

Pavle Sekeruš, Ivana Živančević-Sekeruš
Faculté de philosophie, Université de Novi Sad

REPRÉSENTATION ICONOGRAPHIQUE DES SLAVES DU SUD (1774 – 1849)

L'imagologue doit «regarder» car la culture devient de plus en plus visuelle et la raison n'est pas obligatoirement et exclusivement dans les mots, elle est de plus en plus dans les images ce qui exige la connaissance de la logique qui leur est propre. L'image (dessin, gravure, peinture...) est un signe basé sur des symboles dont l'utilisation donne le message et la signification. Par la répétition elle devient presque l'image d'un personnage ou d'un caractère: un peuple est présenté comme haïssable, aimable, querelleur, bagarreur etc.

Du choix modeste des dessins et des gravures qui représentent les Slaves du Sud du début du XIX^e siècle, il est difficile de dégager une conclusion convaincante. Du philosophe et anthropologue du XVIII^e comme Fortis, passant par le classicisme romantisé de Cassas et le réalisme de Bartlett, on remarque surtout le changement de l'expression du dessinateur, tandis que l'image de la population varie peu. Le costume national comme signe le plus visible de l'altérité est partout présent. Fortis est le seul qui portait son intérêt avant tout à la population. Pour Cassas et Lavallée elle était l'ajout presque fortuit de la nature et de l'architecture. Sazerac et Bartlett introduisent une note optimiste et la croyance en progrès tout en préservant eux aussi la place dominante aux paysages et à l'architecture.

Mots-clés: Slaves du Sud, imagologie, gravures, XIX^e siècle, Fortis, Mérimée, Cassas-Lavallée, Sazerac

Attirés depuis des années par des images créées avec des mots, c'est-à-dire des images littéraires des peuples et très marginalement par des images proprement dites, dans la présente communication nous avons changé cette approche pour nous tourner vers des spécimens des arts iconographiques, ces gravures qui accompagnaient les textes dans les livres. De cette façon nous essayons de diversifier les sources qui contribuent à la création de l'imaginaire sudslave en France et de comparer l'effet produit par le texte et l'image.

La période choisie est la première partie du XIX^e siècle qui est relativement pauvre en représentation iconographique surtout quand on la compare avec la situation actuelle.

Ce passage de texte à l'image se justifie par le changement dans la production des images sur les autres. L'imagologue d'aujourd'hui doit «regarder» car la culture devient de plus en plus visuelle et la raison n'est pas obligatoirement et exclusivement dans les mots, elle est de plus en plus dans les images ce qui exige la connaissance de la logique qui leur est propre. L'image (dessin, gravure, peinture...) est un signe basé sur des symboles dont l'utilisation donne le message et la signification. L'image symbolique d'un peuple est souvent bourrée de contenu idéologique. Par la répétition elle devient presque l'image d'un personnage ou d'un caractère, un peuple est présenté comme haïssable, aimable, querelleur, bagarreur, etc.

Quand on parle de l'image des Slaves du Sud du XIX^e siècle, on est obligé de mentionner un livre du XVIII^e siècle, celui de l'abbé Alberto Fortis qui est une des premières sources importantes de l'imaginaire sudslave pour les Français. Il s'agit de *Viaggio in Dalmazia* publié en 1774 à Venise et traduit en français quatre ans plus tard. Fortis est philosophe de Padoue, successivement physicien, naturaliste, poète, journaliste, bibliographe et termine comme préfet de la riche bibliothèque de Bologne. Il joue aussi un rôle de pionnier dans les recherches anthropologiques comme observateur direct des populations primitives qu'il analyse et décrit en se référant à la philosophie des lumières. La population qui nous intéresse particulièrement, ce sont ces fameux Morlaques que Voltaire a mis dans son *Essais sur les mœurs* (1756) à côté des Hottentots, Lapon et du peuple d'Islande comme des sauvages représentatifs. Il s'agit de la population continentale de la Dalmatie, de la religion orthodoxe ou catholique, connue en Italie depuis des siècles. Leur nom est très probablement d'origine byzantine où, sous la forme de *Maurovlahos*, il désigne les pâtres des montagnes, habitants continentaux de la Dalmatie vénitienne, indigènes des Balkans. À partir du XVII^e siècle, il est de plus en plus évident qu'il ne s'agit pas d'un peuple à part, mais du même peuple qu'on nomme parfois *slovinique*, *illyrique*, *croate* ou *serbe*.

Fortis qui voyageait en compagnie d'un dessinateur dont il ne précise pas le nom, mais dont il dit laconiquement: «Pendant que mon compagnon dessinait ce païssage [sic!] extraordinaire, j'en fis à mon aise la description (Fortis 1778: 116), insère de belles planches en taille-douce (15 planches gravées hors texte, costumes, vues, cartes) de fameux Mor-

laques et de leur territoire. Les gravures pour le livre sont faites par «Jac. Leonardis scul.».¹

À côté des paysages, son «compagnon» laissa plusieurs dessins des fameux «Morlaques» en costumes typiques et dans des postures héroïques. Les plus connus sont la gravure du fameux «haïdouk Morlaque» Sočivica et celle d'une femme des environs de Zadar.

Fortis décrit en détails leurs habits:

L'habillement des hommes est simple & économique. Ils se servent, comme les femmes, d'*Opanké* en guise de souliers: ils se chaussent d'une espèce de brodequin tricoté, nommé *Navlakaza*, qui au-dessus de la cheville du pied se joint à l'extrémité de la culotte, par laquelle le reste des jambes est couvert. Cette culotte, faite d'une grosse serge blanche, se lie aux hanches par un cordon de laine, qui la serre comme un sac de voyage. La chemise entre peu dans cette culotte. Sur la chemise ils portent un pourpoint, appelé *Jacerma*, & en hyver ils mettent encore par dessus un manteau de gros drap rouge, qu'ils nomment *Kabaniza*, ou *Japungia*. Leur tête se couvre avec un bonnet, surmonté d'une espèce de turban cylindrique, appelé *Kalpak*. [...] Ils se ceignent les reins avec une écharpe rouge, de laine ou de soye tissée à mailles. Entre cette écharpe & la culotte ils placent leurs armes, en arrière un ou deux pistolets; en avant un énorme couteau, nommé *Hanzar*, enfermé dans une gaine de laiton, ornée de fausses pierreries [...] À la même place ils mettent un cornet, garni d'étain, dans lequel ils tiennent la graisse nécessaire pour garantir leurs armes de l'humidité, ou pour se guérir eux-mêmes, quand chemin faisant ils se meurtrissent les pieds [...] Le tabac à fumer se conserve encore dans l'écharpe, enfermé dans une vessie sèche. Ils tiennent la pipe sur les épaules, laissant la tête dehors, & passant le tuyau entre la chemise & la peau nue. Quand un *Morlaque* sort de chez lui il porte toujours son fusil sur l'épaule (Fortis 1778: 127-128).

Nous allons faire un saut en avant d'une cinquantaine d'années car le haïdouk de Fortis correspond au détail près à la gravure de Hyacinthe Maglanovich, le barde slave imaginaire de Mérimée, publié dans son recueil de la poésie populaire *La Guzla* en 1827. Certains auteurs prétendaient que Mérimée s'était présenté lui-même sous les traits de Maglanovich. Difficile d'en juger! L'habit est presque identique à celui de Sočivica de Fortis, mais le naturel et la justesse de sa position, les proportions

¹ Giacomo Leonardis (1723, Palmanova – c. 1794), graveur et aquafortiste italien. Il était né à Palmanova dans la République de Venise. Élève de M. Benville et de Tiepolo, il a obtenu le premier prix à l'Académie de Venise. Il a gravé plusieurs planches d'après les maîtres italiens, dont Giulio Carpioni, Sebastiano Conca et Tintoret. Leonardis a gravé aussi le livre *Gerusalemme Liberata* basé sur les dessins de Bernardo Castello utilisés dans l'édition 1617 du poème. Il existe 96 vignettes dans le texte et à la fin de chaque chant gravé par Leonardis d'après Pietro Antonio Novelli. Novelli et Leonardis ont été influencés par Giambattista Tiepolo.

de l'instrument par rapport au joueur, tout suggère que Mérimée avait fait un dessin d'après nature. La gravure est signée A. Br. ce qui ne nous éclaire pas plus sur l'auteur (Yovanovitch 1911: 234).

À propos de la planche intitulée *La femme de l'environ de Zadar*, nous ajouterons quelques mots sur «la femme Morlaque» selon Fortis:

Les habits des femmes *Morlaques* varient suivant les districts, & paroissent toujours singuliers aux yeux d'un étranger. [...] Les bas des filles sont toujours rouges, & leurs souliers, ou *Opanké*, semblables à ceux des hommes, sont composés d'une semelle de cuir crue, avec un dessus de bandelettes entrelacées de peau de mouton, appelées *Oputé*. ... Elles lient ces bandelettes au-dessus de la cheville du pied, de manière que cette chaussure ressemble au brodequin des anciens. Quelque riche que soit une famille, on n'y permet pas aux filles de se servir d'autres souliers, mariées: elles peuvent quitter les *Opanke* & prendre des babouches, ou *Papuzzé*, à la mode des *Turques* (Fortis 1778: 102-104).

Le style reste inchangé, toujours la description minutieuse, ethnologique, dirait-on. Il est intéressant de constater que les gravures de la traduction française sont différentes, faites d'après celles de l'édition italienne et très inférieures par rapport à l'original. Fortis ajoute aussi quelques gravures de paysage qui illustrent encore mieux que les planches précédentes l'approche «philosophe du XVIII^e» de Fortis. Sa nature devient une sorte de laboratoire qui à celui qui sait la lire offre de multiples possibilités de connaissance.

Du livre ethnologique de Fortis nous passons à la mélancolie préromantique de Louis-François Cassas et Joseph Lavallée qui publièrent en 1802 leur ouvrage *Voyage pittoresque et historique de l'Istrie et de la Dalmatie*. Sur la couverture nous apprenons que le livre est fait par Joseph Lavallée, (membre de la Société polytechnique, de la Société libre des sciences, etc. selon l'itinéraire de J. F. Cassas, peintre et architecte qui a dessiné les estampes, cartes et dessins qui ont servi comme base pour les gravures qui ornent l'ouvrage). Dans la partie textuelle faite à *posteriori* Lavallée utilise abondamment le livre de Fortis avec la panoplie de «la couleur locale» représentée par les uscoques, les heiduques, les Morlaques et leurs moeurs pittoresques. Mais dans les eaux-fortes dessinées par Cassas et gravées par Louis-Joseph Masquelier², Antoine-

2 Louis-Joseph Masquelier (Cisoing, 1741 - Paris 1811), vint à Paris pour travailler dans la gravure sous la direction de Philippe le Bas. Avec son ami Née il dirigea l'entreprise des tableaux de la Suisse de la Borde, du voyage de La Pérouse, du voyage de la Dalmatie et le voyage de l'Italie de Saint Non. Il a orné de ses gravures la plus grande partie des éditions imprimées de son temps, telles que les *Métamorphose* d'Ovide, les *Fables* et les *Baisers* de Dorat, les *Chansons* de la Borde, les *Évangiles*.

Michel Filhol³ et Jean-Baptiste Réville⁴, on ne trouve rien de tout cela. Cassas comme objet unique de ses dessins choisit les monuments de l'Antiquité romaine, vus dans les villes de la côte Dalmate et de l'Istrie comme Piran, Zadar (Zara), Pula (Pola) et Split (Spalatro). Cela n'étonne pas quand on sait que ces graveurs étaient représentants du néoclassicisme, de nouveau en vogue à l'époque napoléonienne. Né à Rome, sous l'influence de plusieurs facteurs parmi lesquels la redécouverte de Pompéi et Herculanium au milieu du XVIII^e, le classicisme se propage rapidement en France par l'intermédiaire des élèves peintres et sculpteurs de l'Académie de France à Rome, et en Angleterre grâce à la pratique du Grand Tour de la jeunesse noble britannique, mais dans le reste de l'Europe aussi. Il préconise un retour aux valeurs vertueuses et simples de l'Antiquité, après le baroque et les excès des frivolités du rococo des années précédentes. Le classicisme est choisi par les pouvoirs de nouvelles républiques issues des révolutions françaises et américaines car ce style représentait symboliquement la démocratie de la Grèce antique et de la république romaine. La Rome impériale devient ainsi un modèle en France sous Napoléon I^{er}.

Dans l'Introduction du *Voyage en Istrie*, Lavallée donne une sorte de credo de cet ouvrage, qui éclaire un peu plus sur le choix des sujets des gravures:

L'Istrie et la Dalmatie présentent à l'observateur la scène la plus curieuse: d'un côté le squelette de l'empire romain; de l'autre, et dans la Dalmatie surtout, un peuple pasteur, nomade, et peut-être même redescendu par la dégradation à l'état sauvage; ici les traces fastueuses des maîtres du monde, là l'obscur indigence de quelques tribus ignorées; [...] les arcs triomphaux de la victoire, les armes grossières du Morlaque sans milice, les restes majestueux des temples de Jupiter, les informes chapelles du christianisme; les bains spacieux où la volupté romaine délaissait les grâces et la beauté, la paille infecte où la Dalmatienne avilie repose loin de l'estime conjugale; enfin les ossements des arts, et le corps difforme de l'ignorance. Tels sont les contrastes dont le rapprochement douloureux frappe à chaque pas le voyageur qui parcourt ces contrées (Cassas, Lavallée 1802: 2).

Lavallée n'avait définitivement pas beaucoup d'estime pour les Morlaques rustiques; l'apologie du bandit romantique et de son homologue

3 Antoine-Michel Filhol (Paris 1759-1812 Paris), graveur et marchand d'estampes, connu comme éditeur du *Cours élémentaire de peinture* ou *Galerie complète du Musée Napoléon* de 1804.

4 Jean-Baptiste Réville (1767-1825), graveur, élève du graveur Berthault. Travailla aux planches de la *Description de l'Égypte* ou *Recueil des observations et recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition française* œuvre monumentale qui comporte dix volumes de 974 planches, dont 74 en couleur, un atlas cartographique et neuf volumes de texte, publiée entre 1809 et 1828.

des Balkans, l'heiduque, est encore loin. La grandeur romaine rend les Morlaques et les Dalmates infiniment petits selon lui. Dans les dessins de Cassas cela se traduit par la disproportion entre les restes des temples romains, agrandis démesurément et les figures humaines en costumes morlaques ou turcs, rapetissées. Entre les morts et les vivants, entre les objets et les sujets, Cassas et Lavallée choisissent les objets et les morts. Leur tristesse préromantique devant les ruines d'une civilisation n'avait pas d'intérêt pour les indigènes sauf dans la mesure où ils contribuaient au mal du siècle qui torturait leurs âmes. La déchéance de l'homme et de ses œuvres qu'il croyait éternelles, face à la nature et au temps qui les flétrissent et détruisent, ne respectant pas même les monuments du passé les plus sublimes comme ruines antiques, dans lesquelles des arbres plongent leurs racines sans égard pour les chefs d'œuvre et la gloire d'une époque disparue est le véritable sujet de ses gravures.

Les dernières pages du livre changent soudainement leur contenu. Des ruines de l'antiquité dans les dernières pages du livre l'auteur se tourne vers un autre thème cher au romantique, la nature, belle, dramatique, grandiose, et ajoute quelques planche avec des chutes d'eau, des lacs de montagne, des rochers qui portent des châteaux comme des nids d'aigles.

Quarante-sept ans après le livre plongé dans «la mélancolie des ruines» de Cassas et Lavallée, un ouvrage plein d'optimisme décrit «les Morlaques» de l'Est et du Nord des pays sudslaves. C'est *Le Danube illustré* de H. L. Sazerac de 1849, une traduction libre française d'un ouvrage intitulé *The Danube: its history, scenery and topography*, à partir des esquisses faites par W. H. Bartlett qui fait son voyage en 1842, publié par William Beattie à Londres en 1844.

L'auteur (William Beattie, 1793-1875) décrit un parcours de Constantinople à Vienne par le Danube (qu'il n'a jamais fait d'ailleurs) à la façon d'un guide touristique, une sorte d'ancêtre du guide *Michelin* qui pourrait être intitulé *Du confluent à la source du Danube*. Le voyage en paquebot est le signe de la nouvelle époque de l'industrialisation en Europe, du progrès technique et scientifique. Beattie a créé son texte autour des dessins de William Henry Bartlett⁵ à partir desquels «plusieurs artistes anglais» tireront plus tard des gravures.

Bien qu'épris du progrès technique, Beattie est aussi un esprit poétique qui nous informe que «partout enfin l'âme rêveuse, l'imagination capricieuse et vive trouvent à leur choix le tableau qui leur convient.» Notre auteur l'a trouvé sur le Danube. Le voyage commence à Constan-

5 Artiste anglais (1809-1854) très connu pour ses gravures tirées d'après les dessins des paysages faits pendant les voyages à travers l'Europe, les Balkans et l'Amérique du Nord.

tinople avec la visite et la description détaillée de cette ville. Vers la fin de mai 1847, le voyageur quitte Constantinople avec ses amis «avec l'intention de remonter le Danube dans son cours jusqu'à Vienne, et d'aller même interroger le fleuve jusqu'à sa source, si le coeur nous en disait, à bord d'un bateau à vapeur, un «steamer», comme aimaient à dire les anglophiles de ce siècle.

Pour mieux informer ses lecteurs sur les régions qu'il va visiter, Beattie donne un abrégé de l'histoire d'Autriche. Malheureusement, il ne mentionne pas une seule fois les Slaves de cet Empire, qui en faisaient le corps et dont la tête était allemande, comme on le disait à l'époque. Néanmoins, le courant du Danube les y oblige, ils traversent les villes avec la population sudslave: Cladovo, Belgrade, Zemun, Petrovaradin. Bartlett fait des dessins.

La première agglomération avec la population serbe est le village de Cladovo, point de rencontre des Slaves et des Roumains. «Les populations, sortant d'une longue léthargie, se livrent avec sécurité à des espérances que la navigation à vapeur ne tardera pas à réaliser. Le travail, l'industrie, le commerce, ces divinités des peuples éclairés et sages, s'éveillent et promettent à ces contrées une prospérité prochaine». Avant que ces rêves traversés par la croyance aux bienfaits de la science et de l'industrie ne se réalisent, le dessinateur, Bartlett, s'intéresse avant tout aux costumes folkloriques. Il pose plusieurs figures d'hommes et de femmes au premier plan de son dessin, travaillant en détail leurs habits. Ici, la masse d'eau occupe l'aile droite du dessin, posée verticalement dans la direction nord-sud et se perdant dans la perspective. Cela laisse deux tiers de la surface du dessin pour la présentation du village:

Les maisons des habitants de Gladova, couvertes de chaume, ressemblent beaucoup aux pauvres chaumières des campagnes de France. Grossières dans leurs constructions, et en générale trop petites, elles forment, avec les vêtements assez recherchés et presque riches de leurs jolies hôtesse, une disparate frappante. La grue, qui fait le service du puits commun du village, lui donne un trait de plus de ressemblance avec nos hameaux. Mais à ces chétives demeures succéderont, bientôt sans doute, des maisons plus solides et plus vastes. Le progrès a fait un pas en ce lieu; il y poursuivra sa marche ascendante (Sazerac 1849: 21).

En plus d'insister sur ces contrées ne pouvant échapper au progrès, le voyageur souligne plusieurs fois la similarité avec la France. Cela n'est pas le procédé souvent employé par d'autres voyageurs qui essayaient avant tout de montrer la «couleur locale» unique et spécifique des lieux qu'ils visitaient.

Nos voyageurs continuent leur route vers la source du Danube traversant d'autres agglomérations avec des populations slaves, serbes avant tout, comme Smederevo, «avec sa forteresse de forme triangulaire, création d'un prince servien qui la fit construire au commencement du XVe siècle»; ensuite Pančevo, ville populeuse, qui fait partie du Banat allemand. Sazerac Beattie ajoute: «nous ne nous fatiguerons point à tracer la statistique des lieux dont les noms ont été, seulement pour l'acquis de notre conscience de voyageur, inscrits sur notre *journal de bord*».

C'est Belgrade qui attire le plus d'attention:

Belgrade, située au confluent de la Save et du Danube, est la capitale de la Serbie et l'une des plus fortes places de l'Empire. C'est *l'Alba graeca* des Romains. Sa position est admirable; en temps de paix, il n'en est pas de meilleure pour les opérations commerciales; il n'en est guère, toutefois, de plus fâcheuse en temps de guerre; car il ne se tire pas un seul coup de canon entre l'Autriche et la Porte ottomane qu'elle n'en ressente aussitôt les effets. Elle a été si souvent assiégée, si souvent prise et reprise; elle a passé dans tant de mains, elle a eu tant de maîtres, qu'en vérité il faudrait dix volumes, deux fois plus grands que le nôtre, pour tracer le tableau de toutes ses vicissitudes (Sazerac 1849: 41).

Après l'avoir située dans le paysage et dans l'histoire, Sazerac passe à la description de la ville:

Avec ses mosquées magnifiques, ses hauts minarets, ses dômes superbes, ses hautes tours, ses bois de cyprès, Belgrade présente de loin un aspect rempli de grandeur; elle est cependant assez mal bâtie, en général, et ses rues ne sont point pavées. Elle offre, d'un côté, les traits de la splendeur orientale, de l'autre, ceux de l'indolence asiatique qui laisse tout inachevé. Le pacha de Serbie fait sa résidence dans la citadelle, qui, de ses yeux toujours menaçants, interroge le Danube qu'elle domine. [...] Quand on a vu les treize mosquées de Belgrade, ses églises catholiques, le palais qui fut la demeure de Czerni-Georges, les ruines de celui du prince Eugène, on n'a plus rien à y voir (Sazerac 1849: 42).

Bartlett a dessiné la ville en se plaçant du côté autrichien du Danube pour capter l'ensemble de la forteresse turque et du Danube qui sépare Belgrade de Zemun (Zemlin), et la Serbie, c'est à dire la Turquie, de la Hongrie. Trois groupes d'hommes se trouvent à proximité du dessinateur, dont deux turcs, reconnaissables à leurs turbans. Le troisième est composé de douaniers autrichiens. Le poste frontière est marqué par l'aigle à deux têtes des Habsbourg. Une énorme masse d'eau tranquille sépare ces deux mondes qui s'interpénètrent mais restent divisés: l'un est représenté par les turbans et les minarets qui montent vers le ciel, et l'autre par cet aigle autrichien et ces douaniers. Deux civilisations, pour une fois, coexistent paisiblement sur cette gravure.

La dernière gravure de Bartlett, intéressante pour nous, représente la bourgade de Petrovaradin (Peterwardein) et sa forteresse autrichienne, connue aussi sous le nom de «Gibraltar de Danube». Cette forteresse est à l'origine de l'agglomération de l'autre côté du Danube appelée Novi Sad par les Serbes, Neüsatz par les Allemands et Ujvidek par les Hongrois. La composition de la gravure est identique à celle de Belgrade. L'artiste se trouve du côté de Novi Sad pour prendre le Danube qui horizontalement coupe l'image et sépare la forteresse, située au centre du dessin, de la rive gauche. Au premier plan se trouvent plusieurs groupes d'hommes et une femme, tous en habits «européens». Un bateau à vapeur au milieu du dessin laisse sortir sa riche fumée noire. Quelques ouvriers font rouler des tonneaux pour les embarquer sur les bateaux. La marchandise prête pour le transport couvre le premier plan des ailes gauche et droite de la gravure. Au milieu du Danube, à l'extrême gauche de l'image, on voit un ponton formé de nombreux bateaux. L'image est plus dynamique que celle de Belgrade. Les Turcs immobiles sont remplacés ici par des ouvriers industriels. Il n'y pas de traces d'Orient. C'est l'Europe. L'image colporte les clichés aussi bien que les mots.

Du choix modeste des dessins et des gravures qui représentent les Slaves du Sud, il est difficile de dégager une conclusion convaincante. Comme dans la littérature, l'influence des gravures du livre de Fortis était importante car le heiduque de Mérimée en est visiblement imprégné, aussi bien que les Morlaques qui peuplent les palais romains de Cassas et Lavallée. Mais Cassas, avec ses temples romains, aurait pu faire le même genre de dessins en Italie ou en Grèce, la différence du pays serait sans importance pour le genre d'images qu'il faisait.

Qu'est ce qui a changé de Fortis à Sazerac dans la présentation iconographique des Slaves du Sud? Les exigences esthétiques des époques sont très sensibles: du philosophe et anthropologue du XVIIIe comme Fortis, passant par le classicisme romantisé de Cassas et le réalisme de Bartlett, on remarque surtout le changement de l'expression du dessinateur, tandis que l'image de la population ne varie pas. Le costume national comme signe le plus visible de l'altérité est partout présent. Fortis est le seul qui portait son intérêt avant tout à la population. Pour Cassas et Lavallée elle était l'ajout presque fortuit de la nature et de l'architecture, c'était les barbares égarés sur les lieux de l'ancienne grandeur. Sazerac et Bartlett introduisent une note optimiste et la croyance en le progrès tout en préservant eux aussi la place dominante aux paysages et à l'architecture.

Bibliographie

- Amossy 1991: R. Amossy, *Les idées reçues*, Paris: Nathan.
- Fortis 1778: A. Fortis, *Le Voyage en Dalmatie*, (traduit de l'italien), Berne: Société typographique.
- Lavalée, Cassas 1802: J. Lavallée, L. F. Cassas, *Voyage pittoresque et historique de l'Istrie et de la Dalmatie*, Paris: Pierre Didot l'aîné pour Nè.
- Leerssen et all. 2007: J. Leerssen, *The cultural construction and literary representation of national characters*, Amsterdam-New York: Rodopi.
- Mérimée 1885: P. Mérimée, *La double méprise. La guzla*, Paris: Calman Lévy.
- Moura 1992: J.-M. Moura, *L'image du tiers monde dans le roman français contemporain*, Paris: PUF.
- Pageaux 1994: D.-H. Pageaux, *Littérature comparée*, Paris: Armand Collin.
- Sazerac 1849-1850: H. L. Sazerac, *Le Danube illustré. Vues d'après nature, dessinés par Bartlett, gravées par plusieurs artistes anglais*, (traduit de l'anglais), Paris: H. Mandeville.
- Sekeruš 2002: P. Sekeruš, *Les Slaves du Sud dans le miroir français*, Beograd: Zadužbina Andrejević.
- Sekeruš 2009: P. Sekeruš, *Cyprien Robert. Un slavisant français du XIXe siècle*, Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Syndram 1991: K. U. Syndram, The aesthetics of alterity: literature and imagological approach, in: *Yearbook of European studies*, 4, Amsterdam: Rodopi, 177-192.
- Yovanovitch 1911: V. M. Yovanovitch, *La guzla de Prosper Mérimée – étude d'histoire romantique*, Paris: Hachette.

Павле Секеруш

Ивана Живанчевић-Секеруш

ИКОНОГРАФСКА ПРЕДСТАВА ЈУЖНИХ СЛОВЕНА (1774 – 1849)

Резиме

Имагологија као метода компаративне књижевности, не може се задовољити само текстуалним изворима и све више мора да „посматра“ да би правила анализе. Култура је у све већој мери визуелна, што захтева познавање логике која је сликама својствена. Слика (цртеж, гравира, фотографија...) је знак заснован на симболима чија употреба ствара поруку и значење. Понављањем слике народа почињу да личе на слику особе, па се тако народи представљају као варварски, свадљиви, раздражљиви, мрски или мили.

Из скромног избора цртежа и гавира који представљају Јужне Словене са почетка XIX века тешко је направити убедљив закључак. Од филозофа и антрополога XVIII века какав је био Фортис, преко класицизма и предромантизма Касаса и Лавалеа до реалисте Барглеа, пре свега уочавамо промену изражајних средстава док се сама представа Јужних Словена не мења значајније. Национални костим као највидљивији знак алтеритета

је свуда присутан. Фортис је једини који се интересује пре свега за становништво и његове обичаје. За Касаса и Лавалеа оно је случајни додатак природи и пре свега архитектури. Сазерак и Бартлет уводе једну оптимистичку ноту са вером у прогрес, мада и сами чувају доминантно место за пејзаж и архитектуру.

Примљено: 28. 02. 2011.