout cela était qu'il était sur le point de rentrer chez lui – c'est-à-dire en *Amérique* ; il trouvait que ses concitoyens étaient ignorants, sales, arriérés, inefficaces, etc. [...] Nous avions, jusqu'à l'arrivée de ce butor, parlé en français. [...] Je m'excusais de la présence de cet idiot auprès de mes compagnons de voyage¹⁰⁶.

Non seulement l'auteur ne porte aucune attention à ce « Grec-américain », puisque son discours est qualifié de « monologue », mais il accumule surtout, en seulement quelques lignes, les termes dépréciatifs et rabaissant. Dérouté par cette présence de l'Amérique même ici, l'auteur dénonce l'occidentalisation, l'américanisation du monde et de ce pays où il venait chercher une autre vie. À plusieurs reprises il croise ce type de personnages et en fait à chaque fois des portraits dédaigneux. Ainsi rencontre-t-il, dans un petit village de montagne au retour de Cnossos, un de ces « babouins », arborant fièrement un almanach américain et en fait-il un portrait désobligeant¹⁰⁷. L'ironie, le ton et le vocabulaire méprisants ne font qu'accentuer la déception de l'écrivain face à ses semblants compatriotes.

L'on peut remarquer que cette position politique envers la Grèce relève elle aussi d'un changement dans la création d'une image de la Grèce. Alors que les voyageurs des XVIII^e et XIX^e siècles ont de manière assez fréquente des propos dédaigneux envers les Grecs qui sont perçus comme des « barbares » ou des êtres non civilisés, il semblerait qu'ici une nouvelle approche inverse soit établie : ce qui était le « sauvage » et qui est maintenant le « pittoresque » est préféré au progrès et à la civilisation représentés par l'Amérique. Par son rejet de la société américaine, Henry Miller se place parmi les Américains qui, selon Paul Carmignani, revendiquent un héritage méditerranéen, de deux manières différentes :

¹⁰⁶ Henry Miller, *op. cit.*, p. 24-25 [tda].

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 108.

« le *topos* classique de la fuite hors de la société urbaine, industrielle et technologique et de la quête du bonheur dans un cadre bucolique »¹⁰⁸ et « le thème fort rebattu du second départ, d'une nouvelle vie et d'une tentative de régénération au sein d'une nature vierge jouant le rôle de refuge »¹⁰⁹. La première manière, cette fuite de la société américaine, correspond bien à ce que nous venons d'analyser comme un sentiment de répulsion face à tout ce qui le lui rappelle. Nous avons également analysé cette question de la renaissance, que nous avons dans un premier temps associé à une image globale de la Grèce comme lieu où chaque homme peut renaître. Cela rejoint finalement les réflexions de Paul Carmignani : si chaque homme peut renaître sur la terre grecque, c'est parce que même américain, il appartient à une filiation grecque.

Cette filiation est particulièrement revendiquée par Henry Miller dans la réécriture qu'il fait du mythe d'Oreste. Face à une femme française mariée à un Grec et détestant la Crète – tout autant que les États-Unis – il invente une légende, un mythe de la déchéance du monde, basé à la fois sur des éléments mythologiques (éléments proches du mythe d'Agamemnon, de Clytemnestre, etc.) et des éléments historiques et géographiques réels. Ainsi, selon ce nouveau mythe, la déchéance que connaît le monde occidental a été créée par Epaminondas, deuxième fils d'Agamemnon, qui au contraire de son premier fils, incarné par Louis Armstrong, répand haine et colère.

Agamemnon was a shining god-like man who was indeed a god. He gave birth to two sons who travelled far apart. One sowed misery throughout the world and the other sowed joy. [...] Epaminondas sure did a swell job civilizationing everybody with murder and hatred. The whole world has become one great big organism dying of ptomaine poison. It got poisoned just when everything was beautifully organized.

Agamemnon était comme un homme divin, c'était en réalité un dieu. Il donna naissance à deux fils qui voyagèrent loin, sur des routes séparées. L'un répandit dans le monde la misère, alors que l'autre sema la joie. [...] Epaminondas réalisa avec certitude un bon travail, en civilisant le monde par la haine et le meurtre. Le monde entier est devenu un énorme organisme mourant empoisonné de ptomaines. Il fut empoisonné à l'instant même où tout était merveilleusement organisé¹¹⁰.

Dans ce nouveau mythe, Henry Miller donne à Louis Armstrong (« *Louis the Armstrong* ») le rôle du fils répandant la joie et la paix dans le monde. Ce qui nous intéresse ici, c'est de voir

¹⁰⁸ Paul Carmignani, «Épiphanies... », *op. cit.*, p. 87.

¹⁰⁹ *Loc. cit.*

¹¹⁰ Henry Miller, *op. cit.*, p. 124-125 [tda].

que l'auteur relie la Grèce antique et le Jazz, la civilisation noire-américaine, à travers un motif de paix, de simplicité de vivre. Il affirme ainsi un double héritage américain qui semble oublié par ceux qu'il décrie, cette civilisation « pourrie » par Epaminondas et sa haine : l'héritage noir-américain et l'héritage européen, grec. Dans ce mythe, l'Amérique noire prend part à la mythologie grecque, la mythologie grecque s'immisce jusque sur les terres américaines. Cet extrait de *The Colossus of Maroussi* (des pages 121 à 127) est extrêmement riche d'images symboliques et de lectures plurielles. Nous ne pouvons, dans le cadre de notre travail, rendre compte de tout ce qu'Henry Miller suggère à son lecteur, et de nombreuses images vaudraient à être analysées avec intérêt. Nous nous contenterons donc de relever cette filiation créée entre Agamemnon et Louis Armstrong et l'opposition à un monde occidental, ainsi que le recours à deux états primitifs (l'Antiquité et le Jazz) comme genèse des États-Unis.

Pour Henry Miller, la Grèce semble donc être le lieu qui lui permet de saisir, de comprendre ses origines plus idéologiques que génétiques tout en pouvant une nouvelle fois réaffirmer, avec de nouveaux arguments, sa position anti américaine, contre l'occidentalisation du monde. Cela est d'ailleurs à rapprocher de l'image du berceau de l'humanité que nous avons évoquée précédemment et qui demeure très présente dans *The Colossus of Maroussi* : même pour les États-Unis, que beaucoup souhaitent construits *ex-nihilo*, la Grèce reste le lieu symbolique de la naissance de l'humanité, et par là-même du peuple américain également.

3.3.2. Lawrence Durrell et Jacques Lacarrière, la défense d'une intégration de la Grèce à l'Europe.

En créant l'image d'une Grèce comme le berceau de l'humanité où chacun peut venir y découvrir ses racines et passer par une véritable renaissance, les trois auteurs rappellent tous les origines grecques de l'Europe. Comme leurs prédécesseurs cherchant sur cette terre les ruines d'une origine européenne, ils cherchent également en Grèce leurs racines, leurs origines (qui peuvent parfois prendre un aspect plus spirituel qu'idéologique). Mais contrairement à eux, la démarche inverse se met également en place dans les ouvrages de Jacques Lacarrière et Lawrence Durrell : ce n'est plus l'Europe qui est rattachée à la Grèce (du fait de l'histoire Antique et de son héritage grec), mais cette dernière qui est

incorporée, raccordée à l'histoire moderne de l'Europe. Cela se lit par la revendication d'une Grèce moderne proche dans ses actes de l'Europe, ainsi que par un effacement de l'ancrage historique de la Grèce dans l'Orient.

Ce mouvement est indissociable d'un contexte historique qui au XX^e siècle évolue justement dans cette même direction. Mais il ne faudrait pas oublier que l'histoire grecque a été constamment marquée par un tiraillement entre puissances orientales et puissances occidentales. Faisant d'abord partie de l'Empire romain et revendiquée comme modèle par de nombreux Empereurs elle est, à la suite du partage de l'Empire et de la disparition de l'Empire romain d'Occident, intégrée à l'Empire romain d'Orient (l'Empire byzantin). La Grèce ne fait donc plus partie du paysage politique et historique de l'Occident, et cela durera jusqu'au XIX^e siècle puisque dès le XIV^e siècle, alors que l'Empire byzantin est affaibli mais toujours présent en Grèce, les Ottomans envahissent peu à peu les Balkans et le Nord de la Grèce actuelle (Macédoine, Thrace, Thessalie, Epire) puis l'Attique, le Péloponnèse et de nombreuses îles. Face à cette intégration orientale du continent grec, les thalassocraties de Venise et Gènes faisaient au contraire de nombreuses îles grecques des îles européennes. Même si certaines sont tombées sous domination ottomane (comme par exemple Chypre), les îles ioniennes¹¹¹ ne le furent jamais, demeurant liées à l'Europe. La guerre d'indépendance, en 1821, marque donc la fin d'une période durant laquelle la Grèce était plus tournée vers l'Orient, d'autant plus qu'elle a soulevé un véritable mouvement philhellène européen. Mais toute la Grèce ne se libéra pas du joug ottoman durant cette guerre, et il faut attendre la guerre balkanique de 1912-1913 pour voir le pays entièrement libéré – alors que les puissances européennes semblaient plutôt soutenir l'Empire ottoman¹¹². Ce qu'il faut noter de cette lutte pour l'indépendance, c'est qu'à la fin de la guerre, les puissances européennes ayant apporté leur soutien à la Grèce (France, Royaume-Uni, Russie) se déclarèrent « puissances protectrices » et prirent le contrôle du pays¹¹³. La France appuya sa puissance en créant l'École française d'Athènes, ce qui lui assura une

¹¹¹ Ces îles furent au XIX^e siècle disputées par le Royaume-Uni, la France et la Russie, donnant naissance à la « République des sept îles » puis cédées à la Grèce en 1864. Cela montre bien l'intérêt qu'avaient les Européens à garder des terres grecques rattachées à leurs États.

¹¹² La France et l'Autriche-Hongrie cherchaient à maintenir un *statu quo*, alors que l'Allemagne et le Royaume-Uni soutenaient l'Empire ottoman.

¹¹³ Ils imposèrent par exemple une monarchie dont le roi serait Othon, Roi de Bavière.

intrusion vivace : « En 1946, profitant de l'avantage de sa culture, la France jeta les bases de ce qui représente la plus spectaculaire (et la plus durable) pénétration de l'hellénisme par une puissance étrangère : l'École française d'Athènes »¹¹⁴. Enfin, durant la guerre civile (1946-1949), le Royaume-Uni, la France et l'URSS luttèrent chacun pour imposer ou garder le contrôle du pays.

Lorsque les auteurs du corpus se rendent en Grèce, c'est donc dans ce contexte où l'Europe reprend sa position dominante sur la Grèce, après plusieurs siècles de domination orientale (contexte qui aboutira d'ailleurs à la situation actuelle, la Grèce faisant partie de l'Union européenne). Il n'est donc pas illogique de les voir prendre position pour cette même intégration. L'ouvrage le plus intéressant sur ce sujet est, il nous semble, *Bitter Lemons*, qui relate la guerre d'indépendance de Chypre face à l'Empire britannique, et dont les critiques et lectures s'opposent. En effet, beaucoup des lecteurs de *Bitter Lemons* y ont vu un exemple de littérature coloniale. C'est par exemple le cas de Petra Tournay, pour qui l'ouvrage « appelle à une lecture post-coloniale »¹¹⁵. Selon elle, ce pro colonialisme se lit notamment parce que « Durrell emploie fréquemment le schéma de l'autochtone présentant des caractéristiques enfantines, tout en déniait chez eux la maturité mentale et de jugement des adultes » (« *Durrell frequently employs the trope of the natives as exhibiting childlike characteristics, thus denying them the mental maturity and judgment of adults* »)¹¹⁶, et « a recours à la typologie binaire de l'occidental rationnel et logique, opposé au sujet colonisé illogique et irrationnel, et requérant un blâme politico-moral » (« *Durrell takes recourse to the binary typology of the rational, logical Westerner as opposed to the illogical, irrational colonized subject requiring moral-political admonishment* »)¹¹⁷. À l'opposé, certains proposent une lecture d'un phénomène inverse, dans lequel le colonisateur se retrouve colonisé. C'est par exemple pour cette lecture que prend parti Konstantinos Gkoutis dans sa thèse, rendant compte de ce qu'il appelle un « colonialisme d'esprit et de cœur »¹¹⁸. Selon lui, Lawrence Durrell s'est rendu en Chypre en tant que colon, et s'est retrouvé « colonisé » par cette vie, par le peuple qu'il a rencontré, à tel point « qu'il n'a jamais pu se débarrasser de leur présence »¹¹⁹. Nous

¹¹⁴ Sophie Basch, *Le Mirage grec...*, *op. cit.*, p. 38.

¹¹⁵ Petra Tournay, « Colonial Encounters : Lawrence Durrell's *Bitter Lemons* of Cyprus », *Lawrence Durrell and the Greek World*, *op. cit.* p. 158.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 160 [tda].

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 161 [tda].

¹¹⁸ Konstantinos Gkoutis, *op. cit.*, p. 124.

¹¹⁹ *Loc. cit.*

proposons une lecture intermédiaire, fondée sur les propos de George Sutherland Fraser au sujet du livre. Il nous semble en effet que Lawrence Durrell est pris entre deux positions : celle d'un employé colonial britannique souhaitant le maintien de la colonie anglaise à Chypre, et celle d'un philhellène souhaitant avant tout que le peuple grec puisse jouir de sa liberté. Mais peut-être que ce désir de garder un contrôle britannique sur une terre hellène ne relève pas d'un désir colonial mais plutôt du constat d'un besoin nécessaire de rapprocher la Grèce de la Grande-Bretagne afin de pouvoir jouir de son « génie ». George Sutherland Fraser remarque ainsi qu'à Chypre, l'écrivain était « déchiré entre ses liens pour les Grecs et les Turcs de Chypre, son bonheur en tant que membre d'une petite et amicale communauté de village et un patriotisme britannique simple et démodé, peut-être légèrement épineux : son côté Kipling ». (« *Durrell was deeply torn between his liking for both Greek and Turkish Cypriots, his happiness as a member of a small, friendly village community, and a simple, old-fashioned, perhaps, slightly prickly British patriotism: his Kipling side* »¹²⁰). Mais il nuance plus loin ce point de vue, remarquant au sujet des actions militaires britanniques : « Il voyait la Grande-Bretagne gâcher un énorme capital de bienveillance hellène, fondé par Lord Byron et renouvelé durant la Seconde Guerre mondiale par la camaraderie des Grecs et des Britanniques comme membres de la Résistance en Grèce et en Crète ». (« *He saw Great-Britain as squandering an enormous capital of Hellenic good-will, founded by comradeship of Greece and Britain as members of the Resistance in Greece and Crete* »¹²¹). Ce pour quoi Lawrence Durrell semble donc vouloir prolonger le contrôle anglais ne serait donc pas dû uniquement à un élan patriotique, à un désir de domination, mais plutôt à un désir de garder un lien avec la Grèce, et par là de la rattacher à l'Europe. En cela la lecture d'un discours colonial nous semble erronée, tout comme celle d'un phénomène inverse¹²². Les Grecs eux-mêmes ne semblent d'ailleurs pas poser un tel regard sur l'œuvre et la vie en Grèce de Lawrence Durrell : la plaque du jardin public de Corfou dédié aux frères Durrell les décrit

¹²⁰ George Sutherland Fraser, *Lawrence Durrell*, Harlow, Longman Group, coll. « Bibliographical series of supplement to "British book news" to writers and their work », 1970, p. 26 [tda].

¹²¹ *Loc. cit.* [tda].

¹²² Une troisième lecture, que l'on a trouvé chez un critique grec, fait état d'une lecture non coloniale mais induite cette fois-ci par un lectorat touristique « ignorant totalement le message politique qui se dégage de son écriture encore plus d'un demi siècle après ». « *βοήθημα προς το τουριστικό κοινό! Αγνοώντας πλήρως το πολιτικό μήνυμα που σκόρπισε και σκορπά ατόμα μισό και πλέον αιώνα μετά τη συγγραφή του* ». (Fanoula Argirou, « *Κλειστές πόρτες ενανατίων Πικρολέμονα* », Η σημερινή (version en ligne non paginée).

comme des philhellènes (« *συγγραφείς και φιλέλληνες* »¹²³), et il reste avant tout aimé par la critique littéraire.

Enfin, nous nous sommes posé la question, dans tous les ouvrages, de la place de l'histoire orientale de la Grèce accordée par les auteurs, et il nous est apparu qu'elle était très faible voire inexistante¹²⁴. Dans un premier temps, nous avons interprété ce manque comme une marque d'intégration des auteurs à la pensée grecque. En effet, nous avons pu remarquer, lorsque nous avons vécu en Grèce, que l'histoire ottomane est généralement passée sous silence et n'a laissé que peu de traces dans le paysage grec, urbain ou rural. Cette observation nous a été confirmée par de nombreux Grecs, qui nous ont affirmé n'étudier par exemple que très peu cette période à l'école. C'est une période qui semble donc être oubliée, peut-être volontairement, par la majorité des habitants. Mais il semble difficile de croire que les intellectuels que sont les quatre auteurs ignorent tout de l'histoire moderne de la Grèce et surtout de l'occupation ottomane. Cette absence dans les ouvrages pourrait donc être à lire comme le signe d'une volonté d'effacer tout ancrage de la Grèce à l'Orient, et de la rattacher autant que possible à l'Occident et à l'Europe. Selon Henry Miller, cette indifférence envers le vécu oriental de la Grèce se retrouve même dans l'histoire récente, puisque « la catastrophe de Smyrne, qui dépasse de loin les horreurs de la Première Guerre mondiale et même l'actuelle, a été curieusement minimisée et presque effacée de la mémoire de l'homme d'aujourd'hui ». (« *The Smyrna affair, which far outweighs the horrors of the first World-War or even the present one, has been somehow soft-pedaled and almost expunged from the memory of present-day man* »¹²⁵). En éclipsant l'histoire orientale de la Grèce, les auteurs la rattachent ainsi à une histoire européenne.

¹²³ « Écrivains et philhellènes », voir Annexe B p. 155. La question mériterait ici d'être posée quant à l'utilisation du terme philhellène : est-il utilisé dans son sens savant, signifiant l'admiration pour la Grèce antique, ou dans un sens plus populaire d'un simple amour pour le peuple grec quelle que soit la période historique ?

¹²⁴ Jacques Lacarrière, qui accorde quelques pages à l'histoire de la révolution grecque et un paragraphe à l'occupation turque, écrit néanmoins : « Il y a donc deux Grèce, pour nous limiter aux grands faits de l'histoire : celle qui est née dans les temps mycéniens [...], et celle qui est née avec l'Indépendance » (Jacques Lacarrière, *op. cit.*, p. 201). Lawrence Durrell n'omet pas la présence turque à Chypre, mais ne parle néanmoins pas de l'histoire de l'occupation ottomane (rappelons qu'en 1878, l'Empire ottoman cède l'île à l'Empire britannique, qui en deviendra une colonie en 1914).

¹²⁵ Henry Miller, *op. cit.*, p. 149 [tda]. Nous n'irions pas jusqu'à affirmer de tels propos, mais il est vrai que l'Europe ne connaît que très peu cette histoire pourtant récente entre la Grèce et la Turquie. En revanche,

Les auteurs du corpus défendent donc une intégration de la Grèce à l'Europe, qui prend part également à un changement dans l'imaginaire grec. En effet, au XIX^e siècle, la Grèce est perçue et imagée comme les portes de l'Orient, et est déjà décrite comme un pays oriental. Pour Edgar Quinet par exemple, la Grèce est le symbole du merveilleux oriental. Christine Peltre écrit par exemple à son sujet : « Parcourant la Morée [...] Edgar Quinet s'est montré plus qu'un autre sensible au destin oriental d'un pays qui "s'agrandit partout de la perspective lointaine des peuples de la Phénicie et des déserts de l'Orient" »¹²⁶. Les auteurs du corpus, tout comme ceux du XX^e siècle, se détachent de ce regard et décrivent la Grèce dans ce qu'elle a de traditionnel, de folklorique certes, mais d'un folklore et de traditions qui puissent correspondre à l'Europe. Nous pouvons donc affirmer un véritable tournant dans l'imaginaire de la Grèce, qui n'est plus considérée comme orientale, avec tout l'imaginaire merveilleux que cela entraîne, mais bien européenne.

3.3.3. Michel Déon : vers un nouvel imaginaire de la Grèce, entre tourisme et tradition philhellène.

Nous avons relevé de nombreux paradoxes, ou du moins écarts, mis en place par les auteurs dans les élaborations d'images de la Grèce, mais il est vrai que de notre point de vue, celui que l'on peut lire chez Michel Déon demeure le plus grand. En effet, la tradition intellectuelle à laquelle appartient cet auteur, académicien, semble l'encourager à maintenir un lien philhellène avec la Grèce. Mais dans le même temps, il appartient à une nouvelle génération de voyageurs en Grèce qui s'y rendent pour des raisons touristiques et adoptent les codes du tourisme, ne recherchant pas en Grèce les ruines et héritages d'une civilisation antique mais un lieu de détente.

Tout d'abord, nous pouvons remarquer dans *Le Balcon de Spetsai* une absence d'enjeux politiques au niveau grec ou européen. Il ne nous faudrait pas dire que Michel Déon ignore tout des événements historiques qu'a connus la Grèce et leurs enjeux, car il est plusieurs fois fait référence à des épisodes marquants. En revanche, ces événements sont évoqués brièvement et, surtout, l'auteur ne prend absolument pas parti

contrairement à ce que nous avons dit précédemment sur l'oubli de la période ottomane par les Grecs eux-mêmes, cette partie de l'histoire demeure encore présente dans tous les esprits grecs.

¹²⁶ Christine Peltre, *op. cit.*, p. 111.

pour qui que ce soit. L'occupation ottomane est simplement évoquée comme « cinq siècles d'oppression »¹²⁷, les échanges de population à travers l'exemple de Spiro et la phrase « Il est parti en 1924 de Constantinople avec un million d'autres Grecs pour revenir dans son pays »¹²⁸, etc. L'auteur ne semble donc pas faire de la Grèce le lieu d'un terreau d'enjeux politiques, ce qui est confirmé par ses propos en « Postface » :

Nous y avons vécu les dernières années de la monarchie, les désordres prévisibles qui attirèrent la dictature comme la foudre, le régime des colonels dont la déconfiture se consuma dans les rodomontades de Chypre, le retour de Caramanlis, l'inaction de la droite traditionnelle et les mirages habituels de la gauche. En somme, la logomachie n'a cessé de triompher dans un pays où elle est de tradition. Nous avons pris garde de ne jamais en parler avec les Grecs. C'était leur affaire, pas la nôtre. Nous vivions là pour trouver la paix, le calme, la splendeur des jours et une certaine solitude¹²⁹.

Ces deux dernières phrases, qui montrent à quel point ce qui se joue en Grèce importe peu à l'auteur, s'opposent complètement aux derniers propos de Jacques Lacarrière, qui lui affirme ne pas avoir pu se rendre en Grèce sous la dictature pour des raisons idéologiques¹³⁰ et avoir participé à de nombreux comités de soutien depuis la France. L'on voit donc apparaître avec Michel Déon un nouveau rapport au voyage en Grèce, qui n'est plus lié à des considérations idéologiques, comme c'est le cas avec Henry Miller, Lawrence Durrell et Jacques Lacarrière, mais qui relève d'un simple déplacement touristique afin de trouver un nouveau paysage auprès duquel se reposer.

Le seul enjeu politique qui est sensible dans cet ouvrage est celui de la perte d'aura que connaît la France au cours du XX^e siècle, notamment face aux pays qu'elle avait placés sous son contrôle, comme la Grèce. Il déplore également que plus aucun écrivain français ne soit en mesure de témoigner du « génie hellène », dont les discours seraient honteux¹³¹. Il nous semble qu'il faut lire dans cette expression la clé permettant de comprendre la conception de la Grèce mise en place par Michel Déon, qui relève bien d'un philhellénisme d'académicien, si nous pouvons dire : si génie grec il y a eu, c'est bien un génie antique, « hellène » et non « grec ». D'ailleurs, l'écrivain note à plusieurs reprises sa déception face

¹²⁷ *Ibid.*, p. 20.

¹²⁸ *Loc. cit.*

¹²⁹ *Ibid.*, « Postface de 1984 », p. 239.

¹³⁰ « Il était hors de question pour moi de séjourner en Grèce sous un régime fasciste », écrit-il par exemple (Jacques Lacarrière, *op. cit.*, p. 407).

¹³¹ Michel Déon, *op. cit.*, p. 33.

au peuple grec qu'il côtoie, allant jusqu'à écrire : « Alors, que s'est-il passé, quel désastre a ruiné les apparences physiques de ce peuple, quelle main lui a modelé un autre visage, brisant d'un coup de ciseau maladroit le sublime alignement du front et du nez ? »¹³². L'auteur se place donc clairement dans une tradition philhellène admirant chez le Grec sa grandeur et sa gloire passées.

À côté de ce peu d'engouement idéologique et politique, Michel Déon rend une image de la Grèce qui contribuera à former l'imaginaire touristique qui lui est aujourd'hui attaché, et qui devient une nouvelle valeur de ce pays. Ce livre se fait en effet symbole d'un nouveau tourisme, qui tout en s'opposant à la massification du phénomène ne recherche plus une aventure à vivre mais un simple charme typique. L'exemple type de ce nouveau tourisme sont les visites sur les îles qu'il effectue en bateau, à la journée. De plus, il voyage en suivant les conseils donnés par son *Guide Bleu*, guide touristique connu surtout pour ses circuits pittoresques mais infidèles à la réalité du pays (nous nous rappellerons les pages qui lui sont accordées par Roland Barthes dans *Mythologies*¹³³). À Hydra, c'est à l'hôtel « Touriste » qu'il dort, qui bien que vide en cette saison porte bien son nom... Il nous faut cependant nuancer notre propos et noter que sur de nombreux points dont nous avons traité auparavant, comme la question de l'intégration à une vie grecque ou d'un voyage historique et savant, l'auteur n'est pas à classer dans la catégorie du touriste. Il participe néanmoins de la formation d'une nouvelle image de la Grèce en tant que terre touristique en mentionnant à plusieurs reprises ce nouveau phénomène, et ce dès les premières pages : la première description de son ami Spiro le qualifie de « débardeur sur le port [qui] guette les touristes pour porter des valises »¹³⁴. Il fait également à plusieurs reprises le constat d'un développement du tourisme, tantôt y voyant un aspect positif (« Déserte, [Hydra] le serait sans doute tout à fait si les touristes, à la belle saison, ne lui apportaient un semblant d'activité »¹³⁵), tantôt négatif, comme par exemple à Olympie, où il décrit une excursion organisée avec dérision :

Partis à l'aube d'Athènes ou de Nauplie, ils sont arrivés peu avant midi à Olympie, ont été enfournés dans le musée, puis conduits à table où le maître d'hôtel a poussé à la consommation de vin rouge (non compris dans le forfait). Les plus hépatiques ont

¹³² *Ibid.*, p. 105.

¹³³ Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, coll. « Pierres vives », 1957.

¹³⁴ Michel Déon, *op. cit.*, p. 21.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 75.

cédé à la torpeur et se sont effondrés dans le salon. Deux d'entre eux sommeillent non loin de moi, la bouche ouverte. Dans une demi-heure, la trompe de l'autocar les réveillera en sursaut. Ils quitteront Olympie après l'avoir aperçue d'une fenêtre. Il est vrai que les plus courageux qui, en ce moment, affrontent les ruines, ne l'auront vue qu'à travers le viseur de leur appareil photographique et entendue que par la voix d'une jeune fille grecque en bas et lunettes noires¹³⁶.

L'on voit ici poindre la critique d'un nouveau tourisme, aveugle au charme de la Grèce et dégradant même son intégrité, comme il l'évoque dans sa « Préface » : « Des terriers à lapins poussaient un peu partout. On y enfournait des touristes hébétés, vite cramoisés et boursoufflés par les piqûres de moustiques. La nuit se faisait plus bruyante que le jour »¹³⁷, ou dans sa « Postface de 1972 » :

Certes, je pleure la jolie Dapia défigurée par des hôtels imbéciles et sans goût, déplore les quelques camions qui circulent sur la "route", m'irrite de l'incapacité d'une municipalité qui laisse construire n'importe quoi. C'est la rançon de la prospérité qui n'enlaidit pas seulement les paysages mais aussi, parfois, les âmes »¹³⁸.

C'est donc bien d'une nouvelle façon de découvrir la Grèce qui s'ouvre à l'étranger *lambda* dont l'auteur rend compte, formant ainsi l'image d'une terre qui n'est plus réservée à une élite intellectuelle. *Le Balcon de Spetsai* participe finalement de ce renouveau, de la formation d'une image touristique de la Grèce, qui devient un pays que l'on n'est plus obligé d'aborder par les connaissances savantes ou les idéologies politiques mais une image de repos, de soleil, de paix et de calme, selon les mots de l'auteur. Cette image est avant tout donnée par la critique qui est faite du tourisme de masse mais elle est parfois présente, dans une moindre mesure, dans les actes mêmes de Michel Déon. Cela n'empêche pour autant pas l'auteur de conserver une approche de philhellène traditionnelle face à la Grèce, n'en rendant pas compte comme une terre d'enjeux politiques mais plutôt idéologiques.

En expérimentant la Grèce dans sa réalité, les auteurs se débarrassent donc des représentations préalables et peuvent créer leur propre image, issue de leur expérience.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 185.186.

¹³⁷ *Ibid.*, « Préface », p. 13.

¹³⁸ *Ibid.*, « Postface de 1972 », p. 235.

Nous avons pu remarquer que deux de ces images sont communes aux quatre ouvrages que nous étudions, celle d'un pays concentrant temps antiques et temps modernes et celle d'une terre propice à la renaissance, à la découverte de soi. Mais des images singulières selon les auteurs apparaissent également : la Grèce devient la mère des États-Unis pour Henry Miller, Lawrence Durrell et Jacques Lacarrière cherchent à l'intégrer à l'Europe et Michel Déon nous donne à voir les prémices d'un nouveau regard touristique sur la Grèce. Nous avons établi en première partie une série d'imaginaires culturels et personnels sur la Grèce. Nous voyons donc maintenant tout le poids qu'ils peuvent avoir dans le processus de représentation et de formation d'une image : l'imaginaire antique transparait encore, malgré tout l'intérêt porté par les auteurs pour le contemporain, dans l'image d'un pays entre modernité et antiquité, mais aussi dans le rôle qui lui est donné dans les quêtes identitaires des auteurs. En effet, le fait que les auteurs puissent voir en ce pays un lieu de renaissance n'est certainement pas sans lien avec la symbolique de la terre maternelle, à la fois génitrice et protectrice que nous avons pu dégager en première partie. L'on voit également l'importance des contextes politiques, idéologiques et historiques dans la formation des images, qui vont faire que les auteurs vont donner à la terre grecque des symboles différents. Nous considérons enfin que si nous avons lu ces différentes images, notre regard d'étudiante française du début du XXI^e siècle et ayant vécu en Grèce joue lui aussi un rôle et que nous sommes soumise à certains imaginaires que notre éducation, notre expérience personnelle et le contexte d'aujourd'hui forment.

Conclusion.

Notre propos a été de montrer, dans notre travail, comment s'élabore une image de la Grèce au XX^e siècle. Construire une telle image dépend de nombreux facteurs : des imaginaires préalables qui influencent le regard, des méthodes variées pour rendre compte de ce qui est perçu et vécu, de la réalité de la Grèce. Nous pouvons maintenant dire que le postulat fait par Sophie Basch d'un changement de regard au cours du XX^e siècle se vérifie dans notre corpus, les auteurs montrant un nouvel intérêt pour la Grèce contemporaine, pour la Grèce qui vit et ne faisant plus état d'un constat décevant face aux ruines d'un passé perdu. Mais cette image, qui n'est en réalité pas aussi rigide, prend naissance après un processus complexe, dans lequel imaginaires préalables et expérience de la réalité interfèrent. Nous avons donc cherché à repositionner la place de l'imaginaire et son rôle dans la formation d'une image de la Grèce. La notion d'imaginaire est relativement complexe à aborder, et plusieurs sens lui sont accordés ; nous nous y sommes intéressée en tant que concept nous permettant d'aborder la représentation du réel. Il nous est dans un premier temps apparu présent dans les représentations que les auteurs ont du pays avant même de s'y rendre, sous diverses strates se superposant. Il existe ainsi un imaginaire culturel qui dépend de l'agencement de plusieurs représentations formées par les prédécesseurs des écrivains, par les programmes et les politiques scolaires du pays, ou encore par les rapports politiques entre les deux pays. L'imaginaire français est donc fortement marqué par une représentation antique de la Grèce, alors que l'imaginaire anglo-saxon intègre déjà, avec les engagements des philhellènes et notamment de Lord Byron durant la guerre d'indépendance, un intérêt pour les enjeux politiques contemporains. Ce premier imaginaire peut être complété par un second résultant de l'expérience personnelle de l'auteur, de ses connaissances savantes, etc. Enfin, un troisième imaginaire vient interférer dans la représentation que se font les auteurs de la Grèce, un imaginaire profond, psychanalytique, lié à la matière même de la terre. Chaque élément naturel (la terre, l'air, l'eau et le feu) revêt dans nos inconscients des symboliques, que nous activons lorsque nous y sommes confrontés. Nous avons ainsi proposé d'appliquer cette théorie à la formation des images d'un pays, de la Grèce en l'occurrence, et nous avons pu voir qu'un véritable symbolisme est appliqué sur cette terre représentée comme maternelle, comme

une mère à la fois génitrice et nourricière : ce sont ces symboles là qui sont majoritairement réactivés face aux éléments de la terre grecque.

Pour qu'une image se forme, il faut donc que ces imaginaires primaires, si l'on peut dire, soient confrontés à la réalité. Ainsi, lorsque les intellectuels du XIX^e siècle voyagent en Grèce, ils portent avec eux cet imaginaire Romantique et philhellène qui fixe la Grèce dans une antiquité glorieuse et bucolique. L'image qu'ils construisent alors après leur voyage en Grèce est celle d'un pays désolant, indigne de cette gloire qu'on leur fait porter. Si les auteurs du XX^e siècle héritent encore de cet imaginaire, ils n'en ressort pourtant pas la même image après leur voyage en Grèce. À l'inverse d'une déception, c'est d'une délivrance dont ils témoignent, pouvant enfin se libérer du poids d'un imaginaire passé, se « délivr[er] à jamais du mirage des pierres »¹. L'on voit donc là toute l'importance de la seconde composante du processus de construction des images, qui est cette confrontation à la réalité, la manière de l'aborder et d'en rendre compte. En effet, l'expérience de la réalité grecque se fait, chez les auteurs de notre corpus, par le recours à deux démarches différentes : une première qui va puiser dans des méthodes ethnographiques, et une seconde plus sensorielle, qui laisse une plus grande place à l'imagination. Nous avons ainsi pu constater une attitude des auteurs parfois proche de celle d'un ethnographe, et l'usage de méthodes indispensables à des travaux ethnographiques (observation participante, analyses de modes de vie et de phénomènes perçus comme typiques, etc.). Alors que les auteurs n'ont pas le même comportement face à la démarche ethnographique (Jacques Lacarrière s'y refuse clairement, Lawrence Durrell la rechercher, Henry Miller et Michel Déon semblent l'accepter sans la rechercher nécessairement), nous avons pourtant pu déceler de telles orientations dans chacun des textes. Une première hypothèse serait que le champ anthropologique se développant dans tous les domaines des sciences humaines au cours du XX^e siècle, les auteurs en seraient tributaires sans le vouloir pour autant. Il nous semble que dans le cas particulier de la représentation de la Grèce, dont les intellectuels du XX^e siècle se rendent compte qu'elle a été pendant des années avant eux un leurre, il est possible d'y voir une autre raison. En effet, les méthodes ethnographiques que nous avons perçues dans les ouvrages permettent toutes aux auteurs de valider leurs représentations comme véritables, de leur donner une caution, une garantie d'authenticité. Face aux images

¹ Jacques Lacarrière, *op. cit.*, p. 18.

trompeuses que leurs prédécesseurs colportaient, ils répondent donc en assurant une vérité. La première hypothèse ne nous semble pas pour autant impertinente : si les auteurs, contrairement à leurs prédécesseurs, parviennent à rendre une telle image dont l'authenticité peut être scientifiquement confirmée, c'est aussi grâce à ce nouveau contexte dans le paysage intellectuel.

Une seconde manière d'appréhender la réalité grecque et d'en rendre compte est sensible dans ces ouvrages : la description sensorielle. Nous pouvons effectivement affirmer que les sens jouent un véritable rôle dans la rencontre entre les auteurs et la Grèce, ouvrant alors les textes à l'intimité des auteurs, à leur subjectivité. C'est alors une image moins universelle, plus personnelle qui est donnée au lecteur, qui résonnera en lui selon sa propre personnalité également. C'est surtout une image qui peut être le moteur d'une imagination, notamment avec Henry Miller. Ainsi, si chacune de ces deux démarches se retrouvent dans les quatre ouvrages, l'une prédomine néanmoins, et influence de ce fait la réception du lecteur. Ainsi, Lawrence Durrell et Henry Miller laissent une grande place à l'imagination, que ce soit la leur ou celle du lecteur. L'image de la Grèce n'est donc pas toujours une image avec laquelle tous pourraient s'accorder, que tout le monde perçoit de la même manière, et cela leur a parfois valu des critiques – Jacques Chardonne considère par exemple Henry Miller comme un romantique qui invente et ne voit rien². À l'inverse, le voyageur qui se rend en Grèce dans les quelques années après Jacques Lacarrière ou Michel Déon y verra probablement les mêmes choses. Toutefois, ces deux démarches nécessitent l'imaginaire comme un *medium*, un outil faisant le lien entre le réel et l'image formée, car toute objective et neutre que soit une image ethnographique, elle ne peut pas toujours être représentée sans recours à un symbolisme.

À partir de ces deux étapes, de ces deux processus fondateurs, une nouvelle image peut donc être créée. Une image dans laquelle les imaginaires préalables ont pris la fonction d'archétypes comme dans les modèles de Carl Gustav Jung ou de Gaston Bachelard, et qui vont interagir avec la réalité perçue. Ainsi, cet imaginaire antique ne disparaît pas totalement. Il demeure présent dans la perception et la représentation que se font de la Grèce les auteurs, mais est cette-fois-ci perçue dans les actes contemporains. Les auteurs ne recherchent plus nécessairement en Grèce les traces et les ruines d'une certaine Antiquité, mais ils la perçoivent néanmoins dans toute sa modernité. Lorsque Jacques Lacarrière parle

² Michel Déon, *op. cit.*, p. 165 et 178.

de saisir « le fil qui relie Eschyle à Séféris, Homère à Elytis, et Pindare à Ritsos »³, il nous semble qu'il illustre bien la manière dont se forme une nouvelle image de la Grèce : sur cet imaginaire antique prégnant vient se greffer l'intérêt des auteurs pour la Grèce moderne. C'est de cette fusion que va naître une nouvelle image de la Grèce comme une terre éternelle et atemporelle qui apparaît tout au long des quatre ouvrages. Le même phénomène se met en place avec l'imaginaire des quatre éléments théorisé par Gaston Bachelard et dont nous avons proposé une application aux ouvrages du corpus. Les symboliques maternelles et matricielles de ces quatre éléments se retrouvent bien dans l'image finale qui apparaît dans les livres : la terre grecque est décrite comme le berceau de chaque homme, comme un lieu de renaissance physique et psychique : c'est la terre qui protège, mais aussi celle qui nourrit chaque homme durant sa renaissance. Ce sont donc bien là les images symboliques que nous avons relevées au sujet de la mer, de l'eau, des montagnes et des végétations qui réapparaissent de manière explicite dans les formulations des auteurs. Enfin, des enjeux politiques ou historiques peuvent également entrer en compte dans ce processus de formation d'une image. Les auteurs vont en effet proposer une image de la Grèce pouvant servir une certaine idéologie ou marquer un évènement historique : Henry Miller, qui se pose comme un anti occidentaliste, voit dans la Grèce et dans les Grecs une pureté que les occidentaux n'ont plus. En plus de rendre compte de cette pureté dans son ouvrage, il en fait également l'origine première des États-Unis, dont le capitalisme n'aurait plus alors de valeur hégémonique. Lawrence Durrell et Jacques Lacarrière tendraient plutôt à rattacher la Grèce à l'Europe, non pas en prouvant des racines européennes qui ont maintes fois été déjà prouvées, mais plutôt en omettant toute histoire orientale de ce pays et en l'intégrant à une histoire européenne (celle du colonialisme britannique chez Lawrence Durrell). Michel Déon, lui, témoigne d'un nouveau tournant et de l'apparition d'un nouvel imaginaire autour de la Grèce, qui est celui du tourisme. Il rend compte ainsi d'une Grèce que les voyageurs ne visitent plus uniquement pour retrouver des racines, pour s'extasier devant une histoire, mais plutôt pour se délasser, pour y expérimenter une nouvelle forme de tourisme de masse, celle du « Club Méditerranée » et autres tours opérateurs européens.

³ Jacques Lacarrière, *op. cit.*, p. 364.

Même en voulant rendre compte d'une Grèce réelle, les auteurs n'échappent donc pas à un certain symbolisme ni à une forme d'emprise idéologique. Les images qu'ils construisent ne sont pas de simples images reproduisant la réalité, une « imagerie » selon les termes de Jean-Jacques Wunenburger mais bien plutôt un imaginaire : un agencement, un « système [...] organisateur des images, qui leur confère une profondeur »⁴. S'il est évident que les auteurs du XX^e siècle, et plus particulièrement à partir des années 1940, perçoivent et représentent la Grèce d'une manière différente de celle de leurs prédécesseurs, il ne faudrait pas méjuger le rôle des évolutions culturelles et des événements historiques dans la formation de leur regard sur ce pays. S'ils peuvent considérer la Grèce dans sa modernité, c'est bien parce que les événements politiques de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e lui ont redonné une valeur sur le plan mondial – ou du moins européen (guerres balkaniques, Seconde Guerre mondiale, puis guerre civile). De même, s'ils peuvent y voir encore une histoire antique, c'est parce que cette culture leur est toujours transmise, tout comme le fait qu'ils y voient le berceau de l'humanité est lié au fait qu'on leur apprend à l'école que la Grèce est la terre d'où est née toute la culture européenne.

Nous avons fondé nos recherches sur la question de l'imaginaire et avons donc lu un certain nombre de théories au sujet de ce concept. Notre attention a été retenue par l'une d'entre elles proposée par Gilbert Durand au sujet de l'existence de cycles mythiques. L'imaginaire collectif serait soumis à des variations cycliques de mythes dominants, dont leurs symboliques permettraient d'éclairer « la plupart des faits culturels [européens] »⁵. Il nous semble que cette théorie peut éclairer de la même manière le fonctionnement des imaginaires autour d'un pays, ou du moins pouvons-nous mettre en évidence le même mouvement cyclique en ce qui concerne les représentations de la Grèce. Un cycle mythique se déroulerait sur six phases : la première, « le ruissellement », correspond à l'émergence de plusieurs imaginaires hétéroclites. La seconde, le « partage des eaux », marque une « orientation globale par abandon des orientations antérieures » ; la troisième, « la confluence », l'apport d'autres imaginaires concourant avec l'orientation globale. La quatrième phase, considérée comme la « désignation du fleuve », requiert une « reconnaissance culturelle », la cinquième, « l'aménagement des rives », correspond à la stabilisation du mythe et la dernière, la « formation des méandres et d'un delta », à

⁴ Joël Thomas (dir.), *op. cit.*, p. 15.

⁵ Jean-Jacques Wunenburger, « Introduction à l'imaginaire », *op. cit.*, p. 193.

l'apparition de nouvelles images et la formation d'un nouveau cycle⁶. Ce schéma cyclique nous paraît pouvoir également illustrer la formation et l'évolution d'un imaginaire de la Grèce. Si l'on rassemble toutes les images formées par les auteurs du corpus, l'on parvient à un imaginaire de la Grèce symbolisant ce pays comme une terre éternelle. Or, cet imaginaire provient d'un premier ruissellement, formé par les imaginaires préalables, et considérant globalement la Grèce uniquement dans son passé. Vient ensuite le moment du « partage des eaux », c'est-à-dire le moment où l'orientation globale du nouvel imaginaire se dessine : une terre moderne mais faite d'Antiquité, dans laquelle cette dernière est perpétuellement sensible. De même que pour le cycle mythique arrive l'étape de la « confluence », c'est-à-dire d'autres faits et imaginaires qui vont venir confirmer cette orientation globale : l'intérêt des auteurs pour le contemporain, les enjeux des événements contemporains dans la formation de cet imaginaire, l'imaginaire d'un berceau de l'humanité, etc. Vient alors le moment de la « reconnaissance culturelle », qui nous est confirmée par les travaux de Sophie Basch, selon qui les intellectuels français du XX^e siècle partagent cet intérêt pour la Grèce contemporaine, et qui perçoit dans de nombreux romans français situant leur intrigue en Grèce une « Grèce plusieurs fois initiatique »⁷. Cet imaginaire semble donc se stabiliser pendant quelques temps, avant de voir apparaître la formation de « méandres », comme par exemple le nouvel imaginaire touristique dont est déjà témoin Michel Déon. Il est trop tôt pour véritablement affirmer la formation d'un nouveau cycle, d'autant plus que l'imaginaire antique paraît avoir encore une véritable présence, mais il nous semble que ce serait une erreur que d'ignorer ce tournant qui apparaît dans notre corpus.

Nous n'avons pu, dans le cadre de nos recherches, ouvrir notre questionnement sur les imaginaires et les représentations de la Grèce à la Grèce elle-même et à la littérature grecque. Ce serait toutefois un travail nécessaire, il nous semble, afin de compléter notre étude comparatiste et questionner un imaginaire européen. En revanche, nous avons pu effectuer quelques lectures d'auteurs grecs du XX^e siècle et d'histoire de la littérature grecque moderne. Nous avons ainsi pu remarquer que certaines images que nous avons dégagées des ouvrages de notre corpus réapparaissent dans des ouvrages grecs, comme

⁶ *Loc. cit.*

⁷ Sophie Basch, « *Le Voyage imaginaire...* », *op. cit.*, p. 193.

celle d'une terre initiatique, permettant découverte de soi et renaissance. En effet, il nous semble que de tels symboles transparaissent dans l'œuvre de Nikos Kazantzakis, par exemple dans *Alexis Zorba*⁸ ou *Le Christ crucifié*⁹, ou dans *La Langue maternelle*¹⁰ de Vassilis Alexakis. Le premier raconte l'évolution du narrateur et son changement psychique qu'il effectue en se rendant en Crète en compagnie d'Alexis Zorba. *Le Christ crucifié* questionne également cette quête identitaire, bien que peut-être plus spirituelle cette fois-ci. Le livre de Vassilis Alexakis traite lui du retour de l'auteur en Grèce, mais surtout de l'introspection à laquelle ses excursions tout autour du pays le conduisent¹¹. Enfin, l'importance de l'histoire dans la formation d'images de la Grèce semble se vérifier chez ces auteurs grecs du XX^e siècle, chez qui l'histoire point dans chaque récit. Ainsi, la guerre d'indépendance sert de toile de fond aux amours de Madame Hortense dans *Alexis Zorba*, d'ailleurs surnommée « Bouboulina »¹², et *Le Christ crucifié* se déroule sous l'occupation ottomane. D'ailleurs, Nikos Kazantzakis contredit ce que nous avons dit sur le fait que l'histoire ottomane était très peu présente dans la Grèce moderne. Il nous semble qu'il faut y voir là l'importance de l'expérience personnelle dans la représentation de la Grèce : étant crétois, il a connu l'occupation ottomane plus longtemps et plus intensément qu'un Grec du continent. Au contraire, Vassilis Alexakis, d'une génération plus jeune, n'a pas connu cette période et fait surtout partie de la génération qui veut oublier l'histoire récente de la Grèce, de l'occupation ottomane à la dictature des colonels en passant par la guerre civile. Ce travail mériterait d'être approfondi pour que nous puissions affirmer cela avec certitude, mais il nous semble que l'on peut déjà y voir l'importance des enjeux historiques et idéologiques dans la formation des images et imaginaires de la Grèce.

Enfin, nous souhaiterions évoquer un aspect sur lequel les ouvrages du corpus nous ont permis de travailler, mais que nous n'avons pu traiter dans le cadre de ce

⁸ Nikos Kazantzakis, *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, Dimitrakou, Athènes, 1946, traduit du grec par Yvonne Gauthier, *Alexis Zorba*, Paris, éditions du Chêne, 1947.

⁹ Nikos Kazantzakis, *Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται*, Διόφαντος, Athènes, 1954, traduit du grec par Pierre Amandry, *Le Christ crucifié*, Paris, Plon, 1955.

¹⁰ Vassilis Alexakis, *La langue maternelle*, Paris, Fayard, 1995.

¹¹ Il faut toutefois prendre en compte, dans le cas de Vassilis Alexakis, la question de l'exil et du retour sur la terre maternelle, qui mène plus facilement à une introspection, à un sentiment semblable à celui d'une renaissance.

¹² Grecque fortunée ayant dépensé son argent pour défendre les Grecs lors de la guerre d'indépendance.

mémoire. Il s'agit de la question de ce qui différencie science et littérature, que les domaines anthropologiques et ethnographiques permettent de questionner. En effet, ils nous semblent au cœur de la question qui anime la critique en science sociale et notamment en anthropologie et ethnographie : comment affirmer une science et séparer « l'homme et le savant, le sujet vivant et le sujet connaissant »¹³ ? L'expérience du terrain pose toujours le problème de l'objectivité scientifique. Dans *L'Afrique fantôme*, Michel Leiris constate l'impossibilité de resituer la réalité observée telle qu'elle est originellement, sans passer par le prisme d'une individualité. Selon Vincent Debaene, il cherche « un retour à une forme originelle où le langage ne se distinguerait pas de la vie et serait fidèle à une humanité également originelle saisie dans son jaillissement premier, avant qu'une intellectualité desséchante ne la coupe d'elle-même »¹⁴. Ce serait donc la mise en discours épistémologique, par écrit ou simplement au sein des réflexions de l'ethnographe, qui empêcheraient cette restitution fidèle d'une « réalité première ». Or, les ouvrages que nous étudions résolvent justement cette difficulté en clamant une certaine subjectivité. Cette connaissance ne peut alors certes pas être empirique, elle n'en est pas moins ethnographique. La conclusion de nos recherches sur cette question de la place de la personnalité des auteurs dans les récits de type ethnographiques nous a menée à considérer, tout comme Jacques Gutwirth à la suite de Clifford Geertz, que « les publications des anthropologues doivent être considérées comme des exercices d'écriture fortement marqués par la personnalité de leur auteur, donc peu différentes au fond des textes de fiction »¹⁵. Il nous semble qu'il y a donc là aussi un certain nombre de recherches plaçant l'imaginaire au centre du processus de représentation scientifique et littéraire à mener.

¹³Nous empruntons cette expression à Gérard Toffin, « Le degré zéro de l'ethnologie », *L'Homme*, mars 1990, p. 138-150., cité dans Jacques Gutwirth, *op. cit.*, p. 179.

¹⁴ Vincent Debaene, *op. cit.*, p. 302.

¹⁵ Jacques Gutwirth, *op. cit.*, p. 179.

Bibliographie.

1. Corpus.

1.1. Corpus primaire.

DURRELL, Lawrence, *Bitter Lemons. An Account of Life in Cyprus*, Londres, Faber & Faber, 1957, 255 p. ; *Bitter Lemons*, édition rééditée, Londres, Axio Press, 2009, 364 p. ; *Citrons acides*, traduit de l'anglais par Roger Giroux, Paris, Buchet-Chastel, 1975 (édition numérique).

DÉON, Michel, *Le Balcon de Spetsai*, Paris, Gallimard, 1961, 263 p. ; « Le Balcon de Spetsai », *Pages grecques*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1998, 626 p.

LACARRIÈRE, Jacques, *L'Été grec : une Grèce quotidienne de 4000 ans*, Paris, Plon, 1976, 411 p. ; *L'Été grec : une Grèce quotidienne de 4000 ans*, nouv. Ed. revue et augmentée, Paris, Plon, coll. « Presses pocket. Terre humaine poche », 2001, 448 p.

MILLER, Henry, *The Colossus of Maroussi*, San Francisco, Colt Press, 1941; *The Colossus of Maroussi*, 2e édition révisée, New York, New Directions Pub, coll. « New Directions paperback », 2010, 223 p. ; *Le colosse de Maroussi*, traduit de l'américain par Georges Belmont, Paris, Buchet-Chastel, 2013 (édition numérique).

1.2. Corpus secondaire.

La Grèce de l'ombre : anthologie des chants rébétika, Lacarrière, Jacques et Volkovitch, Michel (dir.), Saint-Cyr-sur-Loire, C. Pirot, « Petite collection », 1999, 161 p.

DURRELL, Lawrence, *Prospero's cell: a guide to the landscape and manners of the island of Corcyra*, Londres, Faber & Faber, 1945, 142 p.

DURRELL, Lawrence, *Reflections on a Marine Venus. A companion to the landscape of Rhodes*. Londres, Faber & Faber, 1953, 198 p.

DURRELL, Lawrence. *The Greek Islands*, New York, Viking Press, 1978, 287 p.

DURRELL, Lawrence et MILLER, Henry, *A Private Correspondence*, Londres, Faber & Faber, 1963, *Une correspondance privée*, Buchet Chastel, Traduit de l'anglais par Bernard Willerval, Paris, 1963, 423 p.

LACARRIÈRE, Jacques, *Dictionnaire amoureux de la Grèce*, Paris, Plon, 2001, 597 p.

LACARRIÈRE, Jacques, *Promenades dans la Grèce antique*, Paris, A. Balland, 1967, 349 p.

LACARRIÈRE, Jacques, *En cheminant avec Hérodote*, Paris, Seghers, 1981, 306 p.

LACARRIÈRE, Jacques. La Grèce buissonnière, in *Grèce. Guides Bleus*, Hachette, Paris, 1979.

MILLER, Henry, *The Books in my Life*, Londres, Peter Owen, 1952, *Les livres de ma vie*, traduit de l'américain par Jean Rosenthal, Paris, Gallimard, 1957, 430 p.

1.3. Autres récits de voyage en Grèce.

DURRELL, Gerald, *The Corfu Trilogy*, Londres, Penguin Book, 2006, 756 p.; ouvrages publiés séparément : *My Family and Other Animals*, Londres, Ruper Hart-Davis Limited, 1956, 255 p ; *Birds, Beasts and Relatives*, New-York, The Viking Press, 1969, 248 p ; *The Garden of the Gods*, Londres, Collins, 1978, 190 p.

ALEXAKIS, Vassilis, *La langue maternelle*, Paris, Fayard, 1995, 392 p.

BARRÈS, Maurice. *Le voyage de Sparte*, F. Juven. Paris, 1910, édition numérique, [consulté le 17 août 2016], disponible à l'adresse : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5477222b>

BYRON, George, *Le Pèlerinage de Childe-Harold, traduit en vers d'après l'édition anglaise de 1812, précédé de Marie-Magdeleine, poème, et de diverses poésies, par Victor-Robert Jones*. Traduit de l'anglais par Victor-Robert Jones, 1862, édition numérique, [consulté le 18 août 2016], disponible à l'adresse : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6119789p>

Première édition : *Childe Harold's Pilgrimage*, Londres, John Murray, 1812-1818.

LAMARTINE, Alphonse, *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient, 1832-1833, ou Notes d'un voyageur*, édition numérique, [consulté le 19 août 2016], disponible à l'adresse : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96901997>

ABOUT, Edmond, *La Grèce contemporaine*, 11ème édition, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1897 ; première édition Paris, impr. C. Lahurel, 1854, 487 p.

QUINET, Edgar, *De la Grèce moderne et de ses rapports avec l'Antiquité*, Paris, F.-G Levrault, 1830, 445 p.

THIBAUDET, Albert, *Les Images de Grèce*, Paris, Albert Messein, coll. « La phallange », 1926, 200 p.

Romans

TAKTSIS, Costas, *Το τρίτο στεφάνι*, Athènes, Ermis, 1970, *Le Troisième anneau*, traduit par Jacques Lacarrière, Paris, Gallimard, 1967, 373 p.

KAZANTZAKIS, Nikos, *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, Dimitrakou, Athènes, 1946, traduit du grec par Yvonne Gauthier, *Alexis Zorba*, Paris, éditions du Chêne, 1947, 397 p.

KAZANTZAKIS, Nikos, *Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται*, Διφρος, Athènes, 1954, traduit du grec par Pierre Amandry, *Le Christ recrucifié*, Paris, Plon, 1995, 409 p.

RITSOS, Yannis, *Ρωμοσύνη*, 1954, [édition inconnue], *Grécité*, traduit du grec par Jacques Lacarrière, Montpellier, Éditions Fata morgana, coll. « Dioscures », 1968, 29 p. (poésie).

2. Ouvrages théoriques et critiques.

2.1. Études sur le corpus.

2.1.1. Ouvrages :

FERGUSON, Robert, *Henry Miller. A Life*, Londres, Faber & Faber, 2012 (édition numérique).

Ouvrage biographique.

FRASER, George Sutherland, *Lawrence Durrell*, Harlow, Longman Group, coll. « Bibliographical series of supplements to « British book news » to Writers and their work », 1970, 47 p.

Ouvrage biographique.

FRASER, George Sutherland, *Lawrence Durrell. A Study*, Londres, Faber & Faber, 1968, 256 p.

Ouvrage qui mêle réflexion biographique et éléments de critique sur l'œuvre de Lawrence Durrell. Nous nous sommes particulièrement intéressée au chapitre sur les îles ainsi qu'à l'évolution sensible entre le premier ouvrage au sujet d'une île grecque, *Prospero's Cell*, qui relève d'une naïveté pastorale, et les enjeux politiques de *Bitter Lemons*, qui n'est pas ici considéré comme un ouvrage colonialiste, Lawrence Durrell étant plutôt décrit comme incrédule face à cette situation.

MAILER, Norman, *Genius and lust: a journey through the major writings of Henry Miller*, New York, Grove Press, 1976, 576 p. ; *Génie et débauche. Voyage dans l'œuvre de Henry Miller*, traduit de l'américain par Daniel Lemoine, Paris, Buchet-Chastel, 1983, 399 p.

Ouvrage critique des principaux écrits de Henry Miller. L'auteur perçoit un « miracle » dans le voyage en Grèce qu'effectue Miller, qui le changera et rendra son écriture plus lumineuse. Réaffirmation également d'une volonté d'écrire contre une pensée américaine.

ROBITAILLE, Gérald, *Henry Miller: essai indiscret*, Montréal, Paris, Balzac-Le Griot, coll. « Littératures à l'essai », 1999, 147 p.

Ouvrage biographique.

2.1.2 Article :

Διάλεξη για τον πολιτικό ρόλο του Λώρενς Ντάρελ στην Κύπρο, « conférence sur le rôle politique de Lawrence Durrell à Chypres », résumé disponible en ligne à l'adresse : <http://www.philenews.com/el-gr/politismos/518/260453/dialexi-gia-ton-politiko-rolo-tou-lorens-ntarel-stin-kypro> [Consulté le 21/08/2016].

Résumé d'une conférence sur la question de l'engagement politique de Lawrence Durrell à Chypre, mais donnant plus d'informations biographiques que critiques.

ARGIROU, Fanoulas, « Κλειστές Πόρτες εναντίον Πικρολέμονα », *Η σημερινή*, [en ligne], Janvier 2014 (« *Les portes closes* contre *Citrons acides* »). [Consulté le 22/08/16]. Disponible à l'adresse : <http://www.sigmalive.com/simerini/news/184960/kleistis-portes-enantion-pikrolemona>

L'auteur propose une comparaison de ces deux ouvrages traitant des troubles sur l'île de Chypre durant le conflit chypriote pour l'indépendance. Il propose également une lecture de leur réception, qui selon lui fait qu'un écrivain chypriote comme Costas Montis (auteur des *Portes closes*) ne voit pas dans *Bitter Lemons* les mêmes visées qu'un lecteur étranger, encore moins lorsqu'il est lu comme un livre de dépaysement.

DE LA BROSSE, Gaële, « Evasions, rencontre avec Jacques Lacarrière », *Chemins d'étoiles* [en ligne]. Décembre 2000, n° 8. Disponible à l'adresse : <http://www.cheminsdetoiles.com/article/26532/>

Entretien avec Jacques Lacarrière au sujet de ses voyages, de ses récits de voyages, de certaines de ses métaphores et notamment de la notion, développée par l'écrivain, du cheminement, qui selon lui a pour objectif de l'ouvrir à l'altérité et lui faire oublier ses propres bagages.

GRIGORIADIS, Theodoros, « Λώρενς Ντάρελ: εκατό χρόνια από τη γέννηση ενός «αυνικού φιλέλληνα». Ηπολιτική μεταστροφή του Λαυρέντη Δουρέλλη », *Τα Νέα* [en ligne], 07/04/2012, « Lawrence Durrell : le centenaire de naissance d'un philhellène cynique. L'évolution politique de Lawrence Durrell ». [Consulté le 21/08/2016]. Disponible à l'adresse : <http://www.tanea.gr/news/nsin/books/article/4709167/?iid=2>

L'auteur questionne le philhellénisme de Lawrence Durrell, notamment à partir de ses positions politiques, en le repositionnant notamment en fonction des éléments de sa biographie.

VELISSARI, Katerina, « Ζακ Λακαριέρ, ο ανένταχτος οδοιπόρος », *Το Βήμα* [en ligne], 28/09/1997, « Jacques Lacarrière, le randonneur indépendant ». [Consulté le 21/08/09]. Disponible à l'adresse : <http://www.tovima.gr/relatedarticles/article/?aid=91684>

Article sur le lien qu'entretient Jacques Lacarrière avec la Grèce, sur la représentation qu'il en a donné dans ses ouvrages (l'auteur parle de la transmission d'un « humanisme multidimensionnel ») ; thèse selon laquelle Jacques Lacarrière aurait contribué à amener les deux pays à une meilleure connaissance mutuelle, qu'il n'a jamais donné de description folklorique de la Grèce mais qu'il l'a profondément pénétrée. Selon l'auteur, Jacques Lacarrière aurait contribué à former une image dynamique de la Grèce, en comprenant le secret qui permet de relier entre eux tous les événements de son histoire.

2.2. Textes théoriques et critiques sur le récit de voyage.

2.2.1. Ouvrages

Métamorphoses du récit de voyage. Actes du Colloque de la Sorbonne et du Sénat, 2 mars 1985, Moureau, François, Paris, Genève, Champion, 1986, 173 p.

Travaux sur différents récits de voyage et sur la notion de comparatisme dans ce genre littéraire. Une communication (Jacques Huré) s'intéresse au voyage en Orient de Gérard de Nerval dans *Aurélia*.

Roman et récit de voyage, Antoine, Philippe et Gomez, Marie-Christine (dirs.), Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, coll. « Imago mundi », 2000, 252 p.

Nous nous sommes surtout intéressée au chapitre de Joelle Soler « Lecture nomade et frontières de la fiction » : analyse des différents traitements de l'autre à travers les récits de voyage et par les voyageurs : s'effacer face à l'autre, devenir différent, ou renforcer le connu, la culture d'origine, ou encore mettre l'accent sur le contact avec autrui.

Travel Writing and Cultural Memory. Écriture du voyage et mémoire culturelle, Alzira Seixo, Maria (dir.), Amsterdam, Rodopi, 2000, 293 p.

Plusieurs textes sur les récits de voyage : objectifs, évolutions des textes (en fonction des contextes, finalités, destinations, etc.), statut du voyageur et du voyageur écrivain, question de la transmission d'une mémoire/expérience.

2.2.2 Articles et chapitres d'ouvrages

ANTOINE, Philippe, « Ceci n'est pas un livre. Le récit de voyage et le refus de la littérature », *Sociétés & Représentations*, [en ligne], Mars 2006, Vol. 21, n° 1, p. 45-58. [Consulté le 05/06/2015]. Disponible à l'adresse : http://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=SR_021_0045

Question du travail littéraire, du travail d'écriture, du style, et de son impact sur la mise en récit des récits de voyage, illusion de naturel de l'auteur. Notion de transparence du discours, lyrisme, pittoresque ou « silence littéraire » dans la littérature de voyage.

COSTA IDEIAS, José Antonio, « Ambivalence de la rencontre: le philhellénisme paradoxal de Furtado de Mendonça », *Travel Writing and Cultural Memory. Écriture du voyage et mémoire culturelle*, Alzira Seixo, Maria (dir.), Amsterdam, Rodopi, 2000.

Rappel historique des évolutions du genre viatique depuis la Renaissance et apparition, à partir du XIX^e siècle d'une nouvelle relation au récit de voyage, dont l'écriture devient l'outil pour parvenir à une quête intérieure. L'auteur considère que toutes les représentations de la Grèce, depuis la Renaissance, sont soumises à des résonances culturelles, en formant « un paysage mental fortement intellectualisé ».

MAGRI-MOURGUES, Véronique, « La description dans le récit de voyage. », *Cahiers de Narratologie* [en ligne]. 1996, Vol. 7, p. 35-48. [Consulté le 05/06/2015]. Disponible à l'adresse : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00596413>

Analyse de la place de la narration dans le récit de voyage et des particularités qu'elle y développe. Analyse du rapport narration/description dans le récit de voyage et typologie des différents types de description en fonction du rapport au destinataire (notion de « description recette » et « description

négative »). Questionnement sur la représentation du réel par la description, procédés auxquels ont recours les écrivains pour parvenir à « l'idéal de transparence » (hypothèse de l'idéal recherché par les écrivains dans les récits de voyage). Réflexion sur le rôle de la description dans le rapport à l'autre et la construction de l'image de l'autre, notamment sur la description stéréotypée et les procédés qu'elle emploie.

MAGRI-MOURGUES, Véronique, « Les enjeux pragmatiques du récit de voyage. », *Travaux du cercle linguistique de Nice* [en ligne]. 1996, Vol. 18, p. 17-34. [Consulté le 05/06/2015]. Disponible à l'adresse : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00596416>

Analyse des énoncés et des interlocutions dans les récits de voyage (trois ouvrages de Lamartine, Du Camp et Fromentin) : finalité informative du récit de voyage, « idéal de transparence », analyse des procédés d'écriture qui jouent un rôle dans l'énonciation du genre viatique (énonciations performatives et prescriptives, recours aux déictiques pour une illusion d'immédiateté, substitution des pronoms personnels de la première personne à ceux de la seconde qui font entrer le lecteur dans la narration et participent de l'illusion d'une énonciation directe.

MOUSSA, Sarga, « Le récit de voyage, genre "pluridisciplinaire". À propos des voyages en Egypte au XIX^e », *Sociétés & Représentations* [en ligne]. Mars 2006, Vol. 21, n° 1, p. 241-253. [Consulté le 5 juin 2015]. Disponible à l'adresse : http://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=SR_021_0241

Réflexion sur l'hybridité du genre du récit de voyage, notamment sur l'alternance entre une recherche de réalisme et un désir de fiction.

MOUSSA, Sarga, « Un voyage, deux regards : la construction de l'ailleurs oriental chez Lamartine et Delarivière », *L'Ailleurs depuis le romantisme. Essais sur les littératures en français. Actes du colloque de Cerisy [1er-8 septembre 2008]*, Lançon, Daniel et Née, Patrick (dirs.), [en ligne], Paris, Hermann, coll. « Savoie et lettres », 2009, p. 131-146. [Consulté le 5 juin 2015]. Disponible à l'adresse : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00910101>

Analyse des principales motivations des voyageurs au XIX^e siècle (notion de « pèlerinage en Orient » pour retrouver les racines judéo-chrétiennes), de leur déception face aux édifices/peuples qu'ils rencontrent. Bref questionnement sur le traitement de l'altérité dans ces récits.

POLYCANDRIOTI, Ourania, « Lectures comparées de la littérature à la première personne (autobiographies, mémoires, récits de voyage) », *Tendances actuelles de la littérature comparée dans le Sud-Est de l'Europe. Actes du séminaire de littérature comparée et d'histoire des idées*, Tabaki, Anna (dir.), Athènes, Institut de recherches néo-helléniques [de la] Fondation nationale de la recherche scientifique, coll. « τετράδια έργασίας », 2006, p. 181-188.

Cette communication nous intéresse pour l'accent qui est porté non plus sur l'aspect informatif mais littéraire des récits de voyage et sur la mise en question des limites des aspects historiques, géographiques et littéraires dans les récits de voyage.

STÉTIÉ, Salah, « Géographie et théologie du voyage », *Travel Writing and Cultural Memory. Ecriture du voyage et mémoire culturelle*, Alzira Seixo, Maria (dir.), Amsterdam, Rodopi, 2000.

Approche du voyage en Orient comme un retour aux sources, un retour dans le temps. Importance de l'acte d'écriture, comme outil pour décrire l'autre et se décrire à travers l'autre.

WEBER, Anne-Gaëlle « Le genre romanesque du récit de voyage scientifique au 19^e siècle. », *Sociétés & Représentations*, Janvier 2006, n° 21, p. 59-77.

L'auteur traite d'une évolution du récit de voyage purement scientifique vers un genre plus romanesque (et contexte historique lié de la multiplication des voyages), soulevant les problématiques liées aux deux genres, notamment sur la question de la forme.

2.3. Textes théoriques et critiques sur la représentation de la Grèce et le voyage en Grèce.

2.3.1. Ouvrages :

Lawrence Durrell and the Greek World, LILLIOS, Anna (éd.), Selinsgrove, Londres, Susquehanna University Press, Associated University Presses, 2004.

Cet ouvrage propose des travaux sur les différents voyages de Lawrence Durrell en Grèce, ses rapports avec ce pays et ses ouvrages qui y sont liés. Un chapitre est ainsi consacré à la question d'une quête intérieure, d'une redécouverte de son être qu'il vit en Grèce. Nous avons également accordé un intérêt certain aux travaux de Petra Tournay sur la question du colonialisme (voir 2.3.2).

L'Héritage méditerranéen dans la culture anglo-américaine, CARMIGNANI, Paul (dir.), Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, coll. « Les Cahiers de l'Université », 1996.

Proposition de lectures d'œuvres américaines convoquant l'Antiquité gréco-romaine, questionnements sur la revendication d'un héritage chez certains auteurs. Nous nous sommes surtout intéressée au chapitre rédigé par Paul Carmignani (voir 2.3.2).

Rythmes et lumières de la Méditerranée : actes du colloque international du 20 au 23 mars 2002, CARMIGNANI, Paul, LAURICHESSE, Jean-Yves et THOMAS, Joël (dirs.), Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, coll. « Études », 2003, 408 p.

Approches symboliques de la Méditerranée à travers la question du rythme et de la lumière. Intérêt surtout pour les communications de Catherine Delmas et Jean-Jacques Wunenburger (voir 2.3.2).

Saveurs, senteurs : le goût de la Méditerranée. Actes du colloque. Université de Perpignan 13-15 novembre 1997, CARMIGNANI, Paul, LAURICHESSE, Jean-Yves, et THOMAS, Joël (dirs.), Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, coll. « Études », 1998, 458 p.

Question de l'approche de la Méditerranée par les sens. Ces communications nous ont permis de percevoir une véritable exception quant à l'usage important des sens dans la représentation et la perception de l'espace méditerranéen, confirmée par les ouvrages du corpus.

BASCH, Sophie, *Le mirage grec : la Grèce moderne devant l'opinion française depuis la création de l'École d'Athènes jusqu'à la guerre civile grecque 1846-1946*, Paris, Athènes, Hatier, Kauffmann, coll. « Confluences », 1995, 536 p.

Histoire des relations franco-helléniques aux XIX^e et XX^e siècles, perceptions et représentations de la Grèce dans le champ intellectuel français, évolutions et stagnation. Constat d'un lien entre la situation politique

de la Grèce et l'admiration ou le rejet de la Grèce par les écrivains français, et de l'impossibilité de porter sur la Grèce un regard neutre.

BASCH, Sophie, *Le voyage imaginaire : les écrivains français en Grèce au XX^e siècle*, Athènes, Hatier, Kauffmann, coll. « Confluences », 1991, 216 p.

État des lieux des écrits sur les voyages en Grèce, surtout de la première moitié du XX^e siècle mais aussi récapitulatif des écrits des siècles précédents, à travers les questions de philhellénisme et mishellénisme, le rapport à l'Antiquité et à la Grèce moderne, le statut du voyage et du récit de voyage.

DELORME, Olivier, *La Grèce et les Balkans. Du V^e siècle à nos jours, II*, Paris, Gallimard, « Folio Histoire », 2013, 800 p.

Cet ouvrage d'histoire nous a permis de retracer les grands événements historiques et de dégager les enjeux et relations politiques entre la Grèce, l'Europe et la Turquie durant la première moitié du XX^e siècle (période traitée par le tome II).

DIMOU, Nikos, *Η Δυστυχία του να είσαι Έλληνας*, Athènes, Nefely, 1983 ; *Du malheur d'être grec*, traduit du grec par Eurydice Trichon-Milsani, Paris, Payot, 2012.

Description caricaturiste et sarcastique de l'identité grecque moderne mais qui permet d'aborder certains stéréotypes, la question d'un poids trop lourd à porter de l'histoire du pays, ou encore l'attrance pour l'occident que développe la « bourgeoisie » grecque (que nous mettons donc en lien avec les propos d'Henry Miller).

PELTRE, Christine. *Le voyage de Grèce : un atelier en Méditerranée*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2011, 245 p.

Histoire de la représentation de la Grèce dans l'art (notamment en peinture) au XIX^e siècle jusqu'au début du XX^e. Constat d'un rapide intérêt archéologique mais aussi ethnographique, contrairement à ce qui se passe en même temps en littérature. Evoque un attrait certain pour la Grèce orientale ainsi qu'un intérêt pour l'art byzantin. Apparition, au XX^e siècle, d'une Grèce plus abstraite, spirituelle (par exemple chez Le Corbusier).

ROESSEL, David, *In Byron's shadow: modern Greece in the English & American imagination*, Oxford; New York, Oxford University Press, 2002, 385 p.

Analyse de l'influence de l'œuvre de Byron et de son rapport à la Grèce sur la perception et la transmission de la Grèce chez les auteurs qui l'ont suivi. La conclusion concerne l'évolution qu'apportent Lawrence Durrell et Henry Miller (notamment) dans cette écriture de la Grèce.

2.3.2. Articles et chapitres d'ouvrages :

CARMIGNANI, « Epiphanies méditerranéennes dans la littérature américaine », *L'Héritage méditerranéen dans la culture anglo-américaine*, CARMIGNANI, Paul (dir.), Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, coll. « Les Cahiers de l'Université », 1996.

Evocation de deux idéologies quant à la formation des Etats-Unis : créés ex-nihilo ou à partir d'une culture méditerranéenne antique, et notamment grecque. À partir de ce constat, l'auteur propose plusieurs textes américains évoquant cet héritage gréco-latin.

CARMIGNANI, Paul, « Goût/dégoût de la Méditerranée dans la culture et la littérature américaines », *Saveurs, senteurs: le goût de la Méditerranée. Actes du colloque. Université de Perpignan 13-15 novembre 1997*, LAURICHESSE, Jean-Yves, THOMAS, Joël et CARMIGNANI, Paul (dir.), Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, coll. « Études », 1998, 458 p.

L'auteur développe l'idée d'un héritage méditerranéen des Etats-Unis qui se vivrait aujourd'hui plutôt sur le mode du fantasme, de l'imaginaire. Il prend appui, pour défendre sa thèse, sur l'ouvrage de Pat Conroy, *Beach music*. La question d'un héritage qui se vit sur le mode du fantasme nous paraît particulièrement pertinente pour aborder *The Colossus of Maroussi*.

CHÈZE, Mathilde, « Les Français en Grèce: du tourisme de lettrés au tourisme de masse (années 1930 - années 1990) », *Histoire@politique* [en ligne]. Janvier 2016, n° 28, p. 126-144. [Consulté le 18/08/2016]. Disponible à l'adresse : <http://www.cairn.info/revue-histoire-politique-2016-1-page-126.htm>

Histoire du développement touristique en Grèce des années 1930 aux années 1990 : fait état d'une évolution d'un tourisme intellectuel et réservé à une élite à l'apparition du tourisme de loisir, des « Clubs Méditerranée », etc. L'auteur parle également de l'évolution dans les représentations de la Grèce que ce nouveau tourisme a apporté.

DELMAS, Catherine, « Lawrence Durrell et les deux rivages de la Méditerranée », *Rythmes et lumières de la Méditerranée: actes du colloque international du 20 au 23 mars 2002*, CARMIGNANI, Paul, LAURICHESSE, Jean-Yves et THOMAS, Joël (dirs.), Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, coll. « Études », 2003, p. 337-348.

Cette communication concerne la dichotomie dans laquelle est pris Lawrence Durrell en Méditerranée, entre un attrait pour l'Orient et un autre pour l'Occident, servant de motif à une représentation de la Méditerranée qui passe souvent par des oppositions (elle reprend notamment l'opposition entre l'apollinien et le dionysiaque).

HOUDAILLE, Jacques, « L'immigration grecque aux États-Unis », *Population* [en ligne]. 1970, Vol. 25, n° 2, p. 423-424. [Consulté le 7 août 2016]. Disponible à l'adresse : http://www.persee.fr/doc/pop_0032-4663_1970_num_25_2_14880

Données historiques sur l'immigration grecque aux Etats-Unis.

MAZUREL, Hervé, « La poésie dans la construction d'une histoire culturelle du voyage: Autour du Pèlerinage de Childe Harold de Lord Byron. », *Sociétés & Représentations* [en ligne]. 2006, Vol. 21, n° 1, p. 191. [Consulté le 19 juillet 2015]. Disponible à l'adresse : <http://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2006-1-page-191.html>

Question de l'utilisation des sources littéraires dans l'approche historique à partir de l'exemple de l'œuvre de Lord Byron et surtout de *Childe Harold* : analyse de l'importance et de l'influence de cet ouvrage sur l'histoire et la littérature.

TOURNAY, Petra, « Colonial Encounters: Lawrence Durrell's Bitter Lemons of Cyprus », Dans : *Lawrence Durrell and the Greek World*. LILLIOS, Anna (éd.), Selinsgrove, Londres, Susquehanna University Press, Associated University Presses, 2004, p. 158-168.

L'auteur soutient dans ce chapitre la thèse selon laquelle *Bitter Lemons* serait un ouvrage postcolonial, dans lequel Lawrence Durrell ferait l'apologie du colonialisme britannique.

WUNENBURGER, Jean-Jacques, « L'aveuglante vibration de l'immobile. L'expérience sensori-onirique du paysage solaire », *Rythmes et lumières de la Méditerranée. Actes du colloque international*, CARMIGNANI, Paul, LAURICHESSE, Jean-Yves et THOMAS, Joël (dirs.), Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, coll. « Études », 2003, p. 13-23.

L'auteur propose d'aborder la Méditerranée par la question des sens. Il évoque surtout le nécessaire recours à l'imaginaire dans un tel processus et l'omniprésence des quatre éléments dans le paysage méditerranéen, devenant, sous l'impact des sens, des « matières oniriques ».

2.3.4. Thèses :

GKOUNTIS, Konstantinos, *Lawrence Durrell et la Grèce*, Thèse de doctorat, Université Paris-Est Créteil Val de Marne, 2007, 256 p.

Thèse consacrée aux rapports qu'a entretenus Lawrence Durrell avec la Grèce. En plus d'un certain nombre d'éléments biographiques, nous y avons trouvé de nombreuses informations concernant la question de la quête identitaire en Grèce vécue par l'écrivain.

KOUZINI, Maria-Eleni. *Regards sur la continuité de l'hellénisme chez les écrivains français du XX^e siècle (1947-1967) : une image de la Grèce reconstruite* [en ligne]. Université Paul Valéry - Montpellier III, 19 décembre 2012. [Consulté le 5 juin 2015]. Disponible à l'adresse : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00806847/document>

Traitement de la représentation de la Grèce chez dix auteurs français de la seconde moitié du XX^e siècle, dont Jacques Lacarrière et Michel Déon. Analyse des connaissances préalables et de la déception, puis du processus de reconstruction de ces images préconstruites. Elle aborde également des thèmes ethnographiques, même si ils ne sont pas traités en tant que tels (hospitalité, danse, chants, religion, etc.).

2.4. Anthropologie et littérature

2.4.1. Ouvrages :

La Description ethnographique, DE SINGLY, François et LAPLANTINE, François (dirs.), Paris, Armand Colin, coll. « 128. Sciences sociales », 2005, 128 p.

Réflexion sur la description en ethnographie. Pose la question de la place de la littérature dans la méthode ethnographique (mise en discours) et inversement, d'une description littéraire toujours ethnographique (il différencie finalement ces deux méthodes sur la question de l'extratextualité ethnographique et l'intertextualité littéraire). L'auteur rapproche ces deux disciplines notamment sur l'intérêt porté au détail, sur un désir de lutter contre les stéréotypes.

Littérature et anthropologie, MONTANDON, Alain, Paris, Société française de littérature générale et comparée, coll. « Poétiques comparatistes », 2006, 338 p.

Introduction sur ce qui diffère en anthropologie et en littérature mais surtout sur ce qui est commun à ces deux champs : courants littéraires qui utilisent l'anthropologie (récit de voyage, romans réalistes), importance

du traitement du détail dans la description romanesque, place de la conception de l'homme dans la littérature (et rôle, pour cela, des instances narratrices et autoriales), mais aussi nécessaire littérarité de l'anthropologie dans la construction d'un discours, la narration d'une connaissance. Un chapitre est notamment réservé à la question de la fiction et de la réalité, et celui de Daniel-Henry Pageaux (voir 2.4.2) à la place de l'approche comparatiste dans ce questionnement du lien entre anthropologie et littérature.

« *Terre humaine* », cinquante ans d'une collection : entretien avec Jean Malaurie. BERNE, Mauricette et MALAURIE, Jean, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2005.

Retour sur la naissance et les lignes éditoriales de la collection « Terre Humaine », qui a pour objectif d'offrir aux auteurs la liberté de proposer une littérature du réel, avec la pensée que toute représentation, toute transmission d'une connaissance, toute compréhension de l'autre demande un acte collectif entre les observés, l'observateur et le lecteur. L'ambition de la collection est d'être au carrefour du roman social, de la littérature, de l'ethnographie et du récit de voyage.

DEBAENE, Vincent, *L'Adieu au voyage : l'ethnologie française entre sciences et littératures*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 2010, 521 p.

L'auteur se questionne sur les liens et différences entre anthropologie et ethnographie, pourquoi les ethnologues sont attirés par la littérature. Dans l'introduction il évoque une évolution entre ces deux champs, la science cherchant d'abord au XIX^e siècle à s'émanciper de la littérature qui semble s'effacer au XX^e siècle. Il questionne l'impossible représentation de l'autre, qui est toujours soumise à la culture de l'observateur. Nous nous sommes également intéressée aux pages dans lesquelles l'auteur pose la distinction entre littérature et ethnographie, qui se fait sur la connaissance de l'atmosphère, dont ne pourrait pas rendre compte une démarche scientifique. De plus, l'exigence scientifique demande des méthodes particulières (vérifications, réfutations, référentialité, etc.) dont ne fait pas nécessairement preuve la littérature.

LEIRIS, Michel, *L'Afrique fantôme*, nouvelle édition, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1981. Première édition : Paris, Gallimard, coll. « Les Documents bleus », 1934, 525 p.

WEBER, Florence, *Brève histoire de l'anthropologie*, Paris, Flammarion, coll. « Champs. Essais », 2015, 353p.

Proposition pour une histoire de l'anthropologie qui naîtrait dès l'Antiquité grecque. Cet ouvrage nous a permis de cerner les principaux enjeux et évolutions de l'anthropologie à partir du XIX^e siècle.

2.4.2. Articles et chapitres d'ouvrages :

GUTWIRTH, Jacques, « L'ethnologie, science ou littérature ? », *Anthropos* [en ligne]. 2003, Vol. 98, p. 179-186. [Consulté le 05/06/2015]. Disponible à l'adresse : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00469596>

L'auteur propose une réflexion sur la valeur scientifique de la discipline anthropologique, de la place de la subjectivité et de la connaissance personnelle du sujet et de leur impact sur l'aspect scientifique de la discipline. Un rapprochement est fait avec la démarche littéraire. Il questionne également le rapport à autrui et la nécessaire comparaison avec soi.

JOLLY, Éric et LEMAIRE, Marianne, « Ethno-graphies », *L'Homme* [en ligne]. Novembre 2011, n° 200, p. 13-17. [Consulté le 18 /06/2016]. Disponible à l'adresse : http://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=LHOM_200_0013

Les auteurs proposent une théorie selon laquelle l'écriture ethnographique et les choix effectués par les ethnographes seraient dépendants de choix scientifiques (méthodologie, thématiques...) mais aussi, du fait d'un héritage littéraire, des « trajectoires individuelles » des ethnographes, c'est-à-dire de leur vécu personnel.

LASSAVE, Pierre, « Retours sur les liens entre sciences sociales et littérature », *Cahiers Internationaux de Sociologie* [en ligne]. Janvier 1998, Vol. 104, p. 167-183. [Consulté le 05/06/2015]. Disponible à l'adresse : <http://www.jstor.org/stable/40690772>

Analyse des anthropologues qui ont eu recours à la littérature (notamment aux procédés d'écriture) et des écrivains qui s'intéressent aux aspects sociaux. Aspects communs à la littérature et à l'anthropologie. L'auteur dessine également deux pôles, un empirique et un second fait de « littérature pure », et place l'anthropologie culturelle entre les deux. Cette théorie correspond avec la manière dont les ouvrages de notre corpus se placent entre ces deux pôles, révélant l'importance de l'hypothèse du développement de l'anthropologie culturelle dans leur manière d'aborder la Grèce.

LEDENT, David. La sociologie implicite de la littérature. Dans : *Narrative Matters 2014: Narrative Knowing/Récit et Savoir* [en ligne]. Paris, France, juin 2014. [Consulté le 05/06/2015]. Disponible à l'adresse : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01085367>

L'auteur propose de rapprocher la littérature de la sociologie en tant qu'elle produit une connaissance sur le monde. Il pose cependant une limite entre les deux disciplines à partir de leur finalité : la littérature a une fonction esthétique, alors que la sociologie a pour but de produire du véridique. Si la littérature produit une connaissance sur le monde, elle demeure spontanée et non pas scientifique.

LOUÏS, Gilles, « S'incorporer l'étrange : l'anthropologie sensorielle de Nicolas Bouvier », *Littérature* [en ligne]. 2014, Vol. 173, n° 1, p. 72. [Consulté le 05/06/2015]. Disponible à l'adresse : <http://www.cairn.info/revue-litterature-2014-1-page-72.htm>

Importance des sens dans la vie et chez les voyageurs, leur rôle dans la rencontre avec autrui (également question de l'ethnocentrisme face aux sens). À comparer avec la place des sens et leur rôle ethnographique chez Lacarrière.

MATTELARD, Armand et NEVEU, Erik, « Cultural studies' stories. La domestication d'une pensée sauvage? » *Réseaux*. 1996, Vol. 14, n° 80, p. 11-58.

Généalogie et histoire du mouvement des « cultural studies » : revendication d'une évolution progressive et sur le long terme et non pas d'un changement brutal. Remise en cause de la notion de « tournant ethnographique » (*ethnological turn*) qui n'est pas l'apanage des cultural studies, l'intérêt pour l'ethnographie étant bien antérieur.

PAGEAUX, Daniel-Henri « Littérature générale & comparée et anthropologie », *Littérature et anthropologie*, MONTANDON, Alain (dir.), Paris, Société française de littérature générale et comparée, coll. « Poétiques comparatistes », 2006, p. 19-57.

Réflexion sur une conception de la littérature qui ne serait pas uniquement symbolique, significative mais aussi le lieu de l'expression d'un savoir (culturel). La littérature peut s'appréhender comme le lieu

d'appréhension et d'expression d'un savoir particulier. Notion de « caution scientifique » du cadre ethnographique dans un texte littéraire.

PONTILLE, David, « Formats d'écriture et mondes scientifiques », *Questions de communication* [en ligne]. Juillet 2003, n° 3, p. 55-67. [Consulté le 20 /06 2016]. Disponible à l'adresse : <http://questionsdecommunication.revues.org/7445>

Typologie des différents types d'écritures scientifiques. (Intéressant pour la question d'une opposition entre anthropologie et littérature au niveau de l'acte scriptural).

REICHLER, Claude, « Littérature et anthropologie. De la représentation à l'interaction dans une Relation de la Nouvelle France au 17^e siècle », *L'Homme*. Avril 2002, n° 164, p. 37-55.

Remise en question de la « thèse projective » (la retranscription d'une culture ne montre que ou presque que la culture du regardant et non celle du regardé) à travers des récits ethnographiques du XVII^e siècle sur les Indiens. Mise en avant de la recherche de compréhension de la culture de l'autre de la part du voyageur. Notion d'« anthropologie des zones de contact » avec l'hypothèse selon laquelle les rencontres ne sont pas unilatérales mais sont un mouvement d'échanges. Pose l'hypothèse, sans toutefois la développer, que le texte littéraire lui-même peut s'avérer un lieu de rencontre, qui met alors en jeu le lecteur.

WHILES, Virginia, « Art et ethnographie », *Marges. Revue d'art contemporain* [en ligne]. Traduit par Claire FAGNART. Octobre 2007, n° 6, p. 50-58. [Consulté le 13 juin 2016]. DOI 10.4000/marges.629

Retour sur les liens entre art et anthropologie, d'abord avec l'apparition du primitivisme, puis dans un mouvement de plus en plus généralisant, l'anthropologie devenant presque une mode, une tendance à suivre dans le milieu des collectionneurs. Critique cependant de l'attention des ethnologues accordée à l'artisanat (et considéré en tant qu'art) et non à l'art contemporain. Critique d'une pratique ethnographique dans le milieu artistique révélatrice d'un ethnocentrisme, d'une hégémonie occidentale. Proposition d'un apport de certains textes ethnographiques pouvant inspirer les artistes. Le lien entre l'anthropologie et l'art semble donc se faire d'un côté par le regard que porte l'ethnographe sur l'art et de l'autre par l'ethnographie comme source d'inspiration.

2.4.4.1. Articles sur l'anthropologie historique :

CARASTRO, Cléo et PIRON, Sylvain « L'anthropologie historique: une manière de dialoguer », *40^e anniversaire de l'EHESS* [en ligne]. 24 septembre 2015. [Consulté le 13 /06/ 2016]. Disponible à l'adresse : <http://40ans.ehess.fr/2015/09/24/lanthropologie-historique-a-de-lavenir/>

Rappel de la définition de l'anthropologie historique, née du désir des historiens de puiser dans les autres disciplines des sciences humaines toutes les méthodes leur permettant d'accéder à plus de sources. L'anthropologie a été la discipline la plus utilisée.

DETIENNE, Marcel, « Gernet (Louis). Anthropologie de la Grèce antique », *Archives de sociologie des religions* [en ligne]. 1969, n° 28, p. 203-204. [Consulté le 13 /06 2016]. Disponible à l'adresse : http://www.persee.fr/doc/assr_0003-9659_1969_num_28_1_1830_t1_0203_0000_4

Bref résumé de l'approche anthropologique de Louis Gernet envers la Grèce antique : la société grecque est abordée à partir de thèmes anthropologiques (religion, droit, pratiques rituelles, traditions, etc.).

2.4.4.2. Textes fondateurs de l'anthropologie historique :

GERNET, Louis, *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris, F. Maspero, coll. « Textes à l'appui », 1968.

VERNANT, Jean-Pierre, « Le mythe hésiodique des races. Essai d'analyse structurale », *Revue de l'histoire des religions*. 1960, Vol. 157, n° 1, p. 21-54

2.5. Textes théoriques sur les stéréotypes en littérature.

2.5.1. Ouvrages.

Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société, AMOSSY, Ruth et HERSCHBERG PIERROT, Anne, 3e éd. Paris, Armand Colin, coll. « 128 », 2011 (édition numérique).

Définition des concepts littéraires liés aux stéréotypes (stéréotypes, clichés, lieux communs, etc.). Question de leur utilisation et rôle à la fois en littérature et en sciences sociales, question de l'implication d'une communauté, de schèmes collectifs.

2.5.2. Articles :

AMOSSY, Ruth, « Stéréotypie et valeur mythique : des aventures d'une métamorphose », *Études littéraires*, vol. 17, n° 1, avril 1984, p. 161-180.

Définition du stéréotype, par différentiation du cliché ou de l'idée reçue. Analyse de la formation des mythes modernes à partir des stéréotypes, lorsque le stéréotype n'est plus évalué négativement mais positivement, mais qui requiert la perte de transparence du stéréotype. Points communs et différences du mythe et du stéréotype. Surtout question du mythe moderne.

NAMVAR MOTLAGH, Bahman, « Les stéréotypes à travers le prisme de l'imagologie », *Recherches en Langue et Littérature Françaises* [en ligne]. Septembre 2011, Vol. 5, n° 7, p. 61-81. [Consulté le 5 juin 2015]. Disponible à l'adresse : http://france.tabrizu.ac.ir/article_655_5.html

Rappel des différentes définitions et des différents champs du stéréotype. Analyse des travaux sur le stéréotype en littérature comparée, surtout à partir de l'ouvrage *Stéréotypes et clichés* (R. Amossy, Anne Herschberg Pierrot). Définitions de différents théoriciens, proposition de typologies, brèves analyses des approches sémiotiques et postcoloniales, qui seraient les deux approches principales du stéréotype par l'imagologie.

2.6. L'approche de l'Autre dans la littérature et l'imagologie.

2.6.1. Articles :

APOSTOLOU, Irini, « L'apparence extérieure de l'Oriental et son rôle dans la formation de l'image de l'autre par les voyageurs français au 18^e siècle », *Cahiers de la Méditerranée* [en ligne]. Juin 2003, n° 66, p. 181-200. [Consulté le 05 /06 2015]. Disponible à l'adresse : <http://cdlm.revues.org/93>

Aborde la place du stéréotype dans les récits de voyage du XVII^e siècle : procédés qui démontrent l'approche stéréotypée (portraits physiques, moquerie, stigmatisation, etc.) mais également changement d'attitude déjà perceptible chez certains auteurs. Permet la comparaison avec le traitement du stéréotype et de l'approche de l'autre dans ouvrages du corpus.

DUSSERRE, Aurélie, « Chemins et itinéraires. Ecriture de soi dans les récits d'exploration du Maroc », *Rives méditerranéennes* [en ligne]. Février 2013, n° 44, p. 69-89. [Consulté le 05 /06 2015]. Disponible à l'adresse : <https://rives.revues.org/4385>

Rappel historique du récit de voyage typiquement savant au XIX^e siècle. Thèse du découpage narratif des ouvrages suivant l'itinéraire du voyage et mettant en avant un « chemin personnel ».

MOURA, Jean-Marc, « L'imagologie littéraire : essai de mise au point historique et critique », *Revue de littérature comparée* [en ligne]. 1992, Vol. 66, n° 263, p. 271-287. [Consulté le 20 /06/ 2015]. Disponible à l'adresse : <http://cat.inist.fr/?aModele=afficheN&cpsidt=6103625>

Définition et explication de la démarche imagologique : critique historique, définition des concepts, problématiques et champs d'études, théories principales (place de la culture du regardant, absence de l'étranger dans le processus de formation de son image, médiatisation des représentations par le sujet regardant, auteur ou lecteur, etc.), typologie images idéologiques/utopiques.

PAGEAUX, Daniel-Henri, « Recherches sur l'imagologie: de l'Histoire culturelle à la Poétique », *Thélème: Revista complutense de estudios franceses* [en ligne]. 1995, n° 8, p. 135-160. [Consulté le 19 juin 2015]. Disponible à l'adresse : <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=813942>

Rappel de la théorie imagologique de la construction de l'image de l'étranger révélant plus de faits sur la culture du regardant que du regardé, à partir de l'exemple de la construction de l'image de l'Espagne par des regardants français. Hypothèse que l'image littéraire et son analyse convoquent d'autres champs culturels (histoire, sociologie, anthropologie, etc.). Questionnement sur le rôle du contexte historique et social dans la construction d'une image mais aussi questionnement inverse. Notion de « négation d'autrui » dans la construction de l'image de l'étranger, énumération des démarches à suivre pour parvenir à une analyse mettant en avant les mécanismes de la représentation (analyse lexicale, processus d'intégration ou d'exclusion, analyse du cadre spatio-temporel de l'espace étranger, principes hiérarchisant, traits jugés pertinents et sélectionnés par l'auteur).

SAADI, Hacène, « La construction de l'identité de l'autre à travers des textes littéraires français, de Chateaubriand à Camus », *Hermès, La Revue*. Février 2001, n° 30, p. 137-146

Parcours historique de la perception de l'Orient et de la relation à l'autre dans les récits de voyage en Orient. Mirage, désillusion, pas d'échange possible avec l'autre. Théorie de la transposition des codes culturels

et des images préétablies sur l'autre et sa culture. Analyse qui nous permet de percevoir une autre démarche dans la question du rapport à l'autre au sein des ouvrages du corpus.

2.7. L'imaginaire.

2.7.1. Ouvrages

Introduction aux méthodologies de l'imaginaire, THOMAS, Joël (dir.), Paris, Ellipse, 1998, 319 p.

Textes regroupant une approche large de l'imaginaire, de l'Antiquité au XX^e siècle. Exposition des grandes théories. Nous nous sommes surtout intéressée aux chapitres sur l'imaginaire et l'histoire ainsi que l'imaginaire et la sociologie.

BACHELARD, Gaston, *L'Air et les songes: essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, José Corti, 1943 (édition numérique).

À partir de textes littéraires, l'auteur propose une série de symboliques de l'air s'intégrant à son « imaginaire matériel ». Il expose également dans l'introduction sa thèse laquelle l'imagination doit déformer les images, c'est-à-dire nous libérer d'une représentation première. L'imaginaire s'oppose donc à l'image stable du réel, il est création. L'auteur évoque également l'existence d'un inconscient collectif.

BACHELARD, Gaston, *L'Eau et les rêves: essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1942 (édition numérique).

Proposition de symboliques répondant à la matière de l'eau à partir d'œuvres littéraires. Dans l'introduction, l'auteur rappelle ce qu'il définit comme l' « imaginaire matériel » : la présence des quatre éléments comme archétypes régissant toute représentation symbolique.

BACHELARD, Gaston, *La Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1992 (édition numérique).

Proposition de symboliques du feu.

BACHELARD, Gaston, *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti, 1948 (édition numérique).

Proposition de symboliques de l'élément terrestre.

CHELEBOURG, Christian, sous la dir. de Henri Mitterand, *L'Imaginaire littéraire. Des archétypes à la poétique du sujet*, Paris, Nathan Université, 2000, 192 p.

Chapitre proposant une analyse des théories des archétypes chez Carl Gustav Jung et Gaston Bachelard à partir du mythe et à partir de l'imagination de la matière.

WUNENBURGER, Jean-Jacques, *L'Imaginaire*, 2^e éd. mise à jour, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2013. Première édition : Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2003, 125 p.

Ouvrage définissant l'imaginaire (par opposition à l'imagerie, puis par comparaison avec l'imagination reproductrice et l'imagination fantasmagorique) puis proposant les théories les plus importantes (Bachelard, Durand, Ricoeur, Corbin). Il évoque ensuite les sources de l'imaginaire (images inconscientes,

images matricielles, représentations collectives), les modèles d'analyse du mythe, les logiques organisatrices de l'imaginaire.

2.7.1. Articles :

PAGEAUX, Daniel-Henri, « Littérature générale et comparée et imaginaire », *1616 : Anuario de la Sociedad Espanola de Literatura General y Comparada*. 1995, Vol. IX, p. 81-95.

Problématique de l'imaginaire par opposition ou non au réel et question de la place de la culture dans l'imaginaire. Définition de l'imaginaire comme ce qui donne forme au réel. Idée que l'imaginaire dépend d'une période historique, en est sous le contrôle.

WUNENBURGER, Jean-Jacques « Introduction à l'imaginaire », *Pris-ma: Recherches sur la Littérature d'Imagination au Moyen-âge*. 2010, Vol. 26, n° 51-52, p. 187-211

Proposition pour une définition de l'imaginaire (opposition à l'imagination, nécessaire recours à une philosophie de l'esprit et des représentations) et exposition des théories des principaux auteurs (notamment Gaston Bachelard, Paul Ricœur et Gilbert Durand).

2.8. Autres.

POUZET-DUZER, Virginie, *L'impressionnisme littéraire*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Culture et société », 2013, 321 p.

Ouvrage sur la question de l'impressionnisme en littérature, définitions et méthodes. Proposition pour un impressionnisme littéraire différent de l'impressionnisme pictural.

MAVROEIDAKOS, Yannis, *Écritures grecques : guide de la littérature néo-bellénique. I, Poètes et romanciers*, Paris, Desmos, 1997.

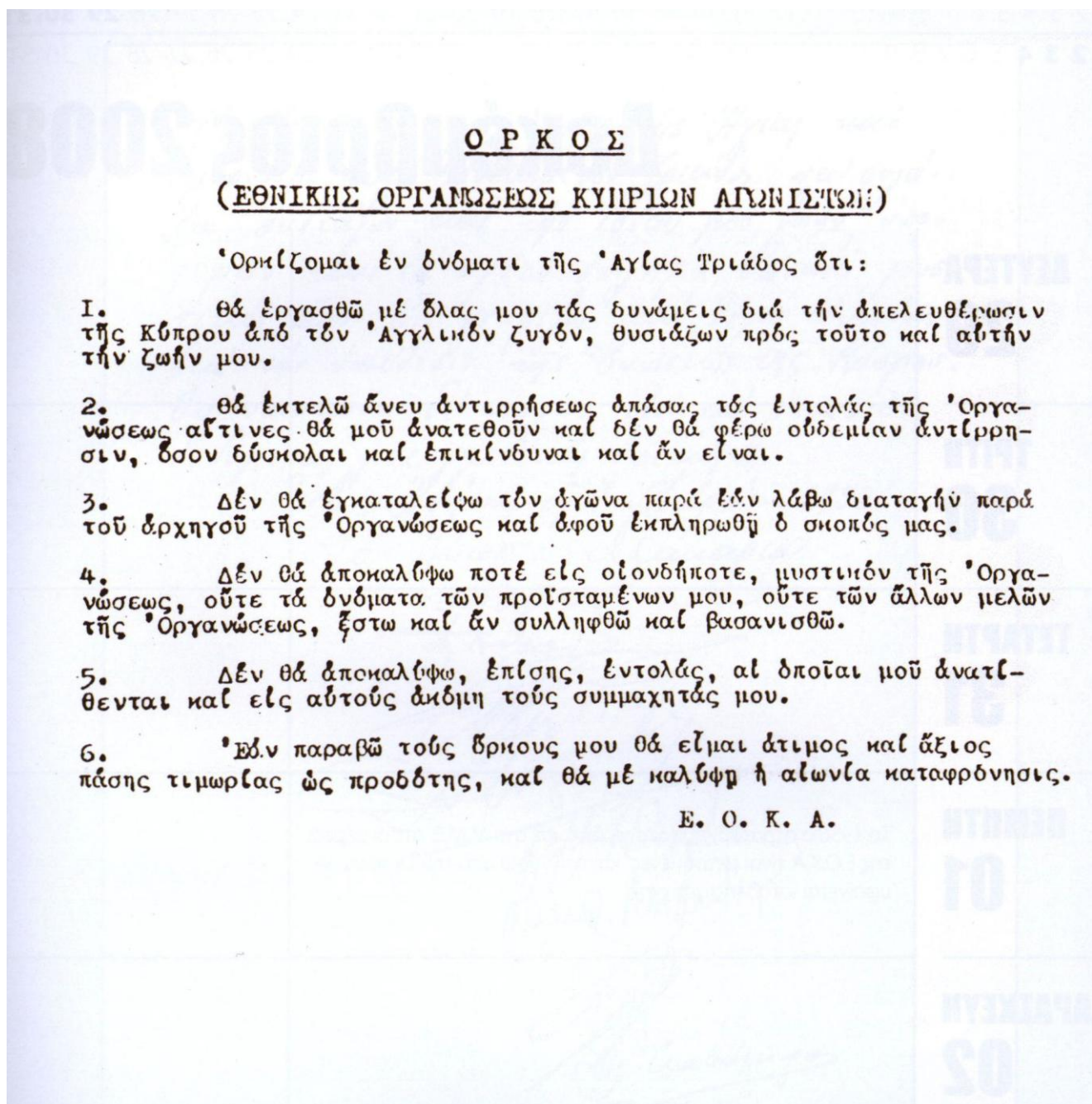
Ouvrage répertoriant les principales œuvres de littérature grecque moderne ainsi que leurs auteurs et le courant auquel ils appartiennent.

Annexes.

Annexe A. Le serment de l'EOKA.

«Ορκος. Εθνικής οργανώσεως κυπρίων αγωνιστών». «Serment. Organisation nationale des combattants chypriotes».

Source : http://www.eoka.org.cy/?page_id=1052



Annexe B. Plaque du jardin public de Corfou dédié aux frères Durrell.



Photographie : Jean-François DECLE.

« Écrivains et philhellènes. Ont vécu à Corfou 1935-1939 »).

Résumé

Ce travail a pour ambition de proposer une approche des représentations de la Grèce dans la littérature française, britannique et anglo-américaine du XX^e siècle à partir de la notion d'imaginaire. Il s'agit de voir comment se construit une représentation de la Grèce à partir d'un corpus de quatre œuvres (*Le Balcon de Spetsai* de Michel Déon, *Bitter Lemons* de Lawrence Durrell, *L'Été grec* de Jacques Lacarrière et *The Colossus of Maroussi* de Henry Miller) : nous questionnons la formation d'imaginaires culturels et individuels, qui se superposent et prennent une fonction d'archétype dans la perception qu'ont les auteurs de la Grèce lorsqu'ils s'y rendent. L'image que construisent les auteurs dans leurs ouvrages dépend donc de ces premiers imaginaires et de leur confrontation à la réalité du pays, ainsi que de contextes historiques, politiques et idéologiques qui peuvent amener de nouvelles strates à cet imaginaire. La finalité de notre travail est de proposer une étude comparatiste de l'imaginaire de la Grèce au XX^e siècle.

Mots clés :

Grèce, imaginaire, récit de voyage, imagologie, représentation de l'ailleurs, représentation de l'Autre, stéréotype, « imaginaire matériel », anthropologie, ethnographie, Michel Déon, Lawrence Durrell, Jacques Lacarrière, Henry Miller.