
**The man walks : genre, mobilité et volonté dans *Ormond*
de Charles Brockden Brown (1799)¹**

Juliette DOROTTE

A man may be with propriety brought forward in many scenes where it would be the height of improbability to introduce a woman.

S. Rowson, préface de *The Inquisitor*²

The Inquisitor ; or, Invisible Rambler, roman d'abord publié en 1788 en Angleterre puis en 1793 à Philadelphie, met en scène un gentilhomme qui utilise sa bague d'invisibilité pour observer diverses personnes, dans la rue ou chez elles, afin de déterminer si elles sont vraiment vertueuses. Susanna Rowson, auteure la plus populaire de l'ère post-révolutionnaire américaine, déclare dans la préface de cette œuvre qu'il lui eût été impossible de choisir une femme comme personnage principal. Dans ce refus net, dans l'idée qu'un tel choix serait improbable et inapproprié, elle révèle sa conviction que chaque sexe se déplace d'une façon spécifique : la mobilité variée et illimitée est l'apanage des hommes, tandis que les femmes ne sauraient être aussi mobiles. Rowson ne prend pas la peine de justifier son opinion, peut-être parce que celle-ci est conforme à une conception culturelle dominante en Europe et en Amérique au XVIII^e siècle, conception qui distingue la féminité passive et domestique de la masculinité active et publique, opposant les sexes par deux types de mobilité mutuellement exclusifs.

Cette dissociation du masculin et du féminin fut d'abord formalisée en Europe. Dans le livre V de *l'Émile, ou de l'éducation* (1762), traité populaire en Amérique, Jean-

¹ Comment citer cet article : Référence électronique : Juliette Dorotte, « The man walks : genre, mobilité et volonté dans *Ormond* de Charles Brockden Brown (1799) », p. 19-37, *e-CRIT*3224 [en ligne], 5, 2013, mis en ligne le 3/9/2013. URL : <http://e-crit3224.univ-fcomte.fr> Tous droits réservés.

² S. Rowson, *The Inquisitor ; or, Invisible Rambler*. Philadelphia, W. Gibbons, 1794 (1793), p. vii-viii.

Jacques Rousseau postule que l'homme est naturellement le plus actif et le plus fort des deux sexes, la femme étant plus passive et plus faible³. Il considère également que l'épouse est à sa place au foyer, et non à l'extérieur⁴. Cette répartition des rôles et des espaces se retrouve également en Angleterre dans les *conduct books*, manuels didactiques apparus au début du XVIIIème siècle et qui décrivaient le comportement idéal des femmes en société comme chez elles, ainsi que les qualités et vertus qu'elles devaient posséder pour être de bonnes filles, épouses et mères. Ces manuels de conduite furent importés en Amérique vers le milieu du siècle, et y rencontrèrent un vif succès jusqu'au début du XIXème siècle. Un des plus célèbres, *A Father's Legacy to His Daughters* par le Dr. Gregory, fut par exemple réédité à trente-trois reprises sur le nouveau continent entre 1775 et 1796. Plusieurs historiens de la période se sont accordés pour dire que la lecture de ces ouvrages européens est partiellement responsable du changement de conception de la féminité à la fin du XVIIIème siècle en Amérique. Si à l'époque coloniale la femme est conçue comme subordonnée à l'homme, elle possède néanmoins les mêmes droits que lui, travaille intensément, et sa sexualité est pleinement reconnue⁵. À la fin du siècle, la culture américaine vire vers une féminité plus gracieuse et discrète, gardienne de la vertu, véritable cœur de la sphère domestique⁶. Cette représentation émergente et de plus en plus répandue est toutefois temporairement fragilisée par des voix radicales.

Depuis les années 1730 environ, l'Angleterre connaît un débat de plus en plus intense sur la condition féminine, qui s'étend à l'Amérique au milieu du siècle et s'intensifie dans les années 1790. D'un côté, les conservateurs américains — hommes politiques, membres du clergé et de la classe supérieure — s'approprient la distinction genrée européenne et agitent le spectre de l'anarchie sociale en diabolisant le risque d'excès libertaire et de transgression sexuelle de la femme. De l'autre côté se trouvent les libéraux et radicaux américains, intellectuels des deux sexes bouleversés par la lecture de Mary Wollstonecraft (*A Vindication of the Rights of Woman*, 1792) et de William Godwin. Ils considèrent que la maigre éducation que reçoivent les femmes les forme seulement pour plaire à leurs époux, et ils tiennent cette instruction que nous pourrions qualifier d'« androtrope » pour responsable de la faiblesse, de la soumission et de la dépendance du deuxième sexe. Ils promeuvent

³ J.J. Rousseau, *Émile, ou de l'éducation*, Paris, Garnier Frères, 1957 (1762), p. 446.

⁴ *ibid.*, p. 457.

⁵ P. McAlexander, « The Creation of the American Eve : The Cultural Dialogue on the Nature and Role of Women in Late Eighteenth-Century America », *Early American Literature*, 1975, vol. 9, n° 3, p. 252.

⁶ R. Bloch, *Gender and Morality in Anglo-American Culture, 1650-1800*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 2003, p. 60.

une réforme de l'éducation qui modifierait en profondeur les attitudes, habitudes et réflexes de la société entière afin d'éradiquer une distinction arbitraire fondée sur la seule infériorité physique de la femme et sur le mythe d'Ève créée pour servir Adam.

Ce débat culturel se répercute peu, ou du moins discrètement, dans la fiction narrative américaine de la décennie ; les romans les plus populaires, souvent appelés « sentimentaux » ou « de séduction », construisent leurs personnages à partir de la distinction des sexes défendue par les conservateurs. L'œuvre fictionnelle la plus lue et rééditée de la période post-révolutionnaire, *Charlotte Temple : A Tale of Truth* de Susanna Rowson, d'abord publié en 1791 en Angleterre puis en 1794 aux États-Unis, en est un excellent exemple. Dans ce roman Montraville, jeune officier de l'armée britannique, convainc la jeune et innocente Charlotte Temple de l'accompagner sur le nouveau continent, où il l'abandonne après l'avoir déshonorée. Les attitudes et les mouvements des deux protagonistes sont diamétralement opposés dans cette histoire de séduction : Montraville est en déplacement perpétuel et survit à ce drame, tandis que Charlotte, fragile et passive, finit expulsée de son cottage et meurt après avoir erré dans la neige.

Ormond ; or, The Secret Witness (1799) de l'Américain Charles Brockden Brown se démarque de *Charlotte Temple* et des productions de l'époque par son traitement de la mobilité sexuée. L'intrigue emprunte au roman sentimental contemporain le thème de la séduction d'une jeune fille innocente, mais ce thème est remanié, comme en témoigne notre résumé de l'œuvre :

Constantia Dudley vit seule avec son père Stephen, aveugle et ruiné, et elle parvient à assurer la subsistance de son foyer en étant employée comme couturière. Ils survivent à l'épidémie de fièvre jaune qui ravage Philadelphie mais se retrouvent sans ressources. Alors qu'elle part à la recherche de Craig, l'escroc qui a ruiné sa famille, elle rencontre en chemin le mystérieux Ormond. Celui-ci, libre-penseur mystérieux et séduisant, quitte sa maîtresse Helena pour elle, et l'aide à recouvrer sa fortune. Les deux jeunes gens deviennent amis mais Constantia refuse de l'épouser, en partie parce que son père n'a pas confiance en lui. Sophia, meilleure amie de l'héroïne et narratrice de l'histoire, revient aux États-Unis afin de retrouver sa camarade. Après la mort subite et incompréhensible de son père, Constantia accepte de suivre Sophia en Europe, et passe les derniers jours qui lui restent dans sa maison de campagne. Ormond, qui a secrètement assisté aux retrouvailles chaleureuses des deux amies et à leur projet de voyage, la rejoint la nuit. Il avoue qu'il a tué Craig et son père, et qu'il la possèdera, morte ou vivante. Constantia le tue d'un coup de couteau en plein cœur. Les deux jeunes femmes partent pour l'Angleterre.

S'il s'agit d'un des romans les moins étudiés de l'auteur, il n'a échappé à aucun de ses critiques qu'il offrait une représentation originale des deux sexes. En plus d'une intrigue très singulière pour un roman américain antérieur à 1800, Brown met en scène des femmes indépendantes : éduquées, intelligentes, courageuses, elles subsistent par leurs propres moyens et survivent à de multiples dangers. Dans le débat contemporain visant à déterminer si C.B. Brown était plutôt radical ou conservateur, aucun critique n'a noté, même si tous l'ont remarqué, que ses personnages féminins se déplacent « comme des hommes », et pour cette raison il peut être utile d'étudier comment l'auteur a traité ce facteur central de la distinction genrée qu'est la mobilité différenciée. Dans cette œuvre où abondent déménagements, courses-poursuites et pèlerinages à l'autre bout du monde, expulsions et immobilisations forcées en temps d'épidémie, et où la narratrice Sophia retranscrit le moindre déplacement avec une précision surprenante—elle dit que Constantia « seemed to tread with the lightness of air as she hied homeward »⁷—le mouvement semble non seulement dynamiser l'œuvre entière, mais même exiger l'attention du lecteur.

La mobilité féminine dans *Ormond* est tout à fait exceptionnelle pour un roman américain de l'époque, et si Brown l'attribue à trois protagonistes en particulier, nous tenterons de démontrer qu'il ne s'agit pas d'un simple transfert de valeurs essentiellement masculines sur des personnages féminins, mais bien d'une entreprise d'exploration et de subversion du schéma conservateur de mobilité genrée. L'auteur présente le mouvement et le sexe comme deux données phénoménologiquement distinctes, sans influence l'une sur l'autre, et cette dissociation invite à reconsidérer les déplacements des protagonistes non comme l'indicateur de leur genre, mais comme le produit d'une détermination individuelle. En dressant le portrait d'un monde où les femmes se déplacent sans honte ni transgression, un monde où la convention classique conservatrice existe mais est vouée à l'échec, Brown révèle la nécessité absolue du mouvement décomplexé pour la femme en société, car du mouvement naît la liberté.

Puissance et mobilité

Dans son célèbre article « The Cult of True Womanhood », Barbara Welter examine les caractéristiques sexuées telles que les concevaient les Américains de la première moitié du XIX^e siècle, des caractéristiques directement héritées des

⁷ C. B. Brown, *Ormond ; or, The Secret Witness*, New York, American Book Company, 1937 (1799), p. 80.

conduct books et de l'idéologie conservatrice des années 1790. Les hommes sont conçus comme « the movers, the doers, the actors »⁸, des termes qui révèlent une équivalence entre mobilité, activité et puissance—par « puissance » nous entendons la faculté de produire un effet, la capacité d'agir, et par extension la qualité de force morale qui en résulte. À l'inverse, la femme idéale possède quatre vertus, qui sont, par ordre d'importance, la piété, la pureté, la soumission et la domesticité⁹. En regard du masculin, le féminin est davantage associé à l'immobilité et à la passivité ; étrangement, il est aussi synonyme de puissance pour les conservateurs, y compris Rousseau, qui reconnaissent la fragilité physique des femmes mais considèrent qu'elles contrôlent les hommes par leur vertu et leur douceur. Cette opposition que décerne Welter entre un pôle « actif/mobile/masculin » et un autre pôle « passif/immobile/féminin » structure une majorité de romans américains pré-1800, y compris *Charlotte Temple*, roman originellement anglais mais américain par son succès phénoménal et son influence littéraire sur les fictions postérieures. Mais cette œuvre met le doigt sur un point que les conservateurs font mine d'ignorer : immobilité et passivité ne peuvent provoquer que de l'impuissance, idée qui apparaît clairement dans le traitement que Rowson réserve à l'errance féminine.

Montraville est un jeune officier de l'armée britannique. Par sa profession, il incarne le mouvement et c'est d'ailleurs en attendant d'embarquer pour l'Amérique, flânant en compagnie de l'officier Belcour, qu'il rencontre Charlotte. Celle-ci est vite déchirée entre sa passion pour le jeune homme et son devoir filial, et c'est dans cet état de confusion qu'elle est « kidnappée » par Montraville lorsqu'il la saisit subitement dans ses bras sur le pas d'une calèche. Elle s'évanouit et est passivement transportée d'un continent à l'autre dans un état à demi conscient et fiévreux dans lequel elle perd sa virginité. Une fois en Amérique, elle est placée dans un petit cottage en retrait de New York, où elle attend chaque jour à sa fenêtre les visites de plus en plus rares de son amant. Celui-ci, tantôt en mouvement entre plusieurs villes, tantôt héroïque dans une maison en flammes, s'éprend finalement d'une autre femme et abandonne Charlotte par désintérêt mais aussi parce qu'il croit qu'elle lui a été infidèle. Expulsée de son cottage, la jeune fille erre dans la neige en robe d'été, enceinte et transie de froid, et décède dans la mansarde misérable d'un domestique charitable après avoir donné naissance à une fille. Dans cette histoire, Montraville et les autres hommes possèdent une mobilité naturelle, puissante et apparemment

⁸ B. Welter, « The Cult of True Womanhood : 1820-1860 », *American Quarterly*, vol. 18, n° 2, 1966, p. 159.

⁹ *ibid.*, p. 152.

illimitée qui culmine métaphoriquement et concrètement, comme pour tous les personnages masculins de la fiction sentimentale de l'époque, dans une résistance totale à l'errance. À l'inverse, les héroïnes de ces romans sont souvent immobilisées, déplacées contre leur gré, leur corps est fragile et elles sont apathiques. *Charlotte Temple* utilise donc l'opposition des conservateurs et scelle la différence sexuée dans le phénomène de l'errance, mais celui-ci révèle, peut-être par inadvertance, que Charlotte n'a pas de prise sur la réalité et qu'elle meurt précisément parce qu'elle possède toutes les caractéristiques attribuées aux femmes et exigées d'elles.

Charles Brockden Brown joue de cette contradiction. Dans « Alcuin » (1797)¹⁰, dialogue en quatre parties, un jeune instituteur éponyme discute des droits des femmes avec un bas-bleu américain. Les deux personnages y expriment tour à tour les arguments conservateurs et libéraux de l'époque, rendant quasiment impossible la détection des opinions politiques de l'auteur¹¹. De la même manière, *Ormond* affirme les valeurs conservatrices et les rejette simultanément. Les premiers chapitres présentent des personnages qui correspondent en tout point à la distinction genrée de l'époque, mais il semble que cela serve surtout à poser une base historique et à affirmer la puissance du déplacement. La mobilité masculine, d'abord, a les mêmes caractéristiques que dans *Charlotte Temple* : elle est variée, nerveuse, et puissante. Stephen Dudley, le père de Constantia, passe son adolescence en Europe pour se former au dessin et à la peinture. Ce voyage de jeunesse imite le Grand Tour, cette exploration de l'Europe, et particulièrement de l'Italie, par les jeunes nobles anglais, phénomène très populaire au XVIII^e siècle. Pourtant Américain et fils de marchand, Stephen profite d'une liberté de mouvement illimitée dans ce voyage d'instruction et de plaisance. Il est même possible d'inférer qu'il a acquis, comme les milords d'Albion, une éducation plus charnelle puisqu'il revient marié. Craig, le jeune homme qui ruine complètement les Dudley, est peut-être plus mobile encore. Il dit avoir quitté sa famille dans le Yorkshire pour aller vivre et travailler aux États-Unis. Si l'on apprend ensuite que c'est un escroc originaire du New Hampshire, il n'en est pas moins en mouvement perpétuel, passant d'une ville et d'un État à l'autre. Pour lui aussi la mobilité a une connotation érotique, puisqu'il invente une histoire d'amours clandestines avec Constantia Dudley. Cette facilité de déplacement est également nerveuse et réactive : le premier galant de Constantia l'abandonne

¹⁰ C.B. Brown, « Alcuin ; A Dialogue », Ohio, Kent State University Press, 1987 (1797), p. 1-67.

¹¹ Pour une étude historique et littéraire de ce dialogue proto-féministe, voir M. Amfreville, « Un obscur dialogue au siècle des Lumières : Alcuin », *Revue française d'études américaines*, 2002, n°92, p. 86-97.

subitement quand il apprend qu'elle est ruinée, et Craig part pour la Jamaïque dès qu'il est sur le point d'être découvert. Mais c'est Ormond, le personnage principal, qui incarne davantage que les autres hommes la liberté et la puissance de mouvement, et même un certain excès. Il a voyagé à travers toute l'Europe, s'est battu en Russie, a été espion en Allemagne, il a parcouru les régions les moins civilisées du continent et peut lui aussi disparaître et réapparaître à son gré, à la manière d'un vampire. Mobilité et sexualité vont de pair chez lui également, car c'est lors de ses voyages de jeunesse qu'il commet un viol. Sa mobilité frénétique et maîtrisée est objet d'admiration mais surtout de crainte pour Constantia et pour son père, peut-être justement parce que cette mobilité est trop développée, trop libre, et qu'elle témoigne de la très grande puissance de cet homme.

Ces déplacements variés, réactifs et assurés témoignent d'une résistance totale de ces personnages masculins à l'errance, physique ou psychologique. Stephen Dudley, le galant de sa fille ou encore Craig savent éviter une situation déplaisante ou dangereuse rapidement et sans peine. Le galant avait déjà prévu son grand voyage et l'avait juste repoussé ; il quitte la jeune femme sans hésiter car il sait où il va. Lorsqu'il embarque subitement pour la Jamaïque, Craig n'a pas le moindre projet pour le futur mais il ignore le doute et la crainte. Au vrai, l'idée d'un homme errant dans la nature comme Charlotte semble absurde et, selon les termes de Rowson, improbable et déplacée ; Brown jouera d'ailleurs de cette absurdité apparente dans son troisième roman *Edgar Huntly* (1799). Dans *Ormond*, les personnages masculins ne se sentent restreints par aucune borne spatiale et n'ont même pas conscience qu'il puisse exister des limites. Il est évident et implicite que le territoire leur appartient, comme l'indique peut-être le nom de Craig, *Mansfield*, le champ ou le domaine qui appartient à l'homme. Ce rapport privilégié à l'espace peut expliquer leur facilité de déplacement et pourquoi ils ne subissent aucune perte de repères géographiques ; leur confiance en eux leur épargne souvent toute confusion morale. La mobilité pleine et absolue, tremplin de l'action, est donc un attribut essentiel de la force masculine, et elle est à la fois une des manifestations de la puissance de l'homme, et une de ses causes directes.

Ormond présente en contraste deux personnages féminins très similaires à l'idéal conservateur, et qui souffrent d'impuissance. La toute première femme du roman est l'épouse de Stephen Dudley, une orpheline qu'il choisit dans sa jeunesse uniquement pour ses qualités morales, qu'il « kidnappe » en France (« Constantia's

mother was stolen by Mr. Dudley from a convent at Amiens. »¹²), ramène aux États-Unis comme un tableau et transporte de New York à Philadelphie. Sans nom, sans nationalité et sans visage, ne prenant jamais la parole, elle n'apporte rien à l'histoire et figure en génitrice anonyme tellement accablée par sa pauvreté subite qu'elle en meurt. Un autre personnage, plus jeune, est présenté plus loin dans le roman. Helena Cleves est une magnifique jeune fille, parfaitement « accomplie » car elle sait chanter, danser et déclamer, mais qui est dépourvue d'intelligence et même de l'envie d'apprendre. Elle se retrouve sans ressources à la mort de son père et accepte de devenir la maîtresse d'Ormond qu'elle suit à Philadelphie. Elle est placée dans une petite maison où elle vit dans un isolement complet pour éviter les quolibets des voisin(e)s. Elle passe ses journées chez elle à attendre son amant, et se tue dans sa chambre quand Ormond la quitte. Ces deux femmes sont très différentes puisque la première est mariée et la seconde déshonorée, mais elles sont immobiles, cloîtrées (dans un véritable cloître pour la première, dans une maison pour les deux), déplacées par des hommes, dépendantes et passives. Elles ne retirent néanmoins pas la moindre force de leur situation, au contraire elles sont impuissantes face à leur malheur et meurent rapidement. Si elles n'errant pas physiquement, elles subissent une forme d'égarement psychologique comparable à ce que ressent Charlotte Temple lorsqu'elle marche seule dans la neige. Dans ce début de roman, la mobilité est connotée positivement car elle est associée à la maîtrise du corps et à la puissance d'action, deux formes de liberté, tandis que la passivité physique entraîne la souffrance et la mort. Le sacrifice du mouvement ne garantit pas à la femme plus de vertu ou davantage de bonheur : il va de pair avec une aliénation du corps et de l'esprit.

The woman walks : disjonction du mouvement et du genre

Ormond peint un portrait perturbant, voire subversif de la mobilité sexuée, car dans le reste de l'œuvre la mobilité pleine est l'apanage des femmes. Il est courant de trouver chez les critiques du roman une même trinité féminine composée de : 1) Helena Cleves, la nymphe inculte, belle et passive 2) Martinette de Beauvais, la guerrière amoralisée et sans cœur, représentant le débordement libertaire radical et 3) Constantia Dudley au centre, éduquée, réfléchie, constante et indépendante. En sus d'ignorer Sophia Courtland, cette triade pose problème parce qu'elle envisage ces trois femmes moins comme des personnages psychologiquement cohérents et

¹² C. B. Brown, *Ormond*, op.cit., p. 193.

uniques que comme des allégories : « In *Ormond* each character is a personification of an abstract quality, virtue or vice, and the actions of each person constitute a lesson in conduct »¹³. Représentant toujours une réalité autre, elles sont souvent lues comme trois niveaux d'éducation et de féminité bien distincts. Aussi lit-on : « While both Constantia and Sophia display characteristics associated with masculinity (independence, rationality, good business sense), neither violates the culture's fundamental notions of womanhood to the same degree [as Martinette] »¹⁴. Cette dernière, symbole de féminité pervertie¹⁵, a donc perdu le droit, et semble-t-il l'honneur, d'être considérée comme une femme parce qu'elle ne pleure pas en enterrant son père et assassine au lieu d'enfanter. En réalité, si l'on observe leurs similarités et non leurs différences, ces trois héroïnes jouissent de la même mobilité « masculine », sans en être punies. Bien plus, ces femmes s'approprient la faculté de déplacement des hommes sans devenir pour autant de cruels monstres androgynes.

Martinette de Beauvais détonne parmi les personnages féminins de la fiction américaine post-révolutionnaire. Elle a visité l'Europe dans son enfance, traverse l'Atlantique à plusieurs reprises, disparaît et réapparaît, vit très bien la solitude et ignore la peur. De plus, elle endosse l'habit de soldat pour combattre dans deux révolutions et prend plaisir à tuer au nom de la liberté. Si elle a dû effrayer les lecteurs de Brown, elle a également troublé une majorité de critiques qui la voient comme une figure hybride, « male-identified »¹⁶, transgressive, et, pour utiliser le terme d'Anne Wicke, « masculinisée » par son éducation et par la guerre¹⁷. Elle inviterait presque à être lue comme l'allégorie de l'excès de liberté féminine : elle porte la culotte et coupe des têtes. Alors que sa force et sa violence proviennent de ses actes comme de sa grande mobilité, cette mobilité n'est pas tenue pour responsable du débordement à la fois social et sexuel du personnage. Ormond inquiète Stephen Dudley parce qu'il est à la fois « a soldier and a traveller »¹⁸, mais Martinette, qui elle aussi se bat et se déplace beaucoup, dans des contrées il est vrai plus civilisées, est répudiée seulement pour ses actions. Sa mobilité passe inaperçue car elle est jugée peu transgressive par contraste. Elle n'est jamais remise en cause ni

¹³ H. Warfel, *Charles Brockden Brown, American Gothic Novelist*, Gainesville, University of Florida Press, 1949, p. 135.

¹⁴ K. M. Comment, « Charles Brockden Brown's *Ormond* and Lesbian Possibility in the Early Republic », *Early American Literature*, 2005, vol. 40, n° 1, p. 67.

¹⁵ *ibid.*, p. 58.

¹⁶ *ibid.*, p. 58, K. Comment cite Julia Stern.

¹⁷ A. Wicke, « Sophia, Martinette, et Constantia : Des femmes exemplaires ? », *Profils Américains : Charles Brockden Brown*, Montpellier, Presses de l'Imprimerie de l'Université Paul Valéry, 1999, n°11, p. 111.

¹⁸ C. B. Brown, *Ormond*, *op.cit.*, p. 212.

vraiment critiquée par elle-même, par les autres personnages ou par la narratrice, et Constantia admire la Française précisément parce qu'elle a tant voyagé et tant vu. Il se produit ici un début de dissociation entre mouvement et sexe, puisque la même liberté de déplacement inquiète chez un homme, mais pas chez une femme. L'extension discrète mais certaine de ce dynamisme masculin à Constantia et Sophia, pourtant bien plus douces, vertueuses et « féminines » que Martinette, contribue à affirmer cette disjonction entre genre et mouvement.

Constantia Dudley est elle aussi mobile, mais davantage à l'échelle urbaine qu'internationale. Lorsque son père est ruiné et devient aveugle, elle prend en charge toutes les commissions mais aussi les déménagements de leur foyer, et donne l'impression d'être toujours hors de chez elle malgré son tempérament casanier. Elle se déplace également pour aider amis et voisins et traverse la ville entière pour aller chercher un médecin ou rendre visite à des personnes mourantes ou miséreuses. Après avoir souffert de la fièvre jaune durant quelques jours, elle n'attend pas d'être vraiment guérie pour parcourir Philadelphie à la recherche de Sarah Baxter¹⁹. Toutefois, la mobilité de Constantia est transgressive car elle ne déambule pas seulement par charité mais aussi par curiosité, à la manière d'une héroïne de Radcliffe, ce que son propre père comprend vite et désapprouve²⁰. C'est aussi par curiosité qu'elle pénètre chez diverses personnes, pestiférées ou non, connues ou pas, sans frapper ou être annoncée. Après la peste par exemple, elle entre dans la maison de son employeur et monte à l'étage « unceremoniously »²¹. À deux reprises, des « scrupules féminins »²² l'arrêtent au pied des escaliers, mais son hésitation ne dure que quelques secondes, et elle monte tout de même. Sophia désapprouve un comportement qu'elle qualifie de « indiscrete » quand Constantia persiste à passer ses soirées seule dans la maison rurale et isolée de son père alors qu'elle est menacée de viol. Le choix du terme « indiscrete », adjectif très usité dans la fiction sentimentale de l'époque pour caractériser toute comportement jugé indécent, ainsi que les scrupules des deux protagonistes, révèlent que les déplacements de Constantia sont osés, voire incorrects pour une jeune Américaine du XVIII^e siècle, et C.B. Brown avait probablement conscience de doter son héroïne d'une mobilité nouvelle. Néanmoins, à ces rares exceptions près, les deux jeunes femmes ne condamnent pas une liberté de mouvement présentée comme nécessaire et donc

¹⁹ *ibid.*, p. 49.

²⁰ *ibid.*, p. 37.

²¹ *ibid.*, p. 152.

²² « some feminine scruples », *ibid.*, p. 39.

justifiée. De plus, Martinette pouvait être rejetée pour sa brutalité, mais si Constantia est aussi mesurée et droite, si elle est aussi féminine par sa douceur et sa vertu, alors son dynamisme douteux doit bien avoir une raison d'être.

Sophia, la narratrice, parvient encore mieux que son amie à présenter la mobilité masculine comme naturelle et acceptable chez une femme. Recueillie et élevée par Stephen Dudley, elle est séparée de sa meilleure amie à seize ans quand elle doit accompagner sa mère malade en Europe. Commence alors un long séjour qui ne s'achève qu'à la mort de sa mère. Sophia hérite d'une somme confortable, épouse l'Américain Courtland et décide de partir aux États-Unis sans attendre afin de retrouver Constantia. Quand son époux refuse de la suivre, elle lui demande de rester en Angleterre et d'attendre qu'elles reviennent ensemble ; si elles ne reviennent pas, il devra les rejoindre en Amérique, où ils vivront tous les trois. Sans larmes et sans peur, Sophia quitte l'Europe et son mari, et traverse l'Atlantique sans chaperon. Une fois arrivée à destination, elle entame un périple américain en solitaire pour trouver la disparue. Elle voyage de New York à Baltimore en passant par Philadelphie, s'enquiert des Dudley auprès de nombreux inconnus, dort chez des familles qu'elle ne connaît pas, et finit par loger dans un hôtel particulier où se trouvait quelques mois plus tôt un homme seul et peu recommandable, l'escroc très mobile Martynne. Sophia Courtland, dont le nom suggère presque qu'elle courtise l'espace, ne se distingue pas par ses mouvements, que le lecteur a déjà pu observer chez Martinette et Constantia (Constantia est présentée au chapitre 2, Martinette au chapitre 8, et Sophia raconte sa propre histoire chapitre 23), et sa très grande mobilité ne surprend plus. La narratrice est différente parce que, alors qu'elle est la femme la plus pieuse et morale de l'histoire, elle se déplace beaucoup, seule (alors qu'elle est mariée), et surtout sans jamais se remettre en question. Pour reprendre les quatre vertus cardinales de la féminité établies par B. Welter, Sophia est pieuse et pure, autant que le mariage le permet, mais elle n'est ni soumise ni « domestique ». Il semble logique de penser que la mobilité totale et assumée est peu compatible avec l'abnégation totale envers son époux et avec le confinement au foyer ; elle serait donc à redouter. Toutefois, la piété de Sophia, au lieu de mettre un frein à sa frénésie de déplacement, au lieu de renforcer sa domesticité, est parfaitement compatible avec sa liberté mobile. Au fil du récit, il devient clair que le mouvement peut s'acquérir, et qu'une femme mobile demeure une femme, qui plus est morale et vertueuse.

Il est toutefois possible de se demander si la mobilité, même associée au féminin, ne demeure pas une propriété masculine. Les critiques Donald Ringe et plus

récemment Alan Axelrod considèrent tous deux que le thème central du roman est l'éducation²³, et il est vrai que ces trois femmes, contrairement à Helena, ont reçu une formation intellectuelle réservée aux hommes. Leur appropriation du mouvement résulterait alors simplement de cette éducation formelle et de l'acquisition, voire d'un simple transfert, de qualités masculines. La liberté physique serait toujours un atout sexué qu'il est possible d'incorporer en perdant en échange une partie de sa féminité. Néanmoins ce dernier point est réfuté par l'existence de variations entre les trois héroïnes. Martinette semble plutôt masculine et Sophia et son amie plutôt féminines, alors même que ces trois personnages se déplacent de façon similaire, ce qui révèle que la mobilité n'est pas directement responsable de l'impression sexué que dégage un individu. Le dysfonctionnement mobile des hommes du roman, pourtant eux aussi éduqués, achève de disjoindre genre et mouvement, et présente le mouvement comme un phénomène neutre.

Stephen Dudley, une fois aveugle, passe ses journées reclus chez lui et se laisse déplacer de foyer en foyer par sa fille. Cette passivité contraste avec l'enthousiasme dynamique du jeune New Yorkais qui transportait une nonne anonyme d'un continent à l'autre au début du roman. Dudley a perdu sa mobilité et sa capacité d'agir, et deux autres personnages manifestent le même affaiblissement. Whiston, le voisin des Dudley, se rend compte qu'il a contracté la fièvre jaune, et découvre sa sœur Mary alitée, très malade, en rentrant chez lui. Pris de panique, il quitte la ville, marche sans but durant des heures et finit par mourir seul dans une grange. Cet exemple, si rare dans la fiction de l'époque, montre à nouveau la porosité des limites sexuées puisque l'errance peut frapper les hommes. Enfin Ormond, personnage principal de l'œuvre, homme cultivé, intelligent, libre-penseur, combattant jeune dans l'armée de Potemkine, coupable d'un viol, auteur de nombreux meurtres, et parcourant le monde dit barbare, n'est jamais représenté en train de se déplacer. Prétendant une absence vers la fin du roman, il reste tout ce temps derrière un rideau de toile afin d'écouter les conversations de Constantia et Sophia. Il finit par agresser l'héroïne chez elle mais, ironique remaniement du roman de séduction classique américain, il se trouve paralysé et affaibli et meurt tandis qu'elle sort intacte de cette épreuve. Stephen Dudley, Whiston et Ormond possèdent des caractéristiques mobiles alors attribuées aux femmes, à savoir passivité, déplacement forcé, errance, ou encore immobilité imposée. Puisqu'en même temps certains protagonistes

²³ Voir D. Ringe, *Charles Brockden Brown*, New York, Twayne Publishers, 1966, p. 37, et A. Axelrod, *Charles Brockden Brown : An American Tale*, Austin, University of Texas, 1983, p. 115.

féminins acquièrent une vivacité masculine, il devient très difficile, en étudiant un mouvement donné, de dire avec certitude quel sexe se déplace de la sorte. Cette confusion scelle la dissociation entre genre et mobilité. Cette dernière n'est pas, comme l'affirme le schéma sexué conservateur, une faculté innée propre à l'homme, mais plutôt un phénomène « neutre », une pratique qui peut être acquise ou qui peut s'atrophier. Nous avons vu que l'éducation formelle ne permet pas de rendre compte de cet apprentissage, puisque Dudley, Whiston et Ormond ont bien sûr reçu une instruction « masculine » mais qu'ils ne savent plus se déplacer. Le déplacement, positif parce qu'il permet l'action, semble dépendre d'un autre facteur.

Volonté, mobilité, liberté

Face à ces hommes qui ne parviennent plus à se déplacer comme à leur habitude et qui ont perdu l'assurance qui leur permettait de voyager sans crainte, il est notable qu'aucune des trois protagonistes du roman n'est montrée en train d'errer ; elles en ignorent même le sens. Martinette raconte qu'elle a dû enterrer son père, mort de la peste, et qu'elle a été forcée de quitter leur maison pestiférée en pleine nuit. Ébahie et incrédule, Constantia lui demande comment elle a pu survivre, « a wandering female », lorsque chaque habitant fermait ses portes de peur d'être contaminé par la peste et dormait à poings fermés²⁴. Martinette répond d'un air hautain et moqueur qu'elle n'a éprouvé aucune difficulté car la communauté française de Philadelphie l'a accueillie à bras ouverts. Elle se comporte comme si elle n'avait jamais connu l'errance, et l'idée même lui paraît saugrenue. De même, lorsque la pieuse Sophia part pour les États-Unis, elle ignore où trouver son amie mais entreprend son voyage sans peur et sans même envisager qu'elle puisse se perdre sur le nouveau continent. Enfin Constantia, consciente qu'il est dangereux pour une jolie jeune femme d'être seule dans la rue, n'hésite jamais à sortir, y compris pour aller loin. Retenue tard le soir à l'autre bout de la ville, elle traverse bravement un quartier mal famé, après avoir rejeté l'offre d'un homme de la raccompagner²⁵. Les trois femmes, voyageant le plus souvent seules, ne se perdent pas, échappent aux dangers qui surgissent sur leur chemin, et ne pensent même pas à l'errance. Cette assurance qu'ont perdue certains personnages masculins, et qui seule garantit la maîtrise du corps et une mobilité puissante, dépend d'un concours de circonstances et d'un état d'esprit adéquat.

²⁴ C. B. Brown, *Ormond, op.cit.*, p. 173.

²⁵ *ibid.*, p. 65.

Étrangement, la première étape vers l'indépendance physique semble être le déplacement et l'immobilité imposés. Née en Syrie, Martinette perd ses parents lors d'une traversée de la Méditerranée et est adoptée par un Français. Celui-ci part quelques années aux Antilles afin d'obtenir un héritage. Pendant ce temps, elle est placée chez une tante désagréable et se fait courtiser par un moine lascif. Ne supportant plus cette situation, elle languit et échappe à la mort lorsqu'elle est adoptée par une riche veuve catholique qui la fait voyager à travers l'Europe. Comme de nombreuses jeunes femmes au XVIII^{ème} siècle, la jeune Martinette est d'abord réduite à la passivité physique et elle en souffre. Sophia également doit suivre sa mère en Europe, où elle alterne entre brusques déplacements internationaux et longues périodes d'immobilité et de solitude dans une grande maison. Elle aussi est torturée par cette situation car elle souhaite plus que tout rejoindre sa meilleure amie et se sent donc retenue contre son gré. De son côté, Constantia est forcée de parcourir Philadelphie ou de travailler chez elle afin d'assurer la subsistance de son foyer. Bien que d'une façon différente des deux autres, elle est également réduite à une forme de passivité. Il n'est jamais dit qu'elle hâisse cet état de faits, mais ses sorties très fréquentes lui permettent parfois d'échapper à la présence pesante de son père et à l'immobilité.

Ces héroïnes souffrent parce qu'on leur impose des mouvements et des périodes d'immobilisation, mais elles savent développer leur mobilité en faisant « de nécessité vertu » : chacune apprend à se déplacer seule pour satisfaire une obligation qu'elle s'est elle-même fixée et qui lui paraît plus importante que le reste. Adolescente, Martinette suit sa mère adoptive et son époux, mais elle décide très vite de vivre pour défendre la liberté, et elle affirme que cet idéal motive ses traversées du monde et sa violence physique. Sophia et Constantia sont animées par une pulsion similaire. La narratrice doit absolument retrouver son amie, et pour ce faire elle est prête à parcourir toute la côte est des États-Unis. Jusqu'au moment où elle recouvre sa fortune passée, Constantia est sur une corde raide et toujours sur le point de basculer dans la misère. Il faut se nourrir, déménager avant l'hiver, trouver du bois, payer le loyer, vaincre la peste, et ces diverses obligations la maintiennent en mouvement. Les trois femmes sont devenues mobiles parce qu'elles n'avaient pas le choix, et, motivées par un impératif personnel, elles ont développé une faculté de déplacement nouvelle et essentiellement utilitaire, puisqu'elle a comme seul but la réalisation d'une action nécessaire.

Même s'il s'agit là d'une libération certaine du corps féminin, il est raisonnable de penser qu'à ce stade le roman n'échappe toujours pas à la répartition binaire des sexes, au « même paradigme du pouvoir » comme le soutient Anne Wicke²⁶, puisque si les femmes ne sont mobiles que par nécessité, elles ne *se* déplacent pas, mais sont toujours *déplacées*, non par autrui mais par les événements ou par leur sens du devoir. La gesticulation agressive des trois protagonistes ne saurait donc se comparer à la mobilité masculine, qui répond autant au devoir qu'au désir de se déplacer. Toutefois, cette obligation morale n'est qu'une première étape. Chacune de ces femmes se dit poussée par une nécessité vitale mais aucun critique, même parmi les plus ardents défenseurs de Constantia, ne s'est laissé convaincre qu'elles se déplaçaient uniquement pour cette raison. Martinette choque précisément parce que son goût du sang semble être un trait de caractère, une perversion qu'elle tente de justifier en la ramenant à la guerre et à la défense de la liberté, mais qui pourrait très bien se déchaîner sur des innocents en temps de paix. De même, la frénésie de Sophia suggère un possible amour saphique²⁷. Enfin, les critiques les plus récents du roman s'accordent pour noter que la ferveur qui pousse Constantia chez ses voisins tient peut-être moins à sa bonté et à sa vertu qu'à son insatiable curiosité. Ces trois protagonistes sont donc animés par des motifs autres que leur devoir civique, pécuniaire et chrétien, et la nécessité, impulsion première et motivation fondamentale de leur mobilité, sert de justification à un comportement impulsif, souvent à la limite de la transgression. « You grew and flourished, like a frail mimosa, in the spot where destiny has planted you. Thank my stars, I am somewhat better than a vegetable. Necessity, it is true, and not choice, set me in motion, but I am not sorry for the consequences. »²⁸ Lorsqu'elle s'adresse ainsi à Constantia, Martinette érige la nécessité comme cause première du mouvement, mais il semble que ce soit la volonté qui permette la liberté de mouvement totale.

David Lee Clark fait remarquer que durant des siècles les hommes ont considéré que le second sexe, descendant d'Ève et créé pour plaire à l'homme, était

²⁶ A. Wicke, « Sophia, Martinette, et Constantia : Des femmes exemplaires ? », *Profils Américains*, op.cit., p. 110.

²⁷ L'affection des deux héroïnes correspond à une tendance homoérotique féminine répandue au XVIIIème siècle et documentée par les critiques, voir K. Comment, « Charles Brockden Brown's *Ormond* and Lesbian Possibility in the Early Republic », *Early American Literature*, op.cit., p. 57. Toutefois les termes utilisés suggèrent une passion bien plus charnelle que de coutume : « dizziness », « intoxication », « the impetuosity of a master-passion », ne sont pas employés dans d'autres romans américains de la décennie pour qualifier une amitié féminine. Cet amour peu conventionnel remet en question le masque de vertu, de piété et d'amitié que se crée Sophia ; voir M. Amfreville, « Une poétique de la contagion », *Ormond, ou le témoin secret*, Paris, Michel Houdiard, 2007, p. 321-27.

²⁸ C.B. Brown, *Ormond*, op.cit., p. 160.

incapable de pensée individuelle, active, et indépendante²⁹. Que ce soit dans *Ormond* ou dans le dialogue « Alcuin », l'idée selon laquelle les femmes sont capables de réflexion n'est jamais remise en cause, et les trois héroïnes possèdent déjà une éducation formelle et une certaine indépendance intellectuelle lorsqu'elles sont présentées. Le roman ne les montre pas en train d'apprendre, et les fortes fluctuations de mobilité entre les personnages suggèrent que c'est la volonté, avant la pensée rationnelle et individuelle, qui permet la mobilité et l'action, postulat que l'on trouve déjà dans *Charlotte Temple*. Malgré sa caractérisation empruntée à la pensée conservatrice, le roman de Rowson annonce le lien étroit entre volition et mouvement : Charlotte ne meurt pas d'un excès de passion, et l'oppression du système patriarcal n'est pas, comme le soutient Kay Ferguson Ryals³⁰, seule responsable de sa chute. Il semble plutôt, comme le revendique Marion Rust, qu'elle succombe à son incapacité de faire un choix et d'agir en conséquence³¹. C'est parce qu'elle est déchirée entre son devoir filial et l'amour qu'elle ressent pour Montraville qu'elle se retrouve un pied à terre et l'autre dans la calèche, son indécision provoquant une paralysie physique et mentale dont le jeune homme profite. Dès lors, elle renonce entièrement à choisir et à agir, et s'en remet à la volonté de Montraville et au hasard. Sa grossesse, son errance et sa mort sont autant de conséquences de sa résignation.

Dans *Ormond*, le dysfonctionnement mobile coïncide également avec l'indétermination. Les hommes et les femmes qui subissent égarement, immobilité et déplacement forcés sont, comme Charlotte, dans un état psychologique instable, et n'arrivent ni à prendre des décisions logiques, ni à agir de façon cohérente. Helena fait des choix à court terme et préfère dépendre d'Ormond que d'une connaissance, ce qui la pousse à l'enfermement, à l'impuissance et finalement au suicide. Les personnages masculins qui ont perdu leur vivacité partagent la même hésitation handicapante. À cause de sa cécité, de sa ruine et de sa fierté, Stephen Dudley souffre à la fois de léthargie et d'aboulie et semble avoir perdu toute envie, y compris celle de vivre. Whiston erre en pleine nature parce que la vue de sa sœur mourante lui a fait peur et qu'il ignorait quoi faire, convaincu, à juste titre, qu'ils allaient mourir.

²⁹ D.L. Clark, « Charles Brockden Brown and the Rights of Women », *University of Texas Bulletin*, n° 2212, 1922, p. 7.

³⁰ K.F. Ryals, « America, Romance, and the Fate of the Wandering Woman ; The Case of *Charlotte Temple* », in S. Roberson (dir.), *Women, America, and Movement. Narratives of Relocation*, Columbia, University of Missouri Press, 1998, p. 81-105.

³¹ M. Rust, « What's Wrong with *Charlotte Temple* ? », *The William and Mary Quarterly*, vol. 38, n°3, 2003, p. 100.

Que dire d'Ormond sinon qu'il est perturbé et pétrifié par un amour nouveau et inattendu qui le fait douter et changer d'avis à plusieurs reprises. Il combat d'abord son aversion pour le mariage et croit sincèrement que Constantia l'épousera, puis, lorsqu'elle lui résiste, revient à sa haine première de l'hymen mais garde l'espoir qu'elle cédera. Les multiples déclarations d'Ormond à la jeune fille révèlent un homme torturé par sa passion et qui méprise sa propre incapacité d'adopter une ligne de conduite et d'agir en conséquence, ce qu'il a toujours su faire. Il est vrai qu'il fait tuer Stephen Dudley et tente de violer Constantia, signes d'une détermination encore forte, mais il demeure incertain et troublé dans la scène finale, et peut-être se laisse-t-il tuer par celle qu'il aime. « The differences that flow from the sexual distinction are as nothing in the balance »³² ; ce n'est pas le sexe des personnages qui est la cause première de leur affaiblissement, mais plutôt leurs fluctuations de volonté et leur incapacité de faire suivre un désir d'une action appropriée, indétermination qui se manifeste par une mobilité erratique.

Les trois protagonistes féminins qui se déplacent « comme des hommes » possèdent une très forte volonté. Sophia et Martinette, pourtant très rarement étudiées ensemble, ont subi une sorte de déclic où la pure nécessité a cédé au désir quand leur volonté s'est affirmée. La guerrière de Beauvais se libère d'abord de sa mère adoptive, femme instable et trop changeante, pour épouser Wentworth, et c'est suite à son mariage, et bien plus suite à la mort de son mari, qu'elle décide de se battre. Sophia vit la même transition puisqu'elle part pour l'Amérique quelques jours après la mort de sa mère, femme également déséquilibrée, et le lendemain de sa nuit de noces. Les deux femmes expérimentent un même changement, plus ou moins marqué, au cours de l'adolescence, qui coïncide avec la séparation avec une mère malsaine et le rapport physique consenti avec leur époux. Elles semblent devenir adultes à ce moment clé, mais le détachement filial et l'expérience sexuelle, au lieu de les conduire à une vie de dépendance et de domesticité, favorisent au contraire l'aveu franc de leurs désirs (respectivement se battre pour la liberté et retrouver Constantia à tout prix), cet aveu entraînant à son tour une libération physique et l'appropriation du territoire. Ces deux protagonistes donnent libre cours à leur volonté, et vivent une forme alternative de passage à l'âge adulte qui leur ouvre la voie d'une féminité plus assumée et plus active.

Constantia Dudley est à la croisée des chemins, et il est même logique de lire ce roman comme l'histoire de son choix. Elle est séparée de sa mère au même âge que

³² C.B. Brown, « Alcuin ; A Dialogue », *op.cit.*, p. 10.

les deux autres femmes, mais contrairement à Martinette et à Sophia elle est pauvre et chaste, et elle n'apprend pas le mouvement en étant transportée d'un pays européen à l'autre mais en découvrant Philadelphie seule. La mobilité dynamique et assurée qu'elle a réussi à acquérir est menacée par Ormond, puisqu'il souhaite faire d'elle sa femme ou mieux, sa maîtresse, et le triste sort d'Helena ne présage rien de bon pour sa liberté de mouvement. De plus, l'héroïne se déplace moins quand elle apprend à le connaître³³, et même si elle n'avoue jamais qu'elle ressent des sentiments à l'égard d'Ormond, elle rechigne plusieurs fois à le quitter. Lorsqu'elle devient riche, elle ne profite pas de son argent pour voyager mais reste à Philadelphie. Il ne lui vient même pas à l'idée de traverser l'Atlantique pour retrouver sa grande amie Sophia, circonstance étonnante car leur séparation lui a brisé le cœur. Après une longue nuit de réflexion, elle finit par accepter de partir pour l'Italie avec son père, mais le hasard lui épargne un choix définitif et une action concrète puisque Stephen est retrouvé mort le lendemain. Son indécision culmine à la fin du roman. Alors même qu'Ormond l'a prévenue qu'il comptait la violer, et que Sophia la presse de partir avec elle pour l'Europe, l'héroïne se retranche dans la grande maison rurale et isolée de feu son père. Elle répugne alors à partir : la traversée de l'océan est bien trop dangereuse, l'Europe est à feu et à sang, mieux vaut vivre dans le pays tempéré qu'elle connaît si bien, et qui abrite l'homme qu'elle apprécie³⁴. Cette subite peur panique du mouvement, qui diabolise tout à coup la liberté dont jouissent Martinette et Sophia, est le prélude d'une terreur genrée que la narratrice même considère comme « unworthy of the mind of Constantia »³⁵. En effet, au chapitre XXVIII, l'héroïne comprend qu'elle est seule, fragile physiquement, incapable de se défendre, enfermée à double tour par et avec un homme qui la désire, et pour la première fois du roman elle évalue la situation, et se perçoit elle-même, en tant que femme. Alors qu'elle est cultivée, indépendante et volontaire, elle exprime les peurs sexuées propres aux héroïnes sentimentales américaines des années 1790, et cette assimilation, qui provoque en elle une confusion et une immobilisation proches de celles de Charlotte Temple, souligne bien que la force de cette héroïne est frêle et variable, et, surtout, qu'elle nécessite un effort de la volonté. Lorsqu'elle tue Ormond, Constantia ne tue-t-elle pas aussi celui qui comptait l'emmenner partout dans le monde et penser à sa place ?³⁶

³³ C. B. Brown, *Ormond*, *op.cit.*, p. 120-50 environ.

³⁴ *ibid.*, p. 220-21.

³⁵ *ibid.*, p. 225.

³⁶ *ibid.*, p. 147.

Certains critiques étayent cette thèse et voient même, dans cet assassinat et dans la froideur de Martinette et de Sophia envers leur mari et à l'égard de la sexualité, une invitation à combattre l'androcentrisme et la domination masculine. Toutefois la destruction de l'homme ne semble pas essentielle pour qu'une femme soit libre et mobile : Martinette et Sophia parviennent à se déplacer sans tyranniser ou tuer leur mari. Si Constantia développe sa mobilité après un combat sexué, et semble ainsi gagner sa liberté de mouvement au moment où elle tue son violeur, nous pensons que son geste ne se limite pas au meurtre du mâle dominant en vue d'acquérir une mobilité qui demeurerait masculine. Le coup de couteau de Constantia répond moins à une pulsion guerrière aveugle ou à une haine de l'homme qu'au choix—réfléchi ou non—de la liberté de mouvement et d'action contre l'aliénation, l'errance et la mort.

Conclusion

Charles Brockden Brown ne s'est pas contenté de masculiniser certaines de ses héroïnes pour clore *Ormond* avec un message ambigu sur la condition féminine. Il souligne l'incohérence profonde de l'opposition conservatrice des sexes en attaquant un de ses principes, à savoir la mobilité différenciée. Si le mouvement est un phénomène neutre, s'il s'acquiert et se perd, il est arbitraire de séparer les sexes sur ce critère, et il est donc absurde de confiner les femmes à l'immobilité. En glorifiant la puissance du déplacement et en insistant sur le caractère morbide de la passivité, l'auteur va jusqu'à présenter la mobilité comme droit fondamental de tout être, peu importe son sexe : puisque seuls la maîtrise du corps et le déplacement libre permettent l'action indépendante, il est nécessaire que les femmes puissent librement se déplacer si elles veulent agir elles-mêmes et se faire une place dans une société androcentrée. Cette transformation ne peut se produire que si le sujet est autodéterminé, si sa volonté est inflexible et assez puissante pour entraîner une action appropriée ; de cette façon le roman semble inviter les femmes, et les lecteurs masculins hésitants, à oser vouloir. Cathy Davidson n'est peut-être pas exhaustive lorsqu'elle déclare : « Only in crossdressing or captivity do a few women characters find something of the same full freedom that the picaresque regularly grants to its male protagonists »³⁷. Chez Brown, qu'importe le costume et qu'importe le sexe, cette « pleine liberté », repose avant toute chose sur la volonté.

³⁷ C. Davidson, *Revolution and the Word*, New York, Oxford University Press, 2004 (1986), p. 185.