

La découverte de l'étranger dans deux voyages domestiques : *A Tour thro' the Whole Island of Great Britain* (1724-6) de Defoe et *Journeys* (1702, pub. 1888) de Celia Fiennes.

Emmanuelle Peraldo - Université de Saint Etienne

Malgré un grand engouement pour la mobilité, au début du XVIII^e siècle, les Britanniques avaient du mal à s'imaginer en tant que voyageurs s'ils n'allaient pas à l'étranger, loin de leurs côtes. Parlant de l'Angleterre du XVI^e siècle, Andrew McRae écrit : « To travel (...) is to leave the nation's shore » (41). Ce mouvement vers l'extérieur allait du Grand Tour sur le continent à des voyages vers des contrées lointaines, exotiques, satisfaisant ainsi le goût du bizarre et de l'étrange. Mais ce cadre discursif minimise l'importance du voyage interne ou domestique (« domestic journey »), dans la Grande Bretagne des XVII^e et XVIII^e siècles, visible sous les formes des journaux de voyage, des guides, des tours, et qui s'est développé en même temps que le commerce et les communications intérieures. Selon Esther Moir, le Tour de Grande Bretagne reste au XVIII^e siècle le privilège des classes dominantes, « the prerogative of the governing classes » (122). Carole Fabricant développe elle aussi cet argument, lorsqu'elle écrit : « domestic tourism served the interests of the ruling classes and reinforced their hegemony » (257). Mais, dans la réalité, le voyage domestique au XVIII^e siècle est un phénomène d'ampleur bien plus large, impliquant toutes les classes sociales, les hommes et même les femmes qui quittent la sphère domestique limitée à la maison. En effet, comme le souligne Barthes dans *Le discours amoureux*, la femme est sédentaire et l'homme chasse, voyage. Elizabeth Bohls note cette existence de normes définies par le sexe : « the travel writer, like the aesthetic subject, was normatively male in an age when the home was literally and symbolically woman's place » (17). Mais pour reprendre le titre révélateur de l'ouvrage de Karen Lawrence, il arrive que Pénélope, au lieu d'attendre patiemment Ulysse, voyage, et ainsi la construction de la féminité se positionne différemment, puisque sa relation avec la sphère domestique est radicalement modifiée. C'est le cas de Celia Fiennes qui traverse, quasiment seule (avec un ou deux domestiques, parfois un guide, et en acceptant quelquefois la compagnie d'amis ou de parents) l'Angleterre, à cheval, à une époque où les routes étaient dans un état déplorable et où, à chaque tournant, pouvaient se cacher des voleurs de grands chemins. La femme n'est alors doublement plus un sujet statique, mais bien un sujet mouvant et écrivant, laissant derrière elle la stabilité de la maison, pour découvrir l'incertitude du voyage, dans un « connu-inconnu », dans l'espace domestique du pays natal.

Celia Fiennes (1662-1741) est contemporaine de Daniel Defoe (1660-1?-1731). Ses voyages s'étendent de 1684 à 1702. Elle écrit son *Journal* en 1702, à partir de ses notes de voyage : il s'agit d'une sorte de *travelogue*, qui n'est publié que près de deux cents ans plus tard, en 1888. Bien que les mémoires de voyage fussent particulièrement populaires à l'époque, celles de Celia Fiennes sont les seules écrites par une femme. Corrélativement, nous analyserons le *Tour Through the Whole Island of Great Britain* (1724-26) de Daniel Defoe, qui contribue, comme le texte de Fiennes, au développement d'une forte tradition d'écrits topographiques.

Tous deux peuvent être considérés comme des sources documentaires importantes, comme le souligne l'historien G. M. Trevelyan à propos des *Journeys* de Celia Fiennes : « I have used it as a valuable source of economic and social history, in the same class as Defoe's *Tour* a few years later » (Morris, xi). Les deux textes contribuent aussi à renverser les rapports masculins et féminins au voyage et à l'écriture. Chez Celia Fiennes, le mouvement audacieux remplace l'attente infinie de la femme, et chez Defoe, lui qui envoie son Robinson Crusoe dans un espace lointain, qui publie en 1724 *A New Voyage Round the World*, le voyage est désormais limité au cadre domestique de « toute l'île de Grande Bretagne » (l'adjectif « whole » pouvant être perçu comme ironique et renvoyant en tout cas à la plénitude protectrice du corps maternel). Ces deux voyages quasi-simultanés soulignent une appropriation de l'espace par le voyageur féminin, qui emmène la domesticité sur les routes boueuses de la Grande Bretagne, en même temps qu'une restriction de l'espace à la sphère domestique pour le voyageur masculin, ainsi confiné aux limites topographiques de l'île. Les voyageurs sont donc amenés à quitter l'espace qui définit leur identité et ainsi à rencontrer l'altérité, allant jusqu'à être des étrangers à eux-mêmes, des étrangers à leur propre corps, à leur propre espace. Malgré ces dynamiques opposées, les deux textes apparaissent comme complémentaires, soulignant la relation complexe entre l'espace et l'identité personnelle et nationale, entre l'espace et le corps, entre la géographie spatiale et la géographie de soi.

Dans les récits de voyages domestiques de Fiennes et Defoe, l'étranger est déjà présent dans le familier ; il s'agit en effet de voyages en Grande Bretagne, qui est un espace insulaire. Le « mariage forcé » entre ces deux étrangers que sont l'Angleterre et l'Ecosse avec la signature en 1707 de l'acte d'union, « a union of policy », dit Defoe, « not a union of affection », favorise le sentiment d'être un étranger dans son propre pays. Cette étrangeté constitutive pousse nos voyageurs à vouloir dominer et maîtriser cet espace insulaire, qui définit leur appartenance identitaire, ainsi qu'à braver cet étranger effrayant que sont les contrées écossaises. Nous analyserons dans un premier temps cette relation de co-présence entre l'étranger et le familier au cœur même du voyage domestique. Puis nous verrons comment, par leurs itinéraires, leur écriture chorographique et la projection de leurs points de vue (féminin et masculin), Fiennes et Defoe parviennent à domestiquer l'étranger lors de leurs voyages. Enfin, nous verrons que cette co-présence du familier et de l'étranger amène le voyageur féminin, comme le voyageur masculin, à découvrir l'étranger à soi, à son corps pourtant constitutif de soi ; un brouillage des distinctions entre sexes opposés s'opère lors du voyage insulaire domestique et l'expérience esthétique amène à la représentation de soi comme étranger.

L'étranger dans le familier : espace insulaire et appartenance identitaire

S'interroger sur les notions d'étrange et d'étranger à la fin du XVII^e et au début du XVIII^e siècle pose problème car ce concept était confus. Où l'étranger commence-t-il ? Dans le cadre d'un voyage domestique à l'époque de Fiennes et Defoe, peut-on parler de la découverte de l'étranger, géographique ou sociologique, sachant que le concept de « nation », quant à lui, apparaît lors de la guerre de sept ans ?

Aucun des deux auteurs n'utilise le mot « kingdom » dans son titre. Defoe parle d'une « île » pour désigner la Grande Bretagne et pas d'un royaume. Il met donc

l'accent sur l'aspect géographique plus que politico-historique et insiste sur la nature insulaire, sur la nature périphérique d'espace autre qu'est la Grande Bretagne. En effet, le continent singularise l'île. Pour Defoe comme pour Fiennes, le concept d'étranger est paradoxalement déjà là dans l'objet du voyage, qui, bien que domestique et non pas exotique ou lointain, est le voyage dans l'île, c'est-à-dire dans un espace qui se pose comme un monde à part, comme étranger par rapport à un ensemble plus grand, le continent. Nous avons bien une relation entre la dimension spatiale et l'appartenance identitaire. L'île est le symbole du lieu clos et protégé de toute attaque extérieure : elle permet la sécurisante fermeture sur soi, grâce aux frontières liquides ; par ce biais, l'on exclue la différence, l'étranger, qui font peur. Il s'agit du lieu privilégié du développement de la maîtrise de soi et de l'espace.

Comme le suggère la célèbre phrase d'Aragon, « en étrange pays dans mon pays lui-même », il existe un lien intrinsèque entre le familier et l'étranger. Quand le voyageur veut décrire ce qui lui est étranger, il compare avec le familier, le banal. Christopher K Brown, analysant le *Tour* dans son *Encyclopedia of Travel Literature*, écrit : "Down to the very language he uses, Defoe is travelling in the foreignness of his homeland" (74). Defoe écrit d'ailleurs lui-même dans le *Tour* : « It cannot pass my Observation here, that when we are come this Length from London, the Dialect of the English Tongue, or the Country Way of expressing themselves is not easily understood, it is so strangely altered. » (II,164)

Defoe trouve fascinant de noter de telles différences si près de chez soi, comme si le familier était rendu étranger et revalorisé. Ses grands héros, Robinson Crusoe ou Captain Singleton, voyagent dans des contrées lointaines ; Defoe envoie même son héroïne Moll Flanders en voyage, tout comme les deux femmes pirates Ann Bonny et Mary Read dans *The General History of Pyrates* : ces femmes traversent mers et océans alors que lui se contente de faire le tour de son île, la Grande Bretagne. Ne faisant pas partie de l'aristocratie, Defoe n'a même pas fait le traditionnel Grand Tour sur le continent. Il n'est d'ailleurs jamais allé dans les pays dont il parle dans ses fictions : il utilise des documents historiques et d'autres récits de voyage pour en faire le cadre réaliste de ses récits fictifs. Mais le *Tour* est ancré dans un référentiel vérifiable, bien plus que celui de Madagascar. Et Defoe nous montre dans la citation ci-dessus qu'il n'est pas nécessaire de traverser le monde pour découvrir l'inconnu. Il est tout près de sa porte.

Celia Fiennes semble vouloir elle aussi revaloriser la sphère domestique, en l'appliquant au voyage. Dans sa préface, elle affirme préférer le voyage domestique au voyage à l'étranger :

It would also form such an idea of England, add much to its glory and esteem in our minds and cure the *evil itch of overvalueing foreign parts* ; at least furnish them with an equivalent to *entertain strangers when amongst us*, or inform them when abroad of their native country, which has been often a *reproach to the English, ignorance and being strangers to themselves*. (*Journeys*, 1-2, mes italiques)

Dans cette citation, Celia Fiennes envisage le voyage à l'étranger comme un mal (« an evil itch »), alors qu'il y a tant à voir en Angleterre. Celia Fiennes renverse la tendance, en faisant des étrangers les touristes venant en Angleterre : elle ne se sent pas étrangère en son pays, puisqu'elle le parcourt et ainsi le maîtrise, le

contrôle. Selon Fiennes, les hommes devraient se faire un devoir moral de faire des voyages domestiques, d'apprendre à connaître leur terre natale.

Mais au sein même de ce lieu géographique clos qu'est l'île de Grande Bretagne, est comprise une *terra incognita* des plus effrayantes, l'Ecosse. L'étranger s'est glissé dans le familier en 1707 avec l'Union entre l'Ecosse et l'Angleterre. Defoe consacre ses trois dernières lettres à l'Ecosse alors que Celia Fiennes n'y fait qu'un bref passage, lors du troisième voyage. Pour Celia Fiennes, qui voyage entre 1684 et 1702 (elle est en Ecosse en 1698), l'Ecosse n'est pas encore unie à l'Angleterre. Pour Defoe, en 1724-6, elle l'est, mais certains de ses voyages sont antérieurs et d'autres postérieurs : son récit de voyage fait donc le lien temporel et historique entre l'avant et l'après union, comme s'il voyageait dans l'espace et dans le temps, dans l'histoire de la Grande Bretagne. La façon dont l'Ecosse est perçue au XVIII^e siècle par les voyageurs britanniques est problématique. L'Ecosse et ses habitants sont très largement ignorés des voyageurs anglais, qui la croient peuplée de barbares et de dangereux bandits. Les Anglais perçoivent les Ecossais comme des étrangers, et sont perçus eux-mêmes comme des étrangers sur le sol écossais. Les relations entre les deux nations sont en effet tendues, notamment après la signature de *The Aliens Act* en 1705. Mais avant 1707, Defoe, en tant qu'agent anglais travaillant pour l'Union, est le plus solide lien entre les deux nations, dans lesquelles il a des intérêts. L'étranger fait partie de lui-même, l'Ecosse ("*Scotland*") faisant elle-même partie de son île toute entière ("*whole island/I-land*"). Le *Tour* est l'occasion d'un parcours à l'intérieur de soi, une montée dans la psyché du voyageur qui découvre sa propre géographie ("*I-land*", la géographie de soi), sa vérité intérieure, en même temps qu'il explore son pays, son île ("*island*"). Defoe considère l'Ecosse comme sa deuxième maison. Ses biographes ont noté le parallèle entre l'attachement de Defoe pour l'Ecosse et celui de Robinson pour la deuxième partie de son île. Nous pouvons d'ailleurs noter la mise en abyme du voyage dans *Robinson Crusoe* : le personnage fait le tour de son île, effectue un voyage domestique à l'intérieur de son voyage exotique.

L'Union n'a jamais fait de l'Ecosse une province de l'Angleterre. Elle a toujours gardé sa personnalité propre. Aller en Ecosse représente un réel danger pour Defoe: sa détermination à braver l'étranger, à le domestiquer, font de lui un auteur résolument pro-unioniste, et sa rhétorique le montre bien ("*whole island*" soulignant sa volonté d'unification). Elle souligne aussi la nécessité, face à ce sentiment de défamiliarisation, de maîtriser cet espace pour retrouver l'assurance de l'espace domestique. Fiennes, quant à elle, ne fait qu'une brève incursion en Ecosse et trouve cette culture « étrangère » répugnante : « One has little stomach to eate or use any thing as I have been told by some that has travell'd there; and I am sure I mett with a sample of it enough to discourage my progress farther in Scotland. » (*Journeys*, 206).

Le motif du tour : la domestication de l'étranger

L'itinéraire de Defoe semble être bien ordonné et la mer, contrairement à celle de *Robinson Crusoe*, est une vue réconfortante, qui vient confirmer que le tour ne débordera pas de l'île. Il emploie l'expression française « revenir sur mes pas », pour souligner la symétrie de ses circuits, qui inspire un sentiment de contrôle et de

confiance. Cette symétrie se voit dans le fait qu'il écrit treize lettres, dix sur l'Angleterre, et trois sur l'Ecosse, ce qui mime l'importance géographique et démographique – et peut-être aussi affective de l'Angleterre par rapport à l'Ecosse. Dans ses dix lettres dédiées à l'Angleterre, la cinquième, c'est-à-dire celle qui occupe le centre de la narration, est consacrée à Londres, qui est le centre de l'Angleterre – économiquement et politiquement parlant. De plus, le *Tour* est constitué de treize circuits qui sont regroupés en « régions », définies par leur éloignement par rapport à Londres. Ces circuits se présentent donc comme autant de cercles, qui délimitent les frontières d'une zone géographique que Defoe veut étudier. Defoe se prête à un exercice de taxinomie en classant les lieux parcourus dans des circuits, qui sont autant d'objets d'observation et d'étude pour le scientifique. Chaque région ainsi délimitée est observée comme au microscope. Paul Ricœur dit que « l'histoire fonctionne tour à tour comme une loupe, un microscope, ou un télescope » (270). En changeant d'échelle et en observant la Grande Bretagne par zones précises, on voit des choses différentes. C'est en ce sens que l'on peut dire que Defoe double son histoire naturelle d'une histoire chorographique¹ précise et détaillée, faisant du *Tour* un échantillon du genre historico-régionaliste aux cotés des textes de John Aubrey (1626-1697) et Robert Plot (1640-1696), entre autres. La chorographie, qui est donc l'analyse de régions, permet à Defoe d'avoir une maîtrise de l'espace et les cercles concentriques participent du fantasme du « tout voir », de voir *toute* la Grande-Bretagne comme le suggère l'adjectif épithète « whole » dans le titre ambitieux du récit de voyage de Defoe : *A Tour thro' the whole Island of Great Britain*. Le fait également qu'il divise ce tour en « circuits », donc en cercles, souligne ce fantasme de plénitude, de complétude originelle recherchée par l'auteur, ce désir de tout dire, cette volonté de tout savoir. Le cercle, comme l'île, symbolise la matrice féminine, maternelle. Defoe recherche donc le confort de la sphère domestique dans son voyage pour confronter, maîtriser et domestiquer l'étranger.

L'itinéraire de Fiennes peut se décomposer en quatre grandes étapes chronologiques et géographiques. Entre 1685 et 1696, elle reste proche de chez elle (Newton Toney, Salisbury, Bath, Oxford, London, Hampton Court, « The Early journeys in the south »), comme s'il fallait un temps d'adaptation pour quitter la sphère domestique. En 1697, elle entreprend les voyages vers le nord (Scarborough par Cambridge, Lincoln, Nottingham et York, « Northern Journey »), suivis d'un retour au Londres familial. On observe le début de l'émancipation de la voyageuse. En 1698, elle effectue le plus long et le plus important de ses voyages, tant dans la distance parcourue que dans ce que ce long périple représente pour elle. Elle intitule sa troisième partie : « My Great Journey to Newcastle and to Cornwall ». Elle va vers l'ouest (avec toutes les connotations morbides que ce déplacement vers l'ouest peut contenir) jusqu'aux Cornouailles et vers le nord à nouveau jusqu'à Newcastle. Elle fait une très brève intrusion en Ecosse (bien moins détaillée que Defoe). On assiste ici à la libération totale de la sphère domestique. Entre 1701 et 1703, elle effectue

¹ La chorographie est l'étude d'une région. Dans *L'Empire des cartes*, Christian Jacob s'attarde sur la distinction effectuée par Ptolémée entre deux formes de représentations cartographiques, la « *geographia* » et la « *chorographia* » : « La première est une représentation de l'ensemble de la terre et vise à produire une image schématique générale reproduisant avant tout des rapports de proportion et de symétrie. La "*chorographia*" est la représentation d'une région de la terre, et l'on descend dans le détail de ses accidents topographiques : embouchures et sinuosités des cours d'eau, etc. Elle se préoccupe du qualitatif et peut s'apparenter à la peinture. » (in *L'Empire des cartes*, 210).

son dernier voyage, qui est consacré à Londres et à ses environs et qui marque le retour progressif à la domesticité.

Chez les deux auteurs, nous constatons une même structure du voyage en circuit, faisant passer du connu à l'inconnu, pour revenir enfin et toujours au connu rassurant. Nous avons également un même éloignement progressif de la sphère domestique, symbolisée par Londres que nos auteurs considèrent comme leur maison. Il y a une gradation dans la découverte de l'étranger, un mouvement vers l'extérieur, avec toujours l'idée du retour possible et rassérénant à l'origine, le contact avec l'étranger n'étant qu'une étape avant le retour au domestique. Leurs récits respectifs sont l'occasion de projeter leurs points de vue et leurs visions, masculines et / ou féminines, sur les choses qu'ils voient et les lieux qu'ils traversent. Ces considérations m'amènent à ma troisième partie qui se propose d'analyser comment le brouillage des distinctions entre les sexes, entre la féminité et la masculinité, entraîne chez le voyageur en terre natale une découverte de l'étranger à soi et en soi.

Découverte de l'étranger à / en soi

Dans *Feminism and Geography*, Gillian Rose note que la distinction entre sphère publique et sphère privée est avilissante pour la femme. Elle ajoute que la discipline géographique ainsi que l'histoire du voyage ont toujours été dominés par les hommes et s'interroge sur la possibilité ou non d'un lieu d'existence pour la femme. Le « tourisme » à proprement parler prend son essor en Grande Bretagne dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle et il est rendu possible par des améliorations notables dans les moyens de transport et dans l'état des routes. Pourtant Celia Fiennes parcourt l'Angleterre à un moment où toutes ces révolutions n'ont pas encore eu lieu. Son périple est d'autant plus exceptionnel qu'elle est une femme et que le voyage était réservé aux hommes. La forme du récit de voyage domestique, comme celle du journal, sont intéressants pour qui analyse le rapport de l'écriture de voyage à la sensibilité et à la féminité.

Une différence majeure entre les deux textes est que Celia Fiennes, entrant parfaitement dans le topos de la modestie féminine, n'avait pas l'intention de publier son récit bien qu'elle utilise le mot « book » à plusieurs reprises pour renvoyer à son texte ; une adresse au lecteur indique que le journal était destiné à une circulation privée au sein de sa famille : « As this was never designed, soe not likely to fall into the hands of any but my near relations, there needs not much to be said to excuse or recommend it » (*Journeys*, 1). D'ailleurs il ne fut publié qu'à la fin du XIX^e siècle, tandis que le *Tour* de Defoe parut au même moment que ses plus grands textes. Fiennes prétend y donner aux femmes, « my own sex » (2), des conseils pour voyager. Son texte est empreint d'une sensibilité et d'une attention particulière à l'esthétique, qui sont (quasi) absents du texte de Daniel Defoe.

L'exemple du jardin est intéressant à cet égard. Chez Defoe, la métaphore du jardin est utilisée pour représenter l'Angleterre (« England was not like other Countries, but it was all a Planted Garden », *The Tour*, Vol. II, p8), au sens de l'agriculture, de l'utilisation de l'espace, et non d'un point de vue esthétique comme chez Fiennes. Pour lui les considérations économiques priment et réduire le paysage à un jardin

renforce la volonté de contrôler l'espace évoquée plus haut. Fiennes, en revanche, prend beaucoup de plaisir à décrire les maisons, leurs jardins (pp9, 14, 60, 7), la décoration (tableaux, meubles), les fleurs et les arbres :

the house is built of stone that is dugg out of the hills, its like free stone; a flat roof with barristers and flower pots (...) The stepps out of the garden are on either side 20 steps and iron barrs painted blew and tipt with gold, the steps meete on the top in a halfe pace railed the same (...). (*Journeys*, p98-99)
(...) there are very good gardens abundance of fruite of all sorts and the finest dwarfe trees I ever saw, so thick like a hedge and a huge compass every single tree and very full of fruite of apples pears and cherries. (*Journeys*, p165).

Defoe, quant à lui, dit ne pas être à même de se livrer à des descriptions de ce genre : « I cannot describe Houses: they come too thick upon me » (*The Tour*, Vol. III, p196). Nous remarquons que les adjectifs fétiches des deux auteurs appartiennent au lexique appréciatif, féminin, pourrions-nous dire. Les adjectifs « little, fine, pretty » sont récurrents dans le texte de Fiennes, tandis que les termes « beauty, pleasure, excellent, pleasant » reviennent maintes fois sous la plume de Defoe. Le voyage domestique semble être le lieu d'expression de la sensibilité, de la féminité, mais la beauté et la propreté que l'œil féminin semble davantage percevoir est le signe de la bonne santé économique et du succès d'une ville ou d'une région. Nous avons un va-et-vient constant entre la féminité et la masculinité dans ces récits. En effet, si Defoe se laisse aller à parler du plaisir que lui procure la vue de belles choses, il revient très vite à des considérations matérielles et économiques. Quant à Celia Fiennes, tantôt elle est « femme » dans son écriture (détails féminins, attitudes domestiques et sociales...), tantôt elle écrit comme un homme, notamment lorsqu'elle parle, à plusieurs reprises, des mines et des carrières (« quarries of stone, copper and iron mines and salt hills » 182), ou encore des projets de drainage qui sont des centres d'intérêt peu féminins. Le voyage, norme masculine à l'époque de Fiennes, fait paradoxalement d'elle une femme complète, à savoir, non pas une femme aux goûts romantiques, mais une femme à la fois sensible, matérialiste, utilitariste, ayant un intérêt très masculin pour l'économie nationale. Nous assistons donc dans les deux récits à une fusion des opposés, des divisions, qui deviennent complémentaires. Defoe parle moins des savons, du cidre, du fromage, des vêtements, des bains pour hommes et femmes que Fiennes, mais il aborde des sujets historiques, scientifiques, politiques que n'aborde pas la voyageuse (comme par exemple, la Royal Society).

Ce brouillage des concepts de féminité et de masculinité, au cœur des deux récits de voyages domestiques étudiés, est particulièrement perceptible dans l'évolution du titre du récit de Celia Fiennes. En 1888, la publication est faite par une femme Emily Griffiths, avec un titre insistant sur la masculinité d'un voyage à cheval pénible : *Through England on a Side Saddle in the time of William and Mary*. Elle ne mentionne pas le sujet féminin dans le titre ; l'accent est mis sur la mobilité. En 1947, un homme, Christopher Morris, publie à nouveau ce récit en indiquant le nom de Celia Fiennes dans le titre: *The Journeys of Celia Fiennes*. A la féminisation du voyage s'ajoute la notion d'auctorialité. Celia Fiennes absente de la première édition devient dans celle de 1947 le sujet du voyage et de l'écriture. Cette évolution souligne bien le mouvement paradoxal des éditeurs par rapport à la féminité et la masculinité du voyage.

Ce brouillage pose le problème du rapport entre l'expérience du voyage et l'écriture. En quoi l'écrivain de récit de voyage domestique est-il étranger à lui-même? Celia Fiennes voyage et écrit comme un homme. Elle perd l'espace que les codes génériques lui ont alloué, et donc elle perd son identité en tant que femme en prenant la route. Defoe, au cours de son voyage domestique, compare ce qui lui est le plus familier – les grandes villes, la politique – à ce qu'il voit sur son chemin. La comparaison, dont la rhétorique est omniprésente dans le *Tour*, lui apprend beaucoup de choses sur les autres régions mais aussi sur lui-même. Il devient étranger à lui-même, pour reprendre le titre d'un ouvrage de Julia Kristeva, *Etrangers à nous-mêmes*, dans lequel elle montre que l'étranger nous habite, qu'il est la face cachée de notre identité. L'expérience esthétique que Fiennes et Defoe vivent, à travers l'écriture de leurs voyages, les met en face de l'étranger à eux-mêmes (contrées, populations, coutumes), mais aussi en eux-mêmes, et la découverte de la sensibilité et de leurs possibilités les amènent à voir l'autre qui est en eux (la part de féminité et de masculinité qui les constitue) et à se représenter comme étrangers.

Concluons avec Robert Louis Stevenson : « there is no foreign land ; it is only the traveller that is foreign » (190). L'étranger n'existe pas, il se découvre, et l'étude des voyages de Defoe et Fiennes le montre bien. Robinson découvre l'étranger sur son île lointaine, le Capitaine Singleton en Afrique, Robert Drury à Madagascar et Defoe, tout comme Celia Fiennes, le rencontre chez lui, en Grande Bretagne. L'étranger ne se définit pas par le nombre de kilomètres de terre ou d'océan parcourus, mais par l'attitude et le ressenti du voyageur. Au XVIII^e siècle, il y a deux types de voyages domestiques : le tour pittoresque entrepris comme une sorte d'aventure esthétique par des personnes à la sensibilité exacerbée, et le tour du fermier, comme celui de Young. La féminité semble imprégner le premier type, le tour pittoresque, et être étrangère au second, le tour du fermier, qui se présente comme masculin par définition. Or le récit de voyage échappe à toute classification, et les deux voyages domestiques que nous avons étudiés n'échappent pas, eux, à la règle. Les *Journeys* de Celia Fiennes ne se limitent pas à une lecture féminine des paysages d'Angleterre, et le *Tour* de Defoe ne se borne pas non plus à un état des lieux de la Grande Bretagne en matière agricole, industrielle ou politique. L'évocation de l'histoire de la Grande Bretagne chez Defoe reçoit maint enrichissement littéraire. L'observation de leur propre milieu tend un miroir aux voyageurs et la découverte du « chez soi » conduit à la découverte de soi, le tour de Grande Bretagne étant l'occasion de faire un tour de soi. Le voyage domestique en Grande Bretagne au début du XVIII^e siècle permet donc paradoxalement de se confronter à l'étranger, peut-être de façon plus profonde qu'un voyage à l'étranger.

Sources

Defoe, Daniel. *A Tour thro' the Whole Island of Great Britain*. 1724-25-26 (éd. De John McVeag) in *Writings on Travel, Discovery and History by Daniel Defoe*. Volumes 1, 2 et 3. (ed. W. R. Owens et P. N. Furbank). Londres : Pickering & Chatto, 2001.

Fiennes, Celia. *Through England on a Side Saddle in the time of William and Mary*. 1888. Republié dans *The Journeys of Celia Fiennes* (ed. De Christopher Morris). Londres : The Cresset Press, 1947.

Bohls, Elizabeth A. *Women Travel Writers and the Language of Aesthetics, 1716-1818*. Cambridge : Cambridge University Press, 1995.

Brown, Christopher K. *Encyclopedia of Travel Literature*. Santa Barbara, Denver, Oxford : ABC Clio, 2000.

Fabricant, Carole. "The Literature of Domestic Tourism and the Public Consumption of Private Property", in Felicity Nussbaum & Laura Brown (ed), *The New Eighteenth Century. Theory, Politics, English Literature*. New York & London : Methuen, 1987.

Jacob, Christian. *L'Empire des cartes ; approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*. Paris : Bibliothèque Albin Michel, coll. « histoire », 1992.

Lawrence, Karen. *Penelope Voyages: Women and Travel in the British Literary Tradition*. Ithaca & London : Cornell University Press, 1994.

McRae, Andrew. "The Peripatetic Muse: Internal Travel and the Cultural Production of Space in Pre-Revolutionary England", in Maclean, Gerald, Landry, Donna & Ward, Joseph P. (ed.), *The Country and the City Revisited – England and the Politics of Culture, 1550-1850*. Cambridge : Cambridge University Press, 1999, pp. 41-57.

Moir, Esther. *The Discovery of Britain, 1540 to 1840*. Londres : Routledge, 1964, ch. 4 : "A Planted Garden: Celia Fiennes and Daniel Defoe".

Morris, Christopher (ed.), *The Journeys of Celia Fiennes*. Londres : Cresset Press, 1947.

Ricœur, Paul. *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*. Paris : Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 2000.

Rose, Gillian. *Feminism and Geography: the Limits of Geographical Knowledge*. Cambridge : Polity Press, 1993.

Stevenson, Robert Louis. *The Silverado Squatters*, in *The Amateur Emigrant*, etc., vol. XVIII of *The Works of Robert Louis Stevenson*, Tusitala Edition. Londres : William Heinemann, 1924.