



HAL
open science

Expériences corporelles et gamme émotionnelle dans les récits viatiques de Mary Wollstonecraft et Elisabeth Vigée-Le Brun

Véronique Léonard-Roques

► **To cite this version:**

Véronique Léonard-Roques. Expériences corporelles et gamme émotionnelle dans les récits viatiques de Mary Wollstonecraft et Elisabeth Vigée-Le Brun. Présences et représentations des corps des femmes dans la littérature et les arts, Editions universitaires de Dijon, 2023, 978-2-36441-478-5. hal-04371349

HAL Id: hal-04371349

<https://hal.univ-brest.fr/hal-04371349v1>

Submitted on 26 Oct 2024

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.

Copyright

Expériences corporelles et gamme émotionnelle dans les écrits viatiques de Mary Wollstonecraft et Élisabeth-Vigée Le Brun

Au cours de la Révolution française, Mary Wollstonecraft et Élisabeth Vigée-Le Brun effectuèrent chacune un voyage aux marges de l'Europe, dans des pays difficiles d'accès et situés hors des circuits les plus fréquentés de cette fin de XVIII^e siècle. La première se rend en Scandinavie et la seconde en Russie, territoires présentant une « continuité d'espaces et une communauté d'étrangeté¹ » dans les représentations collectives de leur temps². Des parallélismes de situation rapprochent l'écrivaine britannique et la peintre française. Issues toutes deux de classes moyennes, elles appartiennent à l'élite intellectuelle et artistique de leur temps en raison d'ascensions personnelles exceptionnelles. Sans qu'il s'agisse de voyages contraints dans la mesure où l'une et l'autre ont choisi ou accepté leurs destinations finales, les déplacements lointains et éprouvants qu'elles effectuent ne constituent pas pour autant des voyages d'agrément et de culture. Elles voyagent en outre dans des conditions relativement semblables : seules³, accompagnées de leur fille⁴ et d'une domestique. Enfin, quoique leurs opinions politiques soient diamétralement opposées, leurs déplacements sont provoqués par les événements qui, en France, ont mis fin à l'Ancien Régime.

Déjà connue pour ses idées radicales⁵, Mary Wollstonecraft gagne Paris en 1793. Dans le cercle girondin qu'elle fréquente, elle rencontre Gilbert Imlay, un Américain qui profite des troubles induits par la Révolution pour commercer avec les pays scandinaves ; leur relation conduit à la naissance d'une petite Fanny. Lassé de cette liaison, Imlay propose à son amante de se rendre en Scandinavie pour débrouiller une de ses affaires⁶. Le voyage de Wollstonecraft se déroule à l'été 1795, fournissant la matière de *Letters Written during a Short Residence in Sweden, Norway and Denmark* qu'elle publie en 1796. Se présentant sous la forme d'une correspondance fictive⁷ adressée à un destinataire anonyme (un double d'Imlay), l'ouvrage fut reçu par les contemporains comme une autobiographie oblique. Dès 1789, les événements révolutionnaires déterminent Élisabeth Vigée-Le Brun à prendre le chemin de l'émigration. Un exil de plus de dix ans conduit la portraitiste officielle de la reine Marie-Antoinette de cour en cour pour peindre une riche clientèle aristocratique flattée par l'ancienne position curiale de l'artiste. Séduite à l'idée de peindre le cercle de l'impératrice Catherine II, l'artiste prend le chemin de la Russie après avoir précédemment

¹ Nicolas BOURGUINAT, « Préceptrices anglaises et françaises en Russie dans la première moitié du XIX^e siècle », dans N. BOURGUINAT (éd.), *Voyageuses dans l'Europe des confins. XVIII^e-XX^e siècles*, Presses Universitaires de Strasbourg, 2014, p. 53.

² Voir William COXE, *Travels into Poland, Russia, Sweden and Denmark*, 1784.

³ M. Wollstonecraft n'est pas mariée et É. Vigée-Le Brun est divorcée.

⁴ Julie Le Brun est une jeune fille lors du voyage en Russie alors que Fanny, la fille de Wollstonecraft et Imlay, n'a qu'un an. La voyageuse britannique se rend seule en Norvège, après avoir laissé son enfant et sa domestique en Suède. Lors du voyage-retour, elles traversent toutes trois le Danemark.

⁵ En 1790, elle publie *A Vindication of the Rights of Men* en réponse au pamphlet anti-révolutionnaire de William BURKE (*Reflections on the Revolution in France*, 1790). L'ouvrage est suivi, en 1792, par *A Vindication of the Rights of Woman* qui connaît un succès considérable.

⁶ Il s'agit d'obtenir un dédommagement devant les tribunaux pour une cargaison disparue.

⁷ La correspondance privée adressée à Imlay figure dans *The Collected Letters of Mary Wollstonecraft*, New York, Columbia University Press, 2003.

séjourné en Italie, à Vienne et dans des États germaniques. Arrivée à Saint-Pétersbourg en juillet 1795, elle réside cinq ans dans l'Empire russe⁸. Tout comme la relation de voyage publiée par Wollstonecraft, le récit livré par Vigée-Le Brun constitue une restitution des expériences viatiques écrite postérieurement. Mais, si les *Letters* sont publiées un an après le voyage de l'autrice britannique, l'artiste insère la relation de ses années d'émigration dans les mémoires qu'elle fait paraître tardivement, de 1835 à 1837, après avoir été convaincue par des proches d'écrire elle-même ses *Souvenirs*. Wollstonecraft, qui vit de sa plume, a sans doute pris des notes en Scandinavie avec l'intention de les retravailler pour publication. Chez l'une et l'autre, interviennent une certaine subjectivité mémorielle ainsi que le désir de se construire une posture auctoriale et de façonner sa *persona*.

Le voyage lointain génère nombre d'ébranlements au sens étymologique du terme (le latin *emovere* signifie « remuer, ébranler »), d'ordre physique ou moral, qui mobilisent une large gamme émotionnelle. Les théories empiristes du XVIII^e siècle postulent une continuité du corps et du cœur à l'esprit, l'Europe des Lumières adoptant la leçon de Locke selon laquelle « l'expérience sensorielle constitue progressivement l'être humain⁹ ». Avec ses difficultés, ses dangers et ses joies, l'expérience viatique implique une découverte de l'ailleurs et un contact avec des réalités inconnues qui passent par les organes sensoriels. Sa restitution ne peut faire l'économie de la « monstration du corps en voyage¹⁰ », de réactions physiques et morales qui varient selon les sensibilités. Or, « enveloppe immédiate¹¹ » du sujet, le corps n'en est pas moins inscrit dans une « expérience sociale » et des « normes collectives¹² », comme les travaux d'histoire attentifs au corps et aux régimes émotionnels le montrent. Le corps moderne est le produit d'un « intense travail [...] sur les frontières du soi, les pulsions, les désirs [...], frontières faites de retenue, d'autocontrôle¹³ ». La surveillance est plus stricte encore pour les corps féminins, traditionnellement soumis à la domination sociale et fréquemment conduits à interioriser les normes de genre. La mise en scène de leur corps et la restitution de leurs émotions que livrent Wollstonecraft et Vigée-Le Brun s'inscrivent donc dans des représentations d'époque de type socio-culturel et idéologique, tout en étant travaillées par le souci de l'image d'elles-mêmes que les créatrices veulent transmettre à la postérité. Alors que les déplacements lointains de femmes seules sont rares, la marginalité des deux voyageuses rend plus intéressante encore la représentation de leurs expériences viatiques, à une époque de mutations où assujettissement et affranchissement des corps entrent en tension du fait de la montée en puissance de la sensibilité individuelle¹⁴. Redoublé par la mise en récit et la publication, le succès de leurs entreprises apporte en outre un

⁸ De 1789 à 1792, Catherine II instaura une loi des suspects contre les étrangers de langue française avant que ne soient rompues les relations diplomatiques avec la France. La Russie prit part ensuite à la première et à la deuxième coalitions contre la France. Fidèle royaliste, Vigée-Le Brun ne pouvait être suspectée de sympathie révolutionnaire.

⁹ Michel DELON, « L'éveil de l'âme sensible », dans Alain CORBIN (éd.), *Histoire des émotions*, t. 2, Paris, Seuil, 2016, p. 22.

¹⁰ Philippe ANTOINE, « Introduction », *Le Corps du voyageur, Viatica* [En ligne], 1 | 2014, mis en ligne le 14/01/2021, consulté le 30/08/2022. URL : <http://revues-msh.uca.fr/viatica/index.php?id=442>.

¹¹ Alain CORBIN, Jean-Jacques COURTINE, Georges VIGARELLO, « Préface », dans *Histoire du corps*, t.1, Paris, Seuil, 2005, p. 8.

¹² *Ibid.*, p. 11.

¹³ G. VIGARELLO, « Introduction », dans *Histoire du corps*, t.1, *op. cit.*, p. 14-15.

¹⁴ *Ibid.*, p. 15.

démenti aux théories essentialistes sur les faiblesses constitutives de la nature féminine qui dominant encore largement les discours du temps.

Que disent – et taisent – ces récits du corps et des émotions des voyageuses en ce XVIII^e siècle finissant où les voyages lointains entrepris par des femmes seules sont encore très rares¹⁵ ? Comment s'éprouvent physiquement la rencontre et le spectacle de l'ailleurs ? Quelles formes et quelles significations les deux autrices donnent-elles a posteriori à ces expériences extra-ordinaires ? On s'intéressera d'abord à l'écriture des conditions de voyage qui occupe une place de choix dans leurs représentations de corps mis à dure épreuve. Puis, considérant la singularité d'expériences en rupture avec les normes contemporaines de genre, on prendra la mesure du prix physique et affectif de la solitude dans le voyage au féminin. On examinera pour finir comment s'affirme, dans les œuvres, la puissance de corps résistants et sensibles, vecteurs précieux de la création et de l'indépendance matérielle.

Conditions de voyage et vulnérabilité des corps

« Les grands voyages salutaires à tant d'égard pour la santé, sont cependant toujours fatigants, parce qu'il est impossible dans une longue route, de ne pas traverser beaucoup de mauvais chemins, et de ne pas rencontrer de très mauvais gîtes, et (ce qu'il y a de pis) de la plus dégoûtante malpropreté¹⁶ », écrit Stéphanie Félicité de Genlis en 1800. De fait la pénibilité et l'insécurité des voyages lointains sont d'abord liées aux moyens de transports et aux itinéraires que doivent emprunter les voyageurs. Avant l'arrivée des trains de passagers dans la première moitié du XIX^e siècle, il faut recourir aux diligences ou à la chaise de poste, voire aux calèches et aux chariots. Aux confins de l'Europe, les routes balisées sont moins nombreuses¹⁷. Vigée-Le Brun souligne combien son corps était moulu à son arrivée à Saint-Pétersbourg :

Mon premier soin fut de me reposer ; car depuis Riga les chemins avaient été ce qu'on peut imaginer de plus effroyables ; des grosses pierres posées les unes sur les autres nous donnaient à chaque pas des secousses d'autant plus violentes, que ma voiture était une des plus rudes du monde, et les auberges étant trop mauvaises sur cette route pour qu'il fut possible de s'y arrêter, nous avons marché de cahot en cahot jusqu'à Pétersbourg sans prendre de repos¹⁸.

¹⁵ Parus à titre posthume en 1763, les *Turkish Embassy Letters* de lady Mary Wortley MONTAGU ont valeur d'exception. L'autrice, épouse d'ambassadeur, voyagea en compagnie de son mari et d'une escorte conséquente.

¹⁶ Stéphanie Félicité de GENLIS, « Conseils aux fugitifs et aux voyageurs, qui veulent entreprendre de longs voyages, et qui n'ont à cet égard aucune expérience », *Le Voyageur*, Berlin, La Garde, 1800, p. XXVII. Les ouvrages de H. REICHARD (*Handbuch für Reisende durch Europa, 1784*) et L. VON BERCHTOLD (*Essay to Direct and Extend the Inquiries of Patriotic Travellers, 1789*) visent aussi à prévenir et limiter les désagréments physiques et les accidents lors des voyages.

¹⁷ La Russie et la Scandinavie ne sont pas des destinations du Grand Tour, ce voyage culturel très codé au XVIII^e siècle qui induit un itinéraire et des pratiques figés.

¹⁸ Élisabeth VIGÉE-LE BRUN, *Souvenirs*, Paris, Champion, 2015, p. 504.

Pour se rendre au Danemark, Mary Wollstonecraft a dû passer « onze jours [...] à languir à bord d'un navire inadapté à l'accueil de passagers¹⁹ ». La traversée de territoires immenses et peu fréquentés ne permet pas toujours de trouver gîte et couvert satisfaisants. La mémorialiste raconte que, préférant passer la nuit dans sa voiture, elle a plus d'une fois renoncé à descendre « dans des espèces de cabanes où l'on ne trouvait point de lits et rien à manger²⁰ ». De son côté, la voyageuse anglaise, qui prend soin de préciser qu'elle n'est pas d'« un naturel difficile²¹ », se repose mal en raison de lits trop mous ou de chambres mal ventilées. En outre, certaines portions d'itinéraires, comme le cheminement le long des cours d'eau et des précipices, sont particulièrement périlleuses : « Jour et nuit nous marchions dans des sables horribles côtoyant la Hafft de si près que la moitié de notre voiture était penchée dans cette rivière²² », rapporte la mémorialiste. Le passage dans lequel la narratrice des *Letters* se représente « assise [...] dans un petit bateau sur l'océan²³ » insiste, à travers la différence d'échelle, sur la vulnérabilité du corps et les dangers auxquels l'expose le voyage.

Exposés aux éléments naturels, aux conditions climatiques extrêmes ou aux aléas météorologiques, les corps souffrent. Plus d'une fois, les traversées qu'effectue Wollstonecraft sont retardées par des vents contraires. Un épisode d'immobilisation vire au cauchemar lorsque les passagers se retrouvant « encalminés » sur le Petit Belt « dix heures durant²⁴ » et sans vivres, la petite Fanny sanglote de faim. Après avoir mentionné les rigueurs et la durée de l'hiver russe – « l'été finit en Russie au mois d'août, et il n'y a point d'automne²⁵ » ; « durant les cinq mois que j'ai passés à Moscou la neige n'a point fondu²⁶ » –, Vigée-Le Brun peste contre le dégel qui intensifie la pénibilité de la route entre Saint-Pétersbourg et Moscou : « les rondins, qui rendent [les chemins] à peine praticables dans les grands froids, n'étant plus fixés par la glace, ballotent sans cesse sous les roues et produisent le même effet que les grosses vagues de la mer. Ma voiture, à moitié embourbée, nous faisait ressentir de si horribles cahots, que je croyais rendre l'âme à chaque instant²⁷ ». Si la récurrence de l'hyperbole « mourant de faim et de fatigue²⁸ » peut paraître très convenue sous la plume de la mémorialiste, elle souligne néanmoins la faiblesse physique qui résulte des conditions extrêmes dans lesquelles le déplacement s'effectue.

Au cours du XIX^e siècle, la diffusion progressive des cartes et la séparation entre récits et guides de voyage, l'ère des bateaux à vapeur et la révolution du rail permettent une autonomie progressive des voyageurs ainsi que le choix d'itinéraires neufs et diversifiés²⁹. Mais dans le cadre de leurs déplacements, nos voyageuses doivent encore s'en remettre, sur terre, aux

¹⁹ Mary WOLLSTONECRAFT, *Lettres de Scandinavie*, trad. Nathalie BERNARD et Stéphanie GOURDON, Presses Universitaires de Provence, 2013, p. 41 ; « Eleven days of weariness on board a vessel not intended for the accomodation of passengers », M. WOLLSTONECRAFT, *Letters Written during a Short Residence in Sweden, Norway and Denmark*, Oxford University Press, 2009, p. 5.

²⁰ VIGÉE-LE BRUN, *Souvenirs*, *op. cit.*, p. 621.

²¹ WOLLSTONECRAFT, *Lettres...*, *op. cit.*, p. 44 ; « without being fastidious », *Letters...*, *op. cit.*, p. 8.

²² VIGÉE-LE BRUN, *Souvenirs*, *op. cit.*, p. 501.

²³ WOLLSTONECRAFT, *Lettres...*, *op. cit.*, p. 106 ; « Sitting in a little boat on the ocean », *Letters...*, *op. cit.*, p. 65.

²⁴ *Ibid.*, p. 168 ; « becalmed on the Little Belt ten hours », *ibid.*, p. 117.

²⁵ VIGÉE-LE BRUN, *Souvenirs*, *op. cit.*, p. 511.

²⁶ *Ibid.*, p. 599.

²⁷ *Ibid.*, p. 597.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Voir Sylvain VENAYRE, *Panorama du voyage. 1780-1920*, Paris, Les Belles Lettres, 2012.

postillons ou aux voiturins et, sur mer, aux capitaines des bateaux à voile ou des barges. Cette dépendance à des hommes manquant parfois de sérieux, à la compétence et à la sobriété variables constitue une autre source de vulnérabilité et d'insécurité. En effet, les voyageuses peuvent avoir à subir les effets de la méconnaissance que ceux-ci ont des itinéraires. La mémorialiste rapporte : « Un postillon, qui ne connaissait pas le chemin, au lieu de prendre la bonne route, nous égara dans des terres grasses où nous passâmes la journée entière³⁰ ». L'autrice britannique relate une anecdote du même type : en raison du caractère inexpérimenté du pilote, lequel s'est adjoint un auxiliaire « à moitié idiot », le bateau qu'elle emprunte « err[e] longuement parmi un labyrinthe de rochers, sans le moindre indice [leur] permettant d'en sortir³¹ ».

L'ignorance des langues des pays qu'elles traversent constitue pour les voyageuses une autre forme de vulnérabilité qu'exploitent certains de leurs interlocuteurs. Wollstonecraft raconte que, « profitant du fait qu' [elle] ne connaissai[t] pas leur langue », des paysans lui font payer un quatrième cheval qui « ne fut jamais envoyé³² ». Quant à Vigée-Le Brun, elle évoque les difficultés de communication rencontrées à Berlin avec un douanier ivre qui, entendant inspecter sa voiture de fond en comble, lui intime de gagner son auberge à pied, en pleine nuit et sous une pluie battante. C'est aphone et affligée d'un « tremblement affreux³³ » que la narratrice finit par se coucher. Aucune des autrices n'indique que son genre a favorisé les agissements des paysans et du douanier. Toutefois, leur condition atypique de voyageuses non accompagnées de présences masculines autorise à lire ces épisodes comme des scènes dans lesquelles se manifeste une domination de genre. En outre, le choc émotionnel dont témoigne l'état physique et moral de la narratrice des *Souvenirs* n'est sans doute pas étranger à l'intention exprimée par le douanier de dérouler ses toiles (« ma Sibylle³⁴ », « les études que j'avais faites de l'empereur et de l'impératrice de Russie³⁵ »), au risque que soient alors abîmés les fruits de l'exigeant labeur qui assure son indépendance matérielle.

Le prix de la solitude et de l'éloignement

« Dans le voyage classique du XVIII^e siècle, inspiré notamment par le “Grand Tour” des aristocrates britanniques, les femmes n'étaient pas exclues. Elles pouvaient se joindre à des “parties” constituées de parents, d'amis, de précepteurs, de domestiques, à condition de montrer leur capacité à s'adapter à des conditions de confort matériel souvent peu

³⁰ VIGÉE-LE BRUN, *Souvenirs*, *op. cit.*, p. 632.

³¹ WOLLSTONECRAFT, *Lettres...*, *op. cit.*, p. 135 ; « yet, as he was half a fool, I had little confidence in his skill. There was then great reason to fear that we were straying amidst a labyrinth of rocks, without a clue », *Lettres...*, *op. cit.*, p. 90.

³² *Ibid.*, p. 138 ; « the peasants, taking advantage of my ignorance of the language, made me pay for the fourth horse, [...] though it had never been sent », *ibid.*, p. 94.

³³ VIGÉE-LE BRUN, *Souvenirs*, *op. cit.*, p. 623.

³⁴ Particulièrement admiré, le portrait de Lady Hamilton en Sibylle lui sert couramment de faire-valoir. Sous l'ère napoléonienne, l'artiste l'expose encore dans son atelier parisien.

³⁵ VIGÉE-LE BRUN, *Souvenirs*, *op. cit.*, p. 623.

engageantes³⁶ », précise Nicolas Bouguinat. Les voyages entrepris par Vigée-Le Brun et Wollstonecraft ne s'inscrivent ni dans ce cadre, ni dans celui de la seconde moitié du XIX^e siècle marquée par une certaine augmentation des périples effectués par des femmes seules. À ces dernières furent néanmoins longtemps attachées suspicion et réprobation morale³⁷, la place sociale traditionnellement assignée aux femmes étant la sphère domestique.

« M'enveloppant de mon grand manteau, je m'allongeais sur quelques voiles posées au fond du bateau, et laissai le mouvement des flots me bercer et m'apporter le repos³⁸ » : en une formule qui rappelle la Cinquième Promenade des *Rêveries du promeneur solitaire* de Rousseau (1782), Wollstonecraft souligne la position marginale de la voyageuse, la représentant non sans accents romantiques en figure de l'écart. Consciente du caractère exceptionnel de son statut, c'est avec une pointe de satisfaction et de fierté que l'autrice relève la curiosité et la sollicitude que sa singularité suscite parmi les Norvégiens : « Une femme qui voyageait seule, voilà qui piquait leur intérêt [...] ils venaient vers moi pour me porter assistance, et me demander de quoi j'avais besoin³⁹ ». Mais ce type de considération bienveillante n'exclut pas la peur des violences de genre et du viol, en particulier. Si l'autrice l'évoque par deux fois en se défendant d'y être sujette, le système de dénégations dont elle use souligne d'autant plus cette crainte. Wollstonecraft ne nomme pas explicitement le viol, les bienséances de son temps comme sa propre pudeur l'en empêchant certainement, mais y fait allusion à travers des périphrases qui recourent à un référent mythologique – « sans craindre que quelque grossier satyre ne vînt interrompre mon repos⁴⁰ » – ou qui convoquent un stéréotype sur la nature féminine : « Le lieutenant me désigna du doigt sa chaumière, et je ne fus pas mécontente [...] d'y apercevoir une silhouette féminine, bien que je n'eusse pas pensé, comme Marguerite, au vol, au meurtre ou à cet autre crime qui, comme l'auraient formulé les matelots, est toujours prompt à assaillir l'imagination des femmes⁴¹ ». Elle reporte sur sa servante cet excès d'imagination qui n'est pas contenu par l'exercice de la raison, la narratrice, au contraire, se présentant en femme supérieure. La question des violences de genre auxquelles la solitude des femmes peut les exposer n'en travaille pas moins le récit. Ce même danger, qui n'est sans doute pas étranger au fait que les Norvégiennes jugent « terrible » (*terrible*) la solitude dans laquelle se trouve la voyageuse britannique, sous-tend certainement la recommandation qui est faite à l'artiste française « de ne point aller seule⁴² » et de partager une voiture avec d'autres voyageurs, tout particulièrement dans les territoires peu denses ou jugés peu développés. Pour parer aux agressions sexuelles, les femmes qui

³⁶ N. BOURGUINAT, « Voyageuses », dans *Héroïnes romantiques*, Éditions Paris Musées, 2022, p. 111.

³⁷ Flora TRISTAN, qui écrit en avoir souffert plus d'une fois en France comme à l'étranger, déplore encore en 1835 « le malheur de cette cruelle situation » au point d'y consacrer un ouvrage et de proposer les statuts d'une « Société pour les Étrangères ». Voir *Nécessité de faire un bon accueil aux femmes étrangères*, Paris, L'Harmattan, 1988.

³⁸ WOLLSTONECRAFT, *Lettres...*, *op. cit.*, p. 74 ; « Wrapping my great coat round me, I lay down on some sails at the bottom of the boat, its motion rocking me to rest », *Letters...*, *op. cit.*, p. 35.

³⁹ *Ibid.*, p. 76 ; « A woman, coming alone, interested them [...] they approached to assist me, and enquire after my wants », *ibid.*, p. 36.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 89 ; « no fear of any rude satyr's approaching to interrupt my repose », *ibid.*, p. 49.

⁴¹ *Ibid.*, p. 44 ; « He pointed out his cottage; and [...] I was not sorry to see a female figure, though I had not, like Marguerite, been thinking of robberies, murders, or the other evil which instantly, as the sailors would have said, runs foul of a woman's imagination », *ibid.*, p. 8.

⁴² VIGÉE-LE BRUN, *Souvenirs*, *op. cit.*, p. 395.

voyagent seules doivent donc éviter les situations d'isolement excessif, ce qui peut les exposer, entre deux étapes, à la compagnie de voyageurs grincheux, ennuyeux, parfois malodorants, lesquels gâchent en partie le plaisir du déplacement.

Si la solitude des voyageuses leur impose certaines précautions matérielles qui sont des formes de contraintes et de limitations de leurs mouvements, elle a aussi un coût affectif, induit par « cette mort temporaire qu'est l'absence⁴³ ». Ressenti dans l'intimité des corps, le manque causé par l'éloignement des siens trouve à s'exprimer selon les conventions d'écriture de l'époque et dans certaines des limites seyant alors à l'écriture au féminin. Malgré l'hospitalité rencontrée en Russie (sa « seconde patrie⁴⁴ »), l'amitié des princesses Kourakin et Dolgoraki, ou les nombreuses réceptions auxquelles elle est invitée, Vigée-Le Brun éprouve la nostalgie d'un pays qui l'a placée sur la liste des émigrés. Dans le tourbillon des plaisirs et des mondanités, dans le labeur régulier des commandes qu'elle enchaîne, elle « pens[e] bien souvent à la France et à ses malheurs » : « J'étais surtout poursuivie par le souvenir de Louis XVI et Marie-Antoinette⁴⁵ ». Si la somptuosité de la vie curiale à Saint-Pétersbourg l'enchantait, elle avive aussi sa nostalgie de la France disparue d'Ancien Régime, nostalgie qui, conjuguée avec l'idéologie monarchiste et la condition d'émigrée qui sont les siennes, fait partiellement écran à sa perception de l'extrême brutalité des rapports sociaux dans l'Empire russe⁴⁶. Les seuls liens réguliers de l'artiste avec le « monde d'hier » (S. Zweig) sont les correspondances entretenues avec ses proches (son ex-mari, son frère et sa belle-sœur ou des amis comme les Brongniart, par exemple). La nostalgie explique qu'en perspective d'un tableau finalement non réalisé, Vigée-Le Brun écrit à Cléry, l'ancien valet de chambre de Louis XVI, afin qu'il l'éclaire sur les « moments touchants et solennels⁴⁷ » de la famille royale à la Conciergerie. Un tel projet exprime une souffrance intime ; il est la « traduction physique et morale de l'exil⁴⁸ » dans cette lointaine Russie. Car Saint-Pétersbourg, qui rappelle tant Versailles, est aussi le lieu de larmes et de peines soigneusement dissimulées qui retentissent sur le corps et l'âme. En 1800, la peintre y apprend le décès de sa mère qu'elle n'a pas revue depuis sa fuite précipitée d'octobre 1789. En outre, sa fille Julie, dont elle ne s'était jamais séparée, s'y marie contre son avis. Les chagrins qui altèrent la santé de l'artiste la déterminent à partir pour Moscou. En dépit du dépaysement (Moscou lui paraît être Ispahan) et de l'afflux des commandes, tristesse, souffrance et « indispositions » dont elle n'explique pas la nature l'engagent à retourner à Saint-Pétersbourg et à entreprendre le voyage de retour en direction de la France. Laisant Julie derrière elle, elle quitte la ville des tzars « triste, malade, et seule dans [s]a voiture, n'ayant pu garder [s]a femme de chambre, qui était russe, mariée et fort avancée dans sa grossesse⁴⁹ » :

J'emmenai seulement un très vieux homme qui désirait aller en Prusse, à qui j'avais donné par pitié la place d'un domestique, ce dont je me suis bien repentie car cet homme s'enivrait à chaque poste [...] M.

⁴³ WOLLSTONECRAFT, *Lettres...*, *op. cit.*, p. 88 ; « the temporary death of absence », *Letters...*, *op. cit.*, p. 49.

⁴⁴ VIGÉE-LE BRUN, *Souvenirs*, *op. cit.*, p. 618.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 548.

⁴⁶ Voir Françoise LAPEYRE, *Quand les voyageuses découvraient l'esclavage*, Paris, Payot, 2009, p. 37-41.

⁴⁷ VIGÉE-LE BRUN, *Souvenirs*, *op. cit.*, p. 548.

⁴⁸ N. BOURGUINAT, « Préceptrices anglaises et françaises en Russie... », article cité, p. 68.

⁴⁹ VIGÉE-LE BRUN, *Souvenirs*, *op. cit.*, p. 619.

de Rivière [un lointain parent par alliance], qui m'accompagnait dans sa calèche, ne me fut pas d'un grand secours [...] je devins si faible et si souffrante qu'il fallait me traîner dans ma voiture, où je restais comme sans mouvement, privée même de la faculté de penser⁵⁰.

Si le voyage qu'elle effectue seule est pour Wollstonecraft une indéniable source de fierté en raison de l'indépendance féminine qu'il matérialise et qu'elle prise plus que tout⁵¹, les *Letters* ne cachent toutefois pas l'accroissement des tourments ressentis au fil des étapes. En Norvège, la narratrice mentionne la mélancolie dans laquelle l'absence de sa fille la plonge et s'irrite de tous les retards qui prolongent leur première séparation. Mais c'est surtout l'éloignement d'Imlay et le silence qu'il conserve qui provoquent chez la voyageuse une « douleur [...] presque folle⁵² ». La solitude est alors « isolement d'un cœur abandonné⁵³ » : « [...] personne ne m'accueillerait, les yeux pleins de joie ; je redoutais la solitude de mes appartements et j'aurais aimé dissimuler mes larmes dans la nuit ou les répandre sur mon oreiller avant de fermer les yeux sur un monde qui me destinait à une errance solitaire⁵⁴ ». Comme l'analyse Marie-Odile Bernez, les motifs de l'« erran[ce] perpétuel[le] » et de la « sensibilité incomprise » confèrent au « personnage de la narratrice, cette femme séduite et abandonnée, qui écrit à un amant dépourvu de compassion » le statut d'« héroïne romantique⁵⁵ ». Le récit inscrit en creux projections et parallélismes de situation, comme lorsque la narratrice s'émeut de la « forme de veuvage des plus cruelles⁵⁶ » subie par une jeune servante subvenant seule aux besoins d'un enfant dont le père s'est enfui. « Il était trop tôt pour qu'on t'abandonnât⁵⁷ », s'exclame la voyageuse dans une formule à valeur autoréflexive. Père de la jeune Fanny, Imlay a effectivement déclaré Wollstonecraft comme son épouse à l'ambassade américaine de Paris afin de la soustraire aux mesures d'emprisonnement visant les Britanniques sous la Terreur. Mais, consciente du peu d'empressement qu'il montre à faire vie commune avec elle, la narratrice, en « mère malheureuse⁵⁸ », redoute avec lucidité que « [s]on bébé ne re[çoive] peut-être jamais l'attention ou la tendresse d'un père⁵⁹ ». Certains soirs, le spectacle solitaire de la nature et la douceur de l'atmosphère avivent davantage ses souvenirs. « L'âme qui s'est mise en harmonie avec son environnement s'enfon[çait] dans la mélancolie, ou s'élèv[ant] jusqu'à l'extase⁶⁰ », la voyageuse se remémore alors l'intensité d'épisodes « ressentis dans chacun de ses nerfs⁶¹ ».

⁵⁰ *Ibid.*, p. 619-622.

⁵¹ Voir *A Vindication of the Rights of Woman*, Oxford University Press, 1993, p. 65.

⁵² WOLLSTONECRAFT, *Lettres...*, *op. cit.*, p. 122 ; « the effusions of a sensibility wounded almost to madness », *ibid.*, p. 79.

⁵³ *Ibid.*, p. 93 ; « the lonely sadness of a deserted heart », *ibid.*, p. 54.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 115 ; « I was to enter without lighting-up pleasure in any eye – I dreaded the solitariness of my apartment and wished for night to hide the starting tears, or to shed them on my pillow, and close my eyes on a world where I was destined to wander alone », *ibid.*, p. 73.

⁵⁵ Marie-Odile BERNEZ, « Raison et sentiment. Le voyage en Scandinavie de Mary Wollstonecraft », dans N. BOURGUINAT (éd.), *Voyageuses dans l'Europe des confins...*, *op. cit.*, p. 27.

⁵⁶ WOLLSTONECRAFT, *Lettres...*, *op. cit.*, p. 93 ; « this most painful state of widowhood », *Letters...*, *op. cit.*, p. 55.

⁵⁷ *Ibid.* ; « It was too early for thee to be abandoned », *ibid.*

⁵⁸ *Ibid.*, p. 139 ; « an unhappy mother », *ibid.*, p. 95.

⁵⁹ *Ibid.* ; « my babe, who may never experience a father's care or tenderness », *ibid.*

⁶⁰ *Ibid.*, p. 78 ; « the harmonized soul sinks into melancholy, or rises into extasy », *ibid.*, p. 39.

⁶¹ *Ibid.* ; « these tremendous cliffs », *ibid.*

Si, dans un ouvrage destiné à la publication (les lettres privées à Imlay sont plus explicites), la retenue et la pudeur ne lui permettent pas de préciser le contexte de « rougissements » nocturnes, la teneur érotique du souvenir n'en est pas moins perceptible, d'autant que le propos se trouve développé dans une adresse directe à son correspondant : « Et ne souriez pas, si j'ajoute que la teinte rosée du matin me rappelle un rougissement [...] elle [Fanny] est encore trop jeune pour me demander pourquoi perle cette larme, au plus près à la fois du plaisir et de la douleur⁶² ». Quoique partiellement empêchée – « Je ne peux pas en écrire davantage à présent⁶³ » –, l'expression du désir et du manque s'inscrit néanmoins dans le texte. La douleur provoquée par ce que la narratrice nomme « une affection déçue⁶⁴ » ne trouve alors à s'apaiser que par l'exercice du corps : « mon cœur était trop lourd pour me permettre de rester davantage dans la maison, et je sortis marcher jusqu'à ce que je fusse épuisée, afin de trouver le repos, ou plutôt l'oubli⁶⁵ ».

Ne pas se complaire dans la mélancolie, la dépasser ou, mieux, la sublimer : les voyageuses ont conscience qu'il leur faut préserver un corps précieux pour leur survie tant psychique qu'économique.

Corps autonomes, corps sensibles, corps créateurs

L'artiste française se montre particulièrement sensible aux atteintes au corps que les rigueurs du climat peuvent produire. « Sauver [s]es yeux⁶⁶ » se révèle être une préoccupation constante dès son séjour dans le sud de l'Italie et la conduit à porter un voile vert, accessoire fort utile aussi en Russie où, note-t-elle, « la neige est si brillante qu'elle [lui] aurait fait perdre la vue⁶⁷ ». Vigée-Le Brun rapporte également la panique qui s'empara d'elle quand, en raison de l'intensité du froid, elle eut « le front tout à fait gelé » : « Je m'écriai dans ma terreur : “je ne pourrai plus penser ! je ne pourrai plus peindre !”⁶⁸ ». Son métier nécessite de protéger sa vue, sens sur lequel nombre de peintres jouent lorsqu'ils se représentent (elle-même use de cette tradition dans son autoportrait au chapeau de paille de 1783)⁶⁹. La formule dans laquelle elle associe intellect et peinture est aussi très significative du lien établi par la logique sensualiste entre organe sensoriel (en particulier la vue, alors considérée comme le plus puissant des sens⁷⁰) et esprit. Elle exprime aussi ce que signifierait pour Vigée-Le Brun

⁶² *Ibid.*, p. 79 ; « Smile not, if I add that the rosy tint of morning reminds me of a suffusion [...] she is still too young to ask why starts the tear, so near akin to pleasure and pain », *ibid.*, p. 39-40.

⁶³ *Ibid.* ; « I cannot write anymore at present », *ibid.*, p. 40.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 116 ; « disappointing affection », *ibid.*, p. 73.

⁶⁵ *Ibid.* ; « My heart was too full to allow me to remain in the house, and I walked, till I was wearied out, to purchase rest – or rather forgetfulness », *ibid.*

⁶⁶ VIGÉE-LE BRUN, *Souvenirs*, *op. cit.*, p. 416.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ *Ibid.*, p. 577.

⁶⁹ Voir Mary D. SHERIFF, *The Exceptional Woman. Élisabeth Vigée-Lebrun and the Cultural Politics of Art*, The University of Chicago Press, 1996, p. 60.

⁷⁰ Voir Nélia DIAS, *La mesure des sens. Les anthropologues et le corps humain au XIX^e siècle*, Paris, Aubier, 2004.

ne plus pouvoir peindre : perdre l'autonomie financière qui lui permet d'assurer sa subsistance et celle de sa fille. Si l'artiste est fière de sa condition de femme indépendante (et peut, de la sorte, proposer l'exemple d'un certain féminisme⁷¹), les *Souvenirs* mettent constamment l'accent sur le labeur qui fut le sien tout au long de son existence. Expliquant qu'elle travaillait toute la journée, la mémorialiste rapporte s'être toujours ménagé une pause l'après-midi pour s'allonger au calme, et insiste sur le fait qu'en Russie comme ailleurs elle a limité les visites de son atelier au dimanche matin pour ne pas être dérangée dans son travail.

Wollstonecraft prône l'exercice et l'hygiène du corps qu'elle présente comme bénéfiques à la santé et à l'équilibre de l'individu tout entier, indépendamment du genre de celui-ci. Ses écrits sur l'éducation des filles insistent particulièrement sur ce point⁷². Aussi trouve-t-elle que les Suédoises « n'exercent suffisamment ni leur esprit ni leur corps⁷³ ». « Bien sûr, ajoute-t-elle, elles deviennent très grosses dès leurs jeunes années⁷⁴ ». Quant aux Norvégiennes, elle rapporte qu'elles « ne sortent presque jamais marcher pour le plaisir, et étaient étonnées qu'il n'en fût pas de même pour [elle]⁷⁵ ». Au contraire, la voyageuse britannique, qui ne supporte pas longtemps de rester en intérieur, marche, rame, se baigne, monte à cheval. La pratique de tels exercices n'a pas seulement une dimension thérapeutique (« ma constitution s'est ici restaurée, [...] j'ai retrouvé mon entrain, tout en acquérant un peu d'embonpoint⁷⁶ » ; « je sortis marcher car c'est au grand air que je guéris toujours le mal de tête causé par un cœur oppressé⁷⁷ »), ces activités physiques étant aussi des sources de plaisir. Des bains de mer, la narratrice déclare : « j'aime m'ébattre dans l'eau⁷⁸ » avant, dans un possible souvenir des *Rêveries*, d'indiquer ne pas « connaître exercice plus agréable⁷⁹ » que le canotage au cours duquel « le fil de [s]es pensées suivait en quelque sorte la cadence des rames⁸⁰ ». Vigée-Le Brun aussi décrit les plaisirs de ses promenades solitaires sur l'île de Krestowski, dont l'extrémité « paraissait joindre la mer⁸¹ », ou sur l'île abandonnée de Zélaguin (un avatar de l'île de Saint-Pierre de Rousseau ?). Elle savoure le « bain d'air⁸² » qu'elle prend sur les bords du lac de Pergola. Chez les deux voyageuses, les spectacles de la nature constituent des « espaces privilégiés de l'écoute du corps, du ressourcement intime⁸³ ». En effet, montagnes et littoraux – perçus au cours du XIX^e siècle comme des « milieux thaumaturges⁸⁴ » –, favorisent chez elles l'épanouissement de leur sensibilité créatrice.

⁷¹ Voir Christine BARD (éd.), *Dictionnaire des féminismes. France XVIII^e-XXI^e siècle*, Paris, PUF, 2017.

⁷² Voir *A Vindication of the Rights of Woman*, chapitre 2.

⁷³ WOLLSTONECRAFT, *Lettres...*, *op. cit.*, p. 62 ; « The Swedish ladies exercise neither sufficiently », *Letters...*, *op. cit.*, p. 23.

⁷⁴ *Ibid.* ; « of course, grow very fat at an early age », *ibid.*

⁷⁵ *Ibid.*, p. 92 ; « they scarcely ever walk out, and were astonished that I should, for pleasure », *ibid.*, p. 53.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 90 ; « my constitution has been renovated here; [...] I have recovered my activity, even whilst attaining a little *embonpoint* », *ibid.*, p. 50.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 125 ; « I walked out, for the open air is always my remedy when an aching-head proceeds from an oppressed heart », *ibid.*, p. 82.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 91 ; « I like to sport in the water », *ibid.*, p. 52.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 90 ; « I do not know a pleasanter exercise », *ibid.*, p. 51.

⁸⁰ *Ibid.* ; « my train of thinking kept time, as it were, with the oars », *ibid.*

⁸¹ VIGÉE-LE BRUN, *Souvenirs*, *op. cit.*, p. 546.

⁸² *Ibid.*, p. 545.

⁸³ Serge BRIFFAUD, « Face au spectacle de la nature », dans *Histoire des émotions*, t. 2, *op. cit.*, p. 75.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 96.

« Vous vous êtes parfois étonné, mon cher ami, de ma nature extrêmement sensible [...] Depuis des années, je m'efforce de calmer un flot impétueux, je lutte pour contraindre mes sentiments à suivre un cours plus ordonné. C'était là se battre à contre-courant. Je dois aimer et admirer avec chaleur, ou je sombre dans la tristesse⁸⁵ », écrit à son correspondant la narratrice des *Letters*. « J'entends trop, je vois trop, et je sens tout d'une lieue⁸⁶ », s'était plainte Vigée-Le Brun au directeur du Muséum de physique et d'histoire naturelle de Florence qui lui avait répondu : « Ce que vous regardez comme une faiblesse, c'est votre force et votre talent ; d'ailleurs, si vous voulez diminuer les inconvénients de cette sensibilité, ne peignez plus⁸⁷ ». « Peindre et vivre n'a jamais été qu'un seul et même mot pour moi », reconnaît l'artiste qui a « bien souvent rendu grâce à la Providence » pour la « vue excellente⁸⁸ » qu'elle possède. Les mettant au service de leur création, les deux voyageuses transforment en force l'acuité sensorielle et l'intense sensibilité qui les incommode parfois jusqu'à la souffrance. Découverte de territoires sauvages ou difficiles d'accès, l'entreprise viatique leur permet d'éprouver le spectacle de la nature en fonction de configurations émotionnelles fournies par les catégories lexicales et conceptuelles du pittoresque et du sublime développées dans la seconde moitié du XVIII^e siècle qui sont venues renouveler la conception classique de la beauté du paysage. Le code esthétique du pittoresque est particulièrement convoqué par la mémorialiste. Il renvoie aux spectacles naturels « présent[ant] des irrégularités, des spectacles changeants, des points de vue surprenants⁸⁹ ». Une fois l'hiver passé, la voyageuse gravit avec délices les hauteurs qui surplombent le lac de Pergola et se délecte d'avoir « la mer pour horizon », distinguant alors « les voiles des vaisseaux éclairées par le soleil⁹⁰ ». « Cet air pur, ce lieu sauvage et pittoresque me charmaient⁹¹ », explique-t-elle. Un jardin anglais abandonné (« il y restait encore de très beaux arbres, des allées charmantes, un temple [...] des ponts dans le genre anglais⁹² ») l'inspire particulièrement : « il y avait dans cette île des vues si belles et si pittoresques que j'en ai dessiné une grande quantité⁹³ ». Or, le pittoresque, n'est-ce pas étymologiquement ce qui est digne d'être représenté en peinture, ce qui fournit « l'esquisse de tableaux⁹⁴ » ?

La création détourne – temporairement – de la mélancolie, ou tout au moins contribue à la sublimer, comme le montre un épisode des *Souvenirs*. Faisant étape à Narva, l'artiste, affligée d'avoir quitté sa fille et de rentrer seule en France, en profite pourtant pour aller contempler une cataracte située à proximité. Il lui faut alors « retracer cette belle horreur⁹⁵ » sur le papier, l'oxymore employé se comprenant tant par la sollicitation mutisensorielle et le gigantisme du spectacle (« un torrent si fort et si rapide, qu'il s'élève dans son cours sur des rochers

⁸⁵ *Ibid.*, p. 90 ; « You have sometimes wondered, my dear friend, at the extreme affection of my nature [...] For years have I endeavoured to calm an impetuous tide- labouring to make my feelings take an orderly course. It was striving against the stream.- I must love and admire with warmth, or I sink into sadness », *ibid.*, p. 50.

⁸⁶ VIGÉE-LE BRUN, *Souvenirs*, *op. cit.*, p. 437.

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ *Ibid.*, p. 438.

⁸⁹ S. VENAYRE, *Panorama du voyage*, *op. cit.*, p. 409.

⁹⁰ VIGÉE-LE BRUN, *Souvenirs*, *op. cit.*, p. 545.

⁹¹ *Ibid.*

⁹² *Ibid.*, p. 547.

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ S. BRIFFAUD, « Face au spectacle de la nature », article cité, p. 88.

⁹⁵ VIGÉE-LE BRUN, *Souvenirs*, *op. cit.*, p. 621.

énormes, dont il se précipite avec fracas pour surmonter d'autres rochers⁹⁶ ») que par la catastrophe que cette chute d'eau a provoquée en engloutissant une maison et une famille entières. Sans que le terme soit présent dans le récit, la fascination mêlée de terreur que produit ce lieu mobilise la catégorie du sublime qui « suscit[e] l'effroi et invit[e] à ressentir la petitesse de l'homme face à la nature⁹⁷ ». La description par Wollstonecraft d'une cataracte contemplée en Norvège montre quant à elle combien, dans l'expérience sensible du sublime, l'« émotion ressentie *in situ* devient l'objet véritable de la représentation », le regard perdant son « pouvoir ordonnateur⁹⁸ » :

« La course impétueuse du torrent, rebondissant depuis les cavités sombres qui se jouaient des regards curieux, produisait une semblable activité dans mon esprit : mes pensées se hâtaient loin de cette terre pour gagner les cieux, et je me demandais pourquoi j'étais enchaînée à la vie et à ses malheurs. Malgré tout, les émotions tumultueuses que suscitait ce sublime objet m'étaient très agréables, et en le contemplant, mon âme s'élevait, avec une dignité retrouvée, au-dessus de ses soucis, et tentait de saisir l'immortalité... il paraissait tout aussi impossible d'arrêter le flot de mes pensées que le cours toujours fluctuant et pourtant toujours identique du torrent que j'avais sous les yeux... Je tendais la main vers l'éternité, bondissant par-dessus ce point sombre qu'était ma vie à venir⁹⁹ ».

Dans le mouvement de déstabilisation et de dépassement qui accompagne son expérience, le sublime implique la présence effective du corps et conduit à une « découverte simultanée de la nature et du moi¹⁰⁰ » ; c'est la restitution – mieux la création (ici l'écriture, qui use des ressources matérielles et poétiques de la langue) – qui confère formes et contours à une expérience qui, lors de sa perception directe, dé-familiarise. Chez Wollstonecraft, une telle jouissance est à la fois dépassement et complétude à traduire et retrouver dans l'œuvre. Pour rendre compte d'un spectacle intensément éprouvé, l'écriture simule le mouvement de l'œuvre en train d'advenir en recourant à une manifestation physiologique de l'émotion (« le souffle court ») :

« Avec quel ineffable plaisir n'ai-je pas contemplé ces lieux, encore et encore, le souffle court à force de regarder autour de moi : mon âme elle-même se diffusait dans le paysage, et semblant se confondre avec tous mes sens, se faufilait dans les vagues à peine agitées [...] Je m'interromps une fois de plus, à bout de souffle, pour retrouver avec un plaisir renouvelé des sentiments qui me ravissaient [...]¹⁰¹ ».

Au service du renouvellement de la jouissance sensorielle, ontologique et esthétique, l'engagement physiologique dans l'écriture montre combien l'autrice prête au corps un statut précieux, irremplaçable. L'œuvre d'art, qui fixe et perpétue, est une autre victoire du corps.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 619.

⁹⁷ S. VENAYRE, *Panorama du voyage*, *op. cit.*, p. 409.

⁹⁸ S. BRIFFAUD, « Face au spectacle de la nature », article cité, p. 89.

⁹⁹ WOLLSTONECRAFT, *Lettres...*, *op. cit.*, p. 132-133 ; « The impetuous dashing of the rebounding torrent from the dark cavities which mocked the exploring eye, produced an equal activity in my mind: my thoughts darted from earth to heaven, and I asked myself why I was chained to life and its misery? Still the tumultuous emotions this sublime object excited, were pleasurable; and, viewing it, my soul rose, with renewed dignity, above its cares – grasping at immortality – it seemed as impossible to stop the current of my thoughts, as of the always varying, still the same, torrent before me – I stretched out my hand to eternity, bounding over the dark speck of life to come », *ibid.*, p. 89.

¹⁰⁰ S. VENAYRE, *Panorama du voyage*, *op. cit.*, p. 180.

¹⁰¹ WOLLSTONECRAFT, *Lettres...*, *op. cit.*, p. 89 ; « With what ineffable pleasure have I not gazed – and gazed again, losing my breath through my eyes – my very soul diffused itself in the scene – and, seeming to become all senses, glided the scarcely-agitated waves, [...] I pause, again breathless, to trace, with renewed delight, sentiments which entranced me », *ibid.*, p. 50.

Conclusion

Exposant à des conditions de déplacement et d'hébergement rudimentaires, aux rigueurs climatiques ou aux accidents, les entreprises viatiques aux confins septentrionaux et orientaux de l'Europe mettent le corps des deux voyageuses à rude épreuve. Vigée-Le Brun et Wollstonecraft passent d'autant moins sous silence les situations de vulnérabilité traversées que les anecdotes relatives aux obstacles et aux dangers des voyages constituent des éléments topiques du genre viatique. Si la peur des violences de genre s'exprime de manière oblique, elle ne s'inscrit pas moins dans les récits : leur condition encore marginale de femmes se déplaçant seules soumet à certains codes de conduite et dicte des limites à leurs mouvements. Aussi la reproduction de normes culturelles de retenue et d'autocontrôle peut-elle être observée (tout particulièrement dans l'écriture des manifestations physiques du manque et du désir éprouvées dans l'intimité de la solitude). Mais, tout en assumant leurs charges de mères (elles s'occupent de leurs filles dont elles assurent la subsistance et l'éducation), les narratrices sont en nette rupture avec les rôles et les places qui leur sont socialement assignés. Wollstonecraft et Vigée-Le Brun n'investissent pas seulement des territoires géographiques où peu d'étrangères encore se sont rendues, elles s'emparent aussi d'un terrain d'écriture encore massivement pratiqué par les hommes. La lecture de leurs expériences viatiques donne à voir des corps de femmes agissants, ouverts au spectacle du monde, jouissant des émotions et des sensations ressenties jusqu'à les transformer en œuvre afin de les fixer et de les transmettre.

Par l'audace et le courage manifestés dans des entreprises exigeant renoncement au confort et acceptation des dangers, la mémorialiste française et l'écrivaine britannique constituent des pionnières. À bien des égards, leurs relations de voyage aussi sont novatrices. Sans renoncer totalement aux caractéristiques informatives, voire savantes, qui ont été centrales dans la tradition du genre viatique (l'apport de savoirs et de connaissances, la part dévolue au référent), les autrices font une large place à leurs impressions, donc à l'écriture de leurs expériences sensibles selon une gamme émotionnelle large. Promouvant ainsi l'expression de leur individualité propre, elles révèlent une conscience moderne de la valeur de corps qui, vecteurs d'indépendance, sont à écouter et dont il convient d'avoir le souci. Leurs œuvres sont donc caractéristiques de la mutation d'un genre au sein duquel, à l'aube du romantisme, la « médiation du regard¹⁰² » tend à l'emporter sur l'objet même du récit. En outre, dans la mesure où le « relateur » des expériences viatiques travaille à se construire en « figure exemplaire¹⁰³ », les récits de Wollstonecraft et de Vigée-Le Brun n'échappent pas à cette tendance. Mais dans la restitution de leurs voyages, la nouveauté réside en ce que le « relateur » est une « relatrice ». L'écriture viatique au féminin présente donc comme exemplaires de nouvelles trajectoires d'émancipation féminine et propose de la sorte de

¹⁰² Voir Roland LE HUENEN, « Le récit de voyage à l'orée du romantisme », *Viatica* [En ligne], 1 | 2014, mis en ligne le 20/01/2021, consulté le 01/09/2022. URL : <http://revues-msh.uca.fr/viatica/index.php?id=398>, p. 2.

¹⁰³ Ph. ANTOINE, « Introduction », article cité, p. 1-2.

nouveaux modèles d'identification : ceux de femmes et de mères fortes, indépendantes et créatrices.

Véronique LÉONARD-ROQUES

Université de Bretagne Occidentale, UR CRBC