

Cécile Berthier-Mac Laughin

Les bourlingueuses de la plume. Portraits de voyageuses-écrivains dans l'entre-deux-guerres

Face à la suprématie des écrivains-voyageurs dans l'espace littéraire et journalistique de l'aventure durant l'entre-deux-guerres, les femmes qui ont décidé de raconter leurs périples ont bien souvent du mal à se trouver une place. Plus que de simples voyageuses, les bourlingueuses, ancêtres des routardes et qui « traîne[nt] [leur] grolles ¹ » dans les quatre coins du monde, affrontant hasards et dangers, viennent d'horizons très divers. On citera Ella Maillart, la Suisse, sportive confirmée, championne de hockey et de voile, Odette du Puigaudeau, dessinatrice de papillons chez Jeanne Lanvin, Titaÿna, égérie de Man Ray et de Cocteau, garçonne en manque de gloire, Andrée Viollis, sans doute la plus professionnelle de toutes, reporter au *Petit Parisien*, sans oublier la désormais célèbre Alexandra David-Néel, cantatrice à ses débuts à l'opéra de Hanoi. Toutes ont été poussées par le même goût de l'aventure ; mais vouloir partir n'entraîne pas nécessairement un vouloir écrire : cette équation, si elle est valable pour les écrivains-voyageurs, ne va pas forcément de soi pour nos bourlingueuses qui revendiquent bien souvent la supériorité de l'action sur les mots. Cette tension action/mots est au cœur même de leur production et entraîne une écriture du voyage très spécifique. En effet, la figure de l'auteur, dans le récit de voyage féminin, n'est pas une figure qui s'impose ni au lecteur, ni à l'esprit de la voyageuse elle-même. Elle se construit au fil du récit, à travers de constantes justifications. Ainsi, la bourlingueuse se voit confrontée à une double nécessité : se construire en tant que voyageuse crédible, en tentant de dépasser les discours traditionnels sur le féminin et mettre en place des stratégies d'écriture afin de s'affirmer comme auteur de récits de voyages. La voyageuse est donc au cœur d'une double polémique : une polémique sociale, comment sortir de l'éternel féminin pour vivre une vie d'aventures et une problématique d'écriture : comment passer de l'action aux mots.

1 - Itinéraires de bourlingueuses

Petite enfance et contexte socio-culturel

Les origines socio-culturelles des bourlingueuses sont fort diverses. Néanmoins, si les parcours de chacune sont différents, des recoupements sont possibles et permettront peut-être de mettre en avant une « micro-sociologie » de la voyageuse de l'entre-deux-guerres. Education, influence familiale et culturelle, rencontres amicales ou amoureuses... tous ces éléments sont à prendre en compte puisqu'ils sont à l'origine du choix de vie des voyageuses et expliquent leur parcours atypique.

Les bourlingueuses sont issues de milieux socio-professionnels fort divers qui n'ont pas véritablement de lien direct avec le voyage et l'écriture. Odette du Puigaudeau est la fille d'un peintre, Ella Maillart d'un fourreur, Titaÿna d'un aristocrate ruiné...

Aucune d'entre elles n'avait un grand oncle marin ou un père écrivain et reconnu dans sa profession². Néanmoins, dans certains cas, l'influence intellectuelle des parents n'est pas anodine dans le choix du parcours des jeunes filles et notamment dans l'engagement politique de certaines. On se souvient de l'anecdote si frappante de la petite enfance d'Alexandra David-Néel. C'est par idéalisme politique et pour jouer pleinement son rôle éducatif, que le père de « Nini » met la fillette face à l'horreur du mur des fédérés durant les événements de la Commune ; épisode traumatisant de sa vie, il ne donne cependant lieu à aucune véritable analyse de la part de l'aventurière. Seuls quelques mots apparaissent au hasard de son abondante correspondance avec son époux :

T'ai-je jamais dit que j'y avais été, au mur des Fédérés, après la fusillade, alors que hâtivement on entassait les cadavres dans les tranchées creusées à cette intention... Une sorte de vague vision me reste de cela. J'avais deux ans à cette époque ! Si c'est la première fois que tu entends ce détail, tu te demanderas qui m'avait menée là. C'était mon père qui voulait que, si possible, je gardasse un souvenir impressionnant de la férocité humaine³.

De la même manière, Andrée Viollis connaît très jeune une sensibilisation au monde politique à travers le parcours professionnel de son père. Antoine-Marie Jacquet dit Claudius Jacquet fait l'essentiel de sa carrière administrative sous le Second Empire. Jeune avocat, il épouse une jeune fille de la bourgeoisie lyonnaise qui lui apporte une dot confortable. Ses soutiens politiques lui permettent d'être nommé conseiller de la Préfecture de la Marne, puis secrétaire général de la préfecture de l'Ariège. Avant l'effondrement du régime en 1870 qui le conduira à se retirer à Paris, il aura été muté au Mans puis dans le Midi. L'engagement politique d'Alexandra et d'Andrée dès lors n'a rien d'étonnant et leur entrée dans le monde journalistique et de l'écriture se fera en partie sous cet angle.

Mais c'est surtout à travers des rencontres que les mots « voyage » et « aventure » se mettent à vibrer à l'oreille de nos jeunes intrépides. Ce chant de sirènes a une origine littéraire puisqu'il se fait à travers la rêverie livresque, perçue comme un véritable refuge. En effet, ces jeunes filles se sentent bien souvent à l'écart, déjà en marge, au sein même de leur famille. Reste le rêve, alimenté par des livres lus clandestinement ou non dans les bibliothèques familiales ou à l'école. Aucune ne fait l'impasse sur la volupté exotique que procure une telle activité. Ainsi, Alexandra David-Néel évoque ses doux plaisirs de lectrices :

Dans la maison de mes parents [en Belgique], menue fillette de 6 ans, je m'absorbais pendant de nombreuses heures dans la lecture des récits de voyages de Jules Verne. Leurs héros peuplaient de leurs exploits mes rêveries enfantines [...] Ma résolution étaient prise... Comme eux, et mieux encore si possible, je voyagerais⁴ ! ...

Les jeux d'enfants deviennent dès lors de véritables épopées :

Chacun porte en lui un petit Christophe Colomb, et le regret qu'il n'y ait plus d'Amérique à découvrir. Nourris de Jules Verne et de Jack London, nos jouets firent des sous-marins narguant « les petits bateaux qui vont sur l'eau » du jardin des Tuileries, des avions miniatures propulsés par

hélice sur fil de caoutchouc tendu, ou des boîtes de construction métalliques, permettant- disait le prospectus- « toute fabrication, depuis celle d'un pont suspendu jusqu'à celle d'un moteur, en passant par la reproduction de la Tour Eiffel⁵ ».

Pour réaliser leur rêve d'évasion, certaines se choisissent une formation académique ; Odette du Puigaudeau étudiera l'océanographie, Alexandra David-Néel prendra divers cours de sanscrit au Collège de France, à la Sorbonne et à l'école des Hautes Etudes en auditrice libre, mais refusera, en fidèle anarchiste, de passer les examens. Ses professeurs Sylvain Lévi et Edouard Foucaux se féliciteront cependant d'avoir une élève aussi douée. Cette stratégie et son refus entêté à ne pas entrer dans un moule académique lui coûteront cher car le milieu universitaire ne reconnaîtra jamais ses travaux. Andrée Viollis s'oriente vers une carrière professorale. Elle étudie à La Sorbonne, mais surtout, part en Angleterre, à deux reprises, séjours qui sont déterminant dans sa formation culturelle et politique. En 1893-1894, elle part à Oxford en tant que préceptrice, dans une famille d'universitaires. Entre la garde des enfants, les promenades, les soucis d'argent, les temps sont durs pour la jeune étudiante qui se plaint également de ne pas progresser assez vite en anglais. Elle trouve quand même le temps de profiter de la bibliothèque de ses employeurs, les Harcourt, et stimule son appétit intellectuel en fréquentant le milieu universitaire d'Oxford. Ella Maillart et Titaÿna, quant à elles, restent de véritables autodidactes qui ont multiplié les « petits boulots » pour pouvoir partir au bout du monde. Titaÿna jouera la dame de compagnie pour une princesse japonaise, Ella Maillart fera le modèle pour le sculpteur Raymond Delamare, ou encore la cascadeuse pour le cinéma allemand.

Ces rencontres littéraires, ces expériences académiques ou non se doublent à un âge plus avancé de rencontres humaines qui vont jouer un rôle fondamental dans la médiatisation la reconnaissance de ces aventurières en herbe.

Mécénat et compagnonnage : entrée dans l'espace médiatique

La pratique journalistique fut pour l'ensemble des bourlingueuses étudiées un premier pas vers l'écriture. Toutes sont passées par-là et toutes ont su en tirer une expérience riche.

En effet, si la tentation littéraire a elle aussi ses émules, elle aura été de courte durée et sans grand succès pour la plupart. C'est en 1902 qu'Alexandra David-Néel termine ce qu'elle a appelé *Le Grand Art*, sorte de fresque romanesque fortement inspirée de sa propre vie et notamment de son expérience dans le milieu théâtral et musical. Ce premier gros roman met en scène de façon romancée et sous le masque d'un personnage prénommé Cécile, la période de sa vie allant de 1893 à 1900. Les sous-titres en disent long sur le contenu de cet ouvrage : « Mœurs de théâtre » et « Journal d'une actrice ». Son objectif est de faire publier son texte ; elle le présente donc à Fasquelle et à Valette mais essuie très vite un échec.

Titaÿna veut, elle aussi, percer dans le monde littéraire parisien et se lance dans l'écriture romanesque. Elle profite en quelque sorte de l'ébullition qui semble animer le monde de l'édition en ces Années folles. C'est notamment grâce à deux éditeurs, les frères Fischer et à leur politique éditoriale qu'elle parvient à trouver momentanément sa place. L'objectif des Fischer est clair : faire entrer dans leur rang des auteurs peu conventionnels qui échauffent un peu les indices de vente en

donnant à un public de plus en plus exigeant des oeuvres plus légères. C'est dès lors tout naturellement qu'ils se tournent vers la production féminine. La collection *Première Oeuvre* qu'ils lancent permettra aux demoiselles de s'illustrer dans le monde éditorial. Pour limiter les risques que suppose une telle politique, Flammarion s'arrange en outre pour qu'un auteur à succès parraine chacune de ces apprenties écrivain. C'est dans ce contexte que Titaÿna, qui ignore tout de ces stratégies, se voit proposer un contrat pour cinq livres. Le premier à paraître est un roman de 248 pages intitulé *Simplement* ; son Pygmalion n'est autre que George Courteline ; le succès est très modéré et si l'intrigue est convenue et les personnages peu attachants, on vante cependant le style limpide et efficace de la jeune romancière. Sa seconde production romanesque mérite que l'on s'y arrête un peu plus, non pour ses qualités proprement littéraires, mais pour son contexte de parution. *La Bête cabrée* semble ne pas convaincre les frères Fischer qui souhaitent que Titaÿna opère quelques modifications. Fidèle à sa réputation et au titre de son ouvrage, la jeune femme refuse et propose son manuscrit aux Editeurs Associés qui, quant à eux, réclament un préfacier de renom comme seule et unique condition d'édition. Pierre Mac Orlan qui avait auparavant été sensible aux qualités d'écriture de Titaÿna accepte de jouer ce rôle. Sa préface vante le style de la romancière et donne même des détails biographiques qui permettent au public de se familiariser avec la future reporter :

J'aime la puissante humeur vagabonde de Titaÿna, parce qu'elle sait abandonner à temps la langueur d'un coucher de soleil sur la mer afin de gagner un but que je ne connais pas, mais pour la conquête duquel, elle joue le jeu franchement. Je ne sais ce que sera l'avenir de cette jeune femme énergique et nerveuse, mais en dehors de ses dons littéraires on peut le lui prédire brillant. Pour avoir maintes fois risqué sa vie, nul ne pourra lui reprocher la moisson trop belle. Elle sait le prix des souvenirs qu'elle engrange comme du blé et son attitude dans la vie se fortifie au contact d'autres attitudes non moins exceptionnelles : celles des coureurs d'aventures qu'elle rencontra sur les trois routes contemporaines de la terre, du ciel et de l'eau⁶.

Une autre bourlingueuse, au talent littéraire tout aussi prometteur, a cependant choisi d'abandonner la voie de la fiction au profit de l'écriture du réel et du reportage. Il s'agit d'Andrée Viollis, qui elle aussi, a débuté sa carrière dans la veine romanesque. Dès 1896, cette tentation littéraire se fait sentir lorsqu'elle publie dans la *Nouvelle Revue* « *Les Vieux aux roses*⁷ ». Mais c'est surtout lorsqu'elle rencontre son second mari, Jean Viollis, lui-même écrivain, qu'elle se laisse aller à des formes exclusivement littéraires. Elle commence par faire paraître en feuilleton dans *L'Echo de Paris*, une traduction de *Humble romance* de Mary Wilkins Freeman ; en 1909, elle fait paraître à Londres une anthologie de textes littéraires français. Mais le virage est véritablement pris lors de la parution d'un roman écrit à quatre mains avec son époux, intitulé *Puycerrampion* et qui décrit « la vie d'une petite ville du Midi agitée de rancunes et de dessins électoraux⁸ ». Puis vient le temps d'une écriture plus affirmée parce que plus personnelle : son roman de jeunesse *Criquet* paraît dans *Gil Blas* en feuilleton dès 1912. Ce roman est assez bien accueilli et consacre l'entrée d'Andrée Viollis dans la société des gens de lettres le 31 mars 1913. Paru chez Calmann-Lévy, l'ouvrage est même pressenti pour le prix Goncourt. Face à un tel succès, on peut se demander pourquoi Andrée Viollis n'a pas poursuivi dans la carrière littéraire. C'est peut-être le choc de la guerre et cette

volonté très forte chez elle de se rendre utile qui la pousse définitivement vers le grand reportage et le journalisme d'investigation.

Car très vite, la voie de l'aventure apparaît pour les bourlingueuses comme un créneau prometteur vers la tranquillité financière et la reconnaissance. Pour ce faire, chaque bourlingueuse opte pour une stratégie personnelle. Mais divers indices contenus dans certains textes permettent de mettre en avant deux grandes tendances : ce que l'on appellera le mécénat, allié à une grande audace. Le premier phénomène n'a rien d'étonnant : dans un monde spécifiquement masculin, avoir une connaissance, une amitié qui permette d'intégrer plus rapidement ou d'intégrer tout court un réseau qu'il soit éditorial ou journalistique est une aide précieuse. De plus, dans ce microcosme si masculin du grand reportage, une femme qui veut se faire entendre, doit bien souvent élever un peu plus la voix et redoubler d'efforts. Ainsi, les rencontres, fréquentes, sont bien souvent des atouts à ne pas négliger. Dans le cas d'Ella Maillart, c'est son grand ami et grand aventurier Alain Gerbault qui la présente à un éditeur qui n'est autre que Charles Fasquelle. Rencontré lorsque la jeune fille en était à ses premiers essais maritimes avec son amie Miette, le bourlingueur fait figure de maître à penser par l'audace inconsciente qui anime ses projets d'évasion, et par-là même de modèle. Sa folie de vouloir rejoindre New York à partir de Gibraltar, sans moteur et seul, échauffait les esprits des deux amies. C'est après son périple en Russie soviétique et dans le Caucase qu'Ella revoit son vieil ami ; à l'époque les livres du navigateur se vendent très bien :

Le dernier livre d'Alain avait été publié par Charles Fasquelle ; celui-ci déjeunait un jour avec nous, et mon ami choisit ce moment pour me questionner sur la Russie. L'éditeur me demanda :

« Allez-vous écrire quelque chose sur votre séjour là-bas ?

- Oh non, répondis-je, je ne suis pas écrivain. »

- Il fut si favorablement impressionné par cette réponse [...] qu'il insista et me posa nombre de questions⁹. »

A partir de là, Fasquelle devient un véritable mentor pour la jeune femme, souvent en mal d'écriture, comme nous le verrons par la suite. Son récit *Des Monts célestes aux sables rouges*¹⁰ est d'emblée accepté et les efforts d'Ella commencent à être récompensés. On voit à quel point la popularité de Gerbault a été propice à faire émerger l'auteur latent chez l'aventurière. Le talent et l'audace ont fait le reste. Car Ella ne veut pas s'en tenir à des droits d'auteur : il serait bien plus pratique pour elle de voyager en étant financée directement par un organisme de presse. Pour évoluer dans le monde parisien, car c'est bien là que l'argent se trouve, elle décide de se présenter à de nombreuses rédactions de journaux. Son audace est payante car elle finit par attirer l'attention d'Elie-Joseph Bois, rédacteur en chef d'un des plus grands organes de presse de son temps. Par chance, l'un de ses adjoints au *Petit Parisien* a lu et apprécié *Des Monts célestes aux sables rouges*. Sans se laisser intimider, Ella lui présente son nouveau projet : aller en Chine, en Mandchourie occupée par les Japonais depuis trois ans. Face à un tel courage et une telle détermination, Elie-Joseph Bois accepte de la financer. Son intuition est confortée par les moyens si précaires que la bourlingueuse réclame pour mener à bien son projet. Elle raconte dans *Croisières et Caravanes* son entrevue :

J'en ai gardé un vif souvenir. Derrière son bureau surchargé, ce personnage important, immobile, garda un silence complet pendant que,

non sans beaucoup de gaucherie, je lui exposai mon plan. Je terminai en annonçant : « Je reviendrai par l'Asie centrale pour rejoindre l'itinéraire de mon précédent voyage. » A peine prononcées, ces paroles me parurent si présomptueuses que je les regrettai : aussi ma surprise n'eut de comparable que ma joie quand je l'entendis me demander : « combien vous faut-il¹¹ ? »

Titayna dont l'instabilité tant amoureuse que professionnelle est grande, aura elle aussi profité de l'influence d'un homme de son entourage, qui n'est autre que son compagnon Jules-Edmond Courtecuisse. Ce n'est pas un hasard de le retrouver dans les pages de *Fantasio*, sous le nom de Maurice Breval ni de constater le goût si particulier qu'il cultivait pour l'exotisme. De la même façon, c'est Henri Massis, un proche d'Alphonse de Chateaubriant, ami de la famille, qui introduit Odette de Puigauveau chez Plon, lui permettant ainsi de voir paraître son premier récit sur la Mauritanie, en 1936 ; *Pieds nus à travers la Mauritanie*, préfacé par le général Gouraud est couronné par l'Académie française et obtiendra même des voix au prix Albert-Londres et au prix des Vikings.

Ces premiers tâtonnements journalistiques et littéraires ont conduit à un genre d'écriture très en vogue pendant l'entre-deux-guerres : l'écriture du récit de voyage et du grand reportage. Les bourlingueuses, que ce soit pour pouvoir continuer à voyager, pour répondre à un désir d'écriture, ou tout simplement pour vivre, sont toutes passées par cette mode.

2 - Investir des pratiques d'écriture

Positionnement générique

Si, par leur origine journalistique, les deux genres, récit de voyage et reportage, sont liés, ils entraînent néanmoins des pratiques d'écritures différentes. Ce qui nous intéresse ici est de savoir comment les bourlingueuses investissent ces deux genres aux frontières génériques assez floues, pour affirmer leurs différences. En clair, y a-t-il une pratique féminine de l'écriture du voyage ? les genres, récit de voyage et reportage, au féminin existent-ils ?

L'entre-deux-guerres confirme l'avènement du grand reportage. Le récit de voyage, si florissant pendant la période romantique semble s'essouffler, ou pour être plus précis, se métamorphose pour se rapprocher de plus en plus du reportage : l'épuisement d'un genre signe l'avènement de l'autre. En effet, l'entre-deux-guerres, époque factuelle par excellence, rompt quelque peu avec la pratique du récit de voyage en tant que genre hors du temps, et parce que ce dernier se constitue avant tout en recueils d'impressions, en tant que genre coupé de l'actualité. Dès lors, le reportage, d'une part s'installe avec succès, quoique de façon éphémère, et le récit de voyage, d'autre part, transforme ses modalités génériques, se positionnant au plus près de l'événement.

Énoncer la différence entre ces deux genres revient donc à énoncer la différence entre voyageur et reporter. Car la pratique du genre dépend de l'ethos du voyageur/reporter. En théorie, le voyageur est celui qui s'intéresse aux monuments, aux moeurs, tout en s'étant documenté auparavant. Le reporter quant à lui rend compte de l'événement dans une volonté de publication accélérée. Tout ce qui

relèvera de la description pittoresque constituera une défaillance du genre. Quand on connaît l'importance de la description dans le récit de voyage, on mesure à quel point cette différence est considérable. Le récit voyage est en effet avant tout une trame qui lie les lieux entre eux, quand le reportage lie les événements les uns aux autres.

Pour bien saisir ces différences génériques, il est intéressant de comparer les parcours d'Ella Maillart et d'Andrée Viollis. Toutes deux sont parties en Russie ; l'une en ramène un récit de voyage, l'autre un reportage très construit. Ces deux ouvrages sont le résultat d'une méthode d'investigation bien différente. Là où Ella Maillart s'imprègne, intègre une équipe de jeunes russes dans un centre sportif, prend le temps de nouer des relations d'amitié, Andrée Viollis se fait avant tout témoin et ne cherche pas véritablement à comprendre la société russe. Elle reste davantage en retrait que la voyageuse suisse qui affirme dès le début de son reportage :

Je veux particulièrement connaître les aspirations nouvelles des jeunes, ceux pour qui le nouvel Etat semble être bâti. Vivre avec eux, toucher des êtres vivants et me moquer des statistiques, voilà ce que je veux avant tout. » Ella ajoute :

Quoique étrangère, je ne me suis pas promenée en auto de tous côtés, comme les littérateurs en visite. Ceux-ci gagnent du temps de cette manière et voient peut-être en un mois ce que je mets six mois à découvrir, mais ils perdent ce qui a tant de prix, le sel de la vie : le contact direct avec les êtres¹²...

La mobilité d'Andrée Viollis et sa grande réactivité fait d'elle une « passante » ; c'est d'ailleurs sous ce pseudonyme qu'elle signait ses premiers articles à *La Fronde*, quand elle s'essayait à l'écriture journalistique sous la direction de Marguerite Durand. Cette idée est reprise très clairement dans l'ouvrage d'Anne Renoult :

Andrée Viollis, journaliste voyageuse et non voyageuse journaliste, n'a pas choisi cette méthode de compréhension des sociétés. Mais elle a conscience que cette position de retrait constitue parfois une limite. La réaction xénophobe dont elle est l'objet à Nankin la fait réfléchir : « Voilà peut-être pourquoi, nous autres, qui ne faisons que passer, nous ne pouvons tout à fait comprendre la mentalité des étrangers de Changhaï¹³. »

Les différences de comportement se répercutent donc dans le positionnement générique. L'engouement des bourlingueuses pour le grand reportage semble suivre l'air du temps : ce genre est assez nouveau pour l'ensemble des journalistes et les obstacles à une pratique féminine ne peuvent être niés. Le fait même d'investir un genre nouveau quand on est une femme est déjà problématique. Néanmoins, le récit de voyage au féminin connaît déjà dans les Années folles une longue tradition. La marginalité des bourlingueuses n'est donc pas nécessairement dans l'investissement générique du récit de voyage, mais plutôt dans la mise en oeuvre médiatique du récit et devrait-on ajouter de l' « autonomisation » dans l'acte d'écrire. En effet, rares étaient les avant-gardistes qui, au XVIIIe ou au XIXe siècles, partaient seules et sans dessein véritable, laissant le hasard et l'esprit d'aventure les guider. Bien souvent, les femmes partaient en épouses et à ce titre jouaient le rôle de

secrétaire. Le geste d'écriture n'était pas le même : celles qui partent avec leur mari sont chargées de rédiger le journal anecdotique et descriptif de l'expédition, c'est-à-dire de traiter tout ce qui n'est pas scientifique et politique. Parmi elles, on peut citer des voyageuses françaises comme Jane Dieulafoy, Mme Chantre ou Mme Ujfalvy-Bourdon. Quand la femme partait seule sur les routes, c'était pour des raisons religieuses ou pour des raisons de santé. La tradition du pèlerinage ne date pas d'hier et les textes qui en découlent sont des récits de voyage proche du manuel religieux. On voit à quel point le genre, évolue au gré des époques et semble suffisamment souple pour donner lieu à de multiples variations. Cette tradition dans l'écriture du voyage féminine, on la retrouve chez Fanny Albrand ou la Vicomtesse de Bonald, deux « pèlerines ».

En outre, ces voyageuses en crinoline, si elles s'adonnaient à la pratique de l'écriture, ne le faisaient pas dans l'espoir d'être publiées ; leur récit était destiné à un cercle familial et amical restreint. Ainsi Noémie Dondel du Fouëdic écrit au début de son récit de voyage en Provence et en Italie : « L'Amitié ! telle est donc la raison de ces lettres qui n'ont point été écrites pour le grand jour, et qui devaient être lues à l'ombre de la famille, uniquement éclairées des lueurs de l'affection¹⁴. » De la même façon, dans la préface de l'éditeur pour *Les Souvenirs de voyages ou lettres d'une voyageuse* de la Comtesse de Grandville, on peut lire cette distinction entre les livres qui sont « destinés à exercer une action, à produire une influence, [...] faits à priori » et les autres ouvrages qui sont

[...] fils de la circonstance, le résultat presque fortuit d'une situation de vie, quelquefois le produit d'un délassement plutôt que le labeur réel. Ils se trouvent en quelque sorte achevés sans que l'auteur ait songé à faire un livre. Ce n'est pas au public qu'il a voulu s'adresser : son but primitif a été plus modeste. Il n'avait cherché un auditoire que dans le cercle étroit et bienveillant de la maille ou de l'amitié¹⁵.

Dans l'entre-deux-guerres, le changement n'est donc pas tant dans l'investissement du genre que dans la volonté d'une réception plus large. En effet, les voyageuses des années folles veulent écrire pour le grand public, pour ceux qui sont restés. Elles veulent clamer au monde entier qu'elles ont été « la première femme » à pénétrer dans tel ou tel territoire. Ce syndrome d'Armstrong au féminin est révélateur d'une volonté de reconnaissance médiatique qui dépasse largement la sphère privée.

Finalement, la pratique du récit de voyage des siècles passés reprenait tout bonnement la scénographie de l'écriture au féminin, une écriture de l'intime, pratiquée pour soi ou pour ses amis, mais qui n'a pas sa place dans les journaux ou les milieux éditoriaux. Ceci est à mettre en relation avec un autre type d'évolution dans le discours des voyageuses. Les avant-gardistes qui partaient seules ou bien en tant qu'épouses devaient justifier de façon systématique leur premier pas dans un espace géographique nouveau et leur premier mot. Cette justification passait bien souvent par l'exploitation du discours conventionnel sur la femme. En effet, B. Monicat le dit clairement lorsqu'elle réfléchit sur la spécificité de l'écriture du voyage au féminin au XIXe siècle :

Comme toute préface, elle dévoile en négatif et de manière extrêmement dense, la position de l'auteur « par rapport » à un « objet ». Mais le

« rapport » et l' « objet » en question ici sont particuliers au genre dans les deux sens du terme : particuliers au genre dans un sens littéraire, le récit de voyage, et particuliers au genre dans un sens biologique et conséquemment ontologique dans le contexte de l'époque, l' « être femme », dont l'essence est affirmée casanière. En effet, il s'agit pour les écrivaines voyageuses de justifier une entreprise doublement étrangère aux normes de la société dont elles font partie : hors normes d'une part du fait que les voyageuses s'éloignent de l'univers familial et donc de leur définition première [...], hors normes d'autre part parce qu'elles produisent en conséquence des textes dont les sujets débordent nécessairement du domaine qui est traditionnellement le leur, faisant de leurs auteurs, [...] des sujets-femmes autres¹⁶.

Les discours inauguraux du genre récit de voyage et encore plus peut-être du reportage évoluent. Si le discours sur la féminité a toujours sa place, cette féminité n'est pas exploitée en tant qu'obstacle véritable au voyage (ce qui était la tendance pour les voyageuses du XIX^{ème} siècle). Au contraire, cette féminité est transformée en atout, en spécificité d'un regard porté sur l'événement, sur la différence culturelle... Cette féminité peut également être niée, soit ouvertement, soit parce que l'écriture n'en joue pas véritablement. A cet égard, Maryse Choisy, lorsqu'elle décide d'aller mener une enquête chez les moines du Mont Athos joue la carte de la bivalence. Durant son récit, la reporter à l'écriture si spontanée nous dit tantôt : « Mais je ne suis pas une femme. Je suis une journaliste. Une journaliste n'est pas une femme. », tantôt : « Ce que j'ai voulu faire dans ce reportage, c'est voir une république de huit mille mâles où rien n'a jamais été pénétré avec des yeux de femme, avec un cœur de femme. Il y avait là un élément sportif suffisant pour excuser ma curiosité¹⁷. » Andrée Viollis quant à elle, place l'enjeu de ses reportages au-delà de la féminité. Du moins, elle n'en joue pas ouvertement dans ses écrits. Quelques-uns de ses titres en font néanmoins état (Seule en Russie, par exemple), mais le texte se construit autrement, autour de ressorts davantage masculins, comme si sa légitimité dans le genre qu'elle investit dépendait justement de cette imitation rigoureuse d'un discours avant tout journalistique, avec toute la neutralité que cela peut supposer.

Entre négation et affirmation de la figure de l'auteur

Enfin, si la féminité est un thème qui, le plus souvent, sous-tend l'essentiel des récits ou reportages consultés, il en est un autre, récurrent, qui fait également la spécificité du discours de voyage au féminin. En effet, les bourlingueuses, majoritairement autodidactes, se sont formées à l'écriture sur le terrain. Si pour la plupart d'entre elles, cette formation est des plus efficaces, il n'en demeure pas moins que, au cœur même, de leurs textes, elles jouent la carte de l'amateurisme, carte de séduction par excellence puisqu'elle joue sur un parler vrai, sans fioriture ni travail stylistique excessif, et donc plus accessible et honnête. Ainsi, chez Rayliane de la Falaise, qui a parcouru le Brésil avec son mari et qui nous retranscrit ses impressions dans *Caraja... Kou !*, on trouve cette idée d'une « écriture-corvée » qui vient presque gâcher l'expérience du voyage :

C'est avec passion que j'ai vécu *Caraja... Kou !* Avec horreur que j'ai dû l'écrire, parce que le climat tropical n'a fait qu'accroître ma paresse, paresse qui contrebalance certaines heures de vie trépidantes, un peu

folles et imprévues¹⁸.

Le récit de voyage, tel que le lecteur est en mesure de le lire, est donc le résultat paradoxal d'une double expérience : euphorique, sur le plan de l'action, mais profondément dysphorique en ce qui concerne sa retranscription. La bourlingueuse se présente avant tout comme un auteur en souffrance, une souffrance physique qui semble bouleverser son corps

J'ai écrit ce livre lentement. [...] Parce qu'aussi (dois-je l'avouer ?) si j'adore la phase active des voyages je recule chaque jour la corvée rédactionnelle, éprouvant jusqu'au malaise la sensation de paralysie que me procure le papier blanc¹⁹.

Pourtant, il ne faut pas s'en tenir à cet accouchement douloureux qu'a été la rédaction du récit de voyage pour certaines voyageuses, car bien souvent, si la douleur d'écrire a bel et bien été présente, la voyageuse la manipule pour appâter le lecteur ; la stratégie révèle dès lors toute sa complexité : cette confession d'un non-savoir permet en fait à l'auteur de mettre en avant une certaine forme d'originalité (à mettre en rapport bien sûr avec l'assurance littéraire des voyageurs masculins accomplis, tels Gide ou Londres). Le personnage d'auteur que se crée la bourlingueuse s'inscrit donc paradoxalement dans la négation du statut d'auteur traditionnel, c'est-à-dire source de bonheur et de joie. Néanmoins, c'est autour de ce déplaisir scriptural que se construit le récit de voyage au féminin tel qu'il est représenté chez un grand nombre de voyageuses de notre corpus. Titaÿna rejette quant à elle cette idée d'une écriture féminine intimiste et égotiste et évoque, sans gêne, la faiblesse de son écriture par rapport aux événements qu'elle a vécus. Ainsi, dans un article elle affirme :

Mais je n'aime guère parler de moi ou de mes oeuvres : je ne suis pas une femme de lettres, moi !

Titaÿna a lancé ces derniers mots comme un défi.[...]

Mais non, je ne suis pas un écrivain... Je suis une femme qui dit ce qu'elle a vu, sans littérature, tout simplement. Il paraît qu'il y a des voyageuses de lettres ; je suis une voyageuse tout court²⁰.

Plus tard, dans la revue Cinéma :














A chaque retour de l'un de mes voyages, je me suis sentie semblable à « l'enfant qui veut se faire un collier de perles avec des gouttes de rosée ». Je n'ai pas su manier les mots comme des tubes de couleurs ni donner à mes phrases des courbes de hanches gardant le contact des mains du potier. De visions absorbantes, comme une Mystique je fis des livres insatisfaisants et je ne dois pas les relire si je veux recréer le mirage²¹.









L'écriture des voyageuses est donc une écriture qui avoue son ignorance et qui rejette le travail propre à l'écriture. Le métadiscours dévalorisant dans les chapitres liminaires des récits de voyage fonctionne comme un miroir impitoyable. L'écriture juge l'écriture, les voyageuses s'avouant mécréantes en ce domaine.

Ainsi, les bourlingueuses de la plume, sont avant tout bourlingueuses : elles ne

voyagent pas pour écrire, comme le font leur confrères écrivains-voyageurs, mais elles écrivent pour voyager, contrairement à certains écrivains-voyageurs qui, quant à eux, partent loin pour trouver une nouvelle inspiration, un nouveau souffle. L'action chez la bourlingueuse prime sur les mots et paradoxalement, ce refus de la posture de l'auteur finit par être payant puisque c'est grâce à lui en partie que les bourlingueuses se font connaître et apprécier et connaissent un franc succès, qui a certainement un lien, sinon avec leur amateurisme de façade, du moins avec leur simplicité et leur audace.

Notes

- 1  Blaise Cendrars, *Bourlinguer*, Gallimard, 1948, p. 276.
- 2  Andrée Viollis dont la mère tenait salon et écrivait régulièrement dans des journaux de l'époque fait cependant figure d'exception.
- 3  Alexandra David-Néel, *Journal de voyage, 11 août 1904-26 décembre 1917*, Plon, 1975, lettre du 19 mars 1913, p. 240.
- 4  Alexandra David-Néel, *L'Inde où j'ai vécu*, Plon, 1951, p. 7.
- 5  Titaÿna, *Loin*, Flammarion, 1929, p. 36.
- 6  Pierre Mac Orlan, "Préface à La Bête cabrée", cité par Benoît Heimermann, Titaÿna, Flammarion, 1994, p. 82-83.
- 7  Andrée Viollis, « *Les Vieux aux roses* », *La Nouvelle Revue*, 15 juillet 1896.
- 8  Henri Ghéon, "note de lecture sur *Puycerrampion*", *La Nouvelle Revue Française*, n°33, septembre 1911 cité par Anne Renoult, *Andrée Viollis une femme journaliste*, Presse universitaire d'Angers, 2004, p. 59.
- 9  Ella Maillart, *Croisières et caravanes*, Payot & Rivages, 2000, p. 74.
- 10  Ella Maillart, *Des Monts célestes aux sables rouges*, Petite bibliothèque Payot/Voyageurs, 1991.
- 11  Ella Maillart, *Croisières et caravanes*, Payot & Rivages, 2000, p. 156.
- 12  Ella Maillart, *Parmi la jeunesse russe*, Payot & Rivages, 2003, p. 21.
- 13  Andrée Viollis, *Changhai ou le destin de la Chine*, Corrèa, 1933, p.174. citée par Anne Renoult, *Andrée Viollis, Une Femme journaliste*, op.cit., p. 115-116.

- 14  Noémie Dondel du Fouëdic, *A travers la provence et l'Italie, Souvenirs de voyage*, Hachette, 1875, p.1.
- 15  Comtesse de Grandville *Les Souvenirs de voyages ou lettres d'une voyageuse*, A Le Clère, Paris, 1836, p.I-II.
- 16  Bénédicte Monicat, « "Problématique de la préface dans les récits de voyages au féminin" », *Nineteenth-Century French Studies* 23 : 1 & 2 (Fall Winter 1994-1995), p. 59-71.
- 17  Maryse Choisy, *Un mois chez les hommes*, Les Editions de France, p. IX.
- 18  Rayliane de La Falaise, *Caraja... Kou !*, 1939.
- 19  Ibid., p. I.
- 20  Pierre Langers citant Titaÿna dans Toute l'édition, « *Chez Titaÿna qui déteste l'Europe* », 31 juillet 1934
- 21  Titaÿna, « "Le cinéma chez les Indiens du Mexique", dans *La Revue du Cinéma*, troisième année, n°20, 1er mars 1931, Gallimard, p. 42.