

Margot Irvine, *Pour suivre un époux.*  
*Les récits de voyages des couples au XIX<sup>e</sup> siècle*  
Québec, Nota bene, 2008, 244 p.

Sylvain Venayre  
Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Riche idée que celle de Margot Irvine, de travailler sur les récits de voyages des couples au XIX<sup>e</sup> siècle. Sans doute les livres de Billie Melman, Ali Behdad et Susan Morgan avaient-ils déjà abordé la question, de même que les articles de Linda S. Bergmann et Jill Matus, consciencieusement recensés par Margot Irvine. Sans doute aussi les travaux de Bénédicte Monicat, souvent utilisés dans ce livre, avaient-ils acclimaté la notion de *genre* à l'étude des récits de voyage. Mais, par rapport à cet héritage, Margot Irvine apporte deux nouveautés. D'une

part, elle travaille sur un corpus de voyageuses françaises, comblant ainsi une partie du retard accumulé, dans ce domaine, sur les recherches anglo-américaines. D'autre part, elle compare systématiquement le récit du voyage de l'épouse et celui du mari, afin d'examiner les différences entre le récit qu'une femme et un homme ont pu faire de la même expérience vécue en commun. Le but de Margot Irvine est, par l'étude de ces différences, de repérer l'influence de ce qu'elle désigne d'une expression peut-être trop souvent répétée au fil de l'ouvrage : la « socio-sexuation ».

Margot Irvine travaille sur l'ensemble des récits de voyages de couples publiés en français au XIX<sup>e</sup> siècle. Pour l'essentiel, il s'agit de récits déjà bien connus : ceux des couples Freycinet (1817-1820), Hommaire de Hell (1840-1844), Beck-Bernard (1859), Barbey (1880), Ujfalvy-Bourdon (1878-1880), Dieulafoy (1881-1886), Bonnetain (1892-1893) et Chantre (1893-1894). L'originalité ne réside donc pas vraiment dans le corpus : Margot Irvine n'est pas partie à la recherche de manuscrits non publiés; elle n'effectue pas non plus de travail de type prosopographique sur les auteurs des textes (on peut d'ailleurs le regretter, l'information selon laquelle Mme de Ujfalvy-Bourdon aurait étudié avec Paul Broca mériterait sans doute des développements). L'originalité du travail de Margot Irvine tient tout entière dans le systématisme d'une approche qui, chaque fois, compare les écritures féminine et masculine du voyage.

Margot Irvine rappelle qu'à une époque où le voyage n'était pas considéré comme une activité féminine, ces voyageuses étaient d'abord perçues comme les accompagnatrices de leurs maris. Ces derniers avaient seuls décidé de voyages dont l'intérêt était par ailleurs essentiellement scientifique. À ce titre, la science

était généralement absente des récits féminins. Pas de notes de bas de page chez ceux-ci, pas de citations scientifiques, pas de tableaux ou de graphiques, comme on pouvait en trouver dans les récits masculins. S'appuyant sur les travaux sur ce sujet de Marina Benjamin, Margot Irvine rappelle que les femmes du XIX<sup>e</sup> siècle pouvaient certes écrire sur la science, mais à condition que ce fût dans le cadre d'ouvrages pédagogiques destinés aux enfants.

Un partage de l'espace discursif des récits de voyage redoublait ainsi le partage des rôles dans l'organisation et la réalisation du voyage lui-même. Margot Irvine identifie quatre sujets particulièrement présents dans le récit des épouses : le pittoresque, « l'exploration sociale », les femmes et le quotidien.

L'analyse, proposée par Margot Irvine, de l'homologie entre l'écriture féminine et le code pittoresque est tout particulièrement éclairante. Si les voyageuses semblaient fidèles à leur genre en imitant madame de Sévigné, elles l'étaient encore davantage en s'appropriant les attributs du pittoresque tels que William Gilpin et Uvedale Price les avaient définis à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Margot Irvine, qui rappelle que Gilpin avait publié un manuel destiné au voyageur en quête de pittoresque, *On Picturesque Travel* (1792), énumère les qualités du pittoresque proposées par Price : inégalité, variation soudaine, irrégularité. Autant d'attributs que l'on pouvait alors considérer comme féminins. À propos de son épouse, Xavier Hommaire de Hell écrivait en 1843 : « C'est à elle qu'appartient toute la partie pittoresque du voyage. » Les autres voyageurs n'en pensaient pas moins. Si la science était l'apanage de l'époux, le pittoresque était celui de la femme.

C'était le cas, du moins, lorsque le mari ne se définissait pas comme écrivain. Les maris artistes, en effet, constituent une

exception. Se souvenant d'une promenade en pirogue, Raymonde Bonnetain écrit : « Je voudrais bien que Paul décrivît cela quelque part. Moi je n'ose pas essayer. » Paul Bonnetain était l'écrivain du couple et, à ce titre, il devait endosser la responsabilité de l'écriture du récit pittoresque, que tant d'autres artistes masculins, se réclamant de l'héritage de Gilpin, assumèrent au XIX<sup>e</sup> siècle. Cette exception, souligne Margot Irvine, doit nous rappeler que le danger de la féminisation guettait l'artiste au XIX<sup>e</sup> siècle, danger qui rend d'ailleurs plus complexe qu'on ne l'écrit parfois le refus de la femme auteur à cette époque.

À ce premier thème privilégié par les voyageuses s'ajoute ce que Margot Irvine appelle « l'exploration sociale ». Le corpus sur lequel elle travaille, dit-elle, est en effet d'abord constitué de récits de « bourgeoises », lesquelles poursuivraient ainsi, dans le cadre de leur périple, la tradition philanthropique de la « visite du pauvre », qui leur était assez largement réservée en Europe. Cette pratique leur permettrait, plus qu'aux hommes, de décrire les intérieurs des peuples visités.

Les voyageuses, par ailleurs, s'intéressaient davantage que leurs maris aux femmes que tous deux rencontraient à l'occasion de leurs déplacements. Margot Irvine souligne notamment que cet intérêt se traduit par le fait que les voyageuses voyaient souvent dans les non-Européennes des femmes plus fertiles que les Européennes, plus dominées par leur corps, et donc la nature, que ces dernières. Dans l'ensemble, Margot Irvine retrouve ici, d'une part, les travaux de ceux qui, telle Billie Melman, ont souligné que seules les voyageuses pouvaient visiter les lieux interdits aux hommes, à commencer par le harem (mais aussi certains modes de transport exclusivement destinés à elles, comme le *tchampang*,

le *dandy* et le *palki* dans lesquels monte seule Mme de Ufjalvy-Bourdon en Inde); d'autre part, les conclusions de Bénédicte Monicat sur une écriture féminine du voyage qui ferait la part belle à « l'autre de l'autre ». Là où les voyageurs sont toujours dans la position de l'observateur, et jamais dans celle de l'observé, les voyageuses, conséquence de la situation sociale des femmes en Europe, se décrivent en effet plus volontiers comme les objets du regard de l'autre.

Les voyageuses, enfin, s'intéressaient plus que les hommes aux affaires quotidiennes du ménage, retrouvant des préoccupations qui étaient les leurs lorsqu'elles ne voyageaient pas. Il faut voyager, écrit Raymonde Bonnetain en 1894, « comme nous le faisons : à l'anglaise, pour ne pas trop souffrir », c'est-à-dire qu'il faut voyager avec tout le confort de la métropole. Margot Irvine suggère qu'une telle attention du récit féminin aux conditions matérielles du voyage dans les colonies contribuait à renforcer le discours colonial.

Après avoir analysé ces caractéristiques propres aux récits de voyage féminins, Margot Irvine étudie la différence de statut du voyageur dans les récits des épouses et dans ceux des maris. Les voyageurs, de façon générale, passent sous silence la présence de leur femme. Le cas le plus remarquable est sans doute celui de *Dans la brousse. Sensations du Soudan*, où Paul Bonnetain se donne des airs d'aventurier solitaire, alors qu'il voyageait avec sa femme et sa fille. À l'inverse, tout le récit féminin est centré sur la figure de l'époux, volontiers héroïsé, et auquel la femme est entièrement soumise (Margot Irvine rappelle d'ailleurs que les femmes ne pouvaient pas publier leur récit sans l'autorisation de leur époux et que tout un dispositif paratextuel, déjà analysé par Rachel Sauvé, soumettait encore

leurs textes à l'autorité de l'homme). À ce sujet, Margot Irvine met au jour une identité remarquable de la voyageuse française de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : celle de « femme d'explorateur ». L'Anglaise Anna Forbes se désignait elle-même ainsi, en français dans le texte, dans le récit qu'elle rapporta de son voyage. Les Françaises, manifestement, avaient la réputation de voyager plus souvent en couple que les Anglaises.

À cet effacement des femmes dans le récit du mari correspond, dans le cas particulier de Mme Hommaire de Hell, l'effacement de l'enfant dans le récit de la mère. Les Hommaire de Hell voyageaient en effet avec leur fils, pourtant absent du récit. Le rôle maternel disparaissait ainsi au profit du seul devoir conjugal. Alors même que voyager avec un enfant ne devait pas être simple, rien n'en est dit. Il était en réalité difficile d'aller contre les opinions des contemporains, pour lesquels une mère ne devait absolument pas voyager.

Enfin, Margot Irvine s'intéresse à la réception de ces récits, lors de leur publication, d'une part, puis lors de la vague de rééditions qui commença aux alentours de 1990. Les récits des voyageuses, dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, avaient été publiés dans la revue *Le Tour du Monde* ou en volume. Ils assuraient tout à la fois la publicité du travail de l'époux et la vulgarisation du savoir, légitime pour les femmes. On soulignait alors les qualités pittoresques de l'écriture des voyageuses, leur ton divertissant, le dévouement dont elles avaient fait preuve vis-à-vis de leur mari.

Les rééditions récentes, qui bénéficient de l'essor des études des femmes et de l'intérêt pour certaines régions du globe, mettent davantage l'accent sur l'aventure, la dimension sensationnelle de leurs voyages et de leurs récits. Les

voyageuses sont jugées elles-mêmes aussi pittoresques que leur écriture. Margot Irvine note que, ironiquement, ce sont les récits de voyage des épouses que l'on réédite aujourd'hui, et pas ceux des maris. Les conclusions scientifiques de ces derniers sont en effet périmées, tandis que les descriptions pittoresques intéressent plus que jamais le lectorat.

On pourrait ajouter que cela est vrai non seulement pour le grand public, mais également pour les savants. Le cas des femmes d'anthropologues est ici remarquable. Alors que les travaux de leurs maris ne rapportent que les chiffres, les descriptions pittoresques des épouses renseignent sur la façon dont sont prises les mensurations et sont du coup les seules à donner à voir ces interactions qui, au XX<sup>e</sup> siècle, ont fini par constituer le cœur de l'analyse anthropologique.

À ce sujet, il serait possible de pousser le paradoxe assez loin. Margot Irvine relève que les femmes se réclamaient de leur expérience, de leurs observations, voire de leurs intuitions, pour pallier leur déficit en termes de connaissances scientifiques. Sans doute, mais elles ne faisaient alors que reproduire un schéma qui, depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, opposait les voyageurs aux savants sédentaires des institutions scientifiques. Rappelons que les seconds rédigeaient de multiples instructions, fondées sur leur savoir, afin de limiter la part de liberté des premiers, jugés généralement insuffisamment instruits. Contre cette domination des institutions savantes, les voyageurs arguaient précisément de leur expérience de terrain pour défendre leurs compétences. Margot Irvine (qui date un peu vite des alentours de 1850 — p. 133 — une évolution du voyage scientifique dont les origines sont plutôt à chercher à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle) nous donne ainsi à

voir des voyageuses qui, si peu légitimes qu'elles apparaissaient dans la sphère scientifique, incarnaient finalement mieux que les hommes les contradictions qui définissaient le voyageur savant au XIX<sup>e</sup> siècle. Peut-être est-ce, là aussi, une des raisons de leur succès éditorial actuel.

Un dernier mot, enfin, pour Marcel Dieulafoy. L'analyse systématique de Margot Irvine confirme à quel point Jane Dieulafoy était un personnage exceptionnel, ressenti comme tel dès les années 1880. L'exercice comparatif auquel elle se livre rigoureusement nous permet de le dire, sans craindre de tomber dans l'idéalisation rétrospective qui trop souvent entoure le discours sur les femmes exceptionnelles du XIX<sup>e</sup> siècle. Mais elle montre aussi ce que le caractère exceptionnel de Jane devait à son mari Marcel, dans la mesure où l'épouse voyageuse ne peut se comprendre, dans son époque, que par le couple qu'elle formait avec son mari. Margot Irvine relève que Marcel Dieulafoy est aujourd'hui effacé; deux des trois textes de quatrième de couverture des rééditions récentes des récits de sa femme ne le mentionnent même pas. Tout se passe comme si le silence actuel redoublait les sarcasmes que le mari de la célèbre voyageuse avait dû endurer, au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, par ceux qui, masculinisant Jane, féminisaient Marcel. Il n'y a aucun paradoxe à ce que la belle étude de Margot Irvine nous conduise, pour finir, à penser qu'une judicieuse application des *gender studies* à l'étude du récit de voyage pourrait être désormais non pas l'analyse de la figure remarquable de Jane Dieulafoy, déjà souvent faite, mais celle, non moins remarquable, de son mari Marcel.