



**HAL**  
open science

# La pauvreté comme énergie narrative chez Moll Flanders

Mariana TEIXEIRA MARQUES-PUJOL

► **To cite this version:**

Mariana TEIXEIRA MARQUES-PUJOL. La pauvreté comme énergie narrative chez Moll Flanders. La pauvreté au féminin : mendiants et pauvresses (XVIIIe-XIXe siècles), Stéphane Pujol; Florence Magnot, Dec 2020, Toulouse, France. hal-04180875

**HAL Id: hal-04180875**

**<https://hal.science/hal-04180875>**

Submitted on 14 Aug 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## La pauvreté comme énergie narrative chez Moll Flanders

### 1. Daniel Defoe et la pauvreté de Moll

En 1697, Daniel Defoe publie *An Essay Upon Projects*<sup>1</sup>, un tour de force avec lequel il essaie de se racheter une réputation en présentant des propositions de réforme de la vie économique et sociale en Angleterre. *An Essai* est identifié comme le premier parmi les rares écrits ouvertement signés « D. F. » et souvent considéré comme le texte qui lance Defoe dans la carrière d'écrivain-journaliste après une première faillite dans les affaires, une période de cavale à Bristol et un bref séjour en prison. Les « projets » et les « projeteurs » faisaient partie de la vie publique dans l'Angleterre d'après la Révolution Glorieuse et ils n'étaient pas vu d'un bon œil en fonction de leur association, dans l'imagination collective, à l'agiotage, aux loteries et aux bulles spéculatives. Avec ce texte, Defoe souhaite non seulement affirmer sa présence dans le débat public ; il se lance aussi dans une tentative de resignifier l'idée même des projets et de promouvoir sa propre version du « bon » et de « l'honnête » projeteur – forcément un négociant entrepreneur dont les idées innovatrices serviraient aussi bien à ses intérêts personnels qu'à la nation.

*An Essai* traite de thèmes aussi variés que les routes d'Angleterre, les banques et les faillites – et Defoe était bien placé pour en parler -, le sort des marins blessés au service des compagnies commerciales, l'éducation des femmes ou encore la subsistance des veuves. Sur ce dernier point, l'auteur réitère l'importance des « *friendly societies* », systèmes d'assurance par cotisation, dont l'objectif serait de subvenir aux besoins des veuves de maris prévoyants. Comme souvent chez Defoe, les arguments sont accompagnés de listes et de chiffres, et sur la même lancée, il suggère qu'un système équivalent pourrait être appliqué aux pauvres. Selon lui, un dispositif de « capitalisation » serait une louable solution pour permettre à toute personne jeune et en capacité de travailler de contribuer à une « caisse de dépôts » laquelle viendrait à son secours en cas d'accidents ou de changements de situation indépendants de sa volonté.

En effet, pour Defoe, les accidents (physiques ou matériels) étaient les seules excuses pour éviter aux pauvres des châtiments exemplaires :

Je ne peux pas croire qu'il existe des créatures si méchamment abjectes qui mendient par choix, cela doit venir soit du besoin, soit d'une convoitise prodigieusement sordide ; d'où j'affirme qu'il ne peut pas y avoir de mendiant qui ne doive être soulagé

---

<sup>1</sup> D. Defoe, *An Essay Upon Projects*, éd. Joyce D. Kennedy, Michael Seidel et Maximillian E. Novak, New York, AMS Press, 1999.

ou puni, ou les deux. Si un homme mendie par convoitise, sans besoin, il s'agit d'une bassesse d'âme à tel point sordide qui doit être traité avec le plus grand mépris, et puni avec la correction attribuée à un chien. S'il mendie par besoin, ce besoin est parvenu par indolence ou oisiveté, ou par accident ; si c'est le dernier, il doit être soulagé ; s'il s'agit du premier, il doit être puni pour la cause, mais en même temps soulagé, car aucun homme ne doit mourir de faim, quel que soit son crime.<sup>2</sup>

Si la pauvreté semblait émouvoir l'auteur de l'*Essay*, la paresse et le manque d'initiative méritaient, selon lui, des corrections sévères. D'ailleurs, ce point de vue sur la mendicité, qui méprise la charité « aveugle » et hiérarchise les pauvres, n'est pas original dans l'Angleterre de la fin du 17<sup>e</sup> siècle. L'argument est souvent répété et s'accorde parfaitement à la façon dont la pauvreté était passée, dans le discours puritain dès le début du siècle, d'un état sacré à une preuve d'indolence, ou même de malice<sup>3</sup>. De fait, à la suite de l'abandon progressif des politiques d'aide aux plus démunis établies à l'époque élisabéthaine – une des conséquences de la décadence du système féodal –, plusieurs mesures sont prises dans le sens de faire la différence entre les pauvres « méritants » et les voyous ou les gueux, tout en contrôlant et systématisant les mesures de punition de ces derniers.

C'est ainsi qu'un *Parliament Act* de 1649 établit que les vagabonds seraient arrêtés, et que l'on leur donnerait à choisir entre les travaux forcés et les coups de fouet. De même, la loi décidait le travail obligatoire « pour tous les autres pauvres, y compris des enfants, qui n'auraient pas de moyens de subvenir à leurs besoins »<sup>4</sup>. S'ajoutent à ces mesures la création de maisons de correction et la mise en apprentissage imposée des enfants des paysans déplacés en ville, ce qui renforce l'idée selon laquelle il n'était plus question de stimuler la charité, mais de soumettre des hommes et des femmes démunis à un nouvel ordre et à une discipline qui transformait progressivement les rapports des classes dominantes à l'altruisme et au travail, à la pauvreté et à la richesse. Et si la pauvreté était vue par le puritain comme une faute morale,

---

<sup>2</sup> « I cannot believe any creature so wretchedly base as to beg of mere choice, but either it must proceed from want or sordid prodigious covetousness; and thence I affirm there can be no beggar but he ought to be either relieved or punished, or both. If a man begs for more covetousness without want, it is a baseness of soul so extremely sordid as ought to be used with the utmost contempt, and punished with the correction due to a dog. If he begs for want, that want is procured by slothfulness and idleness, or by accident; if the latter, he ought to be relieved; if the former, he ought to be punished for the cause, but at the same time relieved also, for no man ought to starve, let his crime be what it will. » *Ibid.* [nous traduisons la citation].

<sup>3</sup> Comme explique Christopher Hill, la fin du 17<sup>e</sup> siècle en Angleterre a été marquée par une révolution dans la manière dont on envisageait les pauvres à travers, entre autres, la normalisation progressive d'une éthique qui valorisait le travail et la richesse tout en ostracisant la pauvreté : « Le travail, malédiction de l'homme déchu, est devenu un devoir religieux, un moyen de glorifier Dieu dans notre état [*calling*]. La pauvreté a cessé d'être un état sacré et est devenue une preuve présomptive de méchanceté. » C. Hill, « Puritans and the Poor », dans *Past & Present*, No. 2, 1952, p. 34. [nous traduisons la citation].

<sup>4</sup> « to set to compulsory labour all other poor persons, including children, without means of maintenance. » R. H. Tawney, *Religion and the Rise of Capitalism. A Historical Study*, London, John Murray, 1936, p. 263. <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.275610> [nous traduisons la citation].

les richesses, inversement, étaient perçues comme des bénédictions, des récompenses à l'initiative, à l'énergie et au volontarisme de chaque individu<sup>5</sup>.

On sait que les personnages fictionnels de Daniel Defoe partagent à la fois cette vision dégradante de la pauvreté et cette perspective dynamique de la richesse. Lorsque la vieille Moll Flanders se remémore la mort de son cinquième mari et la conséquente perte de revenu que celle-ci a entraînée, la narratrice s'adresse ainsi à son lecteur :

Oh ! que personne ne lise cette partie sans sérieusement réfléchir sur les circonstances d'un état désolé et comment ils seraient aux prises avec le manque d'amis et le manque de pain ; voilà qui les fera certainement songer non seulement à épargner ce qu'ils ont, mais à se tourner vers le ciel pour implorer son soutien et à la prière de l'homme sage : « Ne me donne point la *pauvreté*, afin que je ne vole point<sup>6</sup>.

En cas de nécessité extrême, c'est donc le vol qui apparaît comme la solution, plutôt que le recours à la charité. Moll, on le sait, préfère clairement voler que mendier et cela est sans aucun doute dû au fait que le côté industriel de cette activité correspond davantage à l'*ethos* volontariste et aux méthodes du « *middle sort* », frange de la société particulièrement chère à Daniel Defoe. A ce propos, une des scènes les plus commentées par la critique est celle de la rencontre de Moll Flanders dans les rues de Londres avec une petite fille rentrait toute seule de l'école de danse<sup>7</sup>. L'héroïne comprend tout de suite le profit qu'elle peut tirer de cette situation : le collier de perles d'or autour du cou de l'enfant est une opportunité à saisir, littéralement. Pourtant, une fois en possession de celui-ci, une autre idée passe par la tête de notre héroïne :

Là, dis-je, le diable me poussa à tuer l'enfant dans l'allée noire, afin qu'elle ne criât pas ; mais la seule pensée me terrifia au point que je fus près de tomber par terre ; [...] Les

---

<sup>5</sup> « (...) il [le puritain] voit dans la pauvreté de ceux qui tombent sur le chemin, non pas un malheur à plaindre et à soulager, mais un échec moral à condamner, et dans les richesses, non pas un objet de suspicion – bien que, comme d'autres dons, ils puissent être abusés – mais la bénédiction qui récompense le triomphe de l'énergie et de la volonté. Tempéré par l'auto-examen, l'autodiscipline, la maîtrise de soi, il est l'ascète pratique, dont les victoires ne se gagnent pas dans le cloître, mais sur le champ de bataille, dans la maison comptable et sur le marché. » [« he [the Puritan] sees in the poverty of those who fall by the way, not a misfortune to be pitied and relieved, but a moral failing to be condemned, and in riches, not an object of suspicion—though like other gifts they may be abused—but the blessing which rewards the triumph of energy and will. Tempered by self-examination, self-discipline, self-control, he is the practical ascetic, whose victories are won not in the cloister, but on the battlefield, in the counting-house, and in the market. »] *Ibid*, p. 229-230. [nous traduisons la citation].

<sup>6</sup> D. Defoe, *Moll Flanders*, Traduction de Francis Ledoux. Préface de Dominique Fernandez. Paris, Gallimard, 1979. Toutes les citations de la traduction proviennent de cet ouvrage. Le numéro de page de chaque citation de la traduction sera indiqué entre parenthèses. « O let none read this part without seriously reflecting on the Circumstances of a desolate State, and how they would grapple with meer want of Friends and want of Bread; it will certainly make them think not of sparing what they have only, but of looking up to Heaven for support, and of the wise Man's Prayer, *Give me not Poverty lest I Steal.* », D. Defoe, *Moll Flanders*, London, Penguin, 1989, p. 253-54. L'extrait termine avec une paraphrase du proverbe 9 du chapitre 30 de la Bible version qui, selon David Blewett, apparaît dans d'autres textes de Defoe (*Robinson Crusoe*, *Roxana*, *Colonel Jack* et *The Compleat English Gentleman*).

<sup>7</sup> *Ibid*, p. 304.

pensées sur ce butin chassèrent toutes les pensées sur le premier, et les réflexions que j'avais faites se dissipèrent promptement ; la *pauvreté* endurcissait mon cœur et mes propres nécessités me rendaient insouciante de tout. Cette dernière affaire ne me laissa pas de grand souci ; car n'ayant point fait de mal à la pauvre enfant, je pensai seulement avoir donné aux parents une juste leçon pour la négligence qu'ils montraient en laissant rentrer tout seul ce petit agneau [...] (p. 305)<sup>8</sup>.

La disparité entre la violence de l'acte qui s'annonce et la moralité qu'en tire le personnage est récurrente dans le roman de Defoe et résume bien la difficulté qu'il y a de saisir la psychologie de Moll Flanders. Tel embarras critique se trouve d'une part dans l'hétérogénéité propre aux origines du roman anglais<sup>9</sup>, mais il se construit également à partir des attentes des lecteurs contemporains – même les plus avisés – au sujet de l'intrigue et du développement psychologique des protagonistes des récits romanesques de Daniel Defoe. En effet la récurrence de ce type d'ambiguïté dans *Moll Flanders* rend particulièrement difficile – voire même impossible – toute lecture à visée systématique. Selon Ian Watt, cela est dû au choix que fait l'auteur de bafouer « l'ordre de la littérature pour démontrer sa dévotion totale au désordre de la vie »<sup>10</sup>. Defoe assumerait ainsi et d'abord « la réalité de son personnage dans chaque action »<sup>11</sup>, l'aspect composite du résultat final étant, pour certains, une preuve des limitations techniques de l'auteur, et pour d'autres, l'évidence d'un parti pris ironique ou ouvertement comique.

Ce débat fait encore couler de l'encre en ce qui concerne *Moll Flanders*. Et pourtant, l'extrait ci-dessus fait référence à un ingrédient qui, tout en échappant à la discussion sur l'ironie présente dans le roman, me semble scander le récit décousu de la vie de Moll. Il s'agit de l'idée de la *pauvreté*, qui apparaît dans l'épisode du vol du collier de la petite fille comme explication des choix de la protagoniste, mais surtout comme force de progression du récit. Selon l'argument de l'héroïne un peu avant son entrée dans le monde du crime, « un temps de détresse est un temps d'affreuse tentation, et toute la force pour résister est ôtée ; la *pauvreté* presse,

---

<sup>8</sup> « Here, I say, the Devil put me upon killing the Child in the dark Alley, that it light not Cry; but the very thought frighted (sic) me so that I was ready to drop down [...]. The thoughts of this Booty put out all the thoughts of the first, and the Reflections I had made wore quickly off; Poverty, as I have said, harden'd my Heart, and my own Necessities made me regardless of any thing: The last Affair left no great Concern upon me, for as I did the poor Child no harm, I only said to my self, I had given the Parents a just Reproof for their Negligence in leaving the poor little Lamb to come home by it self [...]. » D. Defoe, *Moll Flanders*, London, Penguin, 1989, p. 257-58.

<sup>9</sup> Même si l'on est toujours séduit par l'idée de trouver une logique (ou des logiques) qui liera(en)t les différentes étapes de l'ascension du roman en Angleterre, il n'est jamais inutile de rappeler, comme le fait Alexis Tadié, que « l'histoire du roman au XVIIIe siècle est plutôt l'histoire de tentatives isolées d'appropriation de la fiction ». Voir A. Tadié, « Les hésitations de la fiction dans *Roxana* de Daniel Defoe » dans *Etudes anglaises*. Tome 55 (2002/3), pp. 273-285.

<sup>10</sup> « Defoe flouts the orderliness of literature to demonstrate his total devotion to the disorderliness of life. », I. Watt, *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, London, Pimlico, 2000, p. 106.

<sup>11</sup> « assumes the reality of his character in every action ». *Ibid*, p. 108.

l'âme est faite désespérée par la détresse, et que peut-on faire ? » (p. 300)<sup>12</sup>. Ce type de réflexion est récurrent dans le discours de la protagoniste, et le spectre de la pauvreté s'y déploie de diverses manières à travers les épisodes du roman. Soit sous la forme d'une peur profonde ou d'une tentation atroce, soit comme un avatar du diable lui-même ou encore comme déguisement lors de ses aventures comme voleuse, l'idée de la pauvreté dans le récit de Moll Flanders a valeur d'*énergie* narrative, fonctionnant à la fois comme moteur de la progression de la trame et comme fil conducteur entre les épisodes.

Ce rapport de Moll avec la pauvreté et les différents moyens qu'elle emploie pour y échapper ont souvent été interprétés comme une mise en scène à l'anglaise des mésaventures et des astuces du *pícaro* espagnol ; sans nier les rapprochements possibles avec cette tradition, nous voudrions discuter brièvement les limites de cette lecture. De même, il semble pertinent de comprendre comment la pauvreté en tant que moteur de l'action se conjugue avec la condition féminine de la protagoniste. Sur ce dernier point, on a pu identifier, dans le parcours de Moll, des tendances clairement féministes – ou proto-féministes – dans les rapports assez pragmatiques qu'elle entretient avec les hommes, dans son indépendance à l'égard de l'argent et plus globalement dans son entêtement à préserver une forme d'autonomie personnelle et financière à tout prix. Même s'il serait faux de considérer Daniel Defoe comme un défenseur incontestable des droits fondamentaux des femmes, force est de reconnaître qu'il s'est effectivement intéressé à leur condition non seulement en ce qui concerne leur subsistance, mais aussi à leur manque d'éducation formelle, ou encore aux contraintes liées au mariage et à la maternité. Ses deux héroïnes, Moll et Roxana, sont par ailleurs des illustrations remarquables de la manière dont le Defoe auteur fictionnel approche ces questions.

En ce qui concerne Moll Flanders, il importe de discuter les limitations de l'interprétation de ce personnage comme un des paradigmes de la *femme pauvre* en littérature, et cela afin d'identifier les fonctions qu'assument ces deux qualités et dans le développement du récit et dans la construction de la psychologie du personnage. Comment est-ce que l'idée de pauvreté définit à la fois le destin et le caractère de Moll ? Est-ce que, suivant une logique qui s'apparente à celle du roman picaresque, notre héroïne subit son existence en essayant de tirer son épingle du jeu ? Ou bien, au contraire, de par sa volonté de femme, déterminante dans la construction de sa personnalité, choisit-elle sa vie, ses amants, son indépendance financière, et ce coûte que coûte ?

---

<sup>12</sup> « (...) a time of Distress is a time of dreadful Temptation, and all the Strength to resist is taken away; Poverty presses, the Soul is made Desperate by Distress, and what can be done? » D. Defoe, *Moll Flanders*, London, Penguin, 1989, p. 254.

## 2. *Moll Flanders*, femme pauvre ?

Si l'homme *pícaro* est l'une des incarnations classiques du pauvre en littérature, les femmes trouvent tout à fait leur place dans les rangs des personnages célèbres de cette tradition. Un des premiers récits de cette nature mettant en avant une protagoniste femme est *La Pícaro Justina* (1605), attribué à l'espagnol Francisco Lopez de Ubeda. Ce très long roman, qui raconte les origines, les pérégrinations, les péripéties et le mariage désastreux de la protagoniste, a connu un grand succès au long du 17<sup>e</sup> siècle en Europe, avec des traductions en italien et en français<sup>13</sup>, puis une version anglaise intitulée *The Country Jilt* parue en 1707<sup>14</sup>. Il est important de signaler que, dans le contexte anglais, ces traductions étaient, comme ailleurs, en concurrence avec des histoires fabriquées localement, l'une des plus célèbres étant *The London Jilt ; or the Politick Whore*, d'auteur anonyme et publiée en deux parties en 1683<sup>15</sup>.

L'influence de cette littérature sur la composition de *Moll Flanders* fait partie des grilles de lecture reconnues du roman de Defoe, et les spécialistes du picaresque semblent lui accorder une place d'honneur. Dans le contexte francophone, l'hispaniste Maurice Molho inclut Moll dans son palmarès de romans picaresques originaux<sup>16</sup> et, dans une perspective comparatiste, Alain Montandon voit dans l'héroïne de Defoe « le type exemplaire de la *pícaro* britannique dont l'originalité est la recherche d'une vie insouciant, la quête de biens matériels et qui use de nombreux moyens frauduleux, sans que le personnage soit entièrement négatif »<sup>17</sup>. Si les origines dégradantes du personnage, ses penchants à la délinquance et l'accumulation des épisodes qui caractérisent son parcours en quête de confort matériel semblent en effet

---

<sup>13</sup> *La Picara Giustina* (1624-1629) et *La Narquoise Justine* (1635). Voir à ce sujet l'article de Luc Torres, « La Picara Justina : entre l'Espagne, la France et l'Italie ». In: Bulletin Hispanique, tome 109, n°1, 2007. pp. 137-155 [https://www.persee.fr/doc/hispa\\_0007-4640\\_2007\\_num\\_109\\_1\\_5283](https://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_2007_num_109_1_5283)

<sup>14</sup> Dans ce contexte, « jilt » signifie rusée, ou trompeuse. Le terme fait partie du vocabulaire utilisé pour identifier une certaine catégorie de femmes ; Aphra Behn l'utilise, par exemple, dans le titre de sa nouvelle *The Fair Jilt ; or the Amours of Prince Tarquin and Miranda* (1688). Le Capitaine John Stevens, « traducteur » anglais de *La Pícaro Justina*, explique dans son introduction qu'il ne s'agit pas d'une traduction, mais d'un « extrait de tout ce qui est divertissant et bon dans l'original, et qui est enflé par tant de discours et réflexions, le rend ennuyeux et désagréable ; c'est la raison pour laquelle toutes les parties moins savoureuses ont été omises, et seulement traduits en anglais ce qui peut être divertissant et instructif. Ses farces peuvent peut-être paraître vulgaires à certains, mais ils feraient bien de considérer qu'elle n'est qu'une paysanne, et qu'elle se comporte comme telle. » [nous traduisons la citation]. <https://archive.org/details/spanishjilt00stevrich/page/n5/mode/2up>.

<sup>15</sup> Voir C. Hinnant, « Forum : The London Jilt ». *Restoration: Studies in English Literary Culture, 1660-1700*. Vol. 29, No. 2 (Fall 2005), pp. 53-64.

<sup>16</sup> Selon Christine Hugué, Molho définit le genre picaresque par « trois Espagnols et une Anglaise », c'est-à-dire, *Lazarillo de Tormes* (1554), *Guzmán de Alfarache* (1599-1604), *El Buscón* (1626) et *Moll Flanders*. C. Hugué, « Moll Flanders et la tradition picaresque », dans *XVII-XVIII. Bulletin de la société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles*. N°45, 1997, p. 70.

<sup>17</sup> A. Montandon, *Le roman au XVIII<sup>e</sup> siècle en Europe*, Paris, PUF, 1999, p. 159.

rapprocher Moll Flanders du paradigme des héros picaresques, une lecture attentive révèle cependant une Moll très partiellement *pícaro*<sup>18</sup>.

Les divergences avec les modèles du roman picaresque espagnol sont nombreuses. Elles concernent d'abord la définition de l'identité du protagoniste car, contrairement à ce qui se passe dans le récit de la vie du *pícaro* où la question de l'inversion du lignage et de la généalogie sont centrales, Moll Flanders ne s'attarde pas sur cet aspect lorsqu'elle évoque ses origines. De même, la destinée de Moll se présente comme la chronique d'une individualité fermée à toute possibilité d'association identitaire à un collectif, alors que le *pícaro* ne craint pas de s'identifier à un groupe, à un clan<sup>19</sup>. En outre, on observe que les rapports que Moll établit avec « le monde » sont plutôt éloignés de ceux des héros des romans picaresques. Alors que l'héroïne de Defoe appréhende de se retrouver seule « into the wide World », ses expériences y sont assez positives – lorsque, par exemple, elle est accueillie par la paroisse et ensuite par une famille de la *gentility* –, tandis que le *pícaro* espagnol n'a pas peur de s'aventurer dans le monde, bien au contraire, mais n'y retrouve que du négatif.

De même, la place accordée à la « vérité » – véritable obsession de Defoe dans *Moll Flanders* et dans d'autres de ses écrits – n'est pas centrale la démarche des romanciers picaresques espagnols. Ceux-ci jouent avec les côtés poétique, mensonger, tricheur de la fiction alors que Defoe présente d'emblée le récit de Moll Flanders comme une « *History* » qui se veut « *Genuine* » malgré l'omission de la véritable identité de son héroïne. Rien que toutes ces raisons et d'autres encore, on comprend la pertinence de l'argument selon lequel « la picaresque ressemble (...), chez Defoe », avant tout, « à un monde fantastique qui hante le personnage »<sup>20</sup>.

Si l'on se concentre uniquement sur la condition de pauvreté – et que Moll semble partager avec les *pícaros* –, ainsi que sur le récit comme une accumulation d'artifices pour s'en sortir, une différence cruciale avec les protagonistes du roman picaresque saute encore aux yeux. Alors que ceux-ci sont constamment et véritablement menacés par la faim, l'héroïne de Defoe ne s'approche jamais d'une telle situation<sup>21</sup>. En effet, les difficultés financières qui la conduiraient éventuellement à la pauvreté sont plutôt des *hantises* qui fonctionnent comme des

---

<sup>18</sup> Je m'appuie sur le travail de Christine Huguet sur les rapports entre la tradition picaresque espagnole et *Moll Flanders*.

<sup>19</sup> C. Huguet explique comment dans *El Buscón* de Francisco de Quevedo, le personnage de Don Pablos « gagne son titre de *pícaro* en se faisant accepter dans le clan des *pícaros* étudiants. » C. Huguet, « Moll Flanders et la tradition picaresque », dans *XVII-XVIII. Bulletin de la société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles*. N°45, 1997, p. 77.

<sup>20</sup> *Ibid*, p. 71.

<sup>21</sup> Christine Huguet indique bien à propos que « lorsque Moll va se retrouver seule face au monde, c'est une femme placée dans des circonstances bien plus favorables que le protégé espagnol ; et la faim (qui joue un rôle essentiel dans les débuts du héros picaresque) hantera la libertine anglaise sans jamais devenir une réalité ; elle a basculé dans le domaine du virtuel. » *Ibid*, p. 73.



leviers pour propulser la suite des épisodes. En outre, cet élément obéit à une logique qui est bien éloignée de celle de Lazarillo ou Guzmán, et qui rappelle plutôt celle de l'individualisme économique, comme l'a bien signalé Ian Watt dans son étude du roman<sup>22</sup>.

Il est clair que Moll n'est pas née avec une cuillère d'argent dans la bouche puisqu'elle voit le jour à la prison de Newgate où sa mère séjournait après « avoir emprunté trois pièces de fine Hollande à un certain drapier dans Cheapside » (p. 36)<sup>23</sup>. Il est également vrai que la petite fille passe très rapidement entre les mains d'une bande de « Bohémiens ou Egyptiens » qui finirent par l'abandonner dans la ville de Colchester, où elle grandira. Pourtant, ce qui semblerait annoncer le récit d'une vie de saltimbanque misérable ne se confirme pas, car Moll est prise en charge par la paroisse, puis placée et correctement élevée chez une nourrice jusqu'à la mort de celle-ci. Et avant d'être en situation de risque, « mise à la porte dans l'immense monde » (p. 48), elle est accueillie comme femme de chambre par une « dame de qualité » de la ville chez qui elle reçoit la même éducation que les deux jeunes maîtresses de la maison.

C'est dans cette famille que Moll Flanders se laisse séduire par le fils aîné dans un long épisode où elle devient femme à travers l'apprentissage des relations étroites entre séduction et intérêt économique – ce qui apporte un brin de libertinage au récit de Defoe. Moll finit par accepter de se marier avec le fils cadet de la famille, Robin, qui convainc ses parents de son amour pour *Mrs. Betty* (surnom donné aux servantes) malgré le fait qu'elle soit « une mendicante » (p. 90)<sup>24</sup>. Ce premier mariage de Moll Flanders est résumé en un paragraphe où la protagoniste explique que son époux meurt après cinq ans de vie commune en lui laissant deux enfants, mais surtout « près de 1200 livres en poche » (p. 108). Une fois débarrassée de sa progéniture – « mes enfants me furent heureusement ôtés de dessus les bras par le père et la mère de mon mari » (p. 108)<sup>25</sup> –, notre héroïne évalue sa situation afin prendre une décision sur son avenir.

Le centre de son attention se porte immédiatement sur la somme qu'elle détient. Dans une étude sur la valeur de l'argent dans *Robinson Crusoe*, *Roxana* et *Moll Flanders*, David Spielman indique que 1200 livres seraient l'équivalent d'un montant entre 240.000 et 360.000

---

<sup>22</sup> Voir I. Watt, *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, London, Pimlico, 2000, chapitre IV, « Defoe as a novelist: *Moll Flanders* ».

<sup>23</sup> « borrowing three Pieces of fine Holland, of a certain Draper in Cheapside ». D. Defoe, *Moll Flanders*, London, Penguin, 1989, p. 44.

<sup>24</sup> « she is a Beggar » D. Defoe, *Moll Flanders*, London, Penguin, 1989, p. 88. L'appellation générique des servantes ou femmes de chambre était *Mrs. Betty*.

<sup>25</sup> « with about 1200 l. in my Pocket » ; « My two Children were indeed taken happily off my Hands by my Husband's Father and Mother » *Ibid.*, p. 102.

livres<sup>26</sup> de nos jours. Comme explique Spielman, si elle avait décidé de placer ses fonds, Moll aurait pu s'installer dans la situation de veuve et jouir d'une véritable indépendance économique. Néanmoins, et en dépit du fait qu'elle se reconnaisse jolie, jeune et « libre au monde » avec une bonne fortune en sa possession, Moll souhaite faire valoir son prix dans le marché du mariage et trouver un époux pour s'établir socialement et consolider ses richesses.

Même si son projet connaît des hauts et des bas – son deuxième mari, par exemple, ne fait que puiser dans la caisse, et finit par s'enfuir en France pour échapper aux créanciers –, il est clair que nous ne sommes pas devant le récit de la vie d'une pauvre, encore moins de la représentation d'une forme de pauvreté qui ressemble à celle du *pícaro*. Moll met sa condition de femme au service d'une forme d'affranchissement centré sur l'enrichissement personnel et, en ce sens, elle ne subit rien. L'épisode de la rencontre de l'héroïne avec son troisième mari – relation qui se relèvera incestueuse lorsqu'elle découvrira, bien plus tard, que cet homme est son frère – est paradigmatique en ce qui concerne sa manière de transformer les impossibilités liées au statut social de la femme en possibilités de réussite pécuniaire.

Une fois débarrassée de son deuxième époux, notre héroïne se confie à une amie :

Je ne fis point de scrupule de lui exposer ma condition toute nue ; mes fonds étaient bas, car je n'avais guère tiré que 540 livres de la clôture de ma dernière affaire, et j'avais dépensé un peu là-dessus ; néanmoins il me restait environ 460 livres, un grand nombre de robes très riches, une montre en or et quelques bijoux, quoique point d'extraordinaire valeur, enfin près de 30 ou 40 livres de toiles dont je n'avais point disposé. (p. 133-134)<sup>27</sup>

Loin d'être en détresse financière, elle décide d'accepter la proposition de sa confidente : « puisque nous avons remarqué comment les hommes ne se faisaient point scrupule de se faire passer pour dignes d'avoir une femme fortunée, alors qu'ils ne possédaient rien eux-mêmes, il n'était que juste de les traiter selon leur propre façon la chose était possible,

---

<sup>26</sup> D. W. Spielman, « The Value of Money in Robinson Crusoe, Moll Flanders, and Roxana » in *The Modern Language Review*, Vol. 107, No. 1 (January 2012) (pp. 65-87), p. 78. Cette étude, qui s'inscrit dans le domaine du « New Economic Criticism », a pour objectif de présenter un examen systématique des montants indiqués dans trois romans de Daniel Defoe (*Robinson Crusoe*, *Roxana* et *Moll Flanders*) afin d'appréhender la compréhension qu'auraient les lecteurs de l'époque au sujet de la situation financière des différents protagonistes. Pour ce faire, l'auteur utilise une méthode qui consiste à comparer les sommes citées par les personnages avec celles reportées par le mathématicien et statisticien Gregory King, pour ensuite proposer des calculs approximatifs de leurs valeurs aujourd'hui.

<sup>27</sup> « I made no scruple to lay my Circumstances open to her; my Stock was but low, for I Had made but about 540 l. at the Close of my last Affair, and I had wasted some of that; However, I had about 460 l. left, a great many very rich Cloaths, a gold Watch, and some Jewels, tho' of no extraordinary value, and about 30 or 40 l. left in Linnen not dispos'd of. » D. Defoe, *Moll Flanders*, London, Penguin, 1989, p. 123.

de duper le dupeur » (p. 134)<sup>28</sup>. Avec l'esprit de revanche en tête, elles se lancent toutes les deux dans la recherche d'un homme riche qui soit assez crédule pour se fier aux rumeurs répandues par son amie concernant la valeur de la fortune de Moll. Alors que le voisinage commence à parler du fait qu'elle aurait au moins 1500 livres en sa possession et peut-être davantage, le piège est tendu ; il suffit d'identifier la victime. Elle fait son choix parmi la pléthore d'admirateurs qui essaient de la persuader de leurs qualités, et ce qui suit contribue à l'image d'un personnage complexe, manipulateur, et à certains égards en plein contrôle de sa destinée. Sans dire mot, Moll Flanders laisse son amoureux « s'enfoncer dans ses protestations » (p. 136) d'un attachement sans conteste :

Un matin, il ôte un diamant de son doigt, et écrit ces mots sur le verre du châssis de ma chambre :

*C'est vous que j'aime et rien que vous.*

Je lus, et le priai de me prêter la bague, avec laquelle j'écrivis au-dessous :

*En amour vous le dites tous.*

Il reprend sa bague et écrit de nouveau :

*La vertu seule est une dot.*

Je la lui redemandai et j'écrivis au-dessous :

*L'argent fait la vertu plutôt.*

Il devint rouge comme le feu, de se sentir piqué si juste, et avec une sorte de fureur, il jura de me vaincre et écrivit encore :

*J'ai mépris pour l'or, et vous aime.*

J'aventurai tout sur mon dernier coup de dés en poésie, comme vous verrez, car j'écrivis hardiment sous son vers :

***Je suis pauvre et n'ai que moi-même.***

C'était là une triste vérité pour moi ; je ne puis me dire s'il me crut ou non ; je supposai alors qu'il ne me croyait point. Quoi qu'il en fût, il vola vers moi, me prit dans ses bras et me baisant ardemment et avec une passion inimaginable, il me tint serrée, tandis qu'il demandait plume et encre, m'affirmant qu'il ne pouvait plus avoir la patience d'écrire laborieusement sur cette vitre ; puis tirant un morceau de papier, il écrivit encore :

*Soyez mienne en tout dénuement.* (p. 136-137)<sup>29</sup>

L'ambiguïté de ce passage se trouve dans l'espace créé par le jeu – assez pervers – entre la situation qui a lieu en surface (une scène de séduction ?) et ce qui se passe au fond (une

<sup>28</sup> « that as we had observ'd, *as above*, how the Men made no scruple to set themselves out as Persons meriting a Woman of Fortune, when they had really no Fortune of their own; it was but just to deal with them in their own way, and if it was possible, to Deceive the Deceiver. » *Ibid*, p. 123.

<sup>29</sup> « One morning he pulls off his Diamond Ring, and writes upon the Glass of the Sash in my Chamber this Line, *You I Love, and you alone*, I read it, and ask'd him to lend me his Ring, with which I wrote under it thus, *And so in Love says every one*. He takes his Ring again, and writes another Line thus, *Virtue alone is an Estate*. I borrow'd it again, and I wrote under it, *But Money's Virtue; Gold is Fate*. He color'd as red as Fire to see me turn so quick upon him, and in a kind of a Rage told me he would Conquer me, and writes again *thus, I scorn your Gold, and yet I Love*. I ventur'd all upon the last cast of Poetry, as you'll see, for I wrote boldly under his last, *I'm Poor: Let's see how kind you'll prove*. This was a sad Truth to me, whether he believ'd me or no I cou'd not tell; I suppose then that he did not. However he flew to me, took me in his Arms, and kissing me very eagerly, and with the greatest Passion imaginable he held me fast till he call'd for a Pen and Ink, and then *told me* he could not wait the tedious writing on the Glass, but pulling out a piece of Paper, he began and write again, *Be mine, with all your Poverty*. » *Ibid*, p. 125-126.

négociation économique pleine de méfiance). Mais cela ne nous est rendu que par le point de vue très partiel de la protagoniste, et sa « triste vérité » au sujet de sa pauvreté ne tient pas vraiment la route. En ce sens, si Moll ment à son amant, elle ment aussi à son lecteur ; mentirait-elle à elle-même ? Ou s'agit-il d'un propos ironique ? Peu importe, dès lors que l'argument fonctionne et que le futur mari tombe dans le panneau. C'est la référence à sa pauvreté qui met en branle la fierté de l'homme et rend ses promesses encore plus ardentes ; c'est elle aussi qui expose l'hypocrisie des bons sentiments qui cachent la rude bataille entre hommes et femmes dans le marché du mariage. Si la scène contient un aspect comique indéniable, elle met en avant l'association fondamentale, dans le roman, entre l'idée de pauvreté comme force motrice du récit et la mise à profit de conditions défavorables aux femmes.

### 3. La pauvreté comme outil narratif

Comme un funambule, l'héroïne de Defoe avance seule et choisit où elle met les pieds sans jamais perdre de vue le vide que représente la pauvreté dont elle souhaite échapper à tout prix, mais de laquelle elle ne s'approche nullement. Plus qu'une condition inexorable, c'est l'*obsession* d'éviter la pauvreté qui devient, dans ce roman de Defoe, le lien par excellence entre des scènes marquées par l'individualisme de Moll. Ce dernier aspect apparaît plus clairement lorsqu'on se penche sur l'importance très réduite accordée, dans la psychologie du personnage, à ses rapports avec les autres. Comme l'explique Maximilian Novak, Defoe était un *outsider* – « il appartenait à la mauvaise communauté religieuse, à la mauvaise tendance politique, à la mauvaise classe sociale »<sup>30</sup> –, et il semble cohérent de penser que la mise en fiction de cette condition l'intriguait et qu'elle stimulait particulièrement son imagination. Le personnage féminin se prête facilement à l'exercice, car être femme et exister dans le monde de manière indépendante signifiait d'emblée ne pas être « à sa place ».

Le choix d'une *héroïne* oblige donc l'auteur soucieux de rendre compte du « réel » tel qu'était Defoe à utiliser comme matériau fictionnel des questions liées au statut des femmes dans la société de son temps – leur inexistence juridique et dépendance financière, et la manière dont ces contraintes se déploient dans le mariage, dans la famille, dans la sexualité. La condition *sine qua non* pour que le récit progresse était que Moll Flanders ne se conforme pas strictement aux rôles traditionnels assignés à la femme – sans quoi la facture serait toute autre – tout en

---

<sup>30</sup> « he was of the wrong religious community, the wrong political persuasion, the wrong class. » M. E. Novak, « Gendered Cultural Criticism and the Rise of the Novel: The Case of Defoe ». *Eighteenth-Century Fiction*, Vol. 12, Number 2-3 (January-April 2000), p. 241.

évoluant à l'intérieur du cadre social qui lui était habituellement attribué. Comme explique John Richetti au sujet de Moll Flanders et de Roxana,

Comme femmes, elles sont forcées à rester à la maison et évoluer strictement à l'intérieur de ces institutions qui définissent la destinée féminine, à savoir le sexe, le mariage et la famille. Elles ne peuvent se comprendre ni établir leurs identités particulières que par rapport à ces institutions, c'est-à-dire en les dérangeant. A travers leurs récits, toutes les deux pratiquent et quelquefois articulent clairement un individualisme féministe qui subvertit ou du moins apporte des réserves à la validité ou à la finalité contraignante du mariage et de la famille<sup>31</sup>.

La formule « individualisme féministe » exprime avec précision le rapport de notre héroïne avec sa condition de femme et présente également l'avantage de s'accorder avec l'idée d'un individualisme économique qui semble façonner son comportement. Parce qu'elle gère si bien ses finances et rationalise ses choix (matrimoniaux et autres), on a pu repérer chez Moll Flanders une forme d'indépendance, une volonté d'autonomie, de prise en main de sa propre destinée. C'est ce qui fait dire à Ian Watt que l'un des intérêts de ce personnage tient au fait qu'elle a « pleinement réalisé un des idéaux du féminisme : le refus de toute assignation involontaire au rôle féminin »<sup>32</sup> ; c'est aussi la lecture qui en fait Virginia Woolf. Il semblerait pourtant que l'intérêt de ce personnage résiderait plutôt dans l'équilibre *volontaire*, toujours tendu, qu'il met en place entre les rôles assignés à la femme et les subversions qu'il y apporte, ayant comme horizon d'abord l'évitement de l'état de pauvreté, ensuite l'accumulation de richesses. Pas tout à fait *picara*, pas réellement pauvre, pas proprement féministe : l'identité de Moll Flanders et le récit autobiographique imaginé par Daniel Defoe se construisent dans cette acrobatie narrative qui consiste à traverser tous ces états sans s'arrêter à aucun. Sans s'arrêter tout court.

Mariana Teixeira Marques-Pujol

Université Toulouse Capitole

---

<sup>31</sup> « As women, they are forced to stay at home and move strictly within the defining institutions of female destiny, sex, marriage, and the family. They can only come to their sense of themselves and establish their particular identities in relation to those institutions, that is to say by disrupting them. Throughout their narratives both of them practice and sometimes clearly articulate a feminist individualism that subverts or at least qualifies the validity or biding finality of marriage and the family. » J. Richetti, « The Family, Sex, and Marriage in Defoe's *Moll Flanders* and *Roxana* ». *Studies in the Literary Imagination* (Fall 1982), Vol. 15, Issue 2, p. 23.

<sup>32</sup> « fully realised one of the ideals of feminism: freedom from any involuntary involvement in the feminine role. » I. Watt, *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, London, Pimlico, 2000, p. 113.

Références bibliographiques :

Defoe, D., *An Essay Upon Projects*, éd. Joyce D. Kennedy, Michael Seidel et Maximillian E. Novak, New York, AMS Press, 1999.

\_\_\_\_\_, *Moll Flanders*, London, Penguin, 1989.

\_\_\_\_\_, *Moll Flanders*, Traduction de Francis Ledoux. Préface de Dominique Fernandez. Paris, Gallimard, 1979.

Hill, C., « Puritans and the Poor », dans *Past & Present*, No. 2, 1952.

Hinnant, C. « Forum : The London Jilt ». *Restoration: Studies in English Literary Culture, 1660-1700*. Vol. 29, No. 2 (Fall 2005).

Huguet, C. « Moll Flanders et la tradition picaresque », dans *XVII-XVIII. Bulletin de la société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles*. N°45, 1997.

Montandon, A., *Le roman au XVIII<sup>e</sup> siècle en Europe*, Paris, PUF, 1999.

Novak, M. E. , « Gendered Cultural Criticism and the Rise of the Novel: The Case of Defoe ». *Eighteenth-Century Fiction*, Vol. 12, Number 2-3 (January-April 2000).

Richetti, J., « The Family, Sex, and Marriage in Defoe's *Moll Flanders* and *Roxana* ». *Studies in the Literary Imagination* (Fall 1982), Vol. 15, Issue 2.

Spielman, D. W., « The Value of Money in Robinson Crusoe, Moll Flanders, and Roxana » in *The Modern Language Review*, Vol. 107, No. 1 (January 2012).

Tadié, A., « Les hésitations de la fiction dans *Roxana* de Daniel Defoe » dans *Etudes anglaises*. Tome 55 (2002/3).

Tawney, R. H., *Religion and the Rise of Capitalism. A Historical Study*, London, John Murray, 1936. Disponible à <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.275610>.

Torres, L., « La Picara Justina : entre l'Espagne, la France et l'Italie ». In: *Bulletin Hispanique*, tome 109, n°1, 2007.

Watt, I., *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, London, Pimlico, 2000.