

CENTRE DE RECHERCHES ANGLO - AMÉRICAINES

# Tropismes

## *L ' ERRANCE*

### Numéro 5

*publié avec le concours du Centre National des Lettres*

Université Paris - X

1991

# L'errance et les héroïnes de Defoe

Chez Defoe, l'errance féminine s'inscrit dans une dialectique sociale et morale identique à celle de l'errance masculine, mais elle est beaucoup plus riche d'enseignements car elle pose les problèmes spécifiques de l'espace féminin tel qu'il était conçu à l'époque. A travers les personnages de Moll Flanders, Roxana et des deux pirates, Mary Read et Ann Bonny, Defoe explore les interdits qui enferment les femmes, les multiples visages de la transgression et ses rapports compulsifs et complexes avec l'errance. Ces quatre héroïnes si dissemblables au premier abord ont cependant des points communs très forts. Seules dans l'existence, elles circulent et ne se fixent que pour repartir, sans projet apparent, dès que les circonstances changent. Chez elles, mobilité rime souvent avec clandestinité.

Quatre femmes, quatre personnes déplacées, au sens propre comme au sens métaphorique. Française d'origine, Roxana quitte son Poitou natal à dix ans pour suivre à Londres ses parents, chassés par l'Édit de Nantes. Les trois autres sont des bâtarde, marginalisées par leur illégitimité. Moll Flanders naît de père inconnu en un lieu qui est à la fois celui de la loi et de la marge : la prison. La trajectoire de Moll et de ses proches passe et repasse par ce *topos* éminemment symbolique. Mary Read et Anne Bonny sont toutes deux conçues hors mariage, toutes deux déguisées en garçon : leur vie est marquée par un

mensonge sur le sexe et l'identité. Quand Mary Read enfant est travestie, c'est dans le cadre d'un projet d'escroquerie. Au terme d'une généalogie des plus fantaisistes – où Defoe remplace les renseignements manquants aux comptes rendus historiques par des éléments fictifs –, la mère adultère de l'héroïne la fait passer auprès de sa belle famille pour son fils légitime, mort en réalité, afin de pouvoir prétendre à l'héritage de son mari. Toute sa vie, Mary Read portera l'habit d'homme. Son premier emploi est celui de valet de pied. Elle s'engage ensuite sur un navire de guerre, puis comme fantassin, enfin dans la cavalerie avant de reprendre la mer. Au-delà de l'habit, ce qui intéresse l'héroïne, c'est l'identité masculine.

Dès l'origine, ces femmes sont marquées du sceau de la marginalité. Roxana vient d' "ailleurs", de France, ce pays aux connotations bien précises dans la mentalité anglo-saxonne : séduction, légèreté, désinvolture, trahison... La belle Roxana est avant tout une ÉTRANGÈRE. Le mot vaut aussi pour les autres, qui n'ont pas d'appartenance et se trouvent très jeunes vouées à une marge d'où elles glissent vite vers la transgression. Comme dans la tradition picaresque, il y a là une sorte de déterminisme de la naissance qui fait tôt ou tard de ces femmes des êtres sans feu ni lieu : à la naissance pour Moll, qui ne connaîtra son véritable nom qu'en retrouvant sa mère ; de bonne heure pour Mary Read et Anne Bonny ; à la désertion de son mari pour Roxana.

L'étude systématique des déplacements met en évidence l'extraordinaire mobilité des héroïnes qui apparaissent comme des sortes de ludions évoluant au gré de multiples heurs et malheurs. Elles ne se fixent que le temps d'un mariage ou d'une liaison. Mais le lecteur sait peu de chose de leur vie de couple. L'accent est mis sur les charnières, notamment les entreprises de séduction ou de "reconversion", et non sur les périodes de stase, dont l'auteur ne donne qu'un résumé, voire un bilan : nombre d'enfants et comptes financiers. Le rythme de la narration renforce l'impression de mobilité.

Les héroïnes circulent beaucoup. Roxana voyage en France, en Italie et en Hollande. Moll va en Virginie. Les femmes pirates sillonnent la mer des Caraïbes. En Angleterre, Moll et Roxana se déplacent volontiers. Lorsqu'elles sont à Londres, elles déménagent souvent, et ces changements de domicile vont parfois de pair avec un changement de nom. Pour Moll, on dénombre plus de quarante points de chute ! Ces haltes peuvent se prolonger plusieurs mois, voire plusieurs années. Mais le récit ne s'attarde pas et privilégie les moments d'itinérance. Le

lecteur a l'impression que lorsque l'héroïne se fixe, quelque chose se dérègle bientôt pour la rejeter sur les routes ou dans les rues. A cet égard, le passage célèbre où, après son premier vol, Moll fuit dans les rues de Londres en essayant de brouiller sa trace constitue une véritable métonymie de l'existence errante qu'elle va mener jusqu'à son retour final à Londres. Roxana se déplace un peu moins que Moll. Mais sitôt devenue la maîtresse du joaillier, elle entre dans un processus irréversible qui la mène de ville en ville et de pays en pays, à travers l'Europe. S'il n'y a pas de retour à la norme, l'héroïne continue à se déplacer ; sinon, elle meurt. *Roxana* se termine sur la perspective d'une perpétuelle rupture, d'une errance sans fin qui évoque celle des âmes des damnés, qui jamais ne trouveront le repos. Le sort des deux pirates suit la même logique. Mary Read meurt en couches dans sa prison.<sup>1</sup> D'Anne Bonny, dont on ne sait rien, Defoe dit seulement :

*She was continued in Prison, to the Time of her lying in, and afterwards relieved from Time to Time ; but what is become of her since, we cannot tell ; only this we know, that she was not executed.*<sup>2</sup>

Cette fin ouverte peut frustrer le lecteur. A lui d'imaginer une suite et de remplir le "blanc" sur lequel s'achève le récit.

\*  
\*      \*

L'errance féminine chez Defoe n'est pas présentée comme le fruit d'une décision. Tout se passe comme si les héroïnes étaient mues par une instabilité originelle. A l'instar de Colonel Jack ou Singleton, ces femmes sont mal loties au départ et se trouvent un jour ou l'autre aux prises avec la nécessité. L'insistance de Defoe sur les *origines* de ses personnages n'a rien de fortuit. Certes, la convention qui consiste à ouvrir un récit par la généalogie du protagoniste fait partie des règles du genre romanesque et de la biographie criminelle. Defoe s'inspire des comptes rendus de procès et de ceux du chapelain de Newgate d'une part, et des récits picaresques de l'autre. Mais la mention des origines a pour lui une double fonction : elle situe le point de départ des

1. Defoe n'a rien inventé en l'occurrence. Il a repris les comptes rendus du procès.
2. *A General History of the Pyrates*, p. 165.

protagonistes et montre que, compte tenu de leur situation initiale, elles n'ont qu'une marge de manœuvre assez étroite si elles veulent survivre. Ainsi est posé dès le début le déterminisme qui va régir leur "carrière". Les femmes dont parle Defoe sont issues de milieux humbles (Anne Bonny, Mary Read et Moll Flanders) ou tombées dans la pauvreté (Roxana). La famille n'apparaît guère ; en tous cas, pas comme un élément protecteur. Lorsqu'elles sont mentionnées, les mères sont des êtres déçus. Les pères, eux, n'ont guère qu'une fonction de géniteurs. Celui de Roxana, le plus présent des quatre, disparaît à la troisième page du récit après avoir donné sa fille en mariage à un sot. Issues de parents indignes ou inconsistants, les héroïnes de Defoe (ainsi que leurs homologues masculins, à l'exception de Robinson Crusoe), portent dès la naissance un lourd handicap, comme les *picaros* que l'hérédité pousse vers la marginalité et la mobilité transgressive. Dans le roman picaresque, le déterminisme de la naissance était une façon de remettre en question le code de l'honneur et fonctionnait comme une représentation métaphorique du péché originel. Chez Defoe, l'accent est sociologique d'abord. Ce qui précipite les héroïnes dans l'errance et la marginalité, c'est la nécessité. Moll Flanders a beau être recueillie par une famille aisée, elle n'a rien et ne peut assurer sa sécurité économique qu'en se mariant. Mariage et concubinage sont perçus comme un travail. Le vol aussi, plus tard. Les récits montrent qu'un être démuné ne peut accéder à la propriété et à l'autonomie financière que par le détour de la transgression. La survie passe par le crime, au sens le plus large. Le désir d'améliorer la situation originelle entraîne chez les protagonistes de Defoe une contestation implicite des hiérarchies de la société et de son échelle de valeurs que les héroïnes doivent déplacer afin de pouvoir survivre – et prospérer. Elles sont mues par un obscur désir de compensation, comme si l'absence originelle de propriété entraînait un "manque d'être" et, par voie de conséquence, une dynamique d'acquisition compulsive. Ces femmes de rien veulent devenir des femmes de biens. Leur trajectoire n'est pas linéaire mais plutôt spiroïdale, car il n'y a pas retour à l'état initial, mais détour par la transgression et l'errance, qui leur permettent de devenir des possédantes, des êtres qui, même dans la précarité, comme les deux pirates, ont poids et pouvoir.

Les héroïnes de Defoe ont vis-à-vis de la conformité une attitude ambiguë où se mêlent crainte et fascination. Si Moll et Roxana réussissent à combler l'écart entre leur pauvreté de jeunesse et

l'univers des nantis, l'une s'intègre et l'autre pas. Moll revient en Angleterre riche et respectable ; l'argent mal acquis a été blanchi par une réussite coloniale et un repentir problématique. La misérable fille d'une voleuse est devenue femme de bien. Après ses aventures européennes, Roxana se fixe enfin et se remarie à un honnête marchand qui fait d'elle une comtesse. Elle n'a cependant jamais rompu avec la transgression ; il y a chez elle un processus de déplacement, non de renoncement, et le meurtre de sa fille lui laisse sur les mains une tache indélébile. Quant aux femmes pirates, elles accumulent richesses et pouvoir sur ce microcosme qu'est un navire, mais restent dans la marge et continuent à courir les mers.

L'écart entre les héroïnes et le monde se marque de deux façons dans les récits. par une extraordinaire mobilité d'abord : les protagonistes de Defoe circulent assez pour ne pas être prisonnières des regards d'un entourage. Par le mensonge ensuite, puisqu'elles dissimulent leur identité au fil de leurs déplacements. Il y a un brouillage délibéré des traces afin que soit préservée la légèreté du clandestin. L'itinéraire de Moll – comme celui de Roxana, des femmes pirates, mais aussi d'Avery, de Singleton et du Colonel Jack –, forme les dessins compliqués d'un véritable labyrinthe qui a ce trait particulier de toujours recouper le lieu d'origine. Defoe souligne ainsi que c'est l'origine de ses protagonistes qui détermine leur trajectoire. S'ils refusent une existence de pauvreté et de dépendance, alors ils doivent s'en forger une autre qui passe par la transgression et l'errance.

\*  
\*   \*  
\*

A ce stade se pose un problème de définition. Si "errer", c'est, selon Littré : «aller de côté et d'autre, à l'aventure», «s'égarer, flotter ça et là», le mot ne convient aux héroïnes de Defoe que partiellement, car leur errance correspond en fait à une fuite en avant. En quête d'autonomie, de richesse et d'impunité, elles ne se déplacent pas au hasard. Lorsque Moll se rend dans le Lancashire ou à Bath, c'est pour y trouver dans un cas un mari, dans l'autre, un compagnon susceptible de l'entretenir. Lorsque Roxana quitte Paris après la mort du joaillier, c'est pour échapper au Juif et entrer en possession de l'argent du joaillier à Rotterdam. A première lecture, les textes donnent l'impression d'une suite de mouvements fortuits, d'initiatives prises au

gré du hasard. Mais lorsque le lecteur prend quelque distance par rapport au texte, il constate que derrière ce qui semble être une errance se cache une remarquable constante de comportement. L'obsession des héroïnes, c'est de se mettre à l'abri. A l'abri du besoin d'abord. A cette fin, elles s'assurent une bonne assise financière, car les moyens utilisés sont transgressifs (bigamie, abus de confiance, piraterie). Elles connaissent donc la mobilité et les imprévus, mais les gèrent sans perdre de vue le but qu'elles se sont fixé. L'errance est donc un leurre, une feinte, au même titre que mensonges et travestissements, bref, une apparence, ou plus précisément, une mobilité motivée.

Qu'ils écument les mers comme Anne Bonny et Mary Read, qu'ils aillent en déportations comme Moll – ou Jack –, qu'ils sillonnent l'Europe comme Roxana, les protagonistes de Defoe tentent de faire fortune en maintenant entre eux et la loi une distance salvatrice. Le bateau du pirate est un lieu clos, une sorte d'univers autonome où la loi anglaise est remplacée par celle du maître à bord. Comme l'île de Robinson, le navire constitue un microcosme soumis à une autorité parallèle. Les héroïnes cherchent toujours à se trouver dans une sorte de lieu clos protecteur et, paradoxalement, c'est en circulant qu'elles peuvent le mieux préserver cette clôture clandestine. Pour les héros en général et les héroïnes en particulier, sortir de la ville ou du pays d'origine, c'est se donner les moyens d'échapper à la marginalisation, ou plus exactement, aller vers une marge si vaste que les normes basculent et que le pays d'origine devient la marge. Alors, ils pourront faire fortune. Cette démarche vers l'incognito pourra s'opérer aussi, le cas échéant, à l'intérieur des métropoles européennes. A Londres surtout, où les protagonistes peuvent circuler sous diverses fausses identités sans être inquiétées. Après la mort de son second mari, Moll se cache dans le quartier de la Monnaie, refuge des insolubles, et prend le nom de Mrs. Flanders. Roxana aussi change d'identité en changeant de quartier. Elle est surnommée "Roxana" lorsqu'elle vit à Pall Mall, déménage à Kensington Gravel Pits lorsqu'elle veut mettre fin à sa liaison avec le Lord débauché, puis va loger chez la Quakeresse, dans le quartier des *Minories* lorsqu'elle entend se refaire une honorabilité. Les dispositions prises par sa fidèle compagne, Amy, pour quitter Kensington sont instructives à cet égard :

*Let me go into the City this afternoon, and I'll enquire out some honest plain, sober Family, where I will take Lodgings for you, as for a Country-Gentlewoman that desires to be in London, that is half a Servant, half a Companion, meaning myself(...)*

*To this Lodging (if I hit upon one to your mind) you may go to-Morrow Morning, in a Hackney-Coach, with nobody but me, and leave such Cloaths and Linen as you think fit ; but to be sure, the plainest you have, and then you are remov'd at once, you never need so much as set your Foot in this house again (...) or see anybody belonging to it, in the mean time I'll let the servants know, that you are going over to Holland upon extraordinary Business, and will leave off your Equipages, and si I'll give them Warning, or, if they will accept of it, give them a Month's Wages ; then I'll sell off your Furniture as well as I can ; as to your Coach, it is but having it new painted and the Lining chang'd, and getting new Harness and Hammer-Cloths, and you may keep it still, or dispose of it as you think fit ; and only take care to let this Lodging be in some remote Part of the Town, and you may be as perfectly unknown, as if you had never been in England in your life.<sup>3</sup>*

Rien n'est laissé au hasard, comme le prouve la minutie des préparatifs. L'opération décrite ici est digne de fournir un modèle aux multiples épisodes de romans policiers où un homme traqué veut couvrir sa trace. Chez Defoe, un déménagement équivaut donc à un voyage lorsqu'on veut rompre avec son passé et ne pas «payer l'addition». Les multiples ruptures géographiques, les fuites des héroïnes correspondent à cette "économie du discontinu" qui caractérise la plupart des récits de Defoe et qu'il ne faut pas confondre avec l'errance. Il y a derrière ce morcellement une véritable politique. A tout le moins, une règle de vie. Compte tenu des handicaps de la situation d'origine, les personnages brouillent leur piste afin qu'on ne puisse les reconnaître ni leur faire payer leurs transgressions. Changements d'identité, de domicile, de pays ; compagnons et enfants que l'on quitte en cours de route : autant d'actions qui ont pour premier mobile le souci de n'être pas reconnues. Pour cela, il faut briser le fil de sa propre histoire, faire éclater son identité. L'addition est autre.

La mobilité va de pair avec le jeu sur l'identité et le déguisement. Anne Bonny et Mary Read vivent en habits d'homme sans qu'on

3. *Roxana*, pp. 209-210.

soupçonne leur sexe. Moll prend diverses identités, dont celle de Gabriel Spencer ; Roxana se cache derrière des noms et des habits multiples, de la robe turque à l'habit austère de Quakeresse. Chez ces femmes, le masque, le simulacre et la dissimulation jouent un rôle déterminant. Read et Bonny utilisent bien entendu des noms masculins. Moll prend soin de dire que son nom est un surnom. Le vrai prénom de Roxana est Susan – avec ses connotations bibliques ironiques. Entre le nom et le personnage, il y a un écart qui isole ce dernier, au double sens du terme. Le nom est perçu comme un emprunt momentané qui ne marque ni n'emprisonne l'individu. On change de nom comme de lieu, au gré des aventures.<sup>4</sup> Sans père ou sans patrie, les protagonistes vivent dans l'anonymat et l'atopie. Les noms qu'elles utilisent sont ceux qu'elles se donnent ou qu'on leur donne à un moment de leur trajectoire. L'identité qu'est censé donner le nom passe par l'absence d'identité. Les prénoms portés par les héroïnes sont aussi noms communs : *a moll* désigne une prostituée et *a Roxana*, une courtisane, en langue populaire du XVIIIe siècle. Avec ces noms qui renvoient à un programme de conduite, les héroïnes des romans se définissent comme des fonctions, des rôles changeables à loisir.

Si le nom lie l'être avec son passé, en prendre un autre permet de faire peau neuve. Les changements de nom font partie intégrante de la dynamique du récit. Moll ne commencera à renoncer à ses mensonges chroniques – et partiellement seulement – qu'après son passage à Newgate et sa conversion, qui amorce un processus de réunification du présent et du passé. Roxana, elle, refuse jusqu'au bout de reconnaître son identité, qui la poursuit en la personne de sa propre fille. Ceci la conduit à la catastrophe finale. Les femmes pirates elles aussi mentent sur leur sexe et leur identité, qu'elles ne reconnaissent que devant le tribunal.

Chez Defoe, le déguisement, qui accompagne souvent le changement de nom, n'a pas nécessairement valeur négative. C'est un expédient qui permet aux protagonistes de se protéger lorsqu'elles ne se comportent pas selon les codes admis par la morale et la société. C'est un moyen de séduction ou de sauvegarde, voire de survie, face à

4. Si les changements de nom sont fréquents dans les récits de Defoe, il faut rappeler que cette pratique était beaucoup plus aisée à une époque où il n'y avait ni état civil, ni papiers d'identité. Dans le milieu criminel, l'utilisation de noms multiples ou *alias* était très courante.

un monde virtuellement dangereux. Changer de lieu, de nom et d'apparence constitue une protection contre les retombées d'éventuelles transgressions antérieures et un moyen de s'insérer à nouveau dans une société qui juge sur les apparences et l'argent et confond souvent les biens avec le bien. Les héroïnes usent des mêmes armes que celles du monde au sein duquel elles évoluent, un monde gouverné par les simulacres et les leurres. Elles se servent de la feinte comme d'un miroir qui renvoie au monde sa propre image en masquant celui qui le tient. L'utilisation judicieuse de l'"économie du discontinu" leur permet de tenir en échec l'ordre établi. Les héroïnes évoluent à une distance prudente de la loi. Non qu'elles l'ignorent, bien au contraire. Paradoxalement, leurs errances, leurs mensonges et leurs déguisements montrent bien qu'elles savent très exactement où elles ne doivent pas aller pour ne pas être confrontées à la loi. Déplacements, artifices et supercheries balisent et marquent les marges et, par conséquent, cernent l'espace de la légalité. Libre à elles de le réintégrer ensuite : Moll Flanders le fait mais non les autres.

\*  
\*       \*

La société du XVIII<sup>e</sup> siècle manifeste une profonde méfiance à l'égard de ceux qui errent, et se montre plus sévère pour les femmes que pour les hommes. L'errance est sanctionnée comme vagabondage et, à ce titre, passible d'un châtement qui va de la flagellation publique à la maison de correction. Si la prostitution n'est pas à l'époque un délit en soi, elle est assimilée au vagabondage. C'est dire à quel point l'errance féminine est socialement et moralement suspecte.

Car une honnête femme reste à la maison (du père ou du mari). A la rigueur, elle peut aller dans celle de quelqu'un à qui le père délègue son autorité. Le lecteur de romans du XVIII<sup>e</sup> siècle est frappé par l'immobilité féminine et le caractère clos de l'espace dans lequel évoluent les héroïnes. La femme est liée à la maison, et l'éducation des filles montre bien qu'elles sont vouées à la sédentarité de l'univers domestique. Moll apprend à chanter, à danser. Roxana aussi. On enseigne aux filles ce qui peut leur servir à être décoratives et aussi à gérer l'économie domestique. Dans les romans anglais de l'époque, la jeune fille ne connaît que le cadre dans lequel elle a grandi, même pas l'école des enfants d'aujourd'hui. Moll passe de la maison de sa nourrice à celle de ses bienfaiteurs. Roxana, de celle de son père à celle

de son mari. Il en va de même ailleurs que chez Defoe. Pamela ne connaît que la maison de ses parents et celle de son maître. La Fanny de *Joseph Andrews*, élevée à la ferme, court les pires dangers lorsqu'elle en sort. Fanny Hill quitte la maison de ses parents pour être enfermée dans la maison close de Mrs. Brown : son voyage à Londres s'est avéré fatal pour sa vertu. Il n'y a rien dans la vie des femmes d'analogie au *Grand Tour*, aux randonnées masculines. Tout au plus peuvent-elles espérer un voyage à Londres ou à Bath, mais étroitement surveillées. Aller dehors, ou, pire encore, voyager, c'est prendre d'énormes risques, accepter d'affronter les embuches et les pièges du monde. Tout déplacement à l'extérieur de la clôture familiale est une entreprise hasardeuse pour laquelle il faut multiplier précautions et chaperons.

Les héroïnes de Defoe, elles, voyagent. Et seules. Les métropoles leur offrent une quantité de cachettes possibles : dans chaque logement, elles se sentent aussi en sécurité que dans une île. mais elles n'hésitent pas une seconde à quitter cet espace quand leur identité risque d'être percée à jour, ou quand elles sont en quête d'un nouveau mari ou d'une nouvelle occupation. La circulation entre différents lieux permet la multiplication des identités et favorise la clandestinité.

Moll, cependant sera une fois enfermée contre son gré. Après avoir été longtemps «en coquetterie avec le crime», elle voit se refermer sur elle les portes de Newgate. L'espace clos non choisi devient alors maléfique, d'autant qu'il risque fort de devenir l'antichambre de la mort. En fait, c'est là que s'opère le retournement de l'histoire, la conversion de Moll et sa renaissance qui a pour cadre le lieu même de sa naissance, un lieu au nom symbolique, "la nouvelle porte". Rien de semblable dans *Roxana*, excepté à la fin, lorsque l'héroïne se terre dans divers appartements, craignant que sa fille ne la débusque. Mais en dehors de ces épisodes, Moll et Roxana sont des nomades, comme Anne Bonny et Mary Read.

Si le boudoir, la chambre ou la cabine du bateau sont les lieux de la séduction, les héroïnes de Defoe y sont fort peu passives, en dépit des apparences, et font tout ce qu'il faut pour se laisser séduire. Lorsque l'intérieur devient par trop dangereux ou carcéral, elles fuient. Il y a alors une sorte de libération jubilatoire, tempérée par le fait que la période intérimaire ne peut être que de courte durée si elles veulent avoir de quoi vivre. Il faut vite se mettre en quête d'un autre moyen de subsistance, homme ou bateau. Après sa première période américaine,

de retour en Angleterre, Moll suit l'humeur du moment et va où bon lui semble :

*The looking after my Cargo of Goods soon after oblig'd me to take a Journey to Bristol, and during my attendance upon that Affair. I took the Diversion of going to the Bath, for as I was still far from being old, so my Humour, which was always Gay, continu'd so to an Extream ; and being now, as it were, a Woman of Fortune, tho' I was a Woman without a Fortune, I expected something, or other might happen in my way, that might mend my Circumstances as had been my Case before.<sup>5</sup>*

Elle prétend n'avoir d'autre intention que de se divertir. Mais en fait, Bath constitue un lieu idéal pour les aventuriers de tout poil. Quand on compare l'attitude des mères de famille qui veillent jalousement sur la vertu de leurs filles et celle de Moll, on se rend compte que l'on se trouve face à un imaginaire très différent. Moll n'a pas de vertu à défendre et son attitude est celle d'une prédatrice à l'affût. Elle trouve d'ailleurs ce qu'elle cherche : un homme qui l'entretiendra. Roxana suit la même politique. Entre deux amants, elle attend, tisse sa toile. Prédatrices, Anne Bonny et Mary Read le sont aussi. Dans ces conditions, le dehors et le voyage n'ont rien de menaçant. le monde extérieur constitue une sorte de territoire de chasse où l'on peut saisir ce qui passe à portée.

Pour avoir accès à un monde aussi masculin que celui des bateaux, Bonny et Read doivent se travestir. Defoe prend d'ailleurs bien soin de nous expliquer qu'elles y ont été habituées dès l'enfance. L'habit d'homme est pour elles à la fois masque et passeport pour un univers interdit aux femmes. De plus, il permet à Anne Bonny de rester incognito aux côtés de son amant, le capitaine Rackham. Les deux femmes pirates sont particulièrement intéressantes en ceci que lorsqu'elles ont le choix, elles préfèrent rester travesties, car elles ont pris goût à un mode de vie auquel elles n'auraient pas accès sous l'habit de femmes. L'incursion dans le champ de l'activité masculine leur révèle qu'elles ont des compétences égales à celles des hommes, et notamment sont capables de se comporter avec une bravoure que les préjugés ne reconnaissent pas aux femmes :

5. *Moll Flanders*, p. 106.

*A the time they were attack'd and taken, when they came to close Quarters, none kept the deck, except Mary Read and Anne Bonny, and one more ; upon which, she, Mary Read, called to those under Deck, to come up and fight like Men...<sup>6</sup>*

De tels incidents soulignent la distance existant entre les aptitudes réelles des héroïnes et le rôle qu'on leur a appris à jouer sous le vêtement féminin. Quoi d'étonnant à ce qu'elles cherchent à garder l'incognito ? Elles ont en situation de transgression et redoutent d'être renvoyées dans l'univers des femmes qui serait pour elles une sorte de prison. En l'absence de données historiques abondantes, Defoe exploite toutes les possibilités d'une telle situation, notamment en ce qui concerne le rapport entre les sexes. Dès lors que la donne est trompeuse, l'ambiguïté sexuelle s'installe et engendre des situations scabreuses où la travestie se trouve en butte à la jalousie d'un amant, comme Mary Read face à Rackham, persuadé qu'il a devant lui un rival décidé à lui voler sa maîtresse. la femme travestie peut aussi être l'objet du désir féminin : Anne Bonny convoite Mary Read qu'elle prend pour un garçon, et la relation évolue vers un ménage à trois avec Rackham. L'errance prend alors une autre dimension, celle d'une sorte de dérive de l'identité sexuelle. Defoe explore ici un champ particulièrement complexe : le comportement de femmes dans un espace qui est celui du sexe opposé. La démonstration est des plus efficaces : quand les repères sont abolis et les signes inversés, le sens devient non-sens.

\*  
\*       \*

La mise en scène de l'errance féminine permet à Defoe de faire éclater un certain nombre d'idées reçues. Ses héroïnes ne sont prisonnières ni des préjugés, ni d'un espace clos. Elles ne sont pas contaminées par les projections imaginaires traditionnelles et correspondent fort peu à l'image de la femme telle qu'elle se dégage de nombreux romans du XVIII<sup>e</sup> siècle. Elles errent hors des sentiers de la vertu, ne se confinent guère aux activités domestiques et ont un rapport à l'espace très original à l'époque. Errances morales et géographiques sont pour elles moyen de survie. Ces figures féminines fonctionnent comme des révélateurs. Sans patrimoine, ni héritage, sans nom ni

6. *A General History* ..., p. 156.

domicile fixe, elles transforment ces handicaps en avantages. Leur mobilité est source d'enrichissement à tel point qu'elles font mentir le dicton selon lequel « pierre qui roule n'amasse pas mousse ». L'errance n'est qu'une apparence chez elles et leur fournit le moyen d'acquérir et de conserver des richesses dont elles seraient dépossédées si elles tombaient sous le coup de la loi. Ruptures, fuites et discontinuité masquent des motivations fermes et constantes. Si certaines rencontrent une fin tragique, elles n'en sont pas moins exemplaires. Leur destin montre que lorsque la société est plus prompte à jeter l'anathème qu'à exploiter les talents, qu'elle sanctionne et condamne à la marginalité des êtres hors du commun, c'est que la norme peut être mortifère.

**Françoise du Sorbier**  
**Université de Paris VIII**

## Notes

Les éditions utilisées sont les suivantes :

- *Moll Flanders* (1722) ; éd. G.A. STARR, The World's Classics, Oxford, 1981.
- *Roxana* (1724) ; éd. Jane Jack, Oxford English Novels, O.U.P., London, 1964.
- *A General History of the Pyrates* (1724-1728) ; éd. Manuel SCHONHORN, Dent & Sons, London, 1972.