

Katarina V. Melić¹

Université de Kragujevac

Faculté de Philologie et des Arts

Chaire d'études romanes

**LA SERBIE AU XIX^e SIÈCLE VUE
PAR UN ARTISTE-ÉCRIVAIN-VOYAGEUR,
AUGUSTE DIEUDONNÉ LANCELOT**

Abstract : The journey to the Orient became an unavoidable part of the artistic and spiritual initiation in the 19th century. With the improvement of transportation and the arrival of the steamboat, many writers and painters found it easier to get there. Therefore, the number of French artists/writers/travelers crossing the Balkans significantly increased in the 19th century and Dieudonné Auguste Lancelot was one of them. As an artist and writer, but also as an ethnographer and anthropologist, he travelled and recorded in his writings and drawings his impressions of Serbia in the second half of the 19th century. We will focus on what Lancelot noted on his travelling from Vienna to Bucharest, via Serbia. For this purpose, the concept of "picturesque" will be used as a guideline in the description of the nature (in the first part), as well as in the presentation of different populations in Serbia (in the second part).

Key words: Serbia, Lancelot, travel, Orient, Balkans, nature, town, culture, Other, picturesque, tourism.

L'intérêt des artistes occidentaux pour l'Orient ne date pas du XIX^e siècle : déjà dans les *Lettres persanes* de Montesquieu (1721), se fait sentir l'attrait pour l'Orient. Les événements politiques au XIX^e siècle, comme l'expédition d'Égypte de Bonaparte, les débuts de la colonisation en Algérie et les crises d'Orient successives et traversant tout le siècle, font que l'on s'intéresse à des régions auparavant peu connues. La nouvelle sensibilité, développée au XIX^e siècle, associe le romantisme à l'Orient; on veut échapper au rationalisme et l'on est à la recherche du dépaysement, de l'étranger et de l'exotique. Le voyage en Orient devient une étape obligatoire de l'initiation artistique et spirituelle. De plus, l'amélioration des moyens de transport et l'arrivée du bateau à vapeur permettent à de nombreux écrivains et peintres de se rendre eux-mêmes en Orient.

1 katarinamelic@yahoo.fr

Le voyage par voie fluviale est le signe de la nouvelle époque de l'industrialisation en Europe et du progrès technique et scientifique. Le nombre de voyageurs français qui traversent les Balkans augmente considérablement au XIX^e siècle. C'est le XIX^e siècle qui voit l'avènement d'une nouvelle catégorie de voyageurs, celle de l'écrivain qui voyage d'abord pour lui-même. Le voyage devient littéraire tandis que la destination à la mode est le voyage en Orient. Dieudonné Auguste Lancelot est un de ces artistes-écrivains-voyageurs, oublié par le temps, qui a voyagé dans ces contrées et consigné dans ses écrits et dessins, ses impressions sur la Serbie dans la deuxième moitié du XIX^e siècle. Le regard du voyageur se règle sur celui de l'artiste, mais c'est aussi en ethnographe et en ethnologue qu'il se pose.

Dans ce travail, nous nous concentrerons sur ce que Lancelot a noté de son passage en Serbie. Dans ce but, nous avons divisé cette étude en deux parties, prenant le concept de *pittoresque* comme fil conducteur – la première portant sur le pittoresque et la nature en Serbie, l'autre sur le pittoresque et les villes et les populations.

Dieudonné Auguste Lancelot et *Le Tour du Monde*

Lancelot, lithographe, graveur et illustrateur français, est né à Sezanne en 1822 et mort à Paris en 1894. Élève d'Anne-François Arnaud, il expose au Salon épisodiquement, de 1853 à 1876. Outre les œuvres des écrivains contemporains, il illustre des revues comme *Le Tour du monde*, *Le Magasin pittoresque*, *Le Monde illustré*, *Les Jardins*, *Le Musée français*, et autres. En tant que collaborateur du *Tour du Monde*, il parcourt presque le monde entier – de l'Asie jusqu'en Amérique du nord en passant par l'Europe et l'Afrique du Nord.

Le Tour du monde, nouveau journal des voyages et illustré par nos plus célèbres artistes, ou, *Le Tour du monde, journal des voyages et des voyageurs*, dans sa version ultérieure, est un hebdomadaire français fondé par le journaliste et homme de politique, Édouard Charton en 1857, et publié jusqu'en 1914. Cet hebdomadaire se propose d'offrir à un public populaire des « causeries géographiques » illustrées, capables de lui faire découvrir des contrées éloignées et d'autres civilisations. Il a décrit en détail la plupart des grandes expéditions qui ont marqué les XIX^e et XX^e siècles, c'est-à-dire les grandes explorations du globe par des voyageurs et écrivains occidentaux. Les reportages couvrent la période de la découverte des sources du Nil, début des années 1860, à la conquête du Pôle Sud, fin 1911. D'éminents explorateurs et voyageurs comme Livingstone, Stanley, Burton, Garnier, Brazza, Scott, Amundsen ont collaboré, tout comme les principaux artistes de ces temps, Riou, Doré, Castelli, Vuillier, Taylor, Weber, Catenacci, Lancelot, Bayard. Sous l'influence de Saint-Simon, Charton considère que l'éducation des gens simples est nécessaire pour détruire les préjugés des lecteurs sur les pays et les peuples méconnus. Il cultive donc un intérêt pour le pittoresque, non pas seulement

pour susciter la curiosité de ses lecteurs, mais pour faire connaître une politique culturelle ayant pour fonction de populariser d'autres cultures et d'éveiller une attitude positive à leur égard et à accepter les différences.²

Le *Tour du Monde* mêle les textes et les illustrations de sources diverses (peintures à l'huile, dessins, photographies, lithographies). Une particularité est la publication d'un même récit de voyage peut s'étaler couramment sur 2 ou 3 numéros (d'où le décalage entre les livraisons et les numéros). Charton considère que « si dans les œuvres poétiques ou romanesque, les gravures ne sont qu'un ornement, dans les relations de voyage elles sont une nécessité [...] et que le voyageur qui saisit le crayon, fait apparaître aux yeux la réalité elle-même, qui se ne s'effacera plus du souvenir » (Charton 1860: VI). *Le Tour du Monde* accorde une place importante à la qualité esthétique de ses illustrations. Par souci d'exactitude des informations fournies, le journal signale généralement l'origine des illustrations des articles publiés. La volonté de Charton est de présenter au public des images adaptées à l'esthétique du temps.

Le ministre de l'éducation sous Napoléon III, Victor Duruy, et Lancelot entreprennent en 1860 un voyage qui les mène de Paris, via Bucarest, à Timisoara. Victor Duruy commence à publier ses « De Paris à Bucharest, Causeries géographiques », à partir du III^e de la revue *Le Tour du Monde*. La relation se poursuit dans les tomes V, VI, VII. Le texte « Voyage de Paris à Vienne » est écrit par Victor Duruy qui le publie par la suite dans un livre à part en 1864, *Causeries de voyage : de Paris à Vienne*. Lancelot prend la relève à partir du tome XI, en 1865, et il continue jusqu'en 1868, dans les tomes XIII et XVII. Le deuxième auteur, Lancelot, note les impressions de son voyage sur le Danube, en bateau de Vienne à Craiova, puis à terre jusqu'à Timisoara. Pour atteindre les Slaves de Turquie, sujet d'études préféré des voyageurs français, il faut prendre la route par le Danube à partir de Vienne, et passant par Budapest, arriver à Novi Sad, ensuite à Zemun, ville frontalière de la Hongrie, et finalement, à Belgrade qui se trouve de l'autre côté du Danube. Navigant sur le Danube, Lancelot fait découvrir, par ses mots et ses esquisses, les magnifiques contrées de la Serbie de l'époque. L'importance de la description du voyage en bateau tient du fait que l'écriture et le visuel se complètent et s'entretiennent, créant un tout indissoluble. Ce témoignage nous apprend comment le public français découvre grâce à la littérature de voyage, des régions moins connues et moins explorées en Europe, et plus précisément, la Serbie.

« Le voyage de Paris à Bucharest³ », tel est le titre du reportage de Lancelot, commence en 1861. Victor Duruy, historien et écrivain bien connu à cette date, est chargé d'en faire la relation dans *Le Tour du Monde*. Le directeur de la revue demande à Lancelot – comme il le souligne dans la première note du texte – d'ac-

2 Sur la publication de la revue *Le Tour du monde*, voir le chapitre « Le Tour du monde ou la littérature de voyage » de l'étude de Marie-Laure Aurenche (2002).

3 Lancelot écrit ainsi le nom de la ville de Bucarest.

compagner Victor Duruy. Mais celui-ci devient ministre de l'Instruction publique, en 1863, et Lancelot est invité à écrire lui-même le reste de la relation, pour l'itinéraire de Presbourg (Bratislava) à Bucharest. En écrivant la relation de son voyage, Lancelot ne se positionne pas en historien, mais en artiste, se décrivant toujours l'album sous le bras et le crayon à la main⁴. Sans évidemment ignorer les réalités historiques, politiques ou économiques de l'époque (il mentionne Ranke et Blanqui dans ses écrits)⁵, il focalise son intérêt sur tout ce qui peut relever de la catégorie du pittoresque : « [...] cette scène d'un air distrait, ne manquait pas d'un charme pittoresque » (Lancelot 1865: 61). Le pittoresque et la couleur locale ont une primauté incontestée dans ce récit. Dans son sens plus large, la notion de *pittoresque* désigne toute description ou représentation évocatrice des caractéristiques d'un pays et son « aspect attrayant, curieux, typique » :

« Rappelons que pittoresque signifie étymologiquement : « qui est digne d'être peint », qui est susceptible de constituer un motif (objet, situation, cadre, personnage) dont un peintre pourrait tirer parti dans une scène de genre, dans laquelle il aurait fonction d'indice (par exemple siècle tout traitement d'une scène qui procède par l'insistance sur quelques motifs typiques (faisant référence à un type) qui apportent au lecteur le dépaysement qu'il recherche (car le pittoresque implique l'éloignement, l'extériorité) » (Barthélemy 1992: 11).

Alors que la *couleur locale*:

« [...] désigne toute description ou représentation évocatrice des caractéristiques d'une époque, d'un pays. « Couleur » y est alors compris au sens figuré d'« aspect attrayant, curieux, typique », et étend ses emplois en dehors du domaine artistique » (Barthélemy 1992: 11).

Pour Lancelot, artiste et écrivain, le pittoresque relève aussi bien du monde que du regard du voyageur et de son parti pris de le découvrir ou de l'attribuer à certaines choses, et non pas seulement le caractère pictural des choses. Le pittoresque peut être évident et réel : il peut résulter de la façon de voir et de l'appréciation du voyageur. Recherché là où il semble être plus ou moins réel, inventé là où d'autres ne verraient que les côtés négatifs, le pittoresque devient une construction mentale. Comme on peut le voir chez Lancelot, si le pittoresque est une donnée évidente dans ce cas de relation, c'est par ce qu'on cherche, et non seulement ce qu'on voit, et qu'on finit par trouver, voire à créer.

4 « Mais à peine avais-je taillé mon crayon et ouvert mon album [...] » (Lancelot 1865: 61)

5 « [...] où il se présenta, dit l'historien Ranke [...] » (Lancelot 1865: 60).

« Depuis le *Voyage en Orient* de Lamartine et le *Voyage en Bulgarie* de M. Blanqui, nul écrivain français, je crois, n'a parlé de la Serbie [...] » (Lancelot 1865: 72).

Le pittoresque et la nature

Lors de son voyage, Lancelot passe par Apathin, Neusatz⁶, Petrovaradin, Semlin ou Zemlin⁷, Pancsova⁸, Belgrade, Grodaska⁹, Semendria¹⁰, Rama¹¹, Golumbacz¹², Cladovo¹³, les Portes de Fer. Plongé dans la description et le désir de rapprocher ces contrées inconnues et mystérieuses au lecteur français, il fait des relations inspirées et pittoresques de tous ses passages et de ses escales. Les descriptions sont nombreuses et détaillées. Le pittoresque est donc envisagé et prévu, et recherché, alors que les réalités sur place le réduisent au curieux et à l'étrange. Comme Lancelot est parti en voyage avec l'intention de (pré)voir le pittoresque, il n'est pas étonnant de voir qu'il le trouve un peu partout. Lancelot se décrit toujours en train de prendre un croquis, parfois même au risque de se mettre en danger (en se faisant presque attaquer par des voleurs – Lancelot 1865: 89), au risque de transgresser des interdictions militaires (Lancelot 1865: 87). Il fait des croquis de toutes les réalités locales rencontrées et veut les faire admirer par le lecteur français. Il les admire, étonné devant ce qui est surprenant et imprévu, et son admiration valorise ces réalités dans la catégorie du pittoresque. Ses dessins de paysage, en fait surtout leur nombre, montrent qu'il est toujours à la recherche du pittoresque. Le texte le confirme, en décrivant longuement tous les lieux : les montagnes escarpées et les ravins étroits, les eaux du Danube et les solitudes désolées, les masses granitiques et les rochers escarpés. On peut le lire dans la description des ruines de la forteresse de Golumbacz:

« À Golumbacz, il me montre une admirable ruine, la plus belle des bords du Danube. Qu'on se figure une pyramide de rochers nus sortant du lit du fleuve et sur laquelle s'entassent de la base au sommet une succession de tours et de donjons reliés entre eux par des chemins couverts et des remparts crénelés, jusqu'à l'extrême pointe couronnée par une tour ronde gigantesque. Du pied de cette tour un des côtés de la pyramide descend jusque dans le fleuve par des degrés de rochers à pic. Une barque mâtee, d'une assez grande dimension, abritée par une échancrure du roc, disparaît dans l'ensemble im-

6 Novi Sad aujourd'hui.

7 Zemun aujourd'hui.

8 Pančevo aujourd'hui.

6 Grocka aujourd'hui.

7 Smederevo aujourd'hui.

9 Ram aujourd'hui.

10 Golubac aujourd'hui.

11 Kladovo aujourd'hui.

12 Pour plus d'informations sur la descriptions et ses différentes fonctions, nous renvoyons au livre de P. Hamon, *Du descriptif* (1993).

13 Il n'est pas surprenant du tout que ce soit un Anglais, « ennemi héréditaire du Français », qui formule des remarques négatives.

posant de ces constructions et de la masse de granit qui les porte. Murailles et rochers, d'une belle teinte rougeâtre uniforme à ce point qu'on les croirait le même bloc, se détachent d'une encoignure de la montagne boisée et coupée par d'énormes crevasses » (Lancelot 1865: 79).

Ou de celle de la forteresse de Rama:

« À un coude brusque du Danube, s'avance, comme pour lui barrer le passage, un écueil portant les ruines, encore imposantes, d'un ancien château fort que couronne un donjon très-élevé. « C'est Rama », me dit un vieux marin, qui depuis 1835 navigue sur le Danube et qui connaît à fond l'histoire de sa navigation encouragée à regret d'abord par l'Autriche et vue d'un mauvais œil par la Turquie » (Lancelot 1865: 79).

Il est toujours à la recherche du pittoresque dans la description du chemin de Trajan:

« Ceux qui ont creusé ce chemin sans points d'appui, n'avaient pas la vapeur pour les transporter ou pour forer la pierre, ni la poudre pour fendre les lourdes assises du roc, et les précipiter dans le fleuve. Ils ne savaient pas se faire obéir de la force aveugle, la contenir et la diriger; mais ils étaient eux-mêmes une force intelligente. Réfléchissez un peu à ce qu'ont fait et nous ont laissé les anciens, comparez la faiblesse de leurs moyens et la grandeur de leurs œuvres » (Lancelot 1865: 81).

Ou du pont de Trajan:

« Vues du milieu du fleuve, elles présentent sur chaque rive exactement la même figure. On dirait deux grands sièges de pierre posés au bord de l'eau et se faisant face. Un grand pan de maçonnerie surmontant un massif carré, que le temps a arrondi, figure régulièrement le dossier. Il me semble que les deux colosses de la plaine de Thèbes y seraient assis à l'aise. Construit par l'architecte Apollodore de Damas, sur l'ordre de Trajan, lorsqu'il entreprit sa seconde campagne contre Decebale, il se composait de vingt arches de cent cinquante pieds de hauteur, présentant d'une pile à l'autre une ouverture de soixante pieds. Sa largeur était également de soixante pieds, et sa longueur de neuf cents. Cette œuvre hardie n'eut pas une longue durée. Trajan avait fait construire ce pont pour passer en Dacie; son successeur jugea prudent de le renverser, parce que les Barbares, à leur tour, pouvaient s'en servir pour envahir le territoire romain » (Lancelot 1865: 92).

Le dessinateur est fasciné par le spectacle de la nature qui présente partout des sites admirables:

« Les accidents de la nature, quels qu'ils soient, n'éveillent d'ordinaire en moi qu'un sentiment irréfléchi d'admiration accompagné d'un désir irrésistible d'aller en avant, pour reporter ma vue sur de nouveaux objets » (Lancelot 1865: 88).

Dans la description de ces paysages, le pittoresque révèle tout son sens : le mot désigne des réalités qui sont dignes d'être peintes ou qui, par leurs formes et leurs couleurs, par leurs contrastes, par leur composition présentent des éléments artistiques. Nous ne donnons ici qu'un exemple, parmi les nombreux relevés par Lancelot:

« Aux moulins de Bezdan, succèdent les pêcheries d'Apathin. Les pêcheries forment un véritable village bâti en pleine eau, et qui par la singularité de son aspect, fait une heureuse diversion à la monotonie du paysage.

Qu'on se figure un fouillis de constructions en bois, cabanes, huttes, hangars, guérites, appentis de branchages et de pailis posés sur des charpentes. Au milieu une place marquée par un grand mât. A chaque pieu, à chaque pilotis, à chaque saillie tient la corde d'un filet tendu. Sous les toits, à toutes les portes, une nacelle est amarrée, et à travers chaque interstice par où l'œil peut glisser, le long des ruelles, par-dessus les légères toitures, l'on voit courir des barques dont les conducteurs, hommes ou femmes, payent debout » (Lancelot 1865: 57).

Dans le cas des paysages, dont certains lui plaisent parce qu'ils correspondent à ce qu'il avait déjà vu dans les régions familières, d'autres à ses attentes d'orientalité, l'enthousiasme artistique et littéraire de Lancelot est évident : pittoresque est synonyme pour « admirable », « fantastique », « superbe », « imposant », « magnifique », « agréable », « charmant », « grandiose ». C'est par la description que les informations et le savoir circule ; elle n'a pas seulement une fonction ornementale, mais joue un rôle de premier plan. Le récit de voyage est aussi un texte didactique qui véhicule observations et informations¹⁴.

Le pittoresque des villes et des populations

La société des pays sud slaves, y compris la Serbie de l'époque, connaît deux grandes entités culturelles séparées par les frontières de l'Empire d'Autriche et l'Empire ottoman. Cela crée une mosaïque, résultat de différentes influences, autrichienne, hongroise, italienne, et turque. L'architecture des villes et des villages

14 En italique dans le texte.

est, avec les coutumes et les apparences des gens rencontrés, parmi les premiers éléments d'une culture avec lesquels on entre en contact dans un pays. En Serbie, le poids culturel turc est dominant. Le croisement entre l'Orient turc et l'Europe, souvent douloureux et difficile, est omniprésent. Située à la frontière même des deux Empires, c'est la ville de Belgrade qui attire le plus d'attention. Le Danube ne sépare pas seulement les deux villes de Belgrade et Semlin/Zemlin/Zemun, mais aussi deux civilisations, l'une chrétienne et l'autre musulmane, avec toutes les connotations que cela implique, ce qui a souvent été évoqué. Victor Hugo a profité de la position géographique de Belgrade, au bord du Danube et en face de la ville de Zemlin, qui se trouvait alors dans le sud de la Hongrie, pour écrire le poème *Le Danube en colère* inséré dans le recueil *Orientales* de 1829. Lancelot le cite d'ailleurs et le poète et son poème:

« [...] je répétais mentalement les jolis vers de Victor Hugo :
Allons! la turque et la chrétienne!
Semlin! Belgrade! qu'avez-vous?
On ne peut, le ciel me soutienne !
Dormir un instant que je vienne
Vous éveiller d'un bruit jaloux
Belgrade ou Semlin en courroux! » (Lancelot 1865: 74)

Voici ce qu'il écrit sur Semlin:

« Deux ou trois ruelles conduisent du débarcadère de Semlin à la ville proprement dite, qu'on aperçoit, en face et à droite, à une distance respectueuse du fleuve, car le Danube est un voisin mal commode, et il ne fait pas bon toujours le serrer de trop près. À gauche, s'étend une prairie marécageuse plantée d'arbres et bordée de maisons de pauvre apparence. Semlin, situé au confluent du Danube et de la Save, n'est séparé de Belgrade que par la largeur de la rivière, très-spacieuse, il est vrai, en cet endroit » (Lancelot 1865: 59).

Ces deux villes deviennent des guerriers symboliques qui se battent pour la cause de leurs civilisations respectives. Au moment où Lancelot écrit ces lignes, Belgrade n'est plus la Turquie, car la Serbie est déjà à moitié détachée de l'Empire ottoman. Les Turcs peuvent habiter seulement des places fortes. Les bourgeois musulmans ont évacué le pays mais, en le quittant, ils y ont laissé les traces habituelles de leur passage la dévastation et la misère. Tout lui paraît encore turc dans cette ville nouvellement affranchie qu'il s'empresse de visiter car la ville turque va bientôt disparaître, estime-t-il:

« Belgrade, bien que situé à l'opposite de Semlin, de l'autre côté de la Save, est bâti, de même que la ville autrichienne, sur la rive droite du Danube. [...] »

[...] Le bateau franchit vite la distance; vingt-cinq minutes après notre départ de Semlin nous débarquions sur le quai de Belgrade. J'ai dit que ce qui m'attirait surtout à Belgrade c'était le désir caressé depuis ma jeunesse de voir une ville turque. Je faisais bien de me hâter; car ce qu'on nomme, ou plutôt ce qu'on nommait à Belgrade la ville turque, allait bientôt disparaître. Il ne reste plus aujourd'hui aux Osmanlis que la forteresse qui dans peu, il faut l'espérer, suivra l'exemple de la ville, et retournera à ses possesseurs légitimes. [...]

[...] Topographiquement, Belgrade se divise en deux: d'une part la forteresse, de l'autre, la ville. Sous le rapport politique et administratif il comprend trois parties très-distinctes: la forteresse, occupée par les Turcs et où réside le pacha; l'ancienne ville, vulgairement appelée *le Faubourg*, qui est comme indivise entre les Turcs et les Serbes, et la nouvelle ville, le vrai Belgrade, où les Serbes habitent seuls » (Lancelot 1865 : 65–66).

Dans un long passage, Lancelot donne au lecteur des informations sur l'histoire de la Serbie, montrant ainsi qu'il a bien préparé son sujet de rédaction. Après la géographie et l'histoire, il passe à l'ethnographie en décrivant minutieusement le Faubourg de Belgrade, principal quartier de commerce. Lancelot s'efforce avant tout de montrer le pittoresque et la couleur locale, unique et spécifique, des lieux qu'il visite. Il insère des nuances dans la description des villes, des maisons et des rues. Ainsi, il renverse la dévalorisation de la civilisation d'Orient par la supériorité occidentale incontestée qui était à l'époque une attitude commune. Cela dit, sur les dessins, on ne voit décrits dans le texte, ni la pauvreté des maisons et des habitations, ni l'aspect misérable des rues, ni la puanteur des rues. Les descriptions sont négatives dans vraiment peu de cas. Fait intéressant, s'il y a des critiques un peu plus prononcées, ce ne sont pas l'auteur qui les formule, mais un autre voyageur. Ainsi, c'est à un Anglais que revient le mauvais rôle dans ce reportage sur la Serbie: « Je ne sais quel voyageur, Anglais, je crois, a comparé Belgrade à une gigantesque tortue de mer » (Lancelot 1865: 66)¹⁵. Il atténue cette impression déjà dans la phrase suivante: « Cette comparaison, tout à fait imparfaite et grossière qu'elle est [...] » (Lancelot 1865: 66). Les villes et les villages lui plaisent et, même si les réserves ne manquent pas, elles sont toujours bien contrebalancées. Lancelot se sert énormément de connotations en noir et blanc qui ne sont pas nécessairement contradictoires, mais qui se complètent paradoxalement, donnant au lecteur une appréciation positive dans son ensemble. Il montre au lecteur qu'il faut avoir une attitude ouverte et curieuse et accepter la variété du monde. Il ne valorise pas seulement la civili-

15 En italique dans le texte.

sation occidentale, et, en décrivant les physionomies, les costumes et les us de ceux qu'il rencontre durant son voyage, il fait coexister différents mondes.

C'est en véritable stratège que Lancelot, fidèle à la politique de la revue *Le Tour du monde*, montre à son lecteur qu'il doit accepter la variété du monde, le primitif ou le barbare, et les faire coexister. Il essaie d'apprendre à son lecteur l'importance d'une attitude ouverte envers ce qui lui est inconnu et étrange. Il sait que ce n'est pas facile de faire accepter cette autre civilisation qu'il a parfois lui-même de la peine à supporter. C'est tout un système de désamorçage des attitudes critiques et de valorisation implicite des réalités décrites qui est mis en place. Il généralise ses comparaisons en les faisant entrer dans un cadre commun connu et répandu. Lancelot puise dans son répertoire d'autres réalités ethniques décrites dans *Le Tour du monde*. Il n'existe pas de populations isolées ou étranges, seulement des variations culturelles, différentes ou semblables, tout aussi intéressantes. Il les décrit avec sympathie:

« Notre bateau s'arrête pour faire du poisson. Le maître d'hôtel choisit, pour la table des passagers, de magnifiques sujets dont j'ignore le nom, et l'équipage se paye une matelote pantagruélique. A l'aspect de ces pirogues, de ces femmes au sourire provoquant qui tendent vers nous une proie frétilante, aux sons barbares et inintelligibles qui frappent mon oreille, je pourrais me croire en Océanie, assistant à une réception de naturels Taïtiens » (Lancelot 1865: 57).

« Il n'y a absolument rien à voir à Semlin. La ville passe pour commerçante. Mais tous les négoce m'y semblent confondus. Après avoir acheté un cigare chez un pharmacien, marchand de poissons secs, de beurre et de fromage, comme un négociant du Groënland, je m'éloigne du centre de la ville et gagne un quartier retiré dont les maisons, entourées d'une cour palissadée remplie d'arbres fruitiers et de fleurs, n'ont pas d'entrée sur la rue et ne laissent apercevoir que deux petites fenêtres carrées et jumelles, à persiennes vertes, avec des embrasures peintes en bleu de ciel. Un sureau ou un acacia abrite la porte et retombe en panache sur le toit en bardeau » (Lancelot 1865: 59).

Au moment de la relation de Lancelot, la Serbie est pratiquement libérée du joug ottoman. Les Turcs ont quitté en grand nombre Belgrade pour aller s'installer dans les provinces turques environnantes, et leur nombre a fortement diminué. Les Serbes, que Lancelot nomme les indigènes, « sont, en général, de superbes hommes, à la physionomie franche et ouverte, à la mine fière. Ils ne sont plus raïas; ils sont libres, indépendants, et l'avenir est à eux. » (Lancelot 1865: 68). Il insiste sur l'image de la fierté du Serbe au point de le répéter plusieurs fois. Après la description physique, il brosse le portrait mental du Serbe dont il semble, après la lecture, que le principal attribut soit celui de guerrier:

« S'il est un pays où l'on puisse, en frappant la terre du pied, en faire sortir des bataillons, c'est sans contredit celui-ci : le Serbe est né soldat. Sobre, dur à la fatigue, se contentant de peu, d'une intrépidité que rien n'arrête, la guerre n'apporte presque point de changement dans ses habitudes. Sa vie ordinaire est celle du troupière en campagne. [...] En voyage, il est armé comme pour le combat, le fusil à l'épaule ou en bandoulière, le couteau et les pistolets à la ceinture. Aussi peut-on dire que la Serbie tout entière est un camp » (Lancelot 1865: 70).

Par souci d'impartialité, il délègue à d'autres intervenants de se prononcer sur les qualités morales des Serbes qu'il juge remarquables:

« Les Serbes, dit M. Théophile Lavallée, forment la population chrétienne la plus recommandable de la Turquie par la dignité et la gravité de son caractère, son courage, sa bonté, sa générosité, ses mœurs patriarcales, son attachement au sol, à ses usages, à sa religion » (Lancelot 1865: 70).

Il termine ce paragraphe d'appréciation et de louanges en citant un ministre anglican visitant la Serbie à peu près en même temps que lui:

« [...] M. William Denton, résume en un seul mot l'éloge des qualités physiques et morales de la nation : « Tout Serbe, dit-il, est un *gentleman* (*Every Serbian is a gentleman*)¹⁶ » (Lancelot 1865: 70).

Du Serbe sobre et dur, nous arrivons au gentleman, ce qui n'est pas surprenant dans les relations de Lancelot qui harmonise différentes caractéristiques physiques et morales, parfois opposées, offrant au lecteur une perception positive et globale et lui donnant la possibilité de connaître différentes facettes des Serbes dont certaines correspondant à une image préétablie, tandis que d'autres sont inconnues.

Cela en est de même dans la description des Turcs rencontrés qui diffère de celles habituelles de l'époque représentant les Turcs comme des barbares, des malpropres dégoûtants avec leurs habitudes alimentaires et leurs costumes:

« Le personnage le plus curieux était un vieil Osmanli – il serait plus sûr de dire musulman – au visage basané, aux vêtements usés, décousus, troués, mais vierges de tout raccommodage. Il venait vraisemblablement de Belgrade, et semblait pratique quant à sa personne le système de *laisser-fini*¹⁷ qui fait actuellement le fond de la politique turque, je ne dis pas à Constantinople, où

16 En italique dans le texte.

l'on s'ingénie encore à sauver les apparences, mais partout dans l'intérieur où l'on ne se donne même plus cette peine. À quoi bon ? On ne sauve pas ce qui est destiné à périr. J'avais suivi avec intérêt ses manœuvres sur le pont, pendant qu'il cherchait un endroit commode pour installer sa pauvre vieille femme aveugle à qui il témoignait une tendresse aussi attentive et aussi prévenante que si elle eût vingt ans. Souvent – comme j'ai eu maintes fois l'occasion de l'observer par la suite – ces Musulmans que nous traitons de barbares, ont des délicatesses de sentiment à nous faire honte, à nous civilisés » (Lancelot 1865: 77).

Il est en opposition explicite et commente que « ce n'est pas ainsi qu'on présente d'ordinaire les Turcs » (Lancelot 1865: 95). Auparavant, il a fait la description bienveillante des *grenzer*¹⁸ (*granicari*) dont on dit pourtant qu'ils sont peu aimés de la population, qu'ils sont brutaux, antipathiques et faciles à la gâchette. Ce sont des portraits en noir et blanc harmonisés, ni positifs ni négatifs. Le voyage en bateau lui donne la possibilité de broser les portraits des passagers de différentes nationalités et religions. Lancelot fait bien le poids en ce qui concerne la religion : après les portraits des chrétiens et des musulmans, il passe à celui d'un Juif qu'il qualifie de personnage le plus amusant du cercle. Le portrait est typique, facilement reconnaissable et correspond à l'horizon d'attente du lecteur de l'époque:

« [...] un long Juif enveloppé d'une longue redingote grasseuse, serrée au-dessus des hanches par une vieille cravate de soie noire. Deux longues mèches de cheveux pendaient le long de ses oreilles que recouvrait un chapeau de gentleman. Un sac de nuit dans chaque main, il allait de côté et d'autre, quêteant un endroit favorable où il pût s'établir avec son bagage, et ne rencontrant sur son passage que des railleries ou des rebuffades. Les soldats lui lançaient des bouffées de tabac à la figure; les commères hongroises lui riaient au nez; l'aventurière française secoua d'un air offensé son manteau, qu'il avait frôlé en passant; les deux Serbes firent le signe de la croix quand il passa devant elles, et le vieux Turc, le voyant s'approcher de sa compagne brandit son tchibouk d'un air menaçant. Le Juif, à toutes ces marques de dédain ou de dégoût, répondait par d'humbles révérences et des sourires complaisants. J'eus pitié du pauvre paria [...] je lui fis signe de prendre place à l'autre extrémité. Il me regarda, [...] gagna la porte et disparut. Le malheureux! Ma prévenance lui avait paru cacher un piège, et plus dangereuse que l'impertinence et la brutalité des autres » (Lancelot 1865 : 77–78).

17 En italique dans le texte.

18 En italique dans le texte.

Rappelons que l'intérêt pour le pittoresque que cultive Lancelot est en fonction de la politique culturelle par *Le Tour du monde* qui a pour but de populariser d'autres cultures et d'éveiller une autre attention à leur égard. C'est la version première du pluralisme culturel de notre époque. La confrontation avec le pittoresque, c'est-à-dire l'insolite, amène à une remise en cause des habitudes de l'écrivain-artiste, ou du lecteur. Par des ajustements progressifs, Lancelot esquisse une représentation accessible de l'Autre, qui ramène à soi: « La découverte de l'Autre permet en fait la reconnaissance du Même et finalement la connaissance de soi » (Magri-Mourgues 2007: 51).

Et dernier point, puisque les récits de Lancelot n'ont pas seulement une mission culturelle et éducatrice, mais aussi une visée touristique, Lancelot écrit en fonction de futurs touristes. Si, au XVIII^e et au début du XIX^e siècle, la popularité des récits de voyage était due, en partie à l'impossibilité pour la grande majorité de la population d'effectuer des voyages réels car ils exigeaient de grandes sommes d'argent et des appuis diplomatiques, vers le milieu du XIX^e siècle, la situation change. L'apparition des bateaux à vapeurs, du chemin de fer et des hôtels, le progrès technique et scientifique qui se propage, la cessation des hostilités contribuent à la facilitation et à la multiplication des voyages. À cette époque naît une sorte de tourisme caractérisée par la sécurité et la prévisibilité du voyage. Les voyageurs se déplacent plus rapidement et en plus grande nombre, et avec plus de confort. Les voyageurs ont maintenant à leur disposition des hôtels en nombre croissant, et c'est à l'intention des futurs touristes que Lancelot note ses impressions sur les hôtels en Serbie:

« [...] je noterai seulement ce qui suit comme un renseignement utile à ceux de nos lecteurs qui feraient, par aventure, le même voyage. En réglant mes comptes avec l'hôtelier, je crus pouvoir hasarder quelques plaintes au sujet de la propreté plus que douteuse de ma chambre et surtout de mon lit. Il sourit d'un air fin, en homme qui devine et qui comprend la plaisanterie. « La chambre venait précisément d'être remise à neuf, et quant au lit, il avait choisi lui-même dans l'armoire les draps les plus blancs, les plus fins, les plus ... » J'interrompis cette énumération apologétique en lui montrant un bas de coton, avec l'empreinte marquée de la jarretière, que j'avais trouvé le matin entre ces draps si fins, si blancs, si neufs, si ... [...] Il prit un air ingénu et s'écria en joignant les mains : « *Santa Maria ! un miracolo !* » Rien n'est plus fréquent qu'un tel miracle dans ces parages. J'en ai vu bien d'autres, et je crois que le véritable miracle serait un hôtel propre et bien tenu » (Lancelot 1865: 90).

Là aussi, la critique est atténuée par le récit d'une anecdote piquante que le lecteur français appréciera.

En conclusion, Lancelot, dans la relation de son voyage à travers la Serbie du XIX^e siècle pour la revue *Le Tour du monde*, prend la notion de pittoresque comme principal outil, dans son sens restreint et dans son sens plus large, pour décrire la beauté et l'originalité de la nature qu'il traverse, et par la suite, les villes et les populations découvertes. Dans la description de la nature, il dépeint d'abord ce qui est beau à voir, puis méconnu et exotique, que ce soit la nature ou les vestiges des temps et des civilisations passés (les villes, les forteresses, etc). Le regard de l'artiste se calque sur celui du voyageur et Lancelot revendique cette vision artistique – il se décrit souvent l'album sous le bras et le crayon à la main. Quand il regarde, ou dessine, il le fait d'assez loin pour ne saisir que le côté pittoresque de la nature et des gens. Compris au sens figuré, il étend l'emploi du mot *pittoresque* en dehors du domaine artistique. Comme la revue pour laquelle il fait sa relation, *Le Tour du monde*, se donne pour but de susciter la curiosité du lectorat de l'époque, de populariser des cultures différentes et de sensibiliser l'opinion public à leur égard, Lancelot suit à la lettre les principes de la revue. Le regard qu'il pose sur la Serbie et les Serbes et autres populations décrites est aussi le regard d'un ethnologue et d'un anthropologue qui est, comme il le note, à la recherche et à la découverte de ce qu'il sous-entend comme *pittoresque*. Ses appréciations de la réalité serbe ne sont jamais négatives, ou si elles le sont, ne serait-ce qu'un brin, elles sont de suite contrebalancées par des nuances élogieuses. La relation de Lancelot montre bien qu'il faut tenir compte du contexte de production de ce genre de récits qui ne sont pas une représentation réaliste des contrées et des populations décrites. Sous la plume de Lancelot, la relation d'un voyage devient aussi une invitation au voyage pour le lecteur.

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ / REFERENCE LIST

- Amon 1993: P. Hamon, *Du descriptif*, Paris: Hachette.
- Bartelemy 1992: G. Barthélemy, *L'image de l'Orient dans le XIX^e siècle*, Paris: Bertrand Lacoste.
- Doaron 1988: N. Doiron, *L'art de voyager. Pour une définition du récit de voyage à l'époque classique*, Poétique, n° 73, 83–108.
- Lancelot 1865: D. A. Lancelot, *De Paris à Bucharest*, Le Tour du monde, nouveau journal des voyages, vol. 11/01-06 <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k34386x.r=>, 23. 4. 2015.
- Magri-Murg 2007: V. Magri-Mourgues, L'écrivain-voyageur au XIX^e siècle: du récit au parcours initiatique. In P. Euzière. *Tourisme, voyages et littérature*, Cahiers Festival transméditerranée, 43–54. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/hal-00596462/document>, 19. 3. 2016.
- Oranš 2002: M. Aurenche, *Édouard Charton et l'invention du « Magasin Pittoresque » (1833–1870)*, Paris: Honoré Champion.
- Pažo 1994: D. Pageaux, *Littérature générale et comparée*, Paris: Armand Colin.

- Sekeruš 2009: P. Sekeruš, *Cyprien Robert, Un slavisant français du XIX^e siècle*, Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Šarton 1860: É. Charton, « Préface », *Le Tour du monde, nouveau journal des voyages*, vol.1, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k34377z>, 12. 3. 2016.
- Weber 2006 : A. Weber, « *Le genre romanesque du récit de voyage scientifique au XIX^e siècle.* », *Sociétés & Représentations*, n° 21, 59–77, www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2006-1-page-59.htm, 12. 3. 2016.

Katarina V. Melić

SERBIA IN THE 19TH CENTURY BY THE ARTIST/WRITER/TRAVELER,
DIEUDONNÉ AUGUSTE LANCELOT

Summary

In the 19th century, the improvement of transportation and the arrival of the steamboat enabled a great number of writers and painters to travel to the Orient, making their journey an integral part of their artistic and spiritual initiation. The number of French artists/writers/travelers crossing the Balkans significantly increased in the 19th century. One of the many forgotten by time, was Dieudonné Auguste Lancelot, who traveled and recorded in his writings and drawings his impressions of Serbia in the second half of the 19th century, as an artist and writer, but also as an ethnographer and an anthropologist. Using the concept of “picturesque” as a guideline, we have analysed Lancelot’s description of the nature in Serbia in his effort to present to his readers the Serbian landscape. In the second part, still focusing on the “picturesque”, we have presented Lancelot’s perception of Serbia and the Serbs, as well as other populations living in Serbia, from an artist/writer’s point of view. Well informed, he presents a whole range of historical, geographical, ethnographic facts with the aim of popularizing other cultures and awakening his readers’ curiosity about them while following an established narrative strategy. His assessments of the seen reality are never negative, or if they are, they are immediately counterbalanced by positive comments. Lancelot’ writings show that they are not a realistic representation of countries and populations described, and the context of producing needs to be considered. By gradual adjustments in his text, Lancelot draws an acceptable representation of Serbian in the 19th century, and the Other, for the French reader.

Key words: Serbia, Lancelot, travel, Orient, Balkans, nature, town, culture, Other, picturesque, tourism

Рад примљен: 20. 4. 2016.
Рад прихваћен: 12. 5. 2016.