



**HAL**  
open science

# Généalogie de la figure littéraire du pirate du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle

Sylvie Requemora

► **To cite this version:**

Sylvie Requemora. Généalogie de la figure littéraire du pirate du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle. Colloque "La piraterie au fil de l'Histoire: un défi pour l'État", 2012, La Rochelle, France. hal-01631073

**HAL Id: hal-01631073**

**<https://hal.science/hal-01631073>**

Submitted on 8 Nov 2017

**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.

## Généalogie de la figure littéraire du pirate du XVIIe au XIXe siècle<sup>1</sup>

Deux points de vue et deux protocoles d'analyses sont à bien distinguer : « l'activité piratique »<sup>2</sup> et la course, sur lesquelles les historiens ont surtout porté leur attention, et la figure du pirate et du corsaire, dont les littéraires se sont principalement occupés. Les premières sont susceptibles de descriptions précises dans la mesure où elles ont laissé des traces (archives, traités, ordonnances royales, arrêt régissant la course, registres d'armateurs, rôles d'équipage, actes de procès, etc). Du point de vue des certitudes des historiens, si cette activité piratique et la course existent bien, paradoxalement, le pirate, lui, n'existe pas par lui-même : il n'écrit pas, il n'a pas accès à la parole, il est toujours appréhendé de l'extérieur par ces actions (ou prétendues actions), il ne dit jamais « je » et s'il prend la parole elle est toujours médiatisée par une autre voix, voire déformée : ce n'est pas Duguay-Trouin qui rédige ses mémoires mais un jésuite qui le fait pour lui, ce n'est pas Robert Chevalier dit de Beauchêne qui narre ses aventures mais Lesage ; le narrateur est toujours un relais de parole, la parole pirate est toujours travestie : même le pseudo-historiographe qu'est Exquemelin recourt à des procédés de fictionalisation. « De l'Odyssée aux Chants de Maldoror, la figure du pirate est un produit du discours et des stratégies de représentations qu'il met en œuvre »<sup>3</sup>.

Comment se représenter le pirate si nous ne pouvons pas le nommer ? Je vais essayer de montrer que tout se passe comme si le pirate était une « forme vide » que chaque époque resémantise en fonction de ses aspirations et hantises, de sa conception des configurations géo-politiques et du système de valeurs qui définit son horizon culturel.

Au XVIIe siècle, tout semble équivalent dans le *Dictionnaire* de Furetière : le corsaire est un pirate, le pirate un corsaire, voire un armateur en général, et le flibustier est un corsaire géographiquement limité, hors de la Méditerranée. Ces distinctions ne sont donc pas fondamentales, l'imagerie du corsaire au XVIIème siècle rejoint donc généralement celle du bandit des mers, globalement perçu comme barbaresque. Il est ce « Tiran de la Mer », comme l'appelle Scarron dans sa pièce *Le Prince corsaire* (acte III, sc. 8, 1662). Nous allons tenter de mieux le cerner à travers quelques récits de flibustiers, essentiellement ceux d'Alexandre Exquemelin et de Raveneau de Lussan, également à travers certains romans baroques, des pièces de théâtre, essentiellement des tragi-comédies et des comédies, puis des romans des Lumières et des romans d'aventures romantiques, de la Fronde à la rébellion *via* la Révolution. Il s'agit de tenter de définir ce « type » qui évolue avec le passage du baroque au

<sup>1</sup> Cette communication est une présentation des travaux du Centre de Recherche sur la Littérature des Voyages ([www.crlv.org](http://www.crlv.org)) de la Sorbonne, fondé par le professeur François Moureau, et qui a donné lieu, entre autres, à la publication d'un volume sur les « Tyrans de la mer » (Paris, PUPS, 2002), dirigé par Sophie Linon-Chipon. Il s'agit ici d'une synthèse remaniée à partir des études d'Huguette Krief, Sylvain Venayre, Roland Le Huenen et de moi-même.

<sup>2</sup> Roland Le Huenen, « Réflexions dans la marge : le pirate, de l'histoire au discours », dans *Les Tyrans de la mer*, Paris, PUPS, coll. « Imago mundi », p. 403-405.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 405.

classicisme jusqu'à la Révolution et ses futurs avatars, et qui est le reflet de cette évolution. L'analyse ne se limite pas géographiquement à une zone maritime, mais propose une problématique à la fois narrative, rhétorique, esthétique et politique. Cette figure littéraire plaisante et terrifiante, à la vertu potentiellement « cathartique », et à la portée souvent politique, est généralement plus utilisée par la littérature de divertissement que par la littérature morale : comment ? et surtout pourquoi ? Tenter de répondre à ces questions permet d'envisager les origines d'un mythe littéraire qui détermine la figure du pirate dans l'imaginaire du XVIII<sup>ème</sup> siècle et le roman d'aventures du XIX<sup>ème</sup> siècle.

*L'authentique flibustier, ambigu "ange noir de l'utopie" <sup>4</sup>*

Si les corsaires barbaresques de la Méditerranée impressionnent les lecteurs, la terreur est encore plus grande quand il s'agit de flibustiers des antilles. L'*Histoire des Aventuriers qui se sont signalés dans les Indes* d'Exquemelin les a rendus célèbres. Son récit présente une véritable galerie de portraits : Vent-en-panne<sup>5</sup>, Pierre Franc, Barthélémy, le capitaine Roc, David « Manweld » (Mansfield), l'Olonnais, Alexandre Bras-de-Fer, Grammont, le fameux Morgan, Pierre le Picard... L'apogée de la terreur est atteinte avec « l'Histoire de l'aventurier Monbars, surnommé l'Exterminateur »<sup>6</sup>. Toute la narration tend à dépeindre un cruel conquérant : la « terreur de ses regards » en fait même un terrible ancêtre des héros corsaires de Balzac (*Annette et le Criminel*, *La Femme de trente ans*, etc.). L'histoire de la flibuste d'Exquemelin est ponctuée de combats épiques, de mises à sac, de prises de villes comme Vera-Cruz, Maracaïbo, Cuba, Porto Bello, Panama, et Carthagène, et le même scénario cyclique (disette, prise en chasse, abordage, pillage, débauche) se répète sans cesse

Ces épopées de l'horreur ont en effet aussi une dimension sociale et politique dans la mesure où elles peuvent être interprétées comme une revanche sur la société. Les descriptions d'Exquemelin et de Raveneau de Lussan présentent en fait une véritable contre-société organisée, avec ses règles et ses lois destinées à créer un autre monde. Dans la société des aventuriers, l'amitié est une vertu, la trahison le pire des crimes, le butin est réparti selon une équité révolutionnaire pour l'époque. On a en fait affaire à l'élaboration d'une véritable conception libertaire et égalitaire : une élection générale nomme le capitaine, avec des modalités de révocation pour lâcheté ou cruauté si nécessaire, le capitaine reçoit la même nourriture que l'équipage et n'a pas de cabine particulière, tous ont le droit de s'asseoir à sa table ; avant chaque voyage est établie une « chasse partie », c'est-à-dire un contrat définissant les règles de conduite, de partage du butin et de distribution de l'autorité, un

<sup>4</sup> Michel Le Bris, « Les Anges noirs de l'utopie », dans Daniel Defœ, *Histoire générale des plus fameux pirates : Les Chemins de Fortune*, tome I, Paris, Phébus, 1990. Voir aussi le documentaire diffusé sur Arte « Les Anges noirs de l'utopie », film de Michel Viotte et scénario de Michel Le Bris.

<sup>5</sup> L'expression signifie « navire immobilisé par manque de vent », comme l'explique Patrick Villiers dans *Raveneau de Lussan. Les flibustiers de la mer du Sud*, Paris, France-Empire, 1992, p. 51.

<sup>6</sup> *Aventuriers et boucaniers d'Amérique. Chirurgien de la Flibuste de 1666 à 1672 par Alexandre Exmelin*, Bertrand Guégan éd., Sylvie Messinger Éditrice, coll. Les Pas de Mercure, 1990, p. 295-306. Pour une étude plus scientifique, voir l'édition de Réal Ouellet et Patrick Villiers, Paris, PUPS, 2005.

contre-pouvoir est mis en place avec la nomination d'un quartier-maître veillant aux intérêts de l'équipage. Le capitaine et le quartier-maître reçoivent chacun une part et demi du butin, et chaque membre de l'équipage une part. En cas de crise, un conseil émanant d'une assemblée générale élit une autorité suprême. Si un individu ne se plie pas aux règles, il est abandonné dans un lieu désert. Personne n'est engagé contre son gré. Nous avons là en fait d'une certaine manière la société la plus démocratique de son temps, un peu à la manière des troupes de théâtre<sup>7</sup> et des contre-sociétés des gueux de la même époque. La société flibustière va, elle, jusqu'à mettre au point ce que certains ont vu comme l'ancêtre de la sécurité sociale : une partie du butin est versée dans un pot commun géré par le contremaître pour les blessés et pour ceux qui souhaitent prendre leur retraite à terre. Exquemelin détaille ainsi « l'accord qu'ils nomment entre eux *chasse-partie* pour régler ce qui doit revenir au capitaine, au chirurgien et aux estropiés »<sup>8</sup>. L'égalité est la « loi générale » de ceux qui sont aussi appelés les « frères de la côte », et elle n'en est que plus admirable au temps de Louis XIV... Ces notions sont incompatibles avec la société d'Ancien Régime en Europe. L'île de la Tortue est le repaire fortifié de cette petite démocratie, ou « fratrie » particulière, en marge des lois traditionnelles et apparaît comme une réelle tentative de fondation utopique. Exquemelin écrit en effet :

les aventuriers français [...] s'étant rendus maîtres de l'île, ils délibérèrent entre eux de quelle manière ils s'y établiraient. [...] Voilà donc nos aventuriers divisés en trois bandes :

Ceux qui s'adonnèrent à la chasse, prirent le nom de *boucaniers*;

Ceux qui préféraient la « course », s'appelèrent *flibustiers*, du mot anglais « flibuster » qui signifie corsaire;

Ceux qui s'appliquèrent au travail de la terre retinrent le nom d'*habitants*.<sup>9</sup>

Voici donc l'équilibre hiérarchique hérité de la tri-fonctionnalité médiévale étudiée par G. Duby bien transformé : certes, on retrouve les guerriers et les pourvoyeurs de l'alimentation, mais la fonction religieuse disparaît et la répartition résulte d'un libre choix. Les historiens anglais ont souligné le fait que la société flibustière est une forme de « monde à l'envers » composé de « Niveleurs » ou de « Dissenters » radicaux anglais du XVI<sup>e</sup> siècle exilés autour de 1640 vers les Caraïbes, donnant une idéologie mystique à la piraterie<sup>10</sup>. Ce phénomène n'est pas général et concerne sans doute plus les écumeurs anglais que français. De nombreux Français cherchent en effet au bout du compte à s'enrichir et à réintégrer la société, comme Morgan par exemple, devenu riche planteur et gouverneur honoré de la

<sup>7</sup> Voir par exemple la fin de *L'Illusion comique*, où la recette est partagée entre les comédiens.

<sup>8</sup> Exquemelin, *op. cit.*, p. 83-84 : « 5. Pour la perte d'un œil, 100 écus ou un esclave. [...] 13. Si quelqu'un n'a pas perdu entièrement un membre, mais que ce membre soit complètement hors d'usage, il ne laissera pas d'être indemnisé comme s'il l'avait perdu tout à fait. [...] Tout étant ainsi disposé, ils partent. [...] Le capitaine et le cuisinier sont ici sujets à la loi générale, c'est-à-dire que s'il arrivait qu'ils eussent un plat meilleur que les autres, le premier venu est en droit de le prendre et de mettre le sien à sa place. Et cependant un capitaine aventurier sera plus considéré qu'aucun capitaine de guerre sur navire du Roi ».

<sup>9</sup> Exquemelin, *op. cit.*, p. 27.

<sup>10</sup> J. S. Bromley, "Outlaws at Sea, 1660-1720, Liberty, Equality, Fraternity among the Carribean Freebooters", dans *History from Below : Studies in Popular Protest and Popular Ideology in Honour of George Rude*, Montréal, 1985; Rediker M., *Between The Devil and deep Blue Sea*, Londres, 1987.

Jamaïque, l'île de la Tortue anglaise. Gilles Lapouge a traité la piraterie comme une forme de révolte. Pour lui, des Barbaresques aux flibustiers, des boucaniers aux écumeurs de la mer de Chine, les pirates accomplissent une rébellion dans l'histoire et hors de celle-ci, en se dressant contre l'ordre régissant la société de leur temps et contre l'image qu'ils se font de la condition humaine<sup>11</sup>. Au XVIII<sup>ème</sup> siècle, cette contre-société inquiète les États : de nombreux hommes d'équipage n'attendent que d'être libérés par une attaque de corsaires, de nombreux capitaines pirates nomment leur vaisseau *Revenge*, comme le célèbre Barbe-Noire (Edward Teach), et agissent comme des Robins des Bois des mers jugeant les officiers capturés, et la *Navy* craint fortement de leur part la création d'une forme concurrente de *commonwealth*. *L'Histoire générale des plus fameux Pyrates* de Daniel Defœ met en lumière l'histoire de ces « utopistes » issus de la racaille des mers, qui réalisent dans les mers du Sud, un siècle avant la Révolution, de troublants modèles de contre-société. Figures libres et marginalisées, même les femmes sont concernées par cette représentation libertaire : Defoe met en avant les premières femmes pirates Mary Read et Ann Bonny.

Ce rêve pirate, M Le Bris en a précisé les caractéristiques historiques dans sa préface au premier volume de *l'Histoire* de Defœ intitulée « Les Anges noirs de l'utopie »<sup>12</sup>. La formule condense bien à la fois la dimension cauchemardesque et onirique du mythe. « Faits réels et véritables légendes devaient dès lors s'entremêler dans l'inconscient collectif » (P. Villiers<sup>13</sup>).

### *Le romanesque pirate, face noire du seigneur Corsaire*

Les romans baroques regorgent de corsaires et de pirates, indifféremment en Méditerranée et aux Antilles, mais pas de flibustiers : la différence est rhétorique et non juridique. Être fille de pirate semble la pire des conditions sociales; dans *Artamène ou Le Grand Cyrus*, l'amour d'Abdalla pour Isa choque le père d'Abdalla, Homar, qui le sermonne ainsi :

Mais aimer la fille d'un Pirate! reprenait-il en soupirant, mais aimer une personne élevée parmi les crimes, et parmi les criminels! mais aimer une fille élevée parmi les Monstres de la mer et de la Terre! (car c'est ainsi que l'on peut appeler les corsaires), c'est ce qui ne doit jamais être et ce qui ne se fera jamais. Eh Dieu! Comment aurait-elle acquis les vertus parmi les vices, et la douceur parmi les cruels?<sup>14</sup>

Lorsque l'écumeur des mers est un « pirate », c'est son aspect terrible qui est mis en valeur : brigand, séparant les familles et les amants, méchant homme vindicatif, avide de tuer et de

<sup>11</sup> Gilles Lapouge, *Les Pirates, forbans, flibustiers, boucaniers et autres gueux de mer*, Paris, Phébus, 1987 (Petite Bibliothèque Payot, 1991).

<sup>12</sup> Michel Le Bris, « Les Anges noirs de l'utopie », dans Daniel Defœ, *Histoire générale des plus fameux pyrates : Les Chemins de Fortune*, tome I, Paris, Phébus, 1990.

<sup>13</sup> Patrick Villiers éd., *Raveneau de Lussan. Les flibustiers de la mer du Sud*, Paris, France-Empire, 1992, p. 7.

<sup>14</sup> Madeleine de Scudéry, *Artamène ou le Grand Cyrus*, Paris, A. Courbé, 1649-1653, t. VI, p. 2587.

voler, il est la figure de la cupidité et de la trahison<sup>15</sup>. Il s'agit d'épouvanter les lecteurs friands d'histoires tragiques et de spectacles d'horreur : les têtes coupées, le sang répandu, les boyaux sortant des ventres, les bras avalés, etc<sup>16</sup>. Ces spectacles sanglants ont souvent des fins morales. Il ne s'agit pas que d'épouvanter, mais de surprendre et de susciter l'admiration face à la vaillance et l'exaltation des combattants. L'édification passe par le développement des vertus d'exemplarité que permettent ces surhommes des mers, capables des exploits les plus extraordinaires. Mais pour que ces exploits entachés de crimes et de vices de toutes sortes aient un effet cathartique, il faut que les héros corsaires représentés se distinguent de la masse de leurs terribles compagnons pour faire figure d'exception vertueuse, d'autant plus méritante au vu du contexte dans lequel elle évolue. Ainsi, par exemple, dans *Polexandre*, le corsaire Bajazet compare la société traditionnelle d'Iphidamante à la société corsaire en expliquant :

Au lieu que dans ceux-là l'on voit beaucoup de vertus qui degenerent en vices, i'ay remarqué qu'en celuy-cy il y a beaucoup de vices, qui sont fort approchans des vertus.<sup>17</sup>

De retour après une série d'aventures en mer, les écumeurs se détendent, mais l'orgie générale est évitée par le chef vertueux. Avec *Ariane* de Desmarets (1632), nous avons même le cas d'un pirate repenté et converti à l'honnêteté grâce à la découverte de la sédentarité et de la douce vie pastorale.

C'est surtout le type du noble pirate, d'après les modèles embellis antiques, que développe la littérature. On voit là qu'une hiérarchie claire est établie entre le pirate et le corsaire, qui ne reprend pas du tout les définitions historiques mais se fonde sur une préséance de prestige quasi aristocrate : le corsaire est grand gentilhomme, tandis que le pirate fait partie de la lie populaire, de la masse de ces voyageurs professionnels. On parle du « métier de pirate », mais de la gentilhommerie corsaire : tout se passe comme si le roman héroïque évacuait totalement la dimension « démocratique » de la flibuste d'Exquemelin pour lui conférer une hiérarchie et une vision aristocrates. Bajazet est en fait Almanzor, le fils aîné du roi du Sénégal, et ne porte son vrai nom que dans le royaume du Bénin. La littérature de fiction « aristocratise » d'une certaine manière une société qui, dans la réalité, marginale et hors-la-loi, présente une organisation déroutante et novatrice pour l'époque. Rien d'étonnant alors à ce que le corsaire s'exprime dans ces grands romans comme un mondain louis-quatorzien. Dans *Almahide ou l'esclave reine*, Mlle de Scudéry va jusqu'à transformer la piraterie en motif festif et en *decorum* royal :

---

<sup>15</sup> Voir les nombreux exemples fournis par L. Plazenet, *L'Ebahissement et la Délectation. Réception comparée et poétiques du roman grec en France et en Angleterre aux XVIe et XVIIe siècles*, Paris, Champion, 1997, p. 567-568.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 570.

<sup>17</sup> Gomberville, *Polexandre* (1641), Genève, Slatkine Reprints, 1978, Partie I, livre I, p. 170.

Le roi était habillé en Pirate : mais si galamment et si magnifiquement, qu'il était aisé de voir, qu'en effet il songeait plutôt à prendre des cœurs que des vaisseaux<sup>18</sup>.

Heureusement pour lui, il ne doit pas affronter Monbars l'Exterminateur...

*Le théâtral corsaire, chevalier des mers à la triste figure*

Le théâtre accentue cette aristocratisation des corsaires. Les titres des pièces de Scarron, *Le Prince corsaire*, et de Mairet, *L'Illustre corsaire*, l'indiquent bien : seul le « corsaire » mérite de figurer au générique. Corsaire ou pirate, si le personnage est le héros éponyme, il est toujours soit « Prince », soit « Illustre ». En effet, dans les pièces dramatiques, les corsaires sont généralement des Princes méconnus comme Eurimedon dans *L'Illustre pirate*, ou bien des gentilhommes désespérés cherchant la mort sur les ondes, tel Lépante dans *L'Illustre corsaire*, ou encore des personnages de sang royal se cachant pour des raisons politiques, comme dans *Mithridate*, où le roi du Pont répond à l'agression nocturne des Romains par sa fuite habile et par sa dissimulation au milieu des pirates :

Errant de mers en mers, et moins Roi que Pirate.<sup>19</sup>

L'imaginaire théâtral est donc radicalisé et manichéen : soit le flibustier est un affreux pirate, soit il est un gentilhomme corsaire. En effet, *a contrario* des grandeurs d'âmes de ces seigneurs cachés, déguisés ou obligés de courir les mers, les pirates belliqueux sont légions : *Le Prince Corsaire* met en scène un « inhumain » Orosmane (IV, 6), *L'Illustre corsaire* présente Evandre et Lépante dressant un terrible portrait : « Et ces cœurs sans pitié, ces conquérants avarés/ Étaient assurément Pirates et Barbares. / Ouy, des plus redoutés et des plus belliqueux »<sup>20</sup>. D'où les différentes appellations dramatiques endossées par les pirates : « ces hommes hasardeux », « les monstres de la mer », « des brigands », des « écumeurs impitoyables », « d'infâmes écumeurs », etc. À ceci s'opposent les termes laudatifs appliqués aux corsaires : « fier », « fameux », « vaillant », « généreux », etc. Dans la comédie de Rotrou, *La Belle Alphrède*, une didascalie indique que « Rodolfe et Ferrande paraissent, poursuivis de quatre pirates, l'épée à la main » (I, 1). Ces quatre pirates, forcément barbaresques, sont ensuite appelés « Arabes » dans la scène suivante et s'expriment dans un langage poétique très peu exotique :

PREMIER ARABE, *tombant mort*.

Ô rigueur de mon sort!

DEUXIEME ARABE

Cédons au nombre, amis, fuyons, Timandre est mort.

Le pirate porte un nom galant typiquement français, et ses répliques ouvrent la voie à l'opéra. Au théâtre, le pirate plaît, mais pour qu'il instruisse, il faut qu'il se convertisse.

<sup>18</sup> Madeleine de Scudéry, *Almahide ou l'esclave reine*, Paris, A. Courbé, 1660, t. VIII, p. 94-98.

<sup>19</sup> Jean Racine, *Mithridate*, Paris, Claude Barbin, 1673, v. 563.

<sup>20</sup> acte III, sc. 2.

En effet, si au théâtre le Corsaire semble toujours être au fond un personnage noble et de grande valeur, les dénouements sont souvent là pour faire en sorte que la noblesse l'emporte sur le statut de corsaire, qui est quitté avec gloire, comme s'il n'avait servi que de révélateur public de la bravoure du héros. Ce changement d'identité passe généralement par des scènes de reconnaissance. C'est là le coup de théâtre final avec la reconnaissance du père. Lorsque le pirate ne parvient pas à devenir un grand corsaire, et même une fois qu'il y est parvenu, le but est toujours de retrouver la respectabilité nobiliaire traditionnelle.

La réalité de la flibuste n'a en fait que très peu à voir avec ses traitements littéraires, où le terme même de « flibustier » n'apparaît presque jamais : il s'efface au profit des expressions « corsaire » ou « pirate », sans doute plus évocatrices dans l'imaginaire littéraire de l'époque. Ce dernier est lui-même binaire. La littérature de cour développe en effet soit l'aspect répulsif du personnage, appelé alors « pirate », dans le sens de l'esthétique propre au roman baroque de grand divertissement, ou dans une optique plus cathartique à l'origine d'un discours édifiant visant à exalter l'éthique de la vaillance, de la vertu, du courage, la gloire et la bienveillance divine; soit elle subsume et anoblit la figure, nommée cette fois « corsaire », de manière à faire rentrer dans les rangs aristocratiques le discours déviant de la flibuste authentique. Si le corsaire a une telle fortune dans la fiction de la première moitié du siècle et tend à disparaître avec le classicisme, alors que dans la réalité, le phénomène de la piraterie s'amplifie, les raisons sont sans doute liées à l'histoire politique du siècle : autour de la Fronde, le corsaire incarne dans la littérature de fiction l'imaginaire de conquêtes, d'indépendance et de grands espaces dont rêvent les aristocrates nostalgiques de la Fronde<sup>21</sup>. L'idée d'être libre et seul maître de sa destinée fait rêver toute une société policée désireuse de grands exploits. Alors que le duel, par exemple, est une des traditions de la flibuste, autorisée et encouragée, et que les nobles subissent l'interdiction de Louis XIV à ce sujet<sup>22</sup>, les mœurs pirates incarnent une sorte d'idéal aristocrate. Rien de surprenant alors que le corsaire disparaisse de la littérature avec le renforcement du pouvoir monarchique de Louis XIV et avec les efforts de centralisation et de domestication de l'espace opérés par le roi. La trajectoire du corsaire dans la littérature connaît le phénomène défini par la fameuse « démolition du héros » analysée par L. Goldmann et P. Bénichou<sup>23</sup>. Le corsaire, figure littéraire plaisante et terrifiante, à la vertu potentiellement « cathartique », et à la portée hautement politique, est donc plus utilisé par la littérature de divertissement que par la littérature morale. Le corsaire fascine plus qu'il n'édifie ses contemporains et qu'il ne les détourne de la tentation du péché à travers ses terribles aventures. La littérature se trouve alors

<sup>21</sup> Sur *Polexandre*, « roman de la pré-Fronde », voir Marlies Mueller, *Les idées politiques dans le roman héroïque de 1630 à 1670*, Lexington, Harvard Studies in Romance Languages, 1984. Sur *Ibrahim* et le type du héros frondeur, voir Jürgen Grimm, « Les idées politiques dans les romans de Mlle de Scudéry », dans *Les Trois Scudéry : Actes du Colloque du Havre*, 1-5 octobre 1991, Paris, Klincksieck, 1993, p. 443-456.

<sup>22</sup> Sur ce sujet, voir F. Billacois, *Le duel dans la société française des XVIe-XVIIe siècles, Essai de psychologie historique*, Paris, Editions de l'E.H.S.S., 1986.

<sup>23</sup> *Morales du grand siècle*, Paris, Gallimard, Folio/Essais, 1948, p. 128 et ss.

d'autres modèles, moins lointains et moins exotiques. Le moraliste ne sort plus de sa chambre et cherche en lui-même les solutions. La *catharsis*, romanesque ou théâtrale, passe par une attention nouvelle portée à la psychologie des âmes et s'attache plus à l'anatomie du cœur humain qu'aux grands espaces. Le corsaire, inspirant la terreur et la pitié vis à vis de ses victimes ou de sa propre condition de marginal errant, fonctionne davantage dans la littérature baroque et romantique. À l'ère classique, le pirate n'est généralement plus qu'un appareil festif servant uniquement la métaphore du rapt d'amour. *Les Mille et une Nuits* traduites par Galland (1704) ne l'exploitent plus que comme un élément dépaysant et précieux, plaisant avant tout pour ses aspects baroques. L'imaginaire littéraire de la piraterie est donc intimement lié aux problématiques politiques du roman héroïque et représente une face mondaine, disciplinée, épurée, et sagement fantasmatique par rapport à la réalité de l'âge d'or de la flibuste, dont les répercussions sont plus déterminantes sur l'imaginaire mythique du Jolly Roger<sup>24</sup> au XVIIIème siècle puis sur la littérature d'aventures du XIXème et du XXème siècle.

### *Un héros philosophique : la figuration des différentes énergies humaines*<sup>25</sup>

Après la littérature baroque, la transformation passe essentiellement ensuite par la littérature romanesque. Le roman de Lesage a une position charnière dans l'histoire des représentations littéraires de la flibuste et de la piraterie : il est « le prototype romanesque du héros d'aventures maritimes »<sup>26</sup> Se compose ainsi, pour la première fois sans le moindre recul critique ou moral, un héros positif, un insoumis généreux membre d'une société d'exception, égalitaire et solidaire. Aussi éloignée de la société française contemporaine que de la communauté des flibustiers, c'est un troisième modèle que le roman propose : une société primitive tempérée par l'acquisition de techniques fondamentales, une société heureuse, tolérante et libre, où le flibustier devient figure « philosophique » porteuse d'interrogations majeures du temps sur la relativité des mœurs, sur le lien social et sur la liberté. Lesage attaque de front l'idéal classique du repos. Son personnage ne trouve de sens et de grandeur que dans l'action. Mais l'apologie de l'énergétisme est-il conciliable avec la morale ? Le roman de la flibuste croise le vice et l'immoralisme. Beauchêne jouit de ses forfaits. Le personnage laisse parler en lui ses pulsions, ses afflux de désirs et de plaisir. Insoumis à toute forme d'assujettissement social, il demeure dans une sorte d'état de nature. Le monde sauvage

<sup>24</sup> Il s'agit là du nom donné au drapeau pirate figurant sur fond noir un crâne surmonté de tibias croisés. Michel Le Bris explique que le mythe de la piraterie vient surtout des anglo-américains : Barbe-Noire, le capitaine Kidd, Bartholomew Roberts, etc. ont fixé les traits et le folklore du pirate, et non L'Ollonois ou Monbars. Pour lui, les écrivains français ne savaient déceler dans l'aventure pirate qu'un exotisme facile, une collection de clichés convenus et un décor (« Les Anges noirs de l'utopie », art. cit., p. 34-35). Mais c'est sans doute justement le propre du stéréotype de révéler davantage sur l'image mentale de celui qui le crée que d'ouvrir le regard à une autre réalité.

<sup>25</sup> Cette dernière partie reprend la majeure partie des analyses de Huguette Krief, « À l'abordage de l'idée d'énergie : l'héroïsation de la flibuste de Courttilz de Sandras à Voltaire », dans *Tyrans de la mer*, op. cit., p. 335-348.

<sup>26</sup> *Pirates, flibustiers et corsaires (Histoire et légendes d'une société d'exception)*, Paris, Aubanel, 1987, p. 88.

comme la flibuste est pour l'individu un lieu d'expression et de développement de ses « forces premières ». Le flibustier, dans l'œuvre de Lesage, incarne donc l'irrépressible dynamisme, l'élan de vie qui font de sa carrière un espace de conquête perpétuelle.

Par une étrange mutation, le « beau caractère », l'âme noire du flibustier s'affadissent lorsque le personnage retombe au rang de l'aventurier bourgeois. L'énergie, génératrice de tant d'ardeur et de violences dans le roman de la flibuste, est intériorisée, contenue, mise au service de l'élévation sociale.

Avec Marivaux, naît l'énergie du mal : Marivaux dépose sur le bureau des censeurs le manuscrit des *Aventures de \* ou les effets surprenants de la sympathie* (1712). Cette œuvre de jeunesse illustre, avec ses aventures extraordinaires et pourtant bien conventionnelles, passion subite et irrésistible, travesti, naufrages, pirates, captivité et évasion, le romanesque baroque auquel bien des lecteurs devaient rester attachés. L'ultime grandeur du corsaire marivaudien est dans l'excès de ses passions. Dans cette perspective le corsaire amoureux sera le personnage idéal qui pourra porter sa passion à l'extrême, parce qu'il est, par essence dans l'imaginaire du XVIIIe, l'homme du crime et de l'énergie destructive. Le pirate scélérat n'est pas sans annoncer les méchants, débauchés et libertins qui incarneront l'énergie du mal dans les romans du XIX et XXe siècle.

Avec Voltaire vient l'énergie du ressentiment : Voltaire empruntera très largement à Exquemelin pour étoffer le chapitre CLII de *l'Essai sur les mœurs*, consacré aux Iles françaises et aux flibustiers. À la recherche de personnages de haut-relief, Voltaire fait des mers du sud, un lieu « d'exploits inouïs »<sup>27</sup>. Le héros de cette chronique, tels l'Olonois le Basque ou Morgan l'Anglais méritent toute son attention. Cette vision des flibustiers, « peuple nouveau », paraît être de nature mythique, dictée par un phénomène d'idéalisation. Voltaire les range aux côtés des Romains des premiers temps que Rousseau ne cesse de célébrer du *Discours sur les Sciences et les Arts* à *La Lettre à d'Alembert* : « Leur union et leur origine furent à peu près celle des Anciens Romains ; leur courage fut plus impétueux et plus terrible »<sup>28</sup>. Aux yeux de Voltaire, les flibustiers donnent l'exemple du courage joint à l'exercice de la puissance et de la liberté. « Les voilà bientôt une puissance maritime et sur le point d'être de grands conquérants »<sup>29</sup>. Mais à la différence d'un Rousseau qui faisait du peuple romain, un peuple élu pour remplir la tâche « de conquérir le monde et d'y faire régner la vertu »<sup>30</sup>, Voltaire conçoit les peuples de Rome et de la Flibuste comme les archétypes d'une énergie fondée sur la vertu militaire et la tension de la liberté. Selon Huguette Krief, il s'agit d'une énergie de nature : « Imaginez des tigres qui auraient un peu de raison : voilà ce

<sup>27</sup> Voltaire, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations et sur les principaux faits de l'histoire depuis Charlemagne jusqu'à Louis XIII*, chap. CLII *Des îles françaises et des flibustiers*, Paris, éd. Garnier, 1963, t. II, p. 377.

<sup>28</sup> *Idem*, p. 376.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 377.

<sup>30</sup> J.J. Rousseau, *Discours sur les Sciences et les Arts*, dans *Œuvres Complètes*, Paris, N.R.F. La Pléiade, 1964, t. III, p. 15.

qu'étaient les flibustiers »<sup>31</sup>. La métaphore voltairienne révèle « l'énergie de nature »<sup>32</sup> qui rapproche les aventuriers des bêtes sauvages, c'est-à-dire l'impulsion première qui en fait des êtres d'action et de passions extrêmes. En 1754, Voltaire imagine le personnage d'un corsaire nègre, dans *l'Histoire des Voyages de Scarmentado*, incarnant cette antipathie de ressentiment, née de la cruauté des Européens, telle que la définira l'Abbé Raynal dans *l'Histoire des deux Indes*<sup>33</sup>. Sa lucidité et son cynisme en fait un être d'exception. Le corsaire nègre est l'homme révolté par l'iniquité de la traite coloniale, le héros qui venge son peuple sur les mers, en appliquant aux Blancs la loi du talion : « Quand nous vous rencontrons et que nous sommes les plus forts, nous vous faisons esclaves, nous vous faisons labourer nos champs ou nous vous coupons le nez et les oreilles »<sup>34</sup>. Voltaire, faisant de son Spartacus noir un corsaire, accuse ses traits de cruauté, son esprit de liberté, mais surtout son désir de vivre dans la transgression, en dehors de la conformité et des valeurs de la civilisation européenne. Voltaire montre comment le Spartacus nègre est en passe de devenir un héros de la Révolution à venir, dont tous les pirates auront ensuite la nostalgie.

L'aventurier des romans du XIXe siècle devra attendre la seconde moitié du siècle pour s'épanouir dans la flibusterie, après les succès du roman réaliste et du roman moral. C'est au milieu du XIXe siècle que le basculement romantique identifie le flibustier à l'imagerie de la bohème, avec des auteurs comme Gustave Aimard et Édouard Corbière, qui, cinquante ans avant Conrad, témoignent de l'héroïsation d'une figure de l'aventurier si décriée par Jules Verne et ses successeurs.

« La littérature flibustière est donc en gestation avec Exquemelin, commence son travail avec Lesage et naît enfin au XIX<sup>e</sup> siècle, particulièrement dans la tradition anglo-saxonne. Chez Exquemelin, elle offre un nouvel éclairage sur les rapports entre récits de voyages, Histoire et roman. Car ce qui se joue dans *l'Histoire des aventuriers*, c'est le passage à la modernité de représentations viatiques, d'une forme essentiellement polygénérique et d'une figure littéraire ancienne revivifiée à l'ère baroque [et romantique]. Mais au-delà de l'émergence de ce nouveau type inclus dans l'espace romanesque, ce sont bien la souplesse et la capacité d'adaptation du roman qui sont implicitement illustrées. Cette tentation pour le réel a poussé le roman à explorer des espaces discursifs considérés comme mineurs ou

<sup>31</sup> Voltaire, *Essai sur les mœurs*, op. cit., p. 376.

<sup>32</sup> Note d'Huguette Krief, dans *Tyrans de la mer*, op. cit., p. 337 : « Michel Delon relève le sentiment nouveau de la nature selon lequel l'individu participe à l'énergie insoupçonnée de l'univers. *L'idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*, Paris, PUF, Littératures modernes, 1988, chap.VI, "La puissance de la nature", p.1 82-206. "L'énergie de nature" serait à rapprocher de celle définie par J.J. Rousseau dans la *Septième promenade*, une énergie humaine en continuité avec celle de la nature, opposée à une énergie dévoyée reposant sur une activité "industrie, peine, travail". *Rêveries*, dans *Œuvres Complètes*, Paris, N.R.F., La Pléiade, t. I, p.1067 ».

<sup>33</sup> Abbé Raynal, *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes*, La Haye, chez les libraires associés, 1776, t. IV, p.177.

<sup>34</sup> Voltaire, *Histoire des voyages de Scarmentado écrite par lui-même*, dans *Romans et Contes*, éd. par F. Deloffre, Paris, N.R.F., La Pléiade, 1979, p.141.

paralittéraires »<sup>35</sup>. Le roman est un genre anticonformiste pour des héros anticonformes : le pirate continue de faire rêver et réfléchir les lecteurs au XXe et XXIe siècles, ainsi que le montrent le cas de l'invention de Borgnefesse par Alaux<sup>36</sup>, le succès du *Déchronologue* de Stéphane Beauverger<sup>37</sup>, et la bande dessinée en général, avec ses nombreux cycles pirates.

La figure littéraire du pirate est la représentation nostalgique d'un fantasme de liberté et d'énergie dans un État qui contrôle ses lecteurs. Soupape fonctionnelle permettant d'évacuer la tentation criminelle et d'en magnifier, sans risque social, les déviations morales, thérapeutique nécessaire au bien-être et à l'équilibre de l'État de droit, du picaro au « placebo social »<sup>38</sup>, il annonce un esprit de modernité qui ravale aux rangs de curiosités archaïques les héros de papier sédentaires.

Dr. Sylvie Requemora-Gros  
MCF, Aix Marseille Université  
requemor@orange.fr

---

<sup>35</sup> Conclusion du mémoire de master de Marie-Christine Batteau, *l'Histoire des aventuriers* d'Alexandre Exquemelin (1686), sous la direction de François Moureau, Paris-Sorbonne, 2011, p. 132.

<sup>36</sup> Le Golif, *Cahiers de Louis-Adhémar-Thimothée Le Golif, dit Borgnefesse, Capitaine de la Flibuste*, publiés par Gustave Alaux et présentés par A. T'Serstevens, Paris, Grasset, 1952. Sur le canular d'Alaux, peintre de marines et romancier, voir Delphine Allanic Costa, dans *La Revue des Amis du Musée de La Marine, Neptunia*, n°224, « Pirates ! », p. 50-59.

<sup>37</sup> Stéphane Beauverger, *Le Déchronologue* (Paris, La Volte, 2010) : Grand Prix de l'Imaginaire 2010, catégorie Roman francophone et Prix Européen Utopiales 2010.

<sup>38</sup> François Moureau, dans *Les Tyrans de la mer*, *op. cit.*, p. 9.