

UNIVERSITÉ FRANÇOIS – RABELAIS DE TOURS

ÉCOLE DOCTORALE « Sciences de l'Homme et de la Société »

ICD

THÈSE présentée par :

Benjamin MAUDUIT

soutenue le : **17 novembre 2017**

pour obtenir le grade de : **Docteur de l'université François – Rabelais de Tours**

Discipline/ Spécialité : **Études anglophones (Civilisation américaine)**

**Élection, héritage, apprentissage :
la transmission chez les pirates dans la
culture populaire anglophone**

THÈSE dirigée par :

M. GUILBERT, Georges-Claude PR, Université François – Rabelais de Tours

RAPPORTEURS :

M. MELLIER, Denis PR, Université de Poitiers

M. ROCHE, David PR, Université Toulouse Jean Jaurès

JURY :

Mme. BINARD, Florence PR, Université Paris Diderot

M. BRILLET, Philippe PR, Université François – Rabelais de Tours

M. GUILBERT, Georges-Claude PR, Université François – Rabelais de Tours

M. MELLIER, Denis PR, Université de Poitier

Mme. PAGE, Anne PR, Université Aix Marseille

M. ROCHE, David PR, Université Toulouse Jean Jaurès

« 'I'm a pirate' shouted drunken woman before hijacking passenger ferry »

The Telegraph, 20 septembre 2012

Remerciements

Je tiens avant tout à remercier Monsieur le Professeur Georges-Claude Guilbert d'avoir accepté de diriger ce travail de recherche, de m'avoir soutenu de bout en bout et d'avoir porté un regard critique sur cette thèse.

Mes remerciements vont aussi à Madame la professeure Florence Binard, Monsieur le professeur Philippe Brillet, Monsieur le professeur Denis Mellier, Madame la professeure Anne Page et Monsieur le professeur David Roche d'avoir accepté de faire partie de mon jury et de lire mon travail.

Merci à Thomas et Élise, qui ont toujours été présents et ont réussi à se faire entendre.

Merci à la *workteam* de l'université. *Misery loves company*.

Merci à mes parents, qui m'ont soutenu dans mes entreprises et m'ont donné le goût, dans le désordre et sans exhaustivité, de la lecture, de la mer, du dictionnaire, de l'Histoire, des histoires et du cinéma.

Merci à la Bibliothèque universitaire des Tanneurs, qui nous a accueilli-e-s toutes ces longues années, nous fournissant ainsi documents et espace de travail.

Merci aux personnes qui, n'étant pas spécialistes de mon sujet, voire aucunement affiliées au monde universitaire, m'ont posé des questions et ainsi forcé à expliquer mon travail de façon aussi claire que possible.

Merci aux personnes qui, au fil des décennies, ont contribué à l'émergence de l'Internet et aux innombrables contributeurs anonymes qui, par passion, facilitent le travail du chercheur dans cet océan numérique abyssal.

Merci aux fonctions de recherche, ctrl+f et cmd+f.

Merci à Ken MacLeod et David L. Pulver, dont les œuvres m'ont mis sur la trace de la mémétique.

Résumé

Élection, héritage, apprentissage : la transmission chez les pirates dans la culture populaire anglophone

En s'appuyant sur une longue tradition littéraire et paralittéraire de récits de piraterie, le cinéma hollywoodien inaugure en 1908 dans *Treasure Island* (J. Stuart Blackton) ce qui s'avèrera une relation fructueuse avec les écumeurs, relation aux ramifications multiples qui s'étend au-delà du seul médium cinématographique et dépasse les frontières pour susciter des productions variées dans l'ensemble de la sphère anglophone. De telles oeuvres s'inspirent en premier lieu d'un contexte historique (principalement les XVII^e et XVIII^e siècles) et tendent à montrer les pirates comme des révoltés aux prétentions démocratisantes face aux grandes puissances absolutistes, faisant de l'élection un principe maître qui fait écho à différentes visions de l'implication politique dans l'Amérique des XX^e et XXI^e siècles. En parallèle se développe la notion d'une attirance inévitable pour la piraterie due aux liens du sang, une forme d'héritage qui mène souvent à diverses formes d'hybridation en mettant sans cesse en question les contenus ainsi transmis. Enfin, que l'on parle d'élection ou d'héritage, ce qui est transmis doit également être appris, et les modalités de cet apprentissage sont variables bien que s'inscrivant dans un schéma reconnaissable à travers les artefacts culturels examinés.

Mots-clefs : activisme, cinéma, histoire des idées, mythes politiques, performance, pirates, séries télévisées

Résumé en anglais

Electing, inheriting, learning: transmission amongst pirates in English-speaking popular culture

Supported by a long literary tradition of piracy tales, Hollywood-produced cinema started in 1908 with J. Stuart Blackton's *Treasure Island* what was to become a plentiful relationship with sea rascals—a relationship with manifold branchings, which goes beyond the cinematographic medium and national borders to give birth to diverse productions in the whole English-speaking sphere. The foremost source of inspiration for such works is a historical context—mainly the 17th and 18th centuries—and they tend to show pirates as rebels with claims to forms of democracy facing great absolutist powers, turning election into a major principle that echoes different visions of political involvement in 20th- and 21st-century America. Along this tendency, the notion of an irresistible attraction towards piracy, due to blood ties, is developed into a form of legacy often leading to diverse forms of hybridization endlessly questioning the contents thus transmitted. Finally, whether election or legacy be dealt with, what is transmitted must also be learnt, and the modalities of such learning vary even though they are embedded in a pattern recognizable throughout the cultural artifacts under examination.

Keywords: activism, cinema, history of ideas, political myths, performance, pirates, TV series

Table des matières

Remerciements.....	3
Résumé.....	4
Résumé en anglais.....	5
Table des matières.....	6
Liste des annexes.....	10
Introduction.....	12
I. ÉLECTION : POLITIQUE ET FICTION.....	29
<u>1. Mort aux tyrans ! : de la révolte contre l'absolutisme.....</u>	30
A. Contre les mauvais traitements, la mutinerie.....	31
a. <u>La vie à bord.....</u>	31
b. <u>Les marines nationales.....</u>	35
c. <u>Maltraitance.....</u>	39
B. Contre le droit des gens, la rapine.....	43
a. <u>L'esclavage.....</u>	44
b. <u>Monnaies, marchandises et routes maritimes.....</u>	49
c. <u>Compagnies marchandes.....</u>	53
C. Contre l'oligarchie, la chasse-partie.....	57
a. <u>L'officier, le marchand et le monarque.....</u>	57
b. <u>Constitutions.....</u>	60
c. <u>Articles et chasses-parties.....</u>	62
<u>2. « Don't Tread on Me » : du pirate comme proto Étasunien.....</u>	70
A. L'insurgé implicite : du choix de l'antagoniste.....	71
a. <u>L'ennemi espagnol.....</u>	71
b. <u>L'ennemi britannique.....</u>	80
B. Des Caraïbes comme « creuset universel ».....	88
a. <u>Les Caraïbes.....</u>	88
b. <u>Un « creuset universel » ?.....</u>	97
C. De l'expérimentation démocratique et nomade.....	103
a. <u>La Frontière.....</u>	103
b. <u>Textes fondateurs.....</u>	105
<u>3. « Homme libre, toujours tu chéiras la mer » : du pirate comme proto anarchiste.....</u>	119

A. Libertalia et ses sœurs	121
a. <u>Les enclaves contre-absolutistes</u>	121
b. <u>L'île de la Tortue</u>	122
c. <u>Nassau</u>	123
d. <u>Libertalia</u>	129
e. <u>Communautés fictives</u>	133
B. L'ennemi de toutes les nations : des revendications politiques	139
a. <u>La lie de l'humanité</u>	139
b. <u>« Anarchists », « libertarians », révolutionnaires ?</u>	145
c. <u>Actions directes</u>	155
C. Écumage de l'océan numérique : des pirates de l'information	168
a. <u>Flux et reflux</u>	168
b. <u>Les Partis Pirates</u>	172
II. HÉRITAGE : IDENTITÉ(S)	181
<u>1. Nécessité fait loi : de la piraterie comme dernier recours ou comme opportunité</u>	182
A. Nulle échappatoire : de l'engagement de circonstance	183
a. <u>Pression économique</u>	183
b. <u>La presse pirate</u>	188
c. <u>Question de vie ou de mort</u>	197
B. Droit des gens et noms d'oiseaux : des appellations éclaircies, assignées et appropriées	202
a. <u>Taxonomie(s)</u>	202
b. <u>Assignations</u>	210
c. <u>Appropriations</u>	217
C. Nul reniement possible : du déterminisme comportemental	224
a. <u>Devoirs</u>	224
b. <u>Éternel retour</u>	230
c. <u>Instincts</u>	235
<u>2. « Pirate is in your blood » : de la transmission héréditaire</u>	242
A. Fil(le)s de : du principe dynastique	243
a. <u>Filiations</u>	243
b. <u>Hic Mulier</u>	252

c. <u>Potentia ou virtus ?</u>	260
B. Rois, roitelets et canailles : de la confrérie à la monarchie	267
a. <u>Démagogies</u>	269
b. <u>Le « droit du plus fort »</u>	277
c. <u>Hierarchies</u>	283
C. L'appel du large : d'une irrésistible tentation	291
a. <u>L'aventure</u>	292
b. <u>Le sublime</u>	298
3. L'atour e(s)t la peau : du signe comme acte	306
A. Costume et performativité	307
a. <u>Vêtements</u>	307
b. <u>Accessoires</u>	313
c. <u>Marques corporelles</u>	321
B. Symboles et pragmatique	325
a. <u>Panoplies</u>	325
b. <u>Les couleurs</u>	331
c. <u>La nef des loups de mer</u>	340
C. Comment faire le pirate	346
a. <u>Le « pirate talk »</u>	346
b. <u>Le chant et la fureur</u>	351
c. <u>Hédonismes</u>	357
III. APPRENTISSAGE : MÉMÉTIQUE DU SIGNE	368
1. Pirate, mais aussi... : de l'hybridation ou de la combinaison sémiotique	369
A. Du pirate comme hybride	370
a. <u>Métissages et séparations</u>	370
b. <u>Superstitions et syncrétismes</u>	380
B. De l'hybridation diégétique	390
a. <u>Du rapport au surnaturel</u>	390
b. <u>« Fantasies »</u>	398
c. <u>De l'espace comme océan</u>	403
C. De la « sémiotique pirate »	410
a. <u>Surgissements</u>	410

b. Après l'Âge d'or.....	414
c. Sous l'atour, les pirates.....	418
2. Pirata ludens : du jeu comme enseignement.....	425
A. De la parole mythopoétique.....	426
a. La création de soi.....	426
b. Propagandes.....	436
c. conteurs.....	442
B. Confusions.....	449
a. Désorientations et réorientations.....	449
b. Jugements.....	459
C. Du mauvais exemple comme bon exemple.....	465
a. Attractions et répulsions.....	465
b. Allusion et illusion.....	470
c. Imitation et adaptation.....	477
3. En tout temps et en tout lieu : répliation et plasticité.....	485
A. Unicité et diversité.....	486
a. La Cité, la forêt, la mer.....	486
b. Échanges frontaliers.....	492
c. Catégorisations.....	497
B. De l'archétype historique fictionnel.....	503
a. Le filou démoniaque.....	503
b. Archétypes et stéréotype.....	508
c. L'Histoire fictionnalisée.....	513
C. Cancer politique et viralité mémétique : de la contagion des comportements.....	519
a. Pathologies du « public mind » et du « body politic ».....	519
b. Mémétique des écumeurs.....	525
Conclusion.....	535
Bibliographie.....	546
Annexes.....	566
Index sélectif des artefacts.....	581
Résumé.....	583
Résumé en anglais.....	583

Liste des annexes

Annexe 1: Brian Hawke reçoit vingt coups de chat-à-neuf-queues. <i>Against All Flags</i> , 1952 (cf. I.1.A.c.).....	567
Annexe 2: « British Trade Routes as Shown by Ship Logs, 1750-1800 ». <i>Spatial.ly: Spatial Analysis and Data Visualisation</i> , 2012. (cf. I.1.B.b.).....	567
Annexe 3: Peter Blood déclare la guerre au monde entier. <i>Captain Blood</i> , 1935. (cf. I.1.C.c.)	568
Annexe 4: L'alliance entre le gouverneur Ainslee et Dawg Brown. <i>Cutthroat Island</i> , 1995. (cf. I.2.A.b.).....	568
Annexe 5: Les Seigneurs pirates. <i>Pirates of the Caribbean: At World's End</i> , 2007. (cf. I.2.B.a.).....	569
Annexe 6: Le <i>Pirata Codex</i> . <i>Pirates of the Caribbean: At World's End</i> , 2007. (cf. I.2.C.b.)	569
Annexe 7: L'île de la Tortue, lieu de débauche. <i>Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl</i> , 2003. (cf. I.3.A.b.).....	570
Annexe 8: Santa Campana répond à la harangue d'Edward Teach. <i>Crossbones</i> S04E09, « Blackbeard », 2014. (cf. I.3.B.a.).....	570
Annexe 9: Image de campagne du Pirate Party Australia, mai 2016. (Cf. I.3.C.b.).....	571
Annexe 10: Pintel et Ragetti rencontrent Mullroy et Murtogg. <i>Pirates of the Caribbean: At World's End</i> , 2007. (cf. II.1.A.c.).....	571
Annexe 11: Henry Morgan promet de pendre des pirates haut et court. <i>The Black Swan</i> , 1942. (cf. II.1.B.a.).....	572
Annexe 12: Dan Tempest répète l'adage « once a pirate, always a pirate ». <i>The Buccaneers</i> S01E20, « Dangerous Cargo », 1956. (cf. II.1.C.b.).....	572
Annexe 13: Anne Bonney, pistolet à la main. <i>The Spanish Main</i> , 1945. (cf. II.2.A.b.).....	573
Annexe 14: James Flint après sa victoire sur Singleton. <i>Black Sails</i> S01E01, « I. », 2014. (cf. II.2.B.b.).....	573
Annexe 15: Jack Sparrow contemple l'horizon. <i>Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl</i> , 2003. (cf. II.2.C.a.).....	574

Annexe 16: Une pirate de fête. International Talk Like A Pirate Day, 19 septembre 2005. (cf. II.3.A.c.).....	574
Annexe 17: Aubrey et Jason Chorde négocient le fantasma pirate. <i>Something Positive</i> , 20 janvier 2008. (cf. II.3.B.c.).....	575
Annexe 18: Les estocades langagières de Jen Breeden. <i>The Devil's Panties</i> , 11 mai 2003. (cf. II.3.C.c.).....	575
Annexe 19: Madi, intermédiaire culturelle. <i>Black Sails</i> S03E08, « XXVI. », 2016. (cf. III.1.A.a.).....	576
Annexe 20: Cursed Pirate Girl dans l'antichambre de l'Obscurum per Obscurious. <i>Cursed Pirate Girl</i> , 2009. (cf. III.1.B.b.).....	576
Annexe 21: Vallo et Ojo déguisés en paysannes. <i>The Crimson Pirate</i> , 1952. (cf. III.1.C.c.)	577
Annexe 22: Mr Scott et Billy Bones observent la performance de John Silver. <i>Black Sails</i> S02E08, « XVIII. » 2015. (cf. III.2.A.c.).....	577
Annexe 23: Jack Sparrow grimé en juge. <i>Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides</i> , 2011. (cf. III.2.B.b.).....	578
Annexe 24: Une « marque noire ». <i>Black Sails</i> S03E10, « XXVIII. », 2015. (cf. III.2.C.c.)	578
Annexe 25: Dan Tempest l'« Indien » chassé de Charlestown. <i>The Buccaneers</i> S01E33, « Indian Hunters ». (cf. III.3.A.b.).....	579
Annexe 26: Theodore Groves et Cutler Beckett considèrent la fuite de Jack Sparrow. <i>Pirates of the Caribbean: At World's End</i> , 2007. (cf. III.3.B.a.).....	579
Annexe 27: Les logos de <i>Pirates of the Caribbean</i> (2003, 2006, 2007) (cf. III.3.C.b.).....	580
Annexe 28: Les logos de <i>Pirates of the Caribbean</i> (2011, 2017). (cf. III.3.C.b.).....	580

Introduction

PIRACY, *n.* Commerce without its folly-swaddles, just as God made it.¹

EXILE, *n.* One who serves his country by residing abroad, yet is not an ambassador.

An English sea-captain being asked if he had read "The Exile of Erin," replied: "No, sir, but I should like to anchor on it." Years afterwards, when he had been hanged as a pirate after a career of unparalleled atrocities, the following memorandum was found in the ship's log that he had kept at the time of his reply:

*Aug. 3d, 1842. Made a joke on the ex-Isle of Erin. Coldly received. War with the whole world!*²

Ces deux citations, extraites de la compilation de définitions satiriques d'Ambrose Bierce, *The Devil's Dictionary* (1906, à l'époque sous le titre *The Cynic's Word Book*), abordent plusieurs des thèmes qui figurent dans ce travail, comme le rapport de la piraterie au commerce, l'éloignement géographique et social d'une entité politique d'origine, et les étendues d'eau qui séparent les terres. En plus de cela, la notion d'ennemi du genre humain, dont les actes de cruauté entraînent une répression sévère, se combine à l'acte de se faire pirate, ainsi qu'à la tension entre paroles écrite et orale et, enfin, le jeu de langue.

La première définition de Bierce trouve le fonctionnement de son humour dans l'encyclopédie culturelle commune, ensemble des savoirs partagés par un groupe et qui permet de jouer sur l'acception des mots a priori connue par un ensemble d'individus. Cette encyclopédie se construit notamment à travers la culture populaire, expression dont quatre acceptions différentes sont relevées par Raymond Williams dans *Keywords* (1983) : culture considérée comme inférieure à celle du canon (« inferior kinds of work »), culture qui trouve un accueil favorable auprès d'une majorité de la population (« well liked by many people »), culture destinée à susciter cet accueil (« work deliberately setting out to win favour with the

1. BIERCE, Ambrose. *The Enlarged Devil's Dictionary*. Dir. Ernest Jerome Hopkins. Penguin Classics, 2001. 324 p. [Traduction J. Papy] « PIRATERIE (*n.*). Commerce dépouillé des langes de la sottises, tel que Dieu l'a fait. »

Les citations sont placées entre guillemets ou démarquées du corps de texte par la mise en page. Dans la mesure du possible, toutes les citations sont données dans la langue d'origine et leur traduction figure en note de bas de page, à l'exception de certains mots isolés.

Sauf mention contraire entre crochets, les traductions sont de mon fait : j'assume donc l'entière responsabilité de toute faute sémantique ou grammaticale qui aurait échappé aux relectures.

2. *Ibid.* [Traduction J. Papy] « EXILÉ (*n.*). Celui qui sert son pays en résidant à l'étranger, sans être pour autant ambassadeur.

Un capitaine de navire anglais, auquel on demandait s'il avait lu L'Exil de l'Irlandais, répondit : "Non, monsieur, mais j'aimerais bien y jeter l'ancre." Des années plus tard, après qu'il eut été pendu comme pirate au terme d'une carrière d'atrocités sans égales, on trouva la note suivante dans le livre de bord qu'il tenait à l'époque de sa fameuse réplique :

3 août 1842. Ai fait une plaisanterie sur l'ex-Ile de l'Irlandais. A été reçue froidement. Guerre au monde entier ! »

people »), culture créée par le peuple pour lui-même (« culture actually made by the people for themselves »).³ La distinction entre peuple et élites, si elle est importante, tend à se brouiller dans la culture étant donnés les échanges intensifs entre le « canonique » et le « populaire », échanges qui peuvent aussi bien relever de l'interprétation et de l'appropriation que de la contestation et du dénigrement. Afin de prendre en compte cette dimension dialogique, j'emploierai l'expression « artefact culturel » qui me permet de rassembler films, séries télévisées, romans, bandes dessinées et textes politiques pour en aborder les points communs autant que les différences.⁴ Ce niveau d'abstraction, hélas nécessaire pour aborder un sujet aussi vaste, me mène également à postuler l'existence d'un « public », qui, pour détourner la description que fait Antoine Compagnon du « lecteur idéal » de Wolfgang Iser, est un « esprit ouvert », « prêt à jouer le jeu du texte », familier des modernes mais curieux des classiques.⁵ La définition même du corpus repose sur une question sous-jacente, qui en vertu du phénomène reconnaissance n'a a priori pas lieu d'être mais s'avère d'importance : qu'est-ce qu'un pirate⁶ ? Une ébauche de réponse est proposée au fil de cette thèse, qui tente d'étudier l'ensemble des dénotations et connotations de ce terme tel qu'il est utilisé dans la culture populaire et, pour ce faire, a recours à un appareil analytique qui fait notamment usage de l'Histoire, de la philosophie politique, du droit, de la sociologie et de l'esthétique pour analyser l'ensemble de représentations en tant que texte dispersé parmi les artefacts culturels.

Au sein de ce corpus figurent de manière prééminente la franchise multimédia *Pirates of the Caribbean* (The Walt Disney Company, 2003-2017)⁷ et la série télévisée *Black Sails* (Jonathan E. Steinberg, Robert Levine, 2014-2017), dont la récence et la réception (dans l'ensemble) favorable leur accordent une place de choix dans le paysage culturel. *Pirates of the Caribbean* a remis sur le devant de la scène les pirates en tant que figures fictionnelles, renouvelé certains de leurs aspects tout en s'appuyant sur des représentations antérieures, et inspiré la production de nouveaux artefacts. *Black Sails* a œuvré à l'enchevêtrement de

3. WILLIAMS, Raymond. *Keywords*. New York : Oxford University Press, 1985 338 p.. pp. 236-238. Cité dans STOREY, John. *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*. 5th ed. Pearson, 2008. 226 p. p. 5

4. Cette focalisation me mène à ne pas insister sur leur contexte de production, mais il faut garder à l'esprit que les artefacts étudiés ici sont, dans leur immense majorité, des produits commerciaux. Ils sont donc conçus pour générer un profit et, de ce fait, pour susciter une réponse positive du public. Cela ne présume cependant pas du succès ou de l'échec d'une telle démarche.

5. COMPAGNON, Antoine. *Le démon de la théorie : littérature et sens commun*. Paris : Éditions du Seuil, 1998. 306 p. p. 164.

6. Étant donné l'utilisation lâche du terme dans la culture populaire, j'en ferai usage comme hyperonyme dans la première partie de ce travail avant de m'attarder sur la taxonomie (cf. II.A.ii.a).

7. Inspirée de l'attraction des parcs Disney *Pirates of the Caribbean*, elle comprend à ce jour cinq longs métrages, des bandes dessinées, des jeux vidéos et plusieurs séries de livres. Je me concentre dans ce travail sur les films, ainsi qu'un des multiples romans.

l'Histoire et de la fiction en inventant les origines des personnages du roman *Treasure Island* (Robert Louis Stevenson, 1883), inscrites dans une représentation « réaliste » des Caraïbes au début du XVIII^e siècle.

Il faut ici s'attarder sur une source particulière de la question pirate. Publié en 1724 sous le nom du « Captain Charles Johnson », l'ouvrage *A General History of the Robberies and Murders of the most notorious Pyrates*⁸ (auquel je ferai référence sous le titre *General History*) est marquant à plusieurs égards. Premièrement, il s'agit du premier livre dédié aux forbans des mers publié dans la sphère atlantique, qui marque leur début en tant que sujet de la culture populaire. Ensuite, il a eu (et continue d'avoir) une profonde influence sur l'image du pirate telle que la construit le public. Enfin, il reste une référence historique séminale dont partent bien des études sur la question. Si le nom « Captain Charles Johnson » a très tôt été reconnu comme un pseudonyme, l'identité se cachant derrière le nom de plume reste à ce jour indéterminée. La thèse la plus répandue à ce jour est que Daniel Defoe est l'auteur véritable, mais diverses personnes ont été suggérées au fil de l'historiographie. Toutes les citations de la *General History* données dans ce travail sont extraites de l'édition éditée par Manuel Schonhorn mais, contrairement à lui, renvoient à l'auteur sous son pseudonyme. Lors de sa publication, la *General History* équivalait à un livre de journalisme d'investigation : l'Âge d'or de la piraterie touchait à sa fin, la plupart des individus décrits étaient morts ou avaient disparu quelques années plus tôt, et l'auteur pouvait s'enorgueillir avec crédibilité d'avoir consulté des témoins directs, voire des acteurs de cette période. Cette « valeur d'actualité » explique en partie la popularité de l'œuvre, mais pose le problème du recul, bien souvent nécessaire à l'exactitude des propos. Un pirate de la *General History* en particulier est encore aujourd'hui le sujet de controverses : le capitaine Misson, parfois orthographié Mission⁹. Longtemps accepté comme réel, ce personnage est une invention de Johnson comme le montrent les articles de Michel-Christian Camus¹⁰ et Jean-Michel Racault¹¹ pour ne citer

8. JOHNSON, Charles [pseud.]. *A General History of the Robberies and Murders of the most notorious Pyrates*. Manuel Schonhorn (éd.). Mineola NY : Dover Publications, 1999. 733 p.

9. L'un des problèmes soulevés par le recours à des sources historiques est la non-fixité des noms de personnes, et par extension des noms de personnages dans les artefacts culturels. Je m'en remets aux orthographes de ces derniers lorsque je les cite et tente d'harmoniser lors des réflexions plus proprement historiographiques. Toute incohérence qui subsisterait est donc de mon fait.

10. CAMUS, Michel-Christian. « L'inexistence du pirate Misson de Daniel Defoë ». *Dix-huitième Siècle*, [en ligne], 1998, no. 30. pp. 489-498. [Référence du 07 novembre 2016] <http://www.persee.fr/doc/dhs_0070-6760_1998_num_30_1_2258> pp. 489-498

11. RACAULT, Jean-Michel. « De l'aventure flibustière à la piraterie littéraire : Defoe, Leguat, les deux Misson et la République utopique de Libertalia ». Requemora, Sylvie, Linon-Chipon, Sophie (dir.). *Les Tyrans de la mer : Pirates, corsaires & flibustiers*. [imprimé] Paris : Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2002. 463 p. pp. 243-263.

qu'eux. Fondateur présumé de Libertalia ou Libertatia, une commune utopiste de Madagascar, il reste aujourd'hui cité par certains membres du public-auteur comme expérimentateur de doctrines contemporaines avant la lettre.

Arthur Lovejoy, dans *The Great Chain of Being, A Study of the History of an Idea* (1936), avertit son lectorat du danger que représentent les appellations doctrinales en -isme, :

[A]ll these trouble-breeding and usually thought-obscuring terms, which one sometimes wishes to see expunged from the vocabulary of the philosopher and the historian altogether, are names of complexes, not of simples — and of complexes in two senses. They stand, as a rule, not for the doctrine, but for several distinct and often conflicting doctrines held by different individuals or groups to whose way of thinking these appellations have been applied, either by themselves or in the traditional terminology of historians; and each of these doctrines, in turn, is likely to be resolvable into simpler elements, often very strangely combined and derivative from a variety of dissimilar motives and historic influences.¹²

Si le pirate n'est a priori pas une doctrine à part entière, ni le seul fait du langage, des questions similaires se posent quant à l'ensemble de dénnotations et de connotations qui entourent le terme.¹³ Avant de commencer, il paraît donc judicieux de donner un bref aperçu historique de la piraterie au sens large, c'est-à-dire la prédation du commerce comme moyen d'existence, que les attaques se fassent en mer ou depuis la mer.

Dire que la piraterie existe depuis toujours est un lieu commun, mais exact.¹⁴ Les brigands ayant été actifs depuis que le commerce entre communautés s'est répandu, il est logique que leur activité se soit étendue aux routes maritimes avec le développement de ces

12. LOVEJOY, Arthur O. *The Great Chain of Being, A Study of the History of an Idea: The William James lectures Delivered at Harvard University, 1933*. 1936. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1970. 382 p. p. 6 [Traduction] « [T]ous ces termes qui sèment le trouble et, en général, obscurcissent la pensée, que l'on souhaite parfois voir expurgés du vocabulaire du philosophe comme de l'historien, sont les noms de complexes, non de simples, et de complexes dans deux sens du terme. Ils représentent, en règle générale, non point la doctrine mais plusieurs doctrines distinctes et souvent contradictoires, adoptées par des individus ou groupes différents, dont la façon de penser a reçu ces appellations d'eux-mêmes ou de la terminologie traditionnelle des historiens. Et chacune de ces doctrines, à son tour, est susceptible d'être résolue en des éléments plus simples, souvent combinés de manière très étrange, et dérivés d'une grande variété de motivations et d'influences historiques différentes. »

13. J'utilise « dénnotation » et « connotation » en m'inspirant du modèle encyclopédique que décrit Umberto Eco en 1988 dans *Sémiotique et philosophie du langage* (ECO, Umberto. *Sémiotique et philosophie du langage*. 1984. Traduction Myriem Bouzaher. Paris : Presses Universitaires de France : 2008. 285 p.), en particulier l'aperçu des « portions d'encyclopédie » qu'il donne pp. 119-120.

14. Cet aperçu historique est un remaniement de l'avant-propos que j'ai écrit en 2009 pour mon mémoire de Master. Je remercie les membres de mon jury, Mme Cécile Coquet-Mokoko et M. le professeur Georges-Claude Guilbert, pour leurs remarques qui ont été d'une grande aide dans l'éclaircissement de certains points historiques.

dernières. Philip Gosse dans son ouvrage *The History of Piracy* (1932) considère que les œuvres d'Homère sont centrées sur des personnages dont les activités les classeraient comme pirates : Achille dans *L'Iliade* et Ulysse dans *L'Odyssée*. Il mentionne aussi *L'Enquête* d'Hérodote et écrit que, pour la plupart des auteurs grecs antiques, la piraterie était un commerce respectable, indissociable du métier de marin et qui ne s'attirait l'opprobre que lorsque commis par l'ennemi. Cette activité pirate était ainsi presque continue dans la Méditerranée antique, combinant les attaques sur des vaisseaux isolés et des raids sur des villages et même des villes. Leurs forces pouvaient aller de la galère seule à de véritables flottes, et leur prospérité ne devait s'éteindre que lors de la chute de l'Empire romain d'Occident, entraînant avec lui le riche commerce qui constituait le revenu principal de ces pirates antiques.¹⁵

Pendant le Haut Moyen-Âge, les peuples de Scandinavie (appelés Vikings) développèrent une technologie navale avancée qui leur permettait de communiquer non seulement avec l'Europe occidentale, mais aussi avec l'Europe centrale, les civilisations bordant la Méditerranée et le continent nord-américain. Les Vikings étaient avant tout des peuples marchands, mais il leur arrivait de louer leurs services comme mercenaires et de mener des razzias sur les habitations, activité pour laquelle ils devaient entrer dans l'Histoire et que certains commentateurs utilisent pour leur donner la dénomination de « pirates ».¹⁶ Le XIV^e siècle vit l'apparition des lettres de marque, des documents accordés à des marchands ayant subi des pertes en mer et les autorisant à se venger de l'agresseur étranger (que ce fût l'individu précis ou l'un de ses compatriotes).¹⁷

L'insurrection des Pays-Bas espagnols dans la seconde moitié du XVI^e siècle vit l'émergence des « Gueux de mer » (« Watergeuzen »), bandes armées constituées des éléments les plus marginaux de la population néerlandaise qui, à l'aide de navires, perturbaient l'appareil administratif espagnol. Leur ralliement à Guillaume d'Orange en 1569 mena à ce qu'ils figurent au panthéon de la révolte, et leur style de vie et de guerre ferait d'eux, selon Michel Le Bris, des précurseurs des écumeurs outre-Atlantique du XVII^e siècle.¹⁸

15. GOSSE, Philip. *The History of Piracy*. 1932. Mineola, NY : Dover Publications, 2007. 349 p. pp. 301-309.
RITCHIE, Robert C. *Captain Kidd and the War Against the Pirates*. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1986. 306 p. pp. 2-5.

16. BOYER, Régis. *Les Vikings : Histoire, mythes, dictionnaire*. Paris : Robert Laffont, 2008. pp. 393-400, 631-633.

GOSSE, *op. cit.*, pp. 88-90 ; RITCHIE, *op. cit.*, p. 5. Régis Boyer aborde la question des « pirates » Vikings dans le détail et décrédibilise cette appellation assignée aux aventuriers scandinaves.

17. KONSTAM, Angus. *Pirates: Terror on the High Seas*. Oxford : Osprey Publishing, 2001. 195 p. p. 131.

Mais c'est avec la colonisation progressive des Amériques que la piraterie devait connaître un essor sans précédent et marquer les esprits à grande échelle. L'implantation de l'Espagne et du Portugal dans ce « Nouveau monde » avait acquis un semblant de légitimité lors de la confirmation, en 1506, du traité de Tordesillas par le pape Jules II : les deux nations se partageraient les nouvelles terres, ne laissant rien au reste de l'Europe. Une telle politique était cependant plus facile à énoncer qu'à exécuter au vu du territoire à couvrir, et des nations comme l'Angleterre, la France ou les Pays-Bas entreprirent d'établir leurs propres colonies américaines, avec un succès variable. Ces implantations finirent par servir de bases à des individus qui voyaient un moyen rapide de faire fortune : la *Flota de Indias*. Il s'agissait de convois de navires espagnols qui faisaient le tour des ports, villes et forteresses des Caraïbes (appelés à l'époque « Spanish Main » en anglais) et étaient chargés de ramener les biens amassés aux Amériques en métropole.

Les « Chiens de mer » d'Élisabeth I^{re}, corsaires dont les activités étaient officiellement dénoncées mais officieusement célébrées, étaient élevés au rang de héros nationaux et certains furent parmi les promoteurs de l'établissement de colonies anglaises aux Amériques. Au cours du XVII^e siècle, des bandes armées se formèrent donc parmi les colons non espagnols et elles menèrent des assauts contre les vaisseaux espagnols qui se retrouvaient isolés. Malgré l'accession au pouvoir de Jacques I^{er} d'Angleterre en 1603, un roi décidé à apaiser les relations anglo-espagnoles, l'absence de dispositif naval important pour les combattre¹⁹ et, plus tard, le *Western Design* impérial d'Oliver Cromwell²⁰, permirent aux boucaniers de gagner en puissance, d'affermir les liens qui les unissaient, et ainsi de réunir des flottes entières et d'attaquer des villes puissamment défendues. De telles attaques étaient officieusement soutenues par les gouverneurs locaux et même par les nations métropoles en raison des richesses qu'elles pouvaient rapporter : ces boucaniers conservaient souvent un lien avec leur pays d'origine et soutenaient l'économie coloniale en dépensant leur butin aussitôt que possible. L'appât du gain n'était cependant pas la seule motivation des boucaniers, particulièrement de ceux d'origine anglaise : la rivalité entre l'Espagne et l'Angleterre avait empiré durant la Réforme protestante (lors de laquelle l'Espagne réaffirma sa loyauté au

18. LE BRIS, Michel. *D'or, de rêves et de sang : L'épopée de la flibuste (1494-1588)*. Hachette Littératures, 2001. 384 p. pp. 181-209.

19. Jacques I^{er} avait grandement réduit l'importance de la flotte anglaise favorisée par Élisabeth I^{re}, à tel point que celle-ci n'était pas en mesure d'empêcher les actes de piraterie qui se produisaient dans les Îles Britanniques.

20. ARMITAGE, David. « The Cromwellian Protectorate and the Languages of Empire ». *The Historical Journal*, [en ligne], septembre 1992, Vol. 35, No. 3, pp. 531-555. [Référence du 26 janvier 2008]

<<https://www.jstor.org/stable/2639629>>

Vatican et l'Angleterre décida de s'en séparer complètement) et les combats qui se déroulaient dans les Caraïbes reflétaient dans cette mesure ceux qui avaient eu lieu pour le contrôle des Provinces-Unies à la fin du XVI^e siècle. C'est d'ailleurs avec un siège que nombre d'historiens délimitent la fin de l'ère des boucaniers : celui de Carthagène des Indes en 1697, dernière occurrence d'une importante flotte de boucaniers.²¹

Au cours de cette époque, et avec l'aide indirecte des écumeurs qui perturbaient l'hégémonie espagnole, l'Angleterre posa les fondations de son empire aux Amériques et en Asie. Les colons anglais d'Amérique du Nord et de quelques îles des Caraïbes développèrent des relations cordiales avec les successeurs moins nombreux des boucaniers, toujours pour des raisons économiques. Les pirates connurent un renouveau dans la première moitié du XVIII^e siècle, durant une période appelée l'Âge d'Or de la piraterie et située entre 1712 et 1725²², et leur nombre leur permit de lever des flottilles capables de défier des convois entiers. Mais contrairement aux boucaniers, ces pirates attaquaient les vaisseaux de toute nationalité, et c'est sans doute pour cette raison que leur période d'activité fut plus brève : l'Angleterre prenait graduellement le rôle de puissance hégémonique des Amériques qu'avait détenu l'Espagne et la présence de bandits s'attaquant sans discrimination au commerce empêchait l'établissement de ce qui deviendrait l'Empire britannique. S'ensuivit donc une campagne de répression facilitée par les nouvelles compétences de la Royal Navy : un plus grand nombre de navires à disposition, plus d'autorité accordée par le Parlement, une meilleure connaissance de la région.²³

Mais l'Empire britannique devait encore entendre parler d'écumeurs, cette fois lors de la Guerre d'Indépendance de ses colonies américaines, entre 1775 et 1783. Les séparatistes, en effet, recoururent à des lettres de marque afin de combattre la pression économique que leur infligeait la Royal Navy, et l'un de ces corsaires alla jusqu'à piller la demeure d'un noble en Écosse. Après avoir acquis leur indépendance à la fin de la guerre, les États-Unis nouvellement formés durent faire face aux attaques sur leur commerce menées par les pirates barbaresques, des corsaires au service d'États nord-africains qui faisaient payer des tributs aux puissances européennes souhaitant avoir accès à la Méditerranée. Les *Barbary Wars* achevées, les États-Unis menèrent une nouvelle campagne, cette fois contre des pirates basés

21. EARLE, Peter. *The Pirate Wars*. New York : Thomas Dunne Books, 2003. 304 p. pp. 89-108.

GOSSE, *op. cit.*, pp. 104-175 ; KONSTAM, *op. cit.*, pp. 69-129 ; LE BRIS 2001, *op. cit.*, pp. 134-139.

22. Les bornes chronologiques de cette période varient selon les auteurs, pour aller jusqu'à inclure les boucaniers. Dans le cadre de ce travail, l'expression « Âge d'or » renverra aux dates données ci-dessus.

23. EARLE 2003, *op. cit.*, pp. 135-208 ; GOSSE, *op. cit.*, pp. 176-212 ; KONSTAM, *op. cit.*, pp 7-67.

à Cuba. L'élimination de cette menace laissa les États-Unis hors de portée de la piraterie jusqu'au début du XXI^e siècle, lorsque des groupes armés somaliens entreprirent de menacer le commerce international dans le Golfe d'Aden.²⁴

Comme l'écrit Peter Earle, « [t]he pirates of popular imagination, the rovers who rove in novels and films, are more often to be found in American or West Indian waters than in the Mediterranean or Western Europe »²⁵. Il convient cependant de rappeler que la piraterie était un phénomène répandu dans les mers asiatiques dès l'Antiquité : les compagnies marchandes des puissances européennes y furent confrontées pendant l'âge des empires coloniaux, et elle subsiste encore aujourd'hui. De la même façon, la Méditerranée conserva son lot d'écumeurs entre la chute de l'Empire Romain d'Occident et le XIX^e siècle, et nombre d'entre eux étaient liés aux nations européennes. Quant aux pirates atlantiques des XVII^e et XVIII^e siècles, ils ne se contentaient pas des Caraïbes et pratiquaient souvent leur activité le long des côtes africaines et dans l'océan Indien.

Si ces distinctions apparaissent à des degrés divers (quand elles apparaissent) dans les artefacts culturels, il en résulte que les pirates de fiction sont susceptibles d'être un point focal pour des séries entières d'« idées élémentaires » (« unit-ideas »)²⁶, énoncées explicitement ou décelables au sein des représentations de dynamiques sociales. S'agissant de représentations du passé, les « idées élémentaires » en question sont susceptibles d'être celles qui avaient cours à l'ère moderne autant que celles répandues à l'époque où les artefacts culturels sont produits. Cela mène à ce que les distinctions soient brouillées en même temps que les points communs sont soulignés, ce qui peut aller jusqu'à projeter sur le passé une vision du monde propre à l'époque contemporaine.

La transmission, notion centrale de ce travail, est définie dans le Littré comme « action de transmettre, résultat de cette action », mais aussi « transmission héréditaire, passage de certaines conditions physique ou morales des parents aux enfants » ; le verbe « transmettre », quant à lui, renvoie à « faire passer », « faire passer ce qu'on possède en la possession d'un autre » et « faire parvenir comme par une transmission. Transmettre son nom,

24. LAMBERT, Frank. *The Barbary Wars: American Independence in the Atlantic World*. 2005. New York : Farrar, Straus and Giroux, 2007. 228 p. pp. 123-202.

EARLE 2003, *op. cit.*, pp. 211-253 ; GOSSE, *op. cit.*, pp. 63-69 ; KONSTAM, *op. cit.*, pp. 131-191.

25. EARLE 2003, *op. cit.*, p. 89. [Traduction] « [l]es pirates de l'imaginaire populaire, ceux qui écument la mer dans les romans et films, se trouvent plus souvent dans les eaux américaines ou caribéennes que dans la Méditerranée ou l'Europe occidentale »

26. LOVEJOY, *op. cit.*, pp. 14-15.

sa gloire à la postérité, faire passer son nom, sa gloire jusqu'à la postérité. » Ces acceptions permettent d'élaborer des pistes de travail : tout d'abord, la transmission est une action, qui requiert donc un agent transmetteur mais aussi un récepteur. Processus interindividuel, la transmission est donc un acte social. L'objet ou message ainsi transmis est pensé en termes de possession, ce qui mène à poser la question de la propriété, avec ici une précision primordiale concernant le message, dépendant du langage ; comme l'explique Steven Pinker dans *How the Mind Works* (1997) :

Language is a means of exchanging knowledge. It multiplies the benefit of knowledge, which can not only be used but exchanged for other resources, and lowers its cost, because knowledge can be acquired from the hard-won wisdom, strokes of genius, and trial and error from others rather than only from risky exploration and experimentation. Information can be shared at a negligible cost: if I give you a fish, I no longer possess the fish, but if I give you information on how to fish, I still possess the information myself. So an information-gathering lifestyle goes well with living in groups and pooling expertise—that is, with culture.²⁷

Il résulte de cette réflexion que, si un objet est transmis, il devient le bien d'un nouveau propriétaire, mais si un message est transmis, il devient le bien de l'émetteur et du récepteur, et par extension de la communauté qui les inclut. La médiation par les artefacts culturels fait à la fois partie de ce phénomène et, dans les sources du présent travail, dépeint une telle transmission entre des individus considérés comme appartenant à un groupe social.

Afin de faire référence aux ensembles culturels représentés dans les artefacts, j'emploierai l'expression « réseau culturel ». Inspirée de la description des formes culturelles comme résultant d'interactions complexes au sein de systèmes contextuels²⁸, cette image permet de garder l'idée d'un centre ou noyau (implicite dans l'expression « sphère culturelle ») et son corollaire de marge, tout en prenant en compte d'éventuels phénomènes d'agrégation et de désagrégation des « nœuds » qui entrent dans sa composition. Parmi ces « nœuds », les

27. PINKER, Stephen. *How the Mind Works*. 1997. Penguin Books, 1998. 660 p. p. 190. [Traduction] « Le langage est un moyen d'échanger des connaissances. Il multiplie le bénéfice de la connaissance, qui peut être non seulement utilisé mais échangé contre d'autres ressources, et en amoindrit le coût parce que la connaissance peut être acquise à travers une sagesse durement gagnée, des coups de génie ou les tâtonnements des autres plutôt que seulement à travers l'exploration et l'expérimentation, risquées. L'information peut être partagée à un coût négligeable : si je te donne un poisson, je ne possède plus ce poisson ; mais si je te donne des informations quant à la façon de pêcher, je possède toujours ces informations. Par conséquent, un mode de vie fondé sur la récolte d'informations va de pair avec la vie en groupe et la mise en commun d'expertises... c'est-à-dire la culture. »

28. J'adapte ici la synthèse de Marcel Danesi à propos de la connectivité métaphorique des systèmes de signes culturels (DANESI, Marcel. « On the Metaphorical Connectivity of Cultural Sign Systems ». *Signs and Society*, [en ligne], printemps 2013, Vol. 1 No. 1, pp. 33-49. [Référence du 23 août 2017] <<http://www.journals.uchicago.edu/toc/sas/2013/1/1>> pp. 33-34).

personnages en tant qu'individus entretiennent des liens (affectifs, politiques, juridiques, économiques) qui peuvent être rompus, conservés, étirés ou contractés : la mobilité des personnages est donc dépendante des liens qui les forcent ou les empêchent de sortir d'un réseau (ou de l'intégrer) tel qu'il est arbitrairement délimité. À cela s'ajoute la connectivité entre les réseaux qui se « côtoient », menant à l'émergence d'intermédiaires qui entretiennent des liens avec plus d'un réseau et dont le rejet ou l'acceptation dépend du type de lien cultivé par leurs interlocuteurs.

La première partie de ce travail, intitulée « Élection : politique et fiction », se concentre sur les messages politiques transmis par les artefacts culturels où apparaissent les pirates, en particulier leur peinture en tant que révoltés face à un système inique, précurseurs de la fondation des États-Unis, et exemple parmi d'autres d'un modèle social anti-étatique.

Le premier chapitre se penche sur le pirate en tant que révolté et dénombre les cibles de cette révolte. D'abord marin, l'individu est soumis sur le vaisseau marchand à un style de vie rude, qui l'expose aux éléments et menace sa santé en permanence. La rentabilité, mot d'ordre de l'expansion des marchés atlantiques, a aussi sa place dans les marines nationales, qui n'hésitent pas, en temps de guerre, à recruter de force tout individu susceptible de servir à la bonne marche de leur flotte. Marines marchande comme militaire pratiquent une discipline sévère à bord, centrée sur la violence physique qui endurecit les marins et peut, lorsqu'elle est considérée comme excessive ou injuste, mener à l'acte de mutinerie qui nie la réification ici imposée aux travailleurs de la mer. Cette réification, poussée à son extrême dans la pratique de l'esclavage, est bien souvent l'occasion de montrer les pirates comme émancipateurs en dépit de l'ambiguïté qui imprégnait leurs relations avec les victimes de la « traite ». La formation progressive d'un réseau commercial à l'échelle mondiale, continuation des découvertes permanentes, fait du pirate un pilleur de tous les biens en même temps qu'un danger pour les intérêts marchands. Ces derniers, organisés à l'ère moderne en compagnies dont l'importance va croissant à cette époque, incarnent pour un temps la doctrine du mercantilisme qui lie inextricablement commerce et État-nation. Face à cette oligarchie de fait, les pirates se dressent contre la triple figure de l'officier, du marchand et du monarque et, à une époque où la question d'une constitution politique pour l'Angleterre puis le Royaume-Uni est centrale, ils établissent leurs propres systèmes politiques, à une échelle différente, à l'aide de chasses-parties.

Le deuxième chapitre, centré sur les interprétations possibles des pirates et de leur organisation politique comme précurseurs des États-Unis, commence par la question des antagonistes dans les artefacts culturels à dimension proprement narrative. L'Espagne et ses représentants, dont l'image est fortement influencée à partir du XVI^e siècle par une campagne de propagande, sont dépeints comme une force hégémonique et cruelle mais aussi risible et inférieure. Les Britanniques, et en particulier les Anglais, sont quant à eux susceptibles de prendre une dimension semblable ou plus nuancée selon les besoins de la diégèse, d'où il ressort qu'ils sont des ennemis avec lesquels les pirates sont en mesure de dialoguer, comme le souhaitaient les penseurs anglo-américains lors des tensions entre les colonies et la métropole dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Les pirates s'en distinguent tout de même par leur caractère diversifié, assemblage d'individus originaires de différentes régions et de différents peuples du monde, qui réunit dans une communauté un éventail multiculturel. Est alors posée la question du « creuset » dans lequel un nouveau peuple est formé, et si la corrélation avec l'idéal du *melting-pot* étasunien est possible. Le rôle que joue l'environnement dans ce phénomène, aspect central de l'hypothèse de la Frontière comme facteur déterminant d'un caractère qui serait propre aux États-Unis, est ici à la fois un point commun et une divergence, laquelle semble dépassée par une adaptation des chasses-parties afin de pouvoir évoquer les textes fondateurs des États-Unis à un public au fait de son histoire révolutionnaire.

Cette notion du bouleversement politique est traitée dans le troisième chapitre, qui s'attarde sur l'image des pirates comme proto-anarchistes. Le besoin, pour que soit couronnée de succès une entreprise révolutionnaire, d'entrer en possession d'un territoire mènera à l'étude de la notion d'enclave contre-absolutiste et la question de sa possibilité à une époque où les empires européens sont en expansion. À deux exemples historiques adaptés dans la fiction, l'île de la Tortue au large de la Jamaïque et New Providence dans les Bahamas, répondent l'utopie longtemps ambiguë de Libertalia à Madagascar et des communautés fictives, c'est-à-dire créées de toute pièce pour les besoins d'artefacts culturels. La population de ces enclaves, constituée des éléments les plus marginaux des sociétés européennes et coloniales, pose la question de la classe sociale et du « déclassé » tel que le définissent Marx et Engels, donc des relations qu'entretiennent ces éléments avec leur société d'origine. Plus marginaux que prolétaires dans cette représentation, les pirates sont alors susceptibles d'être utilisés pour figurer des idéaux révolutionnaires, lesquels oscillent entre doctrine universaliste et

ménagement d'un espace de liberté totale pour un groupe restreint. Les moyens pour parvenir à de tels objectifs, par définition extra-légaux, suivent deux modalités reconnues d'action directe, orientées vers la prévention et la préfiguration, ainsi qu'une troisième, orientée vers une forme de vengeance justicière, particulièrement perceptible dans le monde marin. Ces interprétations de la dimension politique dans la fiction trouvent leur pendant dans l'extension du terme « pirate » à une activité de détournement et de partage sans rémunération des artefacts culturels, qui mène à la représentation d'un conflit entre détenteurs hégémoniques du droit de diffusion et « pirates » en faveur d'une culture libre et gratuite. Cette extension retrouve la dimension politiques avec les partis pirates, formations institutionnelles qui prônent l'assouplissement du copyright et dont le nom suggère un héritage idéologique transmis depuis l'ère moderne jusqu'à l'ère contemporaine.

La deuxième partie de ce travail, intitulée « Héritage : identité(s) », se penche sur la transmission comme phénomène intergénérationnel au sein des artefacts, mais aussi sur la formation d'identités spécifiques des pirates comme groupe et comme individus. Pour ce faire, la piraterie est alors représentée comme la conséquence de divers déterminismes et une caractéristique qui se transmet par le sang comme par l'affirmation de soi d'après un modèle, modèle qui repose sur un ensemble sémiotique propre aux pirates.

Le premier chapitre explore les façons dont sont abordées les circonstances immédiates du passage à la piraterie. Étant données l'expansion de réseaux commerciaux soutenus par un pouvoir étatique, les individus concernés peuvent se trouver dans l'incapacité d'assurer leur subsistance en se pliant aux contraintes systémiques et donc recourir à la piraterie comme moyen de survie. Les pirates eux-mêmes, liés au lieu de vie et de travail qu'est le navire, peuvent recourir à l'enrôlement de force, en particulier d'individus dont les compétences leur sont nécessaires. Enfin, se faire pirate peut être le seul moyen d'échapper au trépas, auquel cas l'adoption du terme est particulièrement sujette à controverse. Suit un aperçu taxonomique qui compare différents termes en fonction de leur utilisation par les contemporains des pirates et affiliés, par les historiens qui étudient la question et par les personnages dans les artefacts culturels. En découle une analyse des phénomènes complémentaires d'assignation et d'appropriation, qui illustrent la tension entre conception de l'individu ou du groupe par un agent extérieur et perception de soi (individuelle ou collective). Dans un cas comme dans l'autre, un groupe arbitrairement délimité est ainsi défini, et ses

membres sont alors dotés de caractéristiques propres auxquelles ils ne semblent pouvoir échapper. Ces caractéristiques peuvent être comprises comme des devoirs, auquel cas il s'agit d'un engagement de l'individu envers le groupe, ou d'une tendance à revenir à l'activité de prédation, tendance qui alors prend la forme d'instincts lesquels, poussés à leur extrême, sont un héritage biologique.

Cela mène, dans le deuxième chapitre de cette partie, à considérer les exemples de générations successives où les descendants d'un pirate sont imbus de caractéristiques similaires, façon dans les artefacts d'introduire des personnages féminins au sein d'un monde majoritairement masculin. Des exemples historiques de femmes déguisées en homme afin de s'intégrer à la prédation maritime fonctionnent aussi comme modèles pour de tels personnages, tout en soulevant la question du genre. Cette question est ici spécifiquement liée à celle du pouvoir en tant que monstration d'une inclusion à la communauté, parfois lors de rites de passage. Le glissement possible de la confrérie à la dynastie comme organisation politique mène à ce que les personnages les plus centraux des diégèses aient recours à divers actes pour assurer leur prédominance. Face à un groupe, la démagogie comme manipulation du « peuple » est, dans un système fondé sur la délibération, une première modalité d'affirmation du protagoniste. Lui fait face la possibilité de s'affirmer par la violence, ce qui, dans une communauté où un tel recours est institutionnalisé, forme un « droit du plus fort » pour reprendre la formule de Rousseau. Ces deux modalités mènent à ce que se forment des hiérarchies à la fois politiques et diégétiques, où apparaissent plèbe, aristocrates et princes. Ces phénomènes, en renforçant la prééminence de certains personnages, participent à leur construction comme individus hors du commun : attirés comme ils le sont par l'aventure sur les flots, ils acquièrent un caractère sublime qui les confond avec l'élément marin et les isole comme fondamentalement à part du genre humain.

Le corollaire en est que la reconnaissance est ainsi facilitée, et cela se traduit dans les artefacts et pratiques culturels par l'émergence d'une sémiotique du pirate, étudiée dans le troisième chapitre de cette deuxième partie. Celle-ci apparaît dans le port de vêtements associés à l'ère moderne telle qu'elle est représentée, en particulier des éléments ostentatoires, et les accessoires qui accompagnent de telles tenues. À cela s'ajoutent des marques corporelles, qui, autant le résultat de violences, peuvent être une esthétisation de soi et constituer une trace du passé individuel. Les éléments constitutifs de la sémiotique du pirate ont aussi une valeur pragmatique, en particulier l'armement qui régit en partie la façon dont

les combats sont menés. Le pavillon noir, couleurs pirates qui ont acquis une place particulière dans la culture populaire, indique à la fois l'appartenance à une forme de communauté et une spécificité individuelle, tout en étant un instrument de prédation. Lui est directement lié le navire, qui permet de se déplacer et d'amasser le butin, et devient un enjeu à lui seul. Enfin, la performance du pirate est linguistique : d'un pidgin formé au cours du semi-nomadisme des marins de l'ère moderne, les artefacts et pratiques culturels ont fait un dialecte qui allie variations syntaxiques et vocabulaire spécifique. Cette composante linguistique se retrouve dans l'utilisation de chansons, qui peuvent être utilisées comme élément pertinent à l'élaboration des diégèses, mais sont aussi associées au divertissement des pirates historiques et de fiction. Apparaissent ainsi des hédonismes qui, depuis l'ère moderne jusqu'au XXI^e siècle, subissent des transformations en tant qu'actes mais se conservent dans la parole.

La troisième partie, intitulée « Apprentissage : mémétique du signe », étudie les façons dont est présenté l'accès au réseau culturel pirate, ainsi que les tendances ludiques associées aux pirates de fiction, lesquels dépassent la seule représentation du passé pour figurer dans des diégèses non historiques. Ces tendances mènent à ce que soient reproduits, mais avec des variations, un ensemble de gestes et de paroles selon des modalités spécifiques.

Le premier chapitre, consacré aux hybridations et combinaisons sémiotiques dans les diégèses, débute par la dynamique entre métissages et séparations : les pirates, de par leur mobilité, présentent des caractéristiques provenant de différents réseaux culturels. Cela se manifeste par les origines multiethniques d'individus, mais aussi par leur fonction d'intermédiaires culturels, fonction qui n'est pas propre aux pirates mais peut aussi être remplie par des personnages qui, par nécessité ou par choix, évoluent auprès d'eux. L'hybridité est aussi un phénomène qui influe sur les croyances des personnages marins, dont les déplacements favorisent la connaissance et l'appropriation d'éléments culturels variés en un mouvement syncrétique. En découle un rapport au surnaturel qui est celui des fictions de l'imaginaire, où les forces fantastiques sont des acteurs susceptibles d'être respectés comme instrumentalisés. La part de *fantasy*, dans une double acception de registre d'écriture de la fiction et de rêve, me mène à considérer les pirates dans certains contextes ouvertement non historiques. Le pendant de cette réflexion est l'inscription de ces figures fictionnelles dans la science-fiction (au sens large du terme) par l'entremise d'une métaphore répandue dans la culture populaire : celle de l'espace comme océan. Ces détours vers l'imaginaire sont les

manifestations d'une « sémiotique pirate », plutôt entendue au sens de détournement que de prédation, qui apparaît dans le phénomène de surgissement, lié à l'utilisation du terme « pirate » et des affiliés dans des contextes variés depuis l'Âge d'or. L'idée d'une résilience de la piraterie postérieure à cette époque marquante, illustrée par des artefacts dont les personnages jouent de la sémiotique du pirate, insiste sur la persistance de ce moyen de reconnaissance. Le pirate, en tant que personnage, est lui-même acteur lorsqu'il se déguise pour atteindre ses objectifs, et met ainsi en exergue la performance, notamment de classe, comme l'un des outils que le pirate utilise pour assurer son pouvoir.

Le deuxième chapitre de cette troisième partie, intitulé « *Pirata Ludens* : du jeu comme enseignement », exploite la thèse de l'historien néerlandais Johan Huizinga selon laquelle la culture est imprégnée d'un aspect ludique. L'importance de la parole mythopoétique dans la fiction mène à ce que des protagonistes soient représentés dans un processus constant de création de soi, processus qui exploite les systèmes de croyance autant que le regard des autres. Le corollaire en est la propagande, qui peut à l'inverse avoir pour cible un individu autre que soi, auquel cas ce dernier se trouve confronté à une persona qui lui est imposée. Dans un cas comme dans l'autre, les pirates se font conteurs, qu'il faut distinguer de figures littéraires, et peuvent ainsi utiliser les récits à leur profit pour peu qu'ils en comprennent les tenants et les aboutissants. Cette maîtrise permet notamment de connaître les règles qui sous-tendent différents réseaux culturels et, ainsi, de semer la confusion : en désorientant son interlocuteur, le personnage peut prendre l'avantage sur lui, et ainsi le réorienter dans une direction qui lui profite. Ces manœuvres apparaissent notamment dans les scènes de jugement, qui sont l'occasion de révéler les facultés du personnage et participent à leur réception par le public. Une force d'exemplarité se met donc en place, dans laquelle la figure du pirate est simultanément objet d'attraction et de répulsion. Le jeu se manifeste alors sous la forme d'allusions, qui peuvent renforcer la cohésion entre les personnages ou au contraire les distancier, et d'illusions, qui sont le signe d'une entrée dans la partie au risque d'être une pièce de jeu plutôt qu'un joueur. Enfin, de ces éléments émerge une dynamique d'imitation de la parole, du geste et de la réflexion qui, de par les spécificités de chaque personnage et les circonstances diégétiques, se voient adaptés aux situations émergentes.

Le troisième et dernier chapitre de cette partie, intitulé « En tout temps et en tout lieu : réplique et plasticité du modèle », reprend cette dynamique et explore ainsi la tension permanente de la figure du pirate comme simultanément unique et diversifiée. La distinction

faite entre une Cité politique, sociale et philosophique et un environnement non domestiqué qui confond forêt et mer, d'où découle une opposition corollaire entre humanité et barbarie, reprend la tension entre civilisation et sauvagerie soulignée dans l'image de la Frontière. Des échanges sont visibles entre les diégèses où figurent les pirates et celles liées à l'avancée de la Frontière en Amérique du nord, depuis les représentations de l'époque coloniale anglo-américaine jusqu'à celles de l'Ouest sauvage du XIX^e siècle, accentuant le statut des pirates comme éléments à la fois perturbateurs et réparateurs. Ces considérations mènent à l'approche de catégorisations possibles des pirates en tant que personnages distincts, processus qui dispose de multiples facettes. La question d'un archétype historique fictionnel passe alors par une figure protéiforme, celle du « trickster » étudiée par l'anthropologue Paul Radin²⁹. Les limites de cette équation n'empêchent pas de considérer l'archétype en tant qu'objet de fiction, imbu de caractéristiques différentes selon les théoriciens, avant de détailler les dynamiques de fictionnalisation de l'Histoire à travers des commentaires métadiégétiques. Enfin, l'utilisation d'une métaphore de l'infection, actualisation de l'idée de pathologie sociale qui repose sur celle du « body politic », permettra de contraster la notion du pirate comme fondamentalement étranger au genre humain avec celle d'un élément qui, au contraire, provient directement du corps politique. En résultera une considération de la réplique de cette figure fictionnelle, qui apparaît à la fois dans les réflexions métadiégétiques et dans certains processus qui entourent la conception d'artefacts culturels.

29. Si Radin a notamment collaboré avec C. G. Jung dans ses travaux, je me concentrerai sur l'analyse que fait l'anthropologue de cette figure.

I. ÉLECTION : POLITIQUE ET FICTION

1. Mort aux tyrans ! : de la révolte contre

l'absolutisme

L'origine couramment admise du mot « pirate » renvoie à l'acte de prédation : « Latin *pirata* from Greek *peiratēs*, from *peiran* to attempt or attack, *peira* attempt, trial »¹. Au XVII^e siècle, le jurisconsulte élisabéthain et jacobéen Edward Coke, dans ses *Institutes of the Laws of England*, donne une double définition, étymologique et juridique, du pirate :

This word pirat, in Latine *pirata*, is derived from the Greek word *πειράτης*, which againe is fetched from *πειράι*, à *transcundo mare*, of roving upon the sea: and therefore in English, a pirat is called a rover and a robber upon the sea.

[...] *pirata est hostis humani generis* [...]²

Cette seconde définition, qui découle en quelque sorte de la première, indique le statut hors-normes du pirate, « ennemi du genre humain » car s'attaquant aux hommes dans un milieu particulièrement hostile, c'est-à-dire le grand large, où les éléments rendent mortel tout danger. Le pirate est donc considéré *de facto* comme antagoniste de l'humanité entière, comme le montre Heller-Roazen dans son analyse du *De officiis* de Cicéron : « Le pirate de Cicéron révèle la condition unique qui fonde ce cercle de responsabilités [les règles de la guerre], condition qu'il ne satisfait pas et qui, en revanche, unit les individus auxquels on doit toujours certains devoirs : l'appartenance à "la société du genre humain" »³.

À la lecture de ces considérations, un mot-clef peut être retenu pour qualifier les pirates, qu'ils soient dûment étudiés dans certains essais historiques ou allègrement dépeints dans des œuvres de fiction, ce serait celui de « révolté ». Bandit, le pirate est défini par son opposition à la loi et à la norme, à tel point qu'il devient extra-humain. Cette même déshumanisation morale et juridique de la part des autorités permet aussi, à condition

1. « pirate », *Oxford English Dictionary*, 2007.

2. COKE, Edward. *The Third Part of the Institutes of the Laws of England: Concerning High Treason, and Other Pleas of the Crown, and Criminal Causes*. Londres : Printed for E. and R. Brooke, Bell-Yard, near Temple-Bar, 1797. PDF. [Référence du 22 août 2015] <<https://archive.org/details/thirdpartofinsti03coke>> [Traduction] « Ce mot "pirate", en latin *pirata*, provient du grec *πειράτης*, lui-même dérivé de *πειράι*, à *transcundo mare*, qui erre sur la mer ; c'est ainsi qu'en anglais, on appelle pirate un écumeur et voleur des mers. Le pirate est ennemi du genre humain. »

3. HELLER-ROAZEN, Daniel. *L'Ennemi de tous : le pirate contre les nations*. Traduction Françoise & Paul Chemla. Éditions du Seuil, 2010. 317 p. p. 15.

d'adopter le point de vue du *jus gentium* extra-national, de l'étudier du point de vue du banditisme social tel qu'énoncé par Eric Hobsbawm dans son livre *Bandits* (1969), celui dans lequel « [robbers] are *not* regarded as simple criminals by public opinion »⁴.

Pour qu'il y ait antagonisme, il est nécessaire d'y avoir opposition à quelque chose : une personne, un groupe, une autorité, un environnement, une idée, toutes choses contre lesquelles se dressent le révolté et la révolte. Il est envisageable, dans le cadre d'artefacts fictionnels, de classer les motivations de cette révolte, et même d'en établir une progression. Celle-ci part du personnel et corporel, continue à travers la détention et la répartition des biens matériels, pour enfin atteindre les modalités d'organisation et de fonctionnement de l'entité sociale, le politique en somme. Précisons qu'il s'agit bien, ici, d'étudier la révolte consciente et justifiée aux yeux des révoltés : conséquence de conditions perçues comme insoutenables, elle se caractérise par la décision, le choix de réagir et d'agir.

A. Contre les mauvais traitements, la mutinerie

a. La vie à bord

Les mots d'esprit du Docteur Johnson (« No man will be a sailor who has contrivance enough to get himself into a jail; for being in a ship is being in a jail, with the chance of being drowned », « A man in a jail has more room, better food, and commonly better company. »⁵) offrent un aperçu de ce que pouvait être la vie d'un marin sur un navire dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Jean-Pierre Moreau offre un panel plus explicite des risques encourus :

La peur était omniprésente à bord. Peur des tempêtes et des ouragans si fréquents à certaines saisons en zone tropicale ; peur des combats et des blessures qui laissaient amputés ; peur des maladies tropicales si mystérieuses et violentes ; peur des animaux sauvages lorsque l'on descendait à terre dans ces contrées exotiques ; peur du feu dans ce monde clos fait de bois et de toile. Méfiance à l'égard des populations indigènes rencontrées, dont les réactions n'étaient pas toujours compréhensibles pour un

4. HOBBSAWM, Eric. *Bandits*. 1969. Londres : Abacus, 2000. 226 p. p. 17. [Traduction] « [les voleurs] ne sont pas considérés comme de simples criminels par l'opinion publique »

5. BOSWELL, James. *The Journal of a Tour to the Hebrides with Samuel Johnson, LL.D.* 1785. Londres : Henry Baldwin, 1791. EPUB. [Référence du 15 juillet 2015] <<https://archive.org/details/journaloftourtoh00bosw>> [Traductions] « Nul homme ne se fera marin s'il parvient à se faire jeter en prison, car se trouver sur un navire équivaut à être en prison et risquer en plus de se noyer » ; « En prison, un homme a plus de place, meilleure chère et bien souvent meilleur compagnie. »

Européen. Méfiance aussi à l'égard de compagnons pas toujours triés sur le volet et que l'on n'avait pas choisis.⁶

Ces peurs, éminemment justifiées, s'appliquent à l'époque de la marine à voile dans son ensemble, et met en valeur l'une des principales motivations de la révolte. Car si ces dangers étaient intrinsèques au métier, leur prévention pouvait être perçue comme relevant des officiers de navire, contre lesquels les marins pouvaient se rebeller à condition qu'ils s'en croient justifiés.

La santé de l'équipage dépendait en grande partie de la nourriture à bord⁷ : le début d'une traversée pouvait se faire avec des vivres frais, et bien des navires embarquaient des animaux destinés à produire le nécessaire, tels que chèvres, poules, etc. Cependant, à cette époque où les trajets pouvaient durer des mois, voire des années, les économies faites par les armateurs et capitaines tendaient à réduire le régime à de la viande séchée et des biscuits de mer (« hardtack »). Cette pratique était notamment à l'origine du scorbut (« scurvy »), une carence en vitamine C dont les symptômes incluent le déchaussement des dents, la purulence des gencives et l'hémorragie⁸.

Dans le film *Pirates* (Roman Polanski, 1986) le capitaine Thomas Bartholomew Red (Walter Matthau) et Jean-Baptiste Malfilâtre dit « Frog » (Cris Campion), enrôlés de force dans l'équipage d'un galion espagnol qui les a recueillis en mer, apprennent la présence à bord du trône de Capatec Anahuac. Afin de prendre le contrôle du navire et faire main basse sur sa précieuse cargaison, Red fomenté une mutinerie. Pour ce faire, il joue d'abord sur la crainte des maladies contagieuses à bord en déposant un rat mort dans le rata de l'équipage et en criant « We'll all die of the plague ! ». S'ensuit un discours enflammé à trois locuteurs, Red et deux autres marins :

Marin #1 : We must fight for the betterment of our conditions ! We must claim our rights !

T. B. Red : All our rights ! I say all our rights, no exceptions !

Marin #2 : We can beat them if we stand together !

T. B. Red : Unity is strength !

Marin #3 : And the soldiers ? What about the soldiers ?

Marin #1 : They are our brothers ! We will talk to them !

6. MOREAU, Jean-Pierre. *Pirates au jour le jour*. Paris : Tallandier, 2009. 185 p. p. 131.

7. À tel point que les « Navy Discipline Articles » de 1661, étudiés ci-dessous, comportent une clause intitulée : « Complaint of unwholesome Victuals how to be made.; Exciting Disturbance thereon.; Punishment;. ».

8. REDIKER, Marcus. *Between the Devil and the Deep Blue Sea: Merchant Seamen, Pirates and the Anglo-American Maritime World, 1700-1750*. Cambridge University Press, 1987. 322 p. pp. 126-128, 222-225.

T. B. Red : Yes, they're sons of the people like us ! The officers have bled us dry !
Jesus said... "Tis easier for a camel to pass through the eye of a needle... than for an
officer to enter the kingdom of heaven."⁹

Outre le détournement de la parole biblique¹⁰, le ressort comique de la scène repose sur l'incongruité d'un équipage enrôlé de force réclamant des droits et sur la rhétorique des meneurs, inspirée de propagandes marxisantes (on peut notamment penser à la lettre de l'Armée Populaire de Libération chinoise de 1931). Cet anachronisme stylistique¹¹ n'invalide pas la pertinence du stratagème de Red : la salubrité (toute relative) de la cuisine à bord était capitale pour assurer le bon déroulement d'une traversée, et la découverte d'une telle source d'intoxication pouvait mener à la mutinerie.

L'espace sur un navire à voile étant nécessairement restreint, les hommes devaient vivre dans des quartiers bondés et insalubres où la panique et la maladie peuvent faire des ravages¹². Une version surnaturelle de cette crainte apparaît dans *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest* (Gore Verbinski, 2006) où Bootstrap Bill (Stellan Skarsgård), un marin maudit couvert de crustacés, transmet à Jack Sparrow (Johnny Depp) la marque noire (« Black Spot »). Cette dernière est une réinterprétation de celle imaginée par Robert Louis Stevenson et décrite au chapitre XXIX de *Treasure Island* : « [The paper] was a round about the size of a crown piece. One side was blank, for it had been the last leaf ; the other contained a verse or two of Revelation [...]. The printed side had been blackened with wood ash, which already began to come off and soil my fingers ; on the blank side had been written with the same material the one word 'Deposed' . »¹³ Marque de jugement, la marque noire

9. *Pirates*. [Traduction] Marin #1 : Il faut se battre pour l'amélioration de nos conditions ! On doit reprendre nos droits !

Red : Tous nos droits ! Je vous le dis, tous nos droits, sans exception !

Marin #2 : On peut les battre si on reste unis !

Red : L'union c'est la force !

Marin #3 : Et les soldats ? Qu'es-ce qu'on fait des soldats ?

Marin #1 : Ce sont nos frères ! On parlera avec eux !

Red : Oui, ce sont des fils du peuple, comme nous ! Les officiers nous ont saignés à blanc ! Jésus a dit... « Il est plus facile à un chameau de passer par le trou d'une aiguille qu'à un officier d'entrer dans le royaume de Dieu. »

10. Le verset de l'évangile selon Marc est : « It is easier for a camel to go through the eye of a needle, than for a rich man to enter into the kingdom of God. » (King James Version, Mark 10.25).

11. Anachronisme purement lexical : l'analyse de Marcus Rediker montre bien les conflits à bord de navires comme l'expression d'un antagonisme de classe.

12. Haudrière, Philippe. « Santé et voyages au long cours : la route du Cap au XVIII^e siècle ». BUCHET, Christian. *L'Homme, la santé et la mer. Actes du Colloque international tenu à l'Institut Catholique de Paris les 5 et 6 décembre 1995*. Paris : Honoré Champion Éditeur, 1997. 526 p. pp. 223-230.

13. STEVENSON, Robert Louis. *Treasure Island*. 1883. Londres : Penguin Books, 1994. 224 p. p. 188.

[Traduction A. Laurie [P. Grousset]] « C'était un rond de papier du diamètre d'un écu de cinq shillings, découpé sur le dernier feuillet du livre. Un des côtés, assez grossièrement noirci avec du charbon, laissait encore lire deux ou trois lignes imprimées[.] Sur l'autre côté, resté blanc, on avait écrit, toujours au charbon, le mot DÉPOSÉ, en majuscules (et avec deux P). »

devient dans le film une dermatose apparemment nécrotique. Bootstrap Bill n'est qu'un marin parmi d'autres dans l'équipage de Davy Jones, un pirate devenu psychopompe mais qui, pour s'être détourné de sa tâche, est maudit : lui-même et son équipage voient donc, au fil des années, leur apparence humaine corrompue. Le superviseur des effets visuels Aaron McBride explique le processus de conception :

“The idea was that the longer you served on [Davy Jones’s ship] the Flying Dutchman, the more encrusted and calcified you became — caked with barnacles and sea life,” McBride explained, showing a series of photos from concept drawings to final stills. “What we tried to do was develop a hierarchy to the curse where it starts out as a low-level infection — rosacea or acne or boils. It was a way to motivate larger departures from the human form.” [...]

“[On Maccus] we wanted it to look like a mutation or a deformity, so we got a lot of really nasty references to things like elephantitis and acromegalia from some cool books that we found,” McBride revealed. “We didn’t want it to look like a happy marriage, so there’s a lot of asymmetry — one eye is fully formed, while his human eye is swelling shut like you’d have with conjunctivitis or some kind of pink eye.”¹⁴

Si tous les éléments visuels utilisés ne sont pas propres à l'infectiologie maritime, ils jouent sur la peur de l'infection et confèrent aux marins maudits un aspect terrifiant. Il s'agit donc ici de faire ressurgir une peur primordiale, celle de la mort par maladie — l'équipage de Davy Jones est en quelque sorte constitué de memento mori ambulants.

Le premier film de la franchise, *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl* (Gore Verbinski, 2003), conférait déjà une allure horrificante à un équipage pirate. À bord du *Black Pearl*, Elizabeth Swann (Keira Knightley) entend de la bouche d'Hector Barbossa (Geoffrey Rush) les effets d'une malédiction placée sur un trésor aztèque :

There be the chest. Inside be the gold. And we took ‘em all. We spent ‘em and traded ‘em and frittered ‘em away on drink and food and pleasurable company. The more we

14. ADLER, Shawn. « High-Seas Disease: Infections Inspire Gruesome ‘Pirates’ Baddies ». *MTV News*, [en ligne], 04 décembre 2006. [Référence du 05 septembre 2015] <<http://www.mtv.com/news/1547248/high-seas-disease-infections-inspire-gruesome-pirates-baddies/>> [Traduction] « Le concept était que, plus on passait de temps à servir sur le Hollandais Volant [le navire de Davy Jones], plus on s'incrustait et se calcifiait, pour finir couvert de berniques et autres espèces marines, nous a expliqué McBride en montrant une série de photos, de l'esquisse au cliché final. Notre idée, c'était de construire une hiérarchie de la malédiction, qui commence par une infection sans gravité, comme la rosacée, l'acné ou des furoncles. C'était un moyen de justifier de plus grands écarts avec la silhouette humaine » [...]

« [Pour Maccus] on voulait que ça ressemble à une mutation ou une difformité, donc on a réuni un tas de références immondes, comme l'éléphantiasis et l'acromégalie, tirées de livres géniaux qu'on a trouvés à droite à gauche, nous a confié McBride. On ne voulait pas que ça aille ensemble, c'est pour ça que le personnage est asymétrique : un œil est complètement développé, tandis que son œil humain est caché par une boursoufflure, comme s'il souffrait de conjonctivite. »

gave 'em away, the more we came to realize...the drink would not satisfy, food turned to ash in our mouths, and all the pleasurable company in the world could not slake our lust. We are cursed men, Miss Turner. Compelled by greed, we were, but now we are consumed by it.¹⁵

La morale contre l'avidité s'accompagne de l'impossibilité de profiter des plaisirs de la chère et de la chair, et l'allusion à une sensation de mort perpétuelle est renforcée visuellement lorsque, sur le pont, la lumière de la lune expose le « véritable » aspect des pirates : tous sont des cadavres en état avancé de décomposition vêtus de guenilles. Pour spectaculaires qu'ils soient, ils représentent la peur, très réelle, que pouvaient éprouver les marins de l'âge de la voile à l'idée de mourir de famine ou de déshydratation.

b. Les marines nationales

La vie à bord d'un vaisseau marchand avait beau être difficile, les épreuves décrites plus haut se voyaient intensifiées dans les équipages de navires militaires. Comme l'écrit Marcus Rediker à propos de la période 1716-1726 : « [s]ome pirates had served in the navy where conditions were no less harsh. Food supplies often ran short, wages were low, mortality was high, discipline severe, and desertion consequently chronic. »¹⁶

Si, à l'époque élisabéthaine, les plus grands exploits navals étaient pour les Anglais le fait des « Chiens de mer » (« Sea Dogs ») de la reine¹⁷ (Robert Reneger, Francis Drake, John Hawkins) l'arrivée au pouvoir de Jacques Ier d'Angleterre et VI d'Écosse signala la rémission de cette pratique afin de ménager la couronne espagnole, dans un but d'apaisement¹⁸. La question d'une marine nationale représentait un enjeu militaire et économique central dans l'archipel britannique : Charles I s'attira les foudres du parlement en prétendant prélever l'impôt médiéval connu sous le nom de « ship money » dans sa volonté de renforcer l'arme

15. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « Voilà le coffre, et l'or à l'intérieur. Nous primes toutes les pièces. Nous les dépensâmes et les échangeâmes et les gaspillâmes en boisson, en nourriture et en plaisante compagnie. Au fur et à mesure que nous les déboursions, nous nous rendîmes compte que la boisson n'étanchait rien, que la nourriture se changeait en cendres dans notre bouche, et que toute la plaisante compagnie du monde ne pouvait satisfaire notre luxure. Nous sommes maudits, Miss Turner. La cupidité nous motivait, mais maintenant elle nous consume. »

16. REDIKER, Marcus. « "Under the Banner of King Death": The Social World of Anglo-American Pirates, 1716 to 1726 ». *The William and Mary Quarterly*, [en ligne], avril 1981, Vol. 38, No. 2, pp. 203-227. [Référence du 28 août 2017] <<https://www.jstor.org/stable/1918775>> p. 207. [Traduction] « [c]ertains pirates avaient servi dans la Royal Navy, où les conditions de travail n'étaient pas moins dure. Les provisions étaient souvent insuffisantes, les salaires étaient bas, le taux de mortalité élevé, la discipline sévère et, par conséquent, la désertion était un phénomène chronique. »

17. LE BRIS 2001, *op. cit.*, pp. 211-270.

18. GOSSE, *op. cit.*, p. 135. MALTBY, William S. *The Black Legend in England: The development of anti-Spanish sentiment, 1588-1660*. Durham, N.C. : Duke University Press, 1971. 180 p. p. 100.

navale. La révolution parlementaire et l'établissement du Commonwealth d'Angleterre menèrent à une reprise des hostilités avec l'Espagne catholique, mais aussi aux guerres anglo-néerlandaises pour le contrôle du commerce maritime dans les mers nord-européennes, ainsi qu'à la fondation d'une véritable marine de guerre nationale. Dans les Caraïbes, cette marine du Commonwealth agissait de concert avec les boucaniers pour perturber la présence espagnole. Cette relation allait subsister après la Restauration, époque où une première procédure de régulation de la marine anglaise fut mise en place sous Charles II. Les « Navy Discipline Articles » de 1661¹⁹ prescrivaient l'observation religieuse d'après le rite anglican et interdisaient notamment les comportements suivants : les jurons, l'ivresse et autres « Scandalous Actions » (Art. 2), la subtilisation de biens sur une prise avant qu'ait eu lieu un jugement (Art.7), les mauvais traitements infligés à l'équipage d'un navire ayant baissé pavillon sans opposer de résistance (Art. 9), la désertion (Art. 17), la sédition ou mutinerie (Art. 19), les disputes et combats entre marins (Art. 23), etc. Certains droits étaient aussi accordés aux marins, mais les artefacts culturels tendent à passer ce fait sous silence : soit les scènes à bord de navires royaux ne donnent pas l'occasion d'illustrer de tels droits, soit les marins sont montrés comme croulant sous le joug d'officiers tyranniques.

L'apaisement graduel des relations entre royautes européennes influa sur le déroulement des événements outre-Atlantique. Le jeu des diplomaties prit une nouvelle tournure au cours du XVII^e siècle car les puissances européennes commençaient à mettre l'accent sur les échanges commerciaux. Par conséquent, les boucaniers qui luttèrent contre l'hégémonie espagnole dans les Caraïbes durent s'adapter ou périr. La figure emblématique de ces derniers reste Henry Morgan, un Gallois actif dans les années 1660-1670 ; comme le fait remarquer Peter Earle, « Morgan today is seen as the epitome of the buccaneer, indeed of the pirate, and innumerable bars, pleasure boats and geographical locations are named after him »²⁰. Une telle notoriété est due au succès de Morgan lors de sa période d'activité, mais aussi à sa manipulation des coutumes juridiques de l'époque : son habitude de faire voile sous couvert d'un document certes légal mais suspect se doublait de ce qui peut paraître comme une trahison. Jugé en Angleterre pour le sac de Panama, Morgan fut acquitté, fait chevalier, et accepta la commission de gouverneur de Jamaïque pour s'atteler ensuite à la tâche de traquer

19. « Charles II, 1661: An Act for the Establishing Articles and Orders for the regulateing and better Government of His Majesties Navies Ships of Warr & Forces by Sea. » [en ligne] [Référence du 22 août 2015] <<http://www.british-history.ac.uk/statutes-realm/vol5/pp311-314>>

20. EARLE 2003, *op. cit.*, p. 95. « Morgan est aujourd'hui perçu comme le boucanier, et même comme le pirate, par excellence, et d'innombrables bars, bateau de plaisance et lieux géographiques portent son nom. » On peut ajouter à cette liste de « dédicaces » la marque de rhum Captain Morgan.

les boucaniers encore actifs. L'aspect transgressif de Morgan est donc fondé non pas sur une révolte absolue, mais sur sa capacité à jouer sur les zones d'ombre d'un système nécessairement vague car situé hors de l'influence directe des métropoles.

Les artefacts culturels, s'inspirant de la réalité historique, jouent sur cette ambiguïté. La série radiophonique australienne *Afloat with Henry Morgan* (George Edwards, 1933?) se déroule lors du sac de Panama et insiste sur les relations de Morgan avec le gouverneur britannique : ce dernier, qui interprète les ordres du roi visant à mettre fin aux activités des boucaniers dans un esprit de réconciliation avec l'Espagne, nomme Morgan vice-amiral (« a cloak a respectability »²¹) et le charge de les « traquer » ostensiblement, tout en lui donnant ainsi les moyens de monter l'attaque contre la colonie espagnole. Depuis le premier épisode où il est accusé d'avoir dérobé un collier aztèque aux Espagnols, jusqu'au dernier où il est acquitté par un tribunal londonien et nommé gouverneur, Morgan est dépeint comme un homme assoiffé de sang mais patriote, prompt à s'emporter mais attachant une grande importance à la loyauté. La même série a pour protagoniste Jeffrey Hunter qui, bien qu'il refuse d'être appelé boucanier, se joint à l'équipage de Morgan et sert lui aussi les intérêts de la Couronne. C'est dans sa charge de gouverneur que Morgan (Laird Cregar) apparaît dans le film *The Black Swan* (Henry King, 1942) : ses manières frustes affolent d'abord son administration et il reste lié à ceux qui ont servi sous son commandement d'amiral, mais au fil de la diégèse son rôle gouvernemental prend le pas. Ces exemples illustrent le caractère emblématique de Morgan : il est dévoué à la couronne anglaise mais difficile à contrôler, comme l'étaient les boucaniers en général. Peter Earle insiste sur le statut de ces derniers comme outils au service de l'expansion coloniale : utiles pour découvrir le nouveau monde et perturber l'implantation espagnole à peu de frais, ils perdirent tout soutien une fois la diplomatie considérée comme plus productive²². Les boucaniers n'étaient donc pas des révoltés : ils s'apparentaient plus à des francs-tireurs des mers, dotés d'une indépendance farouche mais prêts à servir leur pays contre l'ennemi espagnol.

L'Acte d'Union de 1707, qui fonda le royaume de Grande-Bretagne, permit la fusion des marines anglaise et écossaise, et peut être considéré comme l'origine de la Royal Navy telle que se la représente le public. Dans tous les États littoraux d'Europe occidentale des marines de guerre nationales se construisaient et, en temps de conflit, devaient souvent pallier

21. *Afloat with Henry Morgan*, épisode 3. [Traduction] « un semblant de respectabilité »

22. EARLE 2003, *op. cit.*, pp. 92-93.

au manque de main d'œuvre²³, problème souvent mentionné dans les rapports de l'amirauté à la couronne britannique. Pour ce faire, des « press-gangs », menés par des officiers recruteurs, étaient chargés d'enrôler de force autant de marins que possible. Une autre méthode, aujourd'hui connue en anglais sous le nom de « shanghai », consistait à saouler les recrues potentielles et leur faire signer un contrat d'engagement sous l'influence de l'alcool. Si cette technique était répréhensible aux yeux de l'amirauté, elle restait le moyen le plus sûr d'assurer la défense nationale en temps de guerre, et la crainte des « press-gangs » était répandue dans les ports de l'Atlantique.

Dans la série télévisée *Black Sails*, le capitaine James Flint (Toby Stephens) expose l'histoire de son ancien quartier-maître Billy Bones (Tom Hopper) :

His parents were Levellers in Kensington. Spoke out against impressment, kidnappings.

Printed pamphlets from their home. Insisted that Billy was lettered so that he could understand the cause and contribute. That winter, when the press gangs came through town, they found Billy distributing those pamphlets in the street. I suppose they found it funny, snatching him and leaving only the pamphlets for his parents to find. [...]

When we found Billy, we freed him, and when given the opportunity to confront the man that had taken him from his family, held him in bondage for three years without wages or reprieve, he slew that man.²⁴

Si cet extrait comporte une erreur historique (les marins recrutés de force étaient payés, bien que leur salaire fût long à leur parvenir) il représente bien la vision que les marins pouvaient avoir de la méthode et des hommes chargés de l'appliquer. De plus, le milieu politique dont provient Billy Bones est significatif : les Niveleurs (« Levellers ») étaient un mouvement minoritaire de la Première Révolution anglaise favorable à l'abolition des différences entre les ordres de la société²⁵. Malgré l'anachronisme du terme (*Black Sails* est située au début du

23. Ce problème pré-existait à l'Acte d'Union ; à titre d'exemple, voir la « Proclamation Requiring All Seamen and Mariners to Render Themselves to their Majesties' Service », 1690, publiée dans la *London Gazette*. BROWNING, Andrew (éd.). *English Historical Documents: 1660-1714*. Londres : Eyre & Spottiswoode, 1966. 966 p. pp. 382-383.

24. *Black Sails* S02E08, « XVI. » [Traduction] « Ses parents étaient des niveleurs de Kensington. Ils dénonçaient la presse et les enlèvements, imprimaient des pamphlets chez eux. Ils tenaient à ce que Billy soit lettré, pour qu'il comprenne la cause et y contribue. Cet hiver-là, quand les officiers de la presse sont arrivés en ville, ils ont vu Billy distribuer ces pamphlets dans la rue. M'est avis qu'ils trouvaient drôle de l'alpaguer et de laisser les pamphlets aux parents. [...] Quand nous trouvâmes Billy nous lui donnâmes sa liberté et, à l'opportunité de faire face à l'homme qui l'avait arraché à sa famille, qui l'avait asservi pendant trois ans sans gages ni répit, il le tua. »

25. HILL, Christopher. *The Century of Revolution 1603-1714*. Walton-on-Thames : Nelson, 1961. 296 p. pp. 129-133.

xviii^e siècle, alors que les Niveleurs ont officiellement disparu du paysage politique en 1649²⁶) ce détail rappelle l'étude réalisée par Christopher Hill dans son article « Des pirates radicaux ? », où il exhume les traces de non-conformistes (« dissenters ») radicaux, les « sectes » protestantes minoritaires de Grande-Bretagne, parmi les populations coloniales et les équipages pirates²⁷. Les Niveleurs étaient notamment connus pour leurs « Agreements of the People » où ils en appelaient à un traitement humain et équitable de tous.

c. Maltraitance

Que ce fût dans la marine marchande ou la navale, les équipages étaient soumis à une discipline de fer, instaurée car la bonne marche d'un navire requérait un effort constant et la moindre erreur pouvait mener à la perte du bâtiment. Aucune régulation spécifique ne s'appliquait à la marine marchande : Marcus Rediker recense, dans les rapports de la Haute Cour de l'Amirauté pour la période 1700-1750, cent soixante-trois occurrences de violences excessives et cinquante cas de meurtres. L'omniprésence de la violence physique participait d'une assertion de l'autorité par l'intimidation et, au-delà de l'aspect quantitatif de ces actes, contribuait à l'élaboration de ce que Jesse Lemisch a appelé le « souvenir populaire de la tyrannie » (« folk memory of tyranny »), donc d'une tradition construisant les rapports de force entre marins et officiers. Ces rapports de force opposaient le désir d'autorité à des tactiques et stratégies d'« auto-défense collective » : « The system placed violence and discipline at the heart of the social relations of work and reproduced that violence by creating a powerful dynamic of aggression and counteraggression, a strong tendency toward personal vengeance. ».²⁸

L'établissement progressif de marines comme la Royal Navy, cependant, s'accompagna d'un corpus législatif destiné à couvrir les situations possibles et à donner aux autorités compétentes des directives en matière de châtement. Ainsi, les « Navy Discipline Articles » de 1661 mentionnent, dans trente-deux articles, des peines comme l'amende (trois occurrences), l'emprisonnement (quatre occurrences) ou la peine de mort sans sursis (neuf occurrences). À ces mesures s'ajoute la marge de manœuvre accordée aux cours martiales en

26. On retrouve, cependant, ce terme pour dénoncer des mutins dans un récit de voyage paru en 1726 (REDIKER 1987, *op. cit.*, p. 233).

27. Hill, Christopher. « Des pirates radicaux ? ». Traduction Isabelle Chapman. LE BRIS, Michel (dir.). *L'Aventure de la flibuste : Actes du colloque de Brest 3-4 mai 2001*. Paris : Hoëbeke/Abbaye de Dalouas. 2002. 344 p. p. 13-50.

28. REDIKER 1987, *op. cit.*, pp. 211-227. [Traduction] « Le système faisait de la violence et de la discipline le moyeu des relations social du travail et reproduisait cette violence en créant une puissante dynamique d'agression et de contre-agression, une forte propension à la vengeance personnelle. »

matière de jugement : à elles de décider du châtement encouru (neuf occurrences) pouvant aller jusqu'à la peine de mort (onze occurrences). La diversité des scénarios possibles mena à des législations successives dont l'harmonisation fut entreprise dans le « 1749 Naval Act » : outre la redéfinition précise de la composition des cours martiales, cette loi reprenait l'essentiel de celle de 1661. La zone d'ombre laissée par des tournures telles que « such other Punishment as the Court Martial shall think fit to impose »²⁹ explique le recours à des pratiques qui conjuguent la douleur à un *memento* par la lésion corporelle.

Le protagoniste du film *Against All Flags* (George Sherman, 1952), Brian Hawke (Errol Flynn), est un officier du navire de l'East India Company *Monsoon* qui accepte de recevoir vingt coups de chat-à-neuf-queues afin de crédibiliser son rôle d'officier déserteur (annexe 1). Dans cette première scène, le rictus de l'acteur (Dave Kashner) administrant la flagellation sous-entend le plaisir sadique éprouvé par son personnage, ensuite confirmé lorsque Hawke marmonne : « I don't think the flogger needed to carry it out with such gusto. [...] I swear he took a particular pleasure in having an officer under his cat »³⁰. La scène où il expose son dos aux pirates chargés de juger de son honnêteté met en relief certaines particularités :

Kidd (Robert Warwick) : You say you had twenty at the grating?

B. Hawke : Yes, sir.

P. Spitfire (Maureen O'Hara) : We've only got your word for that.

Gow (Harry Cording) : I can show you if it's the truth or not.

Kidd : Go ahead then, Gow.

Gow : Who did you have twenty from on the *Monsoon* ?

B. Hawke : From the bo'sun, Flower.

Gow : Right. I sailed on the *Monsoon* meself, gents. And I knows that when Flogger Flower lays twenty to a man's back, he signs his name with the last four lashes. So let's have that shirt off and see if it's there.

B. Hawke : Now, wait, gentlemen, please. In the presence of a lady?

Gow : He ain't lying, gents. Leastways not about having them from Flogger Flower.³¹

29. « 1749 Naval Act ». [en ligne] [référence du 23 août 2015] <<http://www.pdavis.nl/NDA1749.htm>> [Traduction] « tout autre châtement que la cour martiale jugera bon d'infliger. »

30. *Against All Flags*. [Traduction] « Je doute que le bosco eût besoin d'accomplir sa tâche avec tant d'entrain. [...] Je mettrais ma main au feu qu'il a pris un plaisir indubitable à avoir un officier sous son fouet. »

31. *Ibid.* [Traduction] Kidd : Vous dites avoir reçu vingt coups de fouet devant l'équipage ?

B. Hawke : Oui, capitaine.

P. Stevens : Nous n'avons que votre parole.

Gow : J'peux vous montrer s'il dit vrai ou non.

Kidd : Faites donc, Gow.

Les marques laissées sur le corps de Hawke lui permettent donc d'infiltrer le repaire des pirates, même si certains des capitaines restent sceptiques : lorsque Gow révèle son passé comme marin à bord du *Monsoon*, il donne substance à l'histoire de Hawke sans le vouloir et se désigne comme exemple de l'ancien marin devenu pirate. De plus, ce changement d'identité s'effectue par une forme de dépersonnalisation : l'habitude qu'a le maître d'équipage de signer son nom fait du châtiment une marque au fer rouge. Ainsi, en sus de punir une infraction à la bonne marche du navire, l'acte de flagellation ôte une part d'humanité au marin et fait de sa peau la possession du maître d'équipage.

Colin Woodard évoque, en sus de la discipline de fer, l'exemple de John Jeane, un capitaine « sadique » qui tua son mousse à force de le fouetter, le battre et l'humilier. Il ajoute : « [o]ther captains got away with murdering men they disliked by denying them rations or beating them until they were barely able to stand and forcing them to climb the mainmast »³². De tels actes, par leur caractère spectaculaire, contribuent à construire l'image du capitaine marchand sans cœur, une figure inhumaine contre laquelle il est légitime de s'insurger.

Dans *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*, au bout d'un échange entre Jack Sparrow et le commodore James Norrington (Jack Davenport), ce dernier retrousse de force la manche du premier et expose une marque au fer rouge : « Had a brush with the East India Company, did we, pirate? ». Norrington poursuit son geste, révélant ainsi un tatouage figurant un passereau en vol sur fond d'une mer au soleil couchant : « Well, well. Jack Sparrow, isn't it? ».³³ La marque au fer rouge est aussi indirectement mentionnée dans *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*, cette fois par Lord Cutler Beckett (Tom Hollander) de l'East India Trading Company : « We've had dealings in the past. And we've left our mark on each other »³⁴, dit-il à Will Turner (Orlando Bloom) en contemplant une marque en fer surmontée d'un « P ». Un tel signe, dont aucune trace n'apparaît dans les documents

Gow : Qui t'a donné la vingtaine sur le *Monsoon* ?

B. Hawke : Le bosco, Flower.

Gow : Bon. J'ai moi-même fait voile sur le *Monsoon*, messieurs. Et j'sais que quand Flower le fouettard applique sa vingtaine au dos d'un homme, il signe de son nom avec les quatre derniers coups. Alors plus de chemise, et on verra si c'est là.

B. Hawke : Un instant, messieurs, je vous prie. En présence d'une dame ?

Gow : Pas de menterie, messieurs. À tout le moins, pas s'agissant de les avoir reçus de Flower le fouettard. »

32. WOODARD, Colin. *The Republic of Pirates: Being the True and Surprising Story of the Caribbean Pirates and the Man Who Brought Them Down*. Harcourt, Inc., 2007. 383 p. pp. 42-43. [Traduction] « [d]'autres capitaines pouvaient impunément tuer des hommes qui leur déplaisaient en leur refusant des rations, ou en les battant au point qu'ils ne pouvaient tenir sur leurs jambes avant de leur ordonner de grimper au grand mât. »

33. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traductions] « On s'est frotté de trop près à l'East India Company, monsieur le pirate ? » ; « Tiens donc. Jack Sparrow, si je ne m'abuse ? »

34. *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*. [Traduction] « Nous nous sommes fréquentés, autrefois. Et chacun a laissé sa marque sur l'autre. »

historiques, est à la croisée de deux pratiques distinctes. Certaines affaires dans le monde juridique anglophone pouvaient déboucher sur une marque au fer rouge, héritage de coutumes anglo-saxonnes³⁵. Le marquage des esclaves, pratiqué dans l'antiquité, pouvait subsister au cours du commerce triangulaire selon les régions et les compagnies : il avait pour utilité d'exposer au vu et au su de tous le statut réifié de l'esclave, ainsi que d'identifier son propriétaire et donc permettre la restitution du « bien » égaré³⁶. Dans le premier film, la marque remplit bien son rôle d'indicatrice de statut, tandis que le tatouage permet à Norrington de mettre un nom sur le pirate. Deux signes s'opposent donc sur Sparrow : l'un, imposé, le dénonce et l'insère de force dans une catégorie criminelle, tandis que l'autre, que l'on peut supposer désiré, lui fait conserver une part d'humanité et même de notoriété. L'incrimination implicite de Beckett en tant qu'instigateur de cette lésion se conjugue à son caractère apparemment impassible : il est représenté comme l'homme d'affaires froid et calculateur dont les manières raffinées accentuent la cruauté.

Ces diverses formes de maltraitance sont le revers du caractère « hétérotopique » qu'attribue Michel Foucault au navire :

[S]i l'on songe que le bateau, le grand bateau du XIX^e siècle, est un morceau d'espace flottant, un lieu sans lieu, vivant par lui-même, fermé sur soi, libre en un sens, mais livré fatalement à l'infini de la mer et qui, de port en port, de quartier à filles en quartier à filles, de bordée en bordée, va jusqu'aux colonies chercher ce qu'elles recèlent de plus précieux en ces jardins orientaux qu'on évoquait tout à l'heure, on comprend pourquoi le bateau a été pour notre civilisation - et ceci depuis le XVI^e siècle au moins - à la fois le plus grand instrument économique et notre plus grande réserve d'imagination. Le navire, c'est l'hétérotopie par excellence.³⁷

Sanctionnée par l'État, l'hétérotopie du navire permet que le marin soit maltraité dans son intimité corporelle, par logique économique avant tout. Les artefacts culturels tendent à ajouter une dimension personnelle et interpersonnelle en faisant des maltraitants des spécimens de cruauté, ou en les parant d'une froideur inhumaine. Ces maltraitants incarnent l'autorité à bord, mais sont aussi les représentants des investisseurs qui financent l'expédition du navire, voire de la Couronne qui l'affrète. Bien souvent, la maltraitance elle-même a pour

35. DAVIES, C. S. L. « Slavery and Protector Somerset : The Vagrancy Act of 1547 ». *The Economic History Review, New Series*, [en ligne], 1996, Vol. 19, No. 3. pp. 533-549. [Référence du 15 septembre 2015] <<https://www.jstor.org/stable/2593162>>

36. La section suivante montrera que le lien avec l'esclavage est plus étroit que ne le laissent paraître les seuls films de la franchise.

37. FOUCAULT, Michel. *Le Corps utopique, les hétérotopies*. 1966. Lignes, 2009. 61 p. pp. 35-36.

conséquence de déshumaniser la victime et de l'assimiler à une bête de somme au service d'intérêts économiques qui profiteront avant tout à ses supérieurs et à leurs employeurs. Cette réification, au-delà des conséquences humaines qu'elle entraîne, mène à un autre objet de révolte : l'emprise sur les marchés et la possession des biens, notamment la question de l'esclavage.

B. Contre le droit des gens, la rapine

Lors de la domination espagnole du Nouveau Monde, les Amériques étaient réputées pour leurs richesses minérales, à tel point qu'un système de convoi, les *Flotas de Indias*, ainsi qu'un réseau de fortifications sur le pourtour caribéen dès la première moitié du XVI^e siècle³⁸, furent mis en place afin de décourager les pillards. L'importance vitale pour l'empire de l'or et de l'argent américains³⁹ amena la mise en place d'un système esclavagiste exploitant les populations natives, système instauré par les gouverneurs locaux mais remis en cause suite à la controverse de Valladolid en 1550 et 1551. Le pouvoir espagnol, favorable à l'évangélisation des civilisations précolombiennes, promut l'importation d'esclaves en provenance d'Afrique⁴⁰ ; le déclin de l'empire espagnol, devenu manifeste dans la seconde moitié du XVII^e siècle, permit aux autres puissances européennes de fonder leurs propres colonies et de contribuer à la naissance du commerce triangulaire⁴¹. Si, à une telle échelle géographique et chronologique, situer un point de bascule précis est ardu, l'évènement qui dans les mémoires marque le bouleversement de l'économie transatlantique est le sac de Carthagène des Indes⁴² en 1697 : mené par l'amiral Jean-Bernard de Pointis pour perturber les finances espagnoles durant la guerre de la Ligue d'Augsbourg, il s'agit du dernier raid

38. CHARTRAND, René. *The Spanish Main, 1492-1800*. Osprey Publishing, 2006. 64 p. p. 20.

39. « Jusqu'en 1535, ces trésors représentent moins de deux millions de maravédís ; ils passent à quatre en 1536-1540, à plus de quatorze en 1566-1570, à vingt-neuf en 1581-1586, à trente-cinq en 1596-1600. Jusqu'en 1530, l'or occupe 97 % du total des envois ; en 1531-1540, l'argent prend très largement l'avantage — plus de 87 % —, grâce aux gisements fabuleux que l'on découvre au Pérou et au Mexique. » (PÉREZ, Joseph. *La légende noire de l'Espagne*. Fayard, 2009. 252 p. pp. 52-53)

« Hamilton en a calculé le montant officiel d'après les comptes de la *Casa de la Contratación* : 2 192 tonnes d'argent, 8,9 tonnes d'or de 1611 à 1620 ; 2 145 tonnes d'argent, 3,9 tonnes d'or de 1621 à 1630 » (CHAUNU, Pierre. *La Civilisation de l'Europe classique*. Paris : Arthaud, 1984. 509 p. p. 54)

40. Michel Le Bris évoque « le remords du vieux Las Casas, retiré en son couvent de l'Atocha, à Madrid, d'avoir suggéré jadis, pour sauver les Indiens, qu'on les remplace par des esclaves noirs, “parce que je croyais comme tant d'autres qu'à moins d'être pendus, les nègres ne mouraient jamais.” » (LE BRIS 2001, p. 109)

41. Ce résumé est nécessairement incomplet étant donné l'ampleur de cette question historique. Il faut savoir qu'à des échelles différentes, toutes les puissances européennes étaient impliquées dans le commerce d'esclaves en provenance d'Afrique. Les moments de monopole en la matière ont évolué au fil de l'histoire économique mondiale.

42. Alors située dans l'*Audiencia y Cancillería Real de Santafé*, aujourd'hui en Colombie.

amphibie de grande envergure orchestré par une flotte nationale en collusion avec les boucaniers⁴³. Les forfaits en mer décriés (ou loués) dans les décennies suivantes concerneraient des attaques sur des navires et des prises en otage de villes, non plus les attaques directes contre le minerai espagnol. Les enjeux économiques évoluèrent donc, pour faire des esclaves et des marchandises qu'ils permettaient d'acheter les ressources principales des échanges transatlantiques et, par extension, les cibles premières des pirates.

a. L'esclavage

Historiquement, le rapport des forbans des mers à l'esclavage est ambigu : les chroniques et études font état d'actions émancipatrices, mais aussi de saisie du « bois d'ébène » au même titre que le reste de la cargaison. Kenneth J. Kinkor, dans son article « Flibustiers noirs »⁴⁴, donne un panel de situations glanées dans la *General History* de Johnson et des gazettes d'époque :

On ne savait jamais comment allaient être traités les captifs noirs en provenance des fortins des comptoirs européens installés sur la côte d'Afrique. Lors de la capture d'un navire négrier, le chargement d'humains était parfois laissé dans ses chaînes. Ou bien les captifs étaient libérés afin qu'ils puissent assouvir leur vengeance sur leurs anciens maîtres. Parfois ils étaient libérés et affranchis à terre. Parfois ils se joignaient à l'équipage pirate [...]. Ainsi vingt-cinq Noirs d'un « *Guinea ship* » non identifié ont rallié les pirates du *Whydah*. Certains captifs furent enrôlés de force. Ils furent rarement vendus, mais c'est arrivé, à des marchands coloniaux sans scrupule, ou bien servirent d'exutoire à la colère des pirates.⁴⁵

Établir un comportement typique du pirate historique relève donc de la gageure : le sort des esclaves dépendait de leur propre utilité, de la personnalité du capitaine, de la décision de l'équipage, et des circonstances dans lesquelles l'arraisonnement s'était produit. L'exemple le plus développé offert par Johnson est cependant un modèle de prosélytisme : le capitaine Misson de la *General History* prononce un discours abolitionniste enflammé lors de l'arraisonnement du *Nieuwstadt* d'Amsterdam :

The *Nieuwstadt* had some Gold-Dust on board, to the Value of about 2000 *l.* Sterling, and a few Slaves to the Number of seventeen, for she had but begun to Trade; the Slaves were a strengthening of their [Misson and his crew's] Hands, for the Captain order'd them to be cloathed out of *Dutch* Mariners' Chests, and told his men, that the

43. KONSTAM, *op. cit.*, pp. 121, 128.

44. LE BRIS 2002, *op. cit.*, pp. 97-118.

45. *Ibid.*, p. 102.

Trading for those of our own Species, cou'd never be agreeable to the Eyes divine Justice: That no Man had Power of the Liberty of another; and whilst those who profess'd a more enlightened Knowledge of the Deity, sold Men like Beasts; they prov'd that their Religion was no more than Grimace, and that they differ'd from the *Barbarians* in Name only, since their Practice was in nothing more humane: For his Part, and hop'd, he spoke the Sentiments of all his brave Companions, he had not exempted his Neck from the galling Yoak of Slavery, and asserted his own Liberty, to enslave others. That however, these Men were distinguish'd from the *Europeans* by their Colour, Customs, or religious Rites, they were the Work of the same omnipotent Being, and endued with equal Reason: Wherefore, he desired they might be treated like Freeman (for ha wou'd banish even the Name of Slavery from among them); and divided into Messes among them, to the End they might the sooner learn the Language, be sensible of the Obligation they had to them, and more capable and zealous to defend that Liberty they owed to their Justice and Humanity.⁴⁶

Les arguments de Misson, qui s'appuient sur un déisme éclairé, peuvent se résumer comme suit : l'égalité fondamentale de tous les êtres humains aux yeux de la divinité, l'avilissement des esclaves réduits à l'état de « bêtes », et l'hypocrisie des croyants en la justice divine qui asservissent néanmoins leurs semblables. C'est donc un acte de rétablissement que de leur fournir des vêtements, de les intégrer à la société de son équipage et ainsi de leur donner les moyens de défendre leur liberté recouvrée.

L'aspect avilissant et traumatisant de l'esclavage est explicitement mentionné dans *Afloat with Henry Morgan*. Jeffrey Hunter et ses deux compagnes sont sur le point d'être vendus sur le marché aux esclaves de Cuba et, aux mots de réconfort du protagoniste, Antoinette s'exclame : « Safe ? Safe from what ? To be put up on auction tomorrow like a

46. JOHNSON C., *op. cit.*, pp. 403-404. [Traduction G. Villeneuve] « Le *Nieuwstadt* transportait un peu de poudre d'or pour une contre-valeur d'environ deux mille livres sterling et quelques esclaves, dix-sept exactement, car il commençait à s'adonner à la traite. Les esclaves constituèrent un renfort bienvenu, et le capitaine ordonna qu'ils fussent habillés de vêtements puisés dans les coffres hollandais. Pour l'édification de ses hommes, il ajouta que faire commerce de ses semblables ne pouvait être agréable à la justice divine ; qu'il n'était au pouvoir de personne de décider de la liberté d'autrui ; que ceux qui vendaient les hommes comme on vend des bêtes tout en professant une connaissance éclairée de la Divinité prouvaient que leur religion n'était que comédie, et qu'ils ne différaient des barbares que par le nom, leur conduite étant tout aussi inhumaine. Pour sa part, et il espérait parler au nom de tous ses braves compagnons, s'il s'était affranchi du joug odieux de l'esclavage afin d'affirmer sa propre liberté, ce n'était point pour asservir autrui. Malgré les différences de couleur, de coutumes ou de rites religieux, qui distinguaient ces hommes des Européens, ils n'en étaient pas moins l'œuvre du même Être tout-puissant qu'il avait doués de la même faculté de raison. Voilà pourquoi il entendait les voir traiter en hommes libres (il voulait proscrire à son bord jusqu'au mot d'esclavage). On les répartirait en petits groupes, de manière à pouvoir leur enseigner plus vite la langue : ainsi ils comprendraient mieux l'obligation qu'ils avaient envers leurs libérateurs, et deviendraient plus aptes et plus ardents à défendre la liberté qu'ils devaient à leur justice et leur humanité. »

beast ? I can't believe that it is going to happen to us. Really I can't ! »⁴⁷. Le lendemain, alors que les acheteurs potentiels examinent la « human merchandise », elle renchérit : « I feel like a monkey in a cage ! I cannot stand it much longer ! It is so humiliating. I cannot stand the leers [...] I feel so helpless, so lost ! »⁴⁸. Cette sensation de rabaissement est ici articulée par un personnage dont le profil n'est pas celui de l'esclave « habituel » : Antoinette, la cousine du gouverneur de la Jamaïque, est une jeune française appartenant à la noblesse. Il est donc possible que l'effet recherché soit d'intensifier la détresse du personnage dans l'esprit des auditeurs, mais les circonstances peuvent aussi mener à transférer la sympathie envers Antoinette sur les esclaves en général. Cette possibilité est renforcée par le personnage de Jeffrey, ancien bagnard et condamné aux travaux forcés dans les marais de Jamaïque⁴⁹, qui déclare : « I was against, and still am against, harsh laws that send human beings into captivity and slavery »⁵⁰. Le personnage de Hero contribue de même à un tel effet : il s'agit d'un Noir que Jeffrey rencontre dans les marais, et qui fait preuve d'une loyauté à toute épreuve après avoir été sauvé de la gueule d'un alligator⁵¹.

Les artefacts culturels, lorsqu'ils évoquent le rapport des pirates aux esclaves, ont tendance à donner une image manichéenne de la situation. Ceux usant des pirates comme protagonistes leur donnent des sentiments abolitionnistes, ou au moins émancipateurs. Le roman *Pirates of the Caribbean: The Price of Freedom* dépeint Jack Sparrow dans la vingtaine, alors officier au service de l'East India Company. Son refus de participer au commerce d'esclaves est exprimé tout au long de l'œuvre, et mène à deux décisions lourdes de conséquence. La première est de cacher à son employeur, Cutler Beckett, le moyen d'accéder à l'île mythique de Zerzura car il sait quel sort attend les habitants. Beckett ordonne alors à Sparrow de transporter deux cents esclaves à la colonie de New Avalon — le capitaine, au cours de la traversée, se refuse à mener le contrat à son terme :

“I can't let him win,” Jack said. “I can't let him beat me and suck the life out of my ship. I just can't, Robby.” After a moment, Jack's bowed shoulders straightened, then he sat up, tossing his hair back from his eyes. “I can't take those people to New Avalon, either.”

47. *Afloat with Henry Morgan*, épisode 47. [Traduction] « En sûreté ? Contre quoi ? D'être vendue aux enchères demain, telle une bête ? Je ne puis croire que cela va nous advenir. Je ne le puis ! »

48. *Ibid.* [Traduction] « J'ai le sentiment d'être un singe en cage ! Je ne puis le supporter plus longtemps ! C'est une telle humiliation. Je ne puis supporter ces regards lubriques[...] Je me sens si impuissante, si perdue ! »

49. *Ibid.*, épisodes 29-31.

50. *Ibid.*, épisode 37.

51. *Ibid.*, épisode 30.

“So what are you going to do?”

Jack tapped his fingers on the tabletop for a minute, then got up and restlessly paced back and forth for many minutes. Finally he halted. “I’m going to bloody let them go, Robby.”

“Let them go? Where? They’ll just be recaptured!”

“Not where I’m going to release them, they won’t. I’m sailing for Kerma, Robby. It isn’t far off our course. I’ll get Amenirdis—that’s Ayisha’s real name—to talk her brother into giving the slaves...what do they call it...” He snapped his fingers.

“Asylum. Yes.”⁵²

Les raisons de Sparrow mêlent le personnel et le moral : il ressent la présence des esclaves à son bord comme une corruption de son navire et la victoire de Beckett sur sa réticence à obéir à l'East India Company au doigt et à l'œil ; de plus, connaissant la façon dont sont traités les esclaves dans les plantations, il exprime son incapacité à les livrer à de tels tourments. Le caractère fantastique du roman (Zerzura est protégée par des enchantements qui empêchent tout étranger d'y accéder sans l'accord de la famille royale) lui offre une solution viable : comme le dit son second, Robby Greene, tout esclave en fuite finirait par être capturé de nouveau, à moins qu'il ou elle ne parvienne à rejoindre l'une des quelques communautés de Maroons qui subsistaient tant bien que mal dans les Caraïbes. Le roman confirme également que Beckett est à l'origine de la marque au fer rouge sur l'avant-bras de Sparrow, pour le punir de son coup d'éclat émancipateur.

Le pirate comme antagoniste, par opposition, ne renâcle pas devant le commerce de chair humaine. S'il n'évoque pas la traite négrière, *Against All Flags* offre la scène d'une vente aux enchères d'épouses putatives. La présence de ces femmes est la conséquence d'un exploit par Brian Hawke, qui s'est emparé d'un vaisseau du Grand Mogol transportant sa fille, la princesse Patma (Alice Kelley) ainsi que ses favorites.

52. CRISPIN, Ann C. *Pirates of the Caribbean: The Price of Freedom*. Disney Editions, 2011. EPUB. ch. 18.

[Traduction] « “Je ne peux pas le laisser gagner, déclara Jack. Je ne peux pas le laisser me battre et ôter toute vie à mon navire. Je ne peux pas, Robby.” Au bout d'un moment, les épaules affaissées de Jack se rehaussèrent, puis il se redressa en écartant les cheveux de ses yeux. “Je ne peux pas emmener ces gens à New Avalon non plus.

—Alors qu'est-ce que tu vas faire ?”

Les doigts de Jack tambourinèrent un moment sur le plateau de la table, puis il se leva et fit les cent pas pendant de longues minutes, l'air agité. Il finit par s'arrêter. “Merde, je vais les laisser partir, Robby.

—Les laisser partir ? Où ça ? Ils seront de nouveau capturés !

Pas là où je les relâcherai. Oh non. Je vais faire voile pour Kerma, Robby. Ce n'est pas un bien grand détour. Je ferai en sorte qu'Amenirdis (c'est le vrai nom d'Ayisha) convainque son frère de laisser les esclaves demander... ah, comment ça s'appelle...” Il claqua des doigts. “Demander l'asile. Voilà” »

Commissaire-priseur : Hear ye, hear ye! By order of the Brotherhood of the Coast, these Moorish females, well-found and fully rigged, will be sold here and now without inspection, for lawful wedded wives. What do I hear for this little rig?

Pirate #1 : Fifty moidores!

Commissaire-priseur : Fifty! Sixty! Seventy! Seventy moidores! Do I hear eighty? Speak up, my lonely lads.

Crop-ear Collins (Paul Newlan) : Eighty!

Commissaire-priseur : Do I hear Ninety? Ninety? Eighty it is then, to Crop-ear Collins. Going to Crop-ear Collins for eighty. Going, going, gone. Come up here and get her. I now opens the lucky bag. Take her away, me boy, and be happy.

C. Collins : Now that I got her, what does I do with her?

Commissaire-priseur :What does he do with her he asks! Take her away before I gives you a mother-in-law to go with her. Well-found and fully rigged, me boys.

Caissier : That will be eighty moidores, a hundred and three guineas, or five hundred forty real.

B. Hawke : You got a real bargain there, Crop-ear. A real bargain.

Commissaire-priseur : And now, gents, as you knows well, fine goods comes in small packets. So, speak up, me lucky lads. What am I bid for this trim little cloth? Do I hear fifty moidores?

Pirate #2 : Thirty!

Commissaire-priseur : I'll make it fifty.

Pirate #2 : There ain't enough beam to her.⁵³

53. *Against All Flags*. [Traduction] « Commissaire-priseur : Oyez, oyez ! Sur ordre des Frères de la Côte, ces femelles mauresques, bien trouvées et grées de pied en cap, seront vendues ici et maintenant sans inspection pour être prises comme épouses selon la loi. Qu'est-ce qu'on me propose pour ce petit lot ?

Pirate #1 : Cinquante moidores !

Commissaire-priseur : Cinquante ! Soixante ! Soixante-dix ! Soixante-dix moidores ! Est-ce qu'on propose quatre-vingts ? Haussez la voix, mes vieux garçons.

Crop-ear Collins (Paul Newlan) : Quatre-vingts !

Commissaire-priseur : Qui offre quatre-vingt-dix ? Quatre-vingt-dix ? Quatre-vingts alors, pour Crop-ear Collins. Pour Crop-ear Collins pour quatre-vingts. Quatre-vingts une fois, quatre-vingts deux fois, adjudé. Grimpe donc ici et embarque-la. Maintenant j'ouvre le sac à veine. Embarque-la, garçon, et sois heureux.

C. Collins : Maintenant que je l'ai, qu'est-ce que j'en fais ?

Commissaire-priseur : Qu'es-ce que j'en fais qu'il demande ! Embarque-la avant que je te trouve une belle-mère pour aller avec. Bien trouvée et grée de pied en cap, les gars.

Caissier : Ça fera quatre-vingts moidores, cent-trois guinées ou cinq cents réaux.

B. Hawke : Bien belle affaire que celle-ci, Crop-ear. Bien belle affaire.

Commissaire-priseur : Et maintenant, messieurs, comme vous le savez, les biens de qualité se vendent en petits paquets. Alors, haussez la voix, bande de veinards. Qu'est-ce qu'on m'offre pour cette petite étoffe svelte ? On commence à cinquante moidores ?

Pirate #2 : Trente !

Commissaire-priseur : J'annonce cinquante.

Pirate #2 : Elle a la quille trop étroite. »

La scène est construite comme un moment comique : la question naïve de Crop-ear Collins vise à montrer que, parmi ces pirates, tous ne sont pas de « mauvais bougres ». Cet effet est cependant atténué par les autres pirates, qui s'esclaffent et participent à la criée. À l'acte de vente aux enchères, rabaissant, s'ajoutent les commentaires réificateurs qui visent spécifiquement les attributs physiques des « marchandises » : par exemple la dernière réplique de la citation, où le terme « beam » (maître-bau, la plus grande largeur d'un navire) pourrait être remplacé par « meat ».

Si nombre de voix s'élevèrent au cours des siècles contre l'esclavage, cette pratique demeura longtemps en vigueur : les intérêts économiques primaient sur les arguments moraux avancés par les précurseurs des abolitionnistes. Cette tension entre biens matériels et vies humaines permet donc la lecture suivante : le rapport des pirates à l'esclavage révèle, dans une certaine mesure, leur rapport à l'économie mondiale en pleine expansion de l'époque.

b. Monnaies, marchandises et routes maritimes

La réplique du caissier dans la citation ci-dessus attire l'attention sur une réalité pratique de la piraterie : la diversité des monnaies qui transitaient sur les mers. Si la rareté quantitative de monnaie frappée rend improbable le butin « par excellence » qu'est le coffre débordant de pièces⁵⁴, l'établissement de colonies par les divers États européens rendait possible d'accumuler des devises différentes. La description dans *Treasure Island* du trésor du capitaine Flint rend compte de ce phénomène :

It was a strange collection, like Billy Bones's hoard for the diversity of coinage, but so much larger and so much more varied that I think I never had more pleasure than in sorting them. English, French, Spanish, Portuguese, Georges, and Louises, doubloons and double guineas and moidores and sequins, the pictures of all the kings of Europe for the last hundred years, strange Oriental pieces stamped with what looked like wisps of string or bits of spider's web, round pieces and square pieces, and pieces bored through the middle, as if to wear them round your neck — nearly every variety of money in the world must, I think, have found a place in that collection ; and for number, I am sure they were like autumn leaves, so that my back ached with stooping and my fingers with sorting them out.⁵⁵

54. KONSTAM, *op. cit.*, p. 20.

55. STEVENSON, *op. cit.*, p. 219. [Traduction A. Laurie [P. Grousset]] « C'était une étrange collection, qui ressemblait à celle de Billy Bones par la diversité des monnaies ; mais était infiniment plus variée, comme elle était des milliers de fois plus considérable. Je me souviens du plaisir que je trouvais, pour me reposer de mon travail, à trier les monnaies et à les assortir. Pièces françaises, anglaises, espagnoles, portugaises, georges, louis, doublons, guinées, moïdoras, sequins, pièces de huit, effigies de tous les souverains du monde, monnaies

En sus des monnaies européennes, Stevenson fait référence, sans précision afin de reproduire l'ignorance du narrateur en la matière, à des pièces « orientales », ce qui est conforme à l'expansion du commerce à partir de la seconde moitié du XVI^e siècle : « Trade itself expanded to distant destinations which had never before known English shipping, to the Mediterranean, West Africa and across the Atlantic, while voyages to the East Indies with a considerable piratical content were just about to begin. »⁵⁶ L'ampleur du butin, qui justifie le récit entier de *Treasure Island*, indique aussi l'esprit de prédation qui anime les pirates dans le roman. Il s'agit là de la confirmation dans la fiction que le pirate est un « robber upon the seas », mais également une continuation des motivations flibustières des siècles précédents. Comme l'écrit François Baldy à propos de la Nouvelle-Espagne aux XVI^e et XVII^e siècles :

L'économie du premier siècle après la conquête fut essentiellement une économie de prédation : les Indiens étaient envoyés aux mines d'or et d'argent ou travaillaient aux champs, leurs maîtres en retirant tout le bénéfice. Au Yucatán, où il n'y eut jamais d'or (c'est une table calcaire) et où la terre n'est pas riche, l'économie coloniale reposait sur le paiement du tribut en nature, essentiellement en toiles de coton [...]. [L]économie coloniale du Yucatán fut ensuite basée sur l'élevage bovin, avec exportation de cuirs et de viande salée vers Cuba et la Nouvelle-Orléans, les toiles de coton et la culture du maïs assurant tout juste l'auto-suffisance.⁵⁷

Les dénonciations de cette exploitation, si elles se mêlaient aux intérêts des nations européennes jalouses du monopole ibérique sur le Nouveau Monde, pouvaient être raison suffisante pour écumer la mer. Michel Le Bris parle d'un sentiment de « justice divine »⁵⁸ attisé par les querelles religieuses entre catholiques et protestants. Ce facteur n'est que peu présent dans les artefacts culturels, mais la disruption du monopole financier apparaît en filigrane dans ceux qui mettent les boucaniers en scène et n'est que rarement remise en question, comme si la prédation espagnole justifiait la prédation des forbans.⁵⁹ Historiquement, la thésaurisation pirate n'est pas avérée : les forbans de mer étaient réputés

orientales marquées de signes cabalistiques, les unes rondes, les autres carrées ou octogones, d'autres encore percées d'un trou pour y passer un cordon, — il y en avait de tous les genres, de tous les modules, de toutes les variétés. Quant au nombre, il était si grand, que les doigts me faisaient mal à force de compter, et que j'avais le dos brisé à me tenir ainsi courbé. »

56. EARLE 2003, *op. cit.*, p. 24. [Traduction] « Le commerce même s'étendit à des destinations lointaines qui n'avaient encore jamais vu de navires anglais, comme la Méditerranée, l'Afrique occidentale et l'autre côté de l'Atlantique, au moment où les traversées vers les Indes orientales, dont bon nombre se faisaient sous le sceau de la piraterie, étaient sur le point de commencer. »

57. BALDY, François (éd.). *Conquérants et chroniqueurs espagnols en pays Maya 1517-1697. Vol. II Conquêtes*. Paris : Les Belles Lettres, 2011. 713 p. pp. 631-632.

58. LE BRIS 2001, *op. cit.*, p. 112.

59. Je reviendrai dans le chapitre suivant sur le statut des Espagnols dans les artefacts culturels.

pour les dépenses subites et extravagantes qu'ils faisaient dès que possible⁶⁰, comme cela est montré dans *Captain Blood* (Michael Curtiz, 1935) où, après la réflexion d'un marin à son capitaine (« The men are set on putting in at Tortuga. Their gold is burning in their pockets. »⁶¹), un inter-titre confirme la fièvre dispendieuse : « Tortuga.... Capitol of an easy-going Governor..... Haven of safety for all pirate craft..... Where easy money consorted with easy virtue. »⁶². Il est envisageable que, dans l'esprit du public de la Grande Dépression, de telles scènes fussent représentatives non seulement d'une nostalgie de la prospérité nationale passée, mais aussi d'un appel à la libre circulation de l'argent, en opposition aux monopoles contre lesquels se dressait l'administration Roosevelt. La série *Black Sails* montre, en quelque sorte, le corollaire de ce comportement dépensier. Après avoir mis la main sur une fortune en or espagnol, l'équipage de Jack Rackham (Toby Schmitz) peut profiter de parts hors du commun, non sans aléas : Augustus Featherstone (Craig Jackson), le quartier-maître, s'étonne de voir Warren (Gideon Lombard) lui demander cinq cents pièces d'or seulement deux jours après le partage du butin. Après avoir supposé qu'il a dépensé son argent sans mesure ou perdu au jeu, Rackham et Featherstone découvrent qu'il l'a en fait « perdu », c'est-à-dire qu'il l'a laissé sans surveillance et, chose qui ne semble pas l'émouvoir outre mesure, ne l'a pas retrouvé. C'est la prostituée Idelle (Lise Slabber) qui dans le même épisode confronte le capitaine à l'étendue du problème en posant devant lui lourdement un sac rempli de doublons :

Idelle : Found that. At the inn, by the bar.

J. Rackham : Oh, I know. Mr. Warren misplaced it yesterday.

Idelle : No, that one we found in the privy yesterday. This is the new one he was dispersed today.

J. Rackham : Are you certain?

Idelle : Just how fucking stupid, exactly, are your men?

J. Rackham : It's hard to say.⁶³

60. MOREAU, Jean-Pierre. *Une histoire des pirates : des mers du Sud à Hollywood*. Éditions Tallandier, 2006. 478 p. pp. 347-349.

61. *Captain Blood*. [Traduction] « Les hommes sont déterminés à faire escale à Tortuga. L'or leur brûle les poches. »

62. *Ibid*. [Traduction] « Tortuga.... Capitole d'un gouverneur débonnaire..... Havre de sûreté pour tous les vaisseaux pirates..... Où l'argent facile pactise avec des mœurs relâchées. »

63. *Black Sails* S03E02, « XX. » [Traduction] « Idelle : J'ai trouvé ça. À l'auberge, à côté du comptoir.

J. Rackham : Oh, je sais. Mr. Warren l'a égaré hier.

Idelle : Non, celui-là on l'a trouvé dans les latrines hier. Celui-ci, c'est le nouveau qui lui a été donné aujourd'hui.

J. Rackham : Certaine ?

Idelle : À quel putain de point, au juste, vos hommes sont-ils stupides ?

J. Rackham : Difficile à dire. »

Joignant le geste à la parole, Idelle pose un second sac pour confirmer à Rackham la véracité de ses dires. Le comique de la scène (qui repose en partie sur la conversation précédente entre les trois hommes, quand Warren est montré comme un homme « lent d'esprit ») souligne ici le caractère exceptionnel d'un tel butin au xviii^e siècle. À cette époque, les prises comprenaient plutôt le nécessaire pour entretenir un navire (toile, goudron) et les marchandises (alcool, tabac, bois rares, etc.). Ce butin permettait d'assurer la bonne marche du navire, mais aussi de revendre de tels biens, souvent aux colonies⁶⁴. En effet, la rivalité des métropoles s'étendait aux accords commerciaux et suscita de nombreux édits d'exclusivité : le Parlement anglais de 1651 vota les *Navigation Acts*, d'abord destinés à affaiblir les colonies restées loyales à la couronne, qui menèrent aux guerres anglo-néerlandaises des années suivantes ; l'Espagne interdisait toute entrée de navire non espagnol dans ses colonies⁶⁵. La demande des colons pour des biens censés être réservés à la métropole créait un besoin de contrebande auquel les pirates étaient en mesure de répondre. Cette valeur des cargaisons non monétaires est souvent passée sous silence dans les artefacts culturels, même si des exceptions existent : le roman *Pirates of the Caribbean: The Price of Freedom* d'attarde sur la négociation d'une prise entre Jack Sparrow et la Doña Pirata⁶⁶, tandis que la série *Black Sails* a pour deutéragoniste Elizabeth Guthrie (Hannah New) qui administre la centralisation des prises des pirates et contrebandiers, et se fait l'égale des grands commerçants coloniaux.

La nature des prises dépendait avant tout des routes commerciales qui se formaient depuis l'âge des découvertes. L'avancée des techniques de navigation et d'architecture navale permettait d'envisager des périple vers des contrées inconnues et, par la suite, l'établissement de traversées régulières. Cependant, de tels développements ne permettaient pas de surmonter entièrement les contraintes géographiques liées à la navigation à voile : les possibilités de déplacement étaient restreintes par la circulation océanique, la circulation atmosphérique et le plancher océanique. C'est ainsi que les voies commerciales maritimes se figèrent d'une façon similaire aux voies terrestres, point important car une telle fixation rendait plus aisée la

64. REDIKER 1987, *op. cit.*, p. 313.

65. « Spain had always prohibited foreigners from trading directly with her colonists, who were forced to buy their European goods, most of which originated outside Spain, at irregular intervals and at very high prices from the merchants who travelled in the official fleets. » EARLE, Peter. *The Sack of Panamá: Captain Morgan and the Battle for the Caribbean*. 1981. New York : Thomas Dunne Books, 2007. 292 p. p. 30. [Traduction] « L'Espagne avait toujours défendu aux étrangers de pratiquer un commerce direct avec ses colons, lesquels étaient contraints d'acheter leurs marchandises européennes (dont la plupart provenaient d'autres pays que l'Espagne) à intervalles irréguliers et à des prix prohibitifs aux marchands qui naviguaient avec les flottes officielles. »

66. CRISPIN, *op. cit.*, ch. 3.

prédation contre les navires marchands au milieu des étendues maritimes (annexe 2)⁶⁷. C'est ainsi que la série télévisée *Crossbones* (Neil Cross, James V. Hart, Amanda Welles, 2014) contient un chronomètre capable de calculer la longitude avec précision.⁶⁸ Les conséquences qu'un tel instrument pourrait avoir sur la navigation sont bien perçues d'un personnage tel que le capitaine pirate Sam Valentine (Stuart Wilson) : « If this were to fall into English hands, it frees 'em from the shipping lanes. But having them in the shipping lanes is what makes our life possible, Ed. Makes 'em easy prey, fish in a barrel! This thing means the death of everything that we are. »⁶⁹ Comme l'explique Marcus Rediker, un économiste tel que William Petty pouvait concevoir que « Piracy had been “an obstacle to technical diffusion” and hence to the accumulation of capital »⁷⁰. Au développement des voies maritimes se conjugait le risque d'attaques, donc la nécessité de fournir des moyens de défense au détriment de la rentabilité. De telles conclusions expliquent les mesures législatives du *Piracy Act* de 1689, « An Act for the more effectual suppression of Piracy ». Les intérêts commerciaux étaient donc défendus par les États-nations européens, à tel point que le développement et l'importance croissante des voies commerciales maritimes en font les symptômes d'une nouvelle conception du fleurissement étatique à l'ère moderne, le mercantilisme, par l'entremise des compagnies marchandes.

c. Compagnies marchandes

Si l'on tend à parler d'empire britannique, un tel terme occulte le rôle mené par les initiatives privées dans la construction de cette entité. De la même façon que les marines nationales n'ont pas précédé mais suivi la croissance des marines d'armateurs, l'empire britannique repose sur des fondations établies par divers individus et compagnies privées. Ce phénomène est en contraste avec l'empire espagnol, où la couronne s'est au plus tôt efforcée

67. La carte présentée en annexe montre les routes maritimes britanniques dans la seconde moitié du xviii^e siècle. Malgré le décalage chronologique par rapport à la plupart des diégèses étudiées ici, elle donne un aperçu de la façon dont le commerce maritime se concentrait à l'ère moderne (CHESHIRE, James. *Spatial.ly: Spatial Analysis and Data Visualisation*. [référence du 13 septembre 2017] <<http://spatial.ly/>>)

68. *Crossbones* S01E01, « The Devil's Dominion ». L'introduction du pilote explique qu'en 1712, la Couronne offrirait un prix à qui inventerait un moyen d'assurer la navigation sûre des vaisseaux britanniques. Il s'agit sans doute d'une référence au *Longitude Act* (en fait promulgué en 1714) qui mettait en place le Board of Longitude et promettait une récompense (les Longitude Rewards) pour une telle invention. (BRIOIST, Pascal. *L'Atlantique au xviii^e siècle*. Atlande, 2007. 223 p. p. 148)

69. *Crossbones* S01E02, « The Covenant » [Traduction] « Si cet engin devait tomber entre les mains des Anglais, il les affranchit des voies maritimes. Mais leur présence dans les voies maritimes est ce qui nous permet de vivre, Ed. Ça en fait des proies faciles, la cible parfaite ! Cet engin est un arrêt de mort pour tout ce que nous sommes. »

70. REDIKER 1987, *op. cit.*, p. 74. [Traduction] « La piraterie était “un obstacle à la diffusion des technologies” et, partant, à l'accumulation du capital »

de garder la mainmise sur la colonisation du Nouveau Monde en déléguant son pouvoir aux explorateurs et conquistadors tant qu'ils prenaient possession des terres au nom du roi. Les représentants qui ont laissé la trace la plus durable de cet esprit d'entreprise, notamment en Grande-Bretagne, sont les compagnies marchandes :

England earnestly took to the seas in the second half of the sixteenth century, particularly with the cod and herring fisheries and the coal-carrying trade. But the rise to deep-sea supremacy began with the founding of the Russian Company (1553), the Eastland Company (1578), the Levant Company (1581), the East India Company (1600) and, considerably later, the Royal Adventurers into Africa (1660), soon to become the Royal African Company. Apart from the all-important commerce in slaves the chartered companies traded in luxury goods, seeking to “buy cheap and sell dear” and to exploit price differentials between widely separated markets and spheres of influence.⁷¹

Parmi ces associations, la plus connue est l'East India Company, qui au cours des siècles⁷² s'affirma comme le héraut de l'empire britannique. Le roman *The Price of Freedom* offre une vision de l'East India Company en tant qu'organisation commerciale tentaculaire, dont les factoreries vont de Londres au Japon⁷³ en passant par l'Afrique. C'est à un titre différent que l'EIC est utilisée dans les films *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest* et *Pirates of the Caribbean: At World's End*. Elle est là l'émanation de Cutler Beckett, devenu Lord et Gouverneur de la compagnie, et est le moyen par lequel cet antagoniste mène sa vendetta contre les pirates. Un échange entre Beckett et Elizabeth Swann souligne la transition de l'antagonisme depuis les troupes royales vers les forces de l'EIC :

C. Beckett : No doubt you've discovered that loyalty is no longer the currency of the realm, as your father believes.

E. Swann : Then what is ?

71. *Ibid.*, pp. 18-19. [Traduction] « L'Angleterre se lança réellement sur les mers dans la seconde moitié du seizième siècle, surtout avec la pêche à la morue et au hareng, ainsi que le commerce de charbon. Mais l'ascension à la suprématie du grand large commença par la fondation de la Russian Company (1553), de l'Eastland Company (1578), de la Levant Company (1581), de l'East India Company (1600) et, bien plus tard des Royal Adventurers into Africa (1660), qui deviendrait bientôt la Royal African Company. Outre le négoce des esclaves, de la plus grande importance, les compagnies à charte faisaient commerce de produits de luxe, en cherchant à “acheter à moindre prix pour revendre cher” et à exploiter les différentiels/fluctuations des prix entre des marchés et des sphères d'influence séparés par de grandes distances. »

L'Angleterre n'était pas la seule créatrice de telles compagnies : les Pays-Bas, la France, le Portugal, la Suède et le Danemark en firent usage. Il faut mentionner la VOC, la compagnie des Indes néerlandaises qui, si elle n'a pas laissé le même souvenir que l'EIC dans la culture populaire, était le modèle du genre au XVII^e siècle.

72. Elle ne fut dissoute qu'en 1874.

73. Les tentatives de l'East India Company au Japon furent en réalité une source de déconvenues, car les marchands néerlandais y étaient déjà fortement établis.

C. Beckett : ...I'm afraid *currency*, is the currency of the realm.⁷⁴

Beckett, par chantage, parvient à s'assurer la soumission du gouverneur de Jamaïque Weatherby Swann (Jonathan Pryce) dans *Pirates of the Caribbean : At World's End*, faisant de la Compagnie un adversaire implacable à qui l'autorité royale est assujettie. La mise en scène des deux films insiste sur la présence de plus en plus sensible du sceau de la compagnie, à tel point que seuls les uniformes et emblèmes de l'East India Company sont visibles, au détriment des symboles britanniques présents dans les autres films. Le public du début du XXI^e siècle est susceptible d'interpréter ce changement comme une critique du lobbying industriel, réputé (à tort ou à raison) pour sa capacité à influencer, voire à supplanter le pouvoir politique en place à l'aide de la corruption.

Même si l'élément privé fut fondateur de l'empire britannique, il faut garder à l'esprit que les compagnies marchandes agissaient sous mandat de la couronne, qui leur délivrait des chartes royales précisant dans quelle mesure elles pouvaient agir. George Clifford, troisième comte de Cumberland, ainsi que deux cent cinquante chevaliers, échevins et marchands reçurent ainsi licence le 31 décembre 1600 :

Charter of incorporation of the East India Company by the name of the Governor and Company of Merchants of London trading into the East Indies. "A privilege for fifteen years granted by Her Majesty to certain adventurers for the discovery of the trade for the East Indies;" [...]

Licence at their own costs and charges to set forth one or more voyages to the East Indies, in the countries and parts of Asia and Africa, and to the islands thereabouts, divers of which countries and islands have long since been discovered by others of the Queen's subjects; to have succession and purchase lands without limitation; to have a common seal. [...]

None of the Queen's subjects, but the Company, their servants, and assigns, to resort to India without the Company's licence upon pain of forfeiting ships and cargoes, half to the Queen and half to the Company, with imprisonment till the offenders give 1,000*l.* bond not to trade thither again. Power to grant licences to trade to the East Indies. [...] If this charter shall not appear profitable to the crown and realm it may

74. *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*. [Traduction] « C. Beckett : Vous vous êtes sûrement rendu compte que la loyauté n'est plus la devise du royaume, comme le croit votre père

E. Swann : Alors quelle en est la devise ?

C. Beckett : ...J'ai bien peur que *les devises* soient la devise du royaume. »

cease after two years' notice; if otherwise, the Queen promises at the end of this term to grant the Company a new charter for another fifteen years.⁷⁵

La charte de l'East India Company est bien un document donnant *licence* de commercer dans une région donnée, mais elle laisse à la compagnie une autonomie conséquente qui, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, devait mener à la Domination de la Compagnie britannique des Indes orientales en Inde (« Company Rule »). De société marchande, l'EIC devenait une puissance politique disposant de ses propres forces armées mais, ironie de l'histoire, déficitaire au point d'avoir besoin d'une aide financière de la part du gouvernement britannique⁷⁶.

L'East India Company officiait donc avec la bénédiction de la monarchie, parfois à contre-courant du Parlement⁷⁷, comme un émissaire de l'État (parfois à son corps défendant). Ce lien entre puissance commerciale et pouvoir politique était en partie liée à ce que Joseph Schumpeter qualifie de « quasi-système » du mercantilisme, formulé par des auteurs, les « administrateurs conseillers » aux origines variées⁷⁸ :

According to most orthodox interpretations, it was on the basis of what the consultant administrators did and wrote that it is possible to identify a specific system of 'mercantilism'. Schumpeter for example treats 'mercantilism' as a more or less English version of this literature and economic thinking. It was a discourse concentrating specifically on foreign trade issues and in particular on how foreign trade might improve the situation of the English commonweal; to increase its wealth and power.

75. SAINSBURY, W. Noel (éd.). *Calendar of State Papers Colonial, East Indies, China and Japan, Volume 2, 1513-1616*. Londres, 1864. [Référence du 22 septembre 2015] <<http://www.british-history.ac.uk/cal-state-papers/colonial/east-indies-china-japan/vol2/pp113-118>>. [Traduction] « Charte de constitution de l'East India Company au nom du Gouverneur et de la Compagnie des marchands de Londres faisant commerce dans les Indes orientales. "Un privilège de quinze années est accordé par Sa Majesté à certains aventuriers pour la découverte du commerce des Indes orientales ;" [...]

Ils auront licence, à leur propres frais et charges, d'entreprendre un ou plus d'un voyage aux Indes orientales, dans les pays et régions d'Asie et d'Afrique, et à destination des îles proches, plusieurs de ces pays et îles ayant été découverts depuis longtemps par d'autres sujets de la Reine. Ils auront licence d'hériter de terres et d'acheter des terres sans restriction, d'avoir un sceau commun. [...]

Nul autre sujet de la Reine que les membres de la Compagnie, leurs serviteurs et leurs bénéficiaires ne pourra se rendre en Inde sans l'autorisation de la Compagnie, sous peine de perdre navires et cargaisons (la moitié revenant à la reine et l'autre à la compagnie) et d'être emprisonné jusqu'à ce que le contrevenant s'acquitte d'une caution de 1 000 livres sterling et s'engage à ne plus y faire commerce. Ils auront pouvoir d'accorder des licences de commerce aux Indes orientales. [...] Si cette charte s'avère être au détriment de la Couronne et du royaume, elle peut être interrompue après un préavis de deux ans. Autrement, la Reine promet d'accorder à son terme une nouvelle charte pour quinze années supplémentaires. »

76. WEBSTER, Anthony. *The Twilight of the East India Company: The Evolution of Anglo-Asian Commerce and Politics 1790-1860*. Woodbridge : The Boydell Press, 2009. 205 p. pp. 22-23.

77. RITCHIE, *op. cit.*, p. 129.

78. MAGNUSSON, Lars. *Mercantilist Theory and Practice: The History of British Mercantilism*. Volume 1: Trade, Growth and State Interest. London : Pickering & Chatto, 2008. 404 p. p. ix.

This focus is not particularly awkward given the geopolitical position of England during the seventeenth and eighteenth centuries. As we will see, this literature is perhaps best understood as a response to the growing possibilities and also problems that became increasingly visible during this era of escalating international competition and trade wars.⁷⁹

Les liens étroits entre commerce et politique faisaient ainsi partie de la pensée de l'époque moderne. Énoncés comme une réponse au développement d'une nouvelle économie mondiale, ils avaient pour effet d'amalgamer ces différentes formes de pouvoir. Leurs représentants se donnaient pour tâche d'assurer la bonne marche du système capitaliste croissant, en s'imposant comme dirigeants : si les « administrateurs » concevaient le bien du Prince comme le bien du peuple, ce dernier pouvait percevoir l'évolution du monde comme le creusement d'un fossé entre masses et élites.

C. Contre l'oligarchie, la chasse-partie

a. L'officier, le marchand et le monarque

Les cibles de la révolte évoquées jusqu'ici sont des réalités qui, plus ou moins directement, influaient sur le quotidien des marins de la navigation à voile. Elles ont aussi pour particularité de se pouvoir cristalliser sur des figures individuelles, la première étant la plus accessible :

The organization of labor on each ship began with the master, the representative of merchant capital, who was hired “to manage the navigation and everything relating to [the ship's] cargo, voyage, sailors, &c.” Frequently a small part owner himself, the master was the commanding officer. He possessed near-absolute authority. His ship was “virtually a kingdom on its own,” his power “well nigh unlimited,” and all frequently, to the muttering of his sailors, he ruled it like a despot.⁸⁰

79. *Ibid.*, p. xvi. [Traduction] « D'après les interprétations les plus orthodoxes, c'est en se basant sur les écrits et actions des administrateurs qu'il est possible d'identifier un système de “mercantilisme” spécifique. Par exemple, Schumpeter considère le “mercantilisme” comme une version plus ou moins propre à l'Angleterre de cette pensée économique et des écrits afférents. Il s'agit d'un discours qui se focalisait sur les questions du commerce international, en particulier sur la façon dont le commerce international était susceptible d'améliorer le bien public anglais : d'accroître sa richesse et son pouvoir. Cette focalisation n'est pas particulièrement embarrassante étant donnée la situation géopolitique de l'Angleterre pendant les dix-septième et dix-huitième siècles. Comme nous le verrons, ces écrits sont susceptibles d'être appréhendés au mieux comme une réponse aux possibilités qui se multipliaient, ainsi qu'aux problèmes qui gagnaient en visibilité, lors de cette période où s'intensifiaient la compétition entre nations et les guerres commerciales. »

80. REDIKER 1987, *op. cit.*, p. 84. [Traduction] « L'organisation du travail sur chaque navire commençait par le capitaine, représentant du capital marchand, qui était engagé “pour gérer la navigation et tout ce qui se rapportait à la cargaison [du navire], sa traversée, son équipage, etc.” Bien souvent lui-même détenteur de quelques parts

Le choix des termes est significatif : seul maître à bord, le capitaine était en position de régner comme il l'entendait sur son « petit royaume ». Malgré l'existence de capitaines qui traitaient leur équipage avec égard, la tendance était à l'exploitation des marins, ce qui explique en grande partie l'animosité des pirates envers les maîtres de navires capturés.

Dans la *General History* le capitaine pirate Samuel « Black Sam » Bellamy investive le capitaine marchand Beer, non pas pour maltraitance de son équipage (au contraire, Bellamy était prêt à laisser à Beer son sloop et à le dédommager pour l'arraisonnement), mais pour son obédience envers le système social et économique :

Damn [rich Men] for a pack of crafty Rascals, and you, who serve them, for a Parcel of hen-hearted Numskuls. They villify us, the Scoundrels do when there is only this Difference, they rob the Poor under the Cover of the Law, forsooth, and we plunder the Rich under the Protection of our own Courage ; [...] I am a free Prince, and I have as much Authority to make War on the whole World, as he who has a hundred Sail of Ships at Sea, and an Army of 100,000 Men in the Field ; and this my Conscience tells me ; but there is no arguing with such sniveling puppies, who allow Superiors to kick them about Deck at Pleasure[.]⁸¹

Les cibles de la fureur pirate sont ici les « riches », ces éléments fortunés de la société, propriétaires terriens et aristocrates à qui la législation assure des privilèges. Bellamy affirme aussi sa légitimité de capitaine pirate, égale à celle des princes : les revenus fiscaux de ces derniers ont beau leur permettre de lever des flottes et des armées entières, ils n'ont pour lui aucune prétention à une quelconque supériorité de droit. Face aux armes que l'argent permet d'acheter se dresse ici le « courage », le pouvoir de s'imposer en tant qu'individu face au pouvoir matériel de la généralité.

Une telle animosité apparaît dans le film *Captain Blood* (1935), où l'équipage du héros éponyme (Errol Flynn) s'empare du Colonel Bishop (Lionel Atwill) au terme d'une bataille navale contre les Espagnols et propose de le pendre, voire de l'attacher au bout d'un canon : « I'll scatter his innards all over the sugarcane field ! »⁸² s'exclame l'artilleur

de marché, le capitaine était l'officier en chef. Son autorité était presque absolue. Son navire était « virtuellement un royaume indépendant, » son pouvoir « presque sans limites » et, comme le grommelaient fréquemment ses marins, il régnait en despote. »

81. JOHNSON C., *op. cit.*, p. 587. [Traduction G. Villeneuve] « [Q]ue la peste [emporte] aussi bien cette poignée de bandits forcenés que vous autres qui les servez, bande de paillassons aux cœurs de chiens ! Et ils osent nous traiter de haut, ces forbans, quand la seule différence entre eux et nous, c'est qu'ils volent le pauvre sous le couvert de la loi et que nous pillons le riche sous la protection de notre seul courage ! [...] [J]e suis un prince libre et j'ai autant de droit à faire la guerre au monde entier que celui qui a cent voiles sur mer et cent mille fantassins sur terre : voilà ce que me dit ma conscience à moi. Mais à quoi ça sert de discuter avec des petits morveux larmoyants qui laissent des supérieurs leur botter le train à leur aise[?] »

82. *Captain Blood*. [Traduction] « Je vais lui éparpiller les tripes sur tout le champ de canne à sucre ! »

Hagthorpe (Guy Kibbee). La pulsion meurtrière est exacerbée par la situation au début du film : Bishop commande la garnison de Port Royal en Jamaïque. À ce titre, il veille à ce que les esclaves de la colonie n'entretiennent aucune velléité d'évasion, d'abord en leur montrant le fer qui marquerait tout « fugitive traitor »⁸³, puis en soumettant l'un des esclaves aux chat-à-neuf-queues lorsqu'il soupçonne qu'une tentative d'évasion se trame. Bishop incarne là l'autorité répressive, tant par le travail forcé que par son statut d'officier de la Couronne anglaise, et il permet aux protagonistes de diriger leurs doléances envers une figure unique et palpable.

Par ailleurs, Bishop n'est pas le représentant d'une monarchie sans ancrage historique : depuis la rébellion de Monmouth jusqu'aux officiers royaux des colonies, le régime remis en cause est celui de Jacques II d'Angleterre. La représentation qui en est donnée est cohérente avec l'idéologie anti-Stuart postérieure à la « Glorious Revolution »⁸⁴, cette dernière permettant le dénouement du film. La bataille navale où Blood et son équipage viennent à la rescousse de Port Royal est suivie d'une rencontre avec Lord Willoughby (Henry Stephenson) qui annonce l'accession au trône de Guillaume III d'Orange-Nassau ainsi que la proclamation d'un pardon pour les boucaniers. *Captain Blood* se conclut sur un protagoniste dont les mérites sont reconnus et lui permettent de devenir gouverneur de Jamaïque : c'est là une occurrence de « justice poétique », rendue possible par l'image traditionnelle du « monarque juste ». Les pirates de ce film ne sont révoltés contre l'autorité que parce qu'elle est conçue comme maniée par des individus indignes de leurs offices, et réintègrent l'ordre social au moment où il retrouve, en quelque sorte, ses lettres de noblesse⁸⁵.

83. La première partie de *Captain Blood* est située en 1685, lorsque James Clark, Duc de Monmouth, se déclara héritier légitime du trône d'Angleterre et mena une rébellion dans le but de renverser Jacques II, roi pro-catholique et détesté du Parlement. La rébellion fut sévèrement réprimée, Monmouth exécuté et ses partisans exécutés ou déportés. Les péripéties vécues par le personnage de Peter Blood rappellent celles de Henry Pitman « traître et fugitif » jusqu'à la tentative d'évasion de ce dernier (REDIKER, Marcus. *Les hors-la-loi de l'Atlantique : pirates, mutins et flibustiers*. Trad. Aurélien Blanchard. Éditions du Seuil, 2017. 287 p. pp. 65-86).

84. En 1688, Jacques II eut un fils. Les parlementaires, craignant la mise en place d'une dynastie catholique, firent appel à Guillaume d'Orange, stathouder de Hollande, neveu et gendre du roi d'Angleterre. En apprenant la nouvelle du débarquement de Guillaume, Jacques s'enfuit et la Grande-Bretagne connut une révolution exceptionnellement peu violente.

85. Impression renforcée par la réplique de Willoughby : « [The king] was loyal enough to seek you out to offer you pardon for your past crimes, freedom from your slavery and, more than that, a commission in his own navy for you and your men. » [Traduction] « [Le roi] fit preuve d'assez de loyauté pour vous faire chercher afin de vous offrir l'amnistie pour vos crimes antérieurs, la liberté contre votre esclavage et, qui plus est, une commission dans sa propre marine pour vous et vos hommes. »

Guillaume III est bien présenté comme le souverain juste, au service de son peuple : cela rapproche Blood des « noble robbers » de Hobsbawm (*op. cit.*, pp. 47-49, 60), ceux qu'il appelle aussi les *Robin Hoods*, dont le modèle est interprété par Flynn sous la direction de Curtiz en 1938.

b. Constitutions

Ces images sont le produit d'une représentation du XVII^e siècle en Angleterre, que l'on peut (en grossissant le trait) résumer en se référant à deux textes politiques encadrant la période. Jacques VI d'Écosse, devenu Jacques I d'Angleterre en 1603, prononça devant le Parlement un discours le 21 mars 1610 (calendrier grégorien) dans lequel figure l'une des formulations les plus claires de la monarchie de droit divin comme théorie politique :

Kings are iustly called Gods, for that they exercise a manner or resemblance of Diuine power vpon earth: For if you wil consider the Attributes to God, you shall see how they agree in the person of a King. God hath power to create, or destroy, make, or vnmake, at his pleasure, to giue life, or send death, to iudge all, and to bee iudged nor accomptable to none: To raise low things, and to make high things low at his pleasure, and to God are both soule and body due. And the like power haue Kings: they make and vnmake their subiects: they haue power of raising, and casting downe: of life, and of death: Iudges ouer all their subiects and in all causes, and yet accomptable to non but God onely.⁸⁶

De prime importance était donc la relation du monarque au droit : pour Jacques I, le roi détenait sa place sur le trône, et par extension son pouvoir, de la divinité à qui seule il devait rendre des comptes. Une telle prise de position inquiétait ceux qui voyaient là une justification pour outrepasser les lois humaines, du *jus gentium* au *common law* traditionnel de l'Angleterre. Si les écrits de Jacques I montrent qu'il jugeait détestable la tyrannie, ils participèrent à créer un climat de méfiance de la part des parlementaires envers la famille Stuart, qu'ils soupçonnaient de vouloir s'arroger des droits réservés aux deux Chambres.

Après la « Glorious Revolution », le *Bill of Rights* de 1689 peut être considéré comme le document fondateur de la monarchie constitutionnelle en Angleterre. Après avoir récapitulé les infractions commises par Jacques II, la déclaration réaffirme les pouvoirs parlementaires ainsi que « certain ancient rights and liberties » du peuple. Les conséquences de ce texte sont clairement résumées par l'historien Ronal Walter Harris :

86. SOMMERVILLE, Johann (éd.) *King James VI and I: Political Writings*. 1994. Cambridge University Press, 2009. 329 p. p. 281. [Traduction] « Les rois sont avec justesse appelés des dieux, car ils exercent une facette ou un reflet de pouvoir divin sur terre. Car, si l'on considère les attributs de Dieu, l'on verra à quel point ils correspondent à ceux de la personne du Roi. Dieu a pouvoir de créer et détruire, de faire et défaire selon son plaisir ; de donner la vie et envoyer la mort, de juger tous les hommes qui ne le peuvent juger ni lui exiger des comptes ; d'élever les choses viles et de rabaisser les choses illustres selon son bon plaisir ; et à Dieu seul sont dus corps et âme. Et les Rois ont le même pouvoir : ils font et défont leurs sujets ; ils ont le pouvoir d'élever et de rabaisser ; le pouvoir de vie et de mort ; ils sont juges de tous leurs sujets et toute chose, en ne devant des comptes à nul autre que Dieu. »

The Bill of Rights did impose a few limitations upon the Crown; the monarchy after 1688 was always a 'parliamentary monarchy' in two senses of the phrase, both because after 1688 the monarch owed his crown to an Act of Parliament, and because parliamentary control of finance made it impossible that the king could ever again dispense with Parliament. In future, government would be most successful when king and Parliament worked in harmony. But this did not at all mean, and was not intended by anyone in 1688 to mean, that in future Parliament would *control* policy. The king was still head of the executive; the appointment of ministers was his alone; he and his ministers determined policy, especially foreign policy. Parliament always expected such a lead from the king, but reserved to themselves the right to sit in judgment upon the policy pursued.⁸⁷

Ce document est le résultat de plusieurs décennies de conflits entre la Couronne anglaise et le Parlement, et dans cette optique peuvent être perçus comme la victoire de la « démocratie » représentative sur l'autocratie royale. Le fait que le *Bill of Rights* fut imposé sous Guillaume III marque la rupture avec la dynastie Stuart, qui à compter de ce moment fut le modèle de la monarchie indésirable, refusant tout compromis et se croyant au-dessus de la « tradition » libre de l'Angleterre. Cependant, un tel point de vue est avant tout celui de la bourgeoisie montante, à laquelle les marins n'appartenaient pas. D'où ils se situaient, la révolte était le résultat de relations de classe, même si le terme n'était pas usité dans ce sens à l'époque : la Couronne comme le Parlement étaient des instances de pouvoir inaccessibles, qui se situaient clairement au-dessus des masses, et c'est en ces termes de hiérarchie sociale que cette révolte est envisagée avec plus de pertinence, comme le fait Marcus Rediker.

En la matière, les textes politiques de la Guerre Civile Anglaise sont révélateurs, en particulier le premier « Agreement of the People », dont les auteurs s'opposent au Parlement de l'époque en énonçant les principes désirables d'action législative, notamment « [t]hat in laws made or to be made every person may be bound alike, and that no tenure, estate, charter, degree, birth or place do confer any exemption from the ordinary course of legal proceedings

87. HARRIS, Ronald Walter. *England in the Eighteenth Century: 1689-1793, a Balanced Constitution and New Horizons*. London : Blandford Press, 1966. 240 p. pp. 30-31. [Traduction] « La Déclaration des droits imposa effectivement quelques restrictions à la Couronne : après 1688, la monarchie fut toujours une “monarchie parlementaire” dans deux sens du terme, parce qu'après 1688 le monarque devait sa couronne à une loi du Parlement et parce que le contrôle parlementaire des finances éliminait la possibilité que le roi pût jamais se dispenser de cette institution. À l'avenir, le gouvernement rencontrerait le plus grand succès tant que roi et Parlement travaillaient main dans la main. Mais cela ne signifiait aucunement (et personne en 1688 n'avait l'intention que cela signifiait) que le Parlement allait contrôler l'orientation de la politique. Le roi était toujours à la tête de l'exécutif. La nomination des ministres lui appartenait seul. Lui et ses ministres déterminaient l'orientation de la politique, en particulier de la politique étrangère. Le Parlement s'attendait toujours à ce que le roi mène ainsi le pays, mais ses membres se réservaient le droit de juger du bien-fondé de telles orientations. »

whereunto others are subjected »⁸⁸. Cette égalité devant la loi est, pour les auteurs, l'un des « native rights » qu'ils sont en droit de défendre par tous les moyens possibles. Si les Niveleurs et leur programme n'ont pas prévalu lors de la Guerre Civile, ils ont laissé une trace durable dans les débats qui animaient les Parlementaires du conflit et attestent d'un désir formel, couché par écrit, de faire table rase des hiérarchies sociales qui imprégnaient l'Angleterre moderne. À la lecture de ce document, le *Bill of Rights* de 1689 peut être vu comme un compromis entre l'intransigeance Stuart et le radicalisme républicain : comme tout compromis, il devait laisser des mécontents, notamment parmi les membres politisés des couches populaires, toujours éprises de justice sociale : « [e]ven those who accept exploitation, oppression, and subjection as the norm of human life dream of a world without them: a world of equality, brotherhood and freedom, a totally *new* world without evil »⁸⁹, et ce d'autant plus qu'une telle promesse millénariste a pu sembler si proche d'être concrétisée.

c. Articles et chasses-parties

Les forbans établissaient, avant d'écumer les mers, des documents contractuels destinés à réguler la vie à bord et à assurer la répartition de tout butin pris en mer. Connus sous le nom de chasses-parties (en anglais « articles of agreement »), ces documents concernent les équipages corsaires, boucaniers, flibustiers et pirates. Des variations importantes apparaissent selon les équipages et les époques, mais il est possible d'identifier de grands axes communs, en ne négligeant pas certaines originalités.⁹⁰

La spécificité des chasses-parties pirates réside non dans leur forme, mais dans leur contenu. Les chasses-parties corsaires, dont la légitimité dérivait de la lettre de marque autorisant le navire aux actes de guerre, réservaient une part importante du butin aux autorités en place et privilégiaient les capitaines et officiers, même si la répartition restait pour les marins plus avantageuse que sur un navire ayant commission de commerce. Les chasses-parties des boucaniers et flibustiers mentionnaient aussi une part destinée au pouvoir royal et aux officiers. Les pirates de l'Âge d'or, ne reconnaissant aucune allégeance aux nations, se

88. KENYON, J. P. (éd.). *The Stuart Constitution 1603-1688: Documents and Commentary*. Cambridge University Press, 1969. 523 p. p. 310. [Traduction] « [q]ue devant les lois existantes ou à venir, toute personne soit égale, et que ni les mandats, ni les biens, ni les chartes, ni les diplômes, ni la naissance ni le lieu ne confèrent la moindre forme d'exemption envers le déroulement normal des procédures juridiques auxquelles d'autres sont sujets »

89. HOBSBAWM, *op. cit.*, p. 31. [Traduction] « [m]ême ceux qui acceptent que l'exploitation, l'oppression et la sujétion soient les normes de l'existence humaine rêvent d'un monde où elles n'existent pas : un monde d'égalité, de fraternité et de liberté, un monde tout à fait neuf, dénué de malfaisance »

90. EARLE 2003, *op. cit.*, pp. 172-173. KONSTAM, *op. cit.*, pp. 52-55.

réservait l'ensemble du butin et, de plus, spécifiaient une répartition plus égalitaire, comme le montrent les chasses-parties mentionnées dans la *General History* :

The Captain and Quarter-Master to receive two Shares of a Prize ; the Master, Boatswain, and Gunner, one share and a half, and other Officers on and a Quarter.⁹¹

The Captain is to have two full Shares ; the Master is to have one Share and a half ; the Doctor, Mate, Gunner, and Boatswain, one Share and a quarter.⁹²

Every Man shall obey civil Command ; the Captain shall have one full Share and a half in all Prizes ; the Master, Carpenter, Boatswain and Gunner shall have one Share and [a] quarter.⁹³

Ces extraits montrent la « striking uniformity » et le « rough, improvised, but effective egalitarianism »⁹⁴ dont parle Marcus Rediker à propos des articles pirates : en réaction à l'iniquité croissante du marché maritime du travail, les articles représentaient un contrat entre associés (« risk-sharing partners »⁹⁵). La prise de risque et l'expertise pouvaient assurer une récompense plus importante, mais jamais démesurée. Corollaire de cette vision collectiviste, le rôle de capitaine n'était pas une fonction inaliénable. Pour commencer, il était dans la plupart des cas élu par l'équipage, ne jouissait que d'une autorité limitée et contrebalancée par le quartier-maître, et pouvait être déchu de sa position, « fait gouverneur » d'une île, voire exécuté « for cowardice, cruelty, or refusing “to take and plunder English vessels” »⁹⁶.

Jack Sparrow est lui-même « fait gouverneur » par deux fois, avant et au cours du film *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*, à chaque fois par le fait de son ancien second Hector Barbossa :

H. Barbossa : Jack... Jack. Did ya not notice? That be the same little island that we made you Governor of on our last little trip.

J. Sparrow : I did notice.

H. Barbossa : Perhaps you'll be able to conjure up another miraculous escape...but I doubt it. Off you go.

J. Sparrow : Last time, you left me a pistol with one shot.

91. JOHNSON C., *op. cit.*, p. 212. [Traduction H. Thiès] « Le capitaine et le quartier-maître recevront deux parts sur chaque prise ; le maître, le bosseman ou canonnier, une part et demie ; les autres officiers, une part et quart. »

92. *Ibid.*, p. 307. [Traduction H. Thiès] « Le capitaine recevra deux parts de prise ; le maître aura une part et demie ; le docteur, le canonnier et le bosseman recevront chacun une part et quart. »

93. *Ibid.*, p. 342. [Traduction H. Thiès] « Chacun sera obligé d'obéir aux commandements des officiers. Le capitaine touchera une part et demie du butin. Le maître, le bosseman, le charpentier et le canonnier auront chacun une part et quart. »

94. REDIKER 1987, *op. cit.*, p. 261. [Traduction] « uniformité frappante » ; « égalitarisme sévère et improvisé, mais néanmoins efficace »

95. REDIKER 1981, *op. cit.*, p. 210.

96. *Ibid.*, p. 209. [Traduction] « pour lâcheté, cruauté, ou refus “de prendre et de piller des vaisseaux anglais” »

H. Barbossa : By the powers, you're right. Where be Jack's pistol? Bring it forward.⁹⁷

La pratique, aussi appelée « marooning », est attestée et faisait partie des châtiments prévus par certaines chasses-parties en cas d'infraction par un pirate, comme celle de Bartholomew Roberts en cas « d'escroquerie » lors du partage du butin⁹⁸. Le capitaine England, parce qu'il ne rudoyait pas suffisamment ses prisonniers aux yeux de son équipage, fut lui aussi abandonné, mais avec trois compagnons.⁹⁹ Les deux noms attribués à cette sanction ont des consonances différentes, mais toutes deux révélatrices. L'étymologie la plus probable du terme anglais fait dériver « marooning » de l'espagnol *cimarrón*, qui désigne un esclave en fuite : c'est ainsi que sont nommés Maroons les membres de communautés autonomes, anciens esclaves et descendants d'anciens esclaves, qui peuplaient plusieurs îles des Caraïbes.¹⁰⁰ L'expression « faire de quelqu'un le gouverneur d'une île » a une valeur ironique indubitable lorsque le châtiment est infligé à un capitaine : de commandant d'un équipage prêt à défendre ses droits, il devient le maître d'une île inhabitée, qui envisagera probablement le suicide.

La reconnaissance du mérite par le groupe se manifestait de plus dans les articles qui prévoyaient une forme de dédommagement pour blessures subies au combat.

No Man to talk of breaking up their Way of Living, till each had shared a 1000 *l*. If in order to this, any man should lose a Limb, or become a Cripple in their Service, he was to have 800 Dollars, out of the publick Stock, and for lesser Hurts, proportionably.¹⁰¹

He that shall have the Misfortune to lose a Limb, in Time of Engagement, shall have the Sum of one hundred and fifty Pounds Sterling, and remain with the Company as long as he shall think fit.¹⁰²

97. *Pirates of the Caribbean : Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « H. Barbossa : Jack... Jack. Tu as remarqué ? C'est la même petite île dont nous t'avons fait gouverneur lors de notre dernier voyage.

J. Sparrow : J'avais remarqué.

H. Barbossa : Peut-être que tu arriveras à manigancer une autre façon miraculeuse de t'échapper... Mais j'en doute. Allons, hors d'ici.

J. Sparrow : La dernière fois, tu m'as laissé un pistolet et une charge.

H. Barbossa : Parbleu, tu dis vrai. Où est le pistolet de Jack ? Apportez-le. »

98. Johnson C., *op. cit.*, p. 211.

99. *Ibid.*, p. 122.

100. Cf. I.2.B.a ; III.1.A.a.

101. JOHNSON C., *op. cit.*, p. 212. [Traduction H. Thiès] « Aucun homme n'a le droit de se retirer avant d'avoir amassé mille livres pour sa part. Celui qui, au cours d'un combat, perdra un membre ou sera estropié recevra huit cents dollars, pris sur la caisse de la compagnie. Les blessures plus légères donneront droit à des indemnités moins fortes, prélevées de la même façon. »

102. *Ibid.*, p. 308. [Traduction H. Thiès] « Celui qui aura le malheur de perdre un membre au combat recevra cinq cent livres sterling et restera à bord le temps qu'il lui plaira. »

If any Man shall lose a Joint in Time of an Engagement, he shall have 400 Pieces of Eight, if a Limb, 800.¹⁰³

Ce système d'assurance est un symptôme positif de la révolte : puisque les règles de vie pouvaient être dictées par les pirates, ils tiraient les leçons de leur exploitation par le capital et se prémunissaient contre ce qui revenait à des accidents du travail. Cette prévention collectiviste anticipe, d'une part, les « caisses » de syndicats ouvriers, d'autre part l'émergence de l'État-providence aux XIX^e siècle. Une telle avancée me ramène à *Captain Blood*, qui offre l'exemple le plus détaillé de chasse-partie dans un film anglophone, dictée par Blood (annexe 3) :

“We, the undersigned are men without a country, outlaws in our own land, and homeless outcasts in any other. Desperate men, we go to seek a desperate fortune. Therefore, we do here and now band ourselves into a brotherhood of buccaneers to practice the trade of piracy on the high seas. We, the hunted, will now hunt! To that end, we enter into the following articles of agreement. First we pledge ourselves to be bound together as brothers in a life-and-death friendship sharing alike in fortune and in trouble. Second article. All moneys and valuables which may come into our possession shall be lumped together into a common fund and from this fund shall first be taken the money to fit, rig, and provision the ship. After that, the recompense each will receive who is wounded as follows: For the loss of a right arm, Left arm, five hundred. For the loss of a right leg, five hundred. Left leg, four hundred. [...]

If a man conceal any treasure captured or fail to place it in the general fund, he shall be marooned. Set ashore on a deserted isle and there left with a bottle of water, a loaf of bread and a pistol with one load. If a man shall be drunk on duty, he shall receive the same fate. And if a man shall molest a woman captive against her will, he, too, shall receive the same punishment. These articles entered into, this 20th day of June, in the year 1687.” Now, men, you've heard the agreement. It's the world against us and us against the world.¹⁰⁴

103. *Ibid.*, p. 343. [Traduction H. Thiès] « Celui qui perdra l'usage d'une articulation dans le combat recevra quatre cent pièces de huit ; si c'est la jambe, ou le bras, il aura huit cents pièces. »

104. *Captain Blood*. [Traduction] « “Nous, les soussignés, sommes des hommes sans patrie, hors-la-loi en notre propre pays et parias rejetés dans un autre. Condamnés, nous partons à la recherche d'une fortune désespérée. Partant, nous nous unissons ici et maintenant en une fraternité de boucaniers afin d'exercer le métier de pirate en haute mer. Nous, les proies, deviendront les chasseurs ! À cette fin, nous établissons la chasse-partie ci-dessous. Primo, nous jurons d'entretenir entre nous des liens fraternels, une amitié à la vie à la mort, et de partager le lot commun dans la fortune comme dans l'adversité. Article second. Tout argent et objet de valeur qui viendrait en notre possession sera regroupé dans une caisse commune, et cette caisse sera d'abord retiré l'argent nécessaire pour entretenir, gréer et approvisionner le navire. Après quoi, le dédommagement que chacun recevra pour ses blessures, comme suit : Pour la perte du bras droit, du bras gauche, cinq cents. Pour la perte de la jambe droite, cinq cents. La jambe gauche, quatre cents. [...]

Rédigée après la fuite des esclaves, la chasse-partie reprend l'ethos collectiviste vu plus haut, et le renforce même par son article visant à assurer la navigabilité du vaisseau, seul « lieu » appartenant à l'équipage et assurant sa survie. Il est encore une fois tentant d'établir un lien avec la dépression économique des années 1930, période lors de laquelle le New Deal visait à « remettre à flot » les États-Unis par l'entremise d'une politique économique nationale. Il faut remarquer que ces articles contiennent un préambule, lequel insiste sur le statut de l'équipage, hors-la-loi et rejeté, et peut être lu comme un sentiment de *Sehnsucht* pour des hommes condamnés dans leur patrie d'origine. Le dernier mot de Blood reprend et ponctue la chasse-partie en faisant des marins des « ennemis du genre humain », à qui nul quartier ne sera donné : si l'on peut parler de choix ici, ce serait celui du baroud d'honneur, quelques individus désespérés qui crient leur résistance face à des circonstances écrasantes et apparemment insurmontables.

À l'inverse, la profession de foi de Caraccioli et Misson dans la *General History* est un discours résolument positif : le premier déclare que l'équipage est constitué de « Men who were resolved to assert that Liberty which God and Nature gave them, and own no Subjection to any, farther than was for the common Good of all »¹⁰⁵, et le second renchérit : « Ours is a brave, a just, an innocent, and a noble Cause ; the Cause of Liberty. »¹⁰⁶ Ici, point de révolte systématique, mais une exaltation de la liberté primordiale (toujours, comme le précise Caraccioli, soumise au bien commun) un besoin de retrouver l'ordre « naturel » des choses : entre les deux appels cités ici, le prêtre défroqué développe la distinction entre bons et mauvais dirigeants sur la base de leur dévouement à leur office et à la justice, ce qui est en accord avec la qualification de « réformiste » attribuée aux bandits sociaux par Hobsbawm : « Insofar as bandits have a 'programme', it is the defence or restoration of the traditional order of things 'as it should be' (which in traditional societies means as it is believed to have been in some real or mythical past). »¹⁰⁷ Comme le fait remarquer Hobsbawm, la conséquence

Si un homme dissimule le moindre butin ou ne le place pas dans la caisse commune, il sera marronné. Débarqué sur une île déserte et abandonné là avec une bouteille d'eau, une miche de pain et un pistolet chargé. Si un homme s'enivre à son poste, il subira le même sort. Et si un homme agresse une captive contre sa volonté, lui aussi recevra le même châtime. Cette chasse-partie établie en ce jour, le 20 juin de l'année 1687." Eh bien messieurs, vous avez entendu l'accord. C'est entre nous et le reste du monde. »

105. JOHNSON C., *op. cit.*, p. 392. [Traduction G. Villeneuve] « des hommes décidés à affirmer la liberté reçue de Dieu et de la Nature sans se soumettre à quiconque, sinon pour le bien commun »

106. *Ibid.*, p. 393. [Traduction G. Villeneuve] « Notre cause est brave, juste, innocente et noble, car elle se nomme liberté. »

107. HOBSBAWM, *op. cit.*, p. 27. [Traduction] « « Dans la mesure où les bandits sociaux ont un "programme", il s'agit de la défense ou du retour de l'ordre traditionnel des choses, "tel qu'il devrait être" (ce qui, dans les sociétés traditionnelles, signifie tel qu'il est considéré avoir été dans un passé réel ou mythique). »

d'un tel objectif est que les distinctions entre riches et pauvres, entre forts et faibles, n'est pas abolie mais subissent un « retour à la normale » d'après la tradition. Le paradoxe qui émerge du discours de Caraccioli peut être résolu par la doctrine qu'évoque la première citation de ce paragraphe : tant que l'individu est soumis à des lois justes, il est libre.

L'aspect réformiste du programme de Caraccioli et Misson n'apparaît pas dans le roman *Cities of the Red Night* (William S. Burroughs, 1981) : cet artefact imagine, entre autres choses, un capitaine Misson (orthographié « Mission » par Burroughs, lequel ne parle pas du prêtre défroqué) qui n'aurait pas disparu dans le naufrage du *Victoire* et aurait fondé une nouvelle Libertalia en Amérique du Sud. Cette trame narrative contient, au contraire de la *General History*, des articles pirates qui seraient ceux du *Victoire* :

'Article One: No man may be imprisoned for debt.'¹⁰⁸

'Article Two: No man may enslave another.'¹⁰⁹

'No man may interfere in any way with the religious beliefs or practices of another.'¹¹⁰

'Article Four: No man may be subjected to torture for any reason.'¹¹¹

'Article Five: No man may interfere with the sexual practices of another or force any sexual act on another against his or her will.'¹¹²

'Article Six: No man may be put to death except for violation of the Articles. All members of the Inquisition stand condemned under this Article and subject to immediate execution.'¹¹³

The words of Captain Mission came back to me.

“We offer refuge to all people everywhere who suffer under the tyranny of governments.”¹¹⁴

Tous les articles sont formulés à la forme négative, ce qui accentue l'idée de révolte, d'opposition vue dans ce premier chapitre : opposition à l'esclavage, à l'hétéronormativité (un ajout cher à Burroughs), à la peine de mort. Seule la quatrième citation est à la forme assertive, et la narration permet de comprendre qu'il ne s'agit pas là d'un article à proprement

108. BURROUGHS, William S. *Cities of the Red Night*. New York : Henry Holt and Company, 1981. p. 186. [Traduction] « “Article un : Nul homme ne peut être emprisonné pour dettes.” »

109. *Ibid.* [Traduction] « “Article deux : Nul homme ne peut réduire autrui en esclavage.” »

110. *Ibid.*, p. 187. [Traduction] « 'Nul homme ne peut interférer avec les pratiques religieuses d'autrui.' »

111. *Ibid.* [Traduction] « 'Nul homme ne peut être soumis à la torture, pour quelque raison que ce soit. ' »

112. *Ibid.* [Traduction] « “Article cinq : Nul homme ne peut interférer avec les pratiques sexuelles d'autrui, ni imposer le moindre acte sexuel à autrui contre sa volonté.” »

113. *Ibid.*, p. 188. [Traduction] « “Article Six : Nul homme ne peut être mis à mort, hormis pour violation des Articles. Tous les membres de l'Inquisition sont par le présent Article condamnés et sujets à une exécution immédiate.” »

114. *Ibid.*, p. 265. [Traduction] « Les mots du capitaine Mission me revinrent en mémoire. “Nous offrons l'asile à toutes et tous qui, en tout lieu, pâtissent de la tyrannie des gouvernements.” »

parler, mais bien de « l'esprit des articles » énoncé par le légendaire Misson. La rédaction de ces articles selon ce style fait pencher leur lecture vers une interprétation en lien avec ce qu'Isaiah Berlin a, dans « Two Concepts of Liberty » (1958), appelé la « liberté négative », « which is involved in the answer to the question 'What is the area within which the subject—a person or group of person—is or should be left to do or be what he is able to do or be, without interference by other person?' »¹¹⁵, ici exprimée par la marque grammaticale du même nom. La chasse-partie de Blood, en revanche, formule ses articles sur le mode de l'assertion et est introduite dans une scène qui réunit l'ensemble de l'équipage, donnant ainsi aux personnages le rôle d'agent sur lequel insiste Berlin dans sa formulation de la « liberté positive » qui « is involved in the answer to the question 'What, or who, is the source of control or interference that can determine someone to do, or be, this rather than that?' »¹¹⁶. Malgré ces différences stylistiques, l'un et l'autre de ces exemples s'inscrivent dans le développement que fait Berlin de la liberté positive¹¹⁷ car ils sont une réaction au processus de déshumanisation par lequel le marché du travail maritime (et les maltraitances qui en découlaient) aliénait les marins de l'âge de la voile. Que la forme soit négative ou assertive, le système contractuel dans lequel s'engagent les personnages est censé leur permettre de retrouver le sentiment d'agentivité qui leur est refusé par les institutions coercitives. Quant à

115. BERLIN, Isaiah. « Two Concepts of Liberty ». *Four Essays on Liberty*. 1958. Oxford University Press, 1969. 288 p. pp. 121-122. [Traduction] « qui participe à la réponse faite à la question “Quelle est la sphère dans laquelle le sujet — qu'il s'agisse d'une personne ou d'un groupe de personnes — est ou devrait être libre de faire ou être ce qu'il est capable de faire ou d'être, sans interférence de la part d'autres personnes ?” »

116. *Ibid.*, p. 122. [Traduction] « participe à la réponse faite à la question “Quelle, ou qui, est la source de contrôle et d'interférence qui peut amener quelqu'un à faire ou être ceci plutôt que cela ?” »

117. *Ibid.*, p. 131. « The 'positive' sense of the word 'liberty' derives from the wish on the part of the individual to be his own master. I wish my life and decisions to depend on myself, not on external forces of whatever kind. I wish to be the instrument of my own, not of other men's, acts of will. I wish to be a subject, not an object; to be moved by reasons, by conscious purposes, which are my own, not by causes which affect me, as it were, from outside. I wish to be somebody, not nobody; a doer—deciding, not being decided for[.] This is at least part of what I mean when I say I am rational, and that it is my reason that distinguishes me as a human being from the rest of the world. I wish, above all, to be conscious of myself as a thinking, willing, active being, bearing responsibility for my choices and able to explain them by references to my own ideas and purposes. I feel free to the degree that I believe this to be true, and enslaved to the degree that I am made to realize that it is not. » [Traduction] « Le sens “positif” du mot “liberté” provient de souhait qu'émet l'individu d'être son propre maître. Je souhaite que ma vie et mes décisions dépendent de moi-même, et non de forces externes, quelle que soit leur nature. Je souhaite être l'instrument de mes propres actes de volonté, et non de ceux d'autres hommes. Je souhaite être un sujet, non un objet ; être motivé par des raisons, des buts conscients, qui m'appartiennent, et non par des causes qui, pour ainsi dire, m'affectent de l'extérieur. Je souhaite être quelqu'un, et non personne ; un agent, quelqu'un qui prend des décisions au lieu de les subir[.] Voilà au moins une partie de ce que je veux dire quand je déclare être rationnel, et que c'est cette raison qui me distingue en tant qu'être humain du reste du monde. Je souhaite, par-dessus tout, avoir conscience de moi-même en tant qu'être pensant, actif et doué de volonté, responsable de mes choix et capable de les expliquer en me référant à mes propres idées et objectifs. Je me sens libre dans la mesure où je conçois tout cela comme vrai, et esclave dans la mesure où l'on me fait comprendre que ça n'est pas le cas. »

l'article six, sa seconde clause est révélatrice : Burroughs a choisi d'incarner tous les maux que dénoncent les articles dans une institution particulière : l'Inquisition¹¹⁸. Ce choix a deux conséquences : il condamne sans ambiguïté les « gardiens de la morale », et il s'inscrit dans une tradition différente, celle de la légende noire de l'Espagne.

118. Ennemi auquel on ne s'attend pas : l'Inquisition est en général représentée dans sa période médiévale, et son rôle aux Amériques est peu connu du public alors que les tribunaux du Saint-office n'ont été supprimés dans les anciennes colonies hispano-américaines qu'au XIX^e siècle (LEWIN, Boleslao. *La Inquisicion en Hispanoamerica : Judios, protestantes y patriotas*. 1955. Buenos Aires : Paidós, 1967. 285 p. pp. 235-240).

2. « Don't Tread on Me » : du pirate comme proto

Étasunien

L'image du pirate en tant que révolté étant établie, il faut se pencher sur le rôle prépondérant joué par les États-Unis dans la production d'artefacts culturels, ainsi que sur les répercussions de ce rôle dans le contenu de ces artefacts. Le statut de Hollywood comme capitale mondiale du cinéma, ainsi que sa mainmise sur les réseaux de production et de diffusion, en font un producteur incontournable. Par conséquent, il est pertinent de se demander dans quelle mesure les artefacts, notamment les films mais aussi depuis peu les séries télévisées, renvoient (explicitement ou non) à l'histoire des États-Unis, ou à l'idée que la nation s'en fait. Marc Ferro, à propos des représentations du passé aux États-Unis, avait en 1984 recours à l'image de « stratifications plus ou moins anciennes dont les affleurements peuvent aller jusqu'à aujourd'hui »¹. Il en a ainsi identifié quatre, qu'il catégorise selon l'idéologie qu'elles traduisent : idéologies chrétienne protestante, de la guerre de Sécession, du melting-pot et enfin de l'anti-establishment. Toutes quatre se retrouvent à des degrés divers dans les artefacts de pirates, qui abordent ces visions culturelles, politiques, sociales et contestataires. Parce qu'elles-mêmes apparaissent ici sous des formes souvent implicites, il est possible de leur en adjoindre deux autres : l'idéologie de la fondation des États-Unis² et celle de la Frontière. De telles références sont elles-mêmes indissociables de l'expansion britannique à travers le monde, et en particulier dans l'hémisphère atlantique, de par les liens étroits qui unissent Vieux et Nouveau mondes, ainsi que la continuité entre période coloniale et période républicaine. Depuis l'opposition aux forces armées européennes, en passant par le mélange social que sont les Indes occidentales jusqu'à la rédaction de constitutions à l'échelle d'un équipage, voire d'une confédération, maintes tendances des pirates de fiction pointent vers la résurgence d'une image du peuple étasunien, morcelée à travers les artefacts.

1. Ferro, Marc. « Aux États-Unis, cinéma et conscience de l'Histoire ». FERRO, Marc. *Cinéma et Histoire*. Paris: Gallimard, 1993. 290 p. p. 227-238.

2. Dont Ferro dit qu'elle ne compose qu'une part minoritaire, mais il s'exprime en termes quantitatifs. Le fait est que, depuis 1984, la production d'artefacts audiovisuels dont la diégèse se situe dans la période de la guerre d'indépendance des États-Unis, ainsi que dans les années qui la suivent, a considérablement augmenté. De plus, leur relative rareté par rapport aux films traitant de la guerre de sécession peut en partie s'expliquer par le fait que ces derniers traitent souvent des mêmes questions socio-politiques, bien que le contexte change.

A. L'insurgé implicite : du choix de l'antagoniste

a. L'ennemi espagnol

Pierre Chaunu parle de la « prépondérance espagnole »³ dans l'Europe classique jusqu'au milieu du xvii^e siècle, phénomène politique et économique qui s'étendait au Nouveau monde grâce au traité de Tordesillas de 1494 et à l'Union ibérique de 1580. C'est ainsi que la côte entre Panama et Orinoco était, à l'époque, connus des anglophones sous le nom de *Spanish Main*⁴. La mainmise de la couronne espagnole sur les continents américains fut très tôt remise en question et son exploitation des ressources locales devint la cible de prédatiions européennes⁵. Conjugée aux craintes que la Couronne espagnole eût des visées impérialistes en Europe même (notamment lorsque Charles Quint se faisait le porte-parole d'une « monarchie universelle » unissant la chrétienté face aux hérésies et à l'empire ottoman⁶), la remise en question s'accompagnait d'un sentiment anti-hispanique. Ce sentiment s'inscrit dans le phénomène historique de la « légende noire de l'Espagne », dont Joseph Pérez identifie la première cristallisation avec la publication en 1581 de *L'Apologie* de Guillaume de Nassau, prince d'Orange, en réponse à la proscription lancée contre lui par Philippe II d'Espagne. Tout en reprenant les diverses accusations lancées contre l'Espagne, telles que la miscégénéation⁷, Guillaume de Nassau innovait :

L'Apologie ne se borne pas à reproduire des accusations anciennes. Son originalité vient de trois séries d'arguments nouveaux qui sont aussitôt relayés et amplifiés par les adversaires de l'Espagne ; ce sont encore aujourd'hui les éléments fondamentaux de la légende noire anti-hispanique :

- des attaques personnelles contre Philippe II ;
- le fanatisme, l'intolérance et l'obscurantisme des Espagnols ;
- le massacre des Indiens d'Amérique.⁸

C'est le deuxième argument qui est ici le plus pertinent : il concerne l'ensemble des Espagnols (par opposition à la seule figure royale et aux conquistadores et commissaires du Nouveau

3. CHAUNU, *op. cit.*, pp. 44-82.

4. Abréviation de *Spanish Mainland*, le terme apparaît aujourd'hui dans la culture populaire pour, abus de langage, désigner la mer des Caraïbes et le golfe du Mexique.

5. MALTBY, *op. cit.*, p. 61.

6. Je suis redevable à M. Laurent Gerbier, dont les cours sur l'impérialisme espagnol m'ont mis sur la piste du rôle assumé et perçu de l'Espagne moderne.

7. « Cette question est entremêlée à celle de la religion : la cohabitation prolongée de peuples chrétiens, juifs et musulmans dans la péninsule ibérique permettait à leurs détracteurs de saper la légitimité des Espagnols comme défenseurs de la foi chrétienne. » PÉREZ, *op. cit.*, pp. 26-27. Voir aussi MALTBY, *op. cit.*, p. 90.

8. PÉREZ, *op. cit.*, p. 83.

Monde) et participe à l'anti-catholicisme qui allait se développer en Angleterre tout au long des XVII^e et XVIII^e siècles. Dans les artefacts culturels, il est l'occasion de caractériser les antagonistes d'origine hispanique.

Trois Espagnols récurrents apparaissent dans le feuilleton radiophonique *Afloat with Henry Morgan*, couvrant deux extrêmes de la société hispanique coloniale du XVII^e siècle. Le premier, Don Pietro [*sic.*] Pizarro, gouverneur de Cuba, incarne l'autorité royale et, lorsqu'il apprend la prise de l'un de ses navires par Henry Morgan, s'exclame au début du feuilleton : « I pray to Heaven for one grant, one gracious gift—to see Henry Morgan in chains in Havana, to have him in the hands of the Inquisition, to see his broken body hanging by the neck in the slave market ! That is what I wish from Heaven. And with Heaven's aid, I will have my wish. »⁹. Cette diatribe, encadrée par la ferveur providentialiste censée caractériser le catholicisme, reprend le stéréotype de cruauté et les accusations portées contre l'Inquisition¹⁰. Mais malgré toute la fureur dont il fait montre, Don Pietro fait pâle figure à côté de sa fille, Dolores, qu'il redoute pour son tempérament volatile. Dolores est cependant véritablement formidable pour sa détermination à obtenir ce qu'elle considère comme son bien et sa capacité à jouer de ses charmes pour tromper les hommes alentour. Ces caractéristiques font d'elle l'antagoniste principale de la diégèse, puisque, non contente d'ourdir la chute de Morgan, elle n'hésite pas à risquer sa vie pour mettre la main sur le collier aztèque : « My Aztec necklace went to Jamaica—I want it back ! Now is the chance to get it back myself and to trap Henry Morgan at the same time. I will go to Port Royal masquerading as Antoinette de Lessis. »¹¹ Enfin, Diatz est un personnage peu commun : il s'agit d'un boucanier espagnol qui navigue sous les ordres de Morgan. Ce qui paraît être une incartade aux principes nationaux émergents évoqués dans le chapitre précédent est en fait révélateur de la façon dont Diatz agit tout au long du feuilleton, c'est-à-dire en traître intéressé par son propre profit. En effet, il est prêt à faire assassiner Morgan pour mettre la main sur le collier aztèque¹², menace Dolores de la livrer à Morgan et Modyford si elle refuse de l'exfiltrer à la Havane¹³ et torture Jeffrey lui-

9. *Afloat With Henry Morgan*, épisode 1. [Traduction] « Je prie le Ciel, dans sa grâce, d'exaucer, de m'accorder un souhait : celui de voir Henry Morgan, fers au poings, à La Havane, de le laisser entre les mains de l'Inquisition, de voir son corps brisé pendu à la potence du marché aux esclaves ! Voilà ce que je demande du Ciel, et avec l'aide du Ciel mon souhait sera exaucé. »

10. MALTBY, p. 38-39.

11. *Afloat With Henry Morgan*, épisode 3. [Traduction] « Mon collier aztèque est parti pour la Jamaïque, et je le veux recouvrer ! C'est l'opportunité de le reprendre moi-même et de piéger Morgan par la même occasion. J'irai à Port Royal en me faisant passer pour Antoinette de Lessis. »

12. *Ibid.*, épisode 1.

13. *Ibid.*, épisode 12.

même lorsque ce dernier est découvert à Cuba¹⁴. En sus de cette avidité, l'obsession qu'il entretient pour Kitty rappelle la lubricité associée aux peuples latins.¹⁵

Du XVI^e au XVII^e siècle, l'hispanophobie anglaise était motivée par plusieurs facteurs, comme la prépondérance susmentionnée ou l'écart religieux entre Espagne majoritairement catholique et Angleterre majoritairement protestante, mais William Maltby relève l'expédition de l'Armada en 1588 comme le point déterminant¹⁶. Comme le fait remarquer Joseph Pérez, l'expédition de l'Invincible Armada fut un changement brusque dans la politique de Philippe II d'Espagne, suite au soutien qu'apporta Élisabeth I aux rebelles flamands de la guerre de Quatre-Vingts ans¹⁷. Si l'expédition ne fut pas une défaite espagnole indubitable, l'issue de la bataille de Gravelines donna prétexte à certains auteurs, comme Thomas Deloney, pour entretenir la « légende noire » en prêtant aux envahisseurs l'intention de se livrer aux pires exactions sur le peuple anglais.¹⁸

De tels écrits ont pu indirectement inspirer *The Devil-Ship Pirates* (Don Sharp, 1964) : à l'issue de la bataille de Gravelines le *Diablo*, navire de l'Armada espagnole, est forcé de faire escale sur la côte anglaise afin de réparer les avaries subies sous la canonnade. Profitant de la confusion qui règne suite à la bataille, le capitaine Robeles (Christopher Lee) décide de réquisitionner l'aide de villageois anglais. Si le *Diablo*, parce qu'il fait partie de l'Armada en déroute, est légalement un corsaire habilité (« licensed privateer »), le comportement de son équipage évoque les exactions dont furent accusés les boucaniers au XVII^e siècle. En effet, l'atmosphère de terreur qui saisit le village est entretenue par les marins qui assèchent la taverne locale sans bourse délier et forcent les femmes à leur tenir compagnie, mais aussi par les rixes, la pendaison du maréchal-ferrant Tom (Andrew Keir), père du jeune premier Harry¹⁹ (John Cairney), la flagellation de ce dernier, ainsi que le meurtre de Sir Basil Smeeton (Edward Clark). Ces forfaits n'ont pour contrepoint que Don

14. *Ibid.*, épisodes 45 et 46.

15. POWELL, Philip Wayne. *Tree of Hate: Propaganda and Prejudices affecting United States Relations with the Hispanic World*. 1971. Albuquerque : University of New Mexico Press, 2008. 210 p. p. 6. « The stereotyped Spaniard as portrayed in our schoolbooks, popular literature, movies and television, is usually a swarthy fellow with black, pointed beard, morion, and wicked Toledo blade. He is, of course, treacherous, lecherous, cruel, greedy, and thoroughly bigoted. Sometimes he takes the form of a cowed, grim-visaged Inquisitor. » [Traduction] « L'Espagnol stéréotypique, tel qu'il est dépeint dans nos manuels scolaires, notre littérature populaire, nos films et nos programmes de télévision, est en général un homme basané à la barbe noire et pointue, équipé d'un morion et d'une lame de Tolède à l'aspect cruel. Il est, bien entendu, perfide, lubrique, cruel, cupide et d'une bigoterie sans égale. Parfois il prend l'aspect d'un inquisiteur dont le visage sévère est en partie caché par un capuchon. »

16. MALTBY, *op. cit.*, p. 76.

17. PÉREZ, *op. cit.*, pp. 43-44.

18. MALTBY, *op. cit.*, pp. 82-83.

19. Qui a lui-même navigué avec le *Sea Dog Drake*.

Manuel Rodriguez de Savilla (Barry Warren), un noble représentant l'autorité royale sur le navire. Son attitude a beau être d'abord pragmatique au vu de la présence du navire en territoire ennemi (c'est lui qui songe à faire croire à une victoire espagnole pour éviter la résistance des villageois), il se dresse rapidement contre l'équipage qui refuse son autorité et s'insurge lorsque le bosco (Duncan Lamont) lui annonce que le *Diablo* reprendra la mer, non pour l'Espagne, mais pour les Indes afin de reprendre « the old trade ». À compter de ce moment, Don Manuel s'emploie à saboter les efforts de Robeles, finit par l'affronter sur le pont du navire en proie aux flammes et sauve Harry avant de succomber à ses blessures. En vertu du principe selon lequel « l'ennemi de mon ennemi est mon ami », les deux hommes laissent donc de côté leurs antagonismes nationaux pour éradiquer la menace pirate, mais l'isolement du personnage de Don Manuel empêche de trancher clairement en faveur des Espagnols en tant que peuple.

Parce qu'ils mettent en scène des personnages directement issus de l'Angleterre moderne (ayant migré vers le Nouveau Monde ou étant enracinés dans leur village de naissance), *Afloat with Henry Morgan* et *The Devil-Ship Pirates* illustrent les représentations des Espagnols propres à ce pays. La portée de la « légende noire » est cependant telle qu'elle a étendu son influence à l'Amérique du Nord, notamment aux États-Unis. William Maltby esquisse un portrait de l'Espagnol stéréotypique dans les romans historiques : « When the Spaniard has the upper hand, his cruelty and hauteur are unsupportable. When reduced to his proper stature by some unimpeachably nordic hero, he is cringing and mean-spirited, a coward whose love of plots and treacheries is exceeded only by his incompetence in carrying them out. »²⁰ La transmission de ce portrait outre-Atlantique est en grande partie due aux relations étroites entre romans et films. L'exemple de *Captain Blood*, film étasunien inspiré d'un roman britannique, est intéressant car l'adaptation néglige plusieurs scènes du roman qui insistent sur la duplicité des Espagnols. Ces derniers n'en sont pas plus humanisés, au contraire : personnages désormais plats, ils sont réduits à l'état de figurants ennemis, tout juste bons à être expédiés au fond de l'eau par Blood et ses compagnons. Mais les adaptations directes de romans historiques ne sont pas les seules manifestations de l'hispanophobie anglophone : le stéréotype relevé par Maltby trouve son chemin dans les artefacts audiovisuels ; et par la même occasion surgit la possibilité pour les scénaristes de l'aménager.

20. MALTBY, *op. cit.*, p. 6. [Traduction] « Quand l'Espagnol triomphe, sa cruauté et sa superbe sont insupportables. Une fois jeté au bas de son piédestal par quelque héros à la nordicité indubitable, il est servile et mesquin, un couard dont l'amour des complots et des perfidies n'est surpassé que par son incompetence à les mener à bien. »

L'aspect international de la « légende noire » peut se retrouver dans la diégèse des artefacts culturels où des personnages de nationalités différentes s'allient afin d'affronter l'ennemi commun.

Le film *The Spanish Main* (Frank Borzage, 1945) est, selon Philip Wayne Powell, particulièrement représentatif : face aux défauts des Espagnols, la « Nordic superior energy »²¹ triomphe au sein d'une alliance des nationalités, forgée dans la prison de Carthagène des Indes :

Pillery Gow (J.M. Kerrigan) : Welcome to our little home, mate. Here, I suppose you're wondering who we are. Over there is Swaine. He's a seaman off a British schooner

Paree (Curt Bois) : He wants to say, he's glad to make your acquaintance. He can't tell you himself because they cut out his tongue.

P. Gow : This here is "Paree". We call him that 'cause he landed from France. [...] Me? I'm Pillery Gow. Just waiting the day they'll hang me.

Laurent Van Horn (Laurent Henreid) : For what crime?

P. Gow : For no crime at all, lad, none of us! Just earning an honest living in our profession, which is to sail our merchant ships wherever the needs and craves happened to take us. [...]

L. Van Horn : [...] Laurent Van Horn is my name, Holland my country. My friends and I we hoped to leave oppression behind us and settle in the Carolinas. We dreamed to build a new home in the New World, where there would be freedom for all.²²

Les quatre finissent par avoir leur revanche contre l'ennemi, incarné en la personne du gouverneur Don Juan Alvarado (Walter Slezak), malgré la trahison de leur compagnon espagnol Mario Du Billar (John Emery). Van Horn est lui aussi imprégné du sentiment vengeur, auquel se mêle son rêve d'un Nouveau monde libre : « What's my offense, truly? Let

21. POWELL, *op. cit.*, p. 194. [Traduction] « énergie nordique supérieure »

22. *The Spanish Main*. [Traduction] « P. Gow : Bienvenue dans notre charmante maisonnée, moussaillon. Tiens, je présume que tu demandes qui nous sommes. Là, c'est Swaine. C'est un marin qui vient d'une goélette britannique.

Paree : Il essaie de dire qu'il est heureux de faire ta connaissance. Il ne peut pas le dire lui-même parce qu'ils lui ont coupé la langue.

P. Gow : Ça c'est « Paree ». On l'appelle comme ça parce qu'il a débarqué de France. [...] Moi ? C'est Pillery Gow. J'attends juste le jour de ma pendaison.

L. Van Horn : Pour quel crime ?

P. Gow : Aucun, mon gars, il n'y a pas de criminel ici ! On vivait juste de notre honnête gagne-pain, à naviguer sur nos vaisseaux marchands là où menaient l'envie et le besoin. [...]

L. Van Horn : [...] Mon nom est Laurent Van Horn, originaire de Hollande. Mes amis et moi espérions laisser derrière nous l'oppression et nous installer dans les Carolines. Nous rêvions de construire un nouveau chez-nous dans le Nouveau monde, où règnerait la liberté pour tous. »

me tell tell you, it is that I hate the Spaniard with all my breath and spirit. In Cartagena long ago, I took an oath: to prize Spain as loose and far as one man might. Until he lost his grasp. So that others, coming after me, might find in the New World what I had sought. »²³ Le personnage est ainsi établi dans la lignée des fondateurs de la colonie de Plymouth en 1620 (les références à la province de Hollande où se sont un temps établis ce groupe de non-conformistes, à « l'oppression » qu'ils fuyaient, sont autant d'indices) mais aussi comme précurseur des valeurs étasuniennes telles qu'exprimées dans le serment d'allégeance au drapeau, écrit par Francis Bellamy en 1892 : « I pledge allegiance to my Flag and the Republic for which it stands, one nation, indivisible, with liberty and justice for all. »²⁴ Ici, le seul personnage espagnol à trouver grâce aux yeux du spectateur est la *contessa* Francesca de Guzmán (Maureen O'Hara) qui tombe amoureuse de Van Horn et finit par abandonner l'attitude hautaine et inconstante qui la caractérise au début du film.

Dans *Pirates* de Roman Polanski, la première apparition des Espagnols les montre, à bord d'un navire, en train d'assister à la flagellation de deux marins. Cependant, des différences de caractère apparaissent rapidement, par exemple lorsque Don Alfonso de Salamanca de la Torre (Damien Thomas) et le capitaine Don José Maria Alonso Ordonez de Linares y Escobar (Ferdie Mayne) parlent du sort de Red et Frog :

Don Alfonso : If I may make so bold, they'd look remarkably well hanging from the yardarm.

Don José : Yet you have just informed me that they were victims of a shipwreck.

Don Alfonso : A pair of dogs, Your Honor! An Englishman and a Frenchman!

Don José : Lieutenant, I would remind you once and for all, that the war is over.

Don Alfonso : On paper, perhaps.

Don José : When a treaty bears the sign manual of our Most Catholic Majesty... personal sentiments must take second place to national obligations.²⁵

23. *Ibid.* [Traduction] « Quel est donc mon crime ? Laissez-moi vous le dire : c'est que je hais l'Espagnol de tout mon cœur et de toute mon âme. Il y a longtemps, à Carthagène, j'ai fait un serment : celui d'arracher l'Espagne du Nouveau monde, avec autant de vigueur que possible pour un seul homme. Jusqu'à ce que l'Espagnol lâche prise. Afin que d'autres, qui viendraient à ma suite, puissent trouver le Nouveau monde pour lequel j'ai œuvré. »

24. « The Pledge of Allegiance ». *US History.org* <<http://www.ushistory.org/documents/pledge.htm>>, consulté le 12 juillet 2016.

25. *Pirates*. [Traduction] « Don Alfonso : Si je puis me permettre, ils feraient admirable figure pendus à la vergue.

Don José : Comment ? Vous m'annonciez à l'instant qu'ils étaient les victimes d'un naufrage.

Don Alfonso : Deux chiens d'Anglais et de Français, Votre Honneur !

Don José : Lieutenant, je me dois une dernière fois de vous rappeler que la guerre est achevée.

Don Alfonso : Sur le papier, certes.

Don José : Quand un traité porte le manuscrit de notre Très Catholique Majesté... les sentiments personnels doivent se déferer aux obligations nationales. »

La suite de la scène, bien qu'entrecoupée de gags, donne un aperçu du jeu des relations internationales suite au traité des Pyrénées (1659), occasion de souligner le contraste entre Don José, soucieux de faire respecter la parole royale et capable de faire abstraction d'antagonismes passés, et Don Alfonso, qui avec ses manières raffinées à outrance et son absence de miséricorde est posé en tant qu'antagoniste principal. Sans doute est-ce d'ailleurs pour lui laisser libre cours sur le plan diégétique que Don José décède dans la scène suivante. Le capitaine espagnol y est alité dans sa cabine, où il se confesse au père dominicain Don Antonio Fuentes (Richard Pearson) :

Don José : For some time now, I have been plagued by certain weighty questions which hardly pertain to mendacity or sloth.

Don Antonio : What manner of questions?

Don José : Throughout my life I have fought for... my King, my country, and Holy Mother Church.

Don Antonio : And God shall reward you for it.

Don José : I have killed in their name.

Don Antonio : A soldier's duty.

Don José : Aye, but 'tis a sorry duty to kill... men, women and children for the sake of a nation's gold.

Don Antonio : These are savages... cannibals, some of them! They don't even know the value of gold.

Don José : Value of gold! Capatek-Anahuac! Is he a god? An eagle? The sun or the moon? The throne carries a curse if it is removed from its rightful place. The other night... I dreamt... it was red with blood... If we were wise we would hurl it overboard... The *Neptune* might sit on it without fear or remorse... but we poor mortals... And my ship? What will become of my men? Why was I born a Spaniard and not an Aztec? Why, Padre... are there never answers to the questions that truly matter? Why?²⁶

26. *Ibid.* [Traduction] « Don José : Voici quelque temps que me tourmentent des questions d'importance, qui ne relèvent guère du mensonge ou de la paresse.

Don Antonio : Quelles sortes de questions ?

Don José : Toute ma vie j'ai combattu pour... mon Roi, mon pays et ma Sainte Mère l'Église.

Don Antonio : Et Dieu vous en récompensera.

Don José : J'ai tué en leur nom.

Don Antonio : C'est le devoir d'un soldat.

Don José : Oui-da, mais quel sombre devoir que de tuer... hommes, femmes et enfants pour l'or d'une nation.

Don Antonio : Ce sont là des sauvages... des cannibales, pour certains ! Ils ne connaissent même pas la valeur de l'or.

Don José : La valeur de l'or ! Capatek-Anahuac ! Est-il un dieu ? Un aigle ? Le soleil, la lune ? La malédiction du trône vous poursuit s'il quitte sa juste demeure. L'autre nuit... je rêvai... qu'il se couvrait de sang... Fussions-

Là encore intervient un ressort comique : le prêtre, qui s'est assoupi pendant la dernière réplique de Don José, sursaute lorsque retentit son cri d'agonie. Toujours est-il que, face à la candeur du prêtre, Don José remet en question la justesse de la colonisation des Amériques et exprime le désir de ne pas avoir été espagnol mais « indigène » afin d'épargner la malédiction à ses subordonnés, peut-être afin de ne pas ressentir la culpabilité qui l'étreint dans la scène. Sa confession est à la fois en accord avec la « légende noire » et la subvertit, mais la mort du personnage fait disparaître de la diégèse cette possibilité de nuance.

L'éventualité de diversité est maintenue dans *The Crimson Pirate* (Robert Siodmak, 1952). L'antagoniste principal est le baron José Gruda (Leslie Bradley), émissaire de la Couronne d'Espagne et chasseur de rebelles. À ses côtés, le gouverneur de l'île de Cobra (Eliot Makeham) se montre d'une obédience sans bornes et, avec l'aide de son attaché militaire Joseph (Christopher Lee), entend maintenir l'étau colonial sur l'île. Face à eux, les rebelles sont menés par Pablo Murphy (Noel Purcell) et Consuelo (Eva Bartok), la fille du révolutionnaire El Libre (Frederick Leister) emprisonné avec le professeur Elihu Prudence (James Hayter). Arrive le capitaine Vallo (Burt Lancaster), qui compte manger à tous les râteliers : il vendra les armes saisies sur le navire qui transporte Gruda aux rebelles et informera par la suite le baron de l'identité des meneurs. Vallo tente de maintenir sa machination au long du film, mais finit par prendre le parti des rebelles pour sauver Consuelo. Le pirate se fait donc libérateur, mais presque par accident. Plus intéressante est l'opposition entre les autorités coloniales et les rebelles : l'exploitation de ces derniers par les premiers rappelle l'idée selon laquelle « la terre appartient à ceux qui la cultivent », reprise par certains acteurs du discours idéologique à l'époque de l'indépendance nord-américaine²⁷. La trame diégétique est aussi intrigante si l'on prend en compte l'histoire plus récente. L'intervention des États-Unis lors de la guerre d'indépendance cubaine mena à la guerre hispano-américaine de 1898. Le conflit se solda par l'annexion des Philippines, de Puerto Rico et de Guam par les États-Unis et le démantèlement de l'empire espagnol outre-Atlantique, culmination des luttes indépendantistes qui avaient embrasé les Amériques au cours du XIXe siècle. Ces luttes furent par ailleurs le facteur déterminant dans la cristallisation d'une opinion publique étasunienne favorable aux Hispano-Américains et hostile aux Espagnols, comme l'explique Powell :

nous avisés, nous le passerions par-dessus bord... Le *Neptune* pourrait s'y asseoir sans crainte ni remords... mais nous, pauvres mortels... Et mon navire ? Qu'advient-il de mes hommes ? Pourquoi naquis espagnol et non aztèque ? Pourquoi, Padre... n'y a-t-il oncques de réponses aux questions qui importent véritablement ? Pourquoi ? »

27. MARIENSTRAS, Élise. *Les Mythes fondateurs de la nation américaine : essai sur le discours idéologique aux États-Unis à l'époque de l'indépendance (1763-1800)*. Paris : François Maspero, 1976. 377 p. p. 182.

From the late eighteenth century into the twentieth our political and intellectual trends have generally derived from prevailing liberal ideas imported from Europe, as was generally the case in Latin America. In addition, we had started a strong revolutionary current of our own, highly subversive of monarchical legitimacy, very much a child of the Enlightenment, and with a brand of republican government that by the time of the Latin American revolutions had resulted in our developing a nationalistic and rather bumptious pride. Thus, when we took some cognizance of the separatist conflict to the south of us, we were predisposed to favor the American as against the European side. Our hemisphere cohabitants seemed to be throwing off the yoke of monarchy, as we had done. Many were also, we were convinced, trying to free themselves from a uniquely obnoxious tyranny, that of Spaniards.²⁸

Ainsi, *The Crimson Pirate* offre un exemple d'idéologie récurrente : parce que les révolutions latino-américaines reçurent un accueil favorable aux États-Unis (en cela aidées par une tradition anti-hispanique pluriséculaire), leur transposition à l'écran facilite la catégorisation, qui elle-même renforce les préjugés. Cette idéologie est comparable, toutes proportions gardées, à la notion de séparation politique entre l'Europe et les Amériques qui allait donner naissance à la doctrine Monroe en 1823. Le discours de Henry Clay à la Chambre des représentants le 24 mars 1818 illustre la façon dont étaient envisagées les colonies espagnoles au lendemain de l'indépendance étasunienne :

We are their [that is, the Latin Americans'] great example. Of us they constantly speak as of brothers having a similar origin. They adopt our principles, copy our institutions, and, in many instances, employ the very language and sentiments of our revolutionary papers. [...]

There cannot be a doubt that Spanish America, once independent, whatever may be the form of the governments established in its several parts, these governments will be animated by an American feeling, and guided by an American policy. They will obey

28. POWELL, *op. cit.*, p. 117. [Traduction] « Depuis la fin du dix-huitième siècle jusqu'au vingtième siècle inclus, nos tendances politiques et intellectuelles dérivent en général d'idées progressistes prévalentes importées d'Europe, comme c'était généralement le cas en Amérique latine. De plus, nous avons entamé un fort courant révolutionnaire qui nous était propre, radicalement opposé à la légitimité monarchique (un véritable enfant des Lumières), et donné naissance à un style de gouvernement républicain qui, à l'émergence des révolutions latino-américaines, avait suscité chez nous une fierté nationaliste et plutôt prétentieuse. Ainsi, lorsque nous fûmes quelque peu au fait du conflit séparatiste qui se déroulait au sud de nos frontières, nous étions prédisposés à favoriser le côté américain par opposition à l'europpéen. Ceux qui habitaient avec nous cet hémisphère semblaient se libérer du joug de la monarchie, comme nous l'avions fait. Et beaucoup, étions-nous convaincus, tentaient de s'émanciper d'une tyrannie exceptionnellement odieuse, celle des Espagnols. »

the laws of the system of the New World, of which they will compose a part, in contradistinction to that of Europe.²⁹

L'une des rares répliques d'El Libre se fait l'écho de ce discours : « As a lover of democracy and the people, I can assure you both will survive your puny efforts. »³⁰ Le personnage du professeur Prudence, enchaîné à ses côtés lorsque El Libre tient ainsi tête au colonel responsable de la prison (Frank Pettingell), est ici un indice révélateur : cultivé, inventeur génial et vêtu à la mode du dernier XVIII^e siècle, il rappelle l'un des auteurs de la Constitution des États-Unis, Benjamin Franklin. Le refus des gérances européennes et le soutien apporté aux rebelles sont résumés dans l'une de ses répliques : « Who knows what we may accomplish against the outdated Baron Gruda and his outdated world? ».³¹ Le sentiment que l'ère coloniale, dépassée, ne peut qu'être remplacée par l'autonomie des peuples américains, amène à prendre en compte l'autre grande puissance impériale présentée comme ennemie des pirates : la Grande-Bretagne.

b. L'ennemi britannique

Tout comme le développement des empires espagnol et britannique différa grandement, tant du point de vue juridique que du point de vue économique, leurs représentations dans les artefacts culturels anglophones tendent à diverger. De la même façon que les caricatures des Espagnols dérivent en partie d'un racisme construit dans la continuité de la « légende noire »³², la plus grande possibilité de nuance lorsqu'il s'agit de caractériser les

29. PERKINS, Dexter. *A History of the Monroe Doctrine*. Boston : Little, Brown and Company, 1955. 462 p. pp. 3-4. [Traduction] « Nous sommes leur grand exemple. Ils se réfèrent à nous comme des frères aux origines similaires. Ils adoptent nos principes, émulent nos institutions et, dans bien des cas, emploient la langue et les sentiments mêmes de nos journaux révolutionnaires. [...] Il ne peut y avoir de doute que l'Amérique espagnole, une fois indépendante, quelle que soit la forme des gouvernements qui seront établis dans ses diverses régions, ces gouvernements seront animés d'un sentiment américain, et guidés par une politique américaine. Ils suivront les lois du système du Nouveau Monde, dont ils seront partie intégrante, par opposition à celui de l'Europe. »

30. *The Crimson Pirate*. [Traduction] « Épris comme je le suis de la démocratie et du peuple, je puis vous assurer que l'un comme l'autre survivront à vos pitoyables efforts. »

31. *Ibid.* [Traduction] « Qui sait ce que nous serons en mesure d'accomplir face au moyenâgeux baron Gruda et à son monde dépassé ? »

Cette réplique correspond au sentiment des Lumières envers l'Espagne du dix-huitième siècle tel que l'énonce Philip Wayne Powell : « To the wits of the eighteenth-century Enlightenment—“apostles of tolerance and reason”—declining Spain was living proof of the errors of a *bygone* age. » (POWELL, *op. cit.*, p. 106)

[Traduction : « Pour les esprits des Lumières du dix-huitième siècle, ces « apôtres de la tolérance et de la raison », l'Espagne en plein déclin était la preuve vivante des erreurs d'un âge *révolu*. »] (Je souligne)

32. « En Europe comme en Amérique, le Nord progresse, le Sud végète. Or le Nord est peuplé par des Anglo-Saxons, le Sud par des Latins. Certains en tirent la conclusion que ce n'est pas seulement la religion qui distingue riches et pauvres, civilisés et barbares ; c'est aussi la race ; tout semble réussir aux Anglo-Saxons et aux peuples germaniques tandis qu'une sorte de malédiction paraît frapper les peuples latins. Cette idée gagne du terrain au XIX^e siècle. En Angleterre et aux États-Unis, de nombreux hommes politiques et des intellectuels sont convaincus que leurs pays ont une mission à remplir dans le monde et ce messianisme inspire des poussées

représentants de la Couronne britannique peut s'expliquer par les affinités subsistant au sein de l'ensemble anglophone. Ceci n'empêche aucunement de dépeindre l'empire comme un ennemi mortel, mais fait de l'opposition entre pirates et sujets l'opportunité de varier les raisons et l'intensité des conflits, encore une fois en faisant de différents personnages les incarnations de visions différentes.

D'un point de vue juridique, il est difficile de parler d'empire « britannique » avant 1707, date de l'*Act of Union*. J'utilise donc ici le terme « britannique » au sens des origines géographiques, en référence aux îles du même nom, lesquelles incluent l'Irlande. La distinction entre Angleterre, Écosse, Pays de Galles et Irlande était bien entendu importante à une époque où le sentiment d'appartenance évoluait face à l'établissement de l'État-nation, et les dénominations dans les artefacts peuvent refléter cette tendance, mais aussi jongler avec.

La série télévisée *Crossbones*, qui se déroule dans les années 1720, dresse un portrait peu élogieux des autorités britanniques : outre la volonté de domination établie dans l'introduction du pilote³³, les représentants de l'autorité sont montrés comme cruels, presque à la manière des Espagnols dans la « légende noire ». Le gouverneur William Jagger (Julian Sands) n'hésite pas à torturer lui-même un homme dont les spectateurs ne peuvent que présumer qu'il est un pirate³⁴, et n'éprouve aucune gêne à ramasser l'œil arraché d'un capitaine pirate torturé par son aide Callow (Michael Desante)³⁵. Il n'a pas plus de réticence à user de violence envers les femmes, tout comme le capitaine d'infanterie Harwood (Jeremy Woodard) du 12th Lancers.³⁶ Le protagoniste, Thomas Lowe (Richard Coyle) est lui-même un espion, chirurgien de formation à ses dires, assassin au besoin : il est chargé par Jagger de tuer Edward Teach (John Malkovich), mission qu'il interrompt de sa propre initiative lorsqu'il découvre que les pirates traitent avec les Espagnols. Teach dit de lui qu'il est « an Englishman, good and true » et le personnage, manifestement désabusé et sarcastique, déclare d'ailleurs être « raised to believe the Devil vomits Spaniards ».³⁷ Même si Lowe a officié comme maître espion lors du soulèvement jacobite et ordonné le supplice qui a laissé James Balfour (Peter Stebbings) invalide³⁸, il prend progressivement le parti des pirates. Il est

impérialistes non exemptes de racisme. » PÉREZ, *op. cit.*, p. 157.

33. *Crossbones* S01E01, « The Devil's Dominion »

34. *Ibid.*

35. *Ibid.*, S01E04, « Antoinette »

36. *Ibid.*, S01E03, « The Man Who Killed Blackbeard ». Le King's 12th Lancers était en fait un régiment de cavalerie, à l'époque stationné en Irlande.

37. *Ibid.*, S01E04, « Antoinette » [Traductions] « un véritable et fidèle Anglais » ; « élevé dans la croyance que le Diable vomit les Espagnols »

38. *Ibid.*, S01E07, « Beggarman »

difficile de démêler les motivations de ce revirement : la plus évidente serait son amour pour Kate Balfour (Claire Foy), mais il semble aussi déterminé à éviter des morts innocentes dans le conflit entre Jagger et Teach³⁹, et manifeste un intérêt croissant pour le système politique et social de la communauté pirate. Il est enfin significatif que le seul Anglais à ne pas faire preuve de duplicité manifeste soit le *loblolly boy*⁴⁰ Tim Fletch (Chris Perfetti), joué comme innocent au point d'être niais : cela permet certes d'utiliser le personnage comme artifice narratif qui, avec ses questions, justifie les présentations récapitulatives, mais le fait surtout correspondre au stéréotype du benêt au cœur d'or.

Les détenteurs du pouvoir royal sont ainsi visés comme les plus susceptibles d'endosser le rôle d'antagoniste. Le conflit central du film *Cutthroat Island* (Renny Harlin, 1995) oppose deux équipages de forbans des mers, en compétition pour mettre la main sur un trésor. À cela viennent s'ajouter les forces britanniques de Port Royal : le gouverneur de Jamaïque, Lord Ainslee (Patrick Malahide) est bien entendu résolu à capturer Morgan Adams (Geena Davis), en particulier lorsqu'elle met Port Royal sens dessus dessous et s'enfuit à bord de sa voiture. D'abord motivé par la colère et son office, le rôle joué par Ainslee gagne en noirceur puisqu'il menace l'écrivain John Reed (Maury Chaykin), compagnon de voyage d'Adams :

Ainslee : Piracy, Mr. Reed, is the scourge of these plantations. I therefore give rather large rewards for the capture of pirates, including Morgan Adams.

J. Reed : I don't know who she is.

Ainslee : Trotter tells me that you move throughout the pirate world, collecting your little tales. Dangerous. If by some chance you come across her, you might tell her on my behalf that I offer her two alternatives. One, an ignominious death on the gallows like these poor fellows here. Please bear in mind that I could decide that you're a pirate
a s w e l l .

J. Reed : And the alternative?

Ainslee : She might cut me in for a share of her grandfather's treasure. Or she ends up as dinner for crows. [...] Good day, Mr. Reed. Do you understand me, sir?⁴¹

39. *Ibid.*, S01E05, « The Return »

40. Ce terme désigne l'assistant d'un chirurgien naval et connote un individu lourdaud et rustique.

41. *Cutthroat Island*. [Traduction] « Ainslee : La piraterie, Mr. Reed, est le fléau de ces plantations. C'est pourquoi j'offre des récompenses non négligeables pour la capture de pirates, dont Morgan Adams.

J. Reed : Je ne la connais pas.

Ainslee : Trotter m'a dit que vous parcouriez inlassablement le monde des pirates, à recueillir vos petites histoires. Voilà qui est bien périlleux. Si par hasard vous veniez à la croiser, vous seriez susceptible de lui dire, en mon nom, que je lui offre deux alternatives. Primo, une mort ignominieuse sur l'échafaud, comme ces pauvres diables que vous voyez. Veuillez garder à l'esprit que je pourrais semblablement vous déclarer pirate.

Ainsi réapparaît la corruption qui caractérise les gouverneurs coloniaux, cette fois en défaveur des pirates. Le gouverneur va jusqu'à s'allier à Douglas « Black Dawg » Brown (Frank Langella) lorsqu'ils parviennent à l'île où se trouve le trésor, pensant que lui offrir une commission de corsaire suffira à l'amadouer (annexe 4). Ainslee semble en effet incapable de se départir de la logique vénale et n'hésite pas à la perpétuer lorsqu'il propose au capitaine Trotter (Angus Wright) : « I'll see you get a share of the money. Little here, a little there. It all adds up. »⁴² Ce personnage, inepte et ingénu, finit d'ailleurs par rejoindre l'équipage de Morgan malgré la corruption à laquelle il est exposé.⁴³

Dans la franchise *Pirates of the Caribbean* apparaît l'antithèse d'Ainslee : le gouverneur Weatherby Swann, s'il est d'abord décidé à éradiquer la menace pirate, adopte à l'issue de *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl* une attitude plus nuancée. Lorsque Will Turner tente de sauver Jack Sparrow de la corde, Swann se rend compte que sa fille Elizabeth est en fait amoureuse de Turner, et convainc le commodore Norrington de ne pas infliger le châtement prévu : « Perhaps on the rare occasion pursuing the right course demands an act of piracy, piracy itself can be the right course. »⁴⁴ Le gouverneur incarne donc une certaine sensibilité et, au-delà de sa caractérisation de père soucieux du bonheur de sa fille, représente une autorité locale qui porte un regard bienveillant sur le processus d'émancipation de ses sujets. Le sort de ce personnage dans *Pirates of the Caribbean: At World's End* n'est pas anodine : sa mort symbolise la mainmise absolue de Beckett sur les colonies britanniques des Caraïbes, de la même façon que les révolutionnaires nord-américains attribuaient la cause du ressentiment envers l'Angleterre aux ministres qui corrompaient la volonté du roi paternaliste.

Pareillement, l'attitude du commodore Norrington est, au long de la première trilogie, guidée par ses émotions. Préférant se montrer comme un officier mené par son seul sens du devoir dans le premier film, il finit par en accepter le dénouement amoureux malgré sa propre infatuation envers Elizabeth Swann, avec un flegme tout britannique. Typique de l'officier gentilhomme, il accepte avec fair-play sa triple défaite contre les sentiments d'Elizabeth (« So

J. Reed : Et l'alternative ?

Ainslee : Elle pourrait me réserver une part du trésor de son grand-père. Ou elle finira en repas pour les corbeaux. [...] Le bonjour, Mr. Reed. Me comprenez-vous bien, monsieur ? »

42. *Ibid.* [Traduction] « Je veillerai à ce qu'une part du butin vous revienne. Une pièce par-ci, une poignée par-là, tout cela s'accumule. »

43. Cf. II.1.A.c.

44. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl.* [Traduction] « Peut-être qu'en de rares occasions où un acte de piraterie est nécessaire pour suivre le juste chemin, la piraterie devient le juste chemin. »

this is where your heart truly lies »⁴⁵), la passion aventureuse de Will Turner (« Mr. Turner. [...] This is a beautiful sword. I would expect the man who made it to show the same care and devotion in every aspect of his life. »⁴⁶) et même contre Jack Sparrow (« Well, I think we can afford to give him *one* day's head start. »⁴⁷). La remise en question de cet esprit de « bon perdant » est l'occasion dans les deux films suivants d'approfondir la peinture de ce personnage, d'autant plus qu'il perd sa commission d'officier et loue ses services aux pirates puis à l'East India Company. Ce parcours chaotique illustre la mobilité possible au sein de la sphère anglophone, tout en se concluant par un acte d'abnégation : pour éviter à Elizabeth d'être capturée par l'équipage de Davy Jones, le nouvel amiral de l'East India Company sacrifie sa vie au nom de l'amour (« I had nothing to do with your father's death. That does not absolve me of my other sins. [...] Our destinies have been entwined, Elizabeth, but never joined. »⁴⁸).

La deuxième saison de la série *Black Sails* dévoile, lors de plusieurs analepses, qu'un aristocrate du nom de Thomas Hamilton (Rupert Penry-Jones) comptait réformer les pirates de Nassau. Ce projet était loin de satisfaire son père, Alfred Hamilton (Danny Keogh), *Lord Proprietor* des Bahamas :

A. Hamilton : What about the pirate raiders of Nassau?

T. Hamilton : I want to put them to work.

A. Hamilton : To work? At what?

T. Hamilton : Tilling, harvesting, coopering, building, smithing, fishing.

A. Hamilton : What are you talking about, Thomas?

T. Hamilton : I intend to secure them pardons. A blanket amnesty for any man who will accept it. In exchange for his allegiance, his renunciation of violence and his labor.

A. Hamilton : What a piece of work you are.

T. Hamilton : You asked me to formulate a plan. That's what I've done.

A. Hamilton : I asked you to formulate a plan that would secure the support of the navy in our efforts. Support without which there is little chance of reversing the catastrophic downward trend in revenue from the Bahama territories. Support that is

45. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « C'est donc lui que votre cœur a choisi. »

46. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « Mr. Turner. [...] Cette arme est magnifique. Je serais en droit d'attendre de l'homme qui l'a forgée qu'il fasse preuve du même soin et dévouement dans chaque aspect de sa vie. »

47. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « Je crois que nous pouvons bien nous permettre de lui laisser *un* jour d'avance. »

48. *Pirates of the Caribbean: At World's End*. [Traduction] « Je n'ai eu aucune part dans la mort de votre père. Ce qui ne m'absout en rien de mes autres péchés. Elizabeth, nos destins se sont entrelacés mais jamais unis. »

almost certain to disappear entirely and for good the moment they hear they are to be associated with a plan to reward men who are in open revolt against the Crown.

T. Hamilton : This is the solution most likely to lead to our desired result. It also has the virtue of being the right thing to do.⁴⁹

Cet échange confirme la subsistance d'une culture commune : le projet de Thomas Hamilton requiert la possibilité de renouer des liens étroits entre deux communautés. Même l'opposition farouche de Lord Alfred connote cette subsistance : en désignant les pirates comme des hommes « révoltés contre la Couronne », il maintient leur statut de sujet malgré leur désobéissance. Malgré les objections émises par le personnage, offrir une amnistie aux pirates était une tactique souvent utilisée pour combattre la piraterie. Dans une logique d'affirmation du pouvoir, la répression par la violence était favorisée mais dépendait de la puissance navale effectivement disponible. Avant l'expansion de la Royal Navy, l'incohérence des politiques en la matière forçait la couronne anglaise à recourir à la tactique moins onéreuse du pardon, comme lorsque Jacques I tenta d'enrayer la piraterie en mer d'Irlande par l'amnistie générale de 1612.⁵⁰ Pareillement, au début du XVIII^e siècle les ressources militaires britanniques étaient étirées par l'essor des routes commerciales, des comptoirs et des colonies : après avoir tenté de juguler la vague de piraterie des Caraïbes en mobilisant ses navires ainsi que ceux des colonies nord-américaines, la couronne dut recourir à « that back-up policy, an offer of general pardon » en 1717.⁵¹ Le succès en fut mitigé : si les redditions de pirates furent nombreuses, la réalité économique de la région incitait les équipages à reprendre leurs brigandages, et même de nouvelles bandes à se former, quelques mois après les faits.

49. *Black Sails* S02E04, « XII. » [Traduction] « A. Hamilton : Quid des pillards, des pirates de Nassau ?

T. Hamilton : Je veux les mettre à l'ouvrage.

A. Hamilton : À l'ouvrage ? Quel ouvrage ?

T. Hamilton : Le labour, la récolte, la tonnellerie, la maçonnerie, la forge, la pêche.

A. Hamilton : De quoi parlez-vous donc, Thomas ?

T. Hamilton : J'ai l'intention de leur obtenir des pardons. Une amnistie générale pour tout homme qui sera prêt à l'accepter. En retour de quoi ils prêteront allégeance, renonceront à la violence et se mettront à l'ouvrage.

A. Hamilton : Vous êtes un sacré numéro.

T. Hamilton : Vous m'avez demandé de formuler un plan. C'est donc ce que j'ai fait.

A. Hamilton : Je vous ai demandé de formuler un plan qui assurerait le soutien de la Navy à nos efforts. Un soutien sans lequel ne subsiste que peu d'espoir d'inverser la baisse catastrophique des revenus en provenance des territoires des Bahamas. Un soutien qui est presque sûr de partir en fumée, et ce pour de bon, à l'instant où ils s'entendent dire qu'ils seront associés à un projet récompensant des hommes en révolte ouverte contre la Couronne.

T. Hamilton : Cette solution est la plus susceptible de nous mener au résultat désiré. Elle a aussi la vertu d'être juste. »

50. EARLE 2003, *op. cit.*, p. 60-63.

51. EARLE 2003, *op. cit.*, pp. 189-190. [Traduction] « cette politique de secours, l'offre d'une amnistie générale. »

Cet épisode particulier apparaît dans le roman *On Stranger Tides* de Tim Powers (1987). La troisième partie de l'artefact se déroule après l'arrivée de Woodes Rogers sans s'attarder sur le baroud d'honneur de Charles Vane, pour établir les suites du retour impérial avec concision : « The bang of the pistol shot rolled away across the long harbor of New Providence Island, and though a glint showed on the deck of the *Delicia* as one of the Navy officers aboard her turned a glass on the shore, no one leaped up in fear of being murdered, or anticipation of seeing someone else be, as would have been the case six months ago [...].⁵² » Ce retour à l'ordre, dû au fait que les pirates ont accepté le pardon royal, permet notamment à un sous-officier de la Navy d'approcher Shandy et d'entamer avec lui une conversation sur ses exploits, comme le ferait un citoyen en rencontrant un personnage célèbre.⁵³ D'ennemis, marin et pirate deviennent compagnons de taverne. Ils sont unis par une culture commune, mais séparés par leur vécu, en particulier concernant le rapport aux contrées étrangères où ils se rencontrent. Une autre adaptation, qui n'a pas le caractère elliptique du roman de Powers, figure dans la troisième saison de *Black Sails*, en partie consacrée à l'arrivée de Woodes Rogers (Luke Roberts) à Providence Island, son installation en tant que gouverneur et les obstacles qu'il doit surmonter pour imposer et maintenir son autorité. Avant l'arrivée à Nassau, Rogers et Eleanor Guthrie conversent à propos des objectifs du gouverneur : offrir l'amnistie générale afin d'éviter une invasion par la violence. Ce n'est pas dans un état d'esprit humaniste, ni par manque de moyens que Rogers insiste pour cette tactique, mais parce qu'il doit observer des délais imposés par l'Espagne, l'un des partenaires auquel il doit des comptes en tant qu'entrepreneur semi-privé. D'où la décision d'envoyer le capitaine Benjamin Hornigold (Patrick Lyster), ancien pirate devenu corsaire, lire la proclamation :

In the name of the governor of New Providence Island, the Honorable Woodes Rogers, “the time has come to bring a wayward child back into the fold, an island that rejected its parent empire, but that must long for the embrace of civilization once again. Be it proclaimed that any man on this island who will accept that embrace, who will renounce violence against the crown, who will renounce piracy, that man will be offered a full, complete, and unqualified pardon. No matter what you've done, no matter how irredeemable you believe it to be, your king and your governor wish to

52. POWERS, Tim. *On Stranger Tides*. 1987. New York : Harper Collins Publisher, 2011. 322 p. p. 225. [Traduction] « La détonation du pistolet se propagea d'un bout à l'autre de l'étendue du port de New Providence Island, et bien qu'un reflet apparût sur le pont du *Delicia* quand l'un des officiers de la Navy à son bord pointa une lunette vers le rivage, personne ne bondit de peur d'être tué, ou d'entraîner à l'idée de voir quelqu'un l'être, comme c'eût été le cas six mois plus tôt. »

53. *Ibid.*, pp. 241-243.

offer you a clean slate, a new beginning here in Nassau. All of you, that is, but one. One so committed to disorder and chaos that his presence is incompatible with civilized society. Be it known there shall be a bounty of ten thousand pounds sterling for the capture of the pirate Charles Vane, dead or alive.”⁵⁴

Le ton condescendant de la proclamation, qui insiste sur le lien familial entre métropole et colonie, tente de raviver le sentiment d'appartenance à la culture anglo-saxonne chez les pirates, d'autant plus que leur est offerte l'opportunité de retrouver la « civilisation » qu'ils ont quittée en s'abandonnant à la « sauvagerie » du brigandage. Après une brève hésitation et quelques regards, un premier homme serre la main de Hornigold, et les pirates déposent les armes. Seuls quelques personnages manifestent de la réticence à renoncer au métier, et il faut attendre le retour de Flint à Providence Island⁵⁵ pour que commence un travail de sape du nouveau pouvoir en place. John Silver (Luke Arnold) menace les anciens pirates de représailles s'ils n'honorent pas leur serment de se battre pour l'indépendance de l'île, mais Rogers contrecarre cette manœuvre de terreur en se présentant sur la plage où attendent les hommes du *Walrus*, seulement escorté de deux gardes, afin de faire honte à ceux qui ont déjà accepté l'amnistie. La discussion qu'ont alors le gouverneur et Flint renvoie aux projets de Thomas Hamilton, dont la trame de l'épisode est la continuité directe. Rogers a beau rendre hommage au sacrifice de l'aristocrate et de l'ancien officier de la Navy, Flint a pour sa part rompu avec toute possibilité de retour à l'empire britannique :

Thomas Hamilton fought to introduce the pardons to make a point. To seek to change England. And he was killed for it. His wife and I went to Charles Town to argue for the pardons, to make peace with England, and she was killed for it. England has shown herself to me. Gnarled and gray and spiteful of anyone who would find happiness under her rule. I'm through seeking anything from England, except her departure from *my* island.⁵⁶

54. *Black Sails* S03E03, « XXI. » [Traduction] « Au nom du gouverneur de New Providence Island, l'honorable Woodes Rogers : “le temps est venu de ramener un enfant égaré parmi les ouailles, une île qui a repoussé son parent l'empire, mais qui doit se languir de retrouver l'étreinte de la civilisation. Ainsi est-il proclamé : tout homme qui, sur cette île, acceptera cette étreinte, renoncera à user de violence contre la couronne, renoncera à la piraterie, cet homme se verra offrir l'amnistie générale, intégrale et inconditionnelle. Qu'importe ce que vous avez fait, qu'importe que vous croyiez vos actes impardonnables, votre roi et votre gouverneur souhaitent vous offrir une seconde chance, un nouveau départ ici, à Nassau. Tous ici sont concernés fors un. Un homme qui se consacre à semer le trouble et le chaos à tel point que sa présence ne peut se concilier avec la société civilisée. Qu'il soit porté à la connaissance de tous qu'une prime de dix mille livres sterling sera accordée pour la capture du pirate Charles Vane, mort ou vif.” »

55. *Ibid.* S03E07, « XXV. »

56. *Ibid.* [Traduction] « Thomas Hamilton s'est battu pour introduire l'amnistie afin de prouver quelque chose. Afin de chercher à changer l'Angleterre. Et il a été tué pour cette raison. Son épouse et moi sommes allés à Charles Town afin de plaider pour l'amnistie, afin de faire la paix avec l'Angleterre, et elle a été tuée pour cette

La métaphore du lien familial se retourne contre l'Angleterre : elle n'est plus la mère protectrice ni, pour les spectateurs, Britannia qui règne majestueusement sur les mers, mais une figure de mégère tyrannique. Le lien que Flint tisse entre ses tragédies personnelles et le rôle joué par les représentants de la couronne le fait s'affranchir complètement de la métropole en amalgamant ces derniers en un tout, sous-entendre que toutes les bonnes intentions d'individus n'empêcheront pas l'institution d'imposer sa volonté.

Quelle que soit la nationalité de l'ennemi, et même si des possibilités de dialogue apparaissent, le conflit qui l'oppose aux pirates requiert des auteurs qu'ils établissent des modalités de reconnaissance. Espagnol ou britannique, l'ennemi est uniformisé. Cela peut se faire par la nationalité, mais aussi par d'autres indices qui en découlent : la langue et le comportement chez les Espagnols, l'habillement et l'allégeance chez les Britanniques. A contrario, les pirates sont caractérisés par la diversité, laquelle se veut le reflet des zones géographiques où ils évoluaient quand s'établissaient les règnes européens sur le globe.

B. Des Caraïbes comme « creuset universel »

a. Les Caraïbes

Région « à pirates » « typique », les Caraïbes représentent pour les États-Unis une zone pleine de contradictions : leur proximité géographique ne les empêche nullement d'être assimilées à la notion d'exotisme, l'activité de brigandage maritime qui y subsiste encore aujourd'hui se conjugue aux images de cocktails bus sur des plages immaculées, et leur passé de colonies (en partie britanniques) met en exergue la divergence entre l'histoire du continent nord-américain et celle des archipels. La démographie des Caraïbes à l'ère moderne était déjà particulièrement riche, étant donné l'importance des mouvements migratoires (volontaires ou forcés) qui ont permis l'établissement de nouvelles populations :

On this date [1492], the pandemics of the Old World spread to the New World, unleashing a demographic catastrophe among the native inhabitants of the Americas and causing the Europeans to alter the composition of the region's inhabitants in so permanent a manner as to initially turn the Caribbean into a universal melting-pot for humanity. Indo-Americans, Europeans, black Africans and Asians ended up, sometimes voluntarily, sometimes forcibly, in the region.⁵⁷

raison. L'Angleterre s'est révélée à mes yeux. Ratatinée, vieille et fielleuse envers quiconque voudrait trouver le bonheur sous son règne. J'en ai assez, je n'attends plus rien de l'Angleterre si ce n'est qu'elle quitte *mon* île. »

L'aperçu fourni ici par Pieter C. Emmer apporte une base sur laquelle appuyer la réflexion : la transformation des Caraïbes en un « creuset universel » pour l'humanité, dont les composants provenaient de régions du globe diverses. Kenneth Kinkor cite l'exemple du navire de Sam Bellamy : « “Équipage bariolé” : cette expression, pour être péjorative, n'en correspond pas moins à la réalité. Celui du Whydah, par exemple, comprenait non seulement des Anglais, des Irlandais, des Gallois, des ressortissants des colonies britanniques, mais aussi des Français, des Hollandais, des Espagnols, des Suédois, des Indiens d'Amérique, des Afro-Américains et des Africains. »⁵⁸ L'équipage pirate condenserait donc cette démographie multiple, ce qui transparaît dans les artefacts, selon des modalités qui varient en fonction de la nature de chaque artefact et de sa période de production.

Un film comme *The Master of Ballantrae* (William Keighley, 1953), tiré du roman éponyme de Robert Louis Stevenson (1889), illustre la diversité des populations européennes qui occupent les Caraïbes : le protagoniste Jamie Durie (Errol Flynn) est le fils d'un *laird* écossais qui voyage en compagnie du colonel Francis Burke (Roger Livesey), un aventurier irlandais. Ils sont capturés par le capitaine français Arnaud (Jacques Berthier) qui leur propose une association et les mène à l'île de la Tortue. Dans la scène suivante, une démonstration de danse organisée par le capitaine Mendoza (Charles Goldner) s'y tient au son d'une musique inspirée par la tradition de la guitare espagnole, et le stéréotype de la danseuse de flamenco apparaît : l'intention est ici d'introduire le personnage de Marianne (Gillian Lynne) qui deviendra l'alliée de Durie, mais aussi de susciter une sensation d'exotisme chez les spectateurs. Le cosmopolitisme des Caraïbes y est ainsi figuré par le biais des stéréotypes de nationalité : l'Irlandais est batailleur, le Français maniéré, l'Espagnol lubrique.

Kenneth J. Kinkor estime que 25 à 30% des pirates de l'Âge d'Or étaient noirs, et donne plusieurs exemples similaires de la fin du XVII^e siècle⁵⁹. La présence dans les artefacts des populations africaines comme pirates varie grandement de l'un à l'autre. Elles commencent à apparaître assez tôt, mais sont toujours survolées ou correspondent à des

57. EMMER, Pieter C. (dir.). *General History of the Caribbean. Volume II, New societies: The Caribbean in the long sixteenth century*. UNESCO Publishing, 1999. 344 p. p. 1. [Traduction] « Cette année-là [1492], les pandémies du Vieux monde se propagèrent au Nouveau, déchaînant ainsi une catastrophe démographique pour les habitants natifs des Amériques, et menant les Européens à modifier la composition humaine de la région avec une telle finalité que les Caraïbes furent transformées en un creuset universel pour l'humanité. Indo-américains, Européens, Africains noirs, Asiatiques, tous se retrouvèrent, parfois de leur plein gré, parfois de force, dans la région. »

58. Kinkor, Kenneth J., « Flibustiers noirs ». [Traduction I. Chapman] LE BRIS 2002, *op. cit.*, pp. 97-118. pp. 101-102.

59. *Ibid.*, pp. 200-201.

stéréotypes. Un film comme *Blackbeard the Pirate* (Raoul Walsh, 1952) comporte un figurant d'origine africaine, que l'on aperçoit seulement dans quelques scènes, sans réplique. Edward Teach dit Barbe-noire et son équipage étant ici traités comme des antagonistes sans grande équivoque, cette présence n'incite pas à en inférer un sens positif. Il faut attendre *Pirates* de Polanski pour que surgisse un personnage Noir qui se distingue malgré la teneur parodique du film. Lorsqu'ils sont à fond de cale, Red et Malfilâtre élaborent une couverture :

T. B. Red : Come over here, and open your lug-holes. If they should question us remember this: henceforth, I'm Benjamin Parr... of London, understand?

J.-B. Malfilâtre : I understand, Cap'n.

T. B. Red : Cotton shipper for Matthew Spencer and Company, right? Attacked at night by pirates. On board the... "The Morning Star". Sunk with all hands. We're the sole survivors. Repeat.

J.-B. Malfilâtre : Benjamin Parr of London, cotton shipper of...

Boomako (Olu Jacobs) : Tobacco or vanilla would be better.

T. B. Red : And who might you be, sir?

Boomako : Joseph Seraphin Amadeus Boomako.

T. B. Red : Boomako?

Boomako : Boomako, ship's cook.

T. B. Red : What the devil are you doin' down here?

Boomako : I'm in irons, Captain.

T. B. Red : And why's that, pray?

Boomako : Spaniards loco... they say Boomako poison great Captain Linares to steal throne.⁶⁰

La présentation que fait Boomako de lui-même est révélatrice : son nom complet, tout d'abord, incorpore des prénoms européens chrétiens, indices d'un baptême probablement

60. *Pirates*. [Traduction] « T. B. Red : Viens là, et ouvre bien tes esgourdes. Si jamais ils nous interrogent, n'oublie pas : je m'appelle Benjamin Parr... de Londres, compris ?

J.-B. Malfilâtre : Je comprends, cap'taine.

T. B. Red : Affréteur de coton pour Matthew Spencer and Company, d'accord? Attaqué de nuit par des pirates. À bord du... du Morning Star. A sombré avec tout son équipage. Nous sommes les seuls survivants. Répète.

J.-B. Malfilâtre : Benjamin Parr de Londres, affréteur de coton pour...

Boomako (Olu Jacobs) : Du tabac ou de la vanille iraient mieux.

T. B. Red : Et à qui ai-je l'honneur, monsieur ?

Boomako : Joseph Seraphin Amadeus Boomako.

T. B. Red : Boomako ?

Boomako : Boomako, coq de navire.

T. B. Red : Que diable fais-tu ici ?

Boomako : Je suis aux fers, capitaine.

T. B. Red : Et à quel titre ?

Boomako : Espagnols loco... ils racontent que Boomako empoisonne le grand capitaine Linares pour voler trône. »

imposé. Le fait qu'il conserve un patronyme à consonance africaine renforce sa différence avec les autres personnages. Sa fonction, coq, suppose qu'il a bénéficié d'une certaine confiance, disparue au moment de la diégèse comme il l'explique. Plus que tout, la façon dont il se joint à la conversation l'établit comme complémentaire des pirates, et non comme seul suppléant : malgré leur activité de brigands, c'est un coq de navire qui leur permet de se construire un alibi crédible. Preuve en est que Red suit son conseil et est un temps incorporé à l'équipage. Ces détails n'empêchent cependant pas le film de verser dans la stéréotypisation, en particulier lors de scènes comiques où la naïveté du personnage est exploitée.

La tendance de films plus récents est d'accroître la visibilité des populations d'origine africaines, avec des résultats plus ou moins heureux. *Cutthroat Island* offre le personnage de Mr. Glasspoole (Stan Shaw), homme de confiance de Harry Adams, bras droit de Morgan et voix de la raison face à l'impulsivité de son capitaine. La franchise *Pirates of the Caribbean* incorpore un nombre croissant de personnages d'origine africaine, mais ne se débarrasse pas de certains poncifs : dans *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*, Koehler (Treva Etienne) et le bosco (Isaac C. Singleton Jr.) de Barbossa sont, respectivement, dépeints comme un homme cruel, aux cheveux coiffés en dreadlocks et doté d'un fort accent jamaïcain, et un gros-bras mutique, torse nu et couvert de scarifications rituelles. *Pirates of the Caribbean: At World's End*, lors de la réunion de la Brethren Court, révèle l'existence de Seigneurs pirates répartis de par le globe (annexe 5), dont Jocard le gentilhomme (Hakeem Kae-Kazim), qui ne semble être présent que pour illustrer le caractère mondial de la piraterie. La même scène montre Ammand (Ghassan Massoud), seigneur des corsaires de Barbarie, dans une rare occurrence des écumeurs nord-africains dans un artefact culturel anglophone, et ce malgré les *Barbary Wars* entre les États-Unis et les États tributaires de l'empire ottoman au début du XIX^e siècle.

Un nouveau palier est atteint avec *Black Sails*, qui dès le premier épisode montre des pirates d'origine africaine : à l'abordage d'un vaisseau marchand, ils apparaissent vêtus de peaux de bêtes, les dents effilées à la lime... Pour s'avérer dans la scène suivante être des membres d'équipage comme les autres, usant de déguisements et de prothèses pour instiller la terreur chez l'ennemi, en jouant sur les stéréotypes du sauvage assoiffé de sang.⁶¹ Le même épisode révèle le rôle politique que ces pirates peuvent jouer : lorsque Flint est défié pour le titre de capitaine, son quartier-maître Hal Gates (Mark Ryan) négocie avec Mosiah (Ernest

61. *Black Sails* S01E01, « I. »

Ndhlovu), le meneur des pirates d'origine africaine, pour obtenir leur vote. Au sein même de l'équipage existent donc des factions qui ont leurs propres intérêts à défendre, et celle-ci se trouve définie par l'origine de ses membres.⁶²

Le format de la série télévisée permet aux personnages africains de gagner en visibilité et en profondeur au fil des épisodes et des saisons : Mr. Scott (Hakeem Kae-Kazim), le conseiller d'Eleanor Guthrie, semble d'abord correspondre au modèle du serviteur noir lettré et dévoué, conseiller de la famille Guthrie depuis des années. Le personnage est présenté comme ayant intériorisé ce statut : lorsqu'il est mis aux fers au même titre que des esclaves et que l'une d'eux, Eme (Sibongile Mlambo), l'incite à participer à leur libération, il rétorque : « You and I, we are both in this hold, but we are not in the same place. »⁶³. Mr. Scott finit par prendre le parti des esclaves et, après avoir rejoint les équipages de Hornigold puis celui de Flint (où il occupe brièvement la fonction de quartier-maître), se consacre aux esclaves libérés qui reconstruisent le fort de Nassau. Dans la troisième saison il s'avère que Mr. Scott a pendant des années entretenu un réseau de migration clandestine pour les esclaves en fuite tout en détournant des marchandises et armes destinées à protéger l'île inconnue où il les envoie. Sous couvert de sa position au service des Guthrie, il a été le « roi en exil » (« away king) de ce peuple de Maroons⁶⁴. Kinkor souligne l'égalitarisme interethnique des équipages pirates⁶⁵, et le parcours de Mr. Scott illustre cette possibilité : une fois qu'il a quitté le service des Guthrie, il est susceptible d'intégrer un équipage et d'y être élu au même titre que les autres pirates. Cependant, cette représentation n'occulte pas les réalités des colonies : les blancs de Nassau peuvent encore posséder des esclaves, et certains pirates n'hésitent pas à les considérer comme des marchandises. Scott, accoutumé aux machinations qui font vivre Nassau, n'est prêt à confier le sort de son peuple à Flint que lorsque la situation politique et stratégique force ce dernier à considérer les Maroons comme des alliés nécessaires, et non des outils dont il disposerait librement.⁶⁶ Mais ces tractations entre meneurs ne résolvent aucunement les tensions créées dans les épisodes précédents. Lorsque Flint et ses hommes sont capturés par les Maroons, ils sont enfermés et certains sont torturés à mort afin de

62. Il est possible de voir ici une transposition de l'idée politique selon laquelle un groupe ethnique donné votera en un sens qui lui est propre.

63. *Black Sails* S01E06, « VI. » « Vous et moi avons beau être tous deux dans cette cale, nous ne sommes pas à la même place. »

64. *Ibid.*, S03E05, « XXIII. » Cf. III.1.A.a.

65. Kinkor, Kenneth J., « Flibustiers noirs ». [Traduction I. Chapman] LE BRIS 2002, *op. cit.*, pp. 97-118. p. 105.

66. *Black Sails* S03E05, « XXIII. »

s'assurer que personne d'autre ne connaît l'emplacement de l'île.⁶⁷ Ces circonstances rendent la nouvelle alliance fragile : il s'agit de faire d'anciens esclaves des marins, un défi qui mène au passage à tabac d'un Maroon par le pirate Dobbs (Richard Lothian).⁶⁸ Dans cet accès de violence s'entremêlent le ressentiment envers d'anciens ennemis, la frustration d'avoir à endurer des novices de la navigation, ainsi que la haine de l'Autre : « I sailed with that crew for months. Then they take the side of those fucking *savages* over a man who was supposed to have been their brother. »⁶⁹

Depuis la fin du XVIII^e siècle, la présence européenne sur l'île de Madagascar donnait aux forbans des mers accès aux espaces Atlantique et asiatique. Le perfectionnement des techniques de navigation offrait l'opportunité aux équipages d'écumer l'un ou l'autre océan, selon la saison et la chance de trouver des prises. Ainsi peut-on justifier la présence, sur les écrans, de personnages d'origine asiatique. Dans *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*, l'équipage du *Black Pearl* comprend Leech (San Shella), un pirate manifestement originaire du sous-continent indien, dont le nom présage la mutinerie qu'il tente de mener contre Sparrow. Edward Teach, dans *Crossbones*, se rend sur Archangel Island⁷⁰ où vivent des mercenaires indiens (peut-être sikhs d'après leur turban) menés par Begum Samsar (Nilanjana Bose). Malgré la démonstration de combat au chakram (un anneau plat dont la circonférence est affûtée) ces personnages ne réapparaissent pas dans la série. Les pirates asiatiques figurent plus longuement dans *Pirates of the Caribbean : At World's End*. Trois Seigneurs Pirates sont présents dans la Brethren Court : Sri Sumbhaje (Marshall Manesh), Mistress Ching (Takayo Fischer) (manifestement censée évoquer Mrs. Ching, une amirale pirate du début du XIX^e siècle⁷¹) et aussi Sao Feng (Chow Yun-Fat). Ce dernier, qui demeure à Singapour, rappelle le stéréotype de l'Asiatique mystérieux : une longue et fine moustache, une affabilité qui dissimule à peine sa propension à la violence, et la promesse de tortures raffinées. Si lui-même n'arrivera pas à destination, ses équipages sont capables de s'adapter aux circonstances des Caraïbes. Ce n'est que pour un bref instant comique que l'un de ses marins s'oppose à

67. *Ibid.* S03E04, « XXII. »

68. *Ibid.* S03E08 « XXVI. »

69. *Ibid.* S03E10 « XXVIII. » « Ça fait des mois que je fais voile avec cet équipage, et ils prennent le parti de ces putains de *savages* plutôt que celui d'un homme censé être leur frère. » [Je souligne.] Le contexte de la réplique pourrait suggérer une certaine exagération : Dobbs, envoyé par Silver accomplir une mission d'infiltration parmi les hommes de Hornigold, est pris par ce dernier et doit prouver qu'il est un déserteur. Néanmoins, la vraisemblance de son explication est renforcée, pour les spectateurs, par le châtimeur qui lui a été infligé, pour Hornigold, par sa promptitude à exécuter l'un des hommes de Flint.

70. Île fictive : il existe une Isla Ángel de la Guarda, dont le nom se traduit par Archangel Island en anglais, dans le golfe de Californie mais celle mentionné dans la série est manifestement censée appartenir à la région caraïbe.

71. GOSSE, *op. cit.*, pp. 271-281.

l'accession d'Elizabeth Swann au titre de capitaine de la jonque *Empress*, et Jack Sparrow n'hésite pas un instant à recruter les marins chinois envoyés le secourir. Un unique pirate d'origine asiatique appartient à l'équipage du *Walrus* dans *Black Sails*, Joji (Winston Chong), mais il n'a pas de répliques. Le public en est réduit à glaner les quelques indices semés dans les épisodes, comme son arme (un sabre japonais) ou ce bref échange :

B. Bones : I say we bring Joji in here. He'll have it out of him in ten minutes.

J. Silver : Torture won't help you.

B. Bones : You haven't seen Joji work.⁷²

Reparaît ici, quoique plus subtilement, le cliché de l'Asiatique maître des tortures. Le personnage est par ailleurs montré comme un individu calme et réfléchi, auquel ses frères d'équipage accordent toute leur confiance.

Peuples au statut ambigu dans les artefacts, les Natifs américains apparaissent mais leurs représentations hésitent entre la quasi absence et l'exagération. Une modalité est la simple mention, liée à la catastrophe démographique des XVI^e et XVII^e siècles qui s'inscrit généralement dans la continuité de la « légende noire ». Même un roman comme *On Stranger Tides* ne s'attarde pas particulièrement sur les Natifs eux-mêmes, par exemple lors de la conversation entre Shandy et le sous-officier à propos d'une expédition en Floride :

Shandy gestured expansively. “[...] trackless swamps, terrible fevers, cannibal Carib Indians dogging our tracks.” He paused, for the young ensign was blushing and frowning.

“You don't have to make fun of me,” the boy snapped.

Shandy blinked, not recalling exactly what he'd been saying. “What do you mean?”

“Just because I'm new out here doesn't mean I don't know *anything*. I knew the Spaniards completely wiped out the Carib Indians two hundred years ago.”⁷³

Cette référence s'avère essentielle d'un point de vue diégétique, car elle permet à Shandy de comprendre l'identité d'un personnage surnommé « the governor » : il s'agit en réalité de Ponce De Leon, explorateur de la Floride, découvreur de la mythique Fontaine de jouvence et

72. *Black Sails* S01E03 « III. » [Traduction] « B. Bones : On devrait faire venir Joji. Il lui tirera les vers du nez en dix minutes.

J. Silver : La torture ne vous servira à rien.

B. Bones : Tu n'as pas vu Joji à l'œuvre. »

73. POWERS, *op. cit.*, p. 242. [Traduction] « Shandy fit un grand geste de la main. « Des marais inexplorés, d'horribles fièvres, des Indiens karib cannibales à nos trousses. » Il s'interrompit, car le jeune enseigne s'empourprait sous des sourcils froncés.

—Vous n'avez pas à vous moquer de moi, » dit-il d'un ton brusque.

Shandy cligna des yeux car il ne se rappelait pas exactement ce qu'il avait raconté. « Comment ça ? »

—Ce n'est pas parce que je viens d'arriver que suis *complètement* ignorant. Je sais que les Espagnols ont exterminé les Indiens karib jusqu'au dernier il y a deux cents ans. » »

âgé de plus de deux siècles.⁷⁴ Quant aux Natifs, leur seule fonction ici est de fournir un repère chronologique, lié à l'histoire de la conquête espagnole du Nouveau monde. Pareillement, quelques bribes de conversation évoquent les Natifs dans *Pirates* de Polanski, notamment comme manifestations de la « légende noire. »⁷⁵ À cela s'ajoute la superstition (suscitée dans le cas de Don José par son sentiment de culpabilité) dans la mention d'une malédiction qui pèserait sur le trône. Cet aspect fantastique réapparaît amplifié dans *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl* quand Hector Barbossa explique l'origine d'un médaillon à Elizabeth Swann :

This is Aztec gold... one of eight hundred and eighty-two identical pieces they delivered in a stone chest to Cortés himself. Blood money paid to stem the slaughter he wreaked upon them with his armies. But the greed of Cortés was insatiable. So the heathen gods placed upon the gold... a terrible curse. Any mortal that removes but a single piece from that stone chest shall be punished for eternity.⁷⁶

Là encore, les Natifs, absents en tant qu'acteurs, sont renvoyés à un rôle diégétique qui se confond avec l'objet-cible. Leur disparition (qui n'a jamais été aussi totale que le suggèrent les artefacts ci-dessus) signifierait que seules des traces de leur existence peuvent subsister, traces que le registre fantastique transforme en instruments de vengeance. Le film suivant, *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*, montre des Natifs des Caraïbes en ayant recours au cliché de la tribu « sauvage » en la personne des Pelegostos, dont les coutumes sont expliquées à William Turner par Joshamee Gibbs (Kevin McNally) alors qu'il sont enfermés dans des cages d'ossements :

J. Gibbs : Aye, the Pelegostos made Jack their chief, but he only remains chief as long as he acts like a chief.

W. Turner : So he had no choice. He's a captive as much as the rest of us.

J. Gibbs : Worse, as it turns out. See, the Pelegostos believe that Jack is a god in human form, and they intend to do him the honor of releasing him from his fleshy prison. They'll roast him and eat him.

W. Turner : Where's the rest of the crew?

74. *Ibid.*, pp. 249-250. Cf. III.1.B.a.

75. Cf. supra, « L'ennemi espagnol ».

76. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « C'est de l'or aztèque... l'une des huit cent quatre-vingt-deux pièces identiques qu'ils ont livrées dans un coffre de pierre à Cortès lui-même. Le prix du sang, versé pour endiguer le massacre auquel il les soumettait avec ses troupes. Mais l'avidité de Cortès était insatiable. Alors les dieux païens ont lancé sur l'or... une terrible malédiction. Tout mortel qui retire ne serait-ce qu'une seule pièce de ce coffre de pierre sera châtié pour l'éternité. »

J. Gibbs : These cages we're in weren't built till after we got here. The feast is about to begin. Jack's life will end when the drums stop.⁷⁷

L'anthropophagie, en plus de représenter un danger immédiat pour les personnages, est une pratique taboue dans les sociétés européennes ; c'est d'ailleurs l'une des raisons pour lesquelles les Espagnols en accusaient les Natifs caraïbes, comme justification de leur élimination, et le stéréotype des « sauvages cannibales » imprègne la littérature de voyages et d'aventures depuis le XVII^e siècle. Quant à la vénération du dieu incarné, elle rappelle la manipulation par Hernán Cortes des croyances aztèques : il déclarait dans une lettre à Charles Quint être adoré comme un « dieu blanc », émissaire ou incarnation de Quetzalcoatl ; l'ingénuité, pour morbide qu'elle soit, renvoie au mépris des Européens pour les croyances natives. Ces éléments expliquent les critiques qui ont fusé à la sortie du film,⁷⁸ jusqu'à la requête d'une représentation « juste et correcte » par le National Garufina Council.⁷⁹ Néanmoins, la participation de plus d'une centaine de figurants originaires de la nation Kalinago (l'un des noms attribués aux Natifs caraïbes) ne doit pas être écartée. La séquence est en tout point une exagération : ni les Pelegostos ni leur île n'ont existé, et l'inspiration première serait ici le corpus des légendes de marins plutôt que la réalité historique.

Ces exemples montrent la croissante propension des auteurs à intégrer dans leurs galeries de personnages le phénomène de diversité ethnique propre aux Caraïbes, elle-même en lien avec le développement de voies d'échange de par le monde, mais aussi la persistance d'images conventionnelles. Tous les équipages pirates ne sont pas comme celui qui apparaît dans le roman *Cities of the Red Night* : « The entire crew of *The Siren* is housed here, and it is a mixed company : English, Irish, American, Dutch, German, Spanish, Arabs, Malay, Chinese, and Japanese. We stroll about, talking and introducing ourselves among the murmur of many tongues. »⁸⁰ Les images montrent certes une diversité, voire un éclectisme des

77. *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*. [Traduction] J. Gibbs : Sûr, les Pelegostos ont fait de Jack leur chef, mais il ne restera chef que tant qu'il se comportera en chef.

W. Turner : Donc il n'avait pas le choix. Il est prisonnier au même compte que nous.

J. Gibbs : Pire, à dire vrai. Tu comprends, les Pelegostos croient que Jack est un dieu fait homme, et ils comptent le libérer de sa prison de chair. Ils vont le rôtir et le manger.

W. Turner : Où est le reste de l'équipage ?

J. Gibbs : Ces cages où nous sommes n'étaient pas là quand on est arrivé. Le festin est sur le point de commencer. La vie de Jack s'éteindra quand les tambours cesseront de battre. »

78. SCHMIDT, Rob. « Pirates parodies Indians ». *Newspaper Rock*, [en ligne], 07 juillet 2006. [Référence du 15 juin 2006] <<http://newspaperrock.bluecorncomics.com/2006/07/pirates-parodies-indians.html>>

79. SCHMIDT, Rob. « Pelegostos in Pirates ». *Newspaper Rock*, [en ligne], 22 mai 2009. [Référence du 15 juin 2016] <<http://newspaperrock.bluecorncomics.com/2009/05/pelegostos-in-pirates.html>>

80. BURROUGHES W. S., *op. cit.*, p. 101. [Traduction] « L'équipage entier du *Siren* est logé ici, et c'est une troupe de mélanges : anglais, irlandais, américains, néerlandais, allemand, espagnol, arabe, malaisien, chinois et japonais. Nous flânonnons tout en discutant et en nous présentant parmi le murmure de nombreuses langues. »

origines, mais elles peuvent constituer le seul indice accordé aux spectateurs. Ces derniers doivent alors émettre eux-mêmes des hypothèses à propos des personnages, hypothèses qui dépendent de leurs propres connaissances. En vertu de la *translation convention* qui veut que les personnages s'expriment dans la langue compréhensible par le public, les artefacts ont recours à la langue anglaise comme *lingua franca* intradiégétique de la fiction, certes parmi les équipages anglo-américains, mais aussi lorsque d'autres apparaissent. Dans *Pirates of the Caribbean : At World's End*, la Brethren Court dans son intégralité parle anglais ; de même pour Sao-Feng alors qu'il reçoit les protagonistes dans son antre à Singapour. La concession à la diversité linguistique se manifeste alors par l'accent associé à une ethnicité, parfois par la grammaticalité approximative. Il existe cependant des occurrences d'énoncés en langue non-anglaise, la plus remarquable étant l'utilisation d'une « langue » créée de toutes pièces pour les Pelegostos. Cet artifice permet de ne pas les identifier comme appartenant à un groupe ethnique existant, tout en renforçant leur altérité : toute possibilité de dialogue avec eux semble ainsi écartée, ce qui restreint les possibles issues diégétiques.

b. Un « creuset universel » ?

Je reviens à la métaphore du creuset (« melting-pot ») : l'usage qu'en fait Emmer souligne la particularité des Caraïbes comme région de repeuplement à l'ère moderne, mais elle est durablement attachée à une certaine vision de la société étasunienne. L'expression sous cette forme remonte au début du xx^e siècle, lorsque la pièce *The Melting Pot* d'Israel Zangwill (1908) connut un immense succès auprès du public étasunien, grâce à sa diégèse de réconciliation et de syncrétisme ethniques. Nathan Glazer et Daniel Patrick Moynihan, dans *Beyond the Melting Pot: the Negroes, Puerto Ricans, Jews, Italians and Irish of New York City* (1970) font remonter le concept désigné ainsi aux premiers jours des États-Unis :

The idea of the melting pot is as old as the Republic. "I could point to you a family," wrote the naturalized New Yorker, M.-G. Jean de Crèvecoeur, in 1782, "whose grandfather was an Englishman, whose wife was Dutch, whose son married a French woman, and whose present four sons have now four wives of different nations. *He* is an American, who leaving behind him all his ancient prejudices and manners, receives new ones from the new mode of life he has embraced.... Here individuals of all nations are melted into a new race of men...." [...] It was an idea close to the heart of the American self-image.⁸¹

81. GLAZER, Nathan, MOYNIHAN, Daniel Patrick. *Beyond the Melting Pot: the Negroes, Puerto Ricans, Jews, Italians and Irish of New York City*. 1970. Cambridge, MA : The M.I.T. Press, 1984. 360 p. p. 288.

L'ambiguïté de cette image a mené à ce que plusieurs sens lui soient attribués au cours des décennies.⁸² Werner Sollers l'analyse dans la pièce de Zangwill comme participant de la tension entre la descendance (*descent*) et le consentement (*consent*)⁸³: la première serait séculaire et temporelle, tandis que le second serait sacré et éternel. Les immigrants dont la lignée a été interrompue sont les acteurs idéaux de ce « culte » du consentement, et Sollers les compare favorablement aux premiers colons de la Nouvelle Angleterre, tissant le lien avec l'idéologie politique étasunienne en soulignant que la citoyenneté par allégeance volontaire s'est formée sur le modèle du principe de consentement.⁸⁴ Ce qui reste indéterminé est le *telos* du melting-pot, ce à quoi il mènerait au-delà de l'« harmonisation » des ethnies et des cultures immigrantes. Replaçant l'image dans le contexte étasunien au lendemain de l'Indépendance, Élise Marienstras éclaire la conception du brassage ethno-culturel des anciennes colonies :

L'idée du creuset [...] est celle qui vise à l'homogénéisation par la confusion des cultures importées. [...] La plupart des auteurs laissent [...] entrevoir ce que l'on nommera plus tard l'« américanisme », c'est-à-dire la croyance qu'une culture nationale américaine préexiste à l'arrivée des immigrants et le souhait que ceux-ci s'y conforment rapidement. C'est le sens de l'attitude de Franklin, de Jefferson et même de Crève-cœur qui, tout en voyant naître en Amérique une « nouvelle race d'hommes », lui prêtent cependant une culture fondée sur la tradition britannique, d'une part, sur l'influence du milieu, d'autre part.⁸⁵

Ainsi, à la fin du XVIII^e siècle, le « creuset » ne correspondait pas à une volonté de brasser les cultures afin d'en créer une nouvelle, mais bien de confirmer l'exception « américaine » comme étalon à l'aune duquel se jugeaient les autres populations, qu'elles fussent natives au

[Traduction] « L'idée du melting-pot est aussi vieille que la république. “Je pourrais vous montrer une famille, écrit le New-Yorkais naturalisé M.-G. Jean de Crève-cœur en 1782, dont le grand-père était un Anglais, marié à une Néerlandaise, dont le fils épousa une Française, et qui ont quatre fils eux-mêmes mariés à des femmes de différentes nations. *Quant à lui*, c'est un Américain qui, en laissant derrière lui tous ses anciens préjugés et coutumes, en reçoit de nouveaux grâce au nouveau mode de vie qu'il a embrassé... Ici, des individus de toutes les nations sont fusionnés pour créer une nouvelle race d'hommes...” [...] C'était une idée au cœur de l'image que l'Amérique avait d'elle-même. »

82. SOLLORS, Werner. *Beyond Ethnicity: Consent and Descent in American Culture*. New York: Oxford University Press, 1986. 294 p. p. 74.

83. « Descent relations are those defined by anthropologists as relations of “substance” (by blood or nature); consent relations describe those of “law” or “marriage.” Descent language emphasizes our positions as heirs, our hereditary qualities, liabilities, and entitlements; consent language stresses our abilities as mature free agents and “architects of our fates” to choose our spouses, our destinies, and our political systems. » Sollers, *op. cit.*, p. 5

[Traduction] « Les relations de descendance sont celles définies par les anthropologues comme des relations de “substance” (par le sang ou par la nature) ; les relations de consentement décrivent celle du “droit” ou du “mariage”. Le langage de la descendance souligne notre position en tant qu'héritiers, nos caractéristiques, dettes et droits héréditaires. Le langage du consentement met l'accent sur notre capacité en tant qu'acteur libre, mûr et “maître de son destin”, de choisir notre conjoint, notre avenir et notre système politique. »

84. *Ibid.*, p. 74.

85. MARIENSTRAS, *op. cit.*, p. 280-281.

continent ou issues de l'immigration. Les pirates de fiction peuvent, sous un certain angle, représenter cette idée d'une culture « native », « anté-républicaine » : tout comme les habitants des treize colonies, les figures emblématiques de la piraterie de l'Âge d'Or avaient des racines britanniques ou, à tout le moins, anglophones (et ne pouvaient donc entièrement ignorer la culture afférente) et devaient composer avec un milieu radicalement différent de la Grande-Bretagne, de par son climat, ses ressources naturelles et les possibilités d'échanges entre groupes sociaux.

Ces différentes interprétations du « creuset » tendent à lui confier une valeur rétroactive étant donné le phénomène de vagues d'immigration successives qui a caractérisé les Amériques. Les Caraïbes ne faisant pas exception, il est possible d'interpréter les relations entre personnages d'origines différentes comme des visions de ces processus culturels. Si les distances géographiques et, en particulier, chronologiques ne permettent pas une équation exacte entre les sociétés caribéennes de l'ère moderne et la société étasunienne de l'ère contemporaine, la présence d'équipages de pirates multi-nationaux et multi-ethniques dans les artefacts tend un miroir au public, dans sa diversité mais aussi dans son statut d'acteur des relations interethniques. Par l'identification aux personnages, il est amené à réfléchir aux similitudes et différences entre les représentations du passé et celles de l'expérience sociale qu'il est susceptible de vivre. L'usage de l'expression « melting-pot » a d'ailleurs été ouvertement contesté depuis la fin du XX^e siècle, en raison des interprétations qui ont été faites. Sont remises en cause l'hégémonie du dogme WASP et l'idée selon laquelle les particularités culturelles devraient disparaître pour que soit instaurée l'harmonie nationale. Par conséquent, l'expression « salad bowl », formulée par Carl Degler en 1959⁸⁶, est aujourd'hui privilégiée afin de rendre compte des aspects multiculturels des États-Unis et est passée dans le vocabulaire courant.

Prises dans leur ensemble, les Caraïbes des artefacts ne peuvent manquer d'évoquer le « saladier » : même si la réalité géographique des archipels gêne cette interprétation, le jeu

86. « [S]ome habits from the old country were not discarded ; in those instances, the children of immigrants even into the third and fourth generations retained their differences. In view of such failure to melt and fuse, the metaphor of the melting pot is unfortunate and misleading. A more accurate analogy would be a salad bowl, for, though the salad is an entity, the lettuce can still be distinguished from the chicory, the tomatoes from the cabbage. » DEGLER, Carl N. *Out of Our Past: The Forces That Shaped Modern America*. New York : Harper & Row Publishers, 1959. 484 p. p. 296. [Traduction] « [C]ertaines habitudes du pays d'origine ne furent pas abandonnées : dans ces cas, les enfants d'immigrants conservaient leurs différences, même au bout de trois ou quatre générations. Au vu d'un tel échec de la fusion et de l'amalgame, la métaphore du creuset est maladroite et erronée. Une analogie plus exacte serait un saladier car, même si la salade est une entité, la laitue reste distincte de la chicorée, les tomates du chou. »

des ellipses dans les artefacts (jeu sensiblement accentué dans les artefacts audiovisuels, où la durée des traversées est souvent éludée) confère une impression de proximité entre les différents lieux de vie. De cette façon, la région entière semble se contracter, comme dans la séquence de *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest* où William Turner, à la recherche de Jack Sparrow, interroge tour à tour marins, prostituées et contrebandiers dont les spectateurs ne peuvent que supputer qu'ils sont éloignés géographiquement. Une fois cette possibilité d'interactions établie, il en résulte que les personnages sont, dans l'absolu, susceptibles d'être confrontés à tous les habitants des Caraïbes. La prise en compte de leur diversité devient alors maître mot (comme lorsque Sparrow parvient à s'exprimer dans la langue des Pelegostos, même s'il ne peut pas les détourner de leurs intentions) et un gage de survie, mais par opposition à l'alternative que serait la coercition. Sparrow est, entre autres, caractérisé par une réticence au combat qu'il contrebalance par la manipulation, et ce positionnement explique en partie la façon dont il se démarque des autres personnages. Car en adoptant un comportement qui, en s'appropriant des attitudes diverses, devient à la fois protéique et spécifique, le pirate se fait le nexus de l'acculturation et, en plus de découvrir la multiplicité démographique, acquiert le pouvoir d'interagir avec elle dans sa diversité.

La spécificité des pirates anglo-américains de l'Âge d'Or correspond dans une certaine mesure au phénomène de construction d'une communauté :

Under all sorts of diverse circumstances — such as war, conflict, conquest, enslavement, or simply coexistence — what Smith calls “community-building,” the growth of a sense of peoplehood among people who previously had other bases of group identification, takes place, bringing about each time, organically speaking, “the birth of a nation.”⁸⁷

Sollors emploie le terme d'« ethnogénèse » (« ethnogenesis »), tiré d'un ouvrage d'Andrew Greeley⁸⁸, pour la pertinence de sa connotation biblique dans l'émergence d'une identité nord-américaine fondée en partie sur la primauté du puritanisme des « Pères pèlerins »⁸⁹, mais en ce qui concerne les artefacts culturels il s'agit plutôt d'une « ethnopoiesis » : une culture spécifiquement pirate est établie par les auteurs comme telle, une issue possible du concept de « creuset », idéalisée car elle ne s'oppose pas à la diversité. Les représentations restent peu

87. SOLLORS, *op. cit.*, p. 57. [Traduction] « En toutes sortes de circonstances (comme la guerre, les conflits, l'invasion, l'esclavage, ou la simple coexistence), ce que Smith appelle la “construction d'une communauté” (le développement d'un sentiment d'appartenance à un peuple parmi des individus qui auparavant avaient d'autres fondations d'identification sociale) se déroule, menant de ce fait à la “naissance d'une nation” d'un point de vue organique. »

88. *Ibid.*

89. *Ibid.*, pp. 54-56.

explicités quant au processus de formation d'une communauté pirate et ont tendance à se focaliser sur les relations entre celle-ci et des personnages extérieurs, qu'ils lui soient hostiles, favorables ou indifférents. Des indices peuvent être présents au sein d'un artefact, permettant ainsi de deviner une esquisse d'origine, mais de tels récits intradiégétiques consistent principalement en des (auto)biographies individuelles et l'existence de la communauté est alors posée comme acquise.

Parmi les facteurs qui expliqueraient la différence entre les représentations du « creuset » « à l'américaine » et des processus de brassage culturel dans les Caraïbes figure « l'influence du milieu »⁹⁰, et plus précisément par les différences entre ces milieux. Sollors montre que l'image du melting-pot repose en partie sur la conception de l'Amérique comme *Alma Mater* (expression notamment utilisée par Crève-cœur) mère nourricière qui permet la renaissance individuelle et sociale.⁹¹ Les Caraïbes ne sont cependant pas représentées avec cette connotation. Elles sont plutôt une Nature Éprouvante, qui soumet l'humanité à l'adversité : tempêtes, ouragans, tremblements de terre et maladies menaçaient toute la population des Caraïbes et revêtaient un caractère imprévisible. Dans les diégèses, c'est l'occasion de péripéties causées par l'environnement plutôt que par les personnages, lesquelles renforcent ou affaiblissent la correspondance avec l'expression « *Wooden ships, iron men* » qui désigne l'âge de la marine à voile en anglais. En sus de cette mise à l'épreuve individuelle, l'environnement caribéen agit sur la cohésion de l'équipage en tant que groupe. Le savoir technique, s'il n'interdisait pas la spécialisation et la division du travail, reposait sur un partage des connaissances recommandé par la prudence⁹² ; pouvoir se reposer sur les autres membres d'équipage était essentiel, tout comme le fait de participer au maintien à flot du navire. La lutte contre les éléments fait l'objet de deux épisodes de *Black Sails*. Le premier montre l'équipage du *Walrus* aux prises avec une tempête désignée comme « tueuse de navire » (« ship-killer ») par le charpentier de marine De Groot (Andre Jacobs) ; le décor est ainsi posé pour expliciter l'évolution des rapports entre John Silver et le reste de l'équipage par l'entremise de Muldoon (Richard Wright-Firth) : désormais unijambiste, Silver s'évertue à calfeutrer les fuites sous la ligne de flottaison puisqu'il se déclare « *useless to 'em up top* »⁹³. Muldoon rétorque : « *What part of "let us take care of you" did you not understand? If it wasn't for you, we'd all be planted at the bottom of the Charles Town bay. We got a debt for*

90. MARIENSTRAS, *op. cit.*, p. 281.

91. SOLLORS, *op. cit.*, p. 75-78.

92. REDIKER, *op. cit.*, p. 87-88.

93. *Black Sails* S03E02, « XX. ». [Traduction] « inutile aux autres là-haut »

that. It ain't right not to let us pay it. »⁹⁴ Resurgit ainsi l'ethos collectiviste qui apparaît notamment dans *Captain Blood*⁹⁵, bien que de manière moins formelle. La confrontation répétée du groupe aux péripéties et les actions des personnages qui favorisent la survie de l'équipage renforcent les liens affectifs entre ses membres. Preuve en est l'attitude de Silver plus tard dans l'épisode : lorsque Muldoon, la jambe écrasée par un canon contre la coque du navire, est condamné à la noyade, il reste à ses côtés et est visiblement ému, alors que dans les saisons précédentes il était entre autres caractérisé par son égoïsme roublard. L'épisode suivant s'attarde sur l'encalminage du *Walrus* dans la mer des Sargasses au nord-ouest des Caraïbes, réputée pour être une zone de calme plat et donc redoutable pour un navire à voile ; Flint décide alors de dresser une liste double pour la distribution de rations : une partie de l'équipage, dont les compétences seront nécessaires à la navigation, sera nourrie, l'autre non. Silver tente de s'interposer, arguant que cette initiative va diviser les hommes, mais le capitaine fait jouer son autorité et prévaut. Lorsque des vivres disparaissent, c'est Silver qui confronte les accusés :

You both stand accused of a crime most serious. Theft of food held in reserve in a time such as this is a betrayal of trust of the most profound sort. The penalty for such a betrayal is, by necessity, extreme. You were both charged with keeping watch over what little remains of our food stores. A full day's rations are now gone, yet each of you accuses the other of the crime. As your quartermaster, as your friend, I'm going to implore you one last time, whichever of you is the guilty man, to confess. Repair in some small part the trust you've breached with your brothers.⁹⁶

L'argumentation de Silver repose entièrement sur la notion de « trust », qui se traduit ici par « confiance », mais peut aussi avoir une connotation légale pour les spectateurs du XXI^e siècle, au sens d'un groupement commercial réunissant des partenaires. Son insistance sur la cohésion affective de l'équipage, qui permettrait un éventuel rachat en laissant au coupable l'opportunité de montrer qu'il a mérité de naviguer avec ses « frères », est apparemment balayée lorsque Flint exécute les deux pirates et s'adresse d'une voix essoufflée à l'équipage :

94. *Ibid.* [Traduction] « Qu'est-ce que tu comprends pas quand on te dit “laisse-nous prendre soin de toi” ? Sans toi, on serait tous enfouis au fond de la baie de Charles Town. On a une dette envers toi, et c'est pas correct de pas nous laisser la payer. »

95. Cf. I.I.C.c

96. *Black Sails* S03E03, « XXI. » [Traduction] « Vous êtes tous les deux accusés d'un crime des plus sérieux. Le vol de vivres gardés en réserve en de telles circonstances est un abus de confiance des plus graves. La punition pour une telle trahison est, par nécessité, extrême. Vous étiez tous deux chargés de veiller sur le peu qu'il reste de nos réserves. Assez de rations pour tenir toute une journée ont disparu, et pourtant chacun d'entre vous accuse l'autre de ce crime. En tant que quartier-maître, en tant qu'ami, je vais implorer une dernière fois le coupable, quel qu'il soit, de se confesser. De renouer, petitement, la confiance dont il a abusé envers ses frères. »

« Does everyone understand? Does anyone have anything to say? »⁹⁷, avant de murmurer à l'oreille de Silver « If you're not strong enough to do what needs to be done, then I'll do it for you »⁹⁸. Le contraste entre le capitaine et le quartier-maître paraît établi, mais ils représentent les deux facettes d'un même problème : face aux épreuves environnementales, l'union est vitale, de gré ou de force.

Ces deux épisodes mettent en exergue la particularité du navire comme lieu de vie. À la fois gagne-pain et prison selon les heurs et malheurs, il inscrit l'existence du pirate dans la mobilité : la culture « pirate » se caractérise par un semi-nomadisme propre au « métier », entre l'écumage des voies maritimes et les haltes dans des ports connus où peuvent s'écouler les marchandises. Cette mobilité intrinsèque, les relations aux populations étrangères, la confrontation à un environnement à la fois hostile et malgré tout plein de promesses, ne sont pas sans rappeler l'esprit pionnier associé à la « Frontière », qui reste dans la mythologie étasunienne l'un des fondements de la société.

C. De l'expérimentation démocratique et nomade

a. La Frontière

Présentée par Frederick Jackson Turner lors de l'Exposition internationale de 1893 à Chicago dans une communication intitulée « The Significance of the Frontier in American History », l'hypothèse de la Frontière comme facteur déterminant du caractère singulier de la nation étasunienne a durablement marqué l'historiographie. La Frontière était une zone géographique continue qui, entre l'établissement des premières colonies européennes sur la face Atlantique du continent nord-américain et la fin du XIX^e siècle (la date communément admise est 1890, lorsque le Bureau du recensement des États-Unis a officiellement annoncé sa clôture), marqua la transition entre la « civilisation » et les étendues sauvages. Le peuplement progressif du territoire menait au déplacement de la Frontière et, selon Turner, les conditions de vie propres aux régions comme le Mid-Atlantic du XIX^e siècle auraient favorisé la formation d'une « nationalité composite », réduit la dépendance économique et culturelle envers l'Angleterre, mené à des législations qui faisaient évoluer le gouvernement fédéral, joué contre le « sectionnalisme de la côte » et, surtout, promu la « démocratie » aux États-

97. *Ibid.* [Traduction] « Tout le monde a-t-il compris ? Quelqu'un a-t-il quoi que ce soit à dire ? »

98. *Ibid.* [Traduction] « Si tu n'es pas assez solide pour faire ce qui doit l'être, je le ferai pour toi. »

Unis comme en Europe.⁹⁹ Cette dernière conséquence aurait résulté de l'individualisme produit par la vie sur la Frontière, car les étendues faiblement peuplées « précipitent la civilisation » pour la réduire à une organisation sociale « primitive » fondée sur la famille. En résulterait un état d'esprit hostile à tout contrôle, perçu comme une forme d'oppression.¹⁰⁰

L'hypothèse de Turner n'est pas sans faiblesses : ses critiques ont souligné la trop grande importance attribuée à l'environnement par opposition à des facteurs comme les tensions de classe¹⁰¹, les similitudes entre institutions politiques des régions de l'est et de l'ouest (donc la vacuité de « l'influence transformatrice »¹⁰²), le déterminisme environnemental ne laissant presque aucune place aux êtres humains comme agents¹⁰³, ou encore le caractère non-exceptionnel de la Frontière lorsqu'une approche comparatiste avec le reste du monde est adoptée¹⁰⁴. L'influence de cette hypothèse sur la culture étasunienne n'en est pas moins considérable, et ses points saillants trouvent leur parallèle chez les écumeurs des mers. D'un point de vue historique, le rôle des pionniers comme « éclaireurs » de la civilisation anglo-américaine dans les étendues sauvages rappelle celui des boucaniers comme « tirailleurs » de la puissance britannique (et, dans une autre mesure, de la France) dans des territoires réputés dangereux ; pareillement, la connaissance de ces lieux et de leurs habitants forme un contraste avec l'ignorance ou les préjugés erronés des populations urbaines de la côte est des États-Unis comme avec ceux des Européens nouvellement arrivés au Nouveau monde, ou qui refusent de s'y adapter.

La vision des pionniers comme farouches individualistes trouve un écho dans les représentations des pirates comme individus exceptionnels, déterminés à mener leurs intentions à bien malgré les difficultés qui peuvent se dresser, et ce d'autant plus que les protagonistes bénéficient d'un ensemble de caractéristiques vouées à accentuer leur différence malgré la nécessité historique d'un lien social étroit pour assurer la survie de toutes et tous¹⁰⁵. Cette emphase sur l'individu est, implicitement, à la base des tendances démocratisantes des pirates de fiction : dans des groupes sociaux montrés comme composés de personnalités

99. Turner, Frederick Jackson. « The Significance of the Frontier in American History ». TAYLOR, George Rogers, ed. *The Turner Thesis: Concerning the Role of the Frontier in American History*. Lexington, MA : D.C. Heath and Company : 1972. 188 p. pp. 17-22.

100. *Ibid.*, p. 22.

101. Hacker, Louis M. « Sections—Or Classes? ». TAYLOR, *op. cit.*, p. 53.

102. Wright, Benjamin F. « Political Institutions and the Frontier ». TAYLOR, *op. cit.*, pp. 61-66.

103. Pierson, George Wilson. « The Frontier and American Institutions: A Criticism of the Turner Theory ». TAYLOR, *op. cit.*, pp. 94-95.

104. Hayes, Carlton J. H. « The American Frontier—Frontier of What? ». TAYLOR, *op. cit.*, pp. 106-107.

105. Billington, Ray A. « Frontier Democracy: Social Aspects ». TAYLOR, *op. cit.*, pp. 165-168.

fortes, la fragile harmonie sociale peut être assurée par l'équilibre des pouvoirs de chaque membre. Ces reflets sont cependant déformés par les importantes divergences factorielles entre pionniers et pirates. La Frontière, mouvante, par définition restreinte à la terre ferme, est le contrepoint des Caraïbes, région perçue comme une surface close et figée, caractérisée par l'élément liquide. Ces conditions, presque chiasmiques, avec la différence de cadre chronologique, influent sur les populations représentées : si l'hypothèse de la Frontière englobe trois siècles d'histoire américaine, les images les plus vives qui y sont associées proviennent de visions attachées à la seconde moitié du XIX^e siècle. Par conséquent, l'interaction entre les puissances européennes du XVIII^e siècle n'y est que marginalement présente, et la question de la migration prend un sens autre. Par l'influence de la « Manifest Destiny » proposée par le journaliste John L. O'Sullivan en 1845, l'ensemble du continent nord-américain devenait pour la société étasunienne son territoire de droit : un tel renforcement de l'idée d'un peuple élu par la providence divine pour asseoir son autorité d'un océan à l'autre remettait en cause l'égalité potentielle entre les acteurs de l'expansion nationale¹⁰⁶. Voilà qui nuance l'un des aspects soulignés par Turner : l'émergence d'une « nationalité composite ». Apparaît alors une différence majeure : le *telos* associé à ces représentations. En effet, les pionniers agissaient dans un but économique de « civilisation » au sens de processus : la conquête d'une nature indomptée par l'humain, et donc l'exploitation des ressources dans le but de s'approprier l'espace, d'en faire un lieu auquel une identité est imposée. A contrario, le semi-nomadisme des pirates était le résultat d'un fort esprit de prédation, à l'encontre de populations humaines qui elles-mêmes avaient œuvré pour la colonisation de la *Terra Incognita*. Cette dernière divergence pourrait être insurmontable, mais est contrebalancée par certains échos de l'idéologie politique étasunienne chez les pirates de fiction.

b. Textes fondateurs

Afin de résister aux antagonismes extérieurs (qu'ils soient environnementaux ou humains) et intérieurs (provoqués par les tensions entre membres de la communauté), les pirates avaient recours à la chasse-partie.¹⁰⁷ De tels documents ne peuvent manquer d'évoquer

106. Ce qui ne revient pas à dire que toute possibilité d'égalitarisme était exclue : les sociétés bourgeoises de la Frontière pouvaient adopter un tel mode de vie, mais étaient peu susceptibles de l'étendre à des éléments extérieurs à leur propre communauté. Billington, Ray A. « Frontier Democracy: Social Aspects ». Taylor, *op. cit.*, pp. 165-168. pp. 173-174.

107. Cf. I.I.C.c.

deux documents fondateurs des États-Unis d'Amérique : la Déclaration d'Indépendance et la Constitution de 1787. La place accordée aux chasse-parties dans la fiction variant d'un artefact à l'autre, et leur multiplicité historique entretenant les possibilités de variation, les liens qui peuvent être tissés avec des textes dont la pérennité est assurée par leur relative immutabilité seront caractérisés par des analogies stylistiques et certaines disparités de contenu.

La Déclaration d'indépendance, signée le 4 juillet 1776, visait à exposer les doléances du Congrès des États-Unis envers Georges III d'Angleterre après le début des hostilités qui allaient mener à l'indépendance des anciennes colonies. La liste de ces récriminations est encadrée par des formules destinées à accentuer leur légitimité :

The History of the Present King of Great-Britain is a History of repeated Injuries and Usurpations, all having in direct Object the Establishment of an absolute Tyranny over these States.

IN every stage of these Oppressions we have Petitioned for Redress in the most humble Terms: Our repeated Petitions have been answered only by repeated Injury. A Prince, whose Character is thus marked by every act which may define a Tyrant, is unfit to be the Ruler of a free People.¹⁰⁸

Les tournures de phrase employées insistent sur le rôle joué par le monarque dans la détérioration des relations entre les colonies et la métropole. L'accusation de tyrannie est la même qui pouvait être faite à l'encontre des capitaines de navire marchands contre lesquels se rebellaient les marins, que ce fût par le biais de la mutinerie ou par celui du système judiciaire. Cette accusation sous-tend la vision du mauvais roi tyrannique comme cause première de la crise politique, tout comme le capitaine cruel était considéré le responsable des tensions sur le navire. Reste que ces visions parallèles négligent les facteurs systémiques à l'œuvre dans les processus concernés. La Déclaration ayant pour but la légitimation du conflit armé, la place centrale attribuée à Georges III permet non seulement de construire une figure contre laquelle s'insurger, mais aussi l'élaboration d'une fraternité entre les états individuels, pourtant dissemblables en de nombreux points. Je reviens ici à la chasse-partie du film *Captain Blood*, qui exprime le même sentiment (« we do here and now band ourselves into a

108. SCIGLIANO, Robert (éd.). *The Federalist: A Commentary on the Constitution of the United States*. Alexander Hamilton, John Jay, and James Madison. New York: Random House, 2000. 618 p. p. 568.

[Traduction] « L'histoire du roi actuel de Grande-Bretagne est l'histoire d'une série d'injustices et d'usurpations répétées, qui toutes avaient pour but direct l'établissement d'une tyrannie absolue sur ces États.

Dans tout le cours de ces oppressions, nous avons demandé justice dans les termes les plus humbles ; nos pétitions répétées n'ont reçu pour réponse que des injustices répétées. Un prince dont le caractère est ainsi marqué par les actions qui peuvent signaler un tyran est impropre à gouverner un peuple libre. »

brotherhood of buccaneers »¹⁰⁹). Ce topos de la fraternité n'existait pas seulement pour affronter l'adversité. La ville de Philadelphie, où eut lieu la signature de la Déclaration et, plus tard, de la Constitution des États-Unis, fut choisie pour justement confirmer ce sentiment d'amour fraternel. Les boucaniers historiques se référaient à la « fraternité de la côte » et pratiquaient, selon les observateurs de l'époque, un style de vie qui renforçait les liens étroits de leurs communautés.

Cependant, alors que la Déclaration visait à prononcer la souveraineté des colonies en tant qu'État, les chasse-parties historiques n'avaient pas cette prétention : la *General History* mentionne des discours concomitants qui évoquent l'auto-légitimation du capitaine Bellamy¹¹⁰ : « As soon as [Captain Howel Davis] was possess'd of his Command, he drew up Articles, which were signed and sworn to by himself and the rest, then he made a short Speech, the sum of which, was, a Declaration of War against the whole World. »¹¹¹ Le pirate de fiction Blood a recours à la même image de guerre perpétuelle, a contrario de la Déclaration d'indépendance qui prononce la séparation partielle avec le peuple britannique (désigné par l'expression « our British Brethren ») mais envisage la dualité des relations internationales futures : « as we hold the rest of Mankind, Enemies in War, in Peace, Friends »¹¹². Ici s'exprime la nuance en matière de durée : le Second Congrès continental se projetait dans le long terme, comme il seyait à l'institution désireuse d'établir un État-nation sur un territoire donné. Les pirates historiques n'avaient comme perspective qu'une vie abrégée par le déchaînement des mers, la fureur des combats ou la sentence de l'échafaud, et adoptaient en général une approche fataliste réduisant l'avenir à l'état d'espoir futile. Cette attitude est reproduite dans la fiction, mais l'issue n'est que rarement fatale pour les protagonistes : Peter Blood, par exemple, finit gouverneur de la Jamaïque grâce au rétablissement de l'ordre considéré comme juste. Autre point de divergence et de convergence, la présence de la divinité dans le texte politique : la Déclaration fait de l'égalité entre les êtres humains et du droit à l'auto-souveraineté des dons hérités d'une entité déiste, par l'entremise du « *jus naturale* ». Nul appel au regard divin n'apparaissait explicitement dans les chasse-parties, même si la *General History* recense des serments d'allégeance faits

109. Cf. I.I.C.c.

110. JOHNSON C., *op. cit.*, p. 587.

111. *Ibid.*, pp. 167-168. [Traduction H. Thiès] « Aussitôt investi du commandement, le nouveau capitaine rédigea des articles que tous, y compris lui-même, s'engagèrent par serment à respecter. Il fit en outre une courte déclaration qui n'était autre chose qu'une déclaration de guerre au monde entier. »

112. SCIGLIANO, *op. cit.*, pp. 570-571. [Traduction] « de même que le reste de l'humanité, comme des ennemis dans la guerre et des amis dans la paix. »

sur la Bible¹¹³, symptôme de la présence chez les pirates anglo-américains de la culture judéo-chrétienne. Détail incongru, mais qui révèle le détachement avec la religion, l'équipage du capitaine John Phillips « swore to 'em upon a Hatchet for want of a Bible ». ¹¹⁴ Le capitaine Misson et son compagnon Carracioli font exception, au milieu des écumeurs irréguliers, par leur attachement au déisme qui motive leurs actes.

Rédigée par la Convention de Philadelphie en 1787, la Constitution des États-Unis d'Amérique est en quelque sorte l'aboutissement du droit, énoncé dans la Déclaration, qu'ont les peuples à être gouvernés par des institutions de leur choix. Comme le rappelle elliptiquement son préambule, son élaboration était due à l'inadaptation des Articles de la Confédération qui depuis 1781 régissait les relations entre États individuels et État fédéral. Le désir de former « a more perfect Union » était justifié dans les *Federalist Papers* par le besoin de garantir une plus grande sécurité militaire et économique des États-Unis. Un besoin similaire est invoqué dans la *General History* par Bartholomew Roberts concernant la chasse-partie de son équipage :

[F]inding hitherto they had been but as a Rope of Sand, they formed a Set of Articles, to be signed and sworn to, *for the better Conservation of their Society*, and doing Justice to one another [...]. How indeed Roberts could think that an Oath would be obligatory, where Defiance had been given to the Laws of God and Man, I can't tell, but he thought *their greatest Security lay in this*, That it was every one's Interest to observe them if they were minded to keep up so abominable a Combination. ¹¹⁵

Malgré l'intervention du narrateur qui dénonce ce qui à ses yeux n'est que de l'hypocrisie sous sa forme la plus pure, la chasse-partie est clairement définie comme garante de la cohésion sociale, notamment parce qu'elle permet la justice entre les membres de l'équipage. L'intérêt commun passe ici par la soumission à un texte qui ne peut être qualifié que de politique, parce qu'il est voué à maintenir l'intégrité d'une *polis* sur le navire en garantissant la possibilité pour son équipage d'agir collectivement tout en préservant l'intérêt individuel de chacun :

Puisque toute cité, nous le voyons, est une certaine communauté constituée en vue d'un certain bien (car c'est en vue de ce qui leur semble un bien que tous font ce qu'ils font), il est clair que comme toutes les communautés visent un certain bien, c'est le

113. JOHNSON C., *op. cit.*, pp. 213, 307.

114. *Ibid.*, p. 342. [Traduction H. Thiès] « [on] jura sur une hache, à défaut de bible »

115. *Ibid.*, p. 210. Je souligne. [Traduction H. Thiès] « [C]omprenant qu'ils n'avaient formé jusque-là qu'un troupeau sans cohésion, ils établirent un code que chacun dut parapher et jurer de respecter. [...] Ne me demandez pas pourquoi Roberts pensait que ces gens capables de défier Dieu et sa loi pouvaient tenir pour sacré un serment : il estimait sans doute que l'instinct de la conservation y suffirait, que chacun comprendrait qu'il était de son intérêt d'observer la règle, s'il persistait dans la voie abominable qu'il avait choisie. »

bien le plus éminent entre tous que vise au plus haut point celle qui est la plus éminente de toutes et qui contient toutes les autres. Or c'est celle que l'on appelle la cité, c'est-à-dire la communauté politique.¹¹⁶

En effet, Constitution et chasse-partie régulent les relations entre membres indépendants, restreignent les libertés individuelles afin de préserver la puissance de l'ensemble, et assignent certains rôles auxquels sont attribués des droits et devoirs. La dynamique de pouvoir entre capitaine, quartier-maître et équipage rappelle le système des *checks and balances* qui dote chaque branche du gouvernement fédéral de moyens constitutionnels et d'incitations pour mettre un frein à la puissance des autres et ainsi maintenir l'équilibre entre le législatif, l'exécutif et le judiciaire : l'équipage élisait capitaine et quartier-maître tout en conservant le droit de révoquer ces titres, le capitaine avait toute autorité du moment que le navire se trouvait en situation de chasse et de combat, le quartier-maître assurait l'autorité le reste du temps tout en veillant au respect de la chasse-partie (il était notamment celui chargé d'attribuer les parts de butin)¹¹⁷. Les artefacts culturels tendent à réduire cette dynamique en faisant du capitaine le seul maître à bord, ce qui n'empêche pas l'expression par l'équipage de son mécontentement. La part attribuée à la voix collective est alors concentrée dans un ou quelques personnages individuels, qui peuvent faire office de quartier-maître (comme lorsque Gibbs, dans *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*, aborde Sparrow en disant : « Captain, I think the crew, meaning me as well, were expecting something a bit more... shiny[...] »¹¹⁸) mais sans entrer en conflit avec le protagoniste, ou d'antagoniste : dans *Cutthroat Island*, Tom Scully (Jimmie F. Skaggs) se propose comme candidat au titre de capitaine et, plus tard dans la diégèse, trahit Morgan. *Black Sails* se penche plus longuement et profondément sur la vie politique de l'équipage. Aux côtés de Flint se succèdent plusieurs quartier-mâîtres : Hal Gates (S01E01-S01E04), Billy Bones (S01E04-S01E07), Dufresne

116. ARISTOTE. *Les Politiques*. Traduction Pierre Pellegrin. Paris : Flammarion, 2015. 589 p. p. 103.

117. Dans le chapitre sur le capitaine Tew, la *General History* établit une analogie en deux volets de ce titre: « I must acquaint the Reader, that on board the *West-India* Privateers and Free Booters, the Quarter-Master's Opinion is like the Mufti's among the *Turks*; the Captain can undertake nothing which the Quarter-Master does not approve. We may say, the Quarter-Master is an humble Imitation of the *Roman* Tribune of the People ; he speaks for, and looks after the Interest of the Crew. » Johnson C., pp. 422-423. [Traduction G. Villeneuve] « Il faut savoir en effet que sur les corsaires et les pirates des Antilles, l'opinion du quartier-maître a la même valeur que celle du grand mufti chez les Turcs. Un capitaine ne saurait entreprendre quoi que ce soit sans son accord. On peut même dire que celui-ci est, toutes proportions gardées, une réplique du tribun des Romains ; il sert de porte-parole à l'équipage et veille sur ses intérêts. »

Mufti et Tribun de la plèbe véhiculent des connotations sacrées et juridiques, puisque le premier peut être consulté pour s'assurer de l'accord d'une décision avec la Charia, et le second garantissait à la plèbe un moyen de protection contre les pouvoirs arbitraires des autres magistrats romains.

118. *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*. [Traduction] « Cap'taine, je pense que l'équipage, et moi avec, on s'attendait à quelque chose de plus... reluisant. »

(Jannes Eiselen, Roland Reed ; S01E08-S02) et John Silver (S02E10-S04E10). Les spectateurs comprennent rapidement que le premier est en collusion avec son capitaine pour manipuler l'équipage : en effet, les projets de Flint ne s'inscrivent pas dans la prise de butin sur le court terme, ce qui nécessite toute la rhétorique possible lorsque Singleton défie le capitaine à ce sujet¹¹⁹. Gates devient ensuite capitaine du *Ranger*, ce qui mène à l'élection de Bones au poste de quartier-maître, titre qu'il détient brièvement avant de tomber à la mer¹²⁰. Gates maintient ses liens avec Flint mais, après que les soupçons planent sur ce dernier quant au passage par-dessus bord de Bones, il se résout à conspirer avec Dufresne pour déchoir Flint. En lui révélant ses intentions, Gates suscite sa colère et doit lui rappeler quels sont leurs rôles politiques respectifs : « My duty? My duty is to them, not to you. Although I have violated it more times than I can remember in your defense. Helped you deceive good men who put their trust in me because I was convinced they would be better off for it. Well, not here. », ce qu'il paie de sa vie.¹²¹ Le bref mandat de Bones est marqué des mêmes relations avec Flint, étant donné qu'il a déjà menti pour son capitaine dans le premier épisode. Sa chute à l'eau intervient avant qu'il ait le temps de concrétiser les doutes envers Flint. Le titre est ensuite attribué à Dufresne, d'abord comptable mais dont la participation à un abordage lui a assuré le respect des hommes, qui n'hésite pas à accuser Flint de tyrannie (« tyrannical crimes ») au beau milieu d'un combat. Après un court moment en temps que capitaine, il redevient quartier-maître jusqu'à ce qu'il soit exclu de l'équipage pour avoir fomenté une mutinerie. Cette inimitié entre quartier-maître et capitaine, comme sa contrepartie, montrent que les relations politiques dans un groupe aux prétentions démocratisantes reposent sur l'affect autant que sur la raison. Le chemin emprunté par Silver pour accéder (apparemment involontairement) à ce titre en est d'ailleurs la preuve. Quand Flint et lui sont considérés comme des parias par le reste de l'équipage dans la deuxième saison, il entreprend de regagner une place au sein de ce microcosme en prenant exemple sur un garçon avec lequel il a grandi à l'orphelinat : « it isn't about getting them to like you, it's about reminding them how much they dislike each other. »¹²² Il se fait ainsi « commère publique » de l'équipage, qui peu à peu intègre son allocution comme rituel quotidien. Son rôle lorsque le navire est pris par les

119. *Black Sails* S01E01, « I. »

120. *Ibid.* S01E06, « VI. »

121. *Ibid.* S01E08 « VIII. » [Traduction] « Mes obligations ? Mes obligations sont envers eux, pas toi. Même si je les ai bafouées pour ta défense trop souvent pour tout me rappeler. Je t'ai aidé à tromper de bons gars qui m'ont accordé leur confiance, parce que j'étais convaincu qu'ils s'en porteraient mieux. Eh bien, pas cette fois. »

122. *Ibid.* S02E02, « X. » [Traduction] « Il ne s'agit pas de se faire aimer d'eux, mais de leur rappeler à quel point ils se détestent entre eux. »

hommes de Charles Vane (Zach McGowan) achève de lui accorder la reconnaissance de l'équipage : Silver apprend à la suite de son amputation qu'il a été élu quartier-maître¹²³, poste dont il apprend les tenants et les aboutissants au fil de la troisième saison. Contrôler son capitaine n'est en effet pas tâche aisée et requiert de sa part un développement dont il fait part à Flint :

I once thought that to lead men in this world, to be liked was just as good as feared, and that may very well be true. But to be both liked and feared all at once is an entirely different state of being in which, I believe, at this moment, I exist alone. The men need to know they're in good favor with me. They need it, and there is nothing they won't do to make sure they have it.¹²⁴

Alors que Gates, Dufresne et Bones détiennent leur titre par l'attachement à cette communauté fraternelle, Silver y ajoute la crainte d'un quartier-maître capable de faire rouer de coups l'un de ses hommes dans le secret. Ce cheminement de pensée machiavélien permet à Silver de s'approprier la dialectique des affects tout en étant partie intégrante de l'équipage, et de se hisser jusqu'à devenir l'égal de Flint comme figure politique là où les autres quartiers-maîtres restaient à une place de subordonné. La même conversation augure d'une éventuelle rivalité et, si le capitaine reste sceptique quant à la possibilité d'une victoire de Silver, les lecteurs de *Treasure Island* savent qu'il finira par prendre l'ascendant psychologique : « There was some that was feared of Pew, and some that was feared of Flint; but Flint his own self was feared of me. »¹²⁵

Cette problématique du choix des dirigeants, de ce qui mène à détenir un titre et à le conserver, apparaît sur un ton plus léger dans la franchise *Pirates of the Caribbean*, où est mentionné à plusieurs reprises un Code faisant office de droit des pirates : « the Code of the brethren, set down by the pirates Morgan and Bartholomew »¹²⁶. Cette idée d'un corpus à valeur juridique, commun à tous les équipages pirates, n'est pas neuve : elle trouve sa source dans les similitudes entre les chasse-parties des différents équipages de l'Âge d'or et s'est déjà

123. S02E10, « XVIII. »

124. S03E10 « XXVIII. » [Traduction] « Fut un temps où je croyais que, pour mener des hommes dans ce monde, être aimé était tout aussi bien qu'être craint, et peut-être est-ce là vrai. Mais être et aimé et craint à la fois est un tout autre état de choses, état dans lequel je crois être le seul à exister à cet instant. Les hommes ont besoin de savoir qu'ils ont mon approbation. Ils en ont besoin, et ils ne reculeraient devant rien pour s'en assurer. »

125. STEVENSON, *op. cit.*, p. 68. [Traduction] « D'aucuns avaient la trouille de Pew, et d'autres avaient la trouille de Flint. Mais Flint lui-même avait la trouille de moi. »

À l'issue de la quatrième saison de *Black Sails* (2017), aucun personnage du nom de Pew, ou susceptible d'endosser un rôle similaire, n'apparaît.

126. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « Le Code des Frères de la Côte, établi par les pirates Morgan et Bartholomew. »

manifestée dans des films plus anciens.¹²⁷ Le parallèle avec la Constitution est rendu manifeste dans *Pirates of the Caribbean: At World's End*, où Barbossa en appelle au capitaine Edward Teague (Keith Richards), « keeper of the Code », pour juger du droit qu'ont ou non les Seigneurs pirates de déclarer la guerre contre l'East India Company. Un homme de Sri Sumbhaje s'insurge, protestant que c'est là folie et « Hang the Code » avant d'être abattu d'une balle dans la poitrine. Émerge alors des ombres Teague, pistolet fumant à la main, qui murmure en guise de présentation « Code is the law ». Deux hommes âgés apportent à sa suite un épais volume, verrouillé par un cadenas et dont la couverture de cuir arbore le titre *Pirata Codex*. Dans le film, une brève recherche permet de déterminer que seul le Roi pirate est en droit de déclarer une guerre ouverte aux ennemis des forbans, mais un arrêt sur image révèle qu'il s'agit là d'une section d'article parmi d'autres (annexe 6) :

Article Six — Our Lords and Our King

1. No man or otherwise shall be considered Worthy of holding the title of Pirate Lord save he have

Captained his own Shippe for faire proffits

Slaine a Manne and Boldly, not Cowardly so / in the last seven years

Obliged himself to abide by y Articles of Agreement

2. A Pirate Lord shall Hand Down his Piece of 8 to his successor : So all may know Who be the Lords of the Nine Seas

3. The Brethren Court may not declare War upon an Enemy or Adversary without first striking Agreement on the election of the Pirate King.

4. It shall be the Duty of the Pirate King alone to Declare War [...] shalle so Ordinate our combined forces, Parlay, or make Peace with our Shared Adversaries.

5. The King shall serve as the Chief Strategist, and Fleet Commander [...] ¹²⁸

127. Comme par exemple *The Spanish Main*, où les termes d'un duel entre Francesca de Guzmán et Anne Bonney (Binnie Barnes) sont déterminés par les « articles de la fraternité de la côte ». Il faut remarquer que cette situation implique une personne extérieure à la communauté pirate, mais sa présence sur un territoire donné la soumet aux règles dudit territoire et de la communauté qui l'occupe.

128. *Pirates of the Caribbean: At World's End*. [Traduction] « **Article Six — Nos Seigneurs et notre Roi**

1. **Nul** homme ou autre ne sera considéré digne de détenir le titre de Seigneur pirate sans avoir

Commandé son propre navire et ainsi fait des bénéfices équitables

Tué un homme et ce courageusement, non lâchement / ces sept dernières années

Strictement suivi les articles de chasse-partie

2. **Un Seigneur pirate** lèguera sa pièce de huit à son successeur : Ainsi tous sauront qui sont les Seigneurs des Neuf Mers

3. **Le Conseil des Frères** ne peut déclarer la guerre à un ennemi ou adversaire sans être préalablement parvenu à un accord quant à l'élection du Roi pirate.

4. **Il sera du devoir** du seul Roi pirate que de déclarer la guerre [...] ordonnera ainsi nos forces conjuguées, entreprendra des pourparlers ou signer la paix avec nos ennemis communs.

5. **Le Roi** aura l'office de Stratège en chef, et de Commandeur de la flotte [...] »

Les codes visuels utilisés sur la page renvoient à la bibliologie de la première modernité : le support semble être du parchemin, les différentes encres témoignent des annotations et modifications apportées au texte, la calligraphie (à mi-chemin entre le gothique pour le plein et le délié des lettres, et le manuscrit du XVIII^e siècle pour les courbes ornementales) et les archaïsmes orthographiques, associés aux documents des XVII^e et XVIII^e siècles, projettent l'image d'un passé volontairement imprécis, qui brouille les repères tout en affirmant le caractère ancien de l'objet-livre. En tant que tel, le *Pirata Codex* est dans cette scène la cible d'une profonde révérence de la part des pirates, sans doute accentuée par la présence de Teague, qui n'entretient aucune ambiguïté quant au statut du Code. Le personnage est, comme l'indique le titre qui lui est donné par Barbosa, garant du respect du Code et donc de la « constitutionnalité » des décisions prises par la Brethren Court : une transposition de la Cour suprême, mais réduite de façon humoristique à un seul juge et, on l'a vu, bourreau. Quant au Roi pirate, c'est un agrégat du Président et du Congrès. Comme l'exécutif, il est « commander-in-chief » des forces armées (en l'occurrence navales), et à l'instar de l'organe législatif il peut déclarer la guerre et établir des relations diplomatiques. Son élection (par « vote populaire » selon Gibbs, mais la scène est plus proche d'un vote par collège car ce sont les Seigneurs qui votent entre eux, non les pirates dans leur ensemble¹²⁹) et l'absence de durée de mandat donnent à entendre que ce titre est circonscrit aux périodes de tensions belliqueuses, lorsque les pirates se voient forcés d'agir en tant que puissance géopolitique. Il est d'ailleurs significatif qu'apparaisse autrement que par allusion ce document dans la diégèse : au début du même film, la scène d'exécutions en masse des pirates (et affiliés) par Cutler Beckett se fait au son du tambour mais aussi d'une proclamation de loi martiale :

In order to affect a timely halt to deteriorating conditions and to ensure the common good, a state of emergency is declared for these territories by decree of Lord Cutler Beckett, duly appointed representative of His Majesty the King. By decree, according to martial law, the following statutes are temporarily amended. Right to assembly: suspended. Right to habeas corpus: suspended. Right to legal counsel: suspended. Right to verdict by a jury of peers: suspended. By decree, all persons found guilty of piracy, or aiding a person convicted of piracy, or associating with a person convicted of piracy shall be sentenced to hang by the neck until dead.¹³⁰

129. Cf. chapitre 5, section 2, « Hiérarchies ».

130. *Pirates of the Caribbean: At World's End*. [Traduction] « Afin de mettre promptement terme à la dégradation de la situation et d'assurer le bien de tous, un état d'urgence est déclaré sur ces territoires par décret de Lord Cutler Beckett, représentant dûment appointé de sa majesté le roi. Par décret, en accord avec la loi martiale, les statuts suivants sont provisoirement amendés. Droit de réunion : suspendu. Droit à l'*habeas corpus* :

Chaque « amendement » est ponctué du son de trappes s'ouvrant sous les pieds de condamnés ; pour qui apprécie l'humour noir, la proximité sémantique des verbes « suspend » et « hang » prête à sourire. Les droits en question sont parmi ceux que le *Bill of Rights* étasunien recense : « Congress shall make no law respecting [...] the right of the people peaceably to assemble », « No person shall [...] be deprived of life, liberty, or property, without due process of law », « In all criminal prosecutions the accused shall enjoy the right of a speedy and public trial, by an impartial jury [...] and to have the assistance of counsel for his defence. »¹³¹ Tout en gardant à l'esprit que ce dialogue entre Code et proclamation est la résultante d'un jeu référentiel de la part des scénaristes, deux niveaux de lecture sont ici possibles. Le premier consiste à voir l'opposition entre la tyrannie politique du Vieux monde représentée par Beckett et l'anticipation de la « démocratie » étasunienne par le *Pirata Codex*, comme ont déjà pu la présenter d'autres artefacts. Le second reprend le thème de la communauté culturelle entre colonies et métropole pour mener à une transposition des débats qui ont agité les États-Unis concernant le durcissement du dispositif légal fédéral (illustré par le USA PATRIOT Act d'octobre 2001) en réponse au risque d'attaques terroristes. Cette lecture fait de la lutte entre les pirates et l'EIC un conflit ayant pour objet les « libertés fondamentales » du *jus naturale* en leur prêtant les termes de la Constitution. Un semblable tour de passe-passe terminologique se retrouve dans les titres octroyés : « Pirate Lord » et « Pirate King » semblent des parodies des titres de noblesse anglais, et il est difficile de trancher quant au caractère intradiégétique ou extradiégétique de ce jeu : « Morgan and Bartholomew » peuvent avoir intentionnellement singé l'aristocratie dont ils faisaient leur ennemi, comme les scénaristes peuvent avoir fait référence au titre attribué à Henry Avery par ses contemporains.¹³²

Les artefacts sont ainsi susceptibles de montrer les navires pirates comme des entités politiques, et ce à des niveaux différents. En ce cas, la représentation de ces « associations particulières » varie, pour leur donner un rôle constitutif du processus politique (le cas dans *Black Sails* de Mosiah, qui est approché par Singleton et Gates pour obtenir les voix de « ses

suspendu. Droit à un conseiller juridique : suspendu. Droit à un verdict rendu par un jury de ses pairs : suspendu. Par décret, toute personne reconnue coupable de piraterie, d'avoir prêté assistance à une personne reconnue coupable de piraterie, ou de s'être associée à une personne reconnue coupable de piraterie, sera condamnée à être pendue par le col jusqu'à ce que mort s'ensuive. »

131. SCIGLIANO, *op. cit.*, pp. 594, 595. [Traductions] « Le Congrès ne fera aucune loi concernant [...] le droit des citoyens de se réunir pacifiquement », « Nul ne pourra [...] être privé de sa vie, de sa liberté ou de ses biens sans procédure légale régulière », « Lors de toute poursuite criminelle, l'accusé aura le droit d'être jugé rapidement et publiquement, par un jury impartial [...] et de bénéficier de l'assistance d'un avocat pour sa défense.

132. En 1720 est paru de Defoe *The King of Pirates: Being an Account of the Famous Enterprises of Captain Avery, the Mock King of Madagascar*. Cf. II.2.B.

hommes » est un exemple), une incidence ponctuelle (dans *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*, l'intervention de Gibbs auprès de Sparrow révèle la collusion de l'équipage par opposition au capitaine, parce que leurs intérêts divergent, mais il n'en sera plus fait mention) ou les effacer. Ces distinctions sont d'autant moins marquées que les diégèses tendent à privilégier les figures individuelles par rapport aux groupes lorsque surgissent des tensions (Scully dans *Cutthroat Island*) : se confondent alors l'individu et l'association particulière, ce qui brouille la distinction, déjà affaiblie par la taille restreinte de la communauté, entre personnel et politique.

L'équipage peut aussi être perçu comme une association particulière au sein d'une *polis*, qu'il s'agit alors d'identifier. Dans *Pirates of the Caribbean: At World's End*, elle serait l'ensemble des pirates, représentés par les neuf Seigneurs. Mais ce ne serait qu'une *polis* éphémère, au but fixé dans le temps (en l'occurrence la victoire sur l'ennemi) dont la résolution signe la dissolution de la communauté d'intérêts. Autre interprétation possible, plus éloignée de l'intention aristotélicienne, cette *polis* hypothétique en serait une qui ne se connaît pas et donc fixe son attention sur les relations conflictuelles. C'est alors le recul qui permet d'envisager les pirates comme « association particulière », qui participerait au « bien universel » à son insu, voire contre son gré. Recul de l'historien, comme Peter Earle qui souligne le rôle des boucaniers dans l'avancée de l'empire britannique, mais fait aussi comprendre que les pirates, en offrant une cible de choix, ont contribué à sa consolidation militaire, économique et politique. Recul du public qui, à travers le double prisme des artefacts culturels et de la mythologie de la Frontière, peut interpréter l'organisation des pirates comme une première expérience de la démocratie atlantique par leur refus de se soumettre aux ordres traditionnels du Vieux monde. Expérience infructueuse certes, car la piraterie de l'Âge d'or a connu une fin abrupte et violente, mais qui serait un modèle proche de la naissance des États-Unis des points de vue géographique, temporel et culturel, et qui rétrospectivement semblerait, sous un angle empiriste, une expérience nécessaire car elle montre une impasse politique à éviter.

Le contractualisme des pirates de fiction peut ainsi être montré comme la marge du « moment machiavélien » qu'étudie J. G. A. Pocock dans *The Machiavellian Moment: Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition* (1975). C'est-à-dire que, par le biais des auteurs politiques de la péninsule italienne de la Renaissance, les préoccupations sur la possibilité de construire une *polis* idéale (conçue comme fondée sur une

interaction d'agents humains plutôt que des normes universelles et des institutions traditionnelles¹³³) ont subsisté et se sont répandues en Europe puis, par l'expansion outre-Atlantique, aux Amériques. Cet idéal serait, dans la classification d'Aristote, une *politeia*, c'est-à-dire une *polis* dans laquelle le pouvoir est distribué de telle sorte que chaque groupe social identifiable, dont le corps citoyen dans son ensemble, puisse contribuer au mieux de ses dispositions à l'accomplissement des objectifs particuliers et généraux. Avec l'émergence des empires commerciaux de l'ère moderne, la participation active et vertueuse des citoyens était conçue par les défenseurs de la « liberté des anciens » comme souhaitable afin de préserver la *polis* des potentielles influences corruptrices du commerce et des affaires.¹³⁴ Ces questions des intérêts conflictuels, de la protection du groupe face à la corruption marchande, sont dans une certaine mesure neutralisées par les chasse-parties quand elles établissent une répartition fixe du butin : l'intérêt personnel ne peut alors se manifester que dans des actes de bravoure (par la promesse d'une prime au premier homme à poser le pied sur un pont ennemi, par exemple) ou de trahison, ce qui entraîne évidemment un dur châtement. Un tel arrangement pourrait être une violation complète de la liberté dont la préservation était chère aux lettrés politiques du XVIII^e siècle, si le facteur temporel était le même que dans les réflexions sur la république classique. En effet, alors que les projets constitutionnels s'inscrivent dans le long terme (avec plus ou moins de bonheur, comme en témoignent les Articles de la confédération pour une « union perpétuelle ») les chasse-parties n'avaient aucunement cette prétention : les risques du « métier », l'instabilité des équipages étaient autant de facteurs qui poussaient les pirates à envisager le court terme. Le contrat était alors à la fois politique et « entrepreneurial », énonçant une conduite à suivre en vue de concrétiser un objectif commun. Cette « fin universelle » était potentiellement téléologique, comme le montre la chasse-partie du capitaine Phillips¹³⁵ avec sa clause stipulant un butin minimal à atteindre *per capita* avant d'envisager la moindre désunion, mais aussi atéléologique parce que renouvelable : la dépense systématique, presque compulsive, du butin personnel dès que le navire faisait escale entraînait en général une reconduction du contrat, sur le même navire ou un autre.

Cette harmonisation théorique des intérêts de l'équipage pirate soulève un autre point important dans les réflexions historiques sur la constitution de la *polis* idéale : la distribution de la propriété. Avancée comme « the most common and durable source of factions » par

133. POCKOCK, J.G.A. *The Machiavellian Moment: Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition*. 1975. Princeton and Oxford : Princeton University Press, 2003. 634 p. p. 74.

134. *Ibid.*, pp. 444-445.

135. Cf. I.I.C.

James Madison dans le numéro 10 des *Federalist Papers*¹³⁶, elle est à l'origine des classes sociales. Si la Constitution des États-Unis visait à contrôler les effets des « factions » car leurs causes étaient jugées comme impossibles à éliminer¹³⁷, les chasse-parties remédiaient à ces causes, non seulement parce qu'elles posaient la presque-égalité d'intérêts entre les pirates, mais aussi parce qu'elles étaient rédigées par et réunissaient des hommes à l'origine sociale presque homogène. Comme l'a montré Rediker, outre leur passé nécessairement maritime, ils provenaient des classes travailleuses et n'avaient pas d'attaches familiales qui les retenaient à terre, favorisant ainsi l'esprit de communauté¹³⁸. L'historiographie de la Constitution a ponctuellement intégré les tensions de classe dans son analyse tant du contexte de sa rédaction que des signataires eux-mêmes, mais la mythologie étasunienne a surtout retenu l'esprit révolutionnaire censé unir la population face à la couronne britannique. Cette réduction a d'ailleurs été renforcée par l'hypothèse de la Frontière, qui considérait les mouvements vers l'Ouest comme expliquant en partie la supposée absence de lutte des classes aux États-Unis¹³⁹. La figure du pionnier a ainsi été assimilée à celle du *yeoman* de Jefferson, petit propriétaire terrien dont l'attachement à la terre le rendait idéal pour défendre la nation contre les attaques extérieures et les risques de corruption intérieure¹⁴⁰. Mais cet esprit « patriotique », point presque commun avec le pirate historique résolu à protéger la *polis* de l'équipage, trouve ses sources dans ce qui est la différence fondamentale : le « yeoman » est justement propriétaire, alors que le marin est à l'origine prolétaire, et en devenant pirate se fait prédateur.

La question des rapports de classe, pour les spectateurs des XX^e et XXI^e siècles, est intimement liée à celle de la révolution, non plus nationale mais sociale. L'expansion de l'industrialisation au XIX^e siècle a suscité des réflexions sur la relation de l'humain à la société qui ont elles-mêmes donné naissance à des idéologies et des mouvements politiques durables et qui imprègnent une part non négligeable de la culture. C'est ainsi que Glazer et Moynihan insistent sur le caractère singulier des protagonistes de la pièce de Zangwill par rapport à leurs communautés d'origine :

Both protagonists are New Model Europeans of the time. Free thinkers and revolutionaries, it was doubtless in the power of such to merge. But neither of these doctrines was dominant among the ethnic groups of New York City in the 1900's, and

136. Madison, James. « The Federalist No. 10 ». 22 novembre 1787. SCIGLIANO, *op. cit.*, p. 56. [Traduction] « La source la plus répandue et la plus pérenne des source de dissension »

137. *Ibid.*, p. 57.

138. REDIKER 1987, *op. cit.*, pp. 260-261, 285.

139. POCOCK, *op. cit.*, p. 549.

140. *Ibid.*, p. 533.

in significant ways this became less so as time passed. Individuals, in very considerable numbers to be sure, broke out of their mold, but the groups remained. The experience of Zangwill's hero and heroine was *not* general. The point about the melting pot is that it did not happen.¹⁴¹

Werner Sollors émet une remarque similaire en citant l'essai de Michael Gold « Towards Proletarian Art » : « We cling to the old culture, and fight for it against ourselves. But it must die. The old ideals must die. But let us not fear. Let us fling all we are into the cauldron of the Revolution. For out of our death shall arise glories, and out of the final corruption of this old civilization shall spring the new race—the Supermen. »¹⁴² Les origines sociales des pirates, leur confrontation constante à différentes cultures, leur individualisme forcené et leur ethos collectiviste expliquent dans une certaine mesure que le public du tournant du troisième millénaire ait pu les associer, de diverses manières, à l'une des idéologies socio-politiques radicales de notre époque : l'anarchisme.

141. GLAZER, MOYNIHAN, *op. cit.*, p. 290. [Traduction] « Les deux protagonistes sont des modèles d'Européens nouveaux tels que les voyaient l'époque. Libres penseurs et révolutionnaires, sans doute était-il en leur pouvoir de fusionner. Mais aucune de ces doctrines n'était dominante dans les groupes ethniques du New York des années 1900 et, de manière significative, elles le devinrent encore mieux au fur et à mesure que le temps passait. Des individus, certainement en nombre très considérable, se sont extraits de leur moule, mais les groupes subsistaient. L'expérience du héros et de l'héroïne de Zangwill n'était *pas* répandue. Le point principal du melting-pot est qu'il n'a pas eu lieu. »

142. SOLLORS, *op. cit.*, p. 100. [Traduction] « Nous nous accrochons à la vieille culture, et nous battons pour elle contre nous-mêmes. Les vieux idéaux doivent mourir. Mais n'ayons pas peur. Jetons tout ce que nous sommes dans le chaudron de la Révolution. Car de notre mort émergeront des splendeurs, et de l'ultime altération de cette vieille civilisation bondira la nouvelle race : les Surhommes. »

Cette idée du surhomme, ou en tout cas de l'être exceptionnel, réapparaît dans les artefacts de pirates. C'est pourquoi je me pencherai dessus plus loin dans ce travail.

3. « Homme libre, toujours tu chériras la mer » : du pirate comme proto anarchiste¹

L'avancée des recherches historiques et philologiques a permis d'envisager les équipages pirates (au sens large) comme des figures émancipatrices de l'époque moderne². Non sans ambiguïté, ils pouvaient apparaître comme les porte-parole de la tolérance religieuse, de la constitutionnalité, de la lutte contre le pouvoir capitaliste, de l'abolition de l'esclavage, jusqu'à un libertarisme³ (c'est-à-dire une philosophie prônant l'autonomie du sujet humain par opposition au pouvoir étatique) pré-datant les premiers textes occidentaux considérés comme recevables en termes de philosophie politique.⁴ George Woodcock, à propos de la vision que les anarchistes ont du passé, parle de « a kind of amalgam of all those societies which have lived — or are supposed to have lived — by cooperation rather than by organized government »⁵ en montrant le caractère international et diachronique de cet amalgame. Cette vision de l'histoire politique, morcelée à travers des exemples, a notamment permis que s'élabore le parallèle entre forbans des mers et anarchistes, avec plus ou moins de bonheur⁶. L'auteur le plus explicite et qui développe le plus cette amalgamation est sans doute Hakim Bey (pseudonyme de Peter Lamborn Wilson) qui, dans son ouvrage *T.A.Z.: The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism*, (1985) présente comme inspiration de la « zone autonome temporaire » ce qu'il appelle les « *Pirate Utopias* » :

1. La citation est ici le titre d'un poème de Charles Baudelaire, publié dans *Les Fleurs du Mal*.

2. Voir à ce sujet : LE BRIS, Michel (dir.). *L'Aventure de la flibuste : Actes du colloque de Brest 3-4 mai 2001*. Paris : Hoëbeke/Abbaye de Dalouas. 2002.

3. J'utilise ce terme, fréquemment considéré comme un néologisme, comme hyperonyme des philosophies politiques auxquelles je ferai référence infra, afin de représenter l'accent mis sur la notion de liberté.

4. La première théorisation connue de cette idée politique est en général attribuée à William Godwin, dont l'œuvre diffusée dans les années 1790 lui a valu d'être considéré comme le premier défenseur de l'anarchisme philosophique (CLARK, John P. *The Philosophical Anarchism of William Godwin*. Princeton, NJ : Princeton University Press, 1977. 343 p. p. 5). L'usage du terme « anarchiste » est quant à lui attribué à Proudhon au début du XIX^e siècle.

5. WOODCOCK, George. *Anarchism*. 1975. Penguin Books : 1977. 492 p. p. 22 [Traduction] « une sorte d'amalgame de toutes ces sociétés qui ont vécu (ou sont censées avoir vécu) sur le mode de la coopération plutôt que celui d'un gouvernement organisé »

6. L'essai de Gilles Lapouge, *Les Pirates : Forbans, flibustiers, boucaniers et autres gueux de mer*, a établi en 1968 cette vision du pirate en France. Dix-neuf ans plus tard, l'essai de Mikhaïl W. Ramseier, *La Voile noire des pirates*, en est une remise en question et une discussion, dont la lecture est pertinente d'un point de vue tant historique que culturel.

The Sea-rovers and corsairs of the 18th century created an “information network” that spanned the globe: primitive and devoted primarily to grim business, the net nevertheless functioned admirably. Scattered throughout the net were islands, remote hideouts where ships could be watered and provisioned, booty traded for luxuries and necessities. Some of these islands supported “intentional communities,” whole mini-societies living consciously outside the law and determined to keep it up, even if only for a short but merry life.

Some years ago I looked through a lot of secondary material on piracy hoping to find a study of these enclaves—but it appeared as if no historian has yet found them worthy of analysis. (William Burroughs has mentioned the subject, as did the British anarchist Larry Law—but no systematic research has been carried out.) I retreated to primary sources and constructed my own theory, some aspects of which will be discussed in this essay. I called the settlements “Pirate Utopias.”⁷

Les questions du temps et de l'espace, les allusions à William Burroughs et Larry Law (le premier concernant *Cities of the Red Night*, le second un fascicule intitulé *The Story of Misson and Libertatia - retold by Larry Law*, publié en 1981) montrent à quel point cette question se pose en termes d'histoire et de fiction,⁸ mais Bey s'en inspire pour esquisser une méthode d'activisme particulière, exploitée par les courants contestataires occidentaux de la fin du xx^e et du début du xxi^e siècles. J'étudie ici ces « utopies » telles qu'elles sont représentées dans la fiction, les parallèles qui peuvent être faits entre mode de vie des pirates et revendications ou méthodes activistes contemporaines, et la notion de réseau d'information telle qu'elle se manifeste à travers l'Internet.

7. BEY, Hakim [Peter Lamborn Wilson]. *T.A.Z.: The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism*. 1985. Brooklyn : Autonomedia, 1991. 141 p. pp. 97-98. [Traduction] « Les écumeurs des mers et autres corsaires du xviii^e siècle ont créé un “réseau d'information” qui couvrait notre planète : primitif et dévolu à une entreprise macabre, ce réseau n'en fonctionnait pas moins admirablement. Éparpillés de part en part du réseau se trouvaient des îles, des planques isolées où les vaisseaux pouvaient être approvisionnés en eau et en vivres, et le butin échangé contre des produits de luxe ou de première nécessité. Certaines de ces îles subvenaient aux besoins des “communautés intentionnelles”, des micro-sociétés à part entière qui vivaient consciemment hors la loi et étaient déterminées maintenir cet état de fait, ne fût-ce que le temps d'une vie brève mais joyeuse. Il y a quelques années, j'ai parcouru une bonne quantité de sources secondaires à propos de la piraterie dans l'espoir de trouver une étude de ces enclaves ; mais il semblait qu'aucun historien n'eût jusque là daigné leur accorder une analyse. (William Burroughs les a mentionnées, tout comme l'anarchiste britannique Larry Law, mais aucune recherche systématique n'a été effectuée.) Je me suis replié vers les sources primaires et ai élaboré ma propre théorie, dont certains aspects seront examinés dans cet essai. J'appelle ces établissements des “Utopies Pirates”. »

8. WOODCOCK (*op. cit.*, p. 22) est d'ailleurs conscient de la part d'inexactitude qui imprègne le processus d'amalgamation lorsqu'il écrit que le « passé de l'anarchiste » ressemble à l'âge d'or des Grecs antiques et relève, entre autres, l'insuffisance des analyses de Kropotkine quand il renvoie aux sociétés dites primitives.

A. Libertalia et ses sœurs

a. Les enclaves contre-absolutistes

La mise en place d'une nouvelle forme d'organisation sociale soulève un problème éminemment pragmatique : où faire demeurer ce nouveau corps politique ? En effet, l'un des critères de reconnaissance du groupe humain est le territoire qu'il occupe, ce à quoi s'ajoute la subsistance qu'il peut en tirer. De par son caractère révolté, le nouveau corps politique ne peut que difficilement se maintenir au sein d'un État-nation existant, car il constitue une remise en cause intolérable de l'autorité en place. Des exemples historiques de situations « communardes » peuvent être trouvés, mais servent aussi de modèle à ne pas suivre. La Première révolution anglaise fut l'occasion pour les *dissenters* radicaux d'appeler à de telles expériences et de les mettre en pratique. Les « Bêcheurs » (Diggers ou True Levellers), opposés à la clôture des champs (« enclosure »), occupèrent la colline Saint-Georges dans le Surrey en 1649 et y procédèrent à une mise en commun totale des terres afin que chacun eût ce que lui revenait. Un procès força les True Levellers à quitter l'endroit, mais Christopher Hill estime que cet épisode est selon toute probabilité le « sommet de l'iceberg » d'un mouvement plus général de collectivisation.⁹ Faute de pouvoir renverser le pouvoir en place ou à tout le moins lui faire reconnaître une sécession (de toute manière impensable dans un contexte historique où l'établissement d'États-nations mène à des politiques répressives), il s'agit de créer un espace propre à la communauté.

Historiquement, la nouvelle donne que constitue le Nouveau monde était justement l'occasion pour les dissidents comme pour les États de fonder de tels espaces. Après la Réforme, les migrations d'origine religieuse menèrent à la fondation de colonies qui permettaient aux dissidents de pratiquer leurs rites sans risquer la coercition étatique, et aux États de maintenir éloignée une source potentielle de troubles, d'autant plus que lesdites colonies gardaient une forme de soumission envers la métropole ; d'où le statut d'hétérotopie que leur attribue Foucault¹⁰. Une telle soumission avait tendance à être de principe plutôt que

9. HILL, Christopher. *The World Turned Upside Down: Radical Ideas During the English Revolution*. 1972. London : Penguin Books, 1991. 351 p. pp. 110-112, 117-121. TOURNU, Christophe. « Les puritains radicaux de Christopher Hill », *Esprit*, [imprimé], juillet 2009, pp. 135-145. pp. 138-141. On peut aussi penser, dans une perspective plus directement anti-hégémonique, à l'insurrection huguenote de La Rochelle lors des guerres de religion, laquelle mena à un siège et à la capitulation de la cité en 1628 malgré le soutien extérieur dont elle bénéficiait grâce à son ouverture sur l'océan Atlantique. L'exemple, s'il est plus éloigné de la sphère culturelle anglophone, est intéressant de par le facteur stratégique qu'il représentait dans la première décennie de la guerre de Trente Ans et sa situation côtière, qui le rapproche de la thématique étudiée ici.

10. FOUCAULT, *op.cit.*, pp. 34-36.

de fait, ce qui permettait le développement d'activités illégales. Les colonies étaient pour les forbans des mers des lieux où ils pouvaient vendre leurs prises et dépenser leur butin, et à ce titre ils représentaient une source de revenus pour les colons¹¹. Le laxisme qui en résultait menait à des doléances de la part d'officiels ou de citoyens « respectables », concernant la « dépravation » face à laquelle ils se sentaient impuissants.

Cependant, les gouvernements métropolitains parvenaient régulièrement à entreprendre (directement ou par des intermédiaires) des opérations de « nettoyage » des régions considérées comme infestées, particulièrement en période d'après-guerre ou lorsque la politique privilégiait le développement des voies commerciales.

b. L'île de la Tortue

L'idée d'une colonie comme refuge de pirates représente un procédé narratif riche dont il est fait usage, en particulier dans les œuvres qui s'inscrivent dans un cadre historique précis. L'île « pirate » par excellence est la Tortue¹², au large d'Hispaniola, aujourd'hui Haïti. Durant le XVII^e siècle, elle fut le refuge premier des flibustiers (majoritairement français) qui harcelaient la flotte des Indes espagnole. À compter de 1640, date à laquelle François Levasseur en prit officiellement possession au nom du Roi de France Louis XIII, la Tortue devint une base d'opérations pour la guerre économique livrée contre la couronne espagnole. La tolérance envers les forbans des mers était ici voulue car elle servait les intérêts français, et la Tortue servit de refuge aux boucaniers jusque dans les années 1670, lorsqu'ils s'installèrent au Petit-Goave, sur la pointe sud-ouest d'Haïti.¹³

L'île de la Tortue apparaît dans un certain nombre d'œuvres, notamment *Captain Blood*. Elle y est représentée comme l'escale idéale où les boucaniers peuvent participer à l'économie caraïbe, un lieu d'excès pour des hommes désireux d'oublier un temps les conditions qu'ils endurent pendant la course. D'une manière similaire, elle est un lieu de passage obligé dans la franchise *Pirates of the Caribbean*. « If every town in the world were like this one, no man would ever feel unwanted »¹⁴, s'exclame Jack Sparrow alors qu'alentour

11. REDIKER 1981, *op. cit.*, p. 313.

12. Il est à noter qu'il existe deux îles « de la tortue » dans les Antilles : la plus renommée est celle située au large d'Hispaniola, aujourd'hui Haïti. L'autre est une dépendance du Venezuela. L'homonymie est renforcée, dans les artefacts étudiés, par l'usage du mot espagnol Tortuga. Par souci de clarté, j'adopterai ici la convention utilisée par Ramseier en réservant « la Tortue » à l'ancienne possession française et « Tortuga » à la dépendance vénézuélienne.

13. Hrodej, Philippe. « La Tortue (Île de) ». BUTI, Gilbert, HRODEJ, Philippe (dir.). *Dictionnaire des corsaires et pirates*. Paris : CNRS éditions, 2013. 990 p. pp. 428-430.

14. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « Si toutes les villes du globe étaient comme celle-ci, aucun homme ne se sentirait jamais rejeté. »

les résidents font ripaille, écluent les chopes de rhum, investissent les maisons de plaisir et titubent de rixe en rixe (annexe 7). La population qui s'y peut trouver est donc caractérisée par un comportement de débauche, comme en atteste la pique lancée par Sparrow lorsque le psychopompe Davy Jones exige de lui cent âmes afin d'effacer sa dette : « Fortunately, he was mum as the condition in which these souls need be. »¹⁵ La Tortue est aussi le lieu où se retrouvent les connaissances, où l'on peut engager un équipage et acheter un esquif, où enfin les informations circulent.

La Tortue sert dans ces exemples de repaire festif, de nexus géographique et de carrefour diégétique où se déploie une vision des forbans des mers et s'entrecroisent personnages comme fils narratifs. L'une des conséquences de ce statut est le peu de développement qui lui est attribué : nulle mention n'est faite de son histoire, de son importance géographique, ni de son statut politique. Parce qu'elle est si bien ancrée dans l'imaginaire pirate, elle devient un lieu en partie mythique et, par extension, doté d'une certaine immuabilité ; c'est-à-dire une utopie géographique, extraite du cours historique et fantasmée comme point de référence fictionnel, utile dans une cartographie culturelle mais dénuée de sens pour ancrer la diégèse dans l'Histoire. Aucunement l'enjeu de luttes de pouvoir, elle n'est qu'un repère et un lieu commun sans autre usage que d'illustrer certains comportements et faire progresser le récit.

c. Nassau

Autre exemple historique utilisé, linguistiquement plus proche de la culture anglophone, l'île de New Providence et sa ville Nassau étaient connues dans les journaux du début du XVIII^e siècle comme un repaire de pirates. Située dans l'archipel des Bahamas au sud-est de la Floride et au nord-est de Cuba, l'île abrita une première colonie anglaise entre 1666 et 1684, date à laquelle les Espagnols rasèrent la ville de Charles-Town à la suite d'attaques par les flibustiers. En 1686, un groupe de colons anglais s'y réinstalla et, en 1695, la ville fut rebaptisée Nassau en l'honneur de Guillaume III, prince d'Orange-Nassau, à l'initiative du gouverneur Nicholas Trott qui fit aussi construire un fort. Elle servit d'escale aux écumeurs qui venaient écouler les prises faites en mer Rouge et dans l'océan Indien jusqu'en 1703, lorsqu'un contingent franco-espagnol s'en empara. Après la guerre de Succession d'Espagne, New Providence fut réoccupée par les Anglais et c'est à cette période qu'apparurent les noms

15. *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*. [Traduction] « Heureusement, il est resté coi quant à l'état dans lequel les susdites âmes doivent se trouver. »

les plus connus de la piraterie anglo-américaine, qui figurent dans la *General History*.¹⁶ Colin Woodard parle ainsi d'une « république de pirates » dont il attribue la fondation à Benjamin Hornigold lorsque, à l'été 1713, il jeta son dévolu sur Nassau comme base d'opérations et attira ainsi de nombreux équipages pirates connus sous le nom collectif de *Flying Gang*.¹⁷

La série télévisée britannique *The Buccaneers* (Sidney Cole, Hannah Weinstein, 1956) débute par la reprise en main de Nassau par Woodes Rogers (Alec Clunes) en 1718. Les premiers épisodes sont consacrés à l'arrivée de Rogers sur l'île et sa proposition d'amnistie royale aux pirates qui l'occupent. Ces derniers se divisent en deux factions, la majorité acceptant l'amnistie aux côtés de Benjamin Hornigold (Andrew Crawford), tandis qu'Edward Teach (George Margo) refuse de se soumettre et n'hésite pas à faire face au nouveau gouverneur : « You're a good man, Rogers. But if you've turned messenger boy for the king, you've no place in this free community ». ¹⁸ Les pirates se réunissent en assemblée pour décider de la question, ce qu'accepte Rogers en tant qu'ancien corsaire :

B. Hornigold : Well... Let's start the assembly.

E. Teach : Where's Governor Sawney?

Costellaux (Peter Bennett) : He's just over there.

E. Teach : On your feet, Your Excellency! We're having a meeting.

B. Hornigold : Leave the poor wretch alone!

E. Teach : Captain Hornigold, we run our meetings by established rules. And one of them is that Governor Sawney is always our chair. On your feet!

Sawney : Meeting! Come to order! Who wants to talk? Raise your hands, you murdering scoundrels! Where's your morality? First man to raise his hand has the floor. Recognise Captain Teach. Quiet!

E. Teach : Thank ye, your excellency. I say there's only one thing to discuss, gentlemen: who's going to cut the throat of that king's flunkey, Woodes Rogers?

B. Hornigold : Wait a minute—

Sawney : Quiet! Now, has anybody got a motion to make?

E. Teach : All right, I'll make the motion. Slit the governor's throat!

B. Hornigold : No. I want us to stand together. All of us. [...] Take the pardon. Thank God for delivering us from the shadow of the gallows!

16. Laprise, Raynald. « New Providence (Bahamas) » in BUTI, HRODEJ, *op. cit.*, pp. 582-583.

17. WOODARD, *op. cit.*, pp. 88-89, 113.

18. *The Buccaneers* S01E01, « Blackbeard ». [Traduction] « Tu es un type bien, Rogers. Mais si tu t'es changé en garçon de course pour le roi, tu n'as pas ta place dans cette communauté libre. »

E. Teach : 'Deliver us from the gallows'. Why, if it weren't for the gallows, every craven stinker would turn pirate, and there wouldn't be any pickings left for men of courage!

Pirates : Aye!

E. Teach : Don't you want a life of freedom, a *man's* life, tied to no crown and no country?

Pirates : Aye!

E. Teach : Will you take what you want by the strength of yer right arm?

B. Hornigold : You're not bound by our vote. Can't force you to accept the pardon. You keep your blasted freedom!

E. Teach : Hornigold... You're a miserable, white-livered, snivelling coward.

Taffy (Paul Hansard) : Hold on to yourself, Ben. He's trying to turn it into a fight.

E. Teach : He has the face of a pig, and the heart of a chicken. You wanna crawl before Woodes Rogers to please that lady little wife— You challenged me, Ben, that means I have the choice of how we fight! It'll be pistols, at ten paces. If the first shot doesn't go through the heart or the head, we reload as fast as we can. See you on the beach!

Sawney : Hey! Wasn't there a motion to vote on then?

Costellaux : It's pistol-balls, Governor Sawney, that decides who wins the motion.¹⁹

19. *Ibid.* [Traduction] « B. Hornigold : Bon... Ouvrons l'assemblée.

E. Teach : Où est le gouverneur Sawney ?

Costellaux : Le voici.

E. Teach : Debout, Votre Excellence. Nous tenons réunion.

B. Hornigold : Laisse ce malheureux tranquille !

E. Teach : Capitaine Hornigold, nos réunions se déroulent selon des règles établies. Et l'une d'elles est que le gouverneur Sawney en est toujours le président. Debout !

Sawney : Réunion ! Silence ! Qui veut s'exprimer ? Levez la main, crapules meurtrières ! Où est votre sens moral ? Le premier à lever la main pourra s'exprimer. La parole au capitaine Teach. Silence !

E. Teach : Merci, Votre Excellence. Ma foi, il n'y a qu'une question à résoudre, messieurs : qui va trancher la gorge de ce laquais du roi, Woodes Rogers ?

B. Hornigold : Une minute...

Sawney : Silence! Alors, quelqu'un a-t-il une motion à soumettre ?

E. Teach : Bien, je sou mets la motion. Tranchons la gorge du gouverneur !

B. Hornigold : Non. Je veux que nous soyons unis. Nous tous. [...] Acceptons l'amnistie. Remercions Dieu de nous délivrer de l'ombre de l'échafaud !

E. Teach : 'Délivre-nous de l'échafaud'. Dame, s'il n'y avait pas l'échafaud, toutes les crapules les plus lâches se feraient pirates, et il ne resterait plus la moindre gratte pour les hommes de courage !

Pirates : Vrai!

E. Teach : Ne voulez-vous pas d'une vie de liberté, une vie d'hommes, affranchie de couronne et de patrie ?

Pirates : Si!

E. Teach : Prendrez-vous ce que vous voulez à la force de votre bras dextre ?

B. Hornigold : Vous n'êtes pas liés par notre vote. On ne peut pas vous forcer à accepter l'amnistie. Gardez donc votre satanée liberté !

E. Teach : Hornigold... Tu es un pitoyable couard, pleurnichard et poltron.

Taffy : Retiens-toi, Ben. Il veut que ça vire à la bagarre.

Malgré l'assertion que les assemblées de Nassau sont administrées par des règles, leur processus est manifestement détourné : la connivence entre Teach et Sawney, qui est présentée aux spectateurs par un échange de regards, permet au capitaine de prendre la parole alors que d'autres pirates veulent s'exprimer, et la résolution de la « motion » se fait par un duel qui interrompt le déroulement du débat. Cette manifestation de la culture de la violence chez les pirates empêche une conclusion comme celle que suggère Hornigold : que ceux prêts à accepter le pardon le fassent, et que les autres suivent leur propre chemin. Un tel compromis, qui respecterait les parti(e)s, est donc d'abord refusé avant d'être le dénouement de facto grâce à l'intervention de Rogers lors du duel. La démocratie pirate, montrée comme source de troubles, est ainsi écartée et fait place à l'autorité coloniale, bien que cette dernière soit en quelque sorte atténuée après coup.

En effet, Rogers est dépeint comme un gouverneur juste. C'est une autre autorité, économique celle-là, qui se voit assigner le rôle d'antagoniste : le planteur Van Brugh (Alec Mango), non content de faire passer ses intérêts commerciaux avant ceux de Nassau, est notamment acoquiné avec Charles Vane (Brian Worth) pour contourner les droits de douane.²⁰ Lors du troisième épisode arrive Dan Tempest (Robert Shaw), que Rogers convainc d'abandonner la piraterie pour la culture de bois tinctorial.²¹ Rapidement lassé de cette nouvelle carrière, Tempest déjoue une incursion espagnole²² et reprend la mer armé d'une lettre de marque délivrée par le lieutenant Edward Beamish (Peter Hammond), gouverneur intérimaire en l'absence de Rogers. La tâche de Tempest et de son équipage est alors de patrouiller les eaux des Bahamas pour les débarrasser des Espagnols comme des pirates. La série est ainsi une chronique fictionnelle de la fin de l'Âge d'or de la piraterie, où les derniers pirates sont chassés par leurs anciens « confrères » et ceux-ci se rangent du côté de la Couronne par pragmatisme, mais aussi par haine de l'ennemi traditionnel qu'est l'Espagnol. Au fil des épisodes, l'action tend à s'éloigner de New Providence pour se projeter vers des îles réelles ou fictives, ainsi qu'en direction des colonies anglaises du continent américain.²³ La fin

E. Teach : Il a le visage d'un porc, et le courage d'une poule mouillée. Tu veux ramper devant Woodes Rogers pour faire plaisir à cette petite patronne de bonne femme... Tu m'as défié, Ben, ça veut dire que je choisis les armes ! Ce sera les pistolets, à dix pas. Si le premier coup ne traverse pas le crâne ou le cœur, on recharge aussi vite que possible. Je t'attends sur la plage !

Sawney : Eh ! Il n'y avait pas une motion à voter ?

Costellaux : Gouverneur Sawney, c'est les balles de pistolet qui vont décider de qui emporte la motion. »

20. *Ibid.* S01E02, « The Raider ».

21. *Ibid.* S01E03, « Captain Dan Tempest ».

22. *Ibid.* S01E04, « Dan Tempest's War Against Spain ».

23. Cf. I.3.B.c.

de l'« utopie pirate » qu'était Nassau signifie alors sa disparition progressive de la diégèse et son entrée dans l'histoire révolue.

La même Nassau est le cadre principal de *Black Sails*, dont la première saison montre aux spectateurs les premières manœuvres de l'État britannique pour débarrasser l'île de « l'infestation » qui la mine. C'est ainsi qu'un navire de la Navy accoste New Providence et qu'une troupe de tuniques rouges vient arrêter Richard Guthrie (Sean Michael), un marchand qui a monté une opération fructueuse de recel de biens amenés par les pirates. Cette arrestation est mise en échec par Flint, lequel compte organiser la fortification de l'île afin de résister à ce qu'il présente comme une invasion britannique et fonder une entité topographique et politique propre aux pirates, notamment grâce à l'économie souterraine qui anime Nassau ; Eleanor Guthrie est d'ailleurs son principal soutien moral et financier. L'île devient le moteur de la diégèse et la motivation des personnages : apparemment obsédé par son idée d'une enclave pirate autonome, Flint se lance à l'assaut d'un galion de la *Flota de Indias* et doit faire face au ressentiment de certains des membres de son équipage, habitués à un mode d'existence fondé sur la mobilité et réticents à risquer leur vie pour une entreprise qu'ils considèrent insensée. Richard Guthrie, dans une conversation avec Mr. Scott, exprime un sentiment similaire :

Truly something to behold, this place. You should be proud. Come now, Mr. Scott. It's as much your work as Eleanor's. What is this if not the moment of your vindication? [...] She'll get herself killed. If she proceeds with this Spanish galleon business, attempting to steal treasure from one empire to finance a war against another, she will get herself killed. Whether by English noose or Spanish sword, it's inevitable and you know it. [...] You know that she'll stop at nothing to save this place. A place where *she* matters. A place where *you* matter. Except that in your heart you know the truth. Places like this aren't meant to last.²⁴

Guthrie attribue l'existence même de Nassau, non pas aux pirates eux-mêmes, mais au savoir-faire financier et commercial de sa fille et de son serviteur. S'il n'y a pas de système politique rigide sur l'île, la mainmise des Guthrie sur l'organisation du recel leur donne un pouvoir considérable, comme le montre la mise au ban de Charles Vane par Eleanor :

24. *Black Sails*, S01E04 « IV. » [Traduction] « Une véritable merveille que cet endroit. Vous devriez en être fier. Allons, Mr. Scott. Il s'agit autant de votre œuvre que de celle d'Eleanor. Qu'est-ce que tout cela, si ce n'est votre moment de gloire ? [...] Elle se fera tuer. Si elle persiste dans cette entreprise du galion espagnol, à tenter de voler un trésor à un empire pour financer une guerre contre un autre, elle se fera tuer. Par la corde anglaise ou l'épée espagnole, c'est inévitable et vous le savez. [...] Vous savez qu'elle ne reculera devant rien pour sauver cet endroit. Un endroit où *elle* compte. Un endroit où *vous* comptez. Sauf qu'en votre for intérieur, vous savez la vérité. Les endroits comme celui-ci ne sont pas faits pour durer. »

You are, all of you, this whole crew, as of right now finished! You will not sell anything. You will not buy anything. You will not eat anything. [...] Unless... unless you decide right now to elect yourselves a new captain. Unless you decide to join the crew of Captain Flint. You will join his crew and you will grant him disposal of your ship. So what will it be? Beggars under an old captain? Or rich men under a new one?²⁵

Cette hégémonie économique permet aux Guthrie de s'immiscer dans la *polis* de l'équipage et ainsi de subvertir leur autonomie pour garantir la survie de l'« utopie » pirate, même si la décision d'Eleanor est d'abord suscitée par un emportement émotionnel. À l'admiration de Richard Guthrie succède l'inquiétude à l'idée des risques encourus. L'attachement émotionnel à l'endroit construit est tel que, plutôt que de fuir une guerre que Guthrie pense ingagnable, les figures marquantes de Nassau seront prêtes à tomber avec elle parce qu'elle leur permet de concrétiser le désir d'avoir de l'importance, de se démarquer du reste de l'humanité. La conclusion de Guthrie souligne le caractère éphémère de Nassau : intradiégétiquement, elle exprime le fatalisme du personnage, lui-même familier des revers de fortune ; extradiégétiquement, c'est une référence pour les spectateurs au déroulement historique des événements et la reprise par les Britanniques de l'île. Par la même occasion, la confusion du spatial (le substantif « *place* ») et du temporel (le verbe « *last* ») que Nassau, parce qu'elle est un morceau d'espace approprié par l'humanité et donc rendu social, est en ce sens sujette aux mêmes aléas que ses occupants. Dans la mesure où elle est le produit d'une communauté, elle ne peut subsister que si c'est aussi le cas de cette dernière.

Nassau est donc plus fermement ancrée dans l'Histoire que ne l'est la Tortue : colonie déchue par la faute d'officiels sans scrupules, elle est l'objet d'un bras de fer entre ses « détenteurs » légaux et ses occupants. Il est d'ailleurs significatif que les œuvres dans lesquelles elle apparaît font l'effort de situer l'action d'un point de vue chronologique. Entre la Couronne qui vise à remettre de l'ordre dans son empire en pleine expansion et les forbans désireux de maintenir une existence loin des oppressions des sociétés européennes, la lutte est militaire, mais aussi diplomatique et économique.

25. *Ibid.* S01E03, « III. ». [Traduction] « Vous tous, tout cet équipage, vous êtes, à compter de cet instant, finis ! Vous ne vendrez rien. Vous n'achèterez rien. Vous ne mangerez rien. [...] À moins que vous décidiez sur-le-champ d'élire un nouveau capitaine. À moins que vous décidiez d'intégrer l'équipage du capitaine Flint. Vous intégrerez son équipage et vous le laisserez disposer de votre navire. Alors, qu'en dites-vous ? Serez-vous des mendiants aux ordres d'un ancien capitaine ? Ou des hommes riches aux ordres d'un nouveau ? »

d. Libertalia

Étant donné que, historiquement, les États-nations ont su reprendre un temps le pouvoir dans leurs colonies laissées à elles-mêmes, la possibilité d'un espace politique et social pirate doit se tourner vers d'autres opportunités. À une époque où les découvertes européennes se multipliaient, la possibilité d'une île inexplorée, voire inconnue, restait crédible aux yeux du public. Il n'est pas anodin que Thomas More, au XVI^e siècle, situât son île d'Utopie quelque part près des côtes du Nouveau Monde : moins de trente ans après l'arrivée du Génois Colomb dans les Antilles, le continent qui allait devenir les Amériques était en majeure partie *terra incognita* pour les Européens, une nouvelle Atlantide pour les philosophes désireux de créer la république parfaite. L'éloignement géographique et culturel était ainsi propice à l'établissement d'idées hors-normes en matière de politique²⁶.

L'exemple fondateur en ce qui concerne les pirates en est la Libertalia²⁷ décrite dans la *General History* dont la véracité historique est aujourd'hui encore sujette à débat. Située à Madagascar, l'éloignement de l'île était tel qu'aux yeux du public du XVIII^e siècle elle recelait une part d'inconnu offrant à l'auteur une importante liberté diégétique. C'est avec Libertalia que l'utopie au sens d'une société idéale prend forme dans l'imaginaire pirate, car il s'agit d'une république (au sens montéquéviste du terme) égalitaire. Mais l'institution de règles de vie strictes écarte la possibilité qu'à cette égalité se conjugue la diversité : l'élection de représentants mène, en fin de compte, à celle de Misson comme *Lord Conservator* et à la nomination de Caraccioli et du capitaine Tew aux offices de Secrétaire d'État et d'amiral.²⁸ La terre et les biens sont divisés selon un strict principe d'égalité, et afin d'abolir les différences culturelles et de favoriser la fraternité, les langues parlées par les hommes « began to be incorporated, and one made out of the many »²⁹. En 1981, le situationniste Larry Law publia le fascicule mentionné par Bey, dans lequel il résume les chapitres où figure Misson. Law est conscient des débats qui entourent l'existence de Misson (ainsi que l'identité de l'auteur de la *General History*) et évoque la pertinence de ce qui n'est probablement qu'une « fable » :

26. J'utilise ici le terme de « république » comme équivalent de *commonwealth*. L'*Utopia* de More, inscrite dans la période de crise qui précède la Réforme, insiste sur le message économique des Évangiles et fait du Prince (l'Ademus) une figure plus judiciaire qu'exécutive, laissant au Sénat la primeur des décisions à proprement parler. Logan, George M., Adams, Robert M. (éd.). *Thomas More: Utopia*. 1516 Cambridge MA : Cambridge University Press, 1989)

27. Nommée Libertalia ou Libertatia au gré des auteurs et des éditions ; j'adopte l'orthographe qui se trouve dans la *General History*, d'après l'édition de Manuel Schonhorn.

28. JOHNSON C., *op. cit.*, p. 431-433.

29. *Ibid.*, p. 432. [Traduction G. Villeneuve] « l'on entreprit de mêler les diverses langues pour n'en avoir plus qu'une seule »

In much the same way as that other folk hero, Robin Hood, Misson has been credited with, in addition to his own exploits, the exploits of others and incidents both exaggerated and imagined. As with Robin Hood there is more than a trace of wishful thinking in the story of Misson. But the wish was there and if nothing else the story of Misson stands as a tribute, over 250 years old, to the concept of a society run on a system of cooperation and mutual aid, which cared for its old and disabled, was merciful to its malefactors, ran its own affairs and needed neither money nor policemen.³⁰

Le parallèle avec le personnage de Robin Hood souligne le phénomène de projection qui permet de leur attribuer un « programme », pour utiliser le terme de Hobsbawm, mais ici un programme qui dépasse celui des bandits sociaux, car ces derniers visent à restaurer un ensemble de traditions propres à une communauté précise, alors que Misson (avec l'aide de Caraccioli) va plus loin et entend retrouver ce qu'il suppose être l'équilibre naturel juste, anté-sociétal.³¹ Rien d'étonnant alors à ce que Law utilise le terme de « dream » pour définir le projet de Misson lorsqu'il s'effondre. En effet, Law fait le bilan de la fin de Libertalia en tant qu'utopie sociale, non pas après l'attaque dévastatrice des natifs de Madagascar, mais après celle menée par les Européens, bien qu'elle eût été repoussée. La période de crise, plutôt que renforcer les valeurs de l'enclave pirate, a mené à l'institution de la peine de mort, de l'argent, de la propriété privée et du travail salarié.

En 1952, le scénario de *Against All Flags* repose sur la mission de Brian Hawke, un lieutenant de l'East India Company qui accepte de passer pour déserteur afin d'infiltrer Libertalia (appelée Libertatia dans le film) dans une optique d'éradication de ce nid de pirates.³² Outre l'exotisme affiché par les décors évoquant les tropiques, l'artefact retient des éléments divers de la source johnsonienne pour construire sa Libertalia. Hawke fait allusion à la victoire retentissante des pirates sur une division de cinq navires portugais³³ (nombre réduit

30. LAW, Larry. *The Story of Misson and Libertatia - retold by Larry Law*. PDF. 1981. [en ligne] [Référence du 06 juin 2017] <<https://archive.org/details/SpectacularTimesTheStoryOfMissonAndLibertatia>> [Traduction] « Tout comme pour cet autre héros populaire qu'est Robin Hood, on a attribué à Misson, en plus de ses propres exploits, ceux d'autres hommes ainsi que des incidents à la fois disproportionnés et imaginaires. Comme chez Robin Hood, il y a plus qu'un soupçon de désirs pris pour des réalités dans l'histoire de Misson. Mais ces désirs existaient et, à tout le moins, l'histoire de Misson reste une trace probante, vieille de 250 ans, de l'idée d'une société gérée d'après un système de coopération et d'entraide, qui prenait soin de ses membres âgés et invalides, était clémente envers ses malfaiteurs, gérait ses propres affaires et n'avait besoin ni d'argent ni de policiers. »

31. HOBBSAWM, *op. cit.*, p. 27. Le terme de *folk hero* qu'utilise Law est problématique quand il est appliqué à Misson : contrairement à Robin Hood, Misson ne représente pas de communauté historique dont il est censé défendre les valeurs.

32. Cf. I.I.A.c

33. JOHNSON C., *op.cit.*, pp. 429-431.

à trois dans le film), expliquée ici par la présence de batteries d'artillerie dissimulées³⁴, que Hawke se fait un devoir de saboter. L'implantation semble dirigée par un conseil des « Captains of the coast », lesquels ont un droit de regard sur les hommes et femmes désirant se joindre à la communauté pirate. Ces éminents personnages incluent des figures renommées : Roc Brasiliano (Anthony Quinn), le capitaine Kidd (Robert Warwick), mais aussi un capitaine à l'accent français (Maurice Marsac), dont on peut présumer qu'il s'agit d'une allusion à Misson. Ils président au procès de Hawke³⁵ et ont recours au combat judiciaire pour décider de son sort ainsi que de celui de Swaine (Michael Ross), accusé d'avoir subtilisé une part de butin. Cruikshank (James Fairfax), le barbier de l'île qui fait aussi office de chirurgien et de bourreau, a expliqué plus tôt à Hawke en quoi consiste cette dernière activité :

Cruikshank : Oh bless me sir, if it weren't for the hangings and the cutting I'd starve to death. Hangings is for crime committed aboard ship. Throat-cutting is for the molesting the females, or the hiding of loot. 'Course I don't make nothing on the spies, sir—they goes to the tide stakes.

B. Hawke : Ah, what a pity. What are these tide stakes?

Cruikshank : Just some poles as stuck in shore water on the reef, sir. Give the crabs a chance to get at 'em before the water comes in to drown 'em. Crabs are as big as coconuts here. I've seen blokes' bones as stripped to the hips afore the water'd a chance to reach their legs.³⁶

L'idée d'une communauté pirate pérenne se manifeste ici par un système de châtements organisés selon les crimes qu'ils punissent. Les lois d'abord égalitaires de la *General History* sont donc évincées pour accorder les institutions de Libertalia à la culture de la violence maritime, mais aussi aux images stéréotypiques de cruauté qui en découlent, à l'instar de la scène de vente aux enchères des femmes capturées³⁷. Ces changements influent sur la réception que suscite la chute de Libertalia : loin d'être la fin tragique d'un rêve communautaire comme dans la *General History*, elle est la victoire totale du protagoniste sur un repaire de forbans irrachetables.

34. *Ibid.*, p. 417.

35. Cf. I.I.A.c

36. *Against All Flags*. [Traduction] « Cruikshank : Ma foi monsieur, s'il n'y avait pas les pendaisons et les tranchages de gorge, je mourrais de faim. La corde est un crime commis à bord d'un navire. La gorge tranchée, c'est pour les outrages envers les femmes, ou la dissimulation de butin. Naturellement, je ne gagne rien pour les espions, monsieur : ils vont aux poteaux-à-marée.

B. Hawke : Ah, quel dommage. Que sont ces poteaux-à-marée ?

Cruikshank : Rien que des poteaux fichés au bord de l'eau sur le récif. Y laissent aux crabes une chance de s'en prendre à eux avant que la marée monte les noyer. Les crabes d'ici sont gros comme des noix de coco. J'ai vu des types se faire dénuder les os jusqu'aux hanches avant même que l'eau ait une chance d'atteindre leurs jambes. »

37. Cf. chapitre 1, section 1, « L'esclavage ».

Libertalia prend une dimension internationaliste dans le roman *Cities of the Red Night*. Misson (appelé Mission dans le roman), survit au naufrage qui lui coûte la vie dans la *General History* et recrée une enclave organisée autour des mêmes Articles en Amérique du Sud. L'utopie malgache est ainsi le point de départ, géographique et idéologique, de l'un des divers fils narratifs qui s'entrecroisent au fil des chapitres³⁸. Les extraits des Articles imaginés par Burroughs insistent sur la liberté qui donne son nom à l'enclave originelle³⁹, d'autant plus qu'elle est mise en contraste avec la domination européenne (et surtout espagnole) exercée sur les Amériques. À cette fin, ils créent non pas une seule mais une multiplicité d'enclaves autonomes pour assurer la pérennité de leur combat, et passent donc de l'île géographique à des îlots politiques. Un des narrateurs découvre l'une de ces enclaves, Port Roger, sur la côte de Panama :

We walk for perhaps a quarter-mile as the path winds upward and ends in a screen of bamboo. We are quite close before I realize that the bamboo trees are painted on a green door that swings open like the magic door in a book I have seen somewhere long ago. We step through into the town of Port Roger.

We are standing in a walled enclosure like a vast garden, with trees and flowers, paths and pools. I can see buildings along the sides of the square, all painted to blend with the surroundings so that the buildings seem but a reflection of the trees and vines and flowers stirring in a slight breeze that seems to shake the walls, the scene insubstantial as a mirage.⁴⁰

Le camouflage visuel n'est pas qu'une tactique de survie, il entraîne aussi l'effacement du lieu-dit. Ses habitants occupent un endroit aménagé d'après leurs besoins, mais il se fond dans le décor de la végétation américaine. Cela dit, il ne s'agit pas d'un exemple de « retour à la

38. BURROUGHS W. S., *op. cit.* Les chapitres « pirates » du roman sont les suivants : « *Fore!* » (intéressant jeu de mots qui extrait de l'anglais *foreword*, « avant-propos », un ordre nautique), « The Rescue », « Harbor Point », « The Stranger », « Shore Leave », « Lettre de Marque », « Port Roger », « Mother Is the Best Bet », « Firecrackers », « Get Out of the Defensive Position », « We Are Coordinated / The Guard Is Manifest », « Big Picture Calling Shifty » et « Return to Port Roger ». Le fil narratif est aussi mentionné dans « We Are the Language » (où il apparaît comme mise en abyme) et « I Can Take the Hut Set Anywhere ».

39. Cf. I.I.C.c.

40. BURROUGHS W. S., *op. cit.*, p. 97. [Traduction P. Mikriammos] « Nous parcourons peut-être quatre cents mètres d'un chemin qui monte en serpentant et prend fin devant un écran de bambou. Il faut que nous nous approchions considérablement pour que je me rende compte que les tiges de bambou sont peintes à même une porte verte s'ouvrant sur elle-même, comme la porte magique dans un livre que j'ai vu quelque part il y a longtemps. Quelque pas, et nous voici dans la ville de Port Roger.

Nous nous trouvons dans un espace entouré de murs ressemblant à un vaste jardin, rempli d'arbres et de fleurs, de sentiers et de bassins. J'aperçois des immeubles sur les côtés de la place, peints de sorte à se fondre avec ce qui les entoure, si bien qu'ils paraissent n'être qu'un reflet des arbres et des plantes grimpantes et des fleurs qu'agite la brise légère, qui fait également trembler les murs — toute cette scène n'ayant pas plus de substance qu'un mirage. »

nature », au contraire : non contente d'offrir le confort d'une planification urbaine réfléchie, l'enclave des Liberi⁴¹ permet, par l'ouverture d'esprit qui la caractérise, de s'extraire des carcans intellectuels du Vieux monde et, notamment, d'innover en matière de technologie comme le montre la création d'armes à feu à répétition, essentielles pour saper le pouvoir espagnol sur le plan militaire. Il en résulte que l'opposition à la norme sociale et politique permet l'émancipation intellectuelle et physique des Liberi.

e. Communautés fictives

Une autre utopie pirate apparaît sous la forme de l'île nommée Santa Campana dans la série *Crossbones*. Fictive, l'île est située dans la région des Bahamas et abrite une communauté sous l'égide de Edward Teach qui ici a seulement feint sa mort. Comme l'explique William Jagger, ce n'est que la continuité d'une première tentative :

Strange to think that all this time he has been wandering in daylight. The noon-day demon, in this paradise of his own devising. Of course, he tried the same thing before in Nassau, do you recall? His republic of pirates. You can still see the watchtower he built at Fort Montagu. Or what's left of it. That failure was a great disappointment to him, I know, because he'd been dreaming of such a thing all his life. Ever since he saw his first cabin-boy hanged, his first slave whipped to death, his first virgin raped by a hundred men.⁴²

La référence à la « république de pirates » de Nassau est une allusion au travail des créateurs de la série : Neil Cross, le scénariste, s'est librement inspiré de l'ouvrage de Colin Woodard pour développer les thèmes abordés dans la diégèse.⁴³ Par exemple, le personnage de Kate Balfour fait allusion à l'hétéronomie économique de l'île : « We're an island. We need provisions. Meat, grain, wine. Life here doesn't work without trade. We'd starve. »⁴⁴ Plus centrale, la question politique récurrente fait grand cas de l'état de droit (*rule of law*) comme

41. Burroughs reprend ici le nom donné aux pirates de Libertalia dans JOHNSON (*op. cit.*, p. 417).

42. *Crossbones* S01E06, « A Hole in the Head ». [Traduction] « Qu'il est étrange de songer que depuis tout ce temps, il flâne en plein jour. Le démon de midi, dans ce jardin d'Eden de sa propre invention. Naturellement, il s'est lancé auparavant dans une entreprise semblable à Nassau, vous en souvient-il ? Sa république de pirates. On voit encore la tour de guet qu'il a construite à Fort Montagu. Ou ce qu'il en reste. Cet échec fut une grande déception pour lui, je le sais, car il avait rêvé d'une telle chose toute sa vie. Depuis le moment où il a vu son premier garçon de cabine pendu, son premier esclave fouetté à mort, sa première vierge violée par cent hommes. »

43. GOLDBERG, Lesley. « NBC Greenlights Pirate Drama From 'Luther' Creator ». *Hollywood Reporter*, [en ligne], 14 mai 2012. [Référence du 10 août 2016] <<http://www.hollywoodreporter.com/live-feed/nbc-crossbones-pirate-drama-luther-323982>>

44. *Crossbones* S01E03, « The Man Who Killed Blackbeard ». [Traduction] « Nous sommes une île. Il nous faut des provisions. De la viande, du grain, du vin. Ici, la vie n'est pas possible sans commerce. Nous mourrions de faim. »

nécessaire pour maintenir la cohésion sociale et marquer la différence avec les monarchies impérialistes contre lesquelles se dresse le Commodore Teach. Ce dernier semble se soumettre aux décrets qui régissent Santa Campana, même lorsqu'ils entravent ses ambitions personnelles :

Nenna Ajanlekoko (Tracy Ifeachor) : Sir, a jury has found it.

E. Teach : In my absence?

N. Ajanlekoko : It's the law.

E. Teach : Look at me! Who am I? Whose island is this, dogs'? Bitches'? Look at me! Who is it can tell me who I am?... I can't stop them, Sam. It's not in my gift. I'm not their king.⁴⁵

Dans cet échange, dont l'enjeu est l'exécution ou le pardon de Sam Valentine et Tom Lowe, accusés d'avoir attenté à la vie de Teach, l'opposition se forme entre Teach et la population de l'île, d'abord représentée par Nenna. Cette dernière, qui n'élève pas la voix, reste fermement campée sur sa position « légalitaire » (qui de plus lui permet de se débarrasser de Lowe, dont elle se méfie). Par opposition, Teach fait d'abord usage d'un ton de menace voilée avant de hausser la voix pour s'adresser à l'ensemble des pirates. Les invectives qu'il lance sont équivoques : elles peuvent être interprétées comme une marque de courroux de la part d'un dirigeant face à l'impudence de ses sujets, mais aussi comme une démonstration du caractère de Santa Campana. Si les pirates étaient effectivement des animaux dressés pour obéir, ils ploieraient devant les exigences de Teach ; leur aplomb est la preuve qu'ils estiment la justice de leur communauté plus que le renom de son fondateur. Cette seconde interprétation est renforcée dans un autre épisode, où Teach se remet d'une opération de trépanation et ne saurait intervenir pour empêcher un châtement public. Lowe est d'abord jugé coupable d'avoir tué Rose Dryden (Natalie Blair), puis sauvé de la potence par James Balfour. Celui-ci a conspiré avec Ajanlekoko (la meurtrière de Rose) afin de se venger de l'ancien espion britannique et est, de ce fait, condamné à son tour :

Charlie Rider (David Hoflin) : James... there're laws. Whatever your motive, you accused this man without cause, and let a murderer walk free.

J. Balfour : I did.

45. *Ibid.* S01E02, « The Covenant ». [Traduction] « N. Ajanlekoko : Commodore, un jury a délibéré.

Teach : En mon absence ?

N. Ajanlekoko : C'est la loi.

Teach : Regardez-moi ! Qui suis-je ? À qui appartient cette île, à des chiens ? À des chiennes ? Regardez-moi ! Qui donc peut me dire qui je suis ?... Je ne peux pas les arrêter, Sam. Ça n'est pas en mon pouvoir. Je ne suis pas leur roi. »

Oswald Eisengrim (Ezra Buzzington) : I'm sorry, James.

K. Balfour : Charlie, don't do this. You can't—

C. Rider : Kate, we have laws.

K. Balfour : To hell with the laws! You know why he did what he did—

C. Rider : I know very well! And you should know that I don't want to do this.

K. Balfour : What's the punishment?

C. Rider : Forty lashes.

K. Balfour : Forty lashes will kill him.

C. Rider : Forty lashes will kill most of us.

O. Eisengrim : Stand back, Kate!

K. Balfour : Not on your life, let him go!

J. Balfour : Kate, I bore false witness.

K. Balfour : Forty lashes for one lie!

J. Balfour : A lie that let Nenna walk free of the crime. Drop the knife.

K. Balfour : No!

J. Balfour : Oswald, do you mind? I'm sorry, Kate. Now Mr. Eisengrim, where were we?

T. Lowe : Stop. Under your laws, you will allow the election of a scapegoat, a willing substitute to take the punishment for a given crime.

C. Rider : And who do you suggest?

T. Lowe : Me. If James Balfour's done me wrong, it's because I've done him great wrongs in the past. So here and now let's wipe the slate clean.⁴⁶

46. *Crossbones* S01E07, « Beggarman ». [Traduction] « C. Rider : James... nous avons des lois. Quel que soit le mobile, tu as injustement accusé cet homme et permis à une meurtrière de s'enfuir.

J. Balfour : En effet.

O. Eisengrim : Je suis désolé, James.

K. Balfour : Charlie, ne fais pas ça. Tu ne peux pas...

C. Rider : Kate, nous avons des lois.

K. Balfour : Au diable les lois ! Tu sais pourquoi il a fait ce qu'il a fait...

C. Rider : Je le sais très bien ! Et tu devrais savoir que je n'ai pas envie de faire ça.

K. Balfour : Quel est le châtement ?

C. Rider : Quarante coups de fouet.

K. Balfour : Il en mourra.

C. Rider : La plupart d'entre nous en mourraient.

O. Eisengrim : Écarte-toi, Kate!

K. Balfour : Jamais de la vie, relâchez-le !

J. Balfour : Kate, j'ai porté faux témoignage.

K. Balfour : Quarante coups de fouet pour un mensonge !

J. Balfour : Un mensonge qui a permis à Nenna de fuir son crime. Lâche ce couteau.

K. Balfour : Non !

J. Balfour : Oswald, puis-je ? Je suis désolé, Kate. Bien, Mr. Eisengrim, où en étions-nous?

T. Lowe : Arrêtez. D'après vos lois, vous accordez que soit choisi un bouc émissaire, qui se substitue volontairement au condamné et subit le châtement pour un crime donné.

C. Rider : Et qui proposez-vous ?

Le châtement prévu ici est, comme le font remarquer les personnages, d'une violence presque sûrement létale. Il est donc significatif que les lois de Santa Campana prévoient une clause du « bouc émissaire » : les liens affectifs, loin d'être ignorés par le système de punitions, sont reconnus et intégrés dans le processus judiciaire. De plus, ces mêmes liens se doublent d'un respect véritable pour la législation. Hormis Kate Balfour, manifestement bouleversée à l'idée de voir son mari mourir sous le fouet, tous les personnages sont prêts à exécuter ce que prévoit leur code : James Balfour accepte la perspective de son châtement avec sang-froid, Eisengrim et Rider (qui manifestent pourtant un attachement sincère envers lui, comme le montre les excuses qu'ils énoncent et la dignité qu'ils octroient au condamné) suivent le texte de la loi comme une fatalité, et même Lowe (dont l'appartenance à la communauté pirate reste ambiguë) se soumet au système.

Le thème, récurrent, est aussi abordé dans *Pirates of the Caribbean: At World's End*. Repaire sans repère géographique, une île est la destination où se retrouve la confrérie des Seigneurs pirates. Le personnage de Mr. Gibbs la présente comme suit : « Look alive, men! It's not for naught it's called Shipwreck Island where lie Shipwreck Cove and the town of Shipwreck. »⁴⁷ L'absence d'inventivité toponymique, relevée intradiégétiquement, est un ressort comique que surpasse l'apparence du lieu de réunion : sur un îlot s'empilent des épaves de navires aménagés en lotissement. Une description plus détaillée mais tout aussi évocatrice est donnée dans le roman *Pirates of the Caribbean: The Price of Freedom* :

Shipwreck Island was a legend on the Spanish Main. The stories held that it had been an impregnable pirate stronghold and sanctuary for hundreds, nay, thousands of years. Most seafarers who heard of it regarded it as nothing more than the rum-soaked invention of tale-spinning pirates. A chimera... a myth.

The island was, however, quite real. Real, that is, in the sense that pirates who knew of it could usually find it... though not always. The island's position was difficult, if not impossible, to pinpoint on a map. [...]

One of the few pirate maps that bore correct (at least at some times) coordinates for Shipwreck Island showed it as lying a day's sail off the northeast coast of South America. Any ship chancing upon it could sail all the way around it, and unless the captain knew where to look, it would seem like nothing but a gigantic solid stone mountain rising out of the sea—a stubby, flattened mountain without a peak.

T. Lowe : Moi. Si James Balfour m'a causé du tort, c'est parce que je lui en ai causé d'encore plus grands il y a longtemps de ça. Alors, ici et maintenant, faisons table rase du passé. »

47. *Pirates of the Caribbean: At World's End*. « Ouvrez l'œil, les gars ! C'est pas pour rien qu'on l'appelle Shipwreck Island, où se trouvent Shipwreck Cove et la ville de Shipwreck. »

This mountain, however, was not solid. Long, long ago it had been a volcanic hell spewing lava up out of the sea. But the lava was long gone, and now the volcano lay dormant, its interior hollow. That hollow interior contained a quiet, sheltered freshwater cove that could be reached only by a narrow river that twisted and turned its way through the southern rock wall. The opening to the outside lay beneath a shadowed overhang of rock—difficult to spot even when a navigator knew to look for it. Many ships had passed it by, never realizing there was a way in.⁴⁸

Ce long passage permet au narrateur d'insister sur la tension entre réalité et mythe : aux détails topographiques s'oppose le caractère inconnaissable de la position géographique. Ce topos rappelle d'ailleurs l'un des plot points du premier film de la série ; pour citer Hector Barbossa à propos du trésor de l'Isla Muerta : « Buried on that island of the dead what cannot be found, except for those who know where it is. »⁴⁹ La confusion entre volcan et montagne, l'impossibilité pour les non-initiés d'imaginer y trouver une implantation humaine, accentuent l'aspect fictif du lieu et constituent une première ligne de défense contre tout ennemi potentiel :

[...] A small band of defenders could hold off an attack on the entrance, and there were cannons mounted on outcrops of the exterior cliffs. Even the most determined attacker learned quickly that Shipwreck Cove was basically impregnable. [...] Shipwreck City—the pirate sanctum—had been built on a small island in the center of the cove. No one knew precisely how old the city was, though legend had it that its foundations, now hidden, consisted of Greek triremes, Roman galleys, and dragon-prowed longships. The city was constructed of ship hulks; dozens, perhaps as many as

48. CRISPIN, *op. cit.*, ch. 1. [Traduction] « Shipwreck Island était une légende sur la mer des Caraïbes [sic]. Selon les histoires, elle avait été un bastion et sanctuaire pirate imprenable depuis des centaines, non, des milliers d'années. La plupart des marins qui en entendaient parler la considéraient comme une simple invention, créée par des pirates enivrés au rhum et affabulateurs. Une chimère... un mythe.

L'île en question était cependant tout à fait réelle. Enfin, réelle au sens que les pirates qui en connaissaient l'existence pouvait généralement la trouver... mais pas toujours. La position de l'île était difficile, pour ne pas dire impossible, à localiser sur une carte. [...]

L'une des quelques cartes pirates qui donnait les coordonnées (parfois) correctes de Shipwreck Island la situait à un jour de navigation de la côte nord-est de l'Amérique du Sud. Tout vaisseau qui tombait dessus par hasard pouvait en faire le tour et, à moins que le capitaine ne sût où chercher, ne voir là qu'une gigantesque montagne monolithique qui surgissait de la mer — une montagne courtaude, aplatie là où d'autres avaient une cime effilée. Cette montagne, cependant, n'était pas monolithique. Bien longtemps auparavant, ç'avait été un enfer volcanique qui crachait de la lave hors de l'eau. Mais la lave était tarie depuis longtemps et le volcan était désormais en sommeil, sa gorge désemplie. Cette gorge vide contenait une crique d'eau douce, calme et abritée, que l'on ne pouvait atteindre que par un cours d'eau étroit qui traversait la façade de pierre méridionale en serpentant en tous sens. L'ouverture vers l'extérieur se trouvait sous une saillie de roche ombragée — difficile à repérer, même pour un navigateur qui savait ce qu'il cherchait. Bien des navires étaient passés à côté sans se rendre compte qu'il y avait une entrée. »

49. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « Enfoui sur cette île des morts qui ne peut être trouvée, sauf par ceux qui savent où elle se trouve. »

a hundred of them, piled atop each other, rising into a ramshackle tower of both new and ancient wood. [...] Each ship that had been chosen to become part of Shipwreck City had its own story—though in most cases those stories were long lost to the dust of history or myth.⁵⁰

L'idée d'une forteresse imprenable, encore une fois nécessaire à la survie de la communauté, se conjugue à une autre confusion, cette fois temporelle, quant à l'origine de Shipwreck City, pour laquelle la narration mentionne d'hypothétiques découvreurs antiques et médiévaux en Amérique du Sud. La « chimère » est par conséquent renforcée : elle est dans une situation où ses repères chronologiques sont brouillés par les récits intradiégétiques. Ces derniers influent aussi sur les repères géographiques : ils font de l'île un centre où ont convergé les explorateurs depuis l'Antiquité jusqu'au XVIII^e siècle, mais un centre « à la marge » car l'île, plutôt qu'un Eldorado à chercher, est un lieu où échouent par malheur les conquérants en puissance.

Shipwreck City did not live by clocks, or even by day and night. At any time, one could find taverns, brothels, pubs, gaming houses, or combinations of all three open and doing a lively business.

Three quarters of the way up the tower of ships, what had once been the Spanish treasure galleon *Our Lady of Divine Inspiration* (some witty pirate had modified this to “Our Lady of Divine Inebriation”) had been converted into a tavern that was publicly known as The Drunken Lady.⁵¹

Enfin, la confusion temporelle est ramenée à une échelle plus humaine en évoquant le topos de « la ville qui ne dort jamais » (*The city that never sleeps*, l'un des surnoms de New York) ; l'énumération de « lieux de débauche » est contrebalancée par la focalisation sur une taverne particulière, dont le nom atténue le sérieux qui imprègne la description de Shipwreck Island.

50. CRISPIN, *op. cit.*, ch. 1. [Traduction] « [...] Une petite troupe de défenseurs pouvait repousser une attaque menée contre l'entrée, et des canons avaient été placés sur des affleurements des falaises extérieures. Même le plus déterminé des attaquants comprenait rapidement que Shipwreck Cove était simplement imprenable. [...] Shipwreck City, le sanctuaire pirate, avait été bâtie sur une petite île au milieu de la crique. Nul ne savait exactement quel âge la ville avait, mais d'après la légende ses fondations, désormais invisibles, comprenaient des trirèmes grecques, des galères romaines et des bateaux norrois dont les figures de proue figuraient des dragons. La ville était construite en coques de navires : des dizaines, peut-être même une centaine de coques, empilées les unes sur les autres, qui s'élevaient en une tour délabrée de bois ancien et nouveau. [...] Chaque navire choisi pour intégrer la ville avait son histoire — même si dans la plupart des cas ces histoires s'étaient depuis longtemps perdues dans la poussière de l'Histoire et du mythe. »

51. *Ibid.* [Traduction] « Shipwreck City ne se conformait pas aux horloges, ni même au rythme du jour et de la nuit. Qu'importât l'heure, on pouvait trouver tavernes, bordels, auberges, tripots, ou un mélange des trois, ouverts, animés et en train de faire affaire.

En grim pant la tour de navires aux trois-quarts, ce qui avait été autrefois le galion espagnol *Notre Dame du Divin Ravissement* (un pirate spirituel l'avait changé en “Notre Dame du Divin Enivrement”) avait été converti en une taverne connue de tous sous le nom de la Dame Pocharde. »

À l'impermanence des « utopies pirates » de Bey s'ajoute l'intangibilité des utopies de la fiction, qui part de réalités historiques pour les déformer, les transposer et les multiplier. Ce concept d'une île inexistante, une utopie au sens de l'histoire et de la géographie, est donc l'occasion de faire exister une société perçue comme idéale par ses membres. Au fil des œuvres, les détails de son fonctionnement varient : le contexte historique et politique de production, le recours plus ou moins fidèle à des sources, les affinités auctorielles mènent à une multiplicité d'interprétations possibles. Un point commun qui relie les occurrences de ce concept est l'autonomie politique par rapport aux monarchies européennes et leur emprise. Un autre élément de concaténation est la menace qui pèse sur ces utopies : les autorités coloniales et métropolitaines sont décidées à exterminer les enclaves pirates, non seulement à cause de la menace sur le commerce, mais aussi parce qu'elles représentent un affront au consensus monarchiste. Il est d'ailleurs significatif que ces utopies tendent à disparaître, c'est-à-dire à être détruites, ou à conserver leur ostracisme, car c'est ainsi qu'elles demeurent des utopies, des espaces sans localisation détenteurs de rêves politiques. Et par conséquent, elles s'opposent d'encore une autre façon aux métropoles et colonies en refusant la fixité. Par leur caractère passager et virtuel, elles pourraient devenir la négation même du concept de nation, négation qui passe par le caractère singulier de leurs populations.

B. L'ennemi de toutes les nations : des revendications politiques

a. La lie de l'humanité

Alors que, dans le dernier épisode de *Crossbones*, la bataille de Santa Campana est sur le point de commencer, Teach harangue les habitants de l'île :

To any monarch, king, sultan, pope, despot, or emperor, you are no more than means to an end, a means to acquire riches, a means to acquire power. But we are an end to our own selves, and only our own selves. We that stand are abject dogs and bastards, we are killers and malefactors, we are thieves and scum, and we are brothers and sisters. So, if they wish to make us their means, let them come and meet their end!⁵²

52. *Crossbones* S01E09, « Blackbeard ». [Traduction] « Aux yeux de tout monarque, roi, sultan, pape, despote ou empereur, vous n'êtes rien de plus que des moyens pour leur fin, un moyen d'acquérir des richesses, un moyen d'acquérir le pouvoir. Mais nous sommes une fin pour nous-mêmes, et seulement pour nous-mêmes. Nous qui nous dressons ici sommes d'abjects chiens et bâtards, des tueurs et malfaiteurs, des voleurs et de la racaille, et nous sommes des frères et sœurs. Or çà, s'ils souhaitent faire de nous leur moyen, qu'ils s'en viennent et nous signerons leur fin ! »

L'opposition entre les signifiants de l'autocratie (tous mis sur le même plan bien qu'ils appartiennent à des références géographiques, culturelles et politiques différentes) et ceux de l'avalissement a pour but de susciter une impression de conflit inévitable, renforcée par la façon dont Teach souligne les rapports de domination à l'œuvre. Le ton résolument assertif accentue l'idée d'un but commun, tout comme la métaphore de l'union pseudo-familiale qui suit immédiatement l'indénombrable « scum ». Les signifiants à connotation péjorative ne sont pas ici les seules insultes qui peuvent être lancées à l'auditoire, mais un moyen de revendiquer le caractère hors-normes. Le point principal de ce bref discours est bien l'idée d'une communauté soudée par le rejet que ses membres ont encouru et vouée à affirmer ses droits (annexe 8).

L'entrelacs de revendications inscrit les habitants de Santa Campana dans une vision des pirates comme « rebuts de l'humanité », vision qui rappelle la catégorie sociale du lumpenproletariat. Cette catégorie a vu sa conceptualisation évoluer lors de l'avancée des travaux de Marx et Engels, avec une première définition en 1848 dans le *Manifest der Kommunistischen Partei* :

C'est en effet après avoir décrit les phases de développement du prolétariat que Marx en vient aux autres classes menacées par le développement capitaliste et qui s'opposent à la bourgeoisie, les classes moyennes, le petit industriel, le petit commerçant, l'artisan, le paysan, enfin le lumpenproletariat défini comme « la pourriture passive des couches inférieures de la vieille société ». ⁵³

Raymond Huard explique que « [l]e mot lumpenproletariat s'insère lui-même dans un champ de synonymes : “lazzaroni”, “mob”, “tag rag and bob tail”, “städtisch Pöbel”, qui désignent précisément cette populace. »⁵⁴ Ces différentes désignations expriment la notion de multitude plébéienne dans son sens péjoratif, qui connote la dissolution des mœurs, le tumulte, la bêtise et la négligence. Certains de ces aspects se retrouvent parmi les représentations des marins anglo-américains du XVIII^e siècle, notamment leur présence presque systématique dans les émeutes de villes portuaires en Angleterre et en Amérique, en partie due à leur caractère extérieur aux communautés citadines qui fait d'eux des marginaux peu susceptibles de se soumettre aux structures de pouvoir locales.⁵⁵

53. HUARD, Raymond. « Marx et Engels devant la marginalité : la découverte du lumpenproletariat ». *Romantisme*, [en ligne], 1988, no. 59, Marginalités, pp. 5-17. [Référence du 26 mai 2016] <http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1988_num_18_59_5472> p. 8.

54. *Ibid.*, p. 6.

55. REDIKER 1987, *op. cit.*, pp. 249-253.

Cette notion apparaît moins explicitement dans d'autres artefacts culturels mais se traduit plutôt en termes d'images. *Pirates* de Polanski, *Cutthroat Island*, la franchise *Pirates of the Caribbean* et *Black Sails*, par exemple, ont recours à une esthétique de la crasse (*gritty*⁵⁶) : la peau et les vêtements des pirates sont maculés à des degrés divers, ce qui se conjugue à des environnements humains caractérisés par l'attroupement, le bruit et la saleté. Cette esthétique est en général atténuée, voire absente dans les artefacts audiovisuels antérieurs, qui ont alors recours à une mise vestimentaire débraillée pour signifier l'indolence des forbans. En revanche, les scènes de combat en masse sont l'occasion de montrer les pirates non comme des soldats disciplinés, mais comme une foule armée qui se rue à l'assaut de l'ennemi, tel que cela se produirait dans une émeute populaire.

Cette première définition du lumpenproletariat ne se limite pas au XIX^e siècle, mais comprend la continuité avec l'époque moderne, ce qui remet en cause le lien étroit entre cette classe et la marginalité : « Pour le XVI^e siècle, Engels mentionne seulement les artisans appauvris, les compagnons en instance d'être maîtres, les paysans chassés de leur terre. Paradoxalement, si l'on suit Engels, le lumpenproletariat n'est pas alors la composante marginale des milieux populaires, mais leur élément essentiel. »⁵⁷ La remarque amène à se pencher sur une distinction opérée par Bronislaw Geremek en 1980 à propos des éléments marginaux de la population européenne du XIV^e à la fin du XVI^e siècle : « Criminalité et marginalité ne se confondent point [...] : celle-ci est une façon de vivre ; celle-là peut n'être qu'une action ou même une suite d'actions condamnables qui ne mènent pas à un changement durable du statut social ou des structures profondes de l'existence. »⁵⁸ La démarcation semble s'estomper en ce qui concerne les pirates des XVII^e et XVIII^e siècles : la simple possibilité du recours à l'amnistie, explorée dans *Black Sails* ou *The Buccaneers*, montrait qu'une forme de « rachat » était envisageable.⁵⁹ Les artefacts rendent poreuse cette frontière : le crime des pirates (qu'il s'agisse de piraterie à proprement parler ou d'un autre acte qui viole la loi) les fait exclure de la société dont ils proviennent, ce qui les incite à adopter une nouvelle façon de vivre. La question alors est de savoir si cette marginalisation est temporaire ou définitive. En

56. Le terme anglais a l'avantage d'avoir deux connotations principales : la première est celle de la crasse, que l'on retrouve dans la conception des artefacts audiovisuels mentionnés ; la seconde est celle d'un aspect terre-à-terre, plus sombre parce que plus réaliste ou plus réaliste parce que plus sombre. Cette dernière connotation est en partie présente pour accentuer la vraisemblance de la reconstitution historique d'une époque où l'hygiène n'était pas tout à fait une priorité en Occident.

57. HUARD, *op. cit.*, p. 12.

58. GEREMEK, Bronislaw. *Truands et misérables dans l'Europe moderne, 1350-1600*. 1980. Gallimard, 2014. 317 p. p. 13.

59. Cf. ce chapitre, section 1, « Nassau ».

résulte la collusion dans les artefacts de personnages aux origines sociales diverses, mais unis par la rupture avec ces origines. Dans *Der achtzehnte Brumaire des Louis Napoleon* de Marx (1852), le terme « lumpenproletariat » est employé comme un terme non plus exclusif au prolétariat, mais générique et désignant les « déclassés » originaires de toute classe sociale.⁶⁰

L'expression « déclassé » est explicitée en 1873 par Marx et Engels :

« “Déclassés”, c'est ainsi qu'on appelle en français ceux qui sont sortis des classes possédantes, les gens qui ont été bannis de leur classe ou qui l'ont quittée sans devenir des prolétaires, c'est-à-dire les chevaliers d'industrie, les baladins, les joueurs professionnels, la plupart des gens de lettres et des politiciens de profession, etc. Le prolétariat a aussi ses déclassés, ils forment le lumpenproletariat ». La phrase est importante car elle rompt avec la caractérisation du lumpenproletariat formulée dans le *Manifeste communiste*. Il n'est plus question ici de « pourriture passive de la vieille société », mais bien d'une couche secrétée par la société capitaliste elle-même.⁶¹

Si les exemples sont tirés du XIX^e siècle, ils sont en partie assimilables aux marginaux de l'ère moderne, ceux que l'on désigne par des appellations comme ribaud, manant, faquin, etc. Le contraste entre « vieille société » et « société capitaliste » se comprend par la transition qui s'est opérée à l'âge du mercantilisme : l'expansion du capital, en changeant l'équilibre des rapports socio-économiques, a participé à la fragilisation de classes jusque-là considérées comme stables.

À propos des rapports entre marxistes et anarchistes, George Woodcock relève comme point de tension le rapport à la société industrielle : alors que les marxistes la conçoivent comme une étape nécessaire à l'émergence de l'utopie communiste, les anarchistes la rejettent au profit du « culte » de la spontanéité.⁶² Selon lui, ce rejet a mené à l'attrait de l'anarchisme parmi les classes « that remain outside the general trend toward mechanism and conformity in the industrial world »⁶³, c'est-à-dire les aristocrates, les artisans, les intellectuels, les artistes et :

Finally, anarchists have tended to welcome as natural rebels the *déclassé* elements whom Marx despised most of all because they fitted nowhere into his neat pattern of social stratification; as a result the anarchist movement has always had its links with

60. HUARD, *op. cit.*, p. 12.

61. *Ibid.*, p. 13.

62. WOODCOCK, *op. cit.*, p. 23.

63. *Ibid.*, p. 24. [Traduction] « qui restent en dehors de la tendance au mécanisme et à la conformité du monde industriel. »

that shadowy world where rebellion merges into criminality, the world of Balzac's Vautrin and his originals in real life.⁶⁴

De cette tendance provient en partie la récupération des pirates comme précurseurs d'un certain type d'anarchisme. La « fusion » entre rébellion et criminalité est d'ailleurs rendue possible par le caractère non-exclusif de ces deux actes. La distinction procède en grande partie d'une évaluation des motivations ayant mené à l'acte : serait crime ce qui est égoïste, rébellion ce qui se réclame d'une idée « plus élevée ». Mais, dans le monde maritime, il était difficile de séparer le personnel du collectif, le criminel du rebelle : « The key to understanding maritime authority was offered, tongue in cheek, by an experienced late-eighteenth-century mariner [...] : “There is no justice or injustice on board ship, my lad. There are only two things : duty and mutiny — mind that. All that you are ordered to do is duty. All that you refuse to do is mutiny.” »⁶⁵ La polarisation extrême entre devoir et mutinerie faisait de toute contestation de l'autorité un acte de rébellion, et de la rébellion un crime. C'était au moment où la mutinerie, d'abord individuelle comme le suggère la formulation ci-dessus, devenait collective et menait à la victoire des mutins qu'elle entraînait un changement de statut social : alors, par appropriation du navire, les marins devenaient pirates et quittaient leur « classe ».

Lorsque, dans *Crossbones*, Thomas Lowe retourne (brièvement) à la Jamaïque, le rapport qu'il fait à William Jagger inclut des allusions à certains habitants de Santa Campana et les deux hommes négocient leur sort :

W. Jagger : So, this land of the free is quite the haven for wretches, would-be regicides, and turncoats of all colour.

T. Lowe : It is.

W. Jagger : Then what brings you back? Why now, Tom, after all these months? [...] Where is it, this island? I'd like Teach to see the living skin stripped from every man, woman and child who took shelter there with him.

T. Lowe : Forgive me, sir, but annihilation of the entire island does seem a touch excessive. I'd assumed there'd be the usual pardon for those who cooperated.

64. WOODCOCK, p. 24. [Traduction] « Enfin, les anarchistes ont eu tendance à accueillir comme des rebelles naturels les éléments *déclassés* que Marx méprisait plus que tout parce qu'ils ne rentraient nulle part dans son modèle soigné de stratification sociale. Par conséquent, le mouvement anarchiste a toujours entretenu des liens avec ce milieu de l'ombre où la rébellion rejoint la criminalité, le monde du Vautrin de Balzac et des hommes ayant réellement existé qui ont inspiré son personnage. »

65. REDIKER 1987, *op. cit.*, p. 211. [Traduction] « La clef pour comprendre l'autorité maritime est donnée avec humour par un marin de la fin du dix-huitième siècle [...] : “Il n'y a ni justice ni injustice à bord d'un navire, mon gars. Il n'y a que deux choses : le devoir et la mutinerie — garde ça en tête. Tout ce qu'on t'ordonne de faire, c'est ton devoir. Tout ce que tu refuses de faire, c'est de la mutinerie.” »

W. Jagger : Well I neither sought nor welcome your assumptions.

T. Lowe : Sir, the people of this island are—

W. Jagger : Are what? Innocent?

T. Lowe : As good as you or me.

Jagger: But I make no claim to be good. And by God, neither can you. What I am, and what I pray you still are, is the King's man.

T. Lowe : There are one or two, at least, that might be spared.

W. Jagger : Perhaps. Who?

T. Lowe : Katherine Balfour.

W. Jagger : Yes, I think we can agree to that. And the husband?

T. Lowe : That won't be necessary.

W. Jagger : And the others?

T. Lowe: My loblolly boy Timothy Fletch. He's been as loyal as any man could be.

W. Jagger : Then he's earned his life.

T. Lowe : I don't want to see it. When it happens. I want to be far away.

W. Jagger : You'll be sent back to England, with a notice of commendation. This will be the making of you, Tom. You'll be able to step out of the shadow of your own
i n f a m y . Y o u l o o k t r o u b l e d .

T. Lowe : I must admit to feeling a certain responsibility to these people, having lived with them for a while.

W. Jagger : Lived with them, or simply among them?

T. Lowe : I confess to not being quite sure.

W. Jagger : Then let it be a comfort for you to be reminded that you have done far worse things than you're about to do. And Edward Teach is a monster. Now where is he, Tom?⁶⁶

66. *Crossbones* S01E05, « The Return ». [Traduction] « W. Jagger : Or donc, cette terre de liberté est le havre idéal pour les misérables, régicides en puissance, et tourne-casaque de tout bord.

T. Lowe : En effet.

W. Jagger : Alors pourquoi revenir ? Pourquoi maintenant, Tom, après tant de mois ? [...] Où est-elle donc, cette île ? J'aimerais que Teach assiste à l'écorchement de chaque homme, femme et enfant à y avoir trouvé refuge avec lui.

T. Lowe : Pardonnez-moi monsieur, mais l'annihilation de l'île entière me paraît quelque peu excessive. Je supposais que l'amnistie habituelle serait offerte à ceux qui coopèreraient.

W. Jagger : Eh bien je ne sollicitais ni n'apprécie vos suppositions.

T. Lowe : Monsieur, les habitants de cette île sont...

W. Jagger : Sont quoi ? Innocents ?

T. Lowe : Aussi bons que vous ou moi.

W. Jagger : Mais je ne prétends nullement être bon. Et parbleu, vous ne le pouvez pas plus. Ce que je suis, ce que j'espère trouver en vous, c'est un sujet du Roi.

T. Lowe : À tout le moins, un ou deux d'entre eux pourraient être épargnés.

W. Jagger : Peut-être. Qui donc ?

T. Lowe : Katherine Balfour.

La mention de « régicides en puissance » montre que Jagger connaît les Balfour ainsi que leur implication dans l'insurrection jacobite, et la concession qu'il fait à Lowe est ambiguë : est-il réellement prêt à épargner les Balfour, peut-être en raison de leur titre de noblesse (James Balfour était « Earl of the house of Kinross »⁶⁷), ou a-t-il en fait l'intention de ne pas tenir cet engagement et de mettre la main sur deux rebelles qui ont échappé à la répression anglaise ? La caractérisation du personnage comme antagoniste favorise la seconde interprétation : les Balfour ont perdu toute possibilité de recouvrer leur statut social en se rangeant du côté du prétendant Stuart. Quant à Lowe, les deux premières questions que lui pose Jagger sous-entendent qu'il était considéré comme perdu aux yeux du gouverneur, tué ou passé à l'ennemi. La responsabilité qu'il dit ressentir envers Santa Campana, dont les spectateurs savent qu'elle est avant tout due à sa relation avec Kate Balfour, s'avère réelle à la fin de la série, lorsque Kate choisit de rester auprès de son mari et que Lowe entreprend de mener la communauté. Avant cette résolution, la confusion exprimée dans le dialogue est un symptôme du phénomène de déclassement social dont il est l'objet. Ce déclassement est d'ailleurs dans la continuité de son expérience : ancien médecin, son statut d'espion-assassin le rapproche, pour reprendre la métaphore, des zones d'ombre de la société britannique. Que Jagger l'accuse à mots couverts d'être un renégat est alors justifié par la déstabilisation qui sous-tend le personnage.

b. « Anarchists », « libertarians », révolutionnaires ?

Du statut social (ou de sa perte), je me tourne vers le statut idéologique : la multiplicité des liens qu'ont pu tisser certains commentateurs entre les conditions qui créent la

W. Jagger : Oui, je pense que c'est acceptable. Et son mari ?

T. Lowe : Ce ne sera pas nécessaire.

W. Jagger : Et les autres ?

T. Lowe : Mon assistant, Timothy Fletch. Il est aussi loyal que faire se peut.

W. Jagger : Alors il mérite de vivre.

T. Lowe : Je ne veux pas voir ça. Lorsque cela se produira. Je veux être loin.

W. Jagger : Vous serez renvoyé en Angleterre, avec une lettre de recommandation. Ce sera votre fortune, Tom. Vous pourrez échapper au fantôme de votre infamie. Vous semblez troublé.

T. Lowe : Je dois reconnaître que je ressens une certaine responsabilité envers ces gens, après avoir vécu avec eux pendant quelque temps.

W. Jagger : Vécu avec eux, ou seulement parmi eux ?

T. Lowe : J'admets ne pas être tout à fait sûr.

W. Jagger : Eh bien, je vous rappelle, et trouvez là quelque réconfort, que vous êtes coupable de bien pires méfaits que celui que vous allez commettre. Et qu'Edward Teach est un monstre. Alors, où est-il, Tom ? »

67. *Ibid.* S01E02, « The Covenant ». [Traduction] « Comte de la maison de Kinross »

Le comté de Kinross, en Écosse, est depuis le début du XVII^e siècle le siège du titre de Lord Balfour of Burleigh. Le cinquième détenteur du titre, Robert, participa au soulèvement jacobite de 1715 et fut proscrit en conséquence.

piraterie et celles qui mènent à l'anarchisme orientent l'analyse vers la notion de programme, déjà abordée au sujet du rôle de bandit social⁶⁸. Cette notion est problématique en ce qui concerne l'anarchisme, qui a depuis Proudhon vu un grand nombre de théorisations différentes. Pour réduire un courant idéologique complexe et vieux de deux siècles à sa conception élémentaire, il postule que les individus, en s'organisant de manière non hiérarchique, sont capables de constituer une société viable et durable.⁶⁹ Le corollaire en est un rejet de l'État comme institution légitime dans son imposition de normes sociales, économiques, culturelles et morales au peuple. Ces deux premiers éléments reposent sur l'idée d'une harmonie rationnelle spontanée dont le cours a été perturbé par l'émergence d'autorités politiques « artificielles ».⁷⁰ L'anarchisme vise à « restaurer » une telle harmonie à l'échelle de l'humanité entière, ce qui aurait pour conséquence la liberté universelle et donc l'assainissement des relations entre groupe et individu dans leur ensemble, même si ces deux termes ont été et sont encore l'objet d'emphases différentes selon les théoriciens qui les abordent. C'est ainsi que l'on peut prendre le cas de la mouvance anarchiste « classique » aux États-Unis comme premier exemple des tensions qui habitent le mouvement dans son ensemble : « American anarchism has a double tradition—native and immigrant. The native tradition, whose roots run back to the early years of the nineteenth century, was strongly individualist. The immigrant tradition, which begins among the German revolutionary socialists of the later 1870s, was first collectivist and afterward anarchist communist. »⁷¹ L'existence de ces deux traditions est notamment à l'origine d'une distinction terminologique en anglais américain, qui oppose *anarchist* et *libertarian*, qui souligne les différentes conceptions d'une société juste ainsi que des moyens à mettre en œuvre pour en permettre l'émergence.⁷²

68. Cf. I.I.C.c.

69. « All anarchists, I think, would accept the proposition that man naturally contains within him all the attributes which make him capable of living in freedom and social concord. They may not believe that man is naturally good, but they believe very fervently that man is naturally social. » (WOODCOCK, *op. cit.*, p. 19) [Traduction] « Je pense que tous les anarchistes accepteraient l'idée selon laquelle l'homme contient en lui-même tous les attributs qui le rendent capable de vivre libre et en harmonie sociale. Tous ne croient peut-être pas que l'homme est bon par nature, mais ils croient avec ferveur que l'homme est social par nature. »

70. Newman, Saul. "Anarchism, utopianism and the politics of emancipation". DAVIS, Laurence, KINNA, Ruth (dir.). *Anarchism and Utopianism*. Manchester and New York : Manchester University Press, 2009. 285 p. pp. 207-220. pp. 213-214.

71. WOODCOCK, *op. cit.*, p. 428. [Traduction] « L'anarchisme américain consiste en une double tradition, l'une native, l'autre immigrante. La tradition native, dont les racines proviennent des premières années du dix-neuvième siècle, était fortement individualiste. La tradition immigrante, qui naît parmi les socialistes révolutionnaires allemands de la fin des années 1870, fut d'abord collectiviste, puis anarcho-communiste. »

72. Cette différenciation, qui reste arbitraire, est moins prononcée en français : l'un des premiers journaux anarchistes, par exemple, s'intitulait *Le Libertaire*. Afin d'éviter les confusions, j'utiliserai ici le terme « anarchiste » comme hyperonyme, tandis que « *anarchist* » et « *libertarian* » désigneront respectivement les

Cette dernière distinction, ainsi que la revendication de liberté qui en inspire les termes, ont leur rôle dans l'interprétation des pirates en tant que proto-anarchistes. Les commentateurs engagés qui se sont penchés sur le récit de Misson ont tendance à négliger un passage de ces chapitres qui offre un contraste marqué avec la description de Libertalia. Il s'agit d'un entretien entre le capitaine Tew et son ancien quartier-maître, parti avec vingt-trois membres d'équipage s'installer sur Madagascar⁷³ :

The Governor, *alias* Quarter-Master, received him mighty civilly, but told him, that he could see no Advantage to themselves in changing their present situation, tho' they might prove a great One to the new Colony, by adding to their Force so many brave Fellows: That they there enjoy'd all the Necessaries of Life; were free and independent of all the World; and it would be Madness again to subject themselves to any Government, which, however mild, still exerted some Power. That he was Governor for three Months, by the Choice of his Companions; but his power extended no farther than to the judging in Matters of small Difference which might arise, which he hop'd to do impartially while his Authority continued; that they had agreed to among themselves, and confirm'd that Agreement by Oath, to support the decrees of the Governor for the Time, that their Tranquility might not be disturb'd by the capricious Humour of any one Man; and that this Power of determining, was to desolve at the Expiration of three Months, to him on whom the Lot should fall by balloting, provided he had not before enjoyed the Honour, for such a one was not to draw; by which Agreement, every one would be raised, in Time, to the supream Command, which prevented all canvassing and making Interest for Votes, as when it [is] determined by Suffrage; left no Open[ing] for making Divisions and Parties, and was a Means to continue to them that Repose inseparable from a Unity among themselves.⁷⁴

traditions collectiviste et individualiste.

73. JOHNSON C., *op. cit.*, p. 423.

74. *Ibid.*, pp. 434-435. [Traduction G. Villeneuve] « Le gouverneur, ex-quartier-maître, le reçut avec force civilités, mais déclara qu'il ne voyait pas quel avantage il pourrait retirer d'un changement de colonie, bien qu'alors ils pussent représenter un véritable profit, en la grossissant de tant de courageux citoyens. Ils jouissaient, là où ils étaient, de tout le nécessaire, vivant libres et indépendants, et ce serait folie de se soumettre de nouveau à quelque gouvernement que ce fût : même fort doux, ne continuerait-il pas d'exercer un pouvoir ? Avec l'accord de ses compagnons, son gouvernement n'excéderait pas trois mois, mais son pouvoir ne s'exerçait que sur des problèmes de faible importance, et il espérait agir impartialement le temps que durerait son autorité. Ils s'étaient tous mis d'accord, et par serment, pour accepter les décrets de l'actuel gouvernement afin d'éviter que l'humeur capricieuse d'un homme ne mît en péril la paix de leur État. Sa juridiction devait échoir, au bout des trois mois, à celui que le sort désignerait, exception faite des précédents gouverneurs qui n'avaient plus le droit de se présenter. Grâce à cet accord, chacun ferait au moins une fois l'expérience du pouvoir suprême, et ce mode de désignation empêchait toute brigue et toute velléité de se constituer une clientèle, comme hélas y engage une élection avec scrutin. Impossible de même de créer des divisions et des factions : ainsi perpétuerait-on l'harmonie inséparable de la véritable unité. »

Face à la rigide répartition des ressources et du labour opérée par Caraccioli et Misson, la jouissance apparemment facile dont bénéficient le quartier-maître et ses hommes les rapproche d'un âge d'or classique. La résolution de conserver leur mode de vie actuel, parce que ce serait « folie » que de retourner volontairement à un statut de soumission, marque l'attrait que représente une telle opportunité de réaliser une liberté positive, loin de la coercition omniprésente. Enfin, leur système politique comporte des caractéristiques parlantes. Le « Gouverneur » ne dispose que de pouvoirs limités, majoritairement juridiques ou d'arbitrage entre parties en conflit, et le serment qu'a prêté la communauté d'appuyer ses décisions n'existe pas dans une optique d'élévation de cet élu. Bien au contraire, il entend donner un rôle exécutif de facto à l'ensemble des pirates, garants de l'impossibilité pour un homme seul de s'accaparer le pouvoir. Autre précaution contre l'autocratie, le mandat de seulement trois mois permet d'éviter que se crée une habitude qui elle-même figerait la structure. Enfin, l'anticipation des mandats à venir manifeste une compréhension politique fine : en limitant le système du suffrage au premier mandat et en déterminant la « succession » par tirage au sort, en y ajoutant la précaution qui consiste à interdire les « réélections », les pirates visent à éviter les phénomènes négatifs assimilés au scrutin dans l'Angleterre du XVIII^e siècle. De plus, la cohésion de l'ensemble s'en trouve renforcée : l'implication systématique de chaque pirate évite l'un des corollaires de l'autocratie, c'est-à-dire l'oisiveté politique. À bien des égards, cette *polis* est donc plus radicale que Libertalia, surtout si celle-ci est considérée dans la phase qui suit l'attaque des Portugais, mais cette radicalité dépend du caractère suffisant des ressources naturelles immédiatement exploitables, qui n'est possible que dans le cas où une communauté restreinte n'a pas de visée d'expansion ou même de pérennité. Le caractère probablement fictif de Libertalia permet de supposer qu'il affecte également cette autre *polis* : le contraste avec le système de Caraccioli est flagrant au point de suggérer que Johnson offrait ici à son lectorat deux alternatives d'utopies pirates, et ce avec une intention que j'aborderai dans le chapitre suivant.⁷⁵

La récupération par William Burroughs de l'idéal de Misson, basée sur la survie de ce dernier, lui permet de passer outre le caractère liberticide de Libertalia en supposant une répétition de l'enclave comme expérience, avec une optique différente. Les Libéri mènent une petite guerre contre les empires qui exploitent les ressources naturelles et humaines du

75. Cf. chapitre 4, section 2, « Assignations ».

Nouveau Monde. Le chapitre « Get Out of the Defensive Position » est consacré à la stratégie que comptent employer et leurs objectifs à long terme :

We now have a sufficient stockpile of the new weapons to initiate our campaign, and it seems unwise to delay longer. Sooner or later the enemy will learn something of our plans and the means we possess to implement them. We will apply the classic rules of hit-and-run warfare against a larger force, drawing them deeper and deeper into our territory while raiding and cutting supply lines. [...]

Once this tactic has sufficiently weakened the enemy, we will shift to all-out attack on a series of enemy positions. [...]

We can expect a landslide of defection to our cause, and we must follow through to deliver a series of knockout blows. Nor will we allow time for the French and English to recognize the danger and join Spain against a common enemy. As soon as we see victory on the way in the southern hemisphere of the American continent we will strike in the northern hemisphere. Then we will open a diplomatic offensive concentrating on England to negotiate treaties, trade agreements, and recognition of our independent and sovereign status. [...]

We have also the incalculable advantage of a huge territory virtually impossible to invade successfully, whereas European countries, with the exception of Russia, are vulnerable to invasion, since they have no place to retreat to. We expect the Articles to spread through Africa, the Near and Far East, and we could invade Spain from North Africa.⁷⁶

Les réflexions tactiques, opérationnelles et stratégiques, entremêlées dans le roman de références à l'art de la guerre antique, insistent sur l'asymétrie du conflit qui, dans une certaine

76. BURROUGHS W. S., *op. cit.*, pp. 160-161. [Traduction P. Mikriammos] « Nous disposons maintenant d'une réserve suffisante de nos armes nouvelles pour lancer notre campagne, qu'il ne serait peut-être pas avisé de retarder encore. Tôt ou tard, l'ennemi finira par apprendre des détails sur nos plans et sur les moyens entre nos mains pour les mettre en œuvre. Nous appliquerons les règles classiques de la guerre par la fuite en avant contre un adversaire plus nombreux, l'attirant de plus en plus profondément dans notre territoire tout en l'assaillant de raids et en coupant ses canaux de ravitaillement. [...]

Une fois que cette tactique aura suffisamment affaibli l'ennemi, nous passerons à l'attaque en règle contre une série de positions ennemies. Ne pas attaquer après des préliminaires qui vous ont été favorables est aussi désastreux qu'attaquer en position de faiblesse. [...]

Nous devons nous attendre à des ralliements en masse à notre cause, et il faut que dans la foulée, nous portions une série de grands coups. Nous ne devons pas non plus laisser aux Français et aux Anglais le temps de reconnaître le danger et de s'allier à l'Espagne contre un ennemi commun. Dès que nous verrons que la victoire est en bonne voie dans l'hémisphère sud du continent américain, nous frapperons dans l'hémisphère nord. Puis nous lancerons une offensive diplomatique concentrée sur l'Angleterre afin de négocier des traités, des accords commerciaux et la reconnaissance de notre indépendance et de notre souveraineté.

[...] Nous avons également l'avantage incalculable d'un territoire immense qu'il est virtuellement impossible d'envahir avec succès, alors que les pays européens, à l'exception de la Russie, n'offrent aucune résistance à l'invasion puisqu'il n'y a nulle part où se retirer. Nous espérons voir les Articles gagner l'Afrique, le Proche et l'Extrême-Orient, et nous pourrions envahir l'Espagne depuis l'Afrique du Nord. »

mesure, reflète le clivage social à l'œuvre entre déclassés et membres intégrés à part entière sociétés européennes. La prévision de défections suggère même une instrumentalisation du déclassement, en sous-entendant que l'intensification des hostilités montrera aux éléments marginaux une voie alternative, leur permettant d'accéder à l'« agentivité » qui leur fait défaut. Cette transition des manœuvres de la petite guerre à l'attaque généralisée fait resurgir l'image des masses insurgées contre les élites dominantes, mais ici organisées et efficaces plutôt qu'indisciplinées. L'opposition se dessine ici nettement contre les régimes européens, comme le montre la tournure concernant l'Afrique et l'Asie : nul projet d'invasion ici, mais un ralliement aux Articles que l'on peut supposer pacifique. Cela serait cohérent avec la dichotomie esquissée entre l'Europe et le reste du monde, en particulier les zones géographiques où sont pratiquées la colonisation, la dépopulation par l'esclavage, et l'exploitation des ressources naturelles. Cette conversion permettrait ainsi de porter le conflit jusque sur le continent européen, et l'invasion espérée de la péninsule ibérique porterait à son paroxysme ce qui semble revenir à une vengeance à l'échelle mondiale.

Une visée similaire se développe dans *Black Sails* : si la deuxième saison montre aux spectateurs que Flint et Miranda Barlow (Louise Barnes), veuve de Thomas Hamilton, sont en réalité prêts à œuvrer pour le retour de Nassau au sein de l'empire britannique, la mort de Miranda Barlow radicalise Flint. Désormais déterminé à assurer l'indépendance de Nassau⁷⁷, il rallie les autres capitaines à sa cause. La chute de Nassau et l'acceptation presque unanime de l'amnistie poussent Flint à œuvrer pour la reconstitution d'une force capable de déloger Rogers. Il se tourne vers la reine des Maroons, qu'il doit convaincre de quitter le secret de son île (ce qui assurerait de plus la survie de Flint et son équipage) pour collaborer et reprendre ce que l'Angleterre, selon lui, leur a pris. Face au scepticisme de la reine quant au rapport de force, Flint offre la perspective d'une insurrection des déclassés de l'Empire :

For every man in your camp, there are thousands somewhere in the West Indies living under the same yoke, chained in fields, pressed on ships, sold into indenture. When they see a sitting governor protected by His Majesty's Navy, deposed by an alliance of pirates and slaves, how many consider joining that fight? How many thousands of men will flock to Nassau, join your ranks, and help you defend it? What does a colonial power do when the men whose toil powers it lay down their shovels, take up swords, and say, "No more"? Bring down Nassau, maybe you bring it all down.⁷⁸

77. Cf. I.2.A.b.

78. *Black Sails* S03E05, « XXIII. ». [Traduction] « Pour chaque homme présent dans votre camp, il y en a des milliers, quelque part dans les Indes occidentales, qui vivent sous le même joug, enchaînés dans les champs,

Les sentiments de Flint envers la couronne britannique, explicitement hostiles, se transforment dans ce discours en un programme anti-colonialiste et anti-impérialiste. La réapparition de la coercition maritime la place au même plan que l'esclavage et le contrat synallagmatique, ce qui permet la métonymie de la pelle pour le labeur et, par contraste, celle de l'épée pour l'insurrection.⁷⁹ La perspective d'une Nassau décolonisée par la violence comme l'impulsion qui amènerait la fin de l'empire britannique dans son ensemble est, quant à elle, plus proche des représentations exagérées de l'anarchisme révolutionnaire (elles-mêmes inspirées de la rhétorique des mouvements insurrectionnels du XIX^e siècle). Elle pointe vers l'importance accordée à la valeur symbolique de l'insurrection, considérée comme exemple et inspiration pour les masses opprimées. Flint se fait donc ici *anarchist* afin de souligner la communauté d'intérêts avec son alliée potentielle.

Les dernières paroles de Charles Vane, d'abord rival puis allié de Flint, sont révélatrices des liens qui peuvent être tissés entre individu et communauté lorsqu'il s'agit de s'insurger :

These men who brought me here today do not fear me. They brought me here today because they fear you. Because they know that my voice, a voice that refuses to be enslaved, once lived in you. And may yet still. They brought me here today to show you death, and use it to frighten you into ignoring that voice. But know this. We are many. They are few. To fear death is a choice. And they can't hang us all. Get on with it, motherfucker.⁸⁰

L'attitude de défi sur le gibet, fréquente lors des pendaisons de pirates⁸¹, est attendue de la part de Vane : Eleanor Guthrie (qui a décidé de son exécution et agit comme gouverneur *de facto*

recrutés de force sur des navires, vendus en servitude sous contrat. Lorsqu'ils verront un gouverneur en exercice, protégé par la Marine de Sa Majesté, se faire déposer par une alliance de pirates et d'esclaves, combien envisageront de rejoindre ce combat ? Combien de milliers d'hommes afflueront vers Nassau, rejoindront vos rangs et vous aideront à la défendre ? Que peut faire une puissance coloniale quand les hommes dont le labeur l'âme déposent leur pelle, empoignent l'épée et crient "Assez" ? Renversez Nassau, peut-être que l'empire tout entier suivra. »

79. Flint étant un personnage lettré, il est possible d'y voir non pas une inversion de l'image biblique de *swords into plowshares* (« de leurs glaives ils forgeront des hoyaux », Ésaïe 2:4), mais une référence classique à l'armée républicaine de la Rome antique.

80. *Black Sails* S03E09, « XXVII. ». [Traduction] « Ces hommes qui m'ont amené ici aujourd'hui ne me craignent pas. Ils m'ont amené ici aujourd'hui parce que c'est vous qu'ils craignent. Parce qu'ils savent que ma voix, une voix qui refuse d'être réduite en esclavage, vivait autrefois en vous. Et peut-être encore aujourd'hui. Ils m'ont amené ici aujourd'hui pour vous montrer la mort, et la manier pour vous effrayer au point d'ignorer cette voix. Mais sachez ceci. Il y a grand nombre d'entre nous, et peu d'entre eux. Avoir peur de mourir est un choix. Et ils ne peuvent pas nous pendre tous. Au travail, enfoiré. »

81. Un épisode antérieur (*Black Sails* S02E01, « IX. ») comporte une scène analeptique où un pirate anonyme, plus ordurier et moins conscient de son caractère subversif, insulte la foule venue le voir sur Execution Dock à Londres. Un incident similaire se déroula à Nassau en décembre 1718, lorsque neuf pirates furent pendus (REDIKER 1987, *op. cit.*, pp. 56-57).

pendant la convalescence de Rogers) ne montre pas la moindre surprise, pas plus que les habitants anonymes de Nassau, les quelques membres d'équipage du *Walrus* présents, ou les spectateurs : tous sont habitués à ce trait de caractère. L'instant prend cependant une signification supplémentaire du fait des péripéties de la troisième saison : Vane y devient capitaine de la milice⁸² au sein du triumvirat qu'il compose avec Flint et Rackham. Il est donc partie intégrante du paysage politique, rôle qu'il avait commencé à endosser lorsqu'il avait pris de force le commandement du fort de Nassau⁸³. Bien que réputé incontrôlable, Vane est loin d'être une brute sans cervelle et saisit l'opportunité de son exécution pour envoyer un message. Le topos de la *vox populi* entraîne une métonymie explicite de Vane pour les pirates, alliée à une interprétation de l'acte capital : l'emphase est placée sur le châtiment comme mécanisme de dissuasion par la peur plutôt que la punition de méfaits ou la vengeance pour la mort de Richard Guthrie. À ce moment de la diégèse, l'invocation que fait Vane de la puissance inhérente à la masse humaine semble en faire un autre *anarchist*, même si son approche est par nécessité restreinte : sa situation ne lui permet aucunement de lancer un appel à l'union des déclassés de tout horizon, mais il profite de son statut auprès des pirates et autres habitants de Nassau pour leur rappeler les enjeux du conflit.

Ces occurrences n'occultent cependant pas les différences qui opposent les deux personnages : Flint, ancien officier lettré et prêt à jouer sur les subtilités de la machine britannique, est de bien des façons l'antithèse de Vane, ancien esclave que certains associent à un animal presque enragé dans sa résistance à toute forme de coercition. Il est donc significatif que la troisième saison offre l'opportunité aux spectateurs d'assister à une conversation entre eux, dénuée de la haine mutuelle qui émaillaient leurs rencontres précédentes, dans la maison qu'occupait Miranda Barlow :

J. Flint : You have no instinct towards earning for yourself a life more comfortable?

C. Vane : I don't. And had I that instinct, I would resist it with every inch of will I could muster. For that is the single most dangerous weapon they possess, the one they tempt. "Give us your submission, and we will give you the comfort you need." No, I can think of no measure of comfort worth that price.⁸⁴

82. *Black Sails* S03E02, « XX. »

83. *Ibid.* S01E08, « VIII. »

84. *Ibid.* S03E08, « XXVI. ». [Traduction] « J. Flint : Tu n'as aucune inclination à t'assurer une vie plus confortable ?

C. Vane : Aucune. Et si j'avais cette inclination, j'y résisterais avec la moindre once de volonté que je pourrais trouver. Car c'est là l'arme la plus dangereuse qu'ils possèdent, celle de la tentation. "Donnez-nous votre soumission, et nous vous donnerons le confort dont vous avez besoin." Non, je ne vois aucun degré de confort qui vaudrait un tel prix. »

Ce sont bien deux philosophies qui se font face. Flint, qui a connu les agréments de l'Angleterre et a entretenu un havre de domesticité dans ce foyer, aspire malgré ses actes à une vie tranquille sur une île qu'il pourrait appeler sienne. Vane, qui n'a connu que les Caraïbes, la Tierra Ferma et les eaux qui les bordent, est intégré à un mode de vie brutal. De plus, il identifie le danger que représente la promesse de la sécurité matérielle : maniée comme une arme, elle devient un instrument de soumission. Cette vision est à rapprocher de l'idée d'anti-consommation adoptée par les mouvements anti-capitalistes et, conjuguée à la caractérisation de Vane en individualiste forcené⁸⁵, elle le rapproche plus d'une aspiration *libertarian* où chaque individu est responsable de son sort, comme le fait sa remarque « To fear death is a choice » dans la citation précédente.

Malgré ces rapprochements, il est difficile d'affirmer de manière catégorique que ces pirates de fiction représentent des anarchistes avant l'heure. Les exemples de Flint et Vane dans *Black Sails* sont parmi ceux qui présentent des points communs (principalement discursifs) forts, presque explicites. Néanmoins, Vane confine son activité au sort des pirates sans intention d'étendre sa philosophie à l'humanité en général et Flint a recours à un programme émancipateur sous la contrainte, dans l'idée qu'il puisse servir ses intérêts stratégiques. Tous deux cherchent résolument à se tenir en dehors des masses, par inclination personnelle ou par pragmatisme. Puisque l'anarchisme classique tend à contrer de telles attitudes, ils ne restent que des cas liminaires propres à un artefact du XXI^e siècle, imprégné de considérations déconstructionnistes et nourri des recherches historiques.

Si l'anarchisme classique mène à une impasse quant à l'interprétation politique, d'autres pistes s'ouvrent avec l'anarchisme d'après-guerre, et plus particulièrement les mouvances qui ont fleuri à la suite des mouvements contestataires des années 1960.

[W]e can see another utopian tendency in anarchism—that which emphasises spontaneity, personal liberation and heterogeneity. Here revolution is seen in terms of its immediacy and its radical break with the present, rather than as something which emerges dialectically or developmentally and is deferred until conditions are ripe.⁸⁶

85. Notamment illustrée dans une conversation entre Eleanor Guthrie et lui : « Eleanor, when I take something from a man, his ship, his money, his life, I don't hide behind a clerk. I don't hide behind the law. I don't hide behind anything. I look him in his eye and I give him every chance to deny me. That is legitimate. » (*Black Sails* S02E06, « XIV. ») [Traduction] « Eleanor, quand je vole quelque chose à un homme, son navire, son argent, sa vie, je ne me cache pas derrière un clerc. Je ne me cache pas derrière la loi. Je ne me cache derrière rien. Je le regarde dans les yeux et je lui donne toutes les chances de me le refuser. Ça c'est légitime. »

86. Newman, Saul. "Anarchism, utopianism and the politics of emancipation". DAVID, KINNA, *op. cit.*, pp. 207-220. p. 215. [Traduction] « [N]ous pouvons voir une autre tendance utopique dans l'anarchisme : celle qui met l'accent sur la spontanéité, la libération individuelle et l'hétérogénéité. Ici, la révolution est envisagée du point de vue de son immédiateté et de sa rupture radicale avec le présent, pas comme quelque chose qui émerge

Voilà qui reprend certaines caractéristiques des « utopies pirates » de Bey. Sans revenir sur la volonté de rupture spatiale et temporelle, je souhaite attirer l'attention sur ce qui est accentué ici : la notion d'altérité. Les pirates de fiction sont presque unanimement considérés comme étrangers aux réseaux culturels européens et coloniaux, mais de façons différentes. Michael D. High, dans un article pour la revue en ligne *Jump Cut*, distingue dans les films de pirates trois grands « rôles » de ces personnages : « All the films utilize three dominant interpretations of pirates : as criminals, rebels, or anarcho-libertarians. Because the historical record is ambiguous, these three tropes are scripted into the earlier films as lecherous villainy, superficial rebellion, and gender transformation. »⁸⁷ La troisième catégorie est celle qui m'intéresse (la deuxième correspond dans une certaine mesure à l'analyse des motivations de révolte, la première sera l'objet de réflexions ultérieures) par le terme utilisé et la performance à laquelle il est assimilé.

Si le terme *anarcho-libertarian* est déroutant au premier abord (selon la théorisation à laquelle on se réfère, il peut être considéré comme un pléonasme ou un oxymore), s'avère approprié de par le flou idéologique qu'il sous-entend. « Anarcho-libertaire » connote une volonté de liberté qui se manifeste par des actions anti-coercitives, sans renvoyer à un programme spécifique ni se transformer en sauvagerie égoïste, d'autant plus que l'exemple donné par High est Jack Sparrow, doté d'une caractérisation extrêmement différente de celle de Charles Vane dans *Black Sails*⁸⁸. C'est ainsi qu'il analyse la performance de Johnny Depp (qui « clashes pirate masculinity with glam-rock femininity »⁸⁹) comme perturbatrice des distinctions traditionnelles entre vivant et mort, ami et ennemi, masculin et féminin, hétérosexuel et homosexuel. Il se tourne alors vers Hans Turley, qui mentionne que « [i]n a way, the pirate replaced the libertine as a cultural icon, a figure of sexual and cultural anarchy »⁹⁰ au tournant du XVIII^e siècle. Il faut bien entendre ici *anarchy* au sens péjoratif de

de manière dialectique ou évolutive et serait reporté au moment où les conditions seront propices. »

87. HIGH, Michael D. « Pirates without piracy: criminality, rebellion, and anarcho-libertarianism in the pirate film ». *Jump Cut*, [en ligne], automne 2014, No. 56. [Référence du 19 juillet 2017]

<<http://ejumpcut.org/currentissue/HighPirates/index.html>> [Traduction] « Tous les films font usage de trois interprétations dominantes des pirates : criminels, rebelles ou anarcho-libertaires. À cause des ambiguïtés du passé, ces trois topoï apparaissent dans les scripts des films plus anciens sous la forme d'une infamie libidineuse, d'une rébellion superficielle ou de transformations de genre. »

88. Je mentionne ici Vane en particulier car Sparrow est plus facilement assimilable à la tendance *libertarian* qu'*anarchist*. Cependant, la dégradation de Flint, ancien officier de la Royal Navy, est en partie due au fait que son supérieur a été informé de la relation homosexuelle qu'il a entretenue avec Thomas Hamilton (*Black Sails* S02E05, « XIII. »). Sa caractérisation est dénuée de caractère allosensible au-delà de ces scènes analeptiques.

89. HIGH 2014, *op. cit.* [Traduction] « confronte la masculinité pirate à la féminité glam-rock »

90. TURLEY, Hans. *Rum, Sodomy and the Lash: Piracy, Sexuality, and Masculine Identity*. New York University Press, 1999. 198 p. p. 39. [Traduction] « [d']une certaine manière, le pirate a remplacé le libertin en tant qu'icône culturelle, figure d'anarchie culturelle et sexuelle. »

confusion de la *polis* dans son ensemble, ce qui renvoie de nouveau à l'absence de programme révolutionnaire. La transgression sexuelle est mise sur le même plan que la transgression économique de l'acte de piraterie (dont High dit à raison qu'il est dissocié dans les artefacts filmiques de la figure du pirate⁹¹), et se combinent pour donner lieu à une transgression politique.

Ces considérations autour de termes politiques contemporains, rétrospectivement appliquées à des actes de l'époque moderne eux-mêmes revisités par le biais des artefacts culturels, montre la difficulté d'attribuer d'un programme universaliste aux pirates. Si la vision anarchiste d'un monde meilleur pour tou-te-s ne peut leur être attribuée, leurs actes sont susceptibles d'être interprétés de manière similaire.

c. Actions directes

Puisque l'anarchisme repose sur l'idée que les êtres humains sont capables de décider par eux-mêmes de la justesse de leur conduite, il en découle qu'ils sont capables d'agir en ce sens :

Direct action has been an ever-present hallmark of anarchist politics, and is often defined as action without intermediaries, whereby an individual or a group uses their own power or resources to change reality in a desired direction, intervening directly in a situation rather than appealing to an external agent (typically the state) for its rectification.⁹²

Il est attendu des pirates, en tant que personnages de diégèses, qu'ils se situent effectivement dans cette position d'agents, et d'agents distanciés des autorités par leur statut de criminels. J'aborde ici trois aspects de l'action directe, les deux premiers étant directement tirés de l'article de Uri Gordon ; le troisième n'a jamais été, à ma connaissance, interprété comme un acte anarchiste.

La modalité d'action directe la plus répandue est celle que j'appellerai « préventive » en empruntant ce terme à Uri Gordon :

Most commonly, direct action is viewed under its preventative or destructive guise. If people object, for instance, to the clear cutting of a forest, then taking direct action

91. HIGH 2014, *op. cit.* Cette dissociation de l'acte et de la catégorie sera étudiée plus avant dans le chapitre suivant.

92. Gordon, Uri. "Utopia in contemporary anarchism". DAVID, KINNA, *op. cit.*, pp. 260-275. p. 269.

[Traduction] « L'action directe est une caractéristique principale et omniprésente de l'engagement anarchiste, et est souvent définie comme l'action sans intermédiaires, par laquelle un individu ou un groupe use de ses propres facultés pour changer la réalité dans le sens désiré, et donc intervenir directement dans une situation plutôt que solliciter un agent extérieur (en général l'État) afin d'y remédier. »

means that rather than (only) petitioning or engaging in a legal process against it, they would physically intervene to prevent the clear cutting — by chaining themselves to trees, or pouring sugar into the fuel-tanks of the bulldozers, or other acts of disruption and sabotage — their goal being directly to hinder or halt the project.⁹³

En parlant des tactiques utilisées par les marins anglo-américains du premier XVIII^e siècle pour contrer le pouvoir autoritaire, Rediker utilise l'expression « direct action » pour qualifier « the crew's active contradiction of an order from above »⁹⁴. La prohibition de tels comportements par le droit maritime plaçait bien ces actes dans le domaine extralégal, et les exemples donnés par Rediker mentionnent en particulier l'interruption de châtiments corporels, ce qui est en accord avec l'action directe sous son aspect préventif. Les artefacts de pirates étudiés ici ne montrent pas de scène inspirée de ces faits historiques et privilégient plutôt l'action des personnages comme pirates. Le topos de l'action directe préventive devient alors la venue au secours du pirate capturé par les autorités et condamné à mort. Il peut s'agir d'une évasion comme dans *The Buccaneers*⁹⁵ ou *The Spanish Main*, auquel cas il y a fréquemment recours à un agent extérieur à l'équipage. De façon plus spectaculaire, l'interruption d'une exécution apparaît dans *Pirates of the Caribbean : Curse of the Black Pearl*⁹⁶ et *Black Sails*. Lorsque Flint est capturé par le gouverneur de Caroline Peter Ashe (Nick Boraine), Vane est celui qui, contre toute attente à ce moment de la diégèse, suggère d'empêcher que son procès arrive à son terme : « We can say what we will about Flint, and I've said my share, but the world knows his name, they know him. And his body swinging over the harbor of this place sends a powerful message. No one surrenders to a dying thing. And that's exactly what we'll be if we don't act. »⁹⁷ Avant même la formulation explicite de l'importance du capitaine dans le conflit entre Nassau et la Grande-Bretagne, l'importance symbolique qui lui est attribuée influe sur le comportement des autres personnages et suscite leur passage à l'acte. La motivation passe bien ici dans le domaine politique et, malgré les doutes de Bones (« There's a significant

93. *Ibid.* [Traduction] « L'action directe est plus communément perçue sous son aspect préventif ou destructeur. Si par exemple des personnes s'opposent au déboisement d'une forêt, alors mener une action directe signifie qu'au lieu de (seulement) lancer une pétition ou un processus judiciaire contre le projet, elles vont intervenir physiquement pour empêcher le déboisement (en s'enchaînant aux arbres, en versant du sucre dans le réservoir des bulldozers ou autres actes de sabotage ou de perturbation), leur but étant de gêner ou d'arrêter le projet. »

94. REDIKER 1987, p. 238. [Traduction] « l'opposition active de l'équipage à un ordre issu par ses supérieurs »

95. *The Buccaneers* S01E04, « Dan Tempest's War with Spain » ; S01E17, « Mr. Beamish and the Hangman's Noose

96. Cf. III.2.B.b.

97. *Black Sails* S02E10, « XVIII. » [Traduction] « On peut dire ce qu'on veut de Flint, et j'en ai dit beaucoup, mais son nom est connu du monde entier, ils le connaissent. Et si son cadavre se balance au-dessus de ce port, ça enverra un message puissant. Personne ne se rend face à une chose agonisante. Et c'est précisément ce que nous serons si on n'agit pas. »

difference between preventing Ashe from making a trophy of Flint and saving Flint's life. Who's to say Vane doesn't help Flint escape from shore and then slit his throat the moment we're in open water? Along with all of ours? »⁹⁸), Vane perçoit l'importance des enjeux et mène la rescousse à bien. Pour des raisons similaires, Flint confie à Bones le soin de procéder à une action directe similaire dans la troisième saison. Le contexte est cependant différent car, au lieu d'une colonie de la côte, ce fil narratif se déroule à Nassau même après l'arrivée de Woodes Rogers. Vane, fait prisonnier par Rogers et d'abord censé être envoyé en Angleterre pour y être jugé, est l'objet d'un parallélisme énoncé par Flint : « Charles Vane swinging over Nassau is a statement we cannot afford to be made. »⁹⁹ Lorsque les efforts de Bones pour provoquer le mécontentement populaire s'avèrent insuffisants à empêcher son extradition ainsi que son procès, il se résout à intervenir lors de la pendaison :

Position your men around the crowd. Tell them to be ready to move. I'm gonna try to shout him down, raise Eleanor Guthrie, raise whatever I have to to try and strike a chord. Turn as much of that crowd as I can in our favor. Your men should take my lead. Hopefully it'll be enough to start a frenzy, cause enough confusion to break the ranks of the soldiers. Then in the chaos of it, we'll make a move to free Captain Vane. Go.¹⁰⁰

On peut supposer que l'instrumentalisation du sentiment populaire aurait ici un effet continu : non seulement elle permettrait d'établir les conditions requises pour un coup de main, mais elle pourrait aussi conduire à la participation active et consciente de la foule à la tentative. Si l'action n'est pas menée à bien, c'est parce que Vane lui-même fait comprendre par de simples regards qu'il ne souhaite pas être sauvé. Ses dernières paroles rendent l'action directe de Bones inutile mais produisent selon ce dernier un effet plus conséquent :

B. Bones : It was the only way to start it. He knew it was the only way.
Ben Gunn (Chris Fisher) : Start what?
B. Bones : Look at them. [...] The resistance in Nassau is now under way.¹⁰¹

98. *Ibid.* [Traduction] « Il y a une nette différence entre empêcher Ashe de transformer Flint en trophée et sauver la vie de Flint. Qui nous dit que Vane ne va pas aider Flint à s'échapper et quitter le rivage, puis lui trancher la gorge à l'instant où nous serons au large ? Et nous trancher la gorge avec ? »

99. *Ibid.* S03E08, « XXVI. » [Traduction] « Charles Vane au bout d'une corde est une déclaration que nous n'avons pas le loisir de laisser se faire. »

100. *Ibid.* S03E09, « XXVII » [Traduction] « Éparpille tes hommes dans la foule. Dis-leur d'être prêts à agir. Je vais essayer de gueuler plus fort que lui, de les concentrer sur Eleanor Guthrie, sur n'importe quoi tant que ça me permet de toucher la corde sensible. De rallier autant d'entre eux que possible à notre cause. Tes hommes devraient faire comme moi. Espérons que ça suffira à les déchaîner et créer assez de confusion pour franchir les rangs des soldats. Et dans le chaos général, on tentera de libérer le capitaine Vane. Allez. »

101. *Ibid.* [Traduction] « B. Bones: C'était le seul moyen de la lancer. Il savait que c'était le seul moyen. B. Gunn: Lancer quoi ? »

La pertinence d'une mort symbolique, accentuée par un discours non pas individualiste mais à portée métonymique, est confirmée comme supérieure à celle d'une opération d'autant plus risquée que Bones, puisqu'il fait partie de l'équipage de Flint, n'a pas accepté l'amnistie générale et aurait donc été la cible immédiate de la répression. Enfin, le terme de « résistance » employé ici a deux connotations : celle d'un mouvement contre l'occupation par un ennemi du territoire considéré comme appartenant à une population, et celle d'une réaction à une force perçue comme injuste, ce qui l'inscrit dans la modalité préventive.

L'autre modalité d'action directe qu'identifie Gordon est celle qu'il appelle « préfigurative » :

[D]irect action can also be invoked in a constructive way, whereby anarchists directly pursue not only the prevention of injustice, but also the creation of alternative social relations free of hierarchy and dominative politics—a term combining both dual power strategies for creating a new society ‘within the shell of the old’, and the ethical commitment on the part of activists to ‘be the change’ they want to see in society, recursively building their goals into their daily activities, collective structures and methods of organisation. Emphasising the latter aspect, prefigurative politics has thus been defined as the idea that ‘a transformative social movement must necessarily anticipate the ways and means of the hoped-for new society’, or as the ‘commitment to overturning capitalism by only employing a strategy that is an embryonic representation of an anarchist social future’. On such a reading, alongside the ongoing resistance to injustices and the general confrontation with capitalism, patriarchy, militarism and so on, there is a need to nurture the communities, networks and collectives that emerge in the course of social struggle and to realise non-hierarchical relations within their fold.¹⁰²

B. Bones: Regarde-les. [...] La résistance de Nassau est en marche. »

102. Gordon, Uri. “Utopia in contemporary anarchism”. DAVID, KINNA, *op. cit.*, pp. 260-275. p. 269.

[Traduction] « L'action directe peut aussi être invoquée de manière constructive, par laquelle les anarchistes poursuivent directement non seulement la prévention de l'injustice, mais aussi la création de relations sociales alternatives, libres de toute hiérarchie et de politique de domination : un mandat qui combine des stratégies de pouvoir doubles visant à créer une nouvelle société “dans la carcasse du vieux”, avec l'engagement éthique de la part des activistes à “être le changement” qu'ils veulent voir se produire dans la société, en transformant par récursivité leurs buts en activités quotidiennes, structures collectives et méthodes d'organisation. En accentuant ce dernier aspect, la politique préfigurative a donc été définie comme l'idée selon laquelle “un mouvement social transformateur doit nécessairement anticiper les chemins et moyens à suivre de la société espérée”, ou comme “l'engagement à renverser le capitalisme en n'employant qu'une stratégie qui est une représentation embryonnaire d'un futur social anarchiste”. D'après cette interprétation, concomitamment aux résistances contre les injustices dans leur ensemble et aux conflits extensifs avec le capitalisme, la patriarchie, le militarisme et ainsi de suite, il existe un besoin de soutenir les communautés, réseaux et coopératives qui émergent lors de toute lutte sociale et de concrétiser des relations non-hiérarchiques en leur sein. »

Cette définition est cohérente avec l'appel de Bey à la zone autonome temporaire (TAZ) comme manifestation spontanée de l'insurrection ontologique permanente. Les formes qu'elle peut prendre étant par nécessité multiples, il convient de se concentrer sur les plus pertinentes et visibles en la matière : économique, politique et allosensible¹⁰³.

Sur le plan économique, Marcus Rediker considère la piraterie comme l'un des trois moyens dont disposaient les marins anglo-américains pour se retirer du système salarial.¹⁰⁴ Le rejet de la profonde inégalité salariale entre officiers et marins, qui se manifestait dans les chasses-parties¹⁰⁵, fait partie de l'assimilation des pirates anglo-américains dans la vision anarchiste de l'Histoire. Son association à la culture de la prédation et de la violence le rapproche de l'expropriation révolutionnaire, distincte du vol par sa motivation politique. Comme l'explique Hobsbawm, cette tactique participe des relations confuses entre criminalité et activisme :

The term 'expropriation' itself was originally not so much a euphemism for hold-up jobs, as a reflection on a characteristically anarchist confusion between riot and revolt, between crime and revolution, which regarded not only the gangster as a truly libertarian insurrectionary, but such simple activities as looting as a step towards the spontaneous expropriation of the bourgeoisie by the oppressed. We need not blame serious anarchists for the excesses of the lunatic fringe of declassed intellectuals which indulged in such fancy.¹⁰⁶

L'interprétation des exactions des pirates historiques comme faisant partie d'un processus révolutionnaire est absente des artefacts culturels : l'acte d'abordage, qui est ici pertinent, y est principalement motivé par l'appât du gain, la lutte contre l'ennemi ou la venue au secours d'un personnage. Plus cohérente serait la question de la répartition du butin, mais lorsque les artefacts font cas des chasses-parties, ils n'insistent pas sur leur caractère révolutionnaire, ni

103. J'entends par ce mot un positionnement inverse de celui que l'on nomme « hétéronormatif », rendu pertinent dans cette étude par le phénomène de diversité démographique associé aux équipages pirates

104. REDIKER 1987, *op. cit.*, p. 146. Les deux autres options étaient de se reconverter dans le travail terrien ou de choisir une « marooning life », comme l'exploitation et le commerce de bois de Campêche.

105. Cf. I.I.C.c.

106. HOBBSAWM, *op. cit.*, p. 121. [Traduction] « Le terme "expropriation" même n'était à l'origine pas tant un euphémisme pour les braquages de banques qu'une réflexion sur une confusion typiquement anarchiste entre émeute et révolte, entre crime et révolution, qui voyait non seulement le gangster comme un insurrectionnel véritablement libertaire, mais aussi des activités aussi simples que le pillage comme une étape vers l'expropriation spontanée de la bourgeoisie par les opprimés. Nul besoin de blâmer les anarchistes sérieux pour les excès des groupuscules lunatiques d'intellectuels déclassés et lunatiques qui se prêtaient à de telles lubies. »

sur ce que Bey appelle « “pirate economics,” living high off the surplus of social overproduction »¹⁰⁷, qui elle-même néglige l'aspect marchand de la contrebande.

Les considérations politiques seraient également l'opportunité d'insuffler un aspect préfiguratif aux écumeurs de fiction, d'autant plus que Rediker met en exergue la radicalité des pirates anglo-américains, ce qui marque le contraste avec les régimes autoritaires des marines militaires et marchandes : « Contemporaries who claimed that pirates had “no regular command among them” mistook a different social order—different from the ordering of merchant, naval, and privateering vessels—for disorder. »¹⁰⁸ Cet ordre social alternatif se traduisait par un refus de la coercition :

Some crews attempted to circumvent disciplinary problems by taking “no Body against their Wills.” By the same logic, they would keep no unwilling person. The confession of pirate Edward Davis in 1718 indicates that oaths of honor were used to cement the loyalty of new members: “at first the old Pirates were a little shy of the new ones, ... yet in a short time the New Men being sworn to be faithful, and not to cheat the Company to the value of a Piece of Eight, they all consulted and acted together with great unanimity, and no distinction was made between Old and New.”¹⁰⁹

Si ces aspects socio-politiques apparaissent dans les artefacts culturels, ils le font d'une manière souvent détournée et n'insistant pas sur leur caractère préfiguratif. Des tirades comme celles de Peter Blood au moment de la rédaction de la chasse-partie, John Silver lors de l'encalminage du *Walrus* dans *Black Sails*¹¹⁰, qui insistent sur un lien de fraternité en temps de crise (crise de la fondation de la *polis* ou crise de son ébranlement) s'attachent à l'établissement et au renforcement des rapports interindividuels qui ne sont autrement pas mentionnés de façon explicite. Plus convaincant est l'usage de « brother » comme apostrophe ou signifiant dont le référent est un autre pirate, comme c'est le cas dans *Black Sails*. La même

107. BEY, *op. cit.*, p. 126. [Traduction] « une “économie pirate” qui vivrait dans le faste aux dépens du surplus de la production sociale ». Si Bey mentionne cette économie parasitaire comme élément commun à des expérimentations du xx^e siècle comme la république de Fiume, les troubles de mai 1968 en France et les communes contre-culturelles étasuniennes, renvoi implicite est fait à sa représentation de la réalité historique.

108. REDIKER 1987, *op. cit.*, p. 261. [Traduction] « Les contemporains qui affirmaient que les pirates n'avaient “nul norme de commandement en leur sein” prirent un ordre social différent (différent de l'ordonnance sur les vaisseaux marchands, de la marine et des corsaires) pour du désordre. »

109. *Ibid.*, p. 266. [Traduction] « Certains équipages tentaient de contourner les problèmes d'autorité en ne recrutant “personne contre son gré.” Selon la même logique, ils ne souhaitaient garder personne de force. Les aveux du pirate Edward Davis en 1718 nous indiquent que des serments sur l'honneur étaient usités pour affirmer la loyauté des nouveaux membres : “au départ les vieux pirates restaient distants envers les nouveaux, ... et pourtant en peu de temps, les nouveaux hommes ayant prêté serment de fidélité et de ne point frauder la compagnie de ne fût-ce qu'une pièce de huit, ils se concertaient et agissaient de conserve en grande harmonie, et nulle distinction n'était faite entre vieil et nouveau. »

110. Cf. I.2.B.b.

série évoque bien un serment sur l'honneur, mais à un niveau « interpolite » en ceci qu'il lie les capitaines, et par extension leur équipage, dans la défense de Nassau.¹¹¹ L'intégration de Silver à l'équipage du *Walrus* est loin d'être aussi aisée que l'anecdote de Davis le laisserait paraître : il est au contraire l'objet de toutes les méfiances et ce n'est qu'en s'efforçant activement de « courtoiser » les pirates qu'il est admis comme l'un des leurs.¹¹²

Enfin, la modalité préfigurative apparaît sous son aspect allosensible : en sus du brassage ethno-culturel entraîné par le développement des lignes de communication intercontinentales à l'âge de la marine à voile¹¹³, il est notamment possible d'identifier parmi les personnages de fiction des comportements hors-normes qui les rapprochent des catégories genrées non hétéronormées. Michael D. High associe l'épithète *anarcho-libertarian* à la performance de Johnny Depp dans *Pirates of the Caribbean*¹¹⁴, mais il n'en est qu'un exemple. Flint dans *Black Sails*, qui selon les lectures peut être considéré comme bisexuel ou homosexuel, ne présente aucun comportement stéréotypique associé à ces orientations sexuelles et, ce qui importe plus, ne fait face à aucune réaction de répulsion ou de scandale lorsqu'il révèle son passé à Silver¹¹⁵. Pareillement, plusieurs relations homosexuelles féminines (entre Eleanor Guthrie et Max, ainsi qu'entre cette dernière et Anne Bonney) y sont montrées. Bien plus explicite est *Cities of the Red Night*, où les actes homosexuels entre pirates sont fréquents et considérés comme la norme¹¹⁶, les articles de « Mission » incluant la liberté sexuelle sans concession tant qu'elle découle du consentement commun¹¹⁷. Ces représentations proviennent en partie du mode de vie homosocial des pirates, conjugué à la particularité des boucaniers qui pratiquaient le « matelotage »¹¹⁸, dans lequel certains auteurs ont vu la possibilité de relations homosexuelles sanctionnées par l'usage¹¹⁹. Apparemment éloigné du caractère militant de l'action directe car d'abord fondée sur la non-ingérence avec le comportement d'autrui, cet aspect est cependant bien préfiguratif en ceci qu'il permet de supposer une tolérance qui, aux yeux du public, pourrait faire défaut dans la société à laquelle

111. Cf. I.2.A.b.

112. Cf. I.2.C.b.

113. Cf. I.2.B.a.

114. Cf. supra.

115. S03E10, « XXVIII. »

116. BURROUGHS W. S., *op. cit.*, pp. 129-130.

117. Cf. I.1.C.c.

118. KONSTAM, *op. cit.*, p. 81. Le matelotage était chez les boucaniers l'association de deux individus qui partageaient l'ensemble de leur possession, vivaient en binôme et dont chacun était susceptible de prendre la place sociale de l'autre en cas de décès.

119. BURG, B. R. *Sodomy and the Pirate Tradition: English Sea Rovers in the Seventeenth-Century Caribbean*. New York University Press, 1995. 264 p. pp. 107-174.

il appartient. Il s'agirait donc d'une projection préfigurative qui brouille les frontières chronologiques : depuis l'émergence de la modalité activiste nommée « identity politics », la demande de visibilité émise par certains groupes sociaux dans divers domaines (notamment la culture populaire) correspond à un désir de reconnaissance à l'époque de production des artefacts et entraîne une remise en question des représentations hétéronormatives du passé, dans l'espoir qu'en découle un plus grand respect de la différence dans l'avenir. Ce phénomène n'implique cependant pas que de telles occurrences soient le fait d'un engagement sociopolitique explicite, surtout en ce qui concerne les media audio-visuels : tout au plus s'agit-il d'une plus grande tolérance de la part des complexes auctoriels pour cette forme de diversité sur les écrans.

Ainsi la modalité préfigurative, si elle apparaît à travers le collectivisme et l'anti-autoritarisme des pirates de fiction, n'est pas dominante dans les artefacts. Les multiples occurrences de menaces intérieures comme extérieures qui pèsent sur elle, dictées en partie par les contraintes diégétiques, la renvoient à l'arrière-plan, lui assignent un statut de *comic relief* ou l'extraient du temps diégétique pour en faire un souvenir des personnages. De plus, elle reste confinée à l'équipage, ou aux pirates dans leur ensemble : une motivation politique universelle en est absente dans la mesure où la précarité dans laquelle vivent les forbans des mers les mène à assurer leur survie avant tout. L'application de cette modalité aux pirates historiques est elle-même le fait du processus d'amalgamation dans la lecture anarchiste de l'Histoire, ainsi que d'une reconnaissance, depuis la fin du XX^e siècle, d'une demande de visibilité de la part de certains groupes sociaux.

J'arrive à la troisième modalité d'action directe dans les artefacts de pirates, que j'appelle la modalité vindicative. Cet adjectif se veut à double sens, le premier étant évidemment celui de vengeance, c'est-à-dire d'une réparation de torts subis par la violence, le second sens étant celui de s'octroyer la justice :

The foremost target of vengeance was the merchant captain. Frequently, “in a far distant latitude,” as one seaman put it, “unlimited power, bad views, ill nature and ill principles all concur[red]” in a ship's commander. Here was a man “past all restraint” who often made life miserable for his crew. Spotswood also noted how pirates avenged the captain's “correcting” of his sailors. Pirates acted the part of a floating mob with its own distinctive sense of popular justice.

Upon seizing a merchantman, pirates often administered the “Distribution of Justice,” “enquiring into the Manner of the Commander's Behaviour to their Men, and those,

against whom complaint was made” were “whipp'd and pickled.” [...] The search for vengeance was in many ways a fierce, embittered response to the violent, personal and arbitrary authority wielded by the merchant captain.

Still, the punishment of captains was not indiscriminate, for a captain who had been “an honest fellow that never abused any Sailors” was often rewarded by pirates.¹²⁰

Le châtimeut était donc infligé à la figure la plus immédiate du système mercantile¹²¹, mais conservait bien un aspect personnel que révèle la distinction faite entre capitaines « honnêtes » et cruels, et l'idée d'une justice populaire rendue par les pirates était renforcée par le recours aux témoignages des marins. Un exemple de cette modalité vindicative apparaît dès le premier épisode de *Black Sails*, après l'abordage par lequel commence la série :

Singleton (Anthony Bishop) : Know this—now that the fight is over, you have nothing more to fear from us today. Because we know this fight was not of your making. It was the choice of our true enemy. Your true enemy. The tyrant captain. Many of us once sailed on ships like this one. We know what it is to be slaves to his whims, his violence, his shit wages, his insufferable stupidity. So we've made for ourselves a different life, where we don't rely on wages, we own a stake, and where our pleasure isn't a sin. It's a virtue. We also know what it's like to see our brothers die in the service of no end other than a tyrant's pride.

H. Gates : This one wants to join. Says he can cook.

B. Bones : Well, if he keeps that up, this one won't be the only one looking to join.

Singleton : Today is a new day.

B. Bones : Look at him. Thinks he's captain already.

Singleton : Today their crimes have been exposed. And they will be punished.¹²²

120. REDIKER 1987, *op. cit.*, pp. 269-271. [Traduction] « La première cible de cette vengeance était le capitaine du navire marchand. Bien souvent, “sous une latitude fort lointaine,” comme l'exprimait un marin, “un pouvoir sans limite, de mauvaises intentions, une nature et des principes néfastes coïncidaient” en un commandant de navire. C'était là un homme “par-delà toute retenue” qui rendait affreuse la vie de ses marins. Les pirates endossaient le rôle d'une foule flottante dotée de son propre sens, bien particulier, de la justice populaire.

Lorsqu'ils s'emparaient d'un navire marchand, les pirates procédaient souvent à la “distribution de la justice,” “se renseignant quant à la manière dont se comportait le commandant envers ses hommes, et ceux dont ils avaient à se plaindre” étaient “fouettés et saumurés” [...] La recherche de la vengeance était de bien des façons une réponse féroce et rancunière à l'autorité violente, personnelle et arbitraire maniée par le capitaine marchand. Néanmoins, le châtimeut n'était pas aveuglement infligé aux capitaines, car un capitaine qui avait été “honnête homme et ne maltraitait jamais le moindre marin” était souvent récompensé par les pirates. »

121. Cf. I.I.C.a.

122. *Black Sails* S01E01, « I. » [Traduction] « Singleton : Sachez-le : maintenant que le combat est terminé, vous n'avez plus rien à craindre de nous aujourd'hui. Parce que nous savons que ce combat n'était pas de votre fait. C'était le choix de notre véritable ennemi. De votre véritable ennemi, le capitaine tyran. Beaucoup d'entre nous faisaient voile sur des navires comme celui-ci, avant. Nous savons ce que c'est d'être les esclaves de ses caprices, de sa violence, de ses salaires de merde, de son insupportable stupidité. Alors nous nous sommes créé une autre vie, où on ne vit pas de salaires mais sommes investis, et où notre plaisir n'est pas un péché mais une

Le cas est ici quelque peu différent, car les intentions de Singleton sont de recruter autant de voix favorables que possible pour prendre la place de Flint, et aucune enquête auprès des marins n'est montrée. Néanmoins, les arguments qu'il utilise sont destinés à faire écho au ressentiment éprouvé par les recrues potentielles et culminent en une séance de torture du capitaine, ligoté au mât du navire. Les tensions qui existent entre Singleton et Flint, ainsi que le jeu de regards entre ces deux personnages, fait comprendre aux spectateurs que la menace serait tout autant susceptible de peser sur Flint si jamais son rival devait l'emporter. Ainsi, le sort du capitaine marchand est aussi un rappel pour le capitaine pirate que son titre repose avant tout sur la satisfaction de son équipage, ce qui renforce d'autant plus l'action directe vindicative comme émanation de la culture de la violence présente dans le monde maritime.

La troisième saison reprend cette modalité vindicative et l'amplifie. Afin d'illustrer la guerre menée par les pirates de Nassau contre les autorités britanniques, l'équipage du *Walrus* est montré en train de mener une expédition destructrice contre une colonie américaine, qui mène au jugement du magistrat local par Flint :

J. Flint : You are the magistrate here. Hazzard. Bridgetown, St. Kitts, Martinique, Nevis—their magistrates hanged men for piracy. They all received visits from me. The word went forth: any capital sentence served against a pirate would hear my answer. You must'a known. You must'a heard. And yet you chose to hang those three men in your square. Why?

Hazzard (Jonathan Taylor) : If I didn't—if I let my fear of you prevent me from enforcing the law, then civilization in this place is dead. I also know that most of those other magistrates you visited, they were corrupt men, dishonest men. I wagered that despite all I'd heard about you, your mercilessness, your cruelty, that you could tell the difference. That you could see I was an honest man.¹²³

vertu. Nous savons aussi ce que ça fait de voir nos frères mourir au service de nulle autre fin que l'orgueil d'un tyran.

H. Gates : Celui-ci veut nous rejoindre. Il prétend savoir cuisiner.

B. Bones : Eh bien, s'il continue comme ça, ce ne sera pas le dernier à vouloir nous rejoindre.

Singleton : Aujourd'hui est un nouveau jour.

B. Bones : Regarde-le. Il se croit déjà capitaine.

Singleton : Aujourd'hui leurs crimes apparaissent au grand jour. Et ils seront punis. »

123. *Black Sails* S03E01, « XIX ». [Traduction] « J. Flint : Vous êtes le magistrat ici. Hazzard. Bridgetown, St. Kitts, Martinique, Nevis : leurs magistrats ont pendu des hommes pour piraterie. Tous ont reçu ma visite. Le bruit s'est répandu : pour toute peine de mort prononcée contre un pirate, ma réponse se ferait entendre. Vous ne pouviez pas l'ignorer. Vous ne pouviez pas ne pas savoir. Et pourtant vous avez choisi de pendre ces trois hommes sur votre place. Pourquoi ?

Hazzard : Si je ne l'avais pas fait, si je laissais la peur que j'ai de vous m'empêcher d'appliquer la loi, alors la civilisation en ce lieu est morte. Je sais aussi que, pour la plupart, ces magistrats que vous avez vus étaient des hommes corrompus, malhonnêtes. J'ai gagé que, malgré tout ce que j'avais entendu à votre sujet, votre absence de pitié, votre cruauté, vous pourriez faire la différence. Que vous pourriez me voir pour l'honnête homme que je

Étant donné les revirements de la saison précédente, Flint n'écoute pas l'argument et abat le magistrat d'un coup de pistolet. Encore une fois, la possibilité d'une issue pacifique est niée, ici par des facteurs personnels et pragmatiques. Tout d'abord, Flint est systématiquement dépeint dans cette saison comme profondément affecté par la mort de Miranda Barlow et intraitable avec les représentants de l'empire britannique. Ensuite, l'esquisse qu'il offre de la stratégie des pirates montre qu'il n'a guère le choix si une telle tactique de la terreur doit porter ses fruits. Il importe peu ici que le représentant du pouvoir soit ou non « honnête », car la dimension personnelle qu'il avait en tant qu'officiel est perdue dans le passage au *casus belli* contre l'empire. Des intentions similaires (mais a priori dénuées de ce programme politique propre à *Black Sails*) étaient affichées par les pirates de l'Âge d'or en représailles de pendants ou d'emprisonnements : Teach contre les navires de Boston, Vane contre ceux des Bermudes, Bartholomew Roberts contre Saint-Christophe.¹²⁴ Ces situations historiques se situent en quelque sorte à mi-chemin de la rétribution à l'échelle personnelle contre les capitaines cruels et le programme anti-impérialiste de Flint en se focalisant sur les autorités (politiques et marchandes) coloniales, attaquées dans leur trafic maritime. Voilà qui rapproche la modalité vindicative de la modalité préventive, car toutes deux ont recours à des moyens extra-légaux, et par extension à la violence (contre les personnes ou les biens), et ont pour but d'empêcher un geste autoritaire (et en général répressif) d'avoir lieu.

La modalité vindicative, si elle est finement exploitée dans *Black Sails*, ne lui est pas exclusive car elle apparaît notamment dans *The Buccaneers*. J'ai mentionné que cette série voyait ses trames diégétiques s'éloigner de Nassau, en lien avec les trajets des personnages qui fréquentent les autres colonies britanniques des Caraïbes et de la côte américaine¹²⁵ : ces déplacements se conjuguent à un plus grand nombre d'épisodes dans lesquels Tempest et son équipage font office de redresseurs de torts. Sans tout à fait délaissier les habitudes prises lors d'une vie de brigandages, ils dénoncent les injustices causées par des autorités coloniales « malhonnêtes » et y remédient. En Caroline du Sud, Tempest organise une vente aux enchères pour défier le monopole commercial détenu par la *South Carolina Trading Company* qui bénéficie du soutien de Sir Charles Johnson (Robert Perceval), le gouverneur.¹²⁶

suis. »

124. REDIKER 1987, *op. cit.*, pp. 276-277.

125. Cf. supra.

126. *The Buccaneers* S01E30, « Dan Tempest Holds an Auction ». En réalité, la Caroline du Sud n'a jamais été gérée par une compagnie marchande : elle fut fondée comme *proprietary colony* jusqu'à son changement de statut (*crown colony*) en 1729. Le nom du gouverneur fictif pourrait être une référence à l'auteur de la *General History* ou un détournement du nom de Robert Johnson, nommé gouverneur par les *proprietors* en 1717.

Les autorités de la Caroline du Sud s'en prennent ensuite à Understandable Perkins (Ronan O'Casey), un franc-tireur qui, au retour d'une guerre contre une tribu native américaine, se voit chassé de ses terres et emprisonné pour non-versement du loyer.¹²⁷ Les anciens pirates organisent alors l'évasion de Perkins ainsi qu'une attaque factice afin de le réhabiliter en tant qu'élément nécessaire à la survie de la colonie. La corruption qui règne en Caroline du Sud est dénoncée par Josiah Parkerhouse (Miles Malleson) dans sa gazette, et la censure dont il est victime est contournée grâce à Tempest.¹²⁸ Le serviteur engagé Purdy (Colin Douglas) et Tempest combinent les voies légale et extra-légale pour permettre au premier de racheter sa liberté, prendre possession de terres et assurer une scolarité à ses enfants.¹²⁹ Une autre tension entre les modes d'action surgit lorsque Tempest doit emmener à son bord David MacGregor (Charles Houston) que le contremaître Marsh (Alfred Burke) refuse de laisser partir alors qu'il a, comme d'autres, purgé sa peine pour avoir résisté aux *enclosures* en Écosse.¹³⁰ Malgré l'opposition de Laird MacGregor (Andrew Keir) à une révolte ouverte des bagnards, ces derniers finissent par libérer les MacGregor qui, à bord du *Sultana*, pourront faire voile pour Port Royal et demander au nouveau commissaire de la Couronne de remédier à la situation. Enfin, deux épisodes dépeignent les anciens pirates se livrant à la contrebande afin d'approvisionner des colons qui ne sont pas en mesure de s'acquitter des taxes d'importation.¹³¹ Au vu de ces motivations et résolutions, l'expression de la modalité vindicative est ici spécifique : elle concerne son versant justicier plutôt que vengeur, et mène à des issues qui rétablissent l'ordre considéré comme juste sans remettre en cause les institutions politiques. Ces éléments rapprochent Tempest et ses hommes du réformisme des bandits sociaux de Hobsbawm¹³², rapprochement que Rediker fait à propos des pirates historiques :

When eight pirates were tried in Boston in 1718, merchant captain Thomas Checkley told of the capture of his ship by pirates who “pretended,” he said, “to be Robbin Hoods Men.” Eric Hobsbawm has defined social banditry as a “universal and

127. *Ibid.* S01E33, « Indian Fighters ». Cf. III.3.A.b.

128. *Ibid.* S01E39, « Printer's Devil ».

129. *Ibid.* S01E32, « Flip and Jenny ». L'insistance de Purdy sur le respect du droit (il déclare « Each man has his way against tyranny. My way is to stay within their laws, and demand that they do the same. » [Traduction] « À chaque homme sa manière de combattre la tyrannie. Moi, je n'enfreins pas leurs lois, et j'exige d'eux qu'ils fassent de même ») offre un dilemme intéressant pour les anciens pirates habitués à subvertir le cadre légal. Tempest le contourne en permettant à Purdy de prétendre à la prime de cinq cents livres mise sur sa tête par Lord Hinch (Robert Hardy).

130. *Ibid.* S01E37, « Instrument of War ».

131. *Ibid.* S01E34, « Mrs. Higgins' Treasure » ; S01E35, « To the Rescue ».

132. Cf. I.1.C.c.

virtually unchanging phenomenon,” an “endemic peasant protest against oppression and poverty: a cry for vengeance on the rich and the oppressors.” Its goal is “a traditional world in which men are justly dealt with, not a new and perfect world”; Hobsbawm calls its advocates “revolutionary traditionalists.” Pirates, of course, were not peasants, but they fit Hobsbawm's formulation in every other respect.¹³³

Les points communs sont en effet nombreux, mais Hobsbawm est clair quant à la définition qu'il établit des bandits sociaux : « The point about social bandits is that they are *peasant* outlaws whom the lord and state regard as criminals, but who remain *within peasant society*, and are considered by their people as heroes, as champions, avengers, fighters for justice, perhaps even leaders of liberation, and in any case as men to be admired, helped and supported. »¹³⁴ Considérer les pirates comme des bandits sociaux est donc hautement problématique : s'ils remplissent dans une certaine mesure les différents rôles possibles qu'énumère Hobsbawm, ils ne proviennent pas directement de la paysannerie et sont considérés comme exclus de la communauté des marins, voire de la communauté humaine. De plus, même en prenant en compte la réinterprétation et l'élargissement de la catégorie « bandit social » rendue possibles par la critique de la théorie de Hobsbawm, cela implique de revoir l'ensemble des paramètres. Si, comme le suggère Rediker, les conflits qui animaient la communauté marine du premier XVIII^e siècle constituent « une guerre des classes »¹³⁵, les

133. REDIKER 1987, *op. cit.*, pp. 267-269. [Traduction] « Lorsque huit pirates furent jugés à Boston en 1718, le capitaine marchand Thomas Checkley fit le récit de la capture de son navire par des pirates qui “prétendaient”, dit-il, “être les compagnons de Robin des Bois.” Eric Hobsbawm a défini le banditisme social comme un “phénomène universel et quasiment immuable,” une “protestation paysanne endémique contre l'oppression et la pauvreté : un appel à la vengeance contre les nantis et les oppresseurs.” Son but est “un monde traditionnel dans lequel les hommes sont traités avec justice, pas un nouveau monde de perfection”. Hobsbawm appelle ses représentants des “traditionalistes révolutionnaires.” Les pirates, bien entendu n'étaient pas des paysans, mais ils correspondent à la formulation de Hobsbawm en tout autre point. »

134. HOBBSAWM, *op. cit.*, p. 29. Je souligne. [Traduction] « L'essentiel en ce qui concerne les bandits sociaux est qu'ils sont des hors-la-loi *paysans*, considérés comme des criminels par le seigneur et l'état mais toujours *intégrés à la société paysanne*, et sont perçus comme par les leurs comme des héros, des champions, des vengeurs, des justiciers, peut-être même les meneurs d'une libération, et en tout cas comme des hommes dignes d'admiration, d'aide et de soutien. »

135. REDIKER 1987, *op. cit.*, p. 242. « The struggles over authority and labor discipline, especially between 1715 and 1737, can probably be described as class war: “class” because the setting of conflict was the workplace and because the conflict grew directly out of the social relations of production, manifested between those buying and directing labor power and those selling and providing it; “war” because the hostility and struggle between opposing forces for different ends was armed, violent, and nearly chronic. The struggle took on different forms and intensities at different times, but the essential conflict was always there. »

[Traduction] « Les conflits à propos de l'autorité et de la discipline de la main-d'œuvre, en particulier entre 1715 et 1737, peuvent être probablement décrits comme une guerre des classes. “Des classes” parce que le cadre du conflit était le lieu de travail et parce que ce conflit émergea directement des relations sociales de production, telles qu'elles se manifestaient entre ceux qui achetaient et dirigeaient la force de travail et ceux qui la vendaient et la fournissaient. “Guerre” parce que l'hostilité et le conflit entre des forces adverses aux objectifs différents étaient armés, violents et presque chroniques. Le conflit avait beau se manifester sous des formes différentes avec une intensité variable selon les époques, il restait fondamentalement présent. »

pirates seront plus justement qualifiés de « sailing-class heroes »¹³⁶ de par leurs origines majoritairement maritimes, leur attitude de refus face à la maltraitance sur les navires militaires et marchands, enfin leurs tendances vindicatives. Ce sont à la fois des facteurs historiques et économiques qui empêchent l'équation et rapprochent les pirates du contexte industriel¹³⁷ plutôt que du contexte féodal traditionnellement associé au révolté paysan.

Cette influence du contexte ne se cantonne pas à la catégorisation politique que j'ai analysée ici : elle s'étend aux réinterprétations et récupérations qui en sont faites dans la lutte contre des hégémonies contemporaines, notamment dans le domaine de la culture qui voit son aspect politique accentué avec l'émergence des nouveaux media de communication.

C. Écumage de l'océan numérique : des pirates de l'information

a. Flux et reflux

À la fin du xx^e siècle est apparu un nouvel « espace » : l'Internet. Le réseau informatique mondial permet une communication dépassant tout ce qu'avait connu l'humanité lors des siècles précédents, et les nouvelles opportunités politiques qu'il offre ont été rapidement perçues, d'abord par les écrivains de science-fiction :

Recently Bruce Sterling, one of the leading exponents of Cyberpunk science fiction, published a near-future romance based on the assumption that the decay of political systems will lead to a decentralized proliferation of experiments in living: giant worker-owned corporations, independent enclaves devoted to “data piracy,” Green-Social-Democrat enclaves, Zerowork enclaves, anarchist liberated zones, etc. The information economy which supports this diversity is called the Net; the enclaves (and the book's title) are Islands in the Net.¹³⁸

136. Ce néologisme, calqué sur l'expression « working class hero », repose entièrement sur l'interprétation que fait Rediker en 1987 du phénomène pirate. Sa faiblesse principale est la difficulté à déterminer si les marins de l'âge de la voile constituaient une classe ou une profession.

137. Rediker note d'ailleurs que le terme *strike*, qui en anglais peut désigner la grève, provient de l'expression « striking the sails » (« déferler »), manœuvre par laquelle les marins paralysèrent le commerce londonien en 1768 (REDIKER 1987, *op. cit.*, pp. 110, 205).

138. BEY, *op. cit.*, p. 97. [Traduction] « Bruce Sterling, l'un des chefs de file du cyberpunk, a récemment publié un roman d'anticipation fondé sur l'hypothèse que le déclin des systèmes politiques mènera à une prolifération décentralisée d'expériences de vie : corporations gigantesques possédées par les travailleurs, enclaves indépendantes dévouées à la “piraterie de données,” enclaves social-démocrate-vertes, enclaves 'zéro travail', zones libérées par des anarchistes, etc. L'économie informationnelle qui alimente une telle diversité est appelée le Réseau ; les enclaves (et le titre du livre) sont des Îles dans le Réseau. » [Jean Bonnefoy, pour la publication du roman par Denoël en 1990, a traduit le titre par *Les Mailles du réseau*].

Que Bey fasse référence à un roman de science-fiction dans son essai n'est nullement étonnant : ce genre fictionnel permet l'anticipation de nouvelles formes politiques et sociales à partir des innovations techniques et des évolutions économiques qui en découlent. La mise sur le même plan d'entités aussi diverses sous-entend que Bey les conçoit comme également réalisables et imbues d'un même rejet du capitalisme, ce qui m'incite à étudier la « data piracy ». L'usage de ce terme pour le détournement et la copie illégale d'information¹³⁹, s'il a pris une nouvelle dimension avec l'Internet, a une histoire pluriséculaire et l'une de ses premières occurrences remonte au XVII^e siècle¹⁴⁰ :

But those Goblins whom I now am co[n]iuring vp, haue bladder-cheekes puft out like a Swizzers breeches (yet being prickt, there comes out nothing but wind) thin-headed fellowes that liue upon the scraps of inuention and trauell with such vagrant soules, and so like Ghosts in white sheets of paper, that the Statute of Rogues may worthily be sued vpon them, because their wits haue no abiding place, and yet wander without a passe-port. [...] Banish these Word-pirates, (you sacred mistresses of learning) into the gulfe of Barbarisme: doome them euerlastingly to liue among dunces: let them not once lick their lips at the Thespian bowle, but onely be glad (and thanke Apollo for it too) if hereafter (as hitherto they haue alwayes) they may quench their poetically thurst with small beere.¹⁴¹

Les imprécations, adressées aux Muses, insistent sur la vacuité des accapareurs littéraires qui les fait dériver *ad vitam aeternam*, à l'inverse des auteurs ayant pignon sur rue. Leur caractère insaisissable, renforcé par la comparaison avec des fantômes, mène Dekker à la métaphore qui m'intéresse ici. Ils sont des « Rogues », des « Word-pirates » sans port d'attache que l'auteur espère promis à un sort funeste : autant d'épithètes qui ne dépareraient pas dans un pamphlet contre la piraterie maritime. La persistance du terme a mené à son utilisation dans la

139. J'entends « information » au sens large ici, c'est-à-dire toute donnée (ou ensemble de données) destinée à la communication. Je ne traiterai pas des individus appelés « pirates informatiques » en français car l'usage en langue anglaise les distingue par le terme « hacker ».

140. JOHNS, Adrian. *Piracy: The Intellectual Property Wars from Gutenberg to Gates*. Chicago, IL : The University of Chicago Press, 2009. 626 p. p. 23

141. DEKKER, Thomas. *The Wonderfull Yeare*. 1603. [en ligne] [Référence du 01 août 2016] <<http://www.luminarium.org/renascence-editions/yeare.html>> [Traduction] « Mais ces gobelins que je fais apparaître ont des bajoues gonflées comme les hauts-de-chausse des Suisses (car si on les pique, rien n'en sort plus que du vent), d'aucuns à la tête creuse qui vivent de restes de créativité et voyagent avec des âmes tant vagabondes, et si semblables à des spectres habillés de blanches feuilles de papier, que le statut de canaille leur peut être valablement assigné, car leur esprit n'a point de havre fixe, et pourtant rôde sans passe-port. [...] Bannissez ces pirate des lettres, (ô maîtresses sacrées de l'érudition) au gouffre du barbarisme : condamnez-les à vivre éternellement parmi les ignares : ne les laissez pas une seule fois humecter leurs lèvres à la coupe de Thespis, mais qu'ils se satisfassent (et en remercient Apollon) si désormais (comme ils l'ont toujours fait jusqu'à ce jour) ils auront le droit d'étancher leur soif poétique avec de la petite bière. »

version anglaise de la « Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques » de 1886¹⁴², à la publication la même année dans le magazine américain *Puck* d'une illustration de Joseph Ferdinand Keppler dénonçant « The Pirate Publisher » qui profitait du manque de législation du droit d'auteur pour publier des œuvres sans verser de rémunération à leurs auteurs, ou encore à la publication dans *The New York Clipper* d'une publicité proclamant « A copyright will protect you from pirates » en 1906¹⁴³.

Elle s'insère dans une métaphore englobante qui perçoit l'Internet comme une étendue d'eau sur laquelle naviguent les utilisateurs, et connote l'immensité, le mystère, l'exploration et le danger.¹⁴⁴ Le rapprochement avec les nouvelles modalités des échanges au temps de la mondialisation début XXI^e siècle expliquerait en partie l'extension de cette « liquidité » métaphorique aux relations sociales, économiques et juridiques qui préoccupent notamment les acteurs du débat sur l'accès à l'information : si Antoine Garapon remarque avec justesse que « l'organisation spatiale de la mondialisation [...] devient irréprésentable et l'on ne peut en dessiner aucune carte »¹⁴⁵, s'y ajoute avec l'Internet une autre image, celle du *net*, à la fois filet et réseau¹⁴⁶ : Bey établit dans sa réflexion trois termes interdépendants : le Réseau (*Net*, l'ensemble des transferts d'information, qui acquiert un aspect hiérarchique de par la possibilité qu'ont les élites de se réserver certains de ces transferts), la Toile (*Web*, une structure ouverte non-hiérarchique qui se développe dans les interstices du Réseau) et le contre-Réseau (*counter-Net*, les utilisations clandestines et illégales de la Toile comme le piratage informationnel).¹⁴⁷ Ces termes suggèrent des points reliés entre eux par des lignes, trajectoires directes mais aussi repères qui permettent de délimiter *arva vacua*, *terra incognita* et *mare incognitumi*, ce qui donnerait l'image de lignes entrecroisées sans le caractère orthogonal des latitudes et longitudes, comme sur un portulan dont les roses des vents projettent des lignes de cours. Dans *Mille Plateaux*, Deleuze et Guattari écrivent que « [l]'espace maritime s'est strié en fonction de deux acquisitions, astronomique et géographique : le point, que l'on obtient par un ensemble de calculs à partir d'une observation

142. Aux articles 11 et 12 de la susdite convention ; la version française parle de « contrefaçons ».

143. *New York Clipper*. Vol. LIV, No. 24, 4 Août 1906. [référence du 03 août 2016]

<<https://archive.org/details/clipper54-1906-08>> p. 628. [Traduction] « Un droit de reproduction vous protégera des pirates. »

144. JAMET, Denis L. « What do Internet metaphors reveal about the perception of the Internet? » *metaphorik.de*, [en ligne], 2010, No. 18, pp. 7-32. [Référence du 19 juin 2016]

<<http://www.metaphorik.de/fr/journal/18/what-do-internet-metaphors-reveal-about-internet.html>> p. 21.

145. GARAPON, Antoine. « L'imaginaire pirate de la mondialisation ». *Esprit*, [imprimé], No. 356, juillet 2009, pp. 154-167. p. 160.

146. Dont l'étymologie, le *retis* latin, rappelle la proximité sémantique.

147. BEY, *op. cit.*, p. 108.

exacte des astres et du soleil ; la carte, qui entrecroise les méridiens et les parallèles, les longitudes et les latitudes, quadrillant ainsi les régions connues ou inconnues [...]. »¹⁴⁸ Un tel quadrillage n'est cependant pas le fin mot de l'histoire, car ces striages sont destinés à être « absorbés » par le caractère lisse de l'espace, exploité et renforcé par l'utilisation qu'en font les puissances étatiques et non-étatiques¹⁴⁹. Un phénomène proche se produit avec l'Internet, dont la cartographie reste à établir car il ne s'agit là d'un « espace » que dans la mesure où il est perçu et métaphorisé comme tel. La tâche est d'autant plus ardue que les éventuels points de repère envisageables sont susceptibles de disparaître ou de se déplacer, par accident ou par volonté des acteurs humains, avec une soudaineté rare en géographie. D'où l'image du pirate informationnel, qui « profite [...] des interstices d'un monde à plusieurs vitesses où, en jouant sur des îles et des connexions, on ne cesse de se protéger les uns les autres pour être sûrs de ne pas perdre son butin »¹⁵⁰. Si Mongin entend ici « pirate du piratage », la tactique qu'il énonce est susceptible de s'appliquer aux militants de la « free culture », c'est-à-dire d'un accès libre et gratuit à l'information.¹⁵¹

L'application de la métaphore du pirate dans le domaine informationnel a gagné en puissance avec le lancement en 2003 de The Pirate Bay, un système de serveurs informatiques qui permet le partage de fichiers en pair à pair (« Peer to Peer »). Le site suédois a rapidement été l'objet de poursuites judiciaires dont il s'est à ce jour toujours remis, le plus souvent en profitant de la mobilité accordée par l'Internet pour transférer ses services sur de nouvelles adresses web.¹⁵² L'un des moments marquants de cette histoire fut le procès de 2009 lors duquel les fondateurs de thepiratebay.org, ainsi que l'un de leurs donateurs, comparurent devant le *tingsrätt* de Stockholm, accusés de promouvoir la violation du droit d'auteur par l'IFPI (International Federation of the Phonographic Industry), le Svenska Antipiratbyrån (un lobby suédois qui représente les acteurs commerciaux des industries cinématographique et vidéoludique en Suède) et MAQS (un cabinet d'avocat suédois qui représentait lors du procès

148. MONGIN, Olivier. « De la piraterie protestante aux piratages contemporains. Ou de la capacité à s'incruster dans les interstices. » *Esprit*, [imprimé], juillet 2009, No. 356, pp. 180-192. p. 190.

149. Deleuze, Gilles, Guattari, Félix. *Mille Plateaux*. Paris : Minuit, 1980. pp. 598-599. Cité dans MONGIN, *op. cit.*, p. 191.

150. MONGIN, *op. cit.*, p. 192.

151. LESSIG, Lawrence. *Free Culture: How Big Media Uses Technology and the Law to Lock Down Culture and Control Creativity*. Feedbooks, 2006. EPUB. [Référence du 26 janvier 2017] <<http://www.free-culture.cc/freecontent/>>

152. HIGH, Michael D. « Dialogic Comedy in Pirate Rhetoric ». *International Journal of Communication*, [en ligne], 2015, No. 9, pp. 925-940. [Référence du 26 mars 2015] <<http://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/3761/1338>> pp. 927-928.

des entreprises du secteur du divertissement comme Warner Bros., MGM ou encore Columbia Pictures).

L'attention portée à ces rebondissements se combina à un activisme politique lorsque Rick Falkvinge fonda en 2005 le Piratpartiet suédois, qui reprenait les principes du mouvement pirate. Destiné à combattre le brevet logiciel, la pénalisation du partage de fichiers et la collecte systématique des données transmises par téléphone et par l'Internet, cette organisation politique est active au niveau national et, plus particulièrement, au niveau du parlement européen.¹⁵³ La popularité de cette initiative s'est avérée avec la fondation de plusieurs autres partis pirates en Europe et au-dehors, coordonnées depuis 2010 par Pirate Parties International. Ces développements du mouvement pirate associent étroitement culture populaire et politique : en faisant de l'accès à la culture dans son ensemble (en premier lieu celle du divertissement, comme le montre la composition de la partie plaignante au procès de The Pirate Bay) l'enjeu premier de son programme, en s'appropriant un ensemble sémiotique lié aux représentations culturelles des pirates et en imposant ces choix à des paysages politiques qui dépendent de la notion de représentativité électorale, il cherche à amener au niveau politique la question de la participation du public à l'élaboration de la culture dans son ensemble.

b. Les Partis Pirates

Je me concentre ici sur les partis pirates (PP) présents dans les États-nations dont la langue officielle est l'anglais : les États-Unis d'Amérique (PP fondé en 2006), l'Australie (2008), le Royaume-Uni (2009), l'Irlande (2009), le Canada (2009) et la Nouvelle-Zélande (2009). Leur(s) déclaration(s) de principes¹⁵⁴ permettent de déterminer si la même radicalité associée aux pirates dans la culture populaire existe au sein du mouvement pirate.

La première question qui préoccupe les PP est bien entendu celle du droit d'auteur, mais aussi la gestion des droits numériques qui lui est associée, et l'accès à la culture en général, qui en est la conséquence :

153. *Ibid.*, p. 928.

154. Si tous les partis pirates fondent leur programme politique sur une base commune (surtout dans l'Union Européenne, où la déclaration d'Uppsala (*European Pirate Parties Declaration of a basic platform for the European Parliamentary Election of 2009*) a pu servir de document harmonisant) leur statut national leur confère une grande autonomie quant aux autres propositions qu'ils peuvent y ajouter. Étant donné que cette sous-section se focalise sur le caractère commun des *Pirate Parties* anglophones, j'y regroupe les points saillants, au risque de lisser les divergences qui existent d'un parti à l'autre.

Society is built upon the sharing of knowledge, ideas and culture, furthered by freedom of thought and expression, and protected by the rule of law.¹⁵⁵

Modern copyright originated in legislation intended as a mechanism to promote the creation of works. The long title of the Statute of Anne 1709 (the beginning of modern copyright law) describes the statute as being for "the Encouragement of Learning" (British Copyright Act, 1709). Similarly, the stated aim of the provision for copyrights and patents in the USA constitution is "to promote the Progress of Science and useful Arts" (USA Constitution, art. I, sec. 8, cl. 8). Today, as a result of media industry campaigning copyright is widely regarded as a moral right.

We agree with the historical view, and believe copyright law can only be justified as an economic measure, not as a moral right.¹⁵⁶

We do not think that calling the sharing of digital media "piracy" or "theft" is the correct way of looking at the issue. The free, open access to media that "pirate" sites provide is valuable to society in the way that public libraries are, and it's a problem that they are against the law. The Pirate Party affirms that current copyright law is not good for the public or for creative professionals, and only actually benefits a small minority of corporate executives. We support reforms to copyright law which legalize the freedom to share, while more effectively helping creative professionals make a living.¹⁵⁷

Overbearing and restrictive private monopolies constructed via regimes of antiquated, unfair and unbalanced laws which prevent the free development of culture and ideas are detrimental to financial, economic and cultural outcomes for the citizens of

155. PIRATE PARTY UK. *Constitution of the Pirate Party UK*. 2009, 2015. [référence du 27 décembre 2017] <<https://www.pirateparty.org.uk/party/how-we-work/constitution>> [Traduction] « Toute société se construit sur le partage des connaissances, des idées et de la culture, favorisé par la liberté d'opinion et d'expression, et protégé par l'état de droit. »

156. PIRATE PARTY NEW ZEALAND. *Core Policy*. 2012. [référence du 29 décembre 2016] <http://pirateparty.org.nz/wiki/Core_Policy> [Traduction] « Le droit d'auteur que nous connaissons aujourd'hui trouve son origine dans des textes de loi constituant un mécanisme destiné à promouvoir la création d'œuvres. Le titre complet du *Statute of Anne 1709* (le commencement de la législation du droit d'auteur) décrit ce statut comme un texte qui "Encourage à Apprendre" (*British Copyright Act, 1709*). Pareillement, l'objectif affiché de la clause des droits d'auteur et brevetage dans la constitution des États-Unis est de "promouvoir le Progrès Scientifique et Technique" (*USA Constitution*, art. I, sec. 8, cl. 8). Aujourd'hui, suite aux campagnes orchestrées par l'industrie médiatique, le droit d'auteur est généralement considéré comme un droit moral. Nous adoptons la vision historique et croyons que la législation du droit d'auteur ne peut être soutenue qu'en tant que mesure économique, pas en tant que droit moral. »

157. PIRATE PARTY USA. *FAQ*. [référence du 17 janvier 2017] <<https://blog.pirate-party.us/faq/>> [Traduction] « Nous ne pensons pas que taxer le partage de media numériques de "piraterie" ou de "vol" soit la meilleure façon de considérer la question. L'accès libre et gratuit aux media que fournissent les sites "pirates" a pour la société autant de valeur que les bibliothèques publiques, et leur illégalité est un problème. Le Pirate Party proclame que la législation du droit d'auteur actuelle n'est bonne ni pour le public ni pour les professionnels de la création, et ne profite en réalité qu'à une petite minorité de dirigeants d'entreprise. Nous soutenons des réformes au droit d'auteur qui légaliseraient la liberté de partage, tout en faisant preuve de plus d'efficacité pour aider les professionnels de la création à gagner leur vie. »

Australia. Changing these laws, and ensuring the protection of these values are the goals of Pirate Party Australia.

Founded on the same principles as other international Pirate Parties, it is part of a global movement against increasingly draconian copyright and patent laws, and the erosion of the right to privacy. The basic tenets of this movement are free culture, civil liberty and intellectual rights reform.¹⁵⁸

Poser le partage de l'information comme élément fondateur et facteur de cohérence pour la société permet de renverser d'emblée le problème en en faisant l'objet de la protection législative, plutôt que l'exclusivité associée au droit d'auteur. Ce positionnement se retrouve dans le renvoi au titre complet du *Statute of Anne* et à la Constitution des États-Unis, qui invoque des origines législatives établies dans un esprit de transmission et de progression. En résulte la mise en place d'un tournant conceptuel, du commercial au moral, dénoncé comme qualitativement inexact et attribué à un effort délibéré de la part de l'industrie du divertissement. Pareillement, l'utilisation des termes « piracy » et « theft » est remise en cause¹⁵⁹, probablement en raison des connotations morales qui en résultent mais surtout pour appeler à sa dépénalisation en le comparant avec une institution reconnue par l'État, dont le but serait le même¹⁶⁰. Cet argument du partage informationnel comme force bénéfique, déjà mise au profit du corps social sous une autre forme, mène à la suggestion de réformes législatives qui serait à l'avantage du public comme des créateurs, plutôt que d'une minorité entrepreneuriale ; voilà qui rappelle la rhétorique anti-oligarchique des marins anglo-américains du premier XVIII^e siècle où les « riches » sont accusés d'agir sous couvert de lois dont il peuvent influencer le contenu.¹⁶¹ Cependant, l'attaque est dirigée contre des ensembles de lois perçus comme inadaptés et injustes¹⁶² : ce n'est pas le principe de l'état de droit qui est

158. PIRATE PARTY AUSTRALIA. *Party Constitution*. 2016. [référence du 27 décembre 2016]

<<https://pirateparty.org.au/constitution/>> [Traduction] « Les monopoles privés autoritaires et dominants élaborés par le biais de régimes législatifs archaïques, injustes et déséquilibrés, qui empêchent la culture et les idées de se développer librement, nuisent aux citoyens d'Australie en termes financiers, économiques et culturels. Changer ces lois et garantir la protection de ces valeurs sont les buts de Pirate Party Australia.

Fondé sur les mêmes principes que les autres Partis Pirates à l'international, [Pirate Party Australia] fait partie d'un mouvement mondial qui s'oppose à une législation de plus en plus draconienne du droit d'auteur et du brevetage, ainsi qu'à l'érosion du droit à la vie privée. Les principes élémentaires de ce mouvement sont la culture libre et gratuite, les libertés publiques et la réforme de la propriété industrielle. »

159. Ce qui, étant donné l'appellation du mouvement dans son ensemble, peut sembler paradoxal. Mais voir II.1.B.

160. Cependant, ce parallèle ne prend pas en compte le fait que le partage de fichiers mène à un accroissement du nombre de copies existantes, alors que les bibliothèques limitent le partage aux exemplaires dont elles disposent et sont susceptibles de payer des droits plus élevés que les particuliers, notamment sur les artefacts audiovisuels, justement parce que plusieurs utilisateurs profiteront d'un seul exemplaire.

161. Cf. chapitre 1, section 3, « L'officier, le marchand et le monarque ».

remis en question, mais son exploitation par une minorité intéressée et l'atteinte plurielle qui en découle aux libertés informationnelles, collectives et individuelles.

Car tous les PP mettent évoquent ces libertés :

Human dignity is inviolable. Everyone has a right to life, freedom of thought, self determination, and participation in society.¹⁶³

Respect for everyone's private and family life by government and society is fundamental and everyone has a freedom of choice in their associations and relationships.¹⁶⁴

To be free to participate in society everyone must have access to justice, education and such services and infrastructure required for life within it.¹⁶⁵

This distinction means that in our view, copyright is not a justification for imposing on personal liberty. We think copyright law should not restrict personal liberty, and should restrict commercial activity only in so far as is economically optimal and equitable.¹⁶⁶

Pirate Party Australia strives to protect and expand civil and digital liberties, social equality and freedom of culture. We seek to safeguard the inalienable rights of all natural persons of Australia and the freedoms of the emergent global information society. The Party seeks to have these values reflected in the laws and institutions of Australia.¹⁶⁷

The growing surveillance of the citizen offends the very notions of a liberal and open democracy.¹⁶⁸

162. On remarquera l'écart qui existe entre les déclarations des PP néo-zélandais et australien quant à la question historique : si le premier s'inscrit dans la continuité des premières lois sur le droit d'auteur en y attribuant un dessein transmissif, le second considère le système du droit d'auteur actuel comme dépassé et insiste donc implicitement sur une vision novatrice de la réforme.

163. PIRATE PARTY UK, *op. cit.*. [Traduction] « La dignité humaine est inviolable. Tout le monde a droit à la vie, à la liberté d'opinion, à l'auto-détermination et à une participation à la vie sociale. »

164. *Ibid.* [Traduction] « Il est fondamental que le gouvernement et la société respectent la vie privée et familiale de chaque individu, et tout le monde est libre de décider de ses associations et relations. »

165. *Ibid.* « Pour être libre de prendre part à la société, tout le monde doit avoir accès à la justice, à l'éducation et tout service ou infrastructure nécessaire pour y vivre. »

166. PIRATE PARTY NEW ZEALAND, *op. cit.*. [Traduction] « Cette distinction [entre mesure économique et droit moral] signifie que, de notre point de vue, le droit d'auteur ne justifie pas que soient imposées des limites à la liberté individuelle. Nous pensons que la législation du droit d'auteur ne devrait pas restreindre cette liberté, et ne devrait restreindre l'activité commerciale que dans une perspective économiquement optimale et équitable. »

167. PIRATE PARTY AUSTRALIA, *op. cit.*. [Traduction] « Pirate Party Australia s'efforce de protéger et d'accroître les libertés publiques et numériques, l'égalité sociale et la liberté culturelle. Nous cherchons à protéger les droits inaliénables des personnes physiques en Australie et les libertés de la société mondiale de l'information qui se forme. Le Parti cherche à ce que ces valeurs se retrouvent dans les lois et institutions de l'Australie. »

168. *Ibid.* [Traduction] « La surveillance croissante dont le citoyen fait l'objet va à l'encontre de l'idée même d'une démocratie progressiste et ouverte. »

L'affirmation de droits naturels inaliénables situe les PP dans la continuité d'un humanisme cosmopolite mais les mène, en tant que partis à vocation nationale, à prendre en compte la signification de tels droits pour la population de l'État-nation dont ils se réclament. Les relations entre accès à l'information et préservation des sphères privée et publique sont établies, comme celles entre jouissance des prestations collectives et capacité des citoyens à s'investir dans la vie sociale, dans une perspective de responsabilisation des différents niveaux agentiels. Une telle perspective est notamment liée à la dénotation du droit d'auteur comme mesure commerciale ou morale, qui est l'un des angles d'analyse possible pour (dé)limiter les influences des acteurs et ainsi remédier à une coercition exercée par les intérêts commerciaux sur la population. À cela s'ajoute l'autre agent susceptible d'enfreindre les libertés individuelles : l'État¹⁶⁹, dont les pouvoirs de surveillance sont l'objet de méfiance car contraires à l'idéal démocratique des sociétés anglophones.

C'est notamment sous cet angle qu'est abordé le sujet du rapport à l'État :

Everyone is equal under the law. Everyone should have a say in the structure and processes of governance and the right to know what is done on their behalf.¹⁷⁰

To ensure the security of society it is the responsibility of the government to provide for its defence, the mechanisms of justice and such services and infrastructure required to meet its needs.¹⁷¹

We suggest that the Government should refrain from using new technology for surveillance until the issue has been subject to democratic consideration, and, in the absence of a constitution limiting the powers of Government, that a referendum or 75% majority in Parliament be required to extend Government surveillance powers under law. Legislation alone, however, does not address the inherent insecurity of many modern forms of communication which has made the erosion of privacy possible, and accordingly we also suggest the encouragement of privacy measures such as encryption.¹⁷²

169. Si les sources font ici usage du terme « government », j'adopte celui d'État afin de traduire plus clairement la volonté de changement structurel (et non ponctuel) qui transparait dans les programmes des PP.

170. PIRATE PARTY UK, *op. cit.* [Traduction] « Tout le monde est égal devant la loi. Tout le monde devrait avoir voix au chapitre quant à la structure et aux processus de gouvernance, ainsi que le droit de savoir ce qui est fait en son nom. »

171. *Ibid.* [Traduction] « Afin de garantir la sécurité de la société, le gouvernement a la responsabilité de veiller à sa défense, de rendre accessibles l'appareil judiciaire et tout service ou infrastructure nécessaire à satisfaire ses besoins. »

172. PIRATE PARTY NEW ZEALAND, *op. cit.* [Traduction] « Notre suggestion est que le gouvernement devrait s'abstenir d'utiliser les nouvelles technologies à des fins de surveillance tant que la question n'a pas été soumise à une considération démocratique et, en l'absence d'une constitution qui limite les pouvoirs du gouvernement, qu'un référendum ou une majorité de trois-quarts au Parlement soit nécessaire pour accroître les pouvoirs de surveillance du gouvernement en vertu des lois. Cependant, la seule législation ne suffit pas à

Our primary goal is to get elected into office. We believe in political change from the inside.¹⁷³

We believe in exploring the potential of participatory and deliberative democracy, and finding new ways to promote trust between citizens and the state through greater transparency, evidence-based policy, and deliberative and open government. The Party intends to contest Australian Federal Elections in both the House of Representatives and Senate.¹⁷⁴

Il y a une redéfinition, d'une part de la cohésion des masses citoyennes quant à leur statut légal, et d'autre part de la responsabilité de l'État à leur égard. Ses devoirs essentiels (qui consistent à assurer la sécurité physique, juridique et matérielle des citoyens) sont présentés à la fois comme un objectif à atteindre (la simple énonciation de tels principes englobants suggère que l'accès à ces prestations n'est pas universel) et une limite aux pouvoirs intrusifs (le rôle de l'État s'arrêterait à ses devoirs et il ne pourrait s'immiscer plus avant dans la sphère citoyenne, qu'elle soit collective ou individuelle). Cette affirmation de la confidentialité comme facteur essentiel de l'idéal démocratique est unilatérale : si le citoyen a droit à la confidentialité, l'État doit quant à lui faire preuve de transparence et répondre des actes qu'il commet en tant que représentant du peuple, ce qui inverserait le rapport de force entre ces deux acteurs sociaux (annexe 9). Le principe d'« agentivité » est pareillement posé lorsque les insuffisances de la législation mènent à encourager les citoyens à se prémunir contre les ingérences : la démarcation est conçue comme un contraste de forces actives, une relation de pouvoirs et contre-pouvoirs. La même approche est perceptible dans l'importance accordée à une participation plus directe dans le processus politique, qui remet en cause les modalités de représentation existantes et va jusqu'à suggérer dans le cas de la Nouvelle-Zélande le remplacement de la constitution matérielle existante par une constitution formelle qui énoncerait des limites explicites à la surveillance étatique. Dans l'attente d'une situation où ils pourraient faire appliquer ces mesures en tant que parti au pouvoir, les PP appellent à passer par les institutions politiques et électorales existantes : puisqu'ils sont officiellement inscrits et

répondre à l'insécurité inhérente à beaucoup de formes modernes de communication, qui a rendu possible l'érosion de la confidentialité ; par conséquent, nous suggérons également que soient encouragées les mesures de protection de la confidentialité comme le chiffrement des données. »

173. PIRATE PARTY USA, *op. cit.*. [Traduction] « Notre objectif premier est de nous faire élire. Nous croyons que le changement politique se fait de l'intérieur. »

174. PIRATE PARTY AUSTRALIA, *op. cit.*. [Traduction] « Nous sommes de l'avis qu'il faut explorer le potentiel de la démocratie participative et délibérante, et trouver de nouveaux moyens de restaurer la confiance entre les citoyens et l'État par le moyen de la transparence, de politiques fondées sur des données probantes, et d'une gouvernance ouverte et délibérante. Le Parti a l'intention de se présenter aux élections fédérales australiennes pour la Chambre des représentants comme le Sénat. »

reconnus, ils font ici preuve d'une volonté réformiste plutôt que révolutionnaire. Il ne s'agit cependant pas d'un réformisme restaurateur, mais d'une stratégie destinée à concrétiser les idéaux vus ci-dessus, laquelle passe par les images que les PP renvoient d'eux-mêmes.

Ces images sont perceptibles à travers les réflexions sur les principes d'action et la composition des PP :

The Party shall act with the consent of its Members and in a manner consistent with the following Principles [...]¹⁷⁵

The Party shall act on the basis of evidence with the consent of society through democracy, in the interests of all.¹⁷⁶

The Party seeks to represent the emerging digital society and offer a new form of politics driven from the grassroots. [...]

Pirate Party Australia firmly holds belief in democracy, and rejects any use of force, intimidation or physical violence as the means to achieving political goals. We vehemently reject any and all forms of political or public corruption.¹⁷⁷

We're focusing all our efforts on building our movement from the bottom up, getting elected and enacting change locally before shaking up the state and national scene. That's the only way to effectively challenge the two-party system, and we feel other third parties have abandoned this strategy.

We also lean younger than most other political parties, third or major. Most of our activists are under 35, and our many older activists are young at heart. We feel this gives us a fresh perspective on politics and activism.¹⁷⁸

Il y a là emphase sur le non-élitisme de leur représentativité et l'importance accordée aux citoyens dans leur ensemble comme éléments décisionnaires et actifs de la vie politique, ce qui présente les PP comme des instruments assujettis à la volonté populaire. La qualification

175. PIRATE PARTY UK, *op. cit.*. [Traduction] « Le Parti agira avec le consentement de ses Membres et en accord avec les Principes suivants [...] »

176. *Ibid.* [Traduction] « Le Parti agira en se fondant sur des données probantes, avec le consentement de la société exprimé par la démocratie, dans l'intérêt de toutes et tous. »

177. PIRATE PARTY AUSTRALIA, *op. cit.*. [Traduction] « Le Parti cherche à représenter la société numérique émergente et à proposer une nouvelle forme de politique régie par les citoyens. [...] »

Pirate Party Australia croit avec ferveur en la démocratie et rejette tout usage de la force, de l'intimidation ou de la violence physique comme moyens de parvenir à des buts politiques. Nous rejetons avec véhémence toute forme de corruption politique ou publique. »

178. PIRATE PARTY USA, *op. cit.*. [Traduction] « Nous concentrons tous nos efforts pour construire un mouvement depuis la base, être élus et concrétiser le changement au niveau local avant de chambouler la scène des états individuels et fédéral. C'est le seul moyen de remettre en cause le bipartisme, et nous avons le sentiment que les autres partis minoritaires ont abandonné cette stratégie.

Nous tendons aussi plus vers la jeunesse que les autres partis politiques, minoritaires ou majoritaires. Pour la plupart, nos activistes ont moins de 35 ans, et nos nombreux activistes plus âgés sont jeunes d'esprit. Nous avons le sentiment que cela nous donne une approche originale de la politique et de l'activisme. »

de « grassroots » renvoie aussi à une forme, si ce n'est d'anti-autoritarisme, en tout cas d'organisation horizontale plutôt que verticale¹⁷⁹, et surtout de non-dogmatisme, à la différence des partis « traditionnels ». Cette approche de la politique pourrait expliquer l'imprécision de certaines déclarations de principes analysées ici : ce serait alors l'expression d'une volonté de ne pas s'enfermer dans un carcan idéologique, tout comme l'engagement du PP du Royaume-Uni à fonder ses mesures sur des données probantes¹⁸⁰ dans une perspective rationaliste d'adaptabilité. Ces principes sont donnés comme novateurs, ce qui est en partie attribuable au désir d'attirer l'attention d'un électorat réputé passif face au processus politique¹⁸¹. Car il s'agit bien là de se trouver une place au sein du système représentatif, en toute légitimité comme l'indiquent les dénonciations de corruption et de violence physique dans une arène où les débats sont conçus comme uniquement verbaux.¹⁸²

Les déclarations de ces organisations politiques sont bien éloignées de l'anarchisme tel qu'il se manifestait au XIX^e siècle et dans la première moitié du XX^e siècle, mais aussi de la vision post-étatique de Sterling citée par Bey. Les PP prônent des réformes visant à faire perdre son caractère hégémonique à l'État en utilisant ses pouvoirs pour affaiblir les acteurs commerciaux. Sans remettre en cause l'État ni le Capital, ils concentrent leur activisme sur une autonomisation des populations, aux niveaux individuel et collectif, dans un domaine qui ne constituait pas un thème proéminent des débats politiques. Ce faisant, ils sont en quelque sorte la conséquence de la « faillite des idéaux révolutionnaires »¹⁸³ qui a entretemps mené au développement de formes d'engagement telles que la TAZ : il ne s'agit plus ici de subvertir par un comportement hors-normes, mais de faire reconnaître la légitimité de tels comportements et, par extension, leur faire accéder à la légalité de l'espace public. Reste qu'une certaine proximité avec la modalité préfigurative de l'action directe est décelable dans

179. Il est aussi possible, en gardant de telles métaphores spatiales communément usitées pour décrire les relations de pouvoir, de concevoir les mouvements qui se désignent comme « grassroots » comme cherchant à établir une hiérarchie verticale ascendante.

180. La traduction que je donne ici de « evidence-based » est tirée de Laurent, Catherine et al., « Pourquoi s'intéresser à la notion d'«evidence-based policy» ? ». *Revue Tiers Monde*, [en ligne], 2009, no. 200, pp. 853-873. [Référence du 18 janvier 2017] <<https://www.cairn.info/revue-tiers-monde-2009-4-page-853.htm>>

181. La remarque du PP étasunien sur sa composition démographique semble être d'ailleurs du même acabit : lier jeunesse physique et psychologique au renouvellement de la pratique politique peut participer de la même logique, et fait écho à une vision similaire de la jeunesse lors des mouvements contre-culturels des années 1960.

182. En 2010, une organisation parallèle nommée Pirates Without Borders fut fondée par un comité indépendant de PP germanophones. Son but est de permettre à des individus, et non seulement à des partis politiques, de concourir au mouvement pirate en adoptant une approche dont les principes sont donnés dans un document intitulé « Pirate Codex ». Bien que ce document ne soit pas de source anglophone stricto sensu, la revendication de cosmopolitisme des PP a bien entendu mené à ce qu'une version anglaise existe, laquelle sera étudiée en II.1.B.

183. KEUCHEYAN, Razmig, TESSIER, Laurent. « Présentation. De la piraterie au piratage ». *Critique*, [imprimé], 2008, Vol. 6, No. 733-734, pp. 451-457. p. 454.

l'analyse du mouvement pirate comme appartenant à la « troisième vague » de l'activisme social, fondé sur la pratique quotidienne : en permettant, à l'encontre de la loi, le partage de données, les « pirates de l'information » mettent en œuvre le droit d'accès à l'information que les PP posent comme souhaitable et nécessaire.¹⁸⁴

L'utilisation du terme « pirate » est ici le fait d'une Histoire différente, qui par moments rejoint celles de l'Âge de la voile et des artefacts culturels, et est un écho des diverses visions de la piraterie qui ont émergé entre sa prolifération moderne et le début du XXI^e siècle. De par les différentes représentations qui ont pu en être faites, les pirates sont l'objet de récupérations qui forment un héritage notionnel sous le signe de la liberté. Une tension est ainsi créée, non seulement dans le phénomène d'appropriation entre réalité historique, réécriture culturelle et récupération politique, mais aussi entre les artefacts et en leur sein, entre cette notion de liberté et un déterminisme multifactoriel projetés sur les pirates.

184. HIGH 2015, *op. cit.*, p. 928. LINDE, Jessica, LINDGREN, Simon. « The subpolitics of online piracy : A Swedish case study ». *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, [en ligne], mars 2012, Vol. 18, No. 2, pp. 143-164. [Référence du 28 janvier 2017] <<http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1354856511433681>> p. 161.

II. HÉRITAGE : IDENTITÉ(S)

1. Nécessité fait loi : de la piraterie comme dernier recours ou comme opportunité

La *General History*, si elle condamne sans ambiguïté les déprédations des pirates et émet volontiers des commentaires moralisateurs envers leurs comportements, contient néanmoins des personnages comme David Williams, qui semble jouir d'une certaine sympathie de la part de l'auteur :

THIS Man was born in *Wales*, of very poor Parents, who bred him up to the Plough and the following of Sheep, the only Things he had any Notion of till he went to Sea. He was never esteem'd among the Pyrates as a Man of good natural Parts, perhaps, on account of his Ignorance of Letters, for, as he had no Education, he knew as little of the sailing a Ship, set aside the Business of a Fore-Mast Man, as he did of History, in which, and natural Philosophy, he was equally vers'd: He was of a morose, sour, unsociable Temper, very choleric, and easily resented as an Affront what a brave and a more knowing Man would not think worth Notice; but he was not cruel, neither did he turn Pyrate from a wicked or avaritious Inclination, but by Necessity, and we may say, tho' he was no forced Man, he could not well avoid that Life he fell into.¹

Auprès de figures comme Teach ou Misson, qui incarnent selon Johnson deux extrêmes de la révolte pirate contre les sociétés occidentales de l'ère moderne, des hommes comme Williams représentent, si ce n'est un entre-deux, à tout le moins un ensemble de cas où les circonstances priment sur l'auto-détermination, tout en entretenant des rapports étroits avec les pirates plus connus.

J'ai dans la première partie de ce travail abordé les représentations de la révolte pirate comme un choix face à des conditions perçues comme iniques. Il est tout autant possible de

1. JOHNSON C., *op. cit.*, p. 497. [Traduction G. Villeneuve] « Originaire du pays de Galles, né de parents très humbles, cet homme était destiné à pousser la charrue et à suivre les moutons, car c'était là tout ce qu'il savait faire. Jusqu'au jour où il prit la mer. Parmi les pirates, il ne devait jamais être tenu pour un homme naturellement doué, réputation assise non seulement sur son ignorance des humanités, mais encore sur une connaissance de la navigation à peu près aussi nulle que son bagage. Le savoir qu'il maîtrisait correspondait à celui d'un homme d'équipage, à quoi il fallait ajouter quelque teinture d'histoire et de philosophie naturelle. D'une humeur morose, revêche et insociable, il était en outre fort cholérique, s'offensant de choses qu'un individu plus élégant et de plus d'expérience aurait simplement ignorées. Mais il était dépourvu de cruauté et ne s'était fait pirate ni par perversité ni par cupidité. Certes il n'avait pas été enrôlé de force, mais on peut dire qu'il lui fut impossible d'éviter cette carrière. »

considérer le passage à la piraterie comme une réaction naturelle aux pressions exercées par ces mêmes conditions, qui sont l'expression (par des facteurs humains, économiques et politiques) d'un système dont les tenants et les aboutissants étaient susceptibles de tout à fait dépasser les acteurs qu'étaient les marins. Le recours à la piraterie eût donc été la conséquence de déterminismes qui faisaient pression sur les marins et ainsi étrécissaient le spectre des possibles.

Pareillement, si les représentations des pirates leur confèrent une connotation d'autonomie (au sens premier de capacité à suivre sa propre loi), cette charge sémantique est nuancée par un discours naturalisant qui fait de ces personnages moins des acteurs rationnels que des êtres obéissant à des *habitus* internes ou externes. Un tel discours, qui peut être énoncé explicitement par des observateurs intradiégétiques ou par les pirates eux-mêmes, entraîne des taxonomies qui entrecroisent définitions juridiques, historiques et scientifiques. Si les noms et étiquettes importent tant, ils s'avèrent aussi plus fluctuants qu'à première vue, et à la variété inhérente aux sources s'ajoute la possibilité qu'une catégorie en cache une autre, ou qu'un glissement soit rendu possible par les circonstances et les points de vue.

A. Nulle échappatoire : de l'engagement de circonstance

a. Pression économique

Les XVII^e et XVIII^e siècles étaient riches en conflits internationaux, ce qui menait à un besoin en hommes soudain lorsque les *casus belli* survenaient. L'augmentation subite d'opportunités pour les marins était telle que les amirautés recouraient à la presse² et approuvaient la guerre navale par des acteurs privés comme les corsaires. Cependant, la cessation des hostilités provoquait ainsi la saturation du marché de l'emploi et entraînait à moyen terme la contraction des salaires, ainsi que la plus grande rigueur de la discipline à bord des navires marchands.³ Si la marine marchande et les escadrons permanents de la marine militaire pouvaient accueillir une partie des marins démobilisés, il subsistait un contingent important d'hommes sans travail assuré. Ce facteur était celui avancé par les contemporains de l'âge d'Or pour expliquer la recrudescence de la piraterie, mais sans que les conditions économiques et humaines qui en résultaient soient prises en compte : « I come now to the Pyrates that have rose since the Peace of *Utrecht*; in War Time there is no room for any,

2. Cf. I.1.A.b.

3. REDIKER 1987, *op. cit.*, pp. 281-282. Cf. I.1.A.c.

because all those of a roving advent'rous Disposition find Employment in Privateers, so there is no Opportunity for Pyrates »⁴

Le tout premier épisode de la série *The Buccaneers* fait de la démobilisation la cause première de la piraterie à l'Âge d'or. Alors que dans sa première scène Woodes Rogers rédige une missive adressée au roi, il entend le branle-bas de combat qui agite son navire et monte sur le pont. Nassau à l'horizon, le lieutenant Beamish et lui discutent de l'attitude à adopter lorsque le port sera en vue. Beamish, qui est d'avis d'arriver au son de la canonnade, part perdant contre les arguments du nouveau gouverneur :

W. Rogers : You ever stopped to think that many of these pirates used to be honest English seamen, and many of them were hailed as heroes during the war with Spain?

E. Beamish : Big mistake it was too, sir. Why sir, most of them are nothing better than privateers.

W. Rogers : Seems time to remind you, Lieutenant Beamish, that I was nothing better than a privateer. But I don't recall that the admiralty let that fact bother them. I brought in enemy ships as prizes.

E. Beamish : I, uh, beg your pardon, sir. When the war was over, you didn't turn to piracy.

W. Rogers : No, I could make my way without. But those poor devils over there! England showed them its gratitude by letting them rot in port for want of an honest berth. They only know one trade, so they're using it the best way they can.⁵

Le point de vue progressiste de Rogers (et par extension de la série dans son ensemble⁶) est ainsi donné d'emblée. Ancien corsaire, il fait preuve de compréhension et souligne le caractère exceptionnel de son propre cas, privant ainsi Beamish de son argument

4. JOHNSON C., *op. cit.*, p. 63. [Traduction H. Thiès] « J'en arrive aux pirates qui ont paru depuis la paix d'Utrecht. Je dis depuis la paix ; car il n'y a jamais de pirates pendant la guerre, époque où ceux qui ont de la disposition pour ce métier reçoivent des lettres de marque pour faire la course »

5. *The Buccaneers* S01E01, « Blackbeard ». [Traduction] « W. Rogers : Avez-vous jamais pris le temps de vous dire que bon nombre ces pirates étaient autrefois d'honnêtes marins anglais, et bon nombre d'entre eux furent acclamés en héros pendant la guerre contre l'Espagne ?

E. Beamish : Et c'était une bévée de taille, monsieur. Enfin, monsieur, la plupart ne rien de plus que des corsaires.

W. Rogers : Il me paraît opportun, Lieutenant Beamish, de vous rappeler que je n'étais rien de plus qu'un corsaire. Mais je n'ai pas souvenir que les hommes de l'amirauté eussent laissé ce détail les troubler. Les prises que je ramenaient étaient des vaisseaux ennemis.

E. Beamish : Je, je vous demande pardon, monsieur. Lorsque la guerre s'est conclue, vous ne vous êtes pas fait pirate.

W. Rogers : Non, je pouvais me frayer un chemin sans cela. Mais quant à ces pauvres diables à l'horizon ! L'Angleterre leur a montré sa gratitude en les laissant pourrir à quai, faute d'un emploi honnête. Ils ne connaissent qu'un métier, et ils le pratiquent du mieux qu'ils peuvent. »

6. CHAPMAN, James. *Swashbucklers: The Costume Adventure Series*. Manchester University Press, 2015. 296 p. p. 57.

conventionnel, qui lui même fait écho à l'inconstance de la Couronne soulignée par Rogers. En dépit de son titre de gouverneur, son accoutrement (sans pourpoint, veste ni chapeau, chemise bouffante ceinte d'un baudrier d'épaule) et les expressions maritimes qu'il utilise créent un effet de proximité proleptique avec les pirates de Nassau. Reste que cette approche progressiste de la question est partiellement remise en question au cours de la série : si une majorité de pirates acceptent l'amnistie, certains irréductibles persistent et font office d'antagonistes à plusieurs reprises.

La seule démobilité ne suffisait pas à expliquer l'explosion démographique de l'Âge d'or de la piraterie. Le mouvement de privatisation des anciens terrains agricoles communaux, par exemple, rendait difficile le maintien de la communauté paysanne en Grande-Bretagne : progressivement privée de ses terres, elle devait vendre sa force de travail aux grands propriétaires terriens soucieux de leurs bénéfices ou se désagrégait au fur et à mesure des migrations vers les centres urbains. Ces mêmes mouvements de population pouvaient, dans l'encombrement des villes, inciter les personnes à envisager les opportunités offertes par la multiplication des voies commerciales. Aux « enclosures » s'ajoutaient de profondes modifications du système économique britannique, dues au même développement commercial international et aux luttes monopolistiques entre secteurs de production dans l'accumulation primitive du capital, dont les intérêts pouvaient bénéficier d'appuis politiques au Parlement.⁷ Cet impact des bouleversements systémiques sur les classes laborieuses est l'objet d'une tirade dans *Black Sails*. Jack Rackham, prisonnier de Woodes Rogers, réagit à une remarque de ce dernier concernant les pirates, persuadés d'après lui qu'ils attendent du monde qu'il se plie à leur volonté :

My father was a tailor, in Leeds. As was his father, and his father's father. Time was if a man on the Avondale Road asked where he might find the finest clothes in northern England, he was pointed toward the shop of a man named Rackham. Then the men who sell wool decide they'd prefer not to compete with the men who imported fine cotton, and as the men who sell wool have the ears of the men who make laws, an embargo is enacted to increase profits and calico disappears. And my father's business, that he inherited from his father, and his father's father, begins to wither and die. And my father suffers the compound shame of financial failure seen through the eyes of his son, and descended into drink. I'd sit beside him as a boy at the Sunday service as he shouted at the pastor, at the altar, at anyone who'd listen, really, at the injustice of it

7. REDIKER 1987, *op. cit.*, p. 16.

all. And I'd put his arm over my shoulder as the insults began, help carry him out of the church. God, the insults. At his funeral, our neighbors were kind enough to whisper them rather than call them out loud. So, I set to work, determined to rebuild what had been taken away. I was thirteen years old, but I was determined. Until a man arrived at my door claiming to hold debts belonging to my father. Debts accumulated as my father drank. Debts he claimed that now belonged to me. Debts I could not possibly have hoped to repay. Debts over which this man would have seen me imprisoned—imprisoned in a place where the debts would have been discharged only through hard labor. Hard labor with no wages, working at—wait for it—the production of textiles. “You people, incapable of accepting the world as it is,” says the man to whom the world handed everything. If no Anne, if no rescue, if this is defeat for me, then know this. You and I were neck and neck in this race right till the end. But, Jesus, did I make up a lot of ground to catch you.⁸

Le développement que fait Rackham a un aspect didactique : les formes verbales, qui alternent entre les systèmes temporels du passé et du présent, entremêlent récit autobiographique et exposé de la civilisation britannique. En sus des machinations politiques, destinées à avancer les intérêts particuliers, le système juridique, qui permet la transmission aux héritiers des dettes impayées ainsi que l'emprisonnement civil pour non remboursement, illustre le sous-texte d'une collusion d'attitudes oligarchiques contre les classes laborieuses, comme si était donné le détail de la diatribe de Sam Bellamy contre les « riches »⁹. La conjonction de ces facteurs entraîne une catastrophe humaine (montrée ici par la métonymie

8. *Black Sails* S03E08, « XXVI. » [Traduction] « Mon père était tailleur à Leeds. Tout comme son père, et le père de son père. Fut un temps où tout homme qui demandait sur la route d'Avondale où il pourrait trouver les plus beaux vêtements du nord de l'Angleterre se voyait indiquer l'échoppe d'un homme du nom de Rackham. Puis les hommes qui vendent de la laine décident qu'ils préféreraient ne pas être en compétition avec ceux qui importaient du coton fin, et puisque les hommes qui vendent de la laine ont l'oreille des hommes qui créent les lois, un embargo est promulgué pour accroître les profits et le calicot disparaît. Et l'affaire de mon père, qu'il a hérité de son père, et du père de son père, commence de flétrir et mourir. Et mon père souffre de la double honte de l'échec financier étalé à la vue de son fils, et tomba dans l'alcool. Je m'asseyais à côté de lui pendant l'office du dimanche alors qu'il criait après le pasteur, après l'autel, après quiconque était prêt à l'écouter en fait, après l'injustice de tout cela. Et je passais son bras autour de mes épaules tandis qu'eux commençaient à l'insulter, j'aidais à le transporter hors de l'église. Bon Dieu, ces insultes. À son enterrement, nos voisins eurent l'amabilité de les susurrer plutôt que les lancer à voix haute. Alors je me mis à l'ouvrage, déterminé à reconstruire ce qui avait été emporté. J'avais treize ans, mais j'étais déterminé. Jusqu'à ce qu'arrivât à ma porte un homme qui prétendait détenir des dettes que lui devait mon père. Des dettes que mon père avait accumulées par la boisson. Des dettes qui, disait-il, me revenaient désormais. Des dettes que je n'avais pas le moindre espoir de rembourser. Des dettes pour lesquelles cet homme m'aurait fait emprisonner ; emprisonner dans un lieu où les dettes n'auraient pu être remboursées que par des travaux forcés. Des travaux forcés sans gages, consacrés à (ça ne s'invente pas) la production de textiles. “Vous autres, incapables d'accepter le monde tel qu'il est,” dit l'homme à qui le monde a tout donné. Si Anne ne vient pas, si personne ne me sauve, si ma défaite est signée, alors sachez ceci. Vous et moi étions au coude à coude dans cette course, jusqu'à la toute fin. Mais, doux Jésus, tout ce chemin que j'ai eu à parcourir pour vous rattraper. »

9. Cf. I.I.C.a.

de Rackham père qui représente une classe artisanale traditionnelle privée de ses moyens de subsistance) et par extension une déchéance de statut assimilable à un traumatisme social. La nature des travaux forcés en question crée un motif circulaire dont l'ironie situationnelle, soulignée par Rackham, accentue la cruauté (kafkaïenne avant l'heure) inhérente au système. En conjonction avec la mention du calicot, elle semble être suggérée comme l'une des origines du surnom sous lequel le personnage historique est aujourd'hui connu : Calico Jack. Si quelques autres anecdotes sont dispensées au fil des saisons, à charge du public de combler le vide entre ce récit et les événements de la série.

Autre ensemble de circonstances, l'accès aux marchés coloniaux : comme je l'ai dit¹⁰, les besoins matériels des territoires européens établis aux Amériques incitaient les colons à avoir recours à la contrebande pour subvenir à leurs besoins malgré les politiques mercantilistes mises en place par les métropoles. Un renversement de situation est donné dans *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest* lorsque Elizabeth Swann, déguisée en marin, est à bord du vaisseau marchand *Edinburgh Trader* dont les officiers arguent de la conduite à tenir :

Capitaine Bellamy¹¹ (Alex Norton) : It's an outrage. Port tariffs, berthing fees, wharf handling and, heaven help us, pilotage. Are we all to work for the East India Trading Company, then?

Quartier-maître (Steve Speirs) : I'm afraid, sir, Tortuga is the only free port left in these waters.

Bellamy : A pirate port is what you mean. Well, I'm sorry. An honest sailor is what I am. I make my living fair and I sleep well each night.¹²

Le film procède ainsi à une révélation graduelle de la stratégie monopolistique de l'East India Company (et des ambitions de Cutler Beckett) qui place aussi les acteurs commerciaux de petite taille dans une situation problématique : soit ils acceptent de régler les frais imposés par la compagnie marchande et perdent ainsi leurs bénéfices, soit ils se mettent hors-la-loi en vendant leur cargaison clandestinement. L'intervention du quartier-maître souligne à quel point la frontière est mince entre contrebande et piraterie : la Tortue est qualifiée de « port

10. Cf. chapitre 1, section 2, « Monnaie, marchandises et routes maritimes ».

11. Le nom du capitaine n'est probablement qu'une référence très indirecte au pirate historique.

12. *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*. [Traduction] « Bellamy : C'est honteux. Droits de port, frais de mouillage, manutention de quai et, le Ciel nous vienne en aide, droits de pilotage. Finissons-nous par tous travailler pour l'East India Trading Company ?

Quartier-maître : Capitaine, j'ai bien peur que la Tortue soit le seul port franc de ces eaux.

Bellamy : Un port pirate, vous voulez dire. Eh bien désolé. Un marin honnête, voilà ce que je suis. Je gagne ma vie sans reproche et j'ai le sommeil paisible chaque nuit. »

franc » et « port pirate », sans que soit clarifié si la divergence terminologie est due à un euphémisme (immédiatement remis en question) ou à une bipolarisation des factions (auquel cas tout personnage n'obéissant pas à l'East India Company serait considéré comme pirate). Malgré la position de principe de Bellamy, la décision est prise pour lui lorsque Swann fait croire à l'équipage qu'un esprit hante le navire et veut qu'il se rende à la Tortue¹³. L'issue s'avère temporairement heureuse car, lorsque le même navire accueille Will Turner, Bellamy lui raconte l'incident et attribue à l'esprit un caractère bienveillant car, à la Tortue, il a fait « a nice bit of profit there. Off the books, of course. »¹⁴

Entre les deux scènes, le public assiste à l'expédition de Turner auprès de Davy Jones, dont la première apparition à l'écran le montre offrant un choix cornélien aux quelques survivants d'un navire naufragé : rejoindre son équipage de monstres¹⁵, ou mourir. Même si le statut de Davy Jones est ambigu (c'est un ancien pirate devenu psychopompe), la scène est l'un des exemples de recrutement forcé par les pirates qui surgissent dans les artefacts culturels.

b. La presse pirate

Historiquement, une telle pratique obéissait à plusieurs impératifs, le premier étant la difficulté à trouver et recruter les spécialistes nécessaires à la bonne marche du vaisseau, comme le montre l'exemple de Jack Rackham : « In their Cruise they took a great Number of Ships belonging to *Jamaica*, and other Parts of the *West-Indies*, bound to and from *England*; and whenever they met any good Artist, or other Person that might be of any great Use to their Company, if he was not willing to enter, it was their Custom to keep him by Force. »¹⁶

Le recrutement forcé était donc un pis-aller lorsque l'offre d'enrôlement volontaire échouait et

13. Plus tôt, les marins trouvent à bord la robe de mariée dont Swann s'est dé faite, et les spéculations abondent quant à son origine. Swann recouvre la robe et, perchée dans le gréement, l'utilise comme une marionnette pour donner l'impression que l'esprit possède la robe et tournoie avant de renverser une lampe sur des lettres tracées à l'huile : « TORTUGA ». La ruse rappelle, avec moins de macabre, un passage de *On Stranger Tides* dans lequel Shandy transforme un cadavre en marionnette afin de faire croire à des guetteurs que l'homme en question est toujours vivant. (Powers, pp. 294-295).

14. *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*. [Traduction] « de jolis bénéfices sur place. De la main à la main, bien sûr. »

15. Cf. I.I.A.a.

16. JOHNSON C., *op. cit.*, p. 157. [Traduction H. Thiès] « Au cours du voyage, les pirates capturèrent force vaisseaux de la Jamaïque ou d'autres ports de la mer Caraïbe, tous cinglant vers [sic.] l'Angleterre. Lorsqu'ils trouvaient à leur bord soit un homme de l'art, soit une autre personne susceptible de leur rendre service, ils l'enrôlaient, de gré ou de force. »

Une note de bas de page de l'éditeur français précise que le terme « Artist » / « homme de l'art » renvoie à « un bon marin ». Cette interprétation ne prend pas en compte les rôles particuliers que recouvre l'expression (cf. infra) et correspondrait plutôt à l'expression « able seaman », aujourd'hui un rang dans la Royal Navy et une spécialité professionnelle dans la marine marchande.

s'explique ici par le retour de Nassau sous domination britannique, privant ainsi les pirates de leur « bourse du travail » habituelle. Thomas Howard et son équipage eurent pareillement recours à la presse lorsqu'ils agissaient sur les côtes occidentales de l'Afrique : « They went down the Coast in this Ship, and made several Prizes, some of which they discharged, and put on board such of their forced Men as begg'd their Discharge; others, they sunk, and burnt others; but forced on board all Carpenters, Cawlkers, Armorers, Surgeons, and Musicians. »¹⁷ La pratique entraînait donc des mesures spécifiques : si les volontaires pouvaient quitter l'équipage sous certaines conditions, les enrôlés de force étaient susceptibles d'être relâchés selon les circonstances afin de privilégier la présence de membres d'équipage fiables. La liste des spécialistes (les « Artists » mentionnés à propos de Rackham) montre la nature des besoins : réparations et entretien du navire¹⁸, gestion de sa puissance de feu et soin des membres d'équipage.¹⁹ La mention des musiciens peut sembler incongrue, mais leur recrutement de force est attesté²⁰ : les pirates étaient réputés pour leur amour de la musique, divertissement qui s'ajoute à d'autres comme, dans la *General History*, le théâtre.²¹ Dans le roman *On Stranger Tides*, Jack Shandy, encore connu sous le nom de Chandagnac, découvre la vie à New Providence et fait les frais de la soif de divertissement qu'éprouvent les pirates du capitaine Davies :

“Let's have a song!” yelled someone. “While we wait.”

Cheers followed, but then a lean, grinning figure stepped into the firelight. “Hell with songs,” said Philip Davies, staring straight at Chandagnac. “Let's have a puppet show.” The amused scorn in his voice made Chandagnac's face heat up.

Davies might have been joking, but the other pirates took up the idea eagerly. “At's right,” shouted one man, his lone eye nearly popping from his head with excitement,

17. *Ibid.*, p. 489 [Traduction G. Villeneuve] « Sur ce bâtiment ils descendirent la côte et firent plusieurs prises. Certaines furent renvoyées avec à leur bord les recrues volontaires, après que celles-ci eurent supplié qu'on voulût bien les libérer. Ils en brûlèrent et en coulèrent d'autres, réquisitionnant systématiquement les charpentiers, chaudronniers, armuriers, chirurgiens et musiciens. »

18. *Ibid.*, pp. 143, 327, 482.

19. Le recrutement des charpentiers, calfats et artilleurs n'est que peu représenté dans les artefacts culturels : la référence la plus explicite se trouve dans *Black Sails*, après l'abordage du vaisseau marchand dans le premier épisode. Singleton donne à Gates le détail des recrues qu'il propose au recrutement : « A carpenter, two carpenters' mates, a gunner's mate and the cook. Hard to refuse a skilled hand. » (*Black Sails* S01E01, « I. » [Traduction] « Un charpentier, deux aide-charpentiers, un aide-artilleur et le coq. Difficile de dire non à un homme compétent. »). Il n'y a cependant pas de recrutement forcé ici, car l'échange fait comprendre au public que ces hommes se sont portés volontaires comme le leur a proposé Singleton (cf. I.3.B.c.).

20. EARLE 2003, *op. cit.*, p. 167. LEESON, Peter T. *The Invisible Hook: The Hidden Economics of Pirates*. Princeton : Princeton University Press, 2009. 271 p. pp. 140-141.

21. JOHNSON C., *op. cit.*, p. 588. Schonhorn précise en fin d'ouvrage que les lignes citées dans le texte sont probablement de Johnson / Defoe ce qui, si cette hypothèse est avérée, remettrait en question la véracité de l'anecdote.

“that lad from the *Carmichael* can work puppets! Christ! He'll do us a show, won't he?” “He'll do it,” belched one very drunken man sitting nearby. “He'll do it or I'll... kick his arse for him.”

All of them seemed to feel that this was the right spirit, and Chandagnac found himself thrust into the open area in front of the fire.

“Wha—but I—” He looked around. The drunken threat didn't seem to have been a joke, and he remembered the casualness of Chaworth's murder.

“You gonna do it or not, boy?” asked Davies. “What's the matter, your shows too good for us?”

A wide-eyed black man stared at Chandagnac and then looked around at his fellows.

“He called me a *dog*, didn't he?”²²

Chandagnac n'a pas été recruté pour ses talents de marionnettiste, mais est en quelque sorte « offert » comme tel à l'équipage. Les hommes sont rapidement convaincus de découvrir le nouveau divertissement : un premier pirate propose d'abord de chanter, un autre puis un troisième se rangent à l'offre de Davies (la mise en page, qui mêle en un seul paragraphe ces deux interventions, entraîne une impression double d'enchaînement rapide et de la confusion qui en résulte pour Chandagnac). Enfin, l'idée d'un esprit de groupe est confirmée par le consensus général des pirates. Davies joue ici sur les affects : il aiguillonne son équipage en assignant à Chandagnac un mépris qu'il n'éprouve pas, mais le contraint d'autant plus à céder puisque la menace de violence est effectivement à prendre au sérieux. Lors du procès des pirates de Bartholomew Roberts²³, dont un compte-rendu est donné dans la *General History*, la cour prit le témoignage des enrôlés de force :

22. POWERS, *op. cit.*, p. 40. [Traduction] « “On pousse la chansonnette en attendant,” hurla quelqu'un. Des acclamations s'ensuivirent, mais une silhouette fine et fendue d'un grand sourire s'avança alors à la lumière du feu. “Au diable les chansons, dit Philip Davies en fixant Chandagnac du regard. Regardons un spectacle de marionnettes.” Le mépris amusé qui transparaisait dans sa voix fit monter le rouge au visage de Chandagnac. Peut-être Davies avait-il plaisanté, mais les autres pirates se saisirent de l'idée avec entrain. “Dam'oui, cria un homme dont le seul œil semblait s'exorbiter d'enthousiasme. Le gars du *Carmichael* sait jouer des marionnettes ! Bon Dieu ! Il va nous faire un spectacle, pas vrai ?” “Que oui, éructa un homme tout à fait ivre assis non loin. Que oui, ou je... lui botterai le cul pour lui.”

Tous semblaient convenir que c'était là le bon état d'esprit et Chandagnac se retrouva propulsé dans l'espace dégagé devant le feu.

“Quo... Mais je...” Il regarda alentour. La menace faite sous l'alcool ne paraissait pas avoir été une plaisanterie, et il se rappela la désinvolture avec laquelle Chaworth avait été tué.

“Tu vas l'faire ou bien, garçon ? demanda Davies. Quel est le problème, ton spectacle est trop bien pour nous ?”

Un homme noir aux yeux écarquillés fixa Chandagnac, puis regarda ses compagnons alentour. “Il m'a traité de *chien*, pas vrai ?” »

23. La chasse-partie de cet équipage allait jusqu'à inclure une clause concernant les musiciens : « The Musicians to have Rest on the Sabbath Day, but the other six Days and Nights, none without special Favour. » Johnson C., *op. cit.*, p. 212 [Traduction H. Thiès] « Les musiciens se reposeront le jour du sabbat. Les autres jours, ils devront avoir permission spéciale. »

The four first of these Prisoners, it was evident to the Court, served as Musick on Board the Pyrate, were forced lately from the several Merchant Ships they belonged to; and that they had, during this Confinement, an uneasy Life of it, having sometimes their Fiddles, and often their Heads broke, only for excusing themselves, or saying they were tired, when any Fellow took it in his Head to demand a Tune.²⁴

Le risque qu'encourt Shandy est accentué par la dernière réplique, celle d'un pirate (Mr. Bird) qui, aux yeux d'un artiste entouré de pirates, confirme la précarité de sa situation si tous sont aussi susceptibles et instables. Ces éléments, combinés à l'indignation éprouvée par le personnage lorsque Davies le raille une première fois, contribuent à transcrire une impression de vertige communément attribuée à de telles situations où un individu isolé se trouve emporté par le cours des événements et doit se soumettre à ce qui est attendu de lui²⁵.

La même impression est élaborée, cette fois avec semble-t-il plus de calcul, dans la série *Crossbones*. Le premier épisode expose les circonstances dans lesquelles Thomas Lowe est capturé à bord du *Petrel*. Charlie Rider et Nenna Ajanlekoko tombent sur Lowe et Nightingale (Henry Hereford), le concepteur du chronomètre marin²⁶ à l'agonie :

T. Lowe : I'm unarmed.

C. Rider : And you are?

T. Lowe : Thomas Lowe, physician.

C. Rider : Well then, save him.

T. Lowe : That's not in my gift. He's murdered himself... I'll do what I can.²⁷

Ce premier échange est motivé par la place dudit chronomètre dans la diégèse : Rider et Ajanlekoko ont manifestement été chargés de s'en emparer, ainsi que de toute information à son sujet. Leur intrusion est encadrée par trois artifices diégétiques qui mettent en place une situation d'ironie dramatique : le monologue hors champ qui ouvre l'épisode et sert

24. JOHNSON C., *op. cit.*, p. 262. [Traduction] « Parmi ces prisonniers, il était évident pour la Cour que les quatre premiers faisaient office de musiciens à bord du pirate et avaient été récemment pris de force aux navires marchands dont ils provenaient. Il était aussi apparent que leur existence, pendant cette détention, avait été difficile ; car leurs violons avaient été brisés, tout comme leur crâne à plusieurs reprises, et ce pour avoir seulement demandé à être excusés, ou déclaré être fatigués, lorsqu'un membre d'équipage se mettait en tête d'exiger qu'ils jouassent un air. »

25. La boucle est en quelque sorte bouclée lorsque Shandy donne son spectacle : il présente une scène comique entre deux personnages durs d'oreille. Alors que le personnage féminin offre un verre à son comparse, les pirates détournent la représentation en y voyant une tentative de « shanghaïing », pour ensuite échanger leurs expériences et opinions du système de presse.

26. Cf. I.1.B.b.

27. *Crossbones* S01E01, « The Devil's Dominion ». [Traduction] « T. Lowe : Je ne suis pas armé.

C. Rider : Et tu t'appelles ?

T. Lowe : Thomas Lowe, médecin.

C. Rider : Eh bien, sauve-le.

T. Lowe : Ce n'est pas à ma portée. Il s'est donné la mort... Je ferai mon possible. »

d'introduction, la scène dans la cabine de *Nightingale* pendant l'abordage (Lowe détruit son prototype d'un coup de tromblon, brûle ses notes et lui fait avaler de force une dose de poison) et enfin une scène analeptique (montrée après le générique d'ouverture) dans laquelle Jagger explique sa mission à Lowe. Le public comprend ainsi que le personnage a procédé à une mise en scène destinée à se présenter comme inoffensif et mettre les pirates dans le besoin de ses compétences. Les menaces, qui prennent la forme de lames pointées vers le visage de Lowe (d'où son revirement à la fin de sa dernière réplique), traduisent la méfiance des pirates envers l'agent britannique (méfiance qui persiste dans les épisodes suivants), mais aussi le besoin créé ici. Qui plus est, elles en font un besoin réciproque, voire mutuel : Lowe doit user de sa persona de médecin pour rester en vie, il se retrouve donc dans une situation où il fait mine de coopérer avec les pirates. Fletch et lui semblent d'ailleurs être les seuls hommes du *Petrel* que l'on garde en vie (exception faite d'un marin britannique, que Teach égorge afin d'évaluer les compétences de Lowe en situation tendue) et ils sont sollicités par les habitants de Santa Campana à plusieurs reprises : l'accouchement d'une prostituée en déni de grossesse²⁸, les crises épileptiques hallucinatoires de Teach²⁹ qui mènent à sa trépanation³⁰, le traitement de James Balfour visant à lui faire arrêter l'opium et mettre fin à son impotence sexuelle³¹. La mise en scène sur le *Petrel* conduit donc, en fin de compte, à ce que Lowe rejoigne la communauté de Santa Campana en tissant des liens affectifs avec ses membres au cours de la série.

Autre occurrence de nécessité pressante : Morgan Adams, dans *Cutthroat Island*, est entrée en possession du morceau de carte au trésor de feu son père. Cependant, l'homme de lettres John Reed ne peut le déchiffrer et clame que les indications y sont écrites en latin. Adams se rend donc à Port Royal afin d'y trouver un latiniste et en trouve un en la personne de William Shaw (Matthew Modine), emprisonné avant d'être vendu comme esclave. Adams achète Shaw, tous deux échappent à la garnison de Port Royal et commencent à faire connaissance dans une voiture volée par Glasspoole :

M. Adams : What is your name anyway, slave?

W. Shaw : Shaw. William Shaw. Dr. Shaw, actually.

28. *Ibid.* S01E03, « The Man Who Killed Blackbeard ».

29. *Ibid.* S01E04, « Antoinette » ; S01E05, « The Return ».

30. *Ibid.* S01E06, « A Hole in the Head ».

31. *Ibid.* S01E04, « Antoinette ».

M. Adams : Slave, I'm about to show you something. Reveal it to any other man and you will wish you were back at Port Royal with your head on the block and the ax in the air.

W. Shaw : Thank you, but I've seen one before. What is this, a pigskin?

M. Adams : Translate what is written there.

W. Shaw : Let's discuss terms first. I do so and you set me free.³²

Les circonstances sont ici plus atypiques que le recrutement forcé d'un membre d'équipage : le *topos* de l'évasion en force a été invoqué plus tôt dans le film, avant que les pirates apprennent la tenue de la vente aux enchères. Shaw n'est d'ailleurs pas considéré comme une recrue à part entière : Adams persiste à le réifier en tant qu'esclave après avoir appris son nom. Plus que l'homme qui la possède, c'est la compétence érudite qui est l'enjeu, ce dont Shaw tente de profiter en négociant sa propre libération. Enfin, cet échange fait appel à une autre facette que Shaw expose dans ce qui constitue une persona tout à fait fictive : son métier de médecin (qui pourrait justifier la confusion quant à ce que s'apprête à lui montrer Adams : il la croit en train de défaire sa ceinture, alors qu'elle y a simplement caché la carte). Cet aspect du récit auto-fictif resurgit lorsque Adams est blessée par balle et que Glasspoole demande à un pirate s'il peut retirer le projectile :

Pirate : Hard to say. Best I seal her side with this hot poker. That's what we always do in such cases.

W. Shaw : No offense, gentlemen, but given the circumstances, don't you think this calls for a professional?

M. Adams : It's all right.

Glasspoole : Let him go. He is a doctor.

W. Shaw : I'll need surgeon's tools. Hot water, sulfur and clean packing. Some rum might help her pain.³³

32. *Cutthroat Island*. [Traduction] « M. Adams : Enfin, quel est donc ton nom, esclave ?

W. Shaw : Shaw. William Shaw. Dr. Shaw, à dire vrai.

M. Adams : Esclave, je suis sur le point de te montrer quelque chose. Parles-en à quiconque, et tu regretteras de ne pas être de retour à Port Royal, la tête sur le billot et la hache prête à s'abattre.

W. Shaw : Merci, mais j'en ai déjà vu ailleurs. Qu'est-ce donc, une peau de porc ?

M. Adams : Traduis ce qu'il y a d'écrit dessus.

W. Shaw : Parlons d'abord de conditions. Je traduis et vous me libérez. »

33. *Ibid*. [Traduction] « Pirate : Difficile à dire. Mieux vaut que je lui referme le flanc au fer rouge. C'est c'qu'on fait toujours dans ces cas-là.

W. Shaw : Messieurs, sans vouloir vous offenser, ne pensez-vous pas que les circonstances présentes requièrent l'action d'un professionnel ?

M. Adams : Ça ira.

Glasspoole : Lâchez-le, il est médecin.

W. Shaw : Il me faudra des instruments de chirurgien. De l'eau chaude, du soufre et du linge propre. Un peu de rhum pourrait soulager la douleur. »

La validation de la persona peut s'expliquer par la situation pressante, ainsi que l'aval accordé par Adams et confirmé par Glasspoole. Le contraste affiché entre les techniques est flagrant, et le respect pour les compétences d'un spécialiste est confirmé. Sa persona portera plus tard préjudice à Shaw, lorsqu'il finira par admettre son caractère fictif, mais est ici un moyen de susciter le besoin chez les pirates et ainsi de construire une relation proche de celle entre Lowe et Santa Campana dans *Crossbones*.

Outre les spécialistes, le recrutement de nouveaux marins pouvait se faire sous la menace. Cela se faisait en général lorsqu'un équipage se trouvait dans des circonstances difficiles et avait un besoin impérieux de bras. La *General History* mentionne la constitution du premier équipage du capitaine Lewis : « He play'd at this small Game, surprizing and taking Coasters and Turtlers, till with forced Men and Voluntiers he made up a Complement of 40 Men. »³⁴ Thomas Howard enrôle également des pêcheurs de tortues, certains se joignant volontairement à lui et d'autres contre leur gré,³⁵ et Rackham agit de même après avoir renié l'amnistie de Rogers³⁶.

Dans *On Stranger Tides* sont données des circonstances bien moins « ordinaires » (si tant est que se faire recruter de force par un équipage de pirates puisse être considéré comme tel : à tout le moins, la chose semble avoir été habituelle dans les Caraïbes de l'ère moderne). Le navire sur lequel Chandagnac fait voile pour les Amériques, le *Vociferous Carmichael*, est attaqué par l'équipage de Davies. L'abordage terminé, le capitaine Chaworth tente de se saisir d'une arme et est abattu. Chandagnac se précipite sur Davies et le blesse, perdant son sabre par la même occasion. Après ce duel, les hommes de Davies le persuadent de ne pas tuer Chandagnac et tous acceptent d'offrir à ce dernier « le choix » :

Davies looked up at Chandagnac. "Join us, wholly adopt our goals as your own, or be killed right now where you stand."

Chandagnac turned to Beth Hurwood, but she was whispering to her father, who didn't even seem to be aware of her. Looking past the two of them he saw the broad figure of Leo Friend, who was scowling—possibly disappointed that Chandagnac was still alive. Chandagnac had never felt more friendless and unprotected. Suddenly, and terribly, he missed his father.

He turned back to Davies. "I'll join you."

34. JOHNSON C., *op. cit.*, p. 593. [Traduction G. Villeneuve] « Ce manège continue quelque temps : il tombe à l'improviste sur des caboteurs et des pêcheurs de tortues, jusqu'au jour où son équipage se retrouve grossi de quarante marins de plus. »

35. *Ibid.*, p. 487.

36. WOODARD, *op. cit.*, p. 318.

Davies nodded thoughtfully. "That is the standard decision," he said. "I wasn't entirely sure it'd be yours."³⁷

La prouesse de Chandagnac au sabre est à l'origine de cette situation : il a battu un bretteur expérimenté, ce que font remarquer les autres pirates après le duel, et s'avère donc potentiellement utile. Reste à déterminer dans quelle mesure cette offre constitue effectivement un choix : l'utilisation de l'impératif marque clairement l'étrécissement du spectre des possibles pour se réduire à une sortie (socio-légale ou physiologique) du réseau culturel d'origine. Si un personnage typiquement résolu, comme un soldat³⁸, serait susceptible de refuser le passage à la piraterie, les attentes envers un artiste ambulant sont moindres. Il y a néanmoins un temps d'incertitude lorsque Chandagnac évalue la situation du regard. Sa résignation provient d'un sentiment de solitude et de vulnérabilité, mais il est difficile de déterminer s'il pense offrir une résistance désespérée et cherche des alliés pour ce faire, ou s'il espère échapper au « choix » entre la piraterie et la mort grâce à ses relations avec les instigateurs de l'abordage du *Vociferous Carmichael*.³⁹ Davies semble pencher pour la première interprétation, d'autant plus qu'il a été victime de l'emportement de Chandagnac : ce dernier paraît capable de choisir la mort, à l'encontre du « bon sens » qui régit la « décision habituelle » prise par d'autres. Enfin, la remarque de Davies suggère une fréquence de telles occurrences suffisamment élevée pour qu'existe une procédure (aussi simple soit-elle) et que le fait soit connu. La question resurgit dans le roman lorsque le *Jenny*, le sloop de Davies, est arraisonné par la Royal Navy. Chandagnac, prisonnier parmi les pirates, manque de se faire abattre lorsqu'il veut protester de son innocence :

The captain's attention had been effectively drawn, and he shouted angrily at Shandy, "Damn you, get back among your fellows!"
"They're not my fellows, captain," called Shandy, cautiously standing up and trying to appear calm.

37. POWERS, *op. cit.*, p. 29 [Traduction] « Davies leva les yeux et regarda Chandagnac. "Joins-toi à nous, fais tiens nos desseins sans arrière-pensée, ou sois tué ici et maintenant." »

Chandagnac se tourna vers Beth Hurwood, mais elle murmurait quelque chose à son père, lequel ne semblait même pas se rendre compte de la présence de sa fille. Derrière eux, il vit la silhouette imposante de Leo Friend, lequel avait un air renfrogné : peut-être était-il déçu que Chandagnac fût toujours en vie. Chandagnac ne s'était jamais senti aussi seul et vulnérable. Soudain, son père lui manquait terriblement.

Il se tourna vers Davies. "Je me joindrai à vous."

Davies hocha la tête pensivement. "C'est la décision habituelle, dit-il. Je n'étais pas tout à fait sûr que tu la prendrais." »

38. Il s'agit là d'une hypothèse arbitraire : la section suivante montre qu'un personnage de soldat peut faire preuve de pragmatisme.

39. Les instigateurs en question sont Benjamin Hurwood et Leo Friend, qui ont arrangé la rencontre avec les pirates afin de retrouver leur allié, Edward Teach.

“My name is... is John Chandagnac, and I was a paying passenger aboard the *Vociferous Carmichael* before it was taken by Philip Davies and his men. During that... encounter, I wounded Davies, and so instead of being allowed to leave on the boat with the crew, I was forced on pain of death to enlist among my captors. [...] I realize it will take time to verify my story, but I do request that you confine me somewhere separate from the rest of these men... just to make sure I survive to be a witness at the trial of Philip Davies.”⁴⁰

Chandagnac, en entamant son intervention par le refus d'être assimilé aux autres prisonniers, cherche à se distinguer aussi explicitement que possible des pirates. La mention de son duel, qui le placerait résolument du côté des citoyens honnêtes si le capitaine britannique venait à la croire, précède une reformulation des circonstances de son recrutement : il le présente comme une contrainte plutôt qu'un choix. Afficher sa volonté de témoigner au procès d'un capitaine pirate est probablement une référence aux comptes-rendus publiés dans la *General History* :

On the whole, the Court was of Opinion Artists had the best Pretension to the Plea of Force, from the Necessity Pyrates are sometimes under of engaging such, and that many Parts of his own Defence had been confirmed by the Evidence, who had asserted he acted with Reluctance, and had expressed a Concern and Trouble for the little Hopes remained to him, of extricating himself.⁴¹

Chandagnac obtient gain de cause auprès du capitaine et rejoint, temporairement, la civilisation britannique avant que, par d'autres concours de circonstances le statut de pirate le rattrape⁴².

Un dernier exemple apparaît dans le roman *Pirates of the Caribbean: The Price of Freedom*. Dans un passage analeptique, Jack Sparrow raconte comment il a été chassé de l'équipage de Christophe-Julien de Rapièr [sic.] et a fait la connaissance de Robby Greene, qui

40. POWERS, *op. cit.*, pp. 85-86. [Traduction] « Cela avait bel et bien attiré l'attention du capitaine, et il hurla de colère contre Shandy : “Merde, retourne avec tes compagnons !

—Ce ne sont pas mes compagnons, capitaine,” rétorqua Shandy à voix haute alors qu'il se levait avec précaution et tentait de paraître calme.

“Je m'app... je m'appelle John Chandagnac, et j'ai payé pour être passager à bord du *Vociferous Carmichael* avant qu'il soit pris par Philip Davies et ses hommes. Au cours de cette... rencontre, j'ai blessé Davies, donc au lieu de me laisser partir en chaloupe avec l'équipage, on m'a forcé sous peine de mort de m'enrôler parmi mes ravisseurs. [...] Je suis bien conscient qu'il faudra du temps pour vérifier mon histoire, mais je me permets de demander à être confiné à l'écart du reste de ces hommes... ne serait-ce que pour assurer ma survie afin que je puisse témoigner lors du procès de Philip Davies.” »

41. JOHNSON C., *op. cit.*, p. 268. [Traduction] « Dans l'ensemble, la Cour était d'avis que les Artistes avait la meilleur prétention à plaider l'enrôlement de force, en ceci que les pirates étaient parfois contraints d'engager de tels hommes. De plus, bien des éléments de sa défense avaient été confirmés par les témoins, lesquels affirmaient qu'il avait agi avec réticence, et il avait fait savoir le souci et le trouble que suscitaient le peu d'espoir qu'il lui restait de s'échapper. »

42. Cf. III.2.C.

a été recruté de force par la Royal Navy, déserté et tenté de retourner en Angleterre comme mousse sur un vaisseau marchand : « But, in keeping with Robby's run of bad luck, somewhere off Bermuda the merchant ship had fallen prey to *La Vipère*, and Robby had wound up with a choice that faced many crewmen and passengers of captured ships—turn pirate, or be killed. He'd chosen to join Christophe's crew, and had spent several years passing himself off as a ruthless rogue pirate. »⁴³ Les circonstances sont ici particulières, car la presse est désigné comme l'outil de pirates ayant cessé de suivre le Code⁴⁴. Il s'agit d'ailleurs d'une précision destinée à marquer le contraste entre pirates fidèles au Code et pirates « renégats » dans cet artefact.⁴⁵ Ce même contraste est ensuite subsumé lorsque Greene exprime son remords d'avoir tué et Sparrow lui rétorque : « We all have, Robby[.] That's life on the account. »⁴⁶ Les deux personnages décident ensuite d'entrer dans la marine marchande et parviennent à laisser temporairement leur passé de pirate derrière eux.

Ces différents exemples restent quantitativement minoritaires parmi les artefacts culturels et conservent une part d'ambiguïté quant à la pratique de la presse par les pirates. Cette ambiguïté traduit une certaine inertie de la connotation libertarienne des pirates dans la fiction, ainsi qu'une prise en compte variée par les auteurs des contraintes pragmatiques qui pesaient sur la piraterie historique. Selon les artefacts, le problème majeur posé par cette méthode de recrutement transparait plus ou moins, c'est-à-dire la loyauté, ou plus exactement son absence : en juin 1726, le capitaine Fly et ses hommes furent maîtrisés par des prisonniers et recrutés de force qui leur étaient supérieurs en nombre, et ainsi menés à l'échafaud.⁴⁷

c. Question de vie ou de mort

Ici le passage au mode de vie pirate est aussi une alternative à la mort, mais dans des circonstances qui ne découlent pas d'une quelconque offre faite par les pirates. Les exemples pertinents sont peu nombreux mais méritent considération, car ils montrent un autre aspect de la perméabilité entre le réseau culturel britannique et les pirates.

43. Crispin, *op. cit.*, ch. 11. [Traduction] « Cependant, dans la lignée des infortunes en série de Robby, quelque part au large des Bermudes, le vaisseau marchand était devenu la proie de *La Vipère* et Robby s'était retrouvé face à un choix que devaient faire bien des membres d'équipage et passagers de vaisseau capturé : se faire pirate, ou être tué. Il avait choisi de se joindre à l'équipage de Christophe et avait passé plusieurs années à prétendre être un impitoyable pirate renégat. »

44. Cf. I.2.C.b.

45. Cf. infra.

46. CRISPIN, *op. cit.*, ch. 11. [Traduction] « Comme nous tous, Robby[.] Ça fait partie du métier. »

47. JOHNSON C., *op. cit.*, p. 613.

Introduits dans *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*, les fusiliers marins Murttogg (Giles New) et Mullroy (Angus Barnett) sont un duo comique qui présente des Britanniques moins « raffinés » que les représentants plus prestigieux de la Couronne, mais animés de bonnes intentions. Ils ont beau être soldats, ils ne se privent pas de commenter activement l'action dont ils sont spectateurs ainsi que les ordres qu'ils reçoivent, par exemple lorsque les Britanniques attendent de piéger les pirates de Barbossa :

Murtogg : What are we doing here?

Mullroy : The pirates come out, unprepared and unawares, we catch 'em in the crossfire, send them down to see Old Hob.

Murtogg : I know why we're here. I mean why aren't we doing what it was—what Mr. Sparrow said we should do. With the cannons and all?

J. Norrington : Because it was Mr. Sparrow who said it.

Murtogg : You think he wasn't telling the truth?⁴⁸

Les deux personnages sont un moyen de donner un dialogue informatif qui présente la situation au public extradiégétique, d'autant plus qu'ici le plan a été modifié unilatéralement, par l'entremise d'une dynamique qui confronte soutien de la ligne de conduite (Mullroy) et sa remise en question (Murtogg). Cet échange paraît à première vue futile, étant donné que les plans de Sparrow comme ceux de Norrington sont chamboulés par Barbossa, mais il s'avère révélateur si l'ensemble de la première trilogie est pris en compte. Alors que Norrington, deutéragoniste empreint de rectitude mais ballotté par les événements, peine à maintenir une position morale cohérente entre ses affects et ses ambitions et en vient à perdre la vie⁴⁹, les deux fusiliers marins survivent à la bataille finale du *Pirates of the Caribbean: At World's End*. Eux aussi passés au service de l'East India Company, ils abandonnent le *Flying Dutchman* pour se réfugier sur le *Black Pearl*. Un plan les montre débarrassés de leur uniforme, accoutrés de vêtements de marins et poussant des cris de victoire à l'unisson des pirates qui les entourent (annexe 10). Leur rôle critique intradiégétique leur accorde la possibilité de retourner ainsi leur veste, car au lieu d'être enfermés dans un réseau d'allégeances ils peuvent s'adapter aux renversements de situation et ainsi assurer leur propre

48. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « Murtogg : Qu'est-ce qu'on fait là ?

Mullroy : Les pirates pointent leur nez comme des fleurs, on les prend dans un feu croisé pour les envoyer rejoindre ce vieux Belzébuth.

Murtogg : Je sais pourquoi on est là. Ce que je veux dire, c'est pourquoi on fait pas comme... ce que Mr. Sparrow nous a conseillé de faire. La canonnade et tout ça ?

J. Norrington : Parce que c'était un conseil de Mr. Sparrow.

Murtogg : Tu crois qu'il mentait ? »

49. Cf. I.2.A.b.

survie. Leur « engagement » semble d'ailleurs entériné, étant donné que les deux personnages font partie d'un équipage pirate dans *Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides* (Rob Marshall, 2011) et *Pirates of the Caribbean: Dead Men Tell No Tales* (Joachim Ronning, Espen Sandberg, 2017).

Le personnage de Trotter dans *Cutthroat Island* a une fonction proche de celle de Murtogg et Mullroy. Sa naïveté qui confine à la bêtise permet des moments de dialogue informatif et offre un commentaire, cette fois passif car construit autour des interactions qu'il a avec d'autres personnages comme Ainslee.⁵⁰ Ce dernier pourrait d'ailleurs être considéré comme celui qui mène son lieutenant à la désertion, car il l'incite (sans réellement y croire) à suivre son exemple de magistrat corrompu tout en le dénigrant :

Ainslee : Trotter. Discretion dictates I should not load the treasure onto the British man-of-war. I shall go back to Port Royal with Captain Dawg.

Trotter : But, sir...

Ainslee : Trotter, you don't have much feel for these things. One day, perhaps.

Trotter : I hope so, sir.⁵¹

Le rabaissement de Trotter (qui n'est que le dernier d'une suite entamée au début du film), signalé par l'interruption même d'une objection qui tomberait sous le coup du « bon sens » pour le public (il est déraisonnable de faire confiance à un pirate tel que Dawg), concède néanmoins une potentielle évolution du personnage. Ce dialogue serait alors la mise en place d'une ironie situationnelle, car Trotter change d'allégeance au cours de l'abordage concluant du film. Il sauve la vie du quartier-maître d'Adams, Blair (Rex Linn) et s'explique : « I have no future in the army, sir. »⁵² Le laconisme de cette remarque rend difficile toute délimitation d'une raison particulière : la plus évidente serait que l'abordage tourne à l'avantage des pirates (et Trotter ferait alors primer son instinct de survie), mais il est tout autant possible de voir ici un positionnement manichéen s'établir (Trotter étant montré comme sympathique parce qu'amusant, il serait enclin à rejoindre les « bons » personnages), ou encore le résultat d'une possible réflexion sur les conditions de vie respectives des différents réseaux culturels qu'il a

50. Cf. I.2.A.b. Cette différence de « voix » provient en partie des différentes dynamiques possibles selon la composition duelle ou individuelle du commentaire : Murtogg et Mullroy, s'ils échangent avec d'autres personnages, ont une part d'autonomie interactive que ne possède pas Trotter.

51. *Cutthroat Island*. [Traduction] « Ainslee : Trotter. Par besoin de discrétion, je ne devrais pas faire charger le trésor sur le vaisseau de ligne britannique. Je retournerai donc à Port Royal avec le capitaine Dawg.

Trotter : Mais, monsieur...

Ainslee : Trotter, vous n'avez pas le sens de ces choses. Un jour peut-être.

Trotter : Je l'espère, monsieur. »

52. *Ibid.* [Traduction] « Je n'ai aucun avenir dans l'armée, monsieur. »

côtoyées au cours du film. Reste que le prochain plan où figure Trotter, dans la dernière scène du film, le montre au milieu des pirates, toujours vêtu de sa tunique rouge dont les manches ont été coupées au niveau des épaules, et qu'il acquiesce volontiers à l'ordre que vient de lui donner Adams de prendre un « quart » de douze heures dans le nid-de-pie. Après avoir fait ses preuves en combat, il est manifestement intégré à l'équipage, semble-t-il sans plus de formalité qu'un « bizutage » qui accompagne le changement de code vestimentaire.

Ces deux occurrences d'« engagés clandestins » sont une conséquence des points de contact entre les factions dans les artefacts culturels lorsque l'ennemi des pirates est britannique : la proximité des réseaux culturels permet une approche plus diversifiée que le seul conflit.⁵³ De plus, la possibilité que se construisent ainsi des expériences similaires, voire communes, implique que tel mode de subsistance soit perçu comme plus bénéfique qu'un autre, auquel cas l'instinct de conservation y poussera d'autant plus.

La nécessité circonstancielle pouvait être un moyen de défense devant les cours de vice-amirauté, mais requérait une concordance parfaite des témoignages, comme le montre l'exemple du procès de Stede Bonnett :

The Prisoners made little or no Defence, every one pretending only that they were taken off a Maroon Shore, and were shipped with Major *Bonnet* to go to *St. Thomas's*; but being out at Sea, and wanting Provisions, they were obliged to do what they did by others; and so did Major Bonnet himself, pretend that 'twas Force, not Inclination, that occasioned what had happened. However, the Facts being plainly proved, and that they had all shared ten or eleven Pounds a Man, excepting the three last, and *Thomas Nichols*, they were all but them found Guilty.⁵⁴

Le récit donné ici trouve un écho déformé dans un épisode de *The Buccaneers*. Trois serviteurs engagés s'évadent de la plantation de Van Brugh et, à bord d'un esquif, Deacon (Eynon Evans) résume leur situation : « We may have escaped the flogging and the battery guns, only to die of thirst or eaten by crocodiles! »⁵⁵. Sam (Earl Cameron) aperçoit une voile qui s'avère être britannique et non pas espagnole comme le croyait Deacon, et Trevallion (Roy Purcell) propose de faire un coup de main :

53. Cf. I.2.A.b.

54. JOHNSON C., *op. cit.*, p. 106. [Traduction H. Thiès] « Les prisonniers n'offrirent que peu de défense, chacun prétendant qu'il avait été embarqué de force, en un endroit désert de la côte, à destination de Saint Thomas ; puis qu'en mer le manque de provisions l'avait obligé à faire ce que faisaient les autres. Le major Bonnet prétendit également que c'était le besoin qui l'avait contraint à pirater. Aussi furent-ils tous reconnus coupables : les faits qui leur étaient reprochés étaient patents. Il fut en outre prouvé que chaque homme avait reçu onze ou douze [sic.] livres sterling, à l'exception des trois derniers et de Thomas Nicholas. »

55. *The Buccaneers* S01E07, « The Slave Ship ». [Traduction] « On a peut-être échappé au fouet et à la batterie de canons, mais pour mourir de soif ou dévorés par les crocodiles. ! »

Trevallion : What do you say we take her, and make for the other island?

Sam : Take her? What, just us three?

Deacon : But—that's piracy!

Trevallion : It's life or death.⁵⁶

La situation ainsi établie avec clarté, le trio aborde le navire négrier du capitaine Scobie (Tony Thawnton), fait embarquer son équipage dans les chaloupes sous la menace d'un canon, puis s'allie aux esclaves qui constituaient la cargaison. Tempest se charge de reprendre le vaisseau et, à l'issue d'un abordage rapide, interroge les meneurs. Après que les trois hommes ont expliqué qu'ils sont des travailleurs en fuite, Deacon affirme les circonstances atténuantes de leurs actes :

Deacon : But we are not pirates, sir. Not *real* pirates. We were in the open boat for days, and we took the ship only because we were hungry! Now please, don't think we are *real* pirates, sir. We come from very respectable families. Once.

Scobie : You'll hang for piracy.⁵⁷

Tempest laisse subrepticement les trois hommes partir dans une chaloupe approvisionnée afin qu'ils se joignent aux forces britanniques dans la guerre de la Quadruple-alliance : il sait qu'ils n'auraient aucune chance face à une cour de justice, comme le fait comprendre la sentence anticipée par Scobie. L'épithète « *real* » utilisé par Deacon tente de dissocier les actes du nom, insinuant ainsi que se cache derrière le terme une signification qui dépasse le geste criminel⁵⁸. Le dialogue est donc le point culminant d'un thème qui traverse l'épisode : les distinctions et confusions qui définissent l'usage des deux termes que sont « pirate » et « piracy », qui en conjonction avec d'autres items proches forment un ensemble lexical étudié dans la section suivante.

56. *Ibid.* [Traduction] « Trevallion : Que dites-vous de nous en emparer et de rejoindre l'autre île ?

Sam : S'en emparer ? Quoi, rien que nous trois ?

Deacon : Mais... c'est de la piraterie !

Trevallion : C'est une question de vie ou de mort. »

57. *Ibid.* [Traduction] « Deacon : Mais nous ne sommes pas des pirates, monsieur. Pas de *véritables* pirates. Nous étions dans cette barque pendant des jours, et nous n'avons pris le navire que parce que nous avions faim ! Par pitié, monsieur, ne nous croyez pas de *vrais* pirates. Nous venons de familles très respectables. C'était autrefois.

Scobie : Vous serez pendus pour piraterie. »

58. Le doute est permis quant à la sincérité du personnage lorsqu'il avance cet argument : plus tôt dans l'épisode, le public apprend que Deacon s'est probablement rendu coupable de contrefaçon et Trevallion sous-entend que c'est la raison pour laquelle il est sous contrat synallagmatique.

B. Droit des gens et noms d'oiseaux : des appellations éclaircies, assignées et appropriées

a. Taxonomie(s)⁵⁹

J'ai, jusqu'à présent, utilisé le terme « pirate » comme hyperonyme pour ces personnages de fiction qui parcourent les mers sans mandat officiel, à la recherche d'une fortune gagnée par la violence et l'aventure. Cette pratique suit celle de la culture populaire qui désigne par les expressions « pirate movie » et « pirate film » l'ensemble des artefacts cinématographiques dont la diégèse traite d'aventures en mer, situent l'action entre le XVI^e siècle et le XVIII^e siècle à proximité des grandes voies maritimes de la mondialisation eurocentrée⁶⁰ et mettent en scène des personnages qui entretiennent des relations plus ou moins subversives envers l'autorité étatique. Un exemple parlant de ce que peut recouvrir cette expression est le site Internet de Robert Ossian, qui comporte une « Complete list of every Pirate Movie ever made » avec plus de trois cents artefacts référencés⁶¹. Cette liste s'étend depuis 1908 jusqu'à 2007, et inclut documentaires et films d'animation à destination des enfants en plus des œuvres fictionnelles « grand public ».

Un amalgame a priori proche apparaît dans l'un des premiers ouvrages historiques, qui reste sur bien des points une référence : *The History of Piracy*, écrit par Philip Gosse et publié en 1932. Gosse fait remonter l'acte de piraterie à l'Antiquité, et recense parmi ses pratiquants les populations scandinaves du Moyen-Âge connus sous le nom de Vikings, les navigateurs affiliés aux États dits « barbaresques » du pourtour méditerranéen, ou encore les pirates asiatiques du XIX^e siècle aux côtés des pirates d'origine européenne de l'ère moderne. C'est bien ici l'utilisation du terme « piracy » dans le titre qui permet une telle diversité, encore qu'une définition stricte de l'acte exclurait certains des groupes mentionnés⁶². Face à ce

59. Cette sous-section est une révision étoffée et corrigée du dernier paragraphe de l'avant-propos historique que j'avais rédigé pour mon mémoire de Master.

60. Cette fenêtre géo-chronologique prend en compte la majeure partie, mais non l'intégralité des artefacts culturels auxquels est attaché l'épithète « pirate » : plusieurs donnent d'autres repères spatio-temporels à leur diégèse. J'évoque certains de ces artefacts ici, d'autres figureront de manière plus approfondie en III.1.

61. OSSIAN, Robert. *Robert Ossian's Pirate's Cove*. [référence du 05 avril 2017] <www.thepirateking.com/index.htm> [Traduction] « Liste exhaustive de tous les films de pirates jamais tournés ». La volonté d'exhaustivité affichée par le site mène notamment à l'inclusion d'artefacts non anglophones, dont je ne traite pas dans ce travail.

62. Gosse suit dans son ouvrage la définition de « pirate » donnée dans le dictionnaire Webster (édition de 1913, acception n.1.) : « “a robber on the high seas, one who by open violence takes the property of another on the high seas, especially one who makes it his business to cruise for robbery or plunder ; a freebooter on the seas ; also one who steals in a harbour.” » (cité dans GOSSE, p. viii) [Traduction] « “un voleur de haute mer, individu

regroupement, la recherche scientifique tente d'éclaircir et de préciser les appellations. Cette démarche est rendue possible par la philologie, qui permet de se référer aux usages en vigueur, et tend depuis la seconde moitié du xx^e siècle à prendre en compte (si ce n'est qu'en passant) l'amalgamation associée à la culture populaire.

Les historiens tendent à conserver une certaine réserve sur le sujet, car les dénominations précises sont parfois cause d'incompréhension, un individu peut se voir appliquer des termes différents (voire contradictoires) selon la période de sa vie à laquelle il est fait référence, et l'utilisation de nombre de ces noms dépend de qui les applique et dans quelles circonstances⁶³. Megan Wachspress rend compte de ce phénomène dans l'Angleterre du xvii^e siècle : « a pirate could be praised as a war hero one year and hung as a criminal the next, depending on the financial and political interests of the monarch and the willingness of the pirate to abide by his current wishes. »⁶⁴ Les individus les plus connus qui viennent ici à l'esprit sont les *Sea dogs* élisabéthains, notamment Walter Raleigh qui, emprisonné sur ordre de Jacques I en 1603, fut relâché en 1616 afin de partir à la recherche d'El Dorado. Après une confrontation avec des colons espagnols, l'expédition s'avéra infructueuse et Raleigh finit exécuté en 1618 pour complot, motif de sa première incarcération.

Plusieurs dynamiques taxonomiques sont donc apparentes : celle de la culture populaire, celle des contemporains des pirates et affiliés, celle des historiens postérieurs, auxquelles se greffent des considérations juridiques apportées par les définitions élaborées au fil des évolutions du droit. À titre d'exemple, je donne ici la suite d'une citation tirée de Earle⁶⁵, qui approfondit la question de l'appellation la plus pertinente en ce qui concerne Henry Morgan :

Morgan today is seen as the epitome of the buccaneer, indeed of the pirate, [...] a notoriety which would have left him with mixed feelings if he had known of it. [...]

qui par la violence ouverte s'empare de la propriété d'un autre en haute mer, en particulier un individu qui fait de son métier le maraudage afin de voler ou piller ; un flibustier en mer ; aussi un individu qui commet un vol dans un port." » Cette dernière précision renvoie à la question des juridictions terrestre et marine, et par extension au *limes* qu'est le rivage (HELLER-ROAZEN, *op. cit.*, pp. 67-73). Par contraste, Edward Coke (cf. I.1) semble restreindre l'appellation de « pirate » à l'individu qui commet ses actes en mer, tout en affirmant la proximité que ces actes entretiennent avec leurs équivalents sur la terre ferme.

63. C'est d'ailleurs la situation que présente la conversation entre Woodes Rogers et le lieutenant Beamish dans le premier épisode de *The Buccaneers* (cf. supra).

64. WACHSPRESS, Megan. « Pirates, Highwaymen, and the Origins of the Criminal in Seventeenth-Century English Thought ». *Yale Journal of Law & the Humanities*, [en ligne], 2015, Vol. 26, no. 2, pp. 301-343.

[Référence du 28 août 2017] <[http://digitalcommons.law.yale.edu/cgi/viewcontent.cgi?](http://digitalcommons.law.yale.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1421&context=yjlh)

article=1421&context=yjlh> p. 313. [Traduction] « un pirate pouvait être acclamé en héros de guerre une année et pendu comme criminel celle d'après, selon les intérêts financiers et politiques du monarque et l'empressement du pirate à se conformer à ses desiderata du moment. »

65. Cf. I.1.A.b.

For this man, hailed as the greatest or worst of the buccaneers, was no cattle-hunting buccaneer and indeed was never a pirate under English law. He was instead a privateer who always made certain that he sailed with a commission signed by the Governor of Jamaica, however dubious that commission might actually be.⁶⁶

Si la réinterprétation du statut juridique de Morgan prévaut dans l'imagination populaire, elle est en partie fondée sur l'attitude de l'homme et les représentations qui en sont faites dans les artefacts culturels. Philip Gosse adopte un point de vue inverse quant aux activités de Morgan, notamment la seconde attaque contre Maracaibo en 1669 : « No doubt the commission lent a more respectable appearance to what was actually nothing but a pure piece of piracy. »⁶⁷ Ce dernier point de vue est plus proche de celui qu'adoptaient les Espagnols face aux déprédations contre leurs colonies américaines. Le film *The Black Swan*, dans une scène où Morgan devenu gouverneur fait face à la colère de l'Assemblée de Jamaïque, montre les possibilités de confusion terminologique :

Roger Ingram (Edward Ashley) : [...] Morgan has proved himself unable to meet the menace of his old friends, the pirates. As I have suggested from the beginning perhaps he loves them too well to bring them harm. [...]

H. Morgan : Before you can take me off this seat, I hold you need a letter from the king and before you can get a letter from the king, I'll have Leech's head for you. I'll serve it up to you on a platter with an apple in its mouth. My captains will bring Leech and his buccaneers back to Port Royal. And I promise you this. I'll hang a pirate in each of your bedrooms to dangle over your heads and give you the lie.⁶⁸

La réplique d'Ingram, un gentilhomme en collusion avec les antagonistes du film, ne permet pas de décréter si l'appellation « pirate » est centrée sur le refus des pillards de se ranger ou inclut leurs activités antérieures, ce qui serait cohérent avec le dédain affiché envers Morgan

66. EARLE 2003, *op. cit.*, p. 95. [Traduction] « Morgan est aujourd'hui perçu comme le boucanier, et même comme le pirate, par excellence, [...] notoriété qui lui eût laissé un sentiment mitigé s'il en avait entendu parler. [...] Car cet homme, salué comme le plus grand ou le plus vil des boucaniers, n'était pas un boucanier chasseur de bétail et ne fut certainement jamais un pirate d'après le droit anglais. C'était au contraire un corsaire qui s'assurait toujours de faire voile avec une licence signée par le gouverneur de Jamaïque, quelle que fût la validité de ladite licence. »

67. GOSSE, *op. cit.*, p. 158. [Traduction] « Nul doute que cette licence donnait un semblant de respectabilité à ce qui n'était en fait qu'un acte de piraterie pur et simple. »

68. *The Black Swan*. [Traduction] « Roger Ingram (Edward Ashley) : [...] Morgan s'est avéré incapable d'affronter la menace que sont ses anciens amis, les pirates. Comme je l'ai suggéré depuis le début, peut-être les a-t-il trop dans son cœur pour leur nuire. [...]

H. Morgan : Avant que vous puissiez m'arracher à cet office, je soutiens qu'il vous faut une lettre du roi, et avant que vous ayez une lettre du roi, je vous apporterai la tête de Leech. Je vous la servirai sur un plateau, une pomme entre les dents. Mes capitaines ramèneront Leech et ses boucaniers à Port Royal. Et je vous fais une promesse. Je pendrai un pirate dans chacune de vos chambres, qu'il oscille au-dessus de votre tête et vous fasse ravalier vos paroles. »

lorsqu'il est nommé gouverneur⁶⁹. Ce dernier s'efforce de contrer le mécontentement de l'Assemblée en profitant du délai que suscitent les limitations de la navigation à voile et, ce faisant, établit un rapport d'équivalence entre boucaniers et pirates par la succession des énoncés (annexe 11).

Je me pencherai d'abord sur des termes autres que « pirate » et les façons dont ils peuvent être employés (par contraste ou par analogie) pour et par les personnages étudiés ici, pour enfin revenir à « pirate » et sa prépondérance dans ce champ lexical.

L'un des termes importants est « privateer », principalement parce que d'un point de vue juridique il s'oppose aux autres, en désignant un individu ou un navire porteur d'une lettre de marque. Par cette autorisation officielle à pratiquer le brigandage naval, le corsaire⁷⁰ devient un instrument de guerre au service de l'État, tout en conservant un intérêt financier dans l'expédition.⁷¹ Les lettres de marque (en anglais « letter of marque » ou « letter of reprisal »), utilisées en Europe depuis au moins le XIV^e siècle, permettaient à des capitaines civils de s'attaquer à l'ennemi du moment ou, si des marchands avaient subi des pertes en mer, de se faire justice sur l'agresseur étranger (que ce fût l'individu ou l'un de ses compatriotes).⁷² Un tel système se prêtait à des abus, comme le montre l'exemple de Henry Jennings qui, après avoir servi les intérêts de la Couronne pendant la guerre de Succession d'Espagne, se tourna vers la piraterie en attaquant des navires marchands français, alors alliés des Britanniques.⁷³ Van Vorst qui, après que son camarade Thomas Baker eût clamé à des prisonniers que leur équipage disposait d'une commission royal, renchérit qu'ils allaient « stretch it to the world's end »⁷⁴. Dans les artefacts culturels, le titre de « privateer » comporte des connotations de soumission aux autorités, particulièrement significatives lorsqu'il s'agit d'un pirate devenu corsaire. Il prend aussi une connotation de « chasseur de pirates » dans par exemple *Black Sails*, où le passé de Rogers comme corsaire pendant la guerre de Succession d'Espagne explique en partie les méthodes auxquelles il a recours lorsque la négociation s'avère

69. Cf. I.1.A.b.

70. Le terme français provient de l'expression « guerre de course », c'est-à-dire la délégation de certaines opérations militaires à des acteurs privés sous licence étatique. Je n'évoque que brièvement le terme anglais « corsair ». Il désigne les navigateurs armés qui, au service des États de la « côte des Barbaresque » (*Barbary Coast*, le littoral maghrébin), prélevaient un « tribut » au nom de la Sublime Porte et razziaient les côtes méditerranéennes pour alimenter le marché des esclaves. Ils figurent dans certains films hollywoodiens, notamment *The Sea Hawk* (Frank Lloyd, 1924) situé à la fin du XVI^e siècle, ou encore *Pirates of the Caribbean: At World's End* (sans que leur existence soit explorée plus avant dans ce dernier cas, cf. I.2.B.a.).

71. Cf. I.1.C.c.

72. KONSTAM, *op. cit.*, p. 131.

73. WOODARD, *op. cit.*, pp. 126-130.

74. Cité dans WOODARD, *op. cit.*, p. 182.

insuffisante, en accord avec la culture de la violence associée au monde marin. Le cas de Benjamin Hornigold en est proche, même si ni lui ni son équipage ne sont désignés comme « privateer », lorsqu'ils prennent en chasse Flint et son équipage :

B. Hornigold : Crew of the *Walrus*! In my capacity as duly appointed servant of His Majesty King George the First, I address you directly. [...] Time is short, so I will be plain and offer you the same terms as accepted by the late Captain Hallendale's men. Surrender, and I am authorized to offer you full, unqualified pardons. Your ship will be commandeered and you will be given a choice of either entering into my service or being set free at the nearest convenient port, your names cleared and your accounts squared. Refuse and I shall grant no quarter.

Dufresne : Do you think they'll take it?

B. Hornigold : I don't care. Make the guns ready.⁷⁵

Suite à l'ellipse qui a lieu entre les deuxième et troisième saisons, Hornigold, Dufresne et huit hommes ont capturé Eleanor Guthrie pour la livrer aux autorités et ainsi négocier leur amnistie⁷⁶. L'insistance du capitaine sur son nouveau statut a une visée double : elle fait comprendre à Flint et son équipage que le corsaire ne se considère plus comme étant des leurs, et permet au public de parvenir à la même conclusion. Ce changement est marqué par l'usage du terme « servant », en opposition directe avec le statut autonome dont se revendiquent les pirates. L'offre d'amnistie aux pirates anticipe la tactique de Rogers dans la suite de la saison, et le même recours à une politique de clémence qui se veut pragmatique sous-tend l'alternative entre la course et l'effacement des « dettes » contractées envers l'État.⁷⁷ Néanmoins, la persistance de rancunes (ainsi que la concentration des motivations radicales sur la figure de Flint, dont Hornigold sait à quel point il peut être dangereux) explique l'aparté entre Dufresne et son nouveau capitaine. Il n'y a ici pas d'« ardoise effacée », mais un subterfuge qui permettrait à Hornigold de se venger de ce qu'il a perçu comme une trahison : la décision de Flint de céder le fort de Nassau à Vane.⁷⁸ Ces tensions seront explicitement

75. *Black Sails* S03E01, « XIX. » [Traduction] « B. Hornigold : Équipage du *Walrus* ! En ma capacité de serviteur dûment nommé par Sa Majesté le Roi George Premier, je m'adresse directement à vous. [...] Le temps presse, j'irai donc droit au but : je vous offre les mêmes termes que ceux acceptés par les hommes de feu le capitaine Hallendale. Si vous baissez pavillon, je suis autorisé à offrir à chacun une amnistie complète et sans conditions. Votre vaisseau sera réquisitionné et vous aurez le choix d'entrer à mon service, ou d'être débarqués, libres, au premier port qui nous agrée : vos noms seront lavés, vos ardoises effacées. Si vous refusez, je ne vous ferai aucun quartier.

Dufresne : Vous pensez qu'ils accepteront ?

B. Hornigold : Peu me chaut. Faites charger les canons. »

76. *Ibid.* S02E08, « XVI. »

77. Cf. I.2.A.b.

78. *Black Sails* S02E06, « XIV. »

montrées comme impossibles à surmonter ou oublier lorsque Dufresne finira le crâne ouvert par Silver⁷⁹ et Hornigold abattu d'un coup de mousquet par Flint⁸⁰.

Le mot « buccaneer » (emprunt du terme « boucanier », lui-même dérivé du « boucan », un assemblage utilisé par les habitants de certaines îles des Caraïbes pour fumer la viande⁸¹) désigne d'abord les « francs-tireurs » qui luttèrent contre l'implantation espagnole aux Caraïbes dans la seconde moitié du XVII^e siècle.⁸² Comme le dit Earle⁸³, une terminologie précise distinguerait les populations semi-nomades des îles caraïbes vivant du braconnage à grande échelle des équipages anti-espagnols qui pouvaient les employer pour leurs talents de tireurs. La confusion semble cependant figée et s'accompagne d'une extension dans un certain nombre d'artefacts culturels, où le terme devient synonyme du pirate au début du XVIII^e siècle.⁸⁴ Peut-être est-ce là qu'il faut chercher l'origine du titre de la série *The Buccaneers* : si l'équipage du *Sultana* ne correspond pas à la référence spatio-temporelle, les Espagnols leur font office d'antagonistes récurrents lorsqu'ils attaquent Nassau⁸⁵, bloquent les voies d'approvisionnement de New Providence⁸⁶, cherchent à enlever le lieutenant Beamish pour lui soutirer des informations sur un convoi⁸⁷, tentent de faire croire à la colonie britannique que Tempest et ses hommes ont repris leur activité de pirates⁸⁸, voient un vaisseau de la *Flota de Indias* s'échouer à proximité de New Providence⁸⁹, ou encore lorsque Tempest s'empare d'un chargement d'or dérobé à un vaisseau marchand britannique⁹⁰. La connotation patriotique resurgit alors et se combine à celle de redresseur de torts⁹¹ et de chasseur de pirates en vertu de la commission attribuée par Rogers⁹². À cela s'ajoute la chanson du générique, qui associe le terme aux notions d'aventure et de camaraderie aux dépens de toute connotation criminelle.

Pour désigner les groupes actifs aux Caraïbes dans la seconde moitié du XVII^e siècle et la première moitié du XVIII^e siècle, il arrive à l'historiographie française d'utiliser

79. *Ibid.* S03E07, « XXV. »

80. *Ibid.* S03E10, « XXVIII. »

81. GOSSE, *op. cit.*, p. 143. MOREAU 2009, p. 25.

82. Cf. I.1.A.b.

83. Cf. supra.

84. Cette synonymie dépend des auteurs : dans un passage que je citerai plus loin (cf. III.3.C.b.), Powers marque la distinction entre l'époque des boucaniers et celle des pirates anglo-américains du XVIII^e siècle.

85. *The Buccaneers* S01E04, « Dan Tempest's War with Spain ».

86. *Ibid.* S01E13, « Articles of War ».

87. *Ibid.* S01E18, « Dead Man's Rock ».

88. *Ibid.* S01E23, « Conquistador ».

89. *Ibid.* S01E26, « Hurricane ».

90. *Ibid.* S01E29, « Prize of Andalusia ». Bien que cet épisode, ainsi que les autres cités ici, entretiennent dans une certaine mesure la « légende noire » (cf. I.2.A.a.), ils insistent plus sur le comique de situation créé par la hauteur associée aux Espagnols que la cruauté à proprement parler.

91. Cf. I.3.B.c.

92. *The Buccaneers* S01E05, « The Wasp ».

« flibustier » et « flibuste »⁹³, altérations de « vrijbuiten »⁹⁴ désignant les équipages francs opposés à la domination espagnole des Flandres à la fin du XVI^e siècle⁹⁵. Son équivalent anglais, « freebooter »⁹⁶, tend à être utilisé comme synonyme de « pirate », comme par exemple dans *The Buccaneers* lorsque Tempest escorte contre son gré Lady Hilary Winrod (Sarah Lawson), une espionne britannique⁹⁷, à Five Keys « Maybe I should warn you about this port we're putting into. It's a freebooters' haven, pirate harbour. [...] Whatever you think of me, lady, I'm an angel compared to the lads of Five Keys »⁹⁸ Étant donnée l'identité de son interlocutrice, a priori étrangère au monde des marins, il est difficile de déterminer si la confusion est ici volontaire de la part du personnage de Tempest (il jouerait avec l'inexpérience de Lady Winrod pour la dissuader de lui fausser compagnie) ou si elle se situe du côté du scénariste Zachary Weiss (qui aurait alors pu jouer sur le distinguo fait entre « buccaneer », attribué à Tempest, et les autres termes).⁹⁹

Je reviens à « pirate », dont la définition juridique établie par Coke¹⁰⁰ bénéficie d'une précision généralement adoptée par les historiens, comme Rediker : « I define a pirate as one who willingly participates in robbery on the sea, not discriminating among nationalities in his choice of victims. »¹⁰¹ La conjonction de la notion de libre arbitre¹⁰² exprimée par « willingly » et du rejet de toute préférence nationale marque la distinction faite ici entre pirate et individus

93. Voir comme exemple LE BRIS 2002, *op. cit.* « Flibustier » est attesté en français dès 1666, « flibuste » dès 1689 (mais apparaît vers 1642 « fribuste ») : ce dernier recouvre les activités de prédation mais aussi, par métonymie, l'ensemble des individus acteurs de ces prédatons.

94. D'origine néerlandaise, il peut se traduire littéralement par « qui fait du butin librement », c'est-à-dire sans accord de partage avec une autorité. Sa seconde acception, « aventurier », est considérée comme péjorative. Pour référer à ces combattants insurgés des Flandres espagnoles, l'appellation « Watergeuzen » (« gueux de mer », en anglais « sea beggars », ce qui rappelle l'expression *Sea dogs*) était d'abord une insulte qu'ils se sont appropriée. Si, à ma connaissance, il n'existe pas de film anglophone traitant de ces individus, la nationalité de Van Horn dans *The Spanish Main* (cf. I.2.1.a.) peut être le signe d'une visibilité marginale de ces faits historiques dans la sphère culturelle anglophone.

95. LE BRIS 2001, *op. cit.*, p. 198.

96. Attesté en anglais dès 1570 sous la forme « fribetters ».

97. Cf. infra.

98. *The Buccaneers* S01E20, « Dangerous Cargo ». [Traduction] « Je devrais peut-être vous avertir, quant à ce port où nous allons entrer. C'est un havre pour les flibustiers, un port pirate. [...] Quoi que vous pensiez de moi, ma bonne dame, je suis un ange comparé aux gars de Five Keys »

99. Il est aussi possible de voir ici un souci de fluidité linguistique en évitant la répétition du terme « pirate ».

100. Cf. I.1.

101. REDIKER 1987, *op. cit.*, p. 256, n. 3. [Traduction] « Je définis le pirate comme un individu qui prend volontairement part à un vol en mer, sans faire de distinction entre les nationalités quant aux victimes qu'il choisit. »

102. Son usage par Rediker semble en partie motivé par l'angle analytique de son travail, qui met l'accent sur l'agentivité des marins anglo-américains de la première moitié du XVIII^e siècle et leur rôle dans la formation d'un proto prolétariat pré-industriel. Cela ne revient pas à dire que tout déterminisme est écarté quand il étudie le passage à la piraterie (même s'il évoque deux autres formes de sortie du travail salarié, cf. I.3.B.c.) : il s'agit plutôt d'une précision en continuité avec les considérations des cours de justice à propos des enrôlés de force (cf. supra).

recrutés de force, entre pirate et corsaire ou boucanier. Si dans *Captain Blood* la chasse-partie semble décréter une relation directe entre boucaniers et piraterie¹⁰³, c'est bien le deuxième terme de cette équation qui est souligné dans un échange entre James II (Vernon Steele) et ses conseillers :

James II : Blood! This impertinent, ungoverned rascal must be eradicated.

Sunderland (Halliwell Hobbes) :Yes, Your Majesty.

James II : Sinking Spanish ships causes me enough embarrassment but, egad, he sinks English ships as well.¹⁰⁴

Le public peut sourire à entendre l'hypocrisie qui sous-tend la dernière réplique de James, mais elle montre bien comment s'opère le glissement vers la notion d'*hostis humani generis* : à partir du moment où les intérêts étatiques sont directement menacés, toute tolérance disparaît. À cela s'ajoute le phénomène d'« essentialisation » décrit par Megan Wachspress dans son article sur l'intégration de la figure du *criminal*, originaire de textes de droit international, dans des textes politiques et littéraires anglais du XVII^e siècle. La conceptualisation de la figure du criminel chez des auteurs comme Francisco de Vitoria, Francisco Suárez, Alberico Gentili, ou Hugo Grotius se forme autour du terme latin *latro*, traduit par « pirate » ou « brigand » en anglais.¹⁰⁵ Ces deux traductions possibles s'expliquent en partie par le rapprochement fait entre le pirate et le « highwayman » ou bandit de grand chemin, tous deux étant considérés comme disruptifs des liens entre groupes sociaux tant pour l'*imperium* politique que pour le *dominium* économique.¹⁰⁶ Face à ces disruptions, Grotius postule l'existence d'un droit naturel à châtier les perpétrateurs, menant selon Wachspress à l'essentialisation de ces derniers : « What I mean by “essentialization” is an emphasis on the quality of wrongdoers *as a category* that merits the application of punitive violence, and that, correspondingly, opens them up to violence by any party. Wrongdoers are defined by their “essence” rather than their relationships either to legal norm or authority ; they, and not their acts, are of moral

103. Cf. I.I.C.c.

104. *Captain Blood*. [Traduction] « James II : Blood! Ce vaurien impudent et sans gouverne doit être éliminé. Sunderland : Oui, Votre Majesté.

James II : Qu'il coule des navires espagnols me cause bien assez d'embarras mais, Dieu du ciel, il coule aussi des navires anglais. »

105. WACHSPRESS, *op. cit.*, p. 301.

106. *Ibid*, p. 312-313, 319. Cette analyse est à rapprocher de la notion de réseau associée aux pirates (cf. I.3.C.a.).

significance. »¹⁰⁷ Il en découle que le criminel, personnifié en la figure du pirate dans le *ius gentium*, est un statut qui précède la catégorisation des infractions à la loi.¹⁰⁸

Ces considérations taxonomiques illustrent un phénomène d'inclusion double. Tout d'abord, des actes et comportements différents vont être regroupés sous un seul terme qui fera office d'hyperonyme. Consubstantiellement, une seule « essence » (pour reprendre le terme de Wachspress, c'est-à-dire ici le criminel, et plus précisément le criminel qui écume les mers) regroupera plusieurs termes qui y renvoient. Se tisse ainsi un réseau de relations entre acte et être, qui passe par l'appellation pour tenter de lever l'imbroglio. Mais ce faisant, des confusions apparaissent dont l'origine peut être intradiégétiquement involontaire (le personnage ne dispose pas des connaissances requises) ou volontaire (le personnage vise à semer le trouble), extradiégétiquement involontaire (les auteurs n'ont pas fait les recherches) ou volontaire (les auteurs jouent avec les codes ou négligent les efforts de catégorisation scientifique).¹⁰⁹ La confusion prend alors une valeur double : l'incertitude pour le non-initié et, à la fois cause et conséquence, la fusion de plusieurs termes unis par une connotation. Cette connotation s'avère d'ailleurs multivalente, la laissant donc sujette à de multiples interprétations qui mènent néanmoins à un autre mouvement double : l'assignation et l'appropriation.

b. Assignations

En 1695, Richard Coote, gouverneur des provinces de New York, du Massachusetts et du New Hampshire à la fin du xvii^e siècle, chargea William Kidd de mettre fin aux perturbations du commerce colonial en éliminant les pirates basés à Madagascar. Quatre ans plus tard, Kidd fut arrêté pour piraterie à Boston et finit pendu en 1701 à Londres, malgré ses dénégations. Il devint ainsi un modèle du pirate, en particulier de l'écumeur cruel pour les accusations de meurtre gratuit et de violences diverses qui furent lancées à son encontre.¹¹⁰

107. *Ibid.*, p. 329. [Traduction] « Par “essentialisation”, j'entends une emphase mise sur la qualité des malfaiteurs comme catégorie qui mérite la pratique de la violence punitive ; en conséquence, cette emphase les expose à la violence de toute faction. Les malfaiteurs sont définis par leur “essence” plutôt que par leurs relations envers la norme juridique ou l'autorité. Ce sont eux, et non leurs actes, qui ont une importance morale. »

108. *Ibid.*, p. 302. On peut d'ailleurs remarquer que, parmi les quatre termes comparés plus haut, « privateer », « buccaneer » et « freebooter » se terminent par un suffixe agentif alors que ce n'est pas le cas de « pirate ». Il s'agit probablement d'une coïncidence due aux aléas de l'histoire de la langue, mais je me permets d'ajouter que l'OED recense l'utilisation de « pirate » un siècle plus tôt que celle de « piracy ». Là aussi, d'une certaine façon, l'être précède l'acte.

109. L'existence de ces confusions m'incite à écarter une lecture alternative des considérations taxonomiques : une telle lecture ferait émerger la fragmentation d'un même acte (l'appropriation du bien d'autrui par la violence) sous des formes dont les différences sont marquées par la multiplicité des appellations.

110. RITCHIE, *op. cit.*

Cette vision de Kidd est particulièrement perceptible dans le film *Captain Kidd* (Rowland V. Lee, 1942), où il un personnage sans la moindre qualité qui rachèterait ses défauts. La portée de l'appellation *pirate* était bien entendu comprise des marins à qui elle était appliquée et fait l'objet de réflexions dans la *General History* :

It speaks a generous and great Soul to shake off the Yoak; and if we cannot redress our Wrongs, withdraw from sharing the Miseries which meaner Spirits submit to, and scorn to yield to the Tyranny. Such Men are we, and, if the World, as Experience may convince us it will, makes War upon us, the Law of Nature empowers us not only to be on the defensive, but also on the offensive Part. As we then do not proceed upon the same Ground with Pyrates, who are Men of dissolute Lives and no Principles, let us scorn to take their Colours: Ours is a brave, a just, an innocent, and a noble Cause; the Cause of Liberty.¹¹¹

Cet extrait du discours de Caraccioli, qui suit l'accession de Misson au titre de capitaine, est la conclusion d'une longue diatribe sur les notions de liberté et de soumission, sous-tendue par une vision d'abord proche du réformisme des bandits sociaux. La visée est d'établir une coupure nette entre les pirates et l'équipage de Misson : ces derniers agissent au nom de principes (affirmés par Caraccioli) qui se résumeraient à la cause « admirable, juste, innocente et noble » qu'est la liberté naturelle. Quant aux pirates, ils seraient l'antithèse des futurs Libéri de par leur débauche et, surtout, leur absence de principes. Caraccioli articule donc sa qualification de la *polis* du navire autour d'une double opposition contre pirates et oligarchies modernes. L'invocation du *ius naturale* à la préservation de soi est donné ici de manière préventive, justement parce que le risque de confusion existe. La différence qualitative semble donc clairement posée, mais cette profession de foi est à contraster avec celle de l'ancien quartier-maître de Tew : « However, continu'd he, if you will go to America or Europe, and shew the Advantages which may accrue to the English, by fixing a Colony here, out of that Love we bear our Country, and to wipe away the odious Appellation of Pyrates, with Pleasure we'll submit to any one who shall come with a Commission from a lawful Government[.] »¹¹²

111. JOHNSON C., *op. cit.*, p. 393. [Traduction G. Villeneuve] « Comprenait-on que seule une âme noble et généreuse était capable de secouer un tel joug ? Peut-être les torts ne pouvaient-ils être réparés, poursuivait l'Italien, mais des cœurs fiers eussent refusé les vexations auxquelles se soumettent les esprits les plus faibles ; ils eussent dédaigné de céder à la tyrannie. Et il conclut :

—Voilà ce que nous sommes ! Et si le monde nous fait la guerre, comme l'expérience peut nous le laisser penser, alors la loi naturelle ne nous donne pas seulement licence de nous défendre, mais aussi d'attaquer. Puisque nous ne marchons pas sur les brisées des pirates, qui sont gens dissolus, sans foi ni loi, bannissons leurs couleurs ! Notre cause est brave, juste, innocente et noble, car elle se nomme liberté. »

112. *Ibid.*, p. 435. [Traduction G. Villeneuve] « Cependant, continuait le quartier-maître, si vous souhaitez vous rendre en Amérique ou en Europe et y démontrer les avantages que les Anglais pourraient tirer d'une colonie établie là où vous êtes, nous nous soumettrons avec plaisir, tant par amour pour notre pays qu'afin d'être

Ce renversement du discours, après l'exposé sur l'organisation politique des dissidents, repose sur une démonstration de patriotisme qui place ces pirates dans le rôle d'« éclaireurs », prêts à faire bénéficier leur nation d'origine des fruits de leurs actes. La perspective coloniale est ici en adéquation avec le projet qu'avait Woodes Rogers de neutraliser le danger que représentait Madagascar pour le commerce vers les Indes orientales en offrant l'amnistie aux pirates.¹¹³ Si une telle démarche s'avérait effective, elle permettrait aux pirates de faire disparaître l'« odieuse appellation » qui autrement les mènerait à l'échafaud. Que le quartier-maître insiste sur la légalité du gouvernement auquel lui et ses hommes offrent ses services s'explique par le fait que Tew est venu lui proposer se joindre à *Libertalia*. Le quartier-maître est catégorique quant au peu de considération qu'il a pour la colonie pirate : « 'tis ridiculous to think we will become Subjects to greater Rogues than our selves »¹¹⁴. La soumission est donc envisageable si elle permet de dissiper une menace bien concrète et de se réformer, mais prendrait une tournure absurde si elle menait à accroître une colonie de « canailles ».

La menace de mort qui découle de l'assignation est ouvertement utilisé par Ainslee dans *Cutthroat Island*, lorsqu'il s'adresse à John Reed¹¹⁵ : « Trotter tells me that you move throughout the pirate world, collecting your little tales. Dangerous. If by some chance you come across [Adams], you might tell her on my behalf that I offer her two alternatives. One, an ignominious death on the gallows like these poor fellows here. Please bear in mind that I could decide that you're a pirate as well. »¹¹⁶ Représentant de la Couronne dépeint comme corrompu et suffisant, le personnage d'Ainslee se substitue aux procédures prévues par le droit : le film étant situé en 1668, les cours de vice-amirauté destinées à faciliter le jugement des questions de droit maritime sur le pourtour atlantique anglophone ne sont pas censées exister dans la diégèse.¹¹⁷ L'application des procédures aurait donc mené à ce que des pirates capturés soient envoyés à Londres afin d'y être jugés. En s'en prenant à Reed, un personnage

définitivement débarrassés de cette odieuse appellation de pirates, à quiconque se présentera muni d'une commission émanant d'un gouvernement légitime. »

113. WOODARD, *op. cit.*, pp. 163-165. Le récit que fait Johnson de cette entrevue est d'ailleurs suivi d'une description de Madagascar, présentée comme une missive du quartier-maître, où sont vantées les ressources naturelles de l'île ainsi que sa localisation idéale pour les intérêts de l'East India Company (Johnson C., *op. cit.*, p. 436).

114. JOHNSON C., *op. cit.*, p. 435. [Traduction G. Villeneuve] « Mais quelle absurdité d'aller imaginer que nous nous ferions les sujets de plus forbans que nous ! »

115. Cf. I.2.A.b.

116. *Cutthroat Island*. [Traduction] « Trotter m'a dit que vous parcouriez inlassablement le monde des pirates, à recueillir vos petites histoires. Voilà qui est bien périlleux. Si par hasard vous veniez à la croiser, vous seriez susceptible de lui dire, en mon nom, que je lui offre deux alternatives. Primo, une mort ignominieuse sur l'échafaud, comme ces pauvres diables que vous voyez. Veuillez garder à l'esprit que je pourrais semblablement vous déclarer pirate. »

117. RITCHIE, *op. cit.*, p. 143.

qui tient lieu d'observateur (et de soupirant désespéré envers Morgan Adams), il accentue l'arbitraire de l'étiquette « pirate ». Peu importe que l'homme de plume ne soit ni combattant, ni un membre de l'équipage à proprement parler : sa seule association avec Adams suffit à suspendre une épée de Damoclès au-dessus de sa tête.

Peter Blood, après avoir tué le pirate Levasseur (Basil Rathbone) dans un duel au sujet du sort d'Arabella Bishop (Olivia de Havilland), fait à cette dernière une déclaration d'amour en lui offrant de porter le butin qu'il a accumulé depuis son évvasion de la plantation du colonel Bishop :

A. Bishop : I'll never wear them, never! Those nor any other plunder gotten by a thief and pirate.

P. Blood : Thief and pirate...¹¹⁸

Le double épithète provoque chez Blood une réaction d'incrédulité que souligne le jeu de Flynn : en murmurant sa réplique, il montre un personnage dont le souffle a été coupé, et ce avec un effet d'autant plus significatif que Blood est, entre autres choses, caractérisé par sa gouaille. La coordination de *thief* et *pirate* établit un rapport double de confusion et de distinction entre les deux termes : la répétition du syntagme dans son entier le fige partiellement en une unique insulte, tandis le vol à proprement parler est différencié de la piraterie. Cette dernière distinction semble reposer en partie sur la violence meurtrière associée à la piraterie (Arabella Bishop pose plus tôt dans la scène des questions insistantes quant au coût humain de ces richesses). Dans son rapport aux idéologies véhiculées par le film, elle est ramenée à la question de l'allégeance : Blood répète après coup le syntagme à plusieurs reprises, marquant ainsi sa relation envers Arabella Bishop jusqu'à l'annonce de la montée sur le trône de Guillaume d'Orange. À partir de ce retournement de situation, Blood et ses hommes « rentrent dans le rang » et retrouvent la fibre patriotique qui, par l'offre de Willoughby, les absout du statut de pirates.

Le succès de l'offre d'amnistie générale dans *Black Sails* n'est qu'une partie du plan de Rogers pour ramener Nassau sous tutelle britannique. Les contraintes qui s'imposent au nouveau gouverneur l'incitent à d'abord minimiser la répression et s'assurer la coopération des habitants :

E. Guthrie : The governor is going to announce today the formation of a governing council. Twelve seats. Six filled from his ranks, six filled from merchants native to the

118. *Captain Blood*. [Traduction] « A. Bishop : Jamais je ne les porterai, jamais ! Pas plus ces perles que tout autre butin pris par un voleur et pirate.

P. Blood : Un voleur et pirate... »

island. It will signal the governor's clear intent to give the people of New Providence Island a meaningful say in their own futures, and we would like you to bless it.

Max (Jessica Parker Kennedy) : I am sorry, are you offering me a seat?

E. Guthrie : No. The six names have already been chosen, and yours is not among them.

Max : I own title to more of the street than you ever did. I earn as much legitimate income as you ever did. I have no enemies and strong friends. I am the one they all come to here to make peace between them when no one else can.

E. Guthrie : You are a pirate.

Max : Excuse me?

E. Guthrie : The first thing he asked me to do was to identify pirate ringleaders on the island. Organizers.

Max : And you named me? Undermined my reputation with him before he—

E. Guthrie : You abetted the practice. You signed articles, for Christ's sakes. You held a share in an active crew.

Max : What I have done so thoroughly pales in comparison to what you did before me.¹¹⁹

L'échange tourne autour de la monstration de soi et de l'autre : la composition du futur conseil a pour but de symboliser l'état d'esprit dans lequel Rogers souhaite effectuer la transition et de dissiper les inquiétudes d'une domination métropolitaine sans concession. Qu'Eleanor Guthrie, au nom de Rogers, entreprenne la démarche de solliciter l'aval public de Max illustre clairement le rôle intermédiaire de Guthrie à ce stade de la diégèse : elle dispose des connaissances nécessaires pour comprendre les structures humaines de l'île, et l'histoire intime

119. *Black Sails* S03E05, « XXIII. » [Traduction] « E. Guthrie : Le gouverneur va annoncer ce jour la formation d'un conseil de gouvernance. Douze sièges. Six occupés par ses hommes, six occupés par des marchands originaires de l'île. Cela communiquera clairement le dessein qu'a le gouverneur de permettre aux habitants de New Providence d'avoir réellement voix au chapitre quant à leur avenir, et nous souhaiterions que tu donnes ta bénédiction à cette initiative.

Max : Excuse-moi : m'offres-tu un siège ?

E. Guthrie : Non. Les six noms ont déjà été choisis, et le tien n'en fait pas partie.

Max : J'ai plus de droits sur cette rue que tu n'en as jamais eu. Je perçois autant de revenu légitime que toi lorsque tu étais active. Je n'ai pas d'ennemis, et des amis puissants. Je suis celle vers qui ils se tournent pour faire la paix quand personne d'autre ne le peut.

E. Guthrie : Tu fais partie des pirates.

Max : Pardon ?

E. Guthrie : La première chose qu'il m'a demandée était d'identifier les meneurs pirates sur l'île. Les organisateurs.

Max : Et tu m'as nommée ? Tu as sapé ma réputation auprès de lui avant qu'il...

E. Guthrie : Tu en encourageais la pratique. Tu as signé une chasse-partie, bon sang. Tu as été associée à un équipage en activité.

Max : Ce que j'ai fait est d'une telle insignifiance comparé à ce que tu as fait avant moi. »

qu'elle a partagée avec Max en fait l'interlocutrice la plus apte à la convaincre. C'est sans compter sur les variations dans l'équilibre des pouvoirs dans l'enclave pirate : Max se sait suffisamment puissante pour être une candidate viable (voire nécessaire : c'est d'ailleurs ainsi qu'elle comprend la démarche de Guthrie, qui sait l'importance que Nassau accorde aux individus capables d'arbitrer les conflits) au conseil et ne voit a priori pas de raison pour qu'elle en soit écartée. L'assignation du terme « pirate » coupe court à ses objections, et là aussi crée la surprise chez le personnage ainsi qualifié. L'explication avancée par Guthrie, loin d'apaiser la situation, suscite un regain d'incompréhension mêlée de colère : la réplique « You named me ? » exprime le sentiment d'injustice face à une catégorisation perçue comme arbitraire, tandis que l'importance capitale de la réputation pour un personnage qui tire son pouvoir de ses relations avec les autres et de la récolte d'informations est illustrée par l'image d'un travail de sape potentiellement irréparable. La justification qui suit est fondée sur ce que, faute d'une expression plus appropriée, j'appellerais des faits para-légaux : la signature d'une chasse-partie et l'association « marchande » à un équipage prévalent sur l'acte physique de piraterie. Guthrie attribue à la chasse-partie une valeur similaire à celle d'un contrat en bonne et due forme, et fait de l'intérêt financier dans l'entreprise avec Rackham une association de malfaiteurs. En rétorquant par un rappel du passé de Guthrie, Max réitère le sentiment d'injustice qu'elle éprouve face au raisonnement : Guthrie a beau avoir été plus directement impliquée dans les activités des pirates, elle en évite les conséquences politiques directes parce qu'elle a su garder ces démarches sous couvert ou se montrer utile aux yeux des puissants.

Crossbones aborde la question de l'assignation différemment dans un échange entre Thomas Lowe et William Jagger à propos de Santa Campana et de son « peuple » :

T. Lowe : In many ways it's a rough-and-ready place, but in some it's... agreeable. Bound together in common cause.

W. Jagger : Self-interest. Theft. Murder.

T. Lowe : Indeed there's no disputing they're thieves and killers. I myself saw what they did to the *Petrel*. And I've seen a good deal more since. But they're also united in aspiration—there's a common sense that their base nature was in the process of transformation.

W. Jagger : You're treading perilously close to blasphemy! There's only one being can transform our base nature, and that being is not Edward Teach.¹²⁰

120. *Crossbones* S01E05, « The Return ». [Traduction] « T. Lowe : De bien des manières, il s'agit d'un lieu inachevé, mais d'un autre côté il est... plaisant. Maintenu entier par une cause commune.

Alors que Lowe admet la confusion de ses repères après plusieurs mois passés sur l'île, Jagger maintient un jugement sans appel : la seule cause commune qui peut unir les habitants de Santa Campana est le crime, motivé par l'égoïsme. Il s'agirait presque du pendant du discours de Caraccioli, à ceci prêt que l'absence de principes dénoncée dans la *General History* devient dans ce dialogue une forme de cause : les termes employés par Jagger pour en cerner la nature sont destinés à justement saper cette conceptualisation, mais Lowe maintient qu'une certaine visée transformatrice anime ces pirates. Cela ne l'empêche pas de leur assigner le double statut de voleurs et meurtriers : en concédant sa précision à Jagger et, surtout, en passant des substantifs de l'action à ceux de l'être, il unit acte et essence sans pour autant arguer de la primauté de l'un sur l'autre. Les occurrences jointes de « common cause » et « common sense »¹²¹ semblent s'opposer au « self-interest » énoncé par Jagger, mais ces trois termes opèrent une nouvelle confusion, qui ici concerne les individus. Pour le gouverneur, tous les habitants de Santa Campana se valent et ne font plus qu'un, ce qui se cristallise dans la figure de Teach : métonymie réciproque dans laquelle tous les pirates sont comme leur représentant, et le représentant est à l'image des pirates.¹²² La tentative de Lowe pour attribuer une forme d'élévation morale, fût-ce en devenir, à la population de Santa Campana se heurte cependant au préjugé de Jagger. Le soupçon de blasphème que ce dernier porte sur Lowe montre une conception hiérarchique et figée du monde, dans laquelle seul le dieu (a priori chrétien anglican) a le pouvoir et le droit de transcender l'ordre des choses. L'expression « base nature » rappelle l'idée de *scala naturae* étudiée par Arthur Lovejoy :

the conception of the universe as a “Great Chain of Being,” composed of an immense, or—by the strict but seldom rigorously applied logic of the principle of continuity—of an infinite, number of links ranging in hierarchical order from the meagerest kind of existents, which barely escape non-existence, through “every possible” grade up to the *ens perfectissimum*—or, in a somewhat more orthodox version, to the highest possible kind of creature, between which and the Absolute Being the disparity was supposed to

W. Jagger : L'intérêt personnel. Le vol. Le meurtre.

T. Lowe : Impossible en effet de nier qu'ils sont des voleurs et des assassins. J'ai moi-même vu ce qu'ils ont fait au *Petrel*. Et j'ai vu bien plus depuis lors. Mais ils sont aussi unis par leur aspiration. Il existe un sentiment commun, d'après lequel leur basse nature subirait un processus de transformation.

W. Jagger : Vous approchez dangereusement du blasphème ! Il n'est qu'un être capable de transformer notre basse nature, et cet être n'est pas Edward Teach. »

121. Il est possible de voir ici une double référence, d'abord à la philosophie du « common sense » qui postule un appareillage sensitif, interprétatif et agentif commun à l'espèce humaine, ensuite à l'ouvrage de Thomas Paine.

Ces deux connotations participeraient alors à la construction de Santa Campana comme communauté qualitativement « à part » et annonciatrice de l'indépendance anglo-américaine.

122. Cf. I.3.B.a.

be infinite—every one of them differing from that immediately above and that immediately below it by the “least possible” degree of difference.¹²³

La vision verticale de Jagger transparait dans son rejet d'un quelconque changement potentiel. Il est manifeste que cette vision place les pirates résolument au bas de l'échelle et est avancée pour prévenir toute tentative de mobilité politique, sociale, économique ou morale (ces divers aspects se conjuguant ici). On peut y voir une accentuation prononcée des conséquences éthiques et politiques de la *scala naturae* au XVIII^e siècle, en particulier dans la préservation de l'ordre social entre classes inférieures et supérieures.¹²⁴

c. Appropriations

En contrepoint de ces assignations, toutes destinées à menacer ou rabaisser, et perçues comme telles, des individus en viennent à se réclamer du terme « pirate ». Cette appropriation se manifeste principalement dans la politique du XXI^e siècle avec les *Pirate Parties* (PP) et leurs affiliés, mais des traces de ce phénomène sont aussi perceptibles dans les artefacts culturels.

Michael D. High s'est intéressé à la « rhétorique pirate » du mouvement promouvant la culture libre¹²⁵, en particulier la construction d'une identité politique fondée sur l'opposition au Svenska Antipiratbyrån, partant que ce dernier a longtemps assigné le terme « pirate » aux acteurs du téléchargement illégal : « By reappropriating the pirate label and the term piracy, Swedish Pirates have positioned themselves as the natural respondents to antipiracy media campaigns. »¹²⁶ La vision polémiste du politique, qui vise ici à affaiblir l'hégémonie discursive du lobby commercial, passe donc par ce qui à première vue serait une concession : les pirates de l'information existent et peuvent être désignés comme tels. Cependant, la réappropriation du terme, outre qu'elle établit un lien antagoniste binaire, a une fonction « déhiérarchisante » :

123. LOVEJOY, *op. cit.*, p. 58. [Traduction] « la conception de l'univers en tant que “Grande chaîne des êtres,” composée d'un nombre immense ou (selon la logique stricte, mais rarement appliquée avec rigueur, du principe de continuité) infini de maillons qui, suivant un ordre hiérarchique, s'étendent du plus humble genre d'étants (lesquels échappent de justesse à la non-existence) en passant par “toutes les possibilités” de rang, jusqu'à l'*ens perfectissimum* (ou, selon une version quelque peu plus orthodoxe, le genre le plus élevé de créature possible, entre lequel et l'Être Absolu devait exister un écart infini), chacun d'entre eux différant de son supérieur immédiat d'un degré de différence “le plus petit possible”. »

124. *Ibid.*, p. 200.

125. Cf. I.3.C.

126. HIGH 2015, *op. cit.*, p. 926. [Traduction] « En se réappropriant l'étiquette « pirate » et le terme « piracy », les Pirates suédois se sont mis en position de polémistes/interlocuteurs naturels des campagnes médiatiques contre la violation du droit d'auteur. »

By self-designating as pirates, Piratbyrån harnessed piracy's positive connotations (rebellion, courage, protest, etc.) to counter antipiracy campaigns' negative ones (theft, job loss, danger, etc.). Such reappropriations “can both be a cause and a marker of elevated group status” (Galinsky, Hugenberg, Groom, & Bodenhausen, 2003, p. 223), and Piratbyrån used them to construct a “collective identity by referring to a common history and symbolism” (Lindgren & Linde, 2012, p. 158).¹²⁷

Parce qu'elle joue sur les connotations, l'appropriation entreprend d'abord d'inverser la réponse affective suscitée par le terme. La double caractérisation de ce type de réappropriation s'entend au sens où elle se produit dans un domaine symbolique : l'altération du « marqueur » est la « cause » de l'élévation si tant est qu'elle soit reconnue et acceptée, fût-ce par le seul groupe concerné. Face à l'assignation rabaisante, la réappropriation permet donc de se hisser sur la « *scala politica* » en nuancant la dénotation de l'appellation¹²⁸ ; en découle un désamorçage de ce qui se rapproche d'un discours haineux.¹²⁹ La construction de l'identité collective, en passant par celle d'une histoire commune, entremêle étroitement la chronologie des luttes entre lobbies commerciaux et pirates de l'information avec l'ensemble des connotations associées aux pirates historiques par l'entremise de la recherche scientifique et de la culture populaire. Ainsi s'établit la continuité culturelle avec le pendant institutionnel du mouvement pirate :

Reflexive appropriation is also at the core of the Piratpartiet. Falkvinge (2011b) stresses that starting the party was not a radical innovation: “Pirate policies were already established by the Piratbyrån. When the time came to politicize the issues, it was not a matter of founding a new party and start [sic] contemplating its name” (para. 9). Just as “the gay movement reclaimed the word gay” (para. 15), pirates reclaim the term pirate: “By standing proud about being a pirate, and doing so in public, you take

127. *Ibid.*, p. 932. [Traduction] « En s'auto-désignant comme pirates, les membres de Piratbyrån exploitent les connotations positives associées aux pirates (la rébellion, le courage, la protestation) pour contrer les connotations négatives (le vol, les pertes d'emploi, le danger, etc.) des campagnes contre le téléchargement illégal. De telles réappropriations “peuvent être à la fois la cause et le marqueur d'un statut élevé du groupe” (Galinsky, Hugenberg, Groom, & Bodenhausen, 2003, p. 223), et Piratbyrån les a utilisées pour construire une “identité collective en se référant à une histoire et un symbolisme communs” (LINDE, LINDGREN, 2012, p. 158). »

128. Plus qu'une réévaluation du criminel vers le politique, le phénomène confirme une volonté de faire reconnaître comme politique une question qui jusqu'alors passait pour « résolue » par le droit.

129. « By accepting the pirate label, the Swedish groups become the target of these campaigns, but the appropriation of the label also provides an opportunity to counter their claims. As John (2014) asserts, the reclaiming of the pirate epithet functions similarly to the process of resignifying derogatory terms to counter hate speech. »

HIGH 2015, *op. cit.*, p. 929. [Traduction] « En acceptant l'étiquette *pirate*, les groupes suédois deviennent la cible de ces campagnes, mais l'appropriation de cette étiquette fournit aussi l'opportunité de contrer ces assertions. Comme l'écrit John (2014), la réappropriation de l'épithète *pirate* fonctionne d'une façon similaire au processus de resignification de termes injurieux destiné à contrer les discours haineux. »

that weapon away from the copyright industry's lobby. These days, they are even complaining that branding people as pirates doesn't work anymore" (para. 15).¹³⁰

La démonstration du caractère non-problématique du dispositif symbolique traduit la commodité avec laquelle l'institutionnalisation peut se faire. Pour peu que les circonstances s'y prêtent (un système politique tolérant des positionnements atypiques, une reconnaissance sociale du caractère arbitraire de certaines démarches coercitives), le passage à la politique institutionnelle est susceptible de ne requérir qu'une promulgation plus générale des revendications exprimées dans les conflits arbitrés par le système juridique. La même promulgation a pour elle une certaine efficacité, car l'appropriation neutralise l'utilisation du phénomène antérieur d'assignation en tant qu'arme discursive. Ces raisons se retrouvent notamment dans les explications fournies par le PP étasunien quant à son titre :

Why are you called the Pirate Party?

A few reasons:

1. We're part of the International Pirate Party movement, the fastest growing political movement in the world.
2. We support the legalization of sharing movies, music and other art online, so our opponents would call us the Pirate Party anyway. We feel it's better to reclaim that name.
3. Historically, pirate ships had a tradition of egalitarian radical democracy, and provided a refuge for social outcasts and escaped slaves from a society unfriendly to them.
4. We're anti-establishment, so pirates declaring mutiny seems like a good metaphor for us.
5. We believe politics and activism can have a sense of humor while still being dead serious.
6. It got your attention, didn't it?¹³¹

130. *Ibid.*, p. 934. [Traduction] « L'appropriation réflexive est aussi au cœur du Piratpartiet. Falkvinge (2011b) souligne que lancer le parti ne constituait pas une innovation radicale : "Les mesures envers les pirates étaient déjà établies par le Piratbyrå. Quand il a été temps de politiser ces questions, il ne s'agissait pas de fonder un nouveau parti et de commencer à réfléchir à son nom" (para. 9). Tout comme "le mouvement gay s'est réapproprié le mot gay" (para. 15), les pirates se réapproprient le terme de pirate : "En s'affirmant fièrement pirate, et ce en public, on enlève cette arme au lobby de l'industrie du droit d'auteur. Ces derniers temps, ils vont jusqu'à se plaindre qu'accuser les gens d'être des pirates ne fonctionne plus." (para. 15). »

131. PIRATE PARTY USA, *op. cit.* [Traduction] « Pourquoi vous appelez-vous le *Pirate Party* ? Pour quelques raisons :

1. Nous faisons partie du mouvement *International Pirate Party*, le mouvement politique qui croît le plus rapidement dans le monde.
2. Nous soutenons la légalisation du partage en ligne de films, de musique et d'autres forme d'art, donc nos opposants nous appelleraient de toute façon le *Pirate Party*. Nous avons le sentiment qu'il vaut mieux récupérer ce nom.

Cet extrait de la Foire aux questions sur le site du PP combine les éléments vus ci-dessus : le sentiment de communauté avec l'ensemble du mouvement pirate, la neutralisation de l'assignation (ici par anticipation, la chronologie des événements étant montrée comme différente du cas suédois) et l'accès à la visibilité en s'appuyant sur l'incongruité apparente du terme. À cela s'ajoute la focalisation sur l'aspect égalitaire, émancipateur et solidaire de la piraterie anglo-américaine du début du XVIII^e siècle (aux dépens des aspects qui seraient perçus comme négatifs par l'électorat potentiel), l'utilisation de l'acte de mutinerie comme métaphore du renouvellement structurel du politique par le non-élitisme (voire l'anti-élitisme si la métaphore de la mutinerie est suivie jusqu'au bout) et la désacralisation de la terminologie politique (sans que soit désacralisé le politique même).

Ces considérations me ramènent à Pirates Without Borders (PWB), organisation que j'ai évoquée plus haut.¹³² Elle procède à un changement de dénotation encore plus poussé de « pirate », qui retrouve le « sérieux » de l'assignation tout en conservant la connotation positive accentuée par le mouvement pirate suédois, comme le montre le document suivant :

PIRATE CODEX

Pirates are free

Pirates are freedom-loving, independent, autonomous, and disapprove of blind obedience. They stand for informational self-determination and freedom of opinion. Pirates bear the responsibility entailed by freedom.

Pirates respect privacy

Pirates protect privacy. They fight against the increasing surveillance mania of state and economy because it prohibits the free development of the individual. A free and democratic society is impossible without private and unobserved free space.

Pirates are critical

Pirates are creative, curious, and do not acquiesce in the status quo. They challenge systems, search for weak spots and find ways to correct them. Pirates learn from their mistakes.

Pirates are fair-minded

3. Historiquement, les vaisseaux pirates entretenaient une tradition de démocratie radicale égalitaire et offraient un refuge aux parias sociaux et aux esclaves en fuite, contre une société qui leur était hostile.

4. Nous sommes anti-système, alors une mutinerie lancée par des pirates nous semble être une bonne métaphore.

5. Nous pensons que la politique et l'activisme peuvent avoir un sens de l'humour tout en restant extrêmement sérieux.

6. Ça a attiré votre attention, non ? »

132. Cf. I.2.C.b.

They keep their word. Solidarity is important when it comes to collective aims. Pirates counteract the blind-eye-mentality of society and take action when moral courage is necessary.

Pirates respect life

Pirates are peaceful. Therefore they reject the death penalty and the destruction of our environment. Pirates stand for the sustainability of nature and its resources. We do not accept patents on life.

Pirates are eager for knowledge

The access to information, education, knowledge and scientific findings has to be unlimited. Pirates support free culture and free software.

Pirates are social

Pirates respect human dignity. They commit themselves to a society united in solidarity where the strong defend the weak. Pirates stand for a political culture of objectivity and fairness.

Pirates are international

Pirates are part of a global movement. They take advantage of the opportunities offered by the internet and are therefore enabled to think and act without borders.¹³³

133. PIRATES WITHOUT BORDERS. *Pirate Codex*. [référence du 08 août 2016] <<https://pirates-without-borders.org/pirate-codex/>> [Traduction : <<https://pirates-without-borders.org/pirate-codex/le-code-des-pirates/>>] « LE CODE DES PIRATES (FR)

Les Pirates sont libres

Les Pirates chérissent la liberté, sont indépendants, autonomes, et refusent toute forme d'obéissance aveugle. Ils affirment le droit à s'informer soi-même et choisir son propre destin, et la liberté d'opinion. Les Pirates assument la responsabilité qu'induit la liberté.

Les Pirates respectent la vie privée

Les Pirates protègent la vie privée. Ils combattent l'obsession croissante de surveillance par l'État et l'économie, car elle empêche le libre développement de l'individu. Une société libre et démocratique est impossible sans un espace de liberté, privé et hors-surveillance.

Les Pirates ont l'esprit critique

Les Pirates sont créatifs, curieux, et ne se satisfont pas du statu quo. Ils défient les systèmes, cherchent des points faibles, et trouvent des façons de les corriger. Les Pirates apprennent de leurs erreurs.

Les Pirates sont équitables

Les Pirates tiennent leurs promesses. La solidarité est importante quand elle profite à la collectivité. Les Pirates n'acceptent pas la lâcheté et l'indifférence en société, et agissent quand un courage moral est nécessaire.

Les Pirates respectent la vie

Les Pirates sont pacifiques. Ainsi ils rejettent la peine de mort et la destruction de notre environnement. Les Pirates luttent pour la pérennité de la nature et de ses ressources. Nous n'acceptons aucun brevet sur le vivant.

Les Pirates sont avides de connaissance

L'accès à l'information, à l'éducation, au savoir comme aux avancées scientifiques doit être illimité. Les Pirates soutiennent la culture libre et le logiciel libre.

Les Pirates sont solidaires

Les Pirates respectent la dignité humaine. Ils s'engagent pour une société solidaire où les forts défendent les faibles. Les Pirates défendent une conception de la politique faite d'objectivité et d'équité.

Les Pirates sont cosmopolites

Les Pirates font partie d'un mouvement mondial. Ils s'appuient sur les ressources qu'offre Internet, et par conséquent, pensent et agissent par-delà les frontières. »

Resurgissent bien des points déjà vus dans les déclarations de principes des PP. La notion de liberté est explicitement située dans une approche individualiste et anti-conformiste garantie par le respect de la vie privée, à laquelle s'ajoute un corollaire de responsabilisation. L'accès illimité à l'information ne serait pas une fin en soi mais un moyen d'assouvir une « faim » épistémique qui permettrait la remise en cause de « systèmes » indéfinis, en jouant sur les « espaces intersticiels »¹³⁴ dans une optique de remédiation plutôt que de subversion. Il y a là une volonté de perfectionnement, à la fois personnelle et infrastructurelle, qui se conjugue à un positionnement moral anti-mortifère, incitant ainsi à agir plutôt que rester passif face à des questions telles que la peine de mort ou la biopiraterie¹³⁵. Ces questions sont d'ailleurs liées aux « visées collectives » qui débouchent sur les notions de solidarité et de dignité humaine comme valeurs universelles, agrémentées d'une mentalité à la *Robin Hood* de défense des opprimés. L'appel à l'objectivité et à l'équité fait partie intégrante de la description d'un mouvement mondial, qui pourrait être qualifié de « transnational » étant donné l'affaiblissement des distinctions nationales rendu théoriquement possible par l'existence du réseau informatique. Une différence stylistique notable avec les PP est l'utilisation presque systématique de la troisième personne du pluriel, qui serait indicatrice d'un volonté uniquement descriptive et objective¹³⁶, mais acquiert aussi une valeur programmatique de par le titre « Pirate Codex », ici entendu au sens de code comme le montre la version française¹³⁷. La formulation même de ce code est une attribution de caractéristiques aux pirates à travers les structures grammaticales d'attribution du sujet (six titres de section sur huit) et les verbes au présent simple qui, par le commentaire élémentaire de l'énonciateur, marquent la factualité de l'énoncé et donnent à ces différents points une valeur de vérité générale ou permanente. Ce faisant, PWB lie étroitement identité et acte, d'où émergerait un ensemble de conditions : afin d'être considéré comme un « pirate sans frontière », il faudrait se comporter comme l'exige le code.

134. MONGIN, *op. cit.*, p. 188.

135. Le terme, utilisé par Vandana Shiva dans son livre de 1997 *Biopiracy: The Plunder of Nature and Knowledge* (AURAY, Nicolas. « Pirates en réseau : détournement, prédation et exigence de justice ». *Esprit*, [imprimé], juillet 2009, No. 356, pp. 168-179. p. 171), renvoie à l'appropriation monopoliste des savoirs concernant l'écosystème et plus particulièrement l'utilisation de substances issues d'êtres vivants à des fins médicales. Son utilisation qui, si je résume, revient à dire ici que des pirates combattent des pirates, montre combien l'assignation terminologique est importante.

136. Les deux occurrences de la première personne du pluriel se trouvent dans la section concernant le respect de la vie, ce qui pourrait indiquer un plus grand investissement affectif par rapport à la question.

137. Le rapprochement avec le *Pirata Codex* de *Pirates of the Caribbean: At World's End* (cf. I.2.C.b.) est possible, mais dans cet artefact culturel il y a jeu sur l'ambiguïté de codex, à la fois code et manuscrit.

La question de l'appropriation se manifeste de manière différente dans les artefacts culturels : alors que l'assignation est en général débattue par les personnages qui la refusent, l'appropriation est une affaire de simple énonciation, sans que soit ressenti le besoin de se justifier. À titre d'exemples, deux échanges de la franchise *Pirates of the Caribbean* illustreront ce phénomène, qui a des ramifications multiples. Le premier, dans *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*, montre Hector Barbossa et Elizabeth Swann après que cette dernière a été emmenée à bord du *Black Pearl* sous couvert de pourparlers :

E. Swann : Captain Barbossa, I am here to negotiate cessation of hostilities against Port Royal.

H. Barbossa : There are a lot of long words in there, Miss; we're naught but humble pirates. What is it that you want?¹³⁸

La confrontation s'ouvre donc sur la langue comme marqueur de classe, ce dont Barbossa se joue (ses répliques suivantes, dans cet échange et ailleurs, montrent que les « long words » ne sont pas hors de sa portée). La proposition « we're naught but humble pirates », énoncée sur un ton de déférence feinte, souligne l'écart social entre les deux individus et donne un premier aperçu du positionnement de Barbossa quant au terme et statut de pirate : une acceptation canaille.

Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest, au cours de la chasse au coffre de Davy Jones, voit Swann se faire expliquer la situation par Sparrow et Gibbs :

J. Gibbs : If the Company controls the chest, they controls the sea.

J. Sparrow : A truly discomfiting notion, love.

J. Gibbs : And bad. Bad for every mother's son what calls himself a pirate.¹³⁹

La tournure utilisée par Gibbs a une connotation englobante¹⁴⁰ qui inclut l'ensemble des pirates, tout en créant ainsi une catégorie. La structure verbale « call oneself », de par sa voix active, suggère qu'elle serait alors bien une catégorie d'auto-identification. Néanmoins, aucun personnage ne demande de précision à ce sujet, qui ici « va de soi ». Cette relation, qui se veut connotative, s'explique par l'accumulation des représentations des pirates dans la culture populaire mais aussi par la définition fragmentée propre à la franchise, laquelle développe la

138. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « E. Swann : Capitaine Barbossa, je suis venue négocier la cessation des hostilités contre Port Royal.

H. Barbossa : Ce que vous dites est plein de grands mots, mademoiselle : nous ne sommes que d'humbles pirates. Que voulez-vous au juste ? »

139. *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*. [Traduction] « J. Gibbs : Si la Compagnie contrôle le coffre, ils contrôlent les mers.

J. Sparrow : Une perspective parfaitement décontenançante, mon chou.

J. Gibbs : Et de mauvais augure. De mauvais augure pour tous ceux qui arborent le nom de pirate. »

140. Cependant, formule figée, elle exclut étymologiquement les femmes.

notion de « code » et en tire, comme le faisaient les commentateurs contemporains de l'Âge d'or de la piraterie tel Charles Johnson, la conclusion que les pirates pouvaient être caractérisés par un ensemble de comportements déterminés.

C. Nul reniement possible : du déterminisme comportemental

a. Devoirs

Rejoindre la *polis* pirate permettait d'échapper à l'oppression des marines marchande et militaire, mais constituait un engagement à part entière. Si la chasse-partie était principalement destiné à circonvenir les risques d'autocratie et assurer la durabilité économique de l'équipage, certaines variations allaient plus loin et précisaient les devoirs qui liaient les pirates à l'entreprise, comme le montre celle de Bartholomew Roberts dans la *General History* :

VII. *To Desert the Ship, or their Quarters in Battle, was punished with Death, or Marooning.*

VIII. *No striking one another on Board, but every Man's Quarrels to be ended on Shore, at Sword and Pistol, Thus; The Quarter-Master of the Ship, when the Parties will not come to any Reconciliation, accompanies them on Shore with what Assistance he thinks proper, and turns the Disputants Back to Back, at so many Paces Distance: At the Word of Command, they turn and fire immediately, (or else the Piece is knocked out of their Hands:) If both miss, they come to their Cutlashes, and then he is declared Victor who draws the first Blood.*

IX. *No Man to talk of breaking up their Way of Living, till each had shared a 1000 l. If in order to this, any man should lose a Limb, or become a Cripple in their Service, he was to have 800 Dollars, out of the publick Stock, and for lesser Hurts, proportionably.*¹⁴¹

Les besoins humains du collectif priment ici sur l'intérêt personnel : il revient à chacun d'accomplir son devoir de combattant sous le feu, comme dans une expédition militaire. Étant

141. JOHNSON C., *op. cit.*, p. 212. [Traduction H. Thiès] « VII. *La désertion ou l'abandon de poste pendant le combat est puni de mort ou de débarquement sur une côte déserte.*

VIII. *Les rixes et les batailles sont interdites à bord. Les querelles se vident à terre, à l'épée ou au pistolet. (À cet effet, le quartier-maître du navire, quand les parties ne se réconciliaient pas, les accompagnait à terre, dans l'appareil qu'il jugeait bon, et plaçait les adversaires dos à dos, à quelques pas l'un de l'autre. Au commandement, ils se retournaient et faisaient feu l'un sur l'autre. S'ils se manquaient, ils se battaient au couteau. Celui qui tirait le premier sang était déclaré vainqueur.)*

IX. *Aucun homme n'a le droit de se retirer avant d'avoir amassé mille livres pour sa part. Celui qui, au cours d'un combat, perdra un membre ou sera estropié recevra huit cents dollars, pris sur la caisse de la compagnie. Les blessures plus légères donneront droit à des indemnités moins fortes, prélevées de la même façon. »*

donné qu'un navire pouvait avoir un équipage for de plus d'une centaine d'hommes, le risque de frictions interpersonnelles était réel. En découle l'interdiction de violence à bord pour assurer la bonne navigation et encourager une forme de réconciliation¹⁴² ; en cas d'échec de cette dernière, le duel qui idéalement se termine au premier sang afin de préserver les ressources humaines de l'équipage. Enfin, la mise en place d'un capital minimum à atteindre pour chacun, doublé du système d'assurance,¹⁴³ renforce la cohésion de l'objectif commun : l'opportunité de s'extraire d'un mode de vie précaire. Si ces devoirs sont appliqués à ceux qui se sont engagés sans y être directement forcés, le roman *On Stranger Tides* les étend partiellement à un recruté de force comme Shandy, lors d'une discussion entre ce dernier et Davies :

Davies nodded and turned to face him. "Sure it did," he said, "but you're still thinking in terms of that shop window you fell out of, see? You won't ever get back to where you were." He had a slug from his bottle and then sighed and ran a hand through his tangled black hair.

"First," Davies said, "it's a capital offense to jump ship in the middle of an enterprise, and so if you came wandering back into the settlement tomorrow after the *Carmichael* was gone, you'd be killed—regretfully, since you're a likeable lad and you can cook, but the rules are the rules. Remember Vanringham?"

Shandy nodded. Vanringham had been a cheerful boy of not more than eighteen, who'd been convicted of having hidden below when the brigantine he was in was fired on by a Royal Navy vessel. When the pirate ship had limped its way back to New Providence, its captain, a burly old veteran named Burgess, had let Vanringham believe that the prescribed penalty would be waived in consideration of his youth... and then that night after dinner Burgess walked up behind Vanringham and, with tears glinting in his eyes, for he liked the boy, put a pistol ball through Vanringham's head.¹⁴⁴

142. L'absence de détail à ce sujet laisse entendre qu'un arbitrage formel, s'il est possible par l'entremise du quartier-maître ou même de l'équipage réuni en conseil, ne fait pas partie des procédures.

143. Cf. chapitre 1, section 3, « Articles et chasses-parties ».

144. POWERS, *op. cit.*, p. 58. [Traduction] « Davies acquiesça du chef et lui fit face. "Pour sûr, dit-il, mais tu persistes à penser comme si tu venais de tomber de cette vitrine, tu vois ? Tu ne retourneras jamais là d'où tu viens." Il avala une lampée de sa bouteille puis soupira et se passa une main dans le noir emmêlé de ses cheveux. "Premièrement, reprit Davies, quitter le navire au beau milieu d'une opération est une infraction capitale, donc si tu revenais errer dans la colonie demain après le départ du *Carmichael*, tu te ferais tuer ; à mon grand regret, vu que tu es gars sympathique et tu sais cuisiner, mais les règles sont les règles. Tu te souviens de Vanringham ?" Shandy opina. Vanringham était un garçon enjoué, pas plus de dix-huit ans, qui avait été reconnu coupable de s'être caché sous le pont quand le brigantin sur lequel il naviguait avait ouvert le feu sur un navire de la Royal Navy. Quand le vaisseau pirate était revenu à grand-peine à New Providence son capitaine, un vieux vétérana baraqué du nom de Burgess, avait laissé croire à Vanringham qu'il lui serait fait grâce du châtimeant prévu étant donné son jeune âge... puis le soir même après souper, Burgess était passé dans le dos de Vanringham et, des

L'image d'une vitrine est une référence au début de cette conversation, où Davies raconte comment, avant d'être recruté de force dans la Royal Navy, il a assisté au vol avec effraction de la devanture de l'artisan du bois dont il était l'apprenti : dans la confusion, une figurine d'enfant de chœur s'est retrouvée projetée dans la rue, métaphore de l'individu naïf ballotté par le cours des événements et dans l'impossibilité de retrouver le confort de son point d'origine. D'où le *topos* d'une irréversible incorporation après la sortie du réseau culturel britannique : Davies a compris que Shandy, en apprenant l'arrivée prochaine de Woodes Rogers, compte faire faux bond aux pirates avant qu'ils larguent les amarres. Il l'avertit donc que, parce qu'il n'y a pas de secret entourant la composition de l'équipage, les autres occupants de Nassau lui feront payer sa duplicité. L'anecdote concernant Vanringham est une illustration de l'implacabilité avec laquelle les règles sont appliquées : l'affect a ici ses limites pour assurer le bien commun. Davies entreprend même de montrer à quel point les circonstances du recrutement de Shandy obéissent à une logique similaire :

“Second,” Davies went on, “you cut me, after having surrendered. True, it was because I'd just killed your friend when I suppose I could have stopped him less lethally—but then he'd surrendered, too. In any case, you owe your life to the fact that I didn't care to have my showdown with Venner right then. But when I let you take the choice, it wasn't a choice between death on the one hand and three weeks of free food and drink on a tropical island on the other. You owe me hard service for that cut, and I'm not letting you out of the bargain you made.”¹⁴⁵

Tout en reconnaissant le rôle que les affects ont pu jouer dans la confrontation qui a mené au choix entre la mort et l'enrôlement¹⁴⁶, Davies se repose en partie sur le *ius gentium* en affirmant le caractère irréfutable de la reddition. Ce sont donc Chaworth et Shandy qui sont montrés en tort, et seule l'intervention de Venner (un membre d'équipage ambitieux qui défie à plusieurs reprises l'autorité de Davies, puis celle de Shandy lorsqu'il devient capitaine), a empêché que soit exécuté l'ordre de mettre Shandy à mort. Davies souligne ainsi le fait que le choix offert n'est pas une simple charité, mais comprend une valeur contractuelle : à sang versé, labeur dû. Les devoirs sont donc établis comme découlant de deux sources : une forme

larmes étincelantes aux yeux, car il appréciait le garçon, avait logé une balle de pistolet dans le crâne de Vanringham. »

145. *Ibid.*, pp. 58-59. [Traduction] « “Deuxièmement, continua Davies, tu m'as blessé, après t'être rendu. Certes, c'est parce que je venais de tuer un de tes amis, et je présume que j'aurais pu l'arrêter de manière moins définitive, mais bon, il s'était rendu lui aussi. En tout cas, tu dois d'être vivant au fait que je n'étais pas d'humeur à confronter Venner à ce moment-là. Mais quand je t'ai laissé le choix, ce n'était pas entre, d'un côté, la mort et, de l'autre, trois semaines de boire et manger gratis sur une île tropicale. Tu me dois une belle corvée pour cette blessure, et je ne vais pas te laisser te défilier de l'accord que tu as passé.”

146. Cf. supra.

d'honneur dans l'observation de coutumes a priori communes à l'ensemble du réseau culturel occidental, et le respect du pacte verbal dont la formulation (« wholly adopt our goals as your own »¹⁴⁷) anticipe et interdit que l'accord puisse n'être passé que du bout des lèvres.

En accentuant la notion de Code pirate, le roman *Pirates of the Caribbean: The Price of Freedom* permet que soit approfondie cette question, en particulier dans son aspect de respect dudit Code. Les scènes analeptiques exposent une crise qui traverse la *polis* pirate :

It had been a full six months since Shipwreck Cove had first heard tales about rogue pirates callously slaughtering both crew and passengers without provocation. Only a scant handful of survivors had managed to escape death by playing dead.

The rogues were reported to fly the black skull and crossbones, plus a red flag that sported a demon's horned head. Traditionally, a red flag flown by naval vessels promised a fight to the finish in wartime. But for pirates the tradition was different. Flying a red flag signaled "no quarter" to any ship's crew that resisted, but guaranteed the safety of all aboard if the ship surrendered without a fight. These rogues did not follow that tradition. What they wrought was wholesale butchery, wanton murder, even toward ships that surrendered without firing a shot. This behavior was in direct violation of the Code. It was Teague's responsibility, as Keeper of the Code, to investigate.¹⁴⁸

Le conflit entre pirates « renégats » et pirates « loyalistes »¹⁴⁹ est centré sur la notion de « tradition », qui ici entremêle l'étendue dans le temps et le formalisme de la vexillologie¹⁵⁰ : si le Code se veut spécifique, les rapports avec le monde non-pirate sont en partie régis par les mêmes règles que suivent les marines nationales occidentales. Une telle nuance rapproche ces pirates du *ius gentium*, ce qui contribue à les construire comme une nation à part entière malgré les dissensions. Le comportement sanguinaire est décrié au niveau « juridique » en

147. Cf. supra.

148. CRISPIN, *op. cit.*, ch. 2. [Traduction] « Cela faisait bien six mois que Shipwreck Cove avait pour la première fois entendu parler de pirates renégats qui massacraient froidement équipages comme passagers sans provocation. Seule une maigre poignée de survivants étaient parvenus à échapper à la mort en la feignant. Le bruit courait que les renégats arboraient le pavillon noir orné du crâne et des tibias croisés, ainsi qu'un pavillon rouge orné d'un tête de démon cornu. Traditionnellement, un pavillon rouge hissé par des vaisseaux de marine annonçait en temps de guerre qu'un combat se déroulerait jusqu'au bout. Mais chez les pirates la tradition différait. Battre pavillon rouge signalait "pas de quartier" à tout équipage de navire qui résistait, mais garantissait que tous à bord seraient épargnés pour peu que la navire se rendît sans combat. Ces renégats ne suivaient pas cette tradition. Ce qu'ils promettaient, c'était une boucherie à grande échelle, le meurtre gratuit, même pour les navires qui se rendaient sans avoir tiré un coup de feu. Ce comportement était une violation ouverte du Code. Il était de la responsabilité de Teague, en tant que Gardien du Code, d'enquêter. »

149. Le roman n'attribue pas de précision terminologique aux pirates qui suivent le Code : seuls les renégats reçoivent un qualificatif. Je n'emploie ici l'adjectif « loyaliste » que pour des raisons de clarté. Le simple fait de ne pas apporter de précision est hautement révélateur de l'approche suivie par Crispin : seuls les pirates qui respectent le Code sont de « vrais » pirates.

150. Je reviendrai plus loin sur l'élément sémiotique que constitue le pavillon chez les pirates (cf. II.3.B.b.).

tant qu'infraction au Code, mais aussi au niveau éthique : l'emploi de l'adverbe « callously » ainsi que des adjectifs « wholesale » et « wanton » marque une dimension affective qui, en l'absence d'un narrateur intradiégétique précis, est attribuable à l'ensemble de la communauté et s'adresse au lectorat. Le danger que constitue les déprédations de ces renégats va cependant plus loin selon Teague :

I've concluded that we must take action regarding these rogue pirates. If these blackguards continue to plunder and menace merchant shipping, it won't be long before England, France, Spain, and probably Portugal will dispatch their navies to hunt down all pirate ships they find. They won't distinguish between those of us that keep to the Code, and these rogue pirates... these Code-breakers.¹⁵¹

Le non-respect du Code par des éléments subversifs entraîne donc une menace qui pèse sur l'ensemble de la *polis*, ici parce que les puissances occidentales ne s'embarrasseront pas de nuance. Ce raisonnement semble partir d'une représentation où les États-nations tolèrent l'existence des pirates tant que ces derniers ne commettent pas d'excès sanglant : le décalage que cela crée avec les modalités de confrontation dans les films de la même franchise postule ainsi un antagonisme non pas systémique mais conjoncturel.¹⁵² La question qui se pose alors est d'identifier les renégats. Le témoignage de Barbossa devant les Seigneurs pirates atteste de la difficulté de la tâche, car il explique pourquoi, après avoir croisé un renégat qu'il croyait être un pirate comme les autres, il a donné l'ordre de s'aligner sur son cap : « The Code calls for us all to respect our fellows on the account, and I was abiding by it. »¹⁵³ L'assentiment de Teague envers de telles paroles est le pendant de son empressement à châtier toute expression de mépris à l'endroit du Code¹⁵⁴, même si les événements du roman peuvent mener à une résolution plus procédurale qu'une balle de pistolet entre les yeux. Lorsque Boris Palachnik, Seigneur pirate de la mer Caspienne, est accusé d'être un renégat, il comparaît devant un

151. CRISPIN, *op. cit.*, ch. 2. [Traduction] « J'en conclus que nous devons passer à l'action quant à ces pirates renégats. Si ces fripouilles continuent de piller et menacer les navires marchands, il ne faudra pas longtemps avant que l'Angleterre, la France, l'Espagne et probablement le Portugal envoient leurs marines traquer tous les navires pirates qu'elles croiseront. Elles ne feront aucune distinction entre ceux d'entre nous qui suivent le Code et ces pirates renégats... ces briseurs du Code. »

152. Cette interprétation serait une extension des communications possibles entre Britanniques et pirates anglo-américains (cf. I.2.A.a). Reste que le raisonnement et sa formulation sont problématiques, et sont en contradiction avec les représentations des pirates par les États à l'ère moderne (Crispin semble d'ailleurs procéder à un déplacement de ces représentations : les renégats seraient l'incarnation de ces représentations, dégageant ainsi les « loyalistes » des connotations les plus négatives de l'appellation « pirate »). Si cohérence il y a entre ces différents éléments de la franchise, il serait possible d'arguer que le cas des pirates renégats aurait justement changé la donne de manière presque irréversible.

153. CRISPIN, *op. cit.*, ch. 2. [Traduction] « Le Code requiert de tous que nous respections nos camarades du métier, et je m'y tenais. »

154. Cf. II.2.C.b.

tribunal avec le même résultat : « This Court of Inquiry finds that you and your crew have broken the Code of the Brethren. The Code is the law. The penalty for all of you is death. »¹⁵⁵ La figure de Teague plane sur ce fil narratif car il est montré comme incarnant presque le Code, ce à quoi s'ajoute le lien familial qui l'unit à Sparrow. Ce dernier le craint donc lorsque, par loyauté inconsidérée envers Christophe de Rapière, lui aussi accusé d'être un renégat. Sparrow l'aide à s'évader des geôles de Shipwreck City avec ses hommes mais comprend que les accusations portées contre eux sont justes : « The moment they reached the top of the stairs and burst out into the night, half of Shipwreck City would know that Jack Sparrow had betrayed his heritage, not to mention breaking the Code. If he managed to elude the rogues, Teague and his men would catch him, and he would swing from a yardarm. They probably wouldn't even wait for dawn. »¹⁵⁶ L'entrelacs d'obéissance au Code et de liens du sang (qui n'entraînent pas ici une affection ouverte, mais des attentes élevées) prévaudrait sur la procédure. Il en résulte que Sparrow se tourne vers les renégats, lesquels finissent par l'abandonner au milieu des flots sur une barque sans provisions, puis sa fuite du réseau culturel pirate. Se considérant simultanément affranchi et rejeté de facto, ce n'est que lorsqu'une vieille connaissance prend son navire en chasse qu'il éprouve un sentiment de nostalgie pour son ancienne vie :

*You left that life for good reason, Jacky-boy, a well-remembered voice whispered in his mind. You can't go back, even if you wanted to, remember? **You broke the Code.** If I ever catch up with you, you'll be soon be facing Davy Jones, Jacky-boy, and you know it...*

Jack's mouth tightened. *It's not like I **want** to go back*, he reminded himself, sourly. *Why the devil would I? I'm an honest merchant sailor, now, a ruddy officer, thanks to five sodding years of hard work and keeping my nose clean.*¹⁵⁷

155. CRISPIN, *op. cit.*, ch. 8. [Traduction] « Cette commission d'enquête vous déclare, ainsi que votre équipage, coupable d'avoir enfreint le Code des Frères de la côte. Le Code est la loi. Le châtement est la peine de mort pour vous tous. »

156. *Ibid.*, ch. 10. [Traduction] « Au moment où ils atteindraient le sommet des escaliers et s'élanceraient dans la nuit, la moitié de Shipwreck City comprendrait que Jack Sparrow avait trahi son héritage, sans parler de son infraction au Code. S'il parvenait à éviter les renégats, Teague et ses hommes le rattraperaient, et il oscillerait d'une vergue. Il était probable qu'ils n'attendraient même pas l'aube pour le pendre. »

157. *Ibid.*, ch. 2. [Traduction] « *Tu as abandonné cette vie pour une bonne raison, petit Jack*, susurra dans son esprit une voix qu'il se rappelait avec clarté. *Tu ne peux pas y retourner, même si tu le voulais, t'as oublié ? **Tu as enfreint le Code.** Si jamais je te rattrape, tu feras bientôt face à Davy Jones, petit Jack, et tu le sais...*

Les lèvres de Jack se pincèrent. *Ce n'est pas comme si je **voulais** y retourner*, se tança-t-il avec aigreur. *Pourquoi diable le voudrais-je ? Je suis un honnête marin de la marchande maintenant, un satané officier, grâce à cinq foutues années passées à travailler dur et à éviter de me mouiller. »*

[N.B. L'édition électronique que j'utilise marque le discours intérieur par des italiques, et les emphases par une graisse typographique.]

Le recours au *topos* de la voix intérieure permet de conserver Teague comme instance juridique de la *polis* (doublée du surmoi paternel) qui réaffirme la peine encourue et la raison qu'elle constitue pour justifier le départ comme l'impossibilité du retour. Cette dernière est apparemment renforcée par l'assertion d'une vie nouvelle, marquée du sceau de l'accomplissement personnel. Le public averti sait cependant que cette détermination à abandonner les origines pirates n'aura qu'un temps, et que Sparrow (re)deviendra le pirate du grand écran.

b. Éternel retour

Sparrow, après avoir négocié un arraisonnement sans combat avec la capitaine pirate Esmeralda Maria Consuela Anna de Sevilla, se demande pourquoi il se sent aussi détendu dans la cabine de cette dernière : « *Because you're back with your own kind?* he wondered. Then he sternly reminded himself that pirates were no longer his kind. »¹⁵⁸ Le simple fait d'être de nouveau en compagnie de pirates suffit à provoquer l'interrogation, qui doit être activement reprise. S'y ajoute le concept explicite de « kind », qui pose l'ensemble de la communauté pirate comme « type », au sens d'un ensemble dont les éléments sont suffisamment similaires pour constituer une catégorie uniforme, donc distinctes d'autres catégories établies selon des critères proches. L'utilisation de ce terme connote une qualité essentielle qui va mener à ce que soit établie une précision supplémentaire, exposée dans une conversation entre Esmeralda et la princesse Amenirdis, qui utilise encore le pseudonyme Ayisha :

“True pirates aren't like other men.”

“But Jack isn't a pirate.”

“He was.”

“I had figured that out,” Ayisha said. “But he's not anymore.”

“Don't you believe that for a second, Ayisha. Jack will *always* be a pirate. When he says he's not one, it's like...” Esmeralda thought for a moment. “It's like someone who makes a dress out of muslin, and then convinces herself that it's silk. From a sufficient distance, you might not be able to tell, but the moment you got up close, you'd realize the truth. And all the while she'd be telling you the dress is silk.”¹⁵⁹

158. *Ibid.*, ch. 3. [Traduction] « *Parce que tu es de retour parmi les tiens ?* se demanda-t-il. Puis il se tança sévèrement : les pirates n'étaient plus les siens. »

159. *Ibid.*, ch. 14. [Traduction] « “Les vrais pirates ne sont pas des hommes comme les autres.

—Mais Jack n'est pas un pirate.

—Il l'était.

Alors qu'Amenirdis est prête à croire Sparrow « repenté » de la piraterie, Esmeralda rétorque par une affirmation essentialiste qui dépasse le cours biographique. D'où l'emphase sur l'adverbe « always », dont le public averti sait qu'il a valeur de prédiction, qui marque l'inéluctabilité de la « nature du pirate ». La comparaison avec une robe, genrée en diable à première vue, peut aussi être lue dans une perspective métatextuelle qui reprend la figure de la trame, dont l'illusion provoquerait une confrontation entre la « vérité » et une forme d'auto-persuasion, qui trouve son issue dans l'observation, la connaissance du sujet étudié.

Une fois ce conflit résolu pour les deux observatrices, reste à la diégèse de montrer qu'Esmeralda a raison. Le refus de Sparrow de participer au commerce triangulaire, qui se manifeste par son plan de mener des esclaves à Zerzura¹⁶⁰, est l'instant critique, et Sparrow comme Greene sont conscients de la portée de cette décision :

“Here’s to going back on the account, Robby. I say, to hell with the Cutler Becketts of this world, and to hell with their so-called ‘legal’ ways of doing business. Once a pirate, always a pirate. I know that now, and I swear from now on, it’s the pirate life for me!”

“To the pirate life!”¹⁶¹

En trinquant, Sparrow réaffirme l'opposition entre légalité immorale et banditisme éthique qui justifie la révolte, mais affirme et surtout reconnaît le figement de l'identité que suscite l'appartenance passée à la communauté pirate. Il s'agit bien là d'une reconnaissance, comme le montre la proposition « I know that now », à la fois soumission et acceptation qui passe par un *Gnothi seauton* lui-même dépendant de l'identité collective. Le processus est confirmé et validé par l'observation extérieure lorsque Sparrow explique la tournure des événements à Amenirdis :

“Robby and I... well, we’ve got no choice, now. Setting these people free, in the eyes of the law, we’ve stolen them. That’s piracy. So we’re taking the *Wench* and heading for the Caribbean.”

“You’ll be a pirate again?”

—J'avais compris, répliqua Ayisha. Mais il ne l'est plus.

—Ne va surtout pas t'imaginer ça, Ayisha. Jack sera *toujours* un pirate. Quand il prétend ne pas l'être, c'est comme... Esmeralda réfléchit un instant. C'est comme une femme qui confectionne une robe en mousseline, puis se convainc qu'elle est en soie. De loin, on peut avoir du mal à faire la différence, mais pour peu qu'on se rapproche, la vérité saute aux yeux. Et pendant tout ce temps, la femme maintiendrait que la robe est en soie.” »
160. Cf. I.1.B.a.

161. CRISPIN, *op. cit.*, ch. 18. [Traduction] « “Buvons à notre retour dans le métier, Robby. Ma foi, au diable les Cutler Beckett de ce monde, et au diable leur manières soi-disant ‘légal’ de faire des affaires. Pirate un jour, pirate toujours. Je le sais maintenant, et je jure que désormais ce sera la vie de pirate pour moi !

—À la vie de pirate !” »

“Yes. It’s what I am, love.”

“I know. Esmeralda knows, too.” She smiled faintly. “Everyone knew that but you, you stubborn man.”¹⁶²

L'acte émancipateur, non content de faire du personnage un criminel, fonctionne comme une révélation presque ontologique : la notion d'un retour à l'état antérieur, signalée par l'adverbe « again », est rendue ambiguë par la réplique « It's what I am » dont l'interprétation hésite entre l'acceptation des conséquences de l'acte et l'affirmation d'un statut temporairement désavoué mais finalement impossible à refuser.

Si la franchise *Pirates of the Caribbean* insiste particulièrement sur cette « ontologie du pirate », elle n'innove pas en la matière. La série *The Buccaneers* transcrit les craintes d'un retour à la prédation en montrant la méfiance qu'éprouvent les personnages extérieurs à la piraterie envers l'équipage du *Sultana*, et particulièrement envers Dan Tempest. L'épisode « Dangerous Cargo » (S01E20) voit le protagoniste enlever Lady Winrod¹⁶³ du HMS *Scarborough* : alors que les hommes de Tempest protestent de sa loyauté à la Couronne, Beamish se voit contraint d'en douter et le capitaine Steele du *Scarborough*, extérieur à la colonie, n'hésite pas à qualifier Tempest de traître et d'ennemi : « This ship will sail under admiralty orders, Lt. Beamish here in command. And we shall not return until this... renegade pirate has been laid by the heels. »¹⁶⁴ Le soupçon s'étend donc à l'ensemble de l'équipage, comme le sous-entend le passage à un commandement militaire, et l'accusation de reniement, qui est exprimée ici sous forme adjectivale, vient qualifier le substantif « pirate », insulte implicite qui renvoie à la « nature profonde » du renégat. Ce *topos* réapparaît lors de la conversation où Tempest explique à Lady Winrod le danger que représente le port de Five Keys¹⁶⁵ :

162. *Ibid.*, ch. 18. [Traduction] « “Robby et moi... eh bien, nous n'avons plus le choix maintenant. Émanciper ces gens, aux yeux de la loi, nous les avons dérobés. C'est de la piraterie. Donc on prend le *Wench* et cap sur les Caraïbes.

—Tu seras de nouveau un pirate ?

—Oui. C'est ce que je suis, mon chou.

—Je sais. Esmeralda le sait aussi.” Elle eut un petit sourire. “Tout le monde le savait sauf toi, espèce d'entêté.”

163. La cargaison qui donne son titre à l'épisode est un message concernant une possible alliance entre l'Angleterre et une autre puissance contre l'Espagne. Après que Lady Winrod a brûlé la lettre en question, elle devient, comme le dit Tempest, le message. Face à la réticence de l'espionne à le suivre pour la Barbade, Tempest finit par l'emmener de force afin d'échapper à un navire espagnol qui canonne le *Scarborough* et le *Sultana*.

164. *The Buccaneers* S01E20, « Dangerous Cargo ». [Traduction] « Ce navire [le *Sultana*] fera voile sous les ordres de l'amirauté, avec le lieutenant Beamish ici présent comme capitaine. Et nous ne reviendrons pas tant que ce... pirate renégat n'aura pas les fers aux chevilles. »

165. Cf. supra.

D. Tempest : You know, if you really wanted to deliver that message, you'd tell me what it was. That way there'd be twice as much chance of getting it through.

Lady Winrod : Well, that's quite an idea. Isn't it, Captain Tempest? Although I... really don't see why I should trust you. After all, you're still a pirate at heart, aren't you?

D. Tempest : Sure. "Once a pirate, always a pirate."¹⁶⁶

Étant donnée la place centrale que l'épisode accorde aux notions de secret et de subterfuge (son point de départ est la réticence de l'amirauté britannique à expliquer à Tempest ce dont retourne sa mission, une attitude stéréotypique de l'institution militaire n'envisageant pas qu'une force irrégulière puisse remettre ses ordres en question), la défiance réciproque s'ajoute à l'image du cœur et noyau qui « essentialise » le pirate. La conversation se déroulant pendant que Lady Winrod échange sa robe pour des vêtements de marins, Tempest a les yeux tournés vers le ciel, donc vers la caméra, qui opère sur lui un plan rapproché en contre-plongée : s'il ne brise pas le quatrième mur, Tempest « s'appuie » résolument dessus car le ton enjoué qu'il adopte pour lancer la dernière réplique est une interpellation du public (annexe 12).

Le scénario de l'épisode « Conquistador » (S01E23) commence alors que le *Sultana*, en mission, ne patrouille pas les environs de New Providence : au crépuscule, deux pêcheurs parlent du danger que représente cette absence, jusqu'au moment où ils aperçoivent un navire. Le frère d'Armando, Juan (Roger Gage), croit alors identifier ce dernier à bord du *Sultana*, ainsi que Tempest à la barre. Leur déconvenue est manifeste lorsque le navire ouvre le feu sur eux : Juan comme Beamish, lorsqu'ils conversent la même nuit à ce sujet, refusent d'abord de croire que Tempest et ses hommes puissent avoir agi ainsi. Néanmoins, lorsque Beamish demande à Juan de taire l'affaire, ce dernier s'insurge et exprime ses doutes en réitérant l'adage : « they do say, once a pirate, always a pirate »¹⁶⁷. Juan renchérit en racontant comment Tempest, Guernsey et Armando évoquent à l'occasion leurs souvenirs du « bon vieux temps » où ils étaient pirates. Une canonnade retentit alors et, alors que Van Brugh rappelle sans ménagement à Beamish qu'il l'avait à maintes reprises mis en garde à propos de Tempest, Beamish croit lui aussi identifier le capitaine du *Sultana*. La dénonciation de

166. *The Buccaneers* S01E20, « Dangerous Cargo ». [Traduction] « Tempest : Vous savez, si vous vouliez vraiment transmettre ce message, vous me diriez ce qu'il contient. Comme ça il y aurait deux fois plus de chances qu'il parvienne à destination.

Lady Winrod : Ma foi, que voilà une idée. N'est-ce pas, capitaine Tempest ? Néanmoins je... ne vois vraiment pas pourquoi je devrais vous faire confiance. Après tout, vous êtes toujours un pirate au fond de vous, n'est-ce pas ?

Tempest : Pour sûr. "Pirate un jour, pirate toujours". »

167. *Ibid.* S01E23, « Conquistador ». [Traduction] « après tout, on dit bien "pirate un jour, pirate toujours". »

Tempest passe alors par une proclamation que lit le maître d'équipage de la Royal Navy Bassett (Neil Hallett) :

“Proclamation of a state of emergency. Whereas this Crown colony of New Providence is threatened by a band of pirates led by one Daniel Tempest, a state of emergency is hereby declared, and all armed citizens are enrolled in the service of the King. Said Daniel Tempest and his crew, having committed hostile acts against the lives and property of our people, are hereby condemned as traitors, pirates, and outlaws; and all and any of them may be shot on sight.” Signed Edward Beamish, Lieutenant, acting Governor, New Providence.¹⁶⁸

La proclamation est suivie par les habitants de Nassau et l'opprobre contre l'équipage du *Sultana* devient générale lorsqu'une demande de rançon de 10 000 livres est demandée à la colonie. Le vote du conseil de l'île, qui préfère payer la rançon que céder, provoque enfin l'ire de la foule, laquelle appelle à combattre et tuer les « pirates ». Tempest, qui s'est infiltré dans Nassau, assiste à la scène et, visiblement peiné, murmure : « Don't you know me better than that, my friends? »¹⁶⁹. La supercherie finit par être révélée, mais la promptitude de la population à croire au retour à la piraterie reste un point de tension identificatrice contre lequel les corsaires doivent faire leurs preuves.¹⁷⁰

L'épisode suivant¹⁷¹ est centré sur les rapports de Guernsey avec la famille Doughty qui, tout en se faisant passer pour de simples pêcheurs de tortues, pillent des navires mais le font masqués et en évitant les effusions de sang. Guernsey, qui courtise Betsy Doughty (Anna Walmsley), est le marin du *Sultana* qui est le plus clairement fréquemment associé à la menace du retour à la piraterie de par la peinture d'un personnage bagarreur, tenté par la cruauté et le meurtre, et à l'occasion opportuniste même s'il est en général restreint par ses compagnons. Non sans réticence, Guernsey se joint aux activités illicites des Doughty et, lors d'une patrouille où le sloop à tortues *Mosquito* est fouillé par le *Sultana*, Tempest déclare à Betsy : « It's a good man you've got here, Miss Betsy, better keep a weather eye on him—he's

168. *Ibid.* [Traduction] « “Proclamation d'un état d'urgence. New Providence, colonie de la Couronne, étant sous la menace d'une bande de pirates menée par le dénommé Daniel Tempest, un état d'urgence est ici proclamé et tous les citoyens armés sont enrôlés au service du Roi. Le susdit Daniel Tempest et son équipage, ayant commis des actes hostiles envers les personnes et les biens de notre peuple, sont de ce fait condamnés comme traîtres, pirates et hors-la-loi. Il est autorisé de tirer à vue sur le moindre d'entre eux.” Signé Edward Beamish, Lieutenant, Gouverneur intérimaire, New Providence. »

169. *Ibid.* [Traduction] « Me connaissez-vous donc si mal, mes amis ? »

170. Ce qui transparaît dans la résolution de l'épisode, lors de laquelle Tempest explique la situation à Beamish et appelle Don Ferdinand Esteban (Roger Delgado) « my last piece of evidence » ([traduction] « ma dernière preuve à conviction »).

171. *The Buccaneers* S01E24, « Mother Doughty's Crew ». Si je me concentre ici sur Guernsey, les Doughty feront plus loin l'objet d'une analyse plus spécifique (cf. II.2.A.a.).

still a pirate at heart. »¹⁷² La taquinerie renforce l'ironie dramatique, car c'est précisément pour cette raison que les Doughty ont recruté Guernsay. Ce dernier, qui tente au long de l'épisode de concilier son attachement envers Betsy et sa loyauté auprès de Tempest, finit par choisir la légalité et met le feu à la réserve de poudre des Doughty. Le sloop et son butin au fond de l'eau, Guernsay annonce à Mother Doughty (En Burrill) : « So it looks like your stalwart sons will just have to go to work... unless “baby sister” can hook herself onto a *real* pirate to support them. But I'm not her suitor anymore ! »¹⁷³ Malgré l'entrain des Doughty à le déclarer des leurs, son propre comportement dans les épisodes précédents et le fait que Tempest et ses hommes ont découvert sa participation aux brigandages du *Mosquito*, l'issue explosive lui permet de rejoindre la communauté du *Sultana* sans difficulté : l'identité individuelle, remise en question par les événements, est réaffirmée par la camaraderie qui ici fait mentir l'adage « once a pirate, always a pirate ». Afin de satisfaire les attentes du public envers un membre de la « bande » de Tempest, la diégèse confirme que Guernsay est bien, pour les besoins de la série, un « Buccaneer » et non plus un pirate sans foi ni loi.

c. Instincts

Alors que la *property charter* de Grasham Island, qui avoisine New Providence et risque ainsi de faire perdre une ligne de défense à Nassau, est sur le point d'expirer, Tempest se met à la recherche de Lord Percy Grasham, enlevé alors qu'il avait sept ou huit ans par le pirate Peg Leg. Guernsay ayant navigué avec Peg Leg, il lui raconte ce qu'il est advenu du jeune garçon :

Little Lord Percy Grasham—how could I ever forget those blue eyes, that curly hair... If ever there was a pirate born by instinct and inclination, it was little Lord Percy. [...] Peg Leg thought to take him for ransom, but the first day, he organised a mutiny to take Peg Leg's ship. And the next day, he practised his swordsmanship on the cook for serving cold soup. [...] He blew himself and half the ship to pieces, smoking a pipe in the magazine.¹⁷⁴

172. *Ibid.* [Traduction] « C'est un homme bien que vous avez là, Miss Betsy, je vous conseille de veiller au grain : il est toujours un pirate au fond »

173. *Ibid.* [Traduction] « Alors il me semble que vos robustes garçons n'auront plus qu'à travailler... à moins que “sœurette” puisse se ferrer à un véritable pirate pour les entretenir. Mais je ne suis plus son prétendant ! »

174. *The Buccaneers* S01E19, « Blood Will Tell ». [Traduction] « Le petit Lord Percy Grasham... comment pourrais-je jamais oublier ces yeux bleus, ces cheveux bouclés... S'il y a jamais eu un pirate né par instinct et par penchant, c'était Lord Percy. [...] Jambe de Bois pensait l'enlever pour le rançonner, mais dès le premier jour il a organisé une mutinerie pour se saisir du navire de Jambe de Bois. Et le jour suivant, il s'est entraîné à l'épée sur le maître-coq parce qu'il avait servi de la soupe froide. [...] Il s'est fait sauter, lui et la moitié du navire, en mille morceaux quand il a fumé la pipe dans la sainte-barbe. »

La description que fait Guernsey de Lord Percy est en contradiction directe avec le leitmotiv de l'épisode, « blood will tell », qui postule la possession innée de caractéristiques en vertu des liens du sang, bleu en l'occurrence.¹⁷⁵ Ici apparaît l'essence révélée par la circonstance fortuite de l'enlèvement, qui révèle chez le personnage, pourtant encore juvénile, un « instinct » et un « penchant » pour la piraterie qui se manifestent par les actes. La mutinerie, la violence démesurée et l'insouciance autodestructrice sont ainsi établies comme comportements distinctifs et irrépessibles.

Dans *Captain Blood*, près avoir qualifié le protagoniste de voleur et pirate, Arabella Bishop détaille le supplice qu'elle a subi lorsque Blood et Levasseur se sont affrontés pour elle :

A. Bishop : I've seen your pirate ways. I've seen myself bargained for and fought over. A combat between jackals.

P. Blood : But I thought you understood.

A. Bishop : You mean you thought you'd bought me. I suppose I should have regarded that as a compliment. You pirates are used to taking without the formality of purchase. I advise you to go back to your ladies at Tortuga, who are thrilled by your bold, lawless ways. I only hate you and despise you.

P. Blood : I might have expected your thanks for what I've done this day... but very well, let it be so. I'm a thief and pirate and I'll show you how a thief and a pirate can deal. Once, you bought me for ten miserable pounds. Now I've bought you for considerably more. The amount's of no matter. What matters is that now I own you as you once owned me. You're mine, do you understand? Mine to do with as I please!¹⁷⁶

La dénonciation de la réification ne se concentre pas sur le seul ressenti de la victime, mais s'étend bien aux comportements des pirates. Ces derniers sont d'abord caractérisés par l'acte de vol, par opposition à la « formalité » qu'est l'acquisition de biens en échange de monnaie : Bishop va jusqu'à considérer qu'il s'agit là non pas d'un simple crime mais d'une autre forme

175. Cette idée, en ce qu'elle s'applique aux pirates de fiction, sera étudiée plus avant dans le chapitre suivant.

176. *Captain Blood*. [Traduction] « A. Bishop : J'ai pu voir vos manières de pirate. Je me suis vue une chose pour laquelle on négocie et se bat. Un duel de chacals.

P. Blood : Mais, je pensais que vous compreniez.

A. Bishop : Vous voulez dire que vous pensiez m'avoir achetée. Je présume que j'aurais dû voir cela comme un compliment. Vous autres pirates avez pour habitude de prendre sans vous embarrasser de l'usage qui veut que l'on paie. Je vous conseille de retourner voir vos dames de Tortuga, qui s'enchantent de vos manières sans foi ni loi. Je n'ai pour vous que haine et mépris.

P. Blood : J'eusse été en droit d'espérer des remerciements de votre part au vu de ce que j'ai fait ce jourd'hui... mais enfin, ainsi soit-il. Je suis un voleur et pirate et vous montrerai comment un voleur et pirate peut se porter. Autrefois, vous m'achetâtes pour dix minables livres. Et voici que je vous ai achetée pour une somme bien plus considérable. Peu importe le montant. Ce qui importe, c'est que maintenant je vous possède comme vous me possédâtes autrefois. Vous êtes mienne, comprenez-vous ? Mienne, soumise à mon bon plaisir ! »

d'achat, où le moyen d'échange est la violence physique. L'image d'un combat entre chacals, destinée à rabaisser les pirates au statut de bêtes (ce qui est aussi en lien avec l'idée de la *scala naturae*¹⁷⁷), fait aussi indirectement appel à la notion d'instinct en ceci que les humains, considérés comme doués de raison, n'ont pas pour la bonne société de la fin du XVII^e siècle à céder à leurs pulsions animales. Ce dénigrement mène à la troisième caractéristique soulignée par l'extrait : la lubricité. Il est difficile de déterminer si la réaction violente de Blood est due à l'accumulation de reproches ou au seul fait que Bishop le congédie en tant qu'amant potentiel. Son laïus d'homme blessé dans son honneur le mène en tout cas à ce qui est manifestement une menace de viol, interrompue par le serviteur de Lord Willoughby qui toque à la porte de sa cabine. Le phénomène de renonciation à l'intégrité personnelle face à l'assignation répétée et détaillée illustre un cas apparemment inverse de la résurgence telle qu'elle s'exprime dans les autres artefacts culturels (en ce sens que c'est ici le personnage accusateur qui serait la cause du comportement « de pirate » plutôt qu'une essence particulière), mais peut aussi être interprétée comme une monstration de la violence qui sous-tendait le réseau culturel occidental de la fin du XVII^e siècle malgré sa perception en tant qu'époque policée.

Si, dans *Black Sails*, Eleanor Guthrie n'est pas à proprement parler une pirate, les liens étroits qu'elle entretient avec eux et, par extension, l'ensemble des habitants de Nassau avec leur environnement, sont un sujet de réflexion pour Woodes Rogers :

W. Rogers : Eight of my men have fallen ill. One of your warehouses has been converted into a sick bay. If we had been honest with ourselves, we'd have seen it coming. Where chapter one is "Conquest of a Foreign Land," chapter two is always "Suffer the Illness to Which the Natives Are Immune." Those eight men won't be the last. Many of my people will die. Every man and woman that followed me onto this island will be susceptible to it. Yet as I lay here, the three words I keep hearing in my mind over and over again are "except for her." You're one of them. Whether I choose to acknowledge it or not, nature is going to keep reminding me of this fact in the coming days with every death we suffer.

E. Guthrie : You think I'm a danger to you?

W. Rogers : I know I can feel my connection to London diminish with every day I'm here. I can only assume your connection to this place is growing at a similar rate and that sooner or later the instincts that led you into the prison cell I found you in will return.¹⁷⁸

177. Cf. II.1.B.b.

En partant du problème strictement biologique de l'adaptation du corps humain à un écosystème avec lequel il n'est pas familier, Rogers isole Guthrie de sa compagnie en rappelant qu'elle est la seule à ne pas venir directement de la métropole. Malgré les professions de loyauté énoncées par Guthrie, elle est pour lui « one of them » et tout aussi susceptible de succomber à la résurgence des comportements criminels. Ces mêmes comportements sont dans son esprit inextricablement liés à Nassau en tant que lieu étranger, une « *terra alia* » dont la population « native » est résolument Autre et aliénée par son environnement. Cette appellation de *native* pourrait également désigner les individus nés aux Caraïbes ou dans les Îles britanniques, reprenant ainsi *sotto voce* la thèse du déterminisme géographique évoquée par des auteurs comme Montesquieu. Le croisement qui selon lui se dessine entre une « diminution » de son côté et un « accroissement » hypothétique dans le lien qu'a Guthrie avec Nassau fait cependant pencher l'interprétation du côté de l'acclimatation plutôt que d'une essence à proprement parler.¹⁷⁹ L'invocation de la nature et la métaphore des chapitres d'un « manuel du colonialisme » achèvent néanmoins de consolider le déterminisme comportemental en construisant cette vision comme une vérité générale révélée par l'observation. Rogers se sent d'ailleurs justifié dans son raisonnement lorsque Guthrie, afin de sceller avec Flint un accord qui permettrait de récupérer la part manquante du trésor de l'*Urca de Lima* en échange de la reddition de Nassau aux pirates et à leurs alliés, fait ouvrir le feu sur le navire du gouverneur pour le dissuader d'accoster :

W. Rogers : I had concerns when we first arrived in Nassau, and I told her as much that the instincts that had allowed her to survive for so long there, to thrive there, would eventually return. And that when they did, it would cause conflict between us.

178. *Black Sails* S03E07, « XXV. » [Traduction] « W. Rogers : Huit de mes hommes sont tombés malades. L'un de vos entrepôts a été converti en infirmerie. Eussions-nous été francs avec nous-mêmes, nous aurions vu la chose venir. Si le chapitre premier est "Conquête d'une terre étrangère", le chapitre deuxième est toujours "Subir la maladie à laquelle sont immunisés les natifs". Ces huit hommes ne seront pas les derniers. Certains de mes gens mourront. Tout homme et toute femme à m'avoir suivi sur cette île y sera exposé. Et pourtant, alors que je me tiens ici, les deux mots que je persiste à entendre encore et encore dans mon esprit sont "sauf elle." Vous êtes l'une d'eux. Que je choisisse de le reconnaître ou non, la nature va continuer à me rappeler ce fait dans les jours à venir, à chaque décès que nous subirons.

E. Guthrie : Vous me croyez un danger pour vous ?

W. Rogers : Voilà ce que je sais ressentir : mon lien avec Londres dépérit un peu plus chaque jour que je suis ici. Je ne peux que supposer que votre lien avec ce lieu s'accroît à un rythme similaire et que, tôt ou tard, les instincts qui vous ont menée à la cellule de prison où je vous ai trouvée reviendront. »

179. Et ce d'autant plus que Rogers, ayant été corsaire contre l'Espagne et accompli une circumnavigation du globe, n'est pas qu'un « métropolitain » : le récit de ses représailles contre l'équipage espagnol dont un membre a tué son frère (cf. III.3.B.c.), et le supplice de la cale qu'il fait subir à Teach (S04E03, « XXXI. »), attestent de sa capacité à égaler les pirates en matière de brutalité.

Mrs. Hudson (Anna-Louise Plowman) : I don't believe that's what's happened, my Lord.

W. Rogers : You don't?

Mrs. Hudson : She's done this out of devotion to you. There's no doubt in my mind about that.

W. Rogers : No, I don't doubt it either. I know she has no love for Flint, nor any sympathy for his cause. I fear the instincts that have awoken in her are more insidious than that. She has begun to believe again that disorder in Nassau is inevitable, that civilization is powerless, either through lack of will or capacity to do anything about it. Civilization has a number of faces. To think them all powerless to alter Nassau's future is a terrible mistake.¹⁸⁰

En dépit de l'affection réciproque entre Guthrie et Rogers, ce dernier considère les émotions de sa nouvelle femme¹⁸¹ non pas feintes mais impuissantes à surpasser les « instincts » qui selon lui l'animent. Le « conflit » entre les époux n'est interprété que comme conséquence indirecte de la résurgence, qui aurait ici eu raison de l'espoir de ramener Nassau sous tutelle britannique, ici envisagée comme seule force civilisatrice.¹⁸² La résurgence individuelle est d'une certaine façon montrée comme reflétant une résurgence « topique » présumée, dont Rogers sous-entend la vacuité logique, qui renforcerait le rapport entre lieu, population par les relations réciproques qui les unissent, créant ainsi un « *Ortgeist* » ou *genius loci*.

Un rapport similaire dans la proximité qu'il établit entre l'individu et l'endroit, mais qui postule une forme de primauté ontologique plutôt que le déterminisme géographique, est mentionné dans le roman *On Stranger Tides*. Outre l'image de l'enfant de chœur qu'aime à

180. *Black Sails* S04E05, « XXXIII. » [Traduction] « W. Rogers : J'étais inquiet lorsque nous arrivâmes à Nassau, et je lui fis part de ma crainte que les instincts qui lui avaient permis de survivre aussi longtemps en ce lieu, de prospérer en ce lieu, finissent par revenir. Et que lorsque cela adviendrait, un conflit serait déclaré entre nous.

Mrs. Hudson : Je doute que ce se soit passé ainsi, monsieur.

W. Rogers : Tiens donc ?

Mrs. Hudson : Elle a fait ce qu'elle a fait par dévouement pour vous. Il n'y a selon moi pas le moindre doute à ce sujet.

W. Rogers : Non, je n'en doute pas plus. Je sais qu'elle n'a aucun amour pour Flint, ni aucune sympathie pour sa cause. Je crains que les instincts qui se sont éveillés en elle ne soient plus insidieux que cela. Elle commence à croire de nouveau que les troubles sont inévitables à Nassau, que la civilisation est impuissante, que ce soit par manque de volonté ou par incapacité à y remédier de quelque façon. La civilisation a bien plus d'un visage. C'est une erreur funeste que de les croire tous impuissants à influencer sur l'avenir de Nassau. »

181. Entre les troisième et quatrième saisons, Rogers divorce de sa première femme et épouse Eleanor Guthrie. Sara Rogers, née Whetstone, et son mari s'étaient irrémédiablement brouillés après la mort de leur dernier enfant, âgé de huit mois, mais aucune trace d'un divorce ne subsiste (WOODARD, *op. cit.*, p. 116)

182. Cette question de la « civilisation » comme force fera l'objet d'une analyse plus détaillée (cf. III.3.A.).

répéter Davies¹⁸³, le contrepoint du retour impossible à la métropole est donné par Ann Bonny lors d'une conversation entre Shandy et elle après l'arrivée de Rogers à New Providence :

“It's a matter of being suited for it, Jack,” she said. “This Governor Rogers could live here for fifty years and he still wouldn't belong—he's all wired up with duties and consequences, and punishment for crimes, and so much money for so much cargo on such and such a date at this here port. It's all Old World stuff. But *you*, why, the day I first saw you I said to myself, there's a lad who was born for these islands.”¹⁸⁴

Shandy a beau avoir vécu toute sa vie en Europe, Bonny lui attribue une place « toute trouvée » aux Caraïbes, loin des régulations d'outre-Atlantique. Si la déclaration de Bonny n'est pas entièrement désintéressée (elle le considère comme un bon parti en attendant de pouvoir divorcer de son mari Jim), Shandy se surprend à abonder dans son sens. La diégèse confirme partiellement cette « fitness » (pour employer le terme anglais, ici à la fois « aptitude » et « valeur adaptative ») d'un individu qui, sans qu'a priori l'idée lui eût traversé l'esprit, se « rend compte » qu'il « convient » à un environnement particulier : en apprenant que ses compagnons de navire ont été ramenés à la vie et réduits en esclavage par Benjamin Hurwood grâce à sa sorcellerie, il reprend la mer. Cette fois, il est à la tête de l'expédition et accomplit ses exploits d'une façon qui donne aux lecteurs l'impression qu'il a un plus grand contrôle sur les événements. Davies s'avère donc avoir raison à titre posthume : Shandy « accepte » l'impossibilité du retour au point d'origine, parce que les liens affectifs qu'il a pu tisser dans le Nouveau monde l'incitent et le mettent en position de déployer les talents dont il a déjà fait preuve.

Si différents déterminismes extérieurs à l'individu peuvent inciter à une approche intradiégétique progressiste du pirate, le passage par la catégorisation participe au figement de cette figure criminelle. Malgré les variations, qui dans les artefacts culturels s'expliquent en partie par les différents types de public auxquels ils s'adressent, une nette tendance à présenter la piraterie comme une caractéristique presque ontologique apparaît. En résulte un « atavisme psychique », qui empêche ou à tout le moins gêne fortement dans leurs tentatives les personnages souhaitant se réformer et (ré)intégrer le réseau culturel des États-nations. Cette difficulté à s'extraire de la catégorie « pirate » coexiste avec une « essentialisation », d'abord

183. Cf. supra.

184. POWERS, *op. cit.*, p. 229. [Traduction] « “La question, c'est de savoir si on est fait pour ça, Jack, dit-elle. Ce gouverneur Rogers pourrait vivre ici cinquante ans qu'il ne serait toujours pas à sa place : il n'a en tête que ses devoirs et ses conséquences, et tant d'argent pour telle cargaison à telle et telle date dans ce port-là. Tout ça, c'est des fadaises du Vieux monde. Mais *toi*, parbleu, le premier jour où je t'ai vu je me suis dit, voilà un gars qui est né pour ces îles. »

assignée par les observateurs historiques, puis reprise à des degrés divers dans les artefacts culturels qui vont tendre à lui assigner des connotations moins négatives, créant ainsi une *gens* pirate qui postule que la communauté des traits caractéristiques est une conséquence d'héritages biologiques, politiques et culturels.

2. « Pirate is in your blood » : de la transmission

héréditaire¹

Si Marcus Rediker, lorsqu'il aborde la question des relations entre les équipages pirates de la première moitié du XVIII^e siècle, parle de « lines of genealogical descent »², il s'agit là d'une figure de style destinée à souligner l'étroitesse des liens qu'entretenaient ces écumeurs. Au paragraphe qui contient cette citation s'ajoute un diagramme³ qui analyse ces relations sous trois angles : les lignées directes (à la suite d'une division de l'équipage), les expéditions menées de concert, et les autres connections (comme par exemple des membres d'équipage communs). Ce phénomène historique se retrouve dans les artefacts culturels, mais subit une déformation qui, plutôt que la continuité des *poles*, se concentre sur l'héritage filial de caractéristiques qui se retrouvent d'une génération à l'autre. Ces caractéristiques se manifestent alors par des comportements qui, de par leur répétition, prennent un caractère catégorisant et des actes révélateurs de pouvoirs devenus personnels.

Il est possible, dans le système de coopération et d'opposition d'intérêts spécifiques qu'est la *polis* fictionnalisée, d'envisager l'explicitation de ces pouvoirs en exploitant les outils linguistiques hérités de la tradition gréco-latine, qui envisagent les formes du pouvoir en ce qu'elles déterminent des « champs d'action » plus ou moins spécifiques. Leur utilisation intensive pendant le « Moment machiavélien » de Pocock les a rendus, pour un temps, explicitement pertinents dans la réflexion politique de l'ère moderne dépeinte dans les artefacts culturels. La fictionnalisation ne permet cependant pas d'user de ces termes dans leurs acceptions antiques ou modernes exactes, mais de s'en approcher afin d'étudier les formes du pouvoir à l'œuvre dans ce problème double qu'est l'hérédité et la succession politique pour des personnages qui tendent à viser un accroissement de leur pouvoir.

À cela s'ajoute une part d'inéluctabilité chez les pirates de fiction, et ce d'un point de vue intradiégétique mais aussi d'un point de vue métadiégétique, en ceci que la place occupée

1. Cette citation est extraite de *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. Cf infra.

2. REDIKER 1987, p. 267. [Traduction] « lignées généalogiques ».

3. REDIKER 1987, p. 268. Ce diagramme fut dessiné par Kent Willis pour l'article de REDIKER, Marcus. « "Under the Banner of King Death": The Social World of Anglo-American Pirates, 1716 to 1726 ». *The William and Mary Quarterly*, [en ligne], avril 1981, Vol. 38, No. 2, pp. 203-227. [Référence du 28 août 2017] <<https://www.jstor.org/stable/1918775>>

par les personnages dans le déroulement de la diégèse trouve des correspondances avec les péripéties qu'ils traversent et, pour certains, surmontent. Ces péripéties sont, malgré leur caractère aventureux, des lieux communs dans ces diégèses car le pirate est aussi un être appelé à écumer les flots, voire perçu comme l'un des dangers issus l'élément marin.

A. Fil(le)s de : du principe dynastique

a. Filiations

Plus d'un protagoniste pirate est le descendant, direct ou non, de pirates. Le *topos* à l'œuvre ici est celui de la similarité comportementale entre ascendants et descendants. Quand il s'applique à l'acte criminel, il est considéré par Lincoln B. Faller comme une « réponse culturelle » à la violation de l'intégrité du code social : « “Somebody we know gets into trouble,” writes a British criminologist, “and at once people remember that his father was once in trouble when he was a boy, or that there was a cousin who went bankrupt, an aunt who was divorced, or a grandfather who got merrily drunk from time to time.” Such is the effect of the common belief (in Britain at least) that “*crime is ‘in the blood.’*” »⁴ L'insistance sur les liens de sang mènerait donc à considérer tout autre membre de la famille du criminel comme signe avant-coureur de l'infraction à la loi. Il faut remarquer que cette même extension aux parents (au sens large du terme) se doublerait de sa pareille aux infractions : une amalgamation réunit crimes, délits, et entorses à la bienséance. Faller perçoit notamment des traces de cette croyance dans les récits biographique de criminels de l'ère moderne en Grande-Bretagne, comme cause possible du caractère criminel des figures ainsi « mises en récit » : « In some cases, it was possible to point to heredity. Thus William Barton, a highwayman hanged in 1721, “seemed to have inherited a sort of hereditary wildness and inconstancy, his father having been always of a restless temper and addicted to every species of wickedness.” »⁵. Il ne s'agit là que d'une des diverses causes avancées dans de tels récits, mais

4. Jones, Howard. *Crime in a Changing Society*. Harmondsworth : Penguin Books, 1967. p. 38. Cité dans FALLER, Lincoln B. *Turned to Account: The forms and functions of criminal biography in late seventeenth- and early eighteenth-century England*. Cambridge : Cambridge University Press, 1987. 347 p. p. 53.

[Traduction] « “Quelqu'un de notre connaissance s'attire des ennuis, comme l'écrit un sociologue britannique, et les gens se remémorent aussitôt que son père s'était autrefois attiré des ennuis quand il était enfant, ou qu'un cousin a fait faillite, qu'une tante a divorcé, ou qu'un grand-père se saoulait joyeusement de temps à autre.” Tel est l'effet de la croyance répandue (en Grande-Bretagne tout du moins) que “*l'on a le crime ‘dans le sang.’*” » Je souligne.

5. Hayward, Arthur L. (dir.) *Lives of the Most Remarkable Criminals Who Have Been Condemned and Executed for Murder, the Highway, Housebreaking, Street Robberies, Coining or Other Offences*. Londres : Routledge, 1927. p. 20. Cité dans FALLER, *op. cit.*, p. 56. [Traduction] « Dans certains cas, il était possible d'accuser

elle trouve son chemin, de manière plus ou moins explicite, dans les artefacts culturels des XX^e et XXI^e siècles.⁶

Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl tourne en partie autour du statut de Will Turner en tant que fils de Bill « Bootstrap » Turner et la question de l'acceptation ou du rejet de cette ascendance :

W. Turner : When I was a lad living in England, my mother raised me by herself. After she died, I came out here, looking for my father.

J. Sparrow : Is that so?

W. Turner : My father, Will Turner. At the jail, it was only after you learned my name that you agreed to help. Since that's what I wanted, I didn't press the matter. I'm not a simpleton, Jack. You knew my father.

J. Sparrow : I knew 'im. Probably one the few who knew him as William Turner. Everyone else just called him Bootstrap or Bootstrap Bill.

W. Turner : Bootstrap?

J. Sparrow : Good man. Good pirate. I swear you look just like him.

W. Turner : It's not true. He was a merchant sailor. A good, respectable man who obeyed the law.

J. Sparrow : He was a bloody pirate, a scallywag.

W. Turner : My father was not a pirate.⁷

Ces tensions, qui font entrer en conflit la haine de Turner envers les pirates de tout acabit et son désir de mener à bien sa quête des origines, seront progressivement atténuées au fil des péripéties de Sparrow et Turner⁸ jusqu'au moment où ce dernier devra, de par le mécanisme

l'hérédité. C'est ainsi que William Barton, un bandit de grand chemin pendu en 1721, « semblait avoir hérité d'une sorte de sauvagerie et d'inconstance héréditaire, son père ayant toujours été d'un tempérament remuant et enclin à la malice sous toutes ses formes. » »

6. Les équipes de production peuvent même en jouer, comme dans le cas du film *El Hijo del Capitán Blood* (Tulio Demicheli, 1962) : le personnage titulaire, Robert Blood, fils de Peter, y est joué par Sean Flynn, fils d'Erroll qui jouait le personnage géniteur en 1935.

7. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « W. Turner : Quand j'étais enfant et que je vivais en Angleterre, ma mère m'a élevé seul. Après sa mort, je suis venu ici à la recherche de mon père.

J. Sparrow : Tiens donc ?

W. Turner : Mon père, Will Turner. Dans la prison, ce n'est qu'après avoir appris mon nom que tu as accepté de m'aider. Puisque c'est ce que je voulais, je n'ai pas insisté. Je ne suis pas un benêt, Jack. Tu connaissais mon père.

J. Sparrow : Je le connaissais. J'étais probablement l'une des rares personnes qui le connaissait sous le nom de William Turner. Tous les autres l'appelaient juste Bootstrap ou Bootstrap Bill.

W. Turner : Bootstrap ?

J. Sparrow : Un homme bien. Un bon pirate. Je te jure que tu lui ressembles comme deux gouttes d'eau.

W. Turner : C'est faux. C'était un marin dans la marchande. Un homme bien et respectable, qui respectait la loi.

J. Sparrow : C'était un maudit pirate, une canaille.

W. Turner : Mon père n'était pas un pirate. »

8. Cf. infra.

de la malédiction du trésor aztèque⁹, accepter son héritage pour sauver Swann et vaincre les pirates de Barbossa : « It wasn't your blood they needed. It was my father's blood... my blood... the blood of a pirate. »¹⁰ Le cheminement cognitif est clairement tracé par cette réplique, qui établit d'abord l'équation de caractère par descendance, pour ensuite les amalgamer sous la catégorie du pirate comme *genus*.

Le film suivant fait apparaître ce père absent comme membre d'équipage du *Flying Dutchman* ; c'est Sparrow qui l'identifie le premier lorsqu'il feint de considérer la présence d'un clandestin monstrueux¹¹ comme une simple visite de courtoisie :

J. Sparrow : I had some help retrieving the Pearl, by the way. Your son.

B. Turner : William? He ended up a pirate after all.¹²

La déception perceptible dans la réplique de Turner père suggère qu'il craignait un tel développement héréditaire, et anticipe la similitude des parcours entre père et fils. Turner, dupé par Sparrow, se retrouve lui aussi « engagé » à bord¹³ et rencontre son géniteur lorsqu'une manœuvre de bord entraîne une confusion des noms. Le maître d'équipage Jimmy Legs (Christopher Adamson) ordonne à « Mr. Turner » d'attacher la ligne d'un palan, père et fils se rendent à la manœuvre mais sont réciproquement distraits par le moment de reconnaissance. L'homonymie est ici un premier élément de ressemblance entre ascendant et descendant, étayé par le fait que Turner père reconnaît son fils en découvrant son visage, dont il est sous-entendu qu'il provoque un effet de « miroir »¹⁴. Cette question de la ressemblance (et, par extension, de l'équation entre les générations) entre en conflit avec ce que désirent, ont désiré ou peuvent désirer les personnages. Une fois en possession de ce qu'il est venu chercher, Turner bénéficie de l'aide de son père pour fuir le *Flying Dutchman* et doit faire face à une nouvelle séparation :

B. Turner : Here. Take this too. Now get yourself to land, and stay there. It was always in my blood to die at sea. It was not a fate I ever wanted for you.

9. Cf. I.1.A.a. Lever la malédiction requiert que les voleurs du trésor fassent un sacrifice de leur sang. En l'absence du voleur originel, le sang de ses descendants ferait office.

10. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « Ce n'est pas votre sang dont ils avaient besoin. C'était le sang de mon père... mon sang... le sang d'un pirate. »

11. Cf. I.1.A.a.

12. *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*. [Traduction] « J. Sparrow : On m'a aidé pour récupérer le Pearl, soit dit en passant. Ton fils.

B. Turner : William ? Il a donc fini pirate, malgré tout. »

13. Cf. II.1.A.a.

14. Ce plan est la confirmation d'une réplique du film précédent, lorsque Ragetti (Mackenzie Crook) s'exclame : « He's the spitting image of ol' Bootstrap Bill come back to haunt us. » (*Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « C'est le portrait tout craché du vieux Bootstrap Bill, revenu d'entre les morts pour nous hanter. »)

W. Turner : It's not a fate you had to choose for yourself either.

B. Turner : Aye. I could say I did what I had to, when I left you to go pirating. But it would taste a lie to say it wasn't what I wanted. You owe me nothing, Will. Now go.¹⁵

Résigné au sort que lui impose son pacte avec Davy Jones, Turner père cherche à trancher les liens ascendant-descendant en déclarant sa propre essence de marin, qu'il refuse à son fils. Ce dernier essaie lui-même de réaffirmer une part de libre-arbitre, reproche implicite de l'abandon parental, que Turner père retourne pour confirmer la rupture du sentiment de dévouement filial. Néanmoins, le personnage semble céder à l'affect lorsque, en plus des affaires que Turner avait sur lui quand il s'est « engagé », il lui tend son propre couteau (noir à manche de corne). Turner refuse d'abord de prendre l'arme puis, à la fin de leur conversation, conclut : « I take this with a promise. I'll find a way to sever Jones's hold on you, and not rest until this blade pierces his heart. I will not abandon you. I promise. »¹⁶ Selon un accord presque lockéen, l'acceptation de l'objet comme héritage s'accompagne d'une confirmation du lien descendant-ascendant. Le serment d'un secours à apporter semble inverser les rapport père-fils, mais reste dans une logique de succession des générations, où le bien fait à l'enfant sera payé au parent dans son grand âge (ou plus exactement, dans son infirmité physique et morale). Si inversion il y a, ce serait ici celle de la progéniture qui passe outre le ressentiment envers l'abandon, pour renforcer le lien familial en corrigeant l'erreur paternelle par procuration.

Cette thématique du parent distant et retrouvé¹⁷ est l'objet de variations dans la franchise. Après la scène du *Pirata Codex*¹⁸, Sparrow rejoint Teague dans un recoin de la salle du conseil et lui demande « How's Mum? »¹⁹. La réplique permet d'interpréter le lien de filiation de par son appui sur le sous-texte idiomatique anglophone contemporain, lequel veut

15. *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*. [Traduction] « B. Turner : Tiens. Prends ça, aussi. Maintenant rejoins la terre ferme et restes-y. Vivre et mourir en mer, j'ai toujours eu ça dans le sang. Je n'ai jamais voulu que ce soit ton sort.

W. Turner : Tu n'avais pas à t'infliger ce sort non plus.

B. Turner : Pour sûr. Je pourrais dire que je n'avais pas le choix, quand je t'ai abandonné pour écumer les mers. Mais c'aurait un goût de mensonge si je prétendais que ce n'était pas ce que je voulais. Tu ne me dois rien, Will. Pars, maintenant. »

16. *Ibid.* [Traduction] « J'accepte cette arme, non sans une promesse. Je trouverai un moyen de briser l'étreinte que Jones a sur toi, et je ne trouverai pas le sommeil tant que cette lame n'aura pas transpercé son cœur. Je ne t'abandonnerai pas. Je le promets. »

17. Il s'agit dans cette franchise, mais aussi dans d'autres artefacts culturels, du père. La mère est quasiment inexistante : à peine mentionnée, victime de la réduction de tête (*Pirates of the Caribbean: At World's End*) ou passée sous silence. Ce sous-texte patriarcal semble brisé par les apparitions d'Elizabeth Swann auprès de son propre fils à la fin des troisième et cinquième films, mais le personnage y perd sa voix.

18. Cf. I.2.C.b.

19. *Pirates of the Caribbean: At World's End*. [Traduction] « Comment va maman ? »

qu'une telle question soit posée à un membre de la famille. En l'absence d'un lien explicite, le public tendra à comprendre le sous-entendu que Teague est le compagnon de la (défunte) mère, et probablement le père, de Sparrow. Cette interprétation sera confirmée par un autre échange dans *Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides*, lors duquel les deux personnages se retrouvent et s'appellent respectivement « papa » (« Dad ») et « fiston » (« Son »). Ce dernier titre, dans la bouche de Teague, laisse planer une ambiguïté minimale : le terme peut être utilisé en anglais pour établir un rapport d'autorité (en général combiné à une différence d'âge) envers un jeune homme qui est considéré « comme un fils » même s'il n'y a pas de lien de sang. Une autre corroboration est donnée dans le roman *Pirates of the Caribbean: The Price of Freedom*, lorsque Sparrow avoue son inquiétude à l'idée d'être pourchassé par les hommes de main de Teague pour son reniement passé : « “I don't believe that Teague would order you hunted down so he could execute you,” Esmeralda said. “I've told you this before. As you English say, *sangre* is thicker than *agua*.” »²⁰ Le lien génétique entre Teague et Sparrow est ici confirmé par le recours au proverbe « blood is thicker than water »²¹, censé affirmer la suprématie de la loyauté envers la famille sur toute autre considération. Étant donné que Teague et lui ont longtemps entretenu des relations distantes, Sparrow reste sceptique et garde ses distances physiques avec son père jusqu'aux événements de *Pirates of the Caribbean: At World's End*.²²

Pirates of the Caribbean: Dead Men Tell No Tales renchérit en faisant de Henry Turner (Brenton Thwaites), fils de Will Turner et Elizabeth Swann, l'un des protagonistes de la diégèse. Décidé à délivrer son père de son titre de capitaine du *Flying Dutchman*, le personnage réitère la promesse de la génération précédente face à un Will Turner aussi résigné que le fut son propre père. Au cours des péripéties qui s'ensuivent, il rencontre Carina Smyth (Kara Scodelario) qui dédie sa quête d'un artefact mythique à un père inconnu. Ce dernier avait anonymement légué à sa fille un journal cryptique orné d'un rubis afin qu'elle puisse subvenir à ses besoins : plus intéressée par les découvertes qu'elle pouvait faire que par la perspective de mettre en gages une partie de son héritage, elle conserve le journal comme

20. CRISPIN, *op. cit.*, ch. 14. [Traduction] « Je ne crois pas que Teague ordonnerait qu'on te traque pour t'exécuter lui-même, dit Esmeralda. Je te l'ai déjà dit. Comme vous le dites, vous autres Anglais, le *sangre* est plus épais que l'*agua*. »

21. OED. [Traduction] « Les liens du sang sont plus forts que tout. »

22. Dans *Pirates of the Caribbean: Dead Men Tell No Tales*, ses rapports avec « Uncle Jack » (Paul McCartney), semblent plus détendus lorsqu'ils se croisent brièvement dans les geôles de l'île Saint-Martin. En l'absence de confirmation explicite, il serait possible de comprendre l'utilisation du titre « oncle » comme un terme affectif adressé à un membre de la famille étendue, mais la répétition de certains processus (notamment le choix d'un chanteur-compositeur renommé pour interpréter le personnage) mène à voir ici un lien de sang.

seule trace de ce parent absent. Il s'avère au cours du film que le père en question est Hector Barbossa, lequel refuse avec insistance que la jeune femme apprenne ses origines : « I placed her in an orphanage and never thought she'd make a life of her own... that leads her back to me. A woman like that would never believe that a swine like me could be her blood. »²³ Cependant, tout comme la diégèse force à rapprocher ces deux parents, elle entraîne la reconnaissance réciproque en révélant un tatouage de Barbossa qui permet à Smyth de l'identifier comme son père, et ce peu avant qu'il se sacrifie pour la sauver en même temps que ses compagnons d'aventure :

C. Smyth : What am I to you?

H. Barbossa : Treasure.²⁴

Au topos des retrouvailles se conjugue celui de la rédemption (que ce soit par la levée d'une malédiction surnaturelle ou l'effacement de la connotation animale et ordurière du soi), ce que confirme la décision de Smyth de prendre le nom de famille de son père à l'issue du film, même si ici ni Carina Barbossa ni Henry Turner ne se trouvent inclus dans la catégorie des pirates.

Autre exemple de rédemption, cette fois abordée sous l'angle du salut chrétien²⁵, le personnage d'Angelica (Penélope Cruz) dans *Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides* déclare être la fille d'Edward Teach (Ian McShane)²⁶ et, dans sa quête de la Fontaine de jouvence, l'empêche d'abattre le missionnaire Philip Swift (Sam Claflin) :

E. Teach : Oh, Latin blood, like her mother!

A. Teach : Father, I beg you!

E. Teach : Ah, there I be again, forgetting why the missionary is here. My daughter fears for my soul, what's left of it. You truly wish to save me, my child.

A. Teach : Every soul can be saved.²⁷

23. *Pirates of the Caribbean: Dead Men Tell No Tales*. [Traduction] « Je l'ai mise à l'orphelinat et ne me suis jamais douté qu'elle puisse se construire une vie... qui la ramènerait à moi. Une femme comme elle ne croirait jamais qu'un porc tel que moi puisse être de son sang. »

24. *Ibid.* [Traduction] « C. Smyth : Que suis-je à vos yeux ?

H. Barbossa : Un trésor. »

25. Et ce au sens le plus large du terme : aucune distinction ne semble être faite entre catholicisme et protestantisme (ou entre les différentes branches de ce dernier), qui sont les deux références culturelles à l'œuvre ici.

26. Le film n'utilise qu'occasionnellement ce nom et lui préfère « Blackbeard », mais je me permets d'imposer la visibilité de cette autre lignée de pirates dans les citations et références aux personnages.

27. *Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides*. [Traduction] « E. Teach : Oh, elle a le sang méditerranéen, comme sa mère !

A. Teach : Père, je vous en supplie !

E. Teach : Ah, voilà que je recommence, à oublier ce que le missionnaire fait là. Ma fille craint pour mon âme, ou ce qu'il en reste. Tu désires vraiment me sauver, mon enfant.

A. Teach : Toutes les âmes peuvent être sauvées. »

Élevée dans un couvent espagnol, Angelica est attachée au salut spirituel de son père, ce dont Teach semble reconnaissant lorsqu'il caresse la joue de sa fille. Sa remarque sur les origines de sa fille, auxquelles est associée le stéréotype de la femme latine sang chaud²⁸, opère une substitution avec le *topos* du « pirate blood » vu jusqu'ici, mais n'implique pas de contradiction flagrante, ni même la certitude qu'il ait disparu. Preuve en est que cette fille retrouvée est le second à bord du *Queen Anne's Revenge*, et son désir de consolider le lien filial la mène à défendre Teach sans concession. Alors que, plus tôt, Sparrow doute de la réalité de son lignage, elle lui donne tort et renchérit :

A. Teach : I want a father, Jack. I haven't had one.

J. Sparrow : Angelica. Your father, Blackbeard. He is evil, and he will kill you, given the chance. He cannot be saved.

A. Teach : And who are you to set the limits on redemption? You stole years of my life, Jack. You owe me.²⁹

Une forme de piété filiale, qui se double d'un ressentiment envers le fait de ne pas avoir eu de figure paternelle, mène ainsi à la recherche d'une forme de deuxième jeunesse. Cette notion du temps perdu, qui entre autres traverse ce film, trouve sa conclusion lorsque Teach « sacrifie » son existence pour sa fille ; Sparrow, qui a dupé les deux Teach, déclare : « I only helped Blackbeard do what any father should have done. »³⁰ La présence du modal « should » là où serait attendu un « would » itératif marque la dissonance entre les attentes présumées du public anglophone (le devoir parental d'aide et d'assistance à la progéniture) et le comportement de Teach, qui était prêt à sacrifier sa fille pour augmenter sa propre espérance de vie.

La piraterie devient une entreprise familiale dans *The Buccaneers*, lorsque Guernsay se retrouve entraîné dans les activités des Doughty en s'entichant de la fille Betsy.³¹ Tempest et compagnie ne se privent pas de taquiner Guernsay lorsqu'il évoque la possibilité de se

28. Cet exemple du stéréotype de la femme « hot-blooded » est centré sur les notions de fougue et d'emportement, mais la connotation de lascivité n'est pas absente dans un extrait où Sparrow évoque l'apparente expérience d'Angelica en matière de relations sexuelles (Treviño, Jesús Salvador. « Latino portrayals in film and television ». *Jump Cut*, [en ligne], mars 1985 no. 30, pp. 14-15. [Référence du 20 juin 2017] <<https://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC30folder/LatinosFilmTvTrevino.html>>).

29. *Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides*. [Traduction] « A. Teach : Je veux père, Jack. Je n'en ai jamais eu.

J. Sparrow : Angelica. Ton père, Barbe-Noire, est un homme maléfique et il te tuera s'il en a l'opportunité. Il ne peut pas être sauvé.

A. Teach : Et qui es-tu pour fixer les limites de la rédemption ? Tu as volé plusieurs années de ma vie. Tu as une dette envers moi. »

30. *Ibid.* [Traduction] « J'ai seulement aidé Barbe-Noire à faire ce que tout père devrait faire. »

31. Cf. II.1.C.b.

ranger de l'écumage pour se livrer à la pêche à la tortue, Tempest exprimant sa surprise à l'idée qu'il puisse « turn family man »³², comme si le passé de pirate rendait impossible l'avenir en tant citoyen respectueux des traditions. Moquerie mise à part, l'équation de la vie de famille avec la soumission à la loi est remise en question par les activités illicites des Doughty. Lorsque la matriarche explique que, suite au décès de son mari, elle doit pour subvenir aux besoins et aux penchants de ses nombreux enfants (une fille et cinq fils) avoir recours à un peu de « freebooting », Guernsay s'insurge : « You mean, piracy!? ». Mother Doughty discute alors du terme : « “Piracy” is a very harsh word, Mr. Guernsay. People these days don't think of it the way they did in [Captain Ben's] day, you know. »³³ La mention d'un individu qui pourrait être le père Doughty comme point de référence de « jours meilleurs » en fait un « mètre étalon » et un juge de caractère utilisé pour contrer l'hésitation visible de Guernsay :

Mother Doughty : We're a tight-knit family, Mr. Guernsay, and we'd be mortally hurt if you were to disappoint our baby sister now.

B. Doughty : Why Gaff, the reason I loved you is because I thought you were a *real* buccaneer, like Papa.

G. Guernsay : Well, if that's the way you want it, Betsy...

B. Doughty : See Mama? Papa was right—he always said “Gaff Guernsay is a man to my liking—he's a rogue at heart”³⁴

L'adverbe « mortally » apparaît ici dans sa connotation d'intensité mais, combiné aux déplacements de trois fils Doughty qui viennent se placer derrière les deux femmes et encercle ainsi Guernsay, se comprend aussi dans son sens premier de menace. L'individu exogène est donc considéré comme dangereux pour la survie de la famille tant qu'il ne se soumet pas pleinement à l'habitus du groupe de sang, et ce statut ne change que grâce à l'abandon temporaire de Guernsay face à la double pression de l'affect et de la menace. La nouvelle utilisation de la figure paternelle comme point de référence (à la fois par sa propre

32. *The Buccaneers* S01E24, « Mother Doughty's Crew ». [Traduction] « se tourner vers la vie de famille »

33. *Ibid.* [Traductions] « flibuste », « Vous parlez de piraterie !? », « “Piraterie” est un terme bien sévère, Mr. Guernsay. De nos jours, les gens ne voient pas la chose comme du temps du [capitaine Ben]. » N'étant pas certain de l'exactitude du nom donné dans cette dernière réplique, je me permets de laisser le syntagme entre crochets.

34. *Ibid.* [Traduction] « Mother Doughty : Nous sommes une famille très soudée, Mr. Guernsay, et serions mortellement blessés que vous en veniez à décevoir notre petite sœur ici et maintenant.

B. Doughty : Voyons Gaff, si je t'ai aimé c'est parce que je te croyais un *véritable* boucanier, comme Papa.

G. Guernsay : Eh bien, si c'est ce que tu veux, Betsy...

B. Doughty : Tu vois, Mama ? Papa avait raison : il n'arrêtais pas de dire “Gaff Guernsay est un homme à ma convenance... il a le cœur d'un gredin”. »

catégorisation et par son discours appréciateur) permet de confirmer le succès apparent du processus exogamique, qui ici implique que Guernsay devienne un autre membre de la famille et perpétue ainsi ses traditions.

Autre famille importante, les Adams dans *Cutthroat Island* entretiennent des relations plus hétérogènes, comme le résume Shaw en soignant Morgan Adams : « Your father and two uncles. Each had pieces of the map. [...] And a third uncle, he chases you. An unusual family. »³⁵ Shaw est un membre exogène à la famille mais aussi au réseau culturel des pirates, ce qui explique en partie le qualificatif qu'il utilise. Que Dawg soit exclu du secret fraternel est déjà un premier signe de tensions au sein de la famille, d'autant plus que le personnage est conçu comme cruel au point que le public puisse douter de sa santé mentale, notamment lorsqu'il annonce nonchalamment avoir tué son frère Richard pour son morceau de carte ou salue sa nièce en jouant du *topos* d'un souvenir familial pour la menacer : « Morgan, in sweet memory of bouncing you on my knee as a little girl, I'm gonna ask you just once for your daddy's piece of the map. »³⁶ Black Harry (Harris Yulin), le père de Morgan, n'apparaît que le temps de succomber lui aussi à Dawg, mais manifeste une affection profonde pour sa fille quand il agonise dans ses bras. Enfin, Mordechai Fingers (George Murcell) n'apprécie guère de voir sa nièce, d'autant plus qu'il croyait d'abord recevoir la visite d'une prostituée : « You're Harry's girl. [...] You always was trouble, blast you. What do you want here, eh? »³⁷. Face à la réticence de son oncle, Adams tente de le persuader de l'accompagner dans sa chasse au trésor, en usant de l'argument que la peur ne sied pas à « un Adams ». Mordechai, piqué dans sa fierté, cède : « There's no water in Adams' blood. I'll do it. I'll join with you. »³⁸ Ce ne sont donc pas tant les liens familiaux que l'amour-propre, mêlé d'inquiétude pour le renom, qui sont mobilisés ici. L'invocation d'une notion qui passe apparemment par le biologique mais traduit en fait un ensemble de facteurs psychologiques et sociologiques permet à Morgan, descendante et femme, de s'imposer en égale de ses parents masculins.

35. *Cutthroat Island*. [Traduction] « Il y a donc votre père et vos deux oncles. Chacun avait un morceau de la carte. [...] Et un troisième oncle, qui vous pourchasse. Voilà une famille peu commune. »

36. *Ibid.* [Traduction] « Morgan, en souvenir des doux moments où je t'ai fait jouer à dada sur mes genoux, je vais te demander, rien qu'une fois, de me donner le morceau de carte de ton papa. »

37. *Ibid.* [Traduction] « T'es la fille de Harry. [...] Bon sang, t'as toujours attiré les ennuis. Qu'est-ce que tu viens faire là, hein ? »

38. *Ibid.* [Traduction] « Les Adams ont du sang dans les veines, pas de l'eau. Je le ferai. Je me joindrai à toi. »

b. Hic Mulier³⁹

La composition typographique du sommaire de la *General History* (premier volume) attire l'œil sur les noms de Mary Read et Anne Bonny, imprimés en lettres capitales et précédant la liste des capitaines dont le récit est donné dans l'ouvrage. Chacune des deux femmes se voit dédier un chapitre, dont les récits sont développés à partir de celui consacré à Jack Rackham.⁴⁰ Le caractère sensationnaliste de ces récits, qui combinent adultère, vie militaire, quiproquos et sexualité exacerbée, exploitaient la notion de travestissement afin de satisfaire le voyeurisme d'un lectorat masculin de classe moyenne au XVIII^e siècle, ce que renforcent les illustrations de l'édition de 1725.⁴¹ La transgression que représentent les femmes qui « s'habillent en homme »⁴² avait déjà connu une certaine intensité dans la première moitié du XVII^e siècle, et en particulier en 1620 lorsque deux pamphlets anonymes furent publiés sur la question : *Hic Mulier*, dont l'auteur dénonce avec virulence la mode des « femmes masculines »⁴³, et sa réfutation *Haec Vir*, lequel prend leur défense et accuse les hommes de s'être efféminés au point que les femmes sont forcées d'avoir recours au costume et à l'habitus masculins pour se démarquer⁴⁴. La dénonciation et la défense tournent autour de quatre thématiques : « Baseness (enslavement to novelty), Unnaturalness ([Hic Mulier's] clothes are neither feminine nor naturally English), Shamelessness, and Foolishness (lack of moderation in behavior) ».⁴⁵ Si *Haec Vir* se termine sur un appel au retour des codes vestimentaires d'avant cet effet de mode, l'ensemble des questions que ces pamphlets soulèvent et la popularité de Read et Bonny (souvent considérées comme des figures

39. Cette sous-section et celle qui suit trouvent leur source dans mon travail de Master, et en particulier l'analyse que j'y fais de Morgan Adams.

40. JOHNSON C., *op. cit.*, pp. 148-165.

41. EASTMAN, Carolyn. « "Blood and Lust": Masculinity and Sexuality in Illustrated Print Portrayals of Early Pirates of the Caribbean ». Foster, Thomas (dir.). *New Men: Manliness in Early America*. [imprimé] New York : New York University Press, 2011, pp. 95-115. pp. 109-110.

42. Plusieurs types de performances peuvent être regroupées sous cette expression mais il est possible de diviser celles étudiées dans ce travail en trois catégories : porter un élément isolé du costume masculin, porter le costume masculin dans son entier sans pour autant cacher son sexe biologique de femme, et se faire passer pour un homme.

43. Le titre du pamphlet est composé du démonstratif latin *hic* (marqué du genre grammatical masculin) et du latin pour « femme », et pourrait se traduire par « ce femme ».

44. *Haec Vir* pourrait se traduire par « cette homme ».

45. CLARK, Sandra. « "Hic Mulier," "Haec Vir," and the Controversy over Masculine Women. » *Studies in Philology*, [en ligne], printemps 1985, Vol. 82, No. 2, pp. 157-183. [Références du 13 juin 2017]

<<https://www.jstor.org/stable/4174202>> p. 174. [Traduction] « la bassesse (en se faisant esclave de la nouveauté), la caractère contre-nature (les vêtements [de Hic Mulier] ne sont ni féminins ni d'origine anglaise), l'impudeur, et la sottise (le manque de modération quant au comportement). »

émancipatrices des femmes) auprès du public des XX^e et XXI^e siècles ont mené à l'apparition récurrente de tels personnages dans les artefacts culturels.⁴⁶

Anne Bonney apparaît dans *The Spanish Main*, où elle constitue un triangle amoureux avec Van Horn et la comtesse Francesca de Guzman. Alors que Francesca est censée représenter le stéréotype de la femme bien-née espagnole de l'ère moderne, Bonny est habillée de la même façon que les pirates (annexe 13) et fait preuve d'un comportement passablement misogyne, peut-être attisé par la jalousie, mais résolument hostile à la bonne naissance de « l'épouse » de Van Horn⁴⁷ : « All these months I've known you, I thought you'd never heard of the word 'marriage', and marriage to that! A powdered, prissy trollop! Broad in the beam. Soft in the chest. Let's look at yer teeth. »⁴⁸ Comme le fait remarquer Powell, les échanges entre Bonny et de Guzman abordent le caractère intrinsèque national lorsque la pirate s'étonne de recevoir l'aide de la comtesse : « I didn't know your kind cared about their men as much as we do. »⁴⁹ Néanmoins, Bonny meurt vers la fin du film en permettant à Van Horn de fuir les geôles espagnoles : « Head him for the Carolinas. An' there... good sailing. »⁵⁰ Tout en réitérant le credo du Nouveau monde comme terre de bonheur⁵¹, elle agonise dans les bras de Van Horn tout en tenant les mains de de Guzman, avant de faire s'entrelacer leurs doigts. Cette représentation de Bonney semble donc se faire dans une idée d'inclusion destinée à satisfaire les attentes d'un public au fait de son existence et à donner un contrepoint à de Guzman, espagnole mais plus proche des critères normatifs de la féminité.

L'épisode « Gentleman Jack and the Lady » (S01E16) de *The Buccaneers* renchérit sur le thème du travestissement, mais fait disparaître la dimension de *Hic Mulier*, en tout cas de son costume. Si le titre en évoque l'aspect binaire du genre et pourrait faire penser à un épisode centré sur une relation amoureuse, il est en fait une référence à une double persona de Bonney (Hazel Court) : John Huston dit « Gentleman Jack », capitaine du navire corsaire *The Lady of New Orleans*, et « Mad'moiselle Anne Bonnet »⁵², propriétaire du même navire. Elle

46. Une analyse plus poussée des costumes mêmes sera donnée ultérieurement (cf. II.3.A.)

47. Van Horn, qui a demandé la main de la comtesse après la prise du vaisseau sur lequel elle était embarquée, a d'abord essuyé un refus catégorique. Quand il s'apprête à attaquer un autre navire espagnol, de Guzman accepte de l'épouser à condition qu'il se ravise.

48. *The Spanish Main*. [Traduction] « Ça fait des mois que je te connais, j'ai toujours cru que tu n'avais jamais entendu le mot "mariage", et te voilà marié à ça ! Une traînée poudrée à perruque ! Large de quille. Faible de poitrine. Voyons voir ces dents ! »

49. *Ibid.* [Traduction] « Je ne savais pas que les gens de ton espèce tenait à ses hommes autant que nous. » Cité dans POWELL, *op. cit.*, p. 194.

50. *Ibid.* [Traduction] « Mène-le vers les Carolines. Et là-bas... faites bonne voile. »

51. Cf. I.2.A.a.

52. En l'absence d'une orthographe officielle du pseudonyme dans les crédits de l'épisode, et afin d'éviter toute confusion avec « Bonney », j'adopte ici une transcription qui s'appuie sur la prononciation « à la française »

est assistée de son oncle Billy (John Gatrell), qui ne doute pas un instant de la légitimité de sa nièce à défier Tempest lorsque ce dernier lui ravit une prise : « I've sailed with you long enough to know—Anne Bonney ain't scared of no man. »⁵³ Bonney, habillée en Anne Bonnet, se rend à Nassau y disputer la légalité de la prise à Tempest : les deux rivalisent au lancer de couteau sur une carte pour indiquer les positions des navires en jeu, puis donnent leurs arguments finaux en trouant la même carte de balles de pistolet. Plutôt que de lancer une coûteuse procédure juridique, elle propose une partie de dés : « Let's settle this here and now, like men. »⁵⁴ Les hommes de Tempest sont favorablement impressionnés par cette « véritable dame », mais Tempest comprend que Bonney a utilisé des dés pipés. Elle plaide alors sa cause auprès de Beamish qui est berné par les manières d'« Anne Bonnet », tout comme Tempest quand elle joue la carte de la vulnérabilité féminine :

A. Bonney : Your crew they will all laugh at Anne Bonnet, trying to act like a man in a man's world.

D. Tempest : Why did you, Anne?

A. Bonney : I was trying to save my father's company. I myself, alone. I was out of my depth. Perhaps, if I had a friend to help me... But this Gentleman Jack, he is a proper weak, silly fop, not a *man*—like you.⁵⁵

Les deux hommes, à qui Bonney a donné rendez-vous afin de les éloigner de la prise, ne peuvent empêcher « Gentleman Jack » de reprendre le galion. Ce sont les hommes du *Sultana* qui évitent l'échec en ayant déplacé la cargaison dans un entrepôt sous bonne garde, et Guernsay donne le mot de la fin : « Gentleman Jack was most polite when we saw him last. And, he asked us to give you two gentlemen a message. He was very sorry, but business call him away, so he couldn't meet you on the beach by moonlight. And would we give you these posies, as a little tuck. »⁵⁶ La polysémie de « tuck », qui désigne à la fois l'action de glisser le bout d'un tissu sous un objet, celle de cacher quelque chose, un coup frappé, et même une

donnée par le personnage.

53. *The Buccaneers* S01E16, « Gentleman Jack and the Lady ». [Traduction] « Je fais voile avec toi depuis assez longtemps pour savoir une chose : Anne Bonney n'a pas peur du moindre mâle. »

54. *Ibid.* [Traduction] « Réglons cela ici et maintenant, comme des hommes. »

55. *Ibid.* [Traduction] « A. Bonney : Vos hommes, ils se riront d'Anne Bonnet, qui essaie de se comporter en homme dans un monde d'hommes.

D. Tempest : Pourquoi faites-vous cela, Anne ?

A. Bonney : J'essayais de sauver l'entreprise de mon père. Moi, toute seule. J'étais dépassée. Peut-être que si j'avais un ami pour m'aider... Mais ce Gentleman Jack, c'est précieux ridicule et freluquet, pas un *homme*... pas comme vous. »

56. *Ibid.* [Traduction] « Gentleman Jack était des plus polis quand on l'a vu. Et il nous a demandé de laisser un message à ces deux messieurs. Il était tout à fait désolé, mais les affaires l'attendent, alors il ne pouvait pas vous retrouver à la plage sous le clair de lune. Et est-ce qu'on voudrait bien vous donner ces petits bouquets, à vous glisser au revers. »

rapière, se conjugue à la similarité phonétique du mot avec « token », comme gage d'affection. L'absence de référence directe à la figure de Bonney telle qu'elle est décrite dans la *General History* ne permet pas de savoir si le public assiste là à une « suite » inventée au récit de Johnson après le retour de Nassau sous domination britannique, ou si l'idée d'une femme habillée en homme a été déformée pour y substituer la double performance d'une femme qui passe pour un homme et d'une pirate qui prétend être une dame raffinée.

Dans le roman *On Stranger Tides*, Bonny intervient comme personnage avant ses exploits aux côtés de Jack Rackham : la première mention qui en est faite la désigne comme « Jim Bonny's wife »⁵⁷, tournure de phrase peut-être destinée à adresser un « clin d'œil » aux lecteurs avertis avant de donner son prénom, ou bien censée représenter le point de vue de Shandy. La narration ne s'attarde pas sur ses atours, mentionnant un chemiser et une robe, et son rôle diégétique est celui d'un objet de désir dans un nouveau triangle amoureux, cette fois entre elle, son mari et Shandy. Lorsque, vers la fin du roman, elle annonce à Shandy qu'elle va quitter Nassau avec Rackham, la peinture d'un personnage qui semblait avant tout opportuniste change pour laisser entrevoir les caractéristiques qui ont plus nettement marqué la construction de cette figure : l'affirmation de soi (« I finally found a man who's not scared of women. »⁵⁸) et la témérité (« [M]y Jack's got a girl that don't mind living with an outlaw »⁵⁹).

Black Sails, de par son caractère sériel, développe Bonny (Clara Paget) plus avant : elle est une bretteuse hors pair et apparemment imperturbable, mais une forme de solidarité entre femmes émerge quand l'avilissement de Max, réduite à l'état de jouet sexuel pour l'équipage de Vane, la plonge dans une colère noire⁶⁰. Quand elle est écartée par Rackham pour qu'il se concilie son nouvel équipage⁶¹, elle laisse se déchaîner sa rage en tuant une employée de la maison close et son client. Max, devenue la maquerelle, étouffe l'affaire et se fait sa confidente lorsque Bonny s'ouvre spontanément :

I was married to a man once. Rotten fuck raised his hands at me, burned me, shared me with his men. I didn't know any different, didn't know I could do anything about it. Even if I had, I wouldn't have thought I had it in me. One day, we were in a tavern. He was hurting me. And a man saw it. And he walked over and he slit his throat. That was

57. POWERS, *op. cit.*, p. 53. [Traduction] « la femme de Jim Bonny »

58. *Ibid.*, p. 250. [Traduction] « J'ai enfin trouvé un homme qui n'a pas peur des femmes. »

59. *Ibid.*, p. 251. [Traduction] « [M]on Jack s'est dégoté une fille que ça ne dérange pas de vivre avec un hors-la-loi. »

60. *Black Sails* S01E05, « V. »

61. *Ibid.* S02E05, « XIII. »

Jack. I was thirteen. I always thought he saved me from something. Always been so fucking grateful. Now I wonder maybe Jack took me from something I was supposed to figure my own way out of. Maybe he took away the chance to get strong enough to save myself. To grow up. Instead, I went with him, did what he did, did what the others did. Thought I'd become one of them. If I'm not what I was when I was born, and I ain't what I've become instead what the fuck am I?⁶²

Les violences subies par Bonny, qui débordent du cadre strictement conjugal pour la réifier comme « divertissement à partager », servent à expliquer la compassion dont elle fait preuve envers Max. Bonny lui réservait avant le traitement donné à une prostituée « comme les autres », attitude cohérente avec le phénomène d'adaptation par mimesis qu'elle souligne dans sa gradation, depuis l'accompagnement jusqu'à l'imitation. Cette même imitation, qui passe par l'adoption de comportements en même temps que le fait de revêtir un costume masculin, entraîne l'impression d'un changement d'identité, d'intégration et d'appartenance à « them », qui peut être tout à la fois « l'équipage », « les pirates » ou « les hommes ». Si la question du genre n'est pas explicitement abordée dans cette tirade, il est possible qu'elle se conjugue au sentiment qu'exprime Bonny d'avoir été privée d'une opportunité de développement personnel, et par conséquent l'échec perçu de son intégration sociale. Les tensions ainsi révélées sont accrues par la relation charnelle qu'entretiennent Bonny et Max, puis partiellement apaisées lorsque Bonny y inclut Rackham. Elles sont enfin résolues quand Bonny, après avoir disparu, revient aux côtés de Rackham pour s'emparer de l'or de l'*Urca de Lima* et pose ouvertement le caractère exceptionnel de leur relation : « I was at every tavern in [Port Royal], trying to find us spies, build up this thing we started. And every time I said my name, they knew my name. The first thing they said every time was *your* name. Like we's two halves of the same thing. I can't be your wife, Jack... But you and I are gonna be partners till they put us in the fucking ground. As long as you feel the same. »⁶³ L'étreinte qui suit cette

62. *Ibid.* S02E07, « XV. » [Traduction] « J'étais mariée à un homme, autrefois. Ce sale con pourri levait la main sur moi, me brûlait, me partageait avec ses hommes. Je ne voyais que ça, je savais pas que j'y pouvais quelque chose. Et même si j'avais su, je ne me serais jamais crue capable d'agir. Un jour, on était dans une taverne. Il me faisait mal. Et un homme l'a vu. Et il s'est approché et lui a tranché la gorge. C'était Jack. J'avais treize ans. J'ai toujours cru qu'il m'avait sauvée de quelque chose. Toujours été si foutrement reconnaissante. Maintenant, je me demande si Jack ne m'a pas tirée de quelque chose que j'aurais dû régler par moi-même. Peut-être qu'il m'a privée d'une chance de devenir assez forte pour me sauver moi-même. De grandir. À la place, je l'ai suivi, fait ce qu'il faisait, fait ce que faisaient les autres. J'croisais être devenue l'une d'entre eux. Si je ne suis pas ce que j'étais à ma naissance, et si je ne pas ce que je suis devenue à la place, qu'est-ce que je suis, bordel ? »

63. *Ibid.* S02E10, « XVIII. » [Traduction] « J'ai fait toutes les tavernes de [Port Royal], à essayer de nous trouver des espions, à renforcer ce coup qu'on avait commencé. Et à chaque fois que je donnais mon nom, ils connaissaient mon nom. La première chose qu'ils disaient, à chaque fois, c'était *ton* nom. Comme si on était les deux moitiés d'une même chose. Je ne peux pas être ton épouse, Jack... Mais toi et moi, on va être partenaires jusqu'à ce qu'ils nous foutent six pieds sous terre. Tant que tu vois les choses du même œil. »

réplique signale un premier retour au récit de la *General History*, dans laquelle ne figure pas Max, qui sera confirmé dans le dernier épisode de la série. Lors de la dernière scène, Rackham amène une nouvelle recrue à bord de son navire :

J. Rackham : Are we ready to depart?

A. Bonny : Don't remember talking about bringing on new people.

J. Rackham : Ah, we didn't.

A. Bonny : Oh, I know we didn't.

J. Rackham : He's come from the continent. Served with the regulars in the war. Mark. Mark Read. You could be more welcoming to new people. Would it hurt?⁶⁴

Il est fortement sous-entendu que « Mark Read » (Cara Roberts) est bien ici Mary Read, travestie afin de gagner sa vie. Le jeu des acteurs semble indiquer que, si Rackham se laisse bernier par la performance de Read, Bonny est plus méfiante quant à l'identité de la recrue, d'où la remarque de son compagnon quant à son manque de chaleur.⁶⁵ La mention d'une expérience militaire (allusion, géographiquement déplacée, au temps passé par Read dans un régiment d'infanterie en Flandre pendant la Guerre de la quadruple-alliance⁶⁶) sert d'accréditation et est l'écho de la fougue de Read au combat.⁶⁷ En dépit de quelques modifications, ce dénouement s'appuie donc considérablement sur la source johnsonienne (et les recherches qui ont été faites dessus) pour marquer la fin de sa diégèse propre et le rattachement aux récits-sources en se focalisant sur ce trio spécifique.

La franchise *Pirates of the Caribbean*, si elle ne montre ni Anne Bonny ni Mary Read, emploie plusieurs personnages qui leur font lointainement écho. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl* comporte Anamaria (Zoe Saldana), une pirate dont Sparrow a volé le bateau : rien n'indique qu'elle soit la commandante élue du nouvel équipage assemblé à la Tortue, mais les jeux de regard font comprendre que l'issue de l'altercation qu'elle a avec Sparrow quant au remplacement dudit esquif sera décisive. Turner résout la question⁶⁸ et, si Gibbs murmure : « No, no, no, no, no, it's frightful bad luck to bring a woman

64. *Ibid.* S04E10, « XXXVIII. » [Traduction] « J. Rackham : Sommes-nous prêts au départ ?

A. Bonny : Pas souvenir qu'on ait parlé d'amener de nouveaux membres.

J. Rackham : Ah, nous n'en avons pas parlé.

A. Bonny : Oh, je le sais, ça.

J. Rackham : Il vient du continent. Il a servi dans les troupes régulières pendant la guerre. Mark. Mark Read. Tu pourrais être plus accueillante avec les nouveaux. Quel mal cela ferait-il ? »

65. Dans la *General History*, Bonny est trompée par le travestissement de Read et lui fait des avances avant de découvrir qu'elle est une femme. (JOHNSON C., *op. cit.*, pp. 156-157)

66. JOHNSON C., *op. cit.*, pp. 154-155.

67. Cf. infra.

68. Cf. III.2.C.c.

aboard, sir »⁶⁹, Sparrow lui rétorque en levant un regard inquiet vers le ciel : « It'd be far worse not to have her. »⁷⁰ La réponse peut se comprendre comme une crainte toute personnelle, dans la mesure où Sparrow aurait peur d'avoir Anamaria comme ennemie à sa poursuite, mais aussi comme le danger qu'il y a à refuser un membre d'équipage compétent. Anamaria est celle qui, à la barre du HMS *Interceptor* volé plus tôt à la Royal Navy, est prête à mettre en œuvre les suggestions audacieuses d'Elizabeth Swann, n'hésite pas à envisager de remettre cette dernière aux mains de Barbossa pour s'épargner un combat, et finalement mène le *Black Pearl* sous les remparts de Port Royal pour accueillir Sparrow lorsqu'il échappe à la potence. Malgré un développement limité, ce personnage manifeste les mêmes compétences et attitudes que les autres personnages pirates et n'a pas une fois à justifier l'autorité dont elle fait preuve.

La question est différente pour Swann, qui dans *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest* se déguise en jeune marin afin d'apporter son aide à Turner. Elle parvient à bernier tout l'équipage du *Edinburgh Trader* et les manipule indirectement pour qu'ils la mènent à la Tortue.⁷¹ Elle trouve Sparrow et s'avance à sa rencontre :

E. Swann : Captain Sparrow!

J. Sparrow : Come to join me crew, lad? Welcome aboard.

E. Swann : I'm here to find the man I love.

J. Sparrow : I'm deeply flattered, son, but my first and only love is the sea.

E. Swann : Meaning William Turner, Captain Sparrow.

J. Sparrow : Elizabeth. Hide the rum. These clothes do not flatter you. It should be a dress or nothing. I happen to have no dress in my cabin.⁷²

Une fois passé le moment de panique à l'idée d'être mêlé à une affaire amoureuse gênante (le capitaine fait signe de la tête à Gibbs pour qu'il le débarrasse de « l'importun »), Sparrow se ressaisit en reconnaissant Swann.⁷³ La pique sur le costume n'a quant à elle aucune

69. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « Non, non, non, non, non, ça porte terriblement malheur d'avoir une femme à bord, capitaine »

70. *Ibid.* [Traduction] « Ce serait bien pire de ne pas l'avoir. »

71. Cf. II.1.A.a.

72. *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*. [Traduction] « E. Swann : Capitaine Sparrow!

J. Sparrow : Tu viens te joindre à mon équipage, mon gars ? Bienvenue à bord.

E. Swann : Je suis venue retrouver l'homme que j'aime.

J. Sparrow : Je suis profondément flatté, mon garçon, mais mon premier et unique amour est l'océan.

E. Swann : Je parle de William Turner, Capitaine Sparrow.

J. Sparrow : Elizabeth. Planque le rhum. Ces vêtements ne vous font pas honneur. Vous devriez porter une robe, ou rien. Il se trouve que je n'ai aucune robe dans ma cabine. »

73. L'aparté « Hide the rum », lancé à Gibbs, est une référence à une péripétie du film précédent (cf. II.3.C.c.)

connotation de remise en cause du genre, Sparrow insistant plutôt sur une lubricité dont il est ambigu de déterminer si elle est assumée ou feinte.

La tension sexuelle est plus manifeste dans *Pirates of the Caribbean: The Price of Freedom* où Esmeralda de Sevilla, surnommée « Doña Pirata », aborde le *Fair Wind* sur lequel Sparrow est engagé. Bainbridge, le capitaine du vaisseau marchand, est d'abord prêt à baisser pavillon et laisser les pirates prendre sa cargaison sans effusion de sang, mais s'insurge lorsqu'il voit qu'il a affaire à une femme : « "I'll not permit such an abomination aboard my ship!" he snarled. "She's wearing trousers! Heaven and Earth, I'll not abide it! No strumpet pirate will board my ship! [...] By heaven!" he bellowed. "Damn me for a coward if I permit some pirate slut, a mere woman, to plunder my ship!" »⁷⁴ La vue d'une femme, non seulement dans un « rôle d'homme »⁷⁵, mais qui de surcroît porte des vêtements d'homme, mène chez le personnage à une tentative de rabaissement de l'autre féminin (en présupposant qu'une femme qui viole ainsi les coutumes est nécessairement licencieuse en matière d'activités sexuelles) et le rehaussement implicite du soi masculin : ce serait lâcheté que de céder face à une femme, considérée comme intrinsèquement inférieure. Malgré les tentatives d'intercession de Sparrow, Bainbridge finit par attaquer Esmeralda (non sans lui lancer d'autres épithètes tels que « shameless hussy » et « trouser-wearing slattern »⁷⁶) et, si cette dernière ne fait d'abord que se défendre, il succombe à une attaque d'apoplexie lorsqu'elle lui pique le bras de sa rapière.

Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides, avant de révéler l'ascendance d'Angelica Teach, la fait rencontrer Sparrow quand ce dernier apprend que quelqu'un se fait passer pour lui. À l'issue d'un duel dans une taverne, Sparrow l'identifie grâce à une botte d'escrime connue d'eux seuls et embrasse son « double » qui commence à enlever ses pastiches :

J. Sparrow : I am touched at this most sincerest form of flattery. But why?

A. Teach : You were the only pirate I thought I would pass for.

J. Sparrow : That is not a compliment.⁷⁷

74. CRISPIN, *op. cit.*, ch. 2. [Traduction] « Je ne laisserai pas une telle abomination monter à bord de mon navire, lança-t-il d'une voix rageuse. Elle porte la culotte ! Jamais au grand jamais je ne tolérerai cela ! Nulle catin pirate n'abordera mon navire ! [...] Grand Dieu, hurla-t-il, que le diable m'emporte si je suis assez lâche pour laisser une garce de pirate, une simple femme, piller mon navire ! »

75. Cf. *infra*.

76. CRISPIN, *op. cit.*, ch. 2. [Traductions] « gouge effrontée », « souillon pantalonnée »

77. *Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides*. [Traduction] « J. Sparrow : Je suis touché de cette forme d'hommage des plus sincères de toutes. Mais pourquoi ?

A. Teach : Tu es le seul pirate pour lequel je pensais pouvoir passer.

J. Sparrow : Voilà qui n'est pas un compliment. »

Ici, *Hic Mulier* prend un sens tout à fait spécifique (il s'agit à dire vrai d'un cas limite dans la question qui est abordée ici) étant donné que la situation est celle d'une usurpation d'identité. Angelica Teach ne cherche pas à passer pour n'importe quel homme, mais pour un homme particulier dont la réputation lui sert d'instrument de recrutement. Tout commentaire sur le genre est en fait dirigé vers Sparrow et la performance non-viriliste qui caractérise le personnage⁷⁸, tandis que son imitatrice gardera des éléments de costume masculin par la suite. Dernier exemple, Nenna Ajanlekoko dans *Crossbones* est habillée d'une façon similaire à certains des pirates. Si elle se retrouve, comme de nombreuses représentations d'Anne Bonney, dans un triangle amoureux, il semble que ce soit pour mieux manipuler ses amants Charlie Rider et Rose Dryden. Elle n'hésite d'ailleurs pas à éliminer cette dernière⁷⁹ et disparaît avec le butin qu'elle a subtilisé à la trésorerie commune, non sans s'être tranché un doigt pour faire croire à sa mort. Comme le déclare Lowe, « I can't think of a worse enemy to make on this island than Nenna Ajanlekoko »⁸⁰. Tout sexe confondu, qu'il soit biologique ou social, l'ennemi le plus redoutable est le traître à la communauté, ou plus exactement l'individu qui ne recule devant rien pour servir ses propres intérêts.

c. Potentia ou virtus ?

Parce qu'ils abordent les questions de sexe biologique, de genre et de ce que l'un et l'autre permettent (ou ne permettent pas) de faire, les divers exemples étudiés ci-dessus incitent à poser la question de la nature du pouvoir donné à des personnages qui le conçoivent comme un héritage (qu'il provienne d'un parent, voire d'une famille, ou des circonstances économiques et sociales qui nécessitent l'adoption de comportements spécifiques). Les deux termes retenus ici, *potentia* et *virtus*, feront respectivement référence à une puissance dans l'absolu, comme faculté inhérente qui se manifeste par des actes, et un pouvoir inhérent à l'individu en tant qu'être moral, doté de facultés traditionnellement associées au sexe masculin de par la racine commune qu'il partage avec la virilité.⁸¹ Il s'agit donc d'une continuation de la question du sexe, et du rôle qu'il joue (ou non) dans l'exercice du pouvoir personnel lorsqu'il est explicitement abordé.

78. Cf. I.3.B.c.

79. Cf. I.3.A.e.

80. *Crossbones* S01E07, « Beggarman ». [Traduction] « Je ne saurais imaginer pire ennemi à se faire sur cette île que Nenna Ajanlekoko. »

81. POCKOCK, *op. cit.*, p. 37.

Bonny et Read, dans la *General History*, sont des membres à part entière des équipages au sein desquels elles agissent. La fin des activités de Bonny et de son compagnon constitue l'un des moments-clefs de son récit : « The Day that *Rackam* was executed, by special Favour, he was admitted to see her; but all the Comfort she gave him, was, *that she was sorry to see him there, but if he had fought like a Man, he need not have been hang'd like a Dog.* »⁸² Le renvoi au moment de la capture, dont il est dit qu'elle a été facilitée par des pirates trop timorés pour se défendre⁸³, ne repose pas sur l'opposition mâle-femelle mais sur celle entre l'humain et l'animal. Néanmoins, L'identité de l'énonciatrice ici est susceptible de faire réfléchir le lectorat en ces termes, et ce d'autant plus que Johnson fait des femmes pirates un cas particulier. Read n'est d'ailleurs pas en reste, car elle se voit attribuer une impétuosité intrinsèque qui la mène à quitter le service d'une dame française, dont elle était le valet de pied : « Here she did not live long, for growing bold and strong, and having also a roving Mind, she entered her self on Board a Man of War, where she served some Time »⁸⁴ avant d'intégrer un régiment d'infanterie, puis un autre de cavalerie, d'épouser un soldat, de reprendre du service dans l'infanterie et finalement s'embarquer pour les Indes occidentales, moment où son navire est pris par des pirates et elle-même recrutée de force. Le rôle qu'elle joue dans le dernier combat de l'équipage de Rackham se retourne contre elle lors du procès :

It is true, she often declared, that the Life of a Pyrate was what she always abhor'd, and went into it only upon Compulsion, both this Time, and before, intending to quit it, whenever a fair Opportunity should offer it self; yet some of the Evidence against her, upon her Tryal, who were forced Men, and had sailed with her, deposed upon Oath, that in Times of Action, no Person amongst them were more resolute, or ready to Board or undertake any Thing that was hazardous, as she and Anne Bonny[.]⁸⁵

Plaider l'enrôlement de force⁸⁶ est ici rendu caduc par la confrontation des témoignages, qui confirment la force de caractère des deux femmes. Si la narration laisse planer quelque doute

82. JOHNSON C., *op. cit.*, p. 165. [Traduction H. Thiès] « Le jour fixé pour l'exécution de Rackam, celui-ci eut la permission, par faveur spéciale, de recevoir d'elle une ultime visite. Le seul réconfort qu'il en eut fut de s'entendre dire par sa belle *qu'elle était certes fâchée de le voir en cet été, mais qu'il n'avait tenu qu'à lui de se défendre et de combattre en homme, ce qui lui aurait épargné d'avoir à mourir comme un chien.* »

83. *Ibid.*, p. 165.

84. *Ibid.*, p. 154. [Traduction H. Thiès] « Elle n'y resta pas longtemps. Croissant en force et en hardiesse, d'un caractère aventureux, la gamine s'embarqua bientôt sur un navire de guerre à bord duquel elle servit quelque temps. »

85. *Ibid.*, p. 156. [Traduction H. Thiès] « Elle déclara, il est vrai, par la suite, qu'elle avait toujours abhorré la vie de pirate, qu'elle ne l'avait menée que contrainte, tant la seconde que la première fois, n'attendant qu'une occasion favorable pour fuir. Mais au cours de son jugement certains hommes qui avaient dû, sous la menace, servir à son bord témoignèrent sous serment qu'au combat nul n'était plus résolu ni plus hardi que Mary Read et Ann Bonny. »

86. Cf. II.1.A.b.

sur la validité des dépositions respectives, elle insiste sur certains traits de Read, qui semblent connotés positivement : « thus much is certain, that she did not want Bravery, nor indeed was she less remarkable for her Modesty, according to her Notions of Virtue: Her Sex was not so much as suspected by any Person on Board, till Anne Bonny, who was not altogether so reserved in point of Chastity, took a particular liking to her »⁸⁷. Si la « vertu » donnée ici est celle de la chasteté (notion abordée dans cet extrait selon les critères de Read), elle se conjugue au courage physique qui tend plutôt à caractériser les représentations du sexe masculin.

Au début d'une poursuite qui, dans *Cutthroat Island*, entremêle une unité de mousquetaires, des combats, courses à pied et à cheval, une tour à treuil, le vol de la voiture attelée du gouverneur Ainslee, de multiples décharges de mousquets, une rixe sur le toit de la voiture susmentionnée, un bref détour par une échoppe du premier étage des arcades et les multiples explosions que provoque la canonnade de la ville par un vaisseau britannique, Shaw commente sur le caractère de Morgan Adams : « You're more active than other women I've known. »⁸⁸ Cette activité, signe de l'individu prêt à s'imposer par le courage⁸⁹, la distingue de son sexe aux yeux de Shaw, sans pour autant que soit explicitement donnée un « passage » vers la gent masculine. La réplique d'Adams à Glasspoole, qui après la course-poursuite lui demande si elle a rencontré des difficultés, scelle la peinture du personnage déjà bien avancée à ce stade de la diégèse : « Nothing unusual. »⁹⁰ L'impassibilité d'Adams, faite pour susciter l'amusement, traduit à la fois l'expérience du personnage actif au quotidien et un possible commentaire méta-générique sur l'artefact culturel d'action et d'aventure.

Dans *Black Sails*, a contrario, l'inexpérience de Dufresne (d'abord comptable du *Walrus*) touche à sa fin lorsque les pirates doivent aborder l'*Andromache* afin d'en récupérer l'artillerie. Billy Bones déclare que tous les membres d'équipage prendront part à l'assaut, ce qui n'est pas du goût de Dufresne :

Dufresne : I keep accounts. That's what I'm good at. Do you see this number here?
That's how much I've saved this crew this last year alone. Can you say of any other man here that they've earned as much?

87. JOHNSON C., *op. cit.*, p. 156. [Traduction H. Thiès] « il n'en est pas moins certain qu'elle ne manqua pas de bravoure — non moins que de modestie. Son sexe en effet ne fut suspecté par personne à bord, jusqu'au moment où Ann Bonny, qui était moins réservée sur le chapitre de la chasteté, éprouva pour elle une sympathie particulière »

88. *Cutthroat Island*. [Traduction] « Vous êtes plus active que d'autres femmes de ma connaissance. »

89. POCOCK, *op. cit.*, p. 37.

90. *Cutthroat Island*. [Traduction] « Rien d'inhabituel. »

B. Bones : Every man on this crew had a first time. You're overdue.

Dufresne : But I've never even shot a pistol.

B. Bones : Well, that's all right. Half the time they don't even fire.⁹¹

Il y a ici une forme de rite de passage qui, s'il n'est pas explicitement lié à la question du statut au sein du groupe homosocial, s'y raccroche indirectement en privilégiant la nécessité pour tous de partager les mêmes risques. La *polis* de l'équipage a besoin que ses citoyens soient actifs, intellectuellement mais surtout physiquement, dans l'entreprise violente qu'est la piraterie. Après avoir été rassuré par Bones, Dufresne se lance à l'abordage avec ses compagnons. Il vise un marin ennemi et manque son coup, mais le pistolet de son adversaire ne part pas et ils s'empoignent. Les deux hommes finissent par tomber sur le pont et Dufresne déchiquette la gorge du marin à coups de dents. Cette conclusion brutale ne manquera pas d'attirer l'attention des autres pirates, qui éliront Dufresne quartier-maître après la disparition de Bones⁹².

Pirates of the Caribbean soulève aussi la question, d'abord dans une perspective qui pourrait être comprise comme universaliste, puis sous un angle explicitement lié au genre. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*, quand il s'attarde pour la première fois sur Turner et son père absent, montre Sparrow qui neutralise le jeune homme prêt à l'attaquer⁹³ :

Now, as long as you're just hanging there, pay attention. The only rules that really matter are these—what a man *can* do and what a man *can't* do. For instance, you can accept that your father was a pirate and a good man or you can't. But pirate is in your blood, boy, so you'll have to square with that someday. Now, me, for example, I can let you drown but I can't bring this ship into Tortuga all by me onesy, savvy? So... can you sail under the command of a pirate? Or can you not?⁹⁴

La réflexion sur le pouvoir est ici formulée grâce au modal « can », auquel peut s'ajouter la marque de la négation pour fixer les pôles d'un raisonnement apparemment binaire.

91. *Black Sails* S01E05, « V. » [Traduction] « Dufresne : Je fais les comptes. Voilà ce que je sais faire. Tu vois cette somme, là ? C'est ce que j'ai permis à cet équipage d'épargner, depuis seulement un an. Peux-tu dire de n'importe quel homme à bord qu'il a gagné autant ?

B. Bones : Chaque homme de cet équipage a eu sa première fois. Pour toi, il est plus que temps.

Dufresne : Mais je n'ai encore jamais utilisé de pistolet.

B. Bones : Bah, c'est pas grave. Une fois sur deux, le coup ne part pas. »

92. Cf. I.2.C.b.

93. Cf. supra et III.2.C.b.

94. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « Bon, tant que tu restes là, ouvre tes écouteilles. Les seules règles vraiment importantes sont les suivantes : ce qu'un homme *peut* faire, et ce qu'un homme *ne peut pas* faire. Par exemple, tu peux accepter que ton père était un pirate et un homme bien, ou pas. Mais tu as la piraterie dans le sang, garçon, alors tu devras t'en acquitter un jour. Quant à moi, par exemple, je peux te laisser te noyer mais je ne peux pas mener ce navire jusqu'à la Tortue moi tout seul, pigé ? Alors... peux-tu faire voile sous les ordres d'un pirate ? Ou pas ? »

L'application de ce raisonnement à la situation de Turner entraîne la présentation d'un choix, qui lui-même repose sur la possibilité ou l'impossibilité de combiner deux figures (le pirate et l'homme de bien), apparemment opposées, en un seul individu. Ce choix est à son tour subverti par le recours à un *ius sanguinis* qui, plutôt qu'un droit, postule un devoir pour le personnage de « se faire une raison » (c'est-à-dire, en fin de compte, reconsidérer l'une des deux figures)⁹⁵. Sparrow, en s'appliquant le même raisonnement, aborde la question sous un angle pragmatique qui envisage à la fois l'inaction (ou plutôt l'attente : Turner est à ce moment suspendu au-dessus de la mer des Caraïbes⁹⁶) mais aussi sa conséquence technique : l'impossibilité de manœuvrer seul un vaisseau de taille importante, d'où une nouvelle subversion du choix d'abord présenté. Le terme « man », dont le choix est ici en partie déterminé par la situation d'une tirade qui s'appuie sur l'exemple de deux hommes, peut aussi s'entendre au sens de tout individu compris dans le genre humain. Cette portée « universelle », étayée par l'introduction qui annonce une *Weltanschauung* réduite à un corpus minimal de règles, est en fait une relativisation du pouvoir personnel, rendu dépendant des circonstances plutôt qu'irrésistible. Si pouvoir il y a, si un personnage comme l'autre *peut* agir, c'est en s'adaptant aux contingences qui façonnent leur parcours diégétique, et ce des points de vue moral autant que pratique. La dernière « paire minimale » de « can » présente cette soumission à la fortune comme un défi à remplir, rendu nécessaire par l'association de fins particulières, et comme la constitution d'une *potentia* commune qui puisse tirer profit des contingences.

Avant même de voir Esmeralda de Sevilla dans *Pirates of the Caribbean: The Price of Freedom*, Bainbridge s'emporte lorsque Sparrow lui annonce que le navire pirate est susceptible d'être commandé par une femme : « “What?” He gaped at Jack. “Balderdash!” he finally managed. “Impossible! No woman could captain a vessel. That would be unnatural, a violation of the laws of God and man. The... the Almighty would never permit it. »⁹⁷ La mention de la nature, de la *lex divina* et des lois humaines est censée invoquer une triple autorité, celle de la *scala naturae* telle qu'elle pourrait s'exprimer chez un capitaine de navire marchand britannique du XVIII^e siècle ne remettant pas en cause « l'ordre des choses ». Si

95. La formulation de ce *ius sanguinis*, qui utilise l'article Ø pour la formation du générique, trouvera un écho lointain dans *Pirates of the Caribbean: Dead Men Tell No Tales*, où Barbossa déclare : « I am pirate ! » ([Traduction] « Je suis pirate ! »).

96. Cf. III.2.C.b.

97. CRISPIN, *op. cit.*, ch. 2. [Traduction] « “Comment ?” Bouche bée, il fixa Jack. “Baliverne !, finit-il par sortir. Impossible ! Nulle femme ne saurait commander un vaisseau. Ce serait contre-nature, en violation des lois de Dieu et des hommes. Le... le tout-puissant ne permettrait jamais une chose pareille. »

Sparrow fait preuve d'une conception du monde moins rigide, il n'en reste pas moins perturbé quand Esmeralda et lui sont seuls dans la cabine de la capitaine :

Seduction wasn't something he'd had all that much experience with—and never with a woman like this. Esmeralda wasn't a chambermaid, or some lass who waited tables in a tavern. She was a pirate captain, a woman with power and authority. Talking to her most of the time was like talking to another man. And yet, he could never forget she was female.⁹⁸

Comparée aux femmes fréquentées par Sparrow, Esmeralda est perçue comme étant « à part », catégorisation qui repose en grande partie sur son statut. La succession des phrases hésite entre l'accumulation des éléments distinctifs (son titre de capitaine qui lui confère pouvoir et autorité, le sentiment de similitude au cours des conversations) et leur succession causale en vertu de *post hoc ergo propter hoc*, mais l'ensemble converge vers un personnage de femme dotée de la même *virtus* que les capitaines de sexe masculin. C'est ici le désir de Sparrow qui fait du genre un élément résurgent, tout comme il est confronté à l'écart entre ses présuppositions et le regard qu'Esmeralda porte sur son propre genre dans une scène analeptique, où ils sont à bord d'une barque pour identifier le navire d'un pirate renégat :

She took a few sips, then recorked the bottle and stowed it away. “Let me row for a while,” she said. “Switch seats with me.”

“Wouldn't look right, letting a lady row,” Jack protested.

“Jack,” she said, nettled, “I'm not a lady, I'm a pirate, just like you. I can row a boat as well as you can. Now hurry up and switch seats with me.”⁹⁹

Au genre s'ajoute le facteur de la classe, Esmeralda étant issue d'une famille noble comme le rappelle l'utilisation du mot « lady » plutôt que « woman ». Pour elle, le tout est dépassé par son appartenance à la communauté des pirates et l'égalité de statut qu'elle y trouve. Cette égalité, rendue interpersonnelle par les deux structures d'équivalence « like » et « as well as », est simultanément cause et conséquence de l'aptitude technique, qui tend à faire de la *virtus* des marins la *potentia* des pirates.

98. *Ibid.*, ch. 3. [Traduction] « La séduction n'était pas un jeu qu'il avait eu l'occasion de pratiquer tant que cela, et jamais avec une telle femme. Esmeralda n'était pas une femme de chambre, ni une quelconque donzelle qui servait les clients d'une taverne. C'était une capitaine pirate, une femme de pouvoir et d'autorité. La plupart du temps, lui parler revenait à parler à un homme comme lui. Et pourtant, il ne pouvait jamais oublier qu'elle était une femme. »

99. *Ibid.*, ch. 8. [Traduction] « Elle but quelques gorgées, puis reboucha la bouteille et la rangea. “Laisse-moi prendre les rames quelque temps, dit-elle. Échangeons nos places.

— Ce serait pas correct de laisser une dame ramer, protesta Jack.

— Jack, rétorqua-t-elle, piquée. Je ne suis pas une dame, mais une pirate, tout comme toi. Je peux manœuvrer les rames d'une barque aussi bien que toi. Maintenant dépêche-toi et échangeons nos places. »

Les exemples ci-dessus sont intégralement issus d'artefacts culturels de la fin du xx^e siècle et du début du xxi^e siècle, et font montre d'une tendance à aborder la question du pouvoir personnel et de ses rapports à la communauté d'une manière qui peut explicitement intégrer les relations entre les sexes, de la même façon que la diversité ethnique des Caraïbes est devenue plus visible¹⁰⁰. Cela ne signifie pas que des artefacts antérieurs ne prennent pas du tout cette dimension du genre en compte, mais ils tendent à se limiter aux considérations amoureuses ou à quelque remarque désobligeante, comme dans *The Spanish Main* lorsque Bonney est, non sans mal, appréhendée par les hommes d'Alvarado :

Don J. Alvarado : [A] woman!

A. Bonney : So I am, hogshead, but what are you?

Don J. Alvarado : I am the one who must decide whether you hang, or burn at the stake. It's a difficult choice.¹⁰¹

Si la surprise d'Alvarado à voir une femme tenir tête à ses soldats est manifeste, l'échange est ancré par la légende noire espagnole¹⁰² dans cette hésitation tranquillement jouissive entre l'asphyxie et l'incinération que contemple le gouverneur. Le ton est donné dès la fin du générique d'ouverture, où un intertitre guide la lecture du film : « The Spanish Main—cruel, oppressive and ruthless, where power alone was a man's single title to everything he held dear, including his very life. It was, thus, a cruel fate that a peaceful Dutch pilgrim ship should be driven there by torrential waves—and crash upon the rocks immediately outside Cartagena, its most remorseless citadel. »¹⁰³ L'accumulation d'adjectifs à connotation négative, avec lesquels contraste le « peaceful » isolé, focalise l'attention sur le seul moyen dont puisse disposer un individu pour affirmer son autonomie. La personnification du territoire, si elle s'entend comme une métonymie pour le régime colonial espagnol, fait s'affronter le personnage dans toute sa puissance et, à quelques exceptions près, l'ensemble de l'univers diégétique auquel il s'agit de s'imposer par tous les moyens nécessaires.

100. Cf. I.2.B.a.

101. *The Spanish Main*. [Traduction] « Don J. Alvarado : [Une] femme !

A. Bonney : Et fière de l'être, espèce de barrique. Et toi, tu es censé être quoi ?

Don J. Alvarado : Je suis celui qui doit décider si tu seras pendue, ou brûlée sur le bûcher. Le choix est difficile. »

102. Cf. I.2.A.a.

103. *The Spanish Main*. [Traduction] « Les terres espagnoles des Amériques : un endroit cruel, tyrannique and impitoyable, où seul le pouvoir était l'unique titre selon lequel un homme pouvait prétendre à ce qu'il chérissait, dont sa vie même. Ce fut donc un destin cruel qui conduisit un tranquille navire de pèlerins néerlandais à y être jeté par des vagues torrentielles et s'échouer contre les rochers juste au-dehors de Cartagena, sa citadelle la plus implacable. »

B. Rois, roitelets et canailles : de la confrérie à la monarchie

Le premier chapitre de ce travail montre comment des marins révoltés pouvaient fonder une communauté propre, disposant de règles sociales. L'existence d'un système de contre-pouvoir est cependant remise en cause dans la fiction par la propension des protagonistes ou antagonistes principaux à maintenir leur autorité de diverses manières, mais qui toutes tendent à les isoler du groupe.

L'idée d'un « roi des pirates » est étroitement liée à la construction des figures d'écumeurs depuis l'Antiquité. Sénèque le Rhéteur, dont les *Controverses et suasoires* sont une compilation d'affaires hypothétiques destinées à la réflexion juridique, utilise par deux fois des situations où figure un « archipirate » (pour retranscrire littéralement l'expression latine qui renvoie au chef d'une bande d'écumeurs) : « Archipiratae Filia »¹⁰⁴ et « Ab Archipirata Filio Dimissus »¹⁰⁵. Si Heller-Roazen voit dans ces affaires hypothétiques des occurrences spécifiques du problème que pose la mer comme entité juridique et le *limes* afférent¹⁰⁶, Julie Proust Tanguy conçoit aussi le premier comme la manifestation d'un trope littéraire présent dans la culture populaire latine du jeune Empire romain¹⁰⁷.

Le titre programmatique utilisé par Daniel Defoe pour *THE KING OF PIRATES: Being a n ACCOUNT of the Famous ENTERPRISES of Captain AVERY, The Mock KING of Madagascar. With His RAMBLES and PIRACIES; wherein all the Sham ACCOUNTS formerly publish'd of him, are detected. In Two LETTERS from himself; one during his Stay at Madagascar, and one since his Escape from thence*¹⁰⁸, publié en 1720, offre d'emblée deux occurrences du terme « king » connotées différemment. Qu'Avery soit désigné sous le titre de « Mock King of Madagascar » est une indication des phantasmes de conquête et de vie oisive projetés sur les îles lointaines¹⁰⁹ ; le titre de « King of Pirates », quant à lui, est un titre qui provient, non pas d'une autorité royale sur des sujets, mais de la renommée d'Avery. Sa carrière, qui commença par une mutinerie, culmina dans la prise d'un navire du Mogul et se

104. SÉNÈQUE LE RHÉTEUR. *Controverses et suasoires*. Traduction Henri Bornecque. Paris : Garnier, 1932. 2 Vol. 752 p. Vol. I, p. 74 [Traduction H. Bornecque] « La fille du Chef des pirates ».

105. *Ibid.* Vol. II, p. 8. [Traduction H. Bornecque] « Le père mis en liberté par son fils devenu chef de pirates ».

106. HELLER-ROAZEN, *op. cit.*, pp. 76-77.

107. PROUST TANGUY, Julie. *Pirates !: La légende du drapeau noir*. Les Moutons électriques, 2013. 222 p. p. 22.

108. [Traduction] « *Le Roi des pirates : un récit des exploits du capitaine Avery, le prétendu roi de Madagascar. Incluant ses périples et actes de piraterie, tous les récits falsifiés de sa personne étant exposés comme tels. En deux lettres écrites par lui-même : l'une pendant son séjour à Madagascar, l'autre depuis qu'il s'en est enfui.* »

109. Cf. I.3.A.d.

termina par une disparition plutôt qu'une exécution¹¹⁰. Son titre a donc une connotation sociale qui fait de lui un modèle du pirate, dont le prestige lui confie une autorité indirecte par la tentation d'une imitation chez ses admirateurs. La double utilisation de « king » ici est donc susceptible de mener à un amalgame de ces deux sens, institutionnel et social, qui va lui-même être sujet à des interprétations diverses selon les artefacts où il apparaît.

C'est dans une certaine mesure à cette « royauté sociale » que font appel des titres d'ouvrages à visée historique comme *The Pirate King: The Incredible Story of the Real Captain Morgan*¹¹¹, ou encore des personnages tels que Jamie Waring (Tyrone Power) dans *The Black Swan* lorsqu'il trinque après le pillage d'une colonie espagnole : « To Captain Morgan, I say! Hanging or walking, he's a better man than the pack of us. »¹¹² En contrepoint de ces « archipirates », il convient de garder à l'esprit la marge de résistance qu'un équipage conservait face à la domination d'un autocrate potentiel, non sans épargner la cohésion du groupe :

Yet for all their efforts to blunt the cutting edge of authority and to maintain harmony and cohesion, conflict could not always be contained. Occasionally upon election of a new captain, men who favored other leadership drew up new articles and sailed away from their former mates. The social organization constructed by pirates, although flexible, was unable to accommodate severe, sustained conflict. Those who had experienced the claustrophobic and authoritarian world of the merchant ship cherished the freedom to separate.¹¹³

Cette réalité d'une association libre et d'une fragmentation possible de la *polis*, qui peut entraîner son affaiblissement, son déclin, voire sa chute, est transposée dans les diégèses en une question de conservation du pouvoir par les protagonistes.

110. JOHNSON C, *op. cit.*, pp. 49-62.

111. THOMAS, Graham A. *The Pirate King: The Incredible Story of the Real Captain Morgan*. Skyhorse Publishing, 2015. 248 p. Je suis redevable à M. Thomas Gouel, qui m'a signalé l'existence de cet ouvrage et de m'y a donné accès.

112. *The Black Swan*. [Traduction] « Au Capitaine Morgan, parbleu ! Mort ou vif, il nous surpasse tous autant que nous sommes. »

113. REDIKER 1987, *op. cit.*, p. 266-267. [Traduction] « Néanmoins, malgré tous leurs efforts destinés à émousser le tranchant de l'autorité et à préserver l'harmonie et la cohésion, le conflit ne pouvait pas toujours être endigué. Quelquefois, lors de l'élection d'un nouveau capitaine, les hommes qui préféraient un autre meneur dressaient une nouvelle chasse-partie et voguaient loin de leurs anciens camarades. L'organisation sociale édiflée par les pirates, bien que flexible, était incapable de s'adapter aux conflits sérieux et prolongés. Ceux qui avaient fait l'expérience du monde claustrophobe et autoritaire du vaisseau marchand chérissaient la liberté de se séparer. »

a. Démagogies

Les capitaines pirates, qui sont bien souvent des protagonistes, sont susceptibles de s'attirer l'ire de leur équipage lorsqu'ils mettent en danger la préservation de la *polis* ou négligent l'activité économique collective qu'est la prise. Tout comme les chasses-parties de l'Âge d'or prévoyaient la possibilité de destituer un capitaine, les diégèses envisagent la possibilité de contestation tout en élevant le personnage qui saura s'y confronter et la surmonter, ici grâce à une forme de puissance (*potentia*, plus proche du sens antique ici que supra) qui « repose sur des éléments de caractérisation sociale, et notamment la naissance (*genus*), l'argent (*pecunia*, *diuitiae*) et les appuis (*opes*) »¹¹⁴ et s'oppose en théorie au pouvoir (la *potestas*, « définie institutionnellement par la possibilité d'accomplir un certain nombre d'actions déterminées »¹¹⁵), bien que les deux se retrouvent le plus souvent entremêlées.

Peter Blood, après son entrevue mouvementée avec Arabella Bishop¹¹⁶, ordonne furieusement à ses hommes de mettre le cap sur Port Royal afin d'être débarrassé de Bishop comme de Willoughby. Le même soir, plusieurs membres de l'équipage se rendent sur la dunette d'où Blood contemple les flots :

H. Hagthorpe : It's hard to lay tongue to the right words.

Wolverstone (Robert Barra) : I'll lay tongue to them. We won't sail to Jamaica. Them's the words.

H. Hagthorpe : Aye, Bishop's entire fleet's at Jamaica.

Wolverstone : When you risked your neck in a duel over that petticoat—that was your business. But it's our necks you're risking now, and I say no. Not for her, nor a dozen like her.

Honesty Nuttall (Forrester Harvey) : I got a great affection for my neck. I have no wish to hear it cracked by a hangman's knot.

H. Hagthorpe : This is what comes from sailing the seas with a lovesick madman.

Jeremy Pitt (Ross Alexander) : We've been with you since the first, Peter. We have a right.

P. Blood : You too, Jeremy? All right, lads.

Wolverstone : What do you mean, Peter?

P. Blood : You told me we're not sailing to Jamaica. There's nothing more to be said.

114. Lecaudé, Peggy. « Pouvoir légal et puissance sociale à Rome ». GUIARD, Philippe, LAIZÉ, Christelle (dir.). *Le pouvoir : diriger, commander, gouverner*. Paris : Ellipses, 2011. 466 p. pp. 51-68 p. 58.

HELLEGOUARC'H, Joseph. *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République*. Paris : Les Belles Lettres, 1972. 601 p. pp. 234-242.

115. Lecaudé, *op. cit.*, p. 52.

116. Cf. II.1.B.b. et II.1.C.c.

H. Nuttall : Hurrah for our side!

H. Hagthorpe : Quiet. You sound like a rooster.

P. Blood : Good night, lads.¹¹⁷

La diégèse faisant grand cas de la relation tumultueuse entre Blood et Arabella Bishop, il n'est pas étonnant d'entendre Wolverstone et Hagthorpe l'invoquer comme source d'une prise de risque considérable. Si aucun article dans leur chasse-partie n'indique de remise en question du titre de capitaine¹¹⁸, Pitt se réclame, ainsi que ses compagnons, d'un droit qui provient de l'expérience commune, mais aussi du sentiment de sacrifice qui peut accompagner des individus ayant suivi leur meneur sans réserve. La charge affective qui se dégage de sa réplique (ainsi que de la réponse de Blood, le *Et tu, Brute ?* de l'homme qui se sent trahi par un fils adoptif, et celui du *dictator perpetuo* shakespearien à qui le dernier coup de poignard est asséné) explique la réaction des marins lorsque Blood renonce sans débattre. Mis à part le « comic relief » Nuttall, tous sont déconcertés et honteux, jusqu'à ce qu'une question pratique se présente :

Wolverstone : Wait a minute, Peter. Where are we sailing for?

P. Blood : That's for you to tell me—since I'm no longer running this ship.

Andrew Baynes (David Torrence) : We didn't say that, Peter.

P. Blood : As Jeremy says, you've got the right. You've been with me from the first, and you've been loyal and true—followed me into every tight corner men could follow another.

J. Pitt : But you always got us out.

A. Baynes : And none the poorer for it.

P. Blood : Yes, but on this occasion, there's no gold to be got.

A. Baynes : Do you think it was for gold we followed you?

117. *Captain Blood*. [Traduction] « H. Hagthorpe : Difficile de trouver les bons mots.

Wolverstone : Je vais les trouver. Nous refusons de faire voile pour la Jamaïque. Voilà ce qu'il faut dire.

H. Hagthorpe : Vrai, toute la flotte de Bishop est à la Jamaïque.

Wolverstone : Quand tu as risqué ta vie dans un duel pour ce jupon, c'était ton affaire. Mais ce sont nos vies que tu risques là, et je dis non. Pas pour elle, pas pour une douzaine comme elle.

H. Nuttall : J'ai beaucoup d'affection pour mon cou. J'ai aucune envie de l'entendre se faire briser par un nœud de pendu.

H. Hagthorpe : Voilà ce qu'il se passe quand on écume les mers avec un dément qui se languit d'amour.

J. Pitt : Nous avons été à tes côtés depuis le début, Peter. Nous avons nos droits.

P. Blood : Toi aussi, Jeremy? Très bien, les gars.

Wolverstone : Comment ça, Peter ?

P. Blood : Vous venez de me dire que nous ne ferons pas voile pour la Jamaïque. Tout est dit.

H. Nuttall : Hourra pour nous !

H. Hagthorpe : Silence. On croirait entendre un coq.

P. Blood : Bonne nuit, les gars. »

118. Cf. I.1.C.c.

P. Blood : No, but I can see now I've not got the right to ask you to follow me. The girl is my concern, not yours.

H. Hagthorpe : Are we gonna stand by and see this little snip laugh at our captain?

Wolverstone : There's Bishop's fleet. That might be paying a high price to keep from being laughed at.

H. Hagthorpe : We're not yet such lily-livered scum as to be afraid of Colonel Bishop.

U. Ogle (Franck McGlynn Sr.) : No. That is, not very afraid.

H. Nuttall : Fie on you deserting our captain in this way, you scurvy traitors, you Judas Iscariots, you snakes in the grass, you wolves in sheep's clothing! I was only with them to spy on them.

P. Blood : You'd better think carefully, lads. Yonder lies Jamaica, and straight we sail for it.

H. Hagthorpe : Aye. And straight we sail for it.

Équipage : Aye!¹¹⁹

Il s'agit là d'une abdication, Blood laissant la place à qui veut bien la prendre, fût-ce le groupe entier. Malgré la protestation d'une possibilité de degré dans la relation entre, d'un côté, l'*imperator*¹²⁰ protagoniste de cette crise de longue durée qu'est la diégèse et, de l'autre, l'ensemble des autres personnages de la *polis* qui semblent désemparés face à cet apparent changement de régime, Blood revendique l'aspect binaire de cette relation. Soit ses hommes le suivent inconditionnellement, soit il renonce à son titre pour avoir perdu leur loyauté. Aucun

119. *Captain Blood*. [Traduction] « Wolverstone : Attends, Peter. Pour où faisons-nous voile ?

P. Blood : À vous de me le dire, puisque je ne commande plus ce navire.

A. Baynes : C'est pas ce qu'on a dit, Peter.

P. Blood : Comme le dit Jeremy, vous avez vos droits. Vous êtes à mes côtés depuis le début, et vous êtes loyaux et fidèles... vous m'avez suivi dans toutes les situations difficiles où des hommes pourraient en suivre un autre.

J. Pitt : Mais tu nous en as toujours sortis.

A. Baynes : Et on y a gagné.

P. Blood : Oui, mais ici, il n'y a pas d'or à gagner.

A. Baynes : Crois-tu qu'on t'a suivi pour de l'or ?

P. Blood : Non, mais je comprends maintenant que je n'ai pas le droit de vous demander de me suivre. La donzelle est mon problème, pas le vôtre.

H. Hagthorpe : On va regarder cette petite moins-que-rien se gausser de notre capitaine sans rien faire ?

Wolverstone : Il y a la flotte de Bishop. Le prix à payer pour ne pas être moqué pourrait être élevé.

H. Hagthorpe : On n'est pourtant pas devenus des racailles aux foies blancs pour avoir peur du colonel Bishop.

U. Ogle : Que non. En tout cas, nous n'avons pas trop peur.

H. Nuttall : La peste si vous abandonnez notre capitaine ainsi, traîtres scorbutiques, bande de Judas, vils serpents, loups en peau de brebis ! Je n'étais avec eux que pour mieux les espionner.

P. Blood : Mieux vaut bien réfléchir, les gars. À l'horizon se trouve la Jamaïque, et nous y faisons voile sans détour.

H. Hagthorpe : Pour sûr. Nous y faisons voile sans détour.

Équipage : Pour sûr ! »

120. Gavaille, Élisabeth. « Regere, imperare, gubernare en latin ». GUISSARD, LAIZÉ (dir.), *op. cit.*, pp. 40-50. p. 47.

esclandre n'est nécessaire tant que le capitaine fait justement appel à cette qualité, montrée et démontrée plus d'une fois par ces frères d'armes. Ces derniers consolident l'admiration pour le guide dont la sagesse mène à l'abondance et réaffirment les liens affectifs : Blood concède le conflit d'intérêts entre sa personne et la *polis*. Cette démonstration de dévouement au bien commun est cependant balayée à la mention d'Arabella Bishop, dans un élan qui semble combiner misogynie et haine des classes dominantes. Le rappel de l'ennemi extérieur permet enfin de détourner la charge de menace envers la survie du groupe sur la personne de celui qu'il serait honteux de craindre, l'ancien *dominus* « considéré comme un maître par rapport à des esclaves »¹²¹. L'« assassinat » de Blood comme souverain est donc évité et, comme tout complot éventé, mène à un réalignement des loyautés, ici porté jusqu'au comique : Nuttall est le conspirateur qui, sentant le vent tourner, réaffirme son dévouement inconditionnel et n'hésite pas à vendre ses anciens conjurés. La réplique finale de Blood, à la fois dernière offre de sûreté présentée à ses compagnons et (ré)assurance du pouvoir temporairement vacillant, mène à une double confirmation, individuelle et collégiale, qu'il est bien celui qui donne le cap et la gouverne.

Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest voit le retour de Sparrow d'une prison turque, où il s'est introduit subrepticement afin d'y dérober un objet, froidement accueilli par son équipage¹²² :

J. Gibbs : You got what you went in for, then?

J. Sparrow : Mm-hmm.

J. Gibbs : Captain, I think the crew, meaning me as well, were expecting something a bit more... shiny, what with the Isla de Muerta going pear-shaped, reclaimed by the sea and the treasure with it.

Leech : And the Royal Navy chasing us all around the Atlantic.

Marty (Martin Klebba) : And the hurricane.

Équipage : Aye.

J. Gibbs : All in all, it seems some time since we did a speck of honest pirating. [...]

J. Sparrow : Is that how you're all feeling then? That perhaps dear old Jack is not serving your best interests as captain?

Perroquet : Walk the plank.

121. *Ibid.*, p. 43.

122. L'analyse de cette scène est tirée d'une communication donnée à Toulouse en 2016, ayant donné lieu à une publication. Mauduit, Benjamin. « Le juge et le pirate : jugements légaux et de valeur dans *Pirates of the Caribbean* ». Jouve, Émeline & Miniato, Lionel (dir.). *Chronique judiciaire et fictionnalisation du procès : Discours, récits et représentations*. Mare & Martin, 2017. pp. 259-272.

J. Sparrow : What did the bird say?

Leech : Do not blame the bird. Show us what is on that piece of cloth there.¹²³

Ici, la filouterie de Sparrow se retourne contre lui : le public comprend qu'il n'informe pas son équipage de ses intentions, procédé qui permet le maintien du suspense intradiégétique et extradiégétique. Gibbs, en tant que porte-parole, insiste sur le désir qu'ont les marins de reprendre une « piraterie honnête ». L'oxymore, qui prête à sourire, fait cependant allusion à une constante de la franchise : Sparrow ne commet que rarement des actes de piraterie au sens juridique et se lance plutôt dans des chasses au trésor dignes d'Indiana Jones. Si ces activités sont divertissantes pour le public extradiégétique, elles manquent de pragmatisme pour l'équipage intradiégétique, qui ne partage pas ses lubies et estime que Sparrow ne remplit pas son rôle de capitaine soucieux des intérêts collectifs. Gibbs, quant à lui, joue le rôle de quartier-maître dans la scène, même si à aucun moment le titre ne lui est attribué dans les films : pour preuve, il appelle Sparrow « Captain » lorsqu'il représente l'équipage, alors qu'en situation moins formelle il emploie son prénom. La mise en scène est parlante : après les premiers moments où Gibbs commence à aborder la question avec Sparrow « en privé », ce dernier se retourne et est confronté à la masse physique de l'équipage. La réplique du perroquet achève d'exposer les risques encourus car, faute d'explication convenable, le capitaine pourra dire adieu à son titre et probablement à sa vie ; d'où le recours au subterfuge par la parole :

Marty : It's a key.

J. Sparrow : No. Much more better. It is a drawing of a key. Gentlemen, what do keys do?

Leech : Keys... unlock things?

J. Gibbs : And whatever this key unlocks, inside there's something valuable. So we're setting out to find whatever this key unlocks.

123. *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*. [Traduction] « J. Gibbs : Capitaine, je pense que l'équipage, et moi avec, on s'attendait à quelque chose de plus... reluisant, déjà que nos plans sont tombés à l'eau vu que la Isla de Muerta s'est retrouvée engloutie par les flots et le trésor avec.

Leech : Sans compter la Royal Navy qui est à nos trousses d'un bout à l'autre de l'Atlantique.

Marty : Et l'ouragan.

Pirates : Vrai.

J. Gibbs : Somme toute, ça nous paraît faire longtemps depuis la dernière fois qu'on a fait un peu de piraterie honnête. [...]

J. Sparrow : C'est ce que vous pensez tous, alors ? Que ce bon vieux Jack ne sert peut-être pas vos intérêts au mieux en tant que capitaine ?

Perroquet : Par dessus-bord.

J. Sparrow : Qu'est-ce qu'il a dit, le piaf ?

Leech : Ne t'en prends pas à l'oiseau. Montre-nous ce qu'il y a sur ce bout de tissu. »

J. Sparrow : No. If we don't have the key, we can't open whatever it is we don't have that it unlocks. So, what purpose would be served in finding whatever need be unlocked, which we don't have, without first having found the key what unlocks it?

J. Gibbs : So we're going after this key.

J. Sparrow : You're not making any sense at all. Any more questions?¹²⁴

Sparrow retrouve la maîtrise de la situation : la correction « magrittesque » qu'il avance est le tournant où, grâce aux connaissances qu'il a pu garder secrètes, il reprend le dessus en déclenchant une chaîne de raisonnements. Le dialogue montre que ce revirement est attribuable au bagout du personnage, mais la complicité entre Sparrow et Gibbs n'est peut-être pas étrangère à la facilité avec laquelle un pirate échappe au jugement de ses pairs. Isolé ou presque, Sparrow est posé comme protagoniste à part entière. Le jugement de son équipage est l'opportunité de le situer à part, capable de s'imposer face aux exigences d'une communauté à laquelle il appartient mais que, diégétiquement parlant, il domine. C'est ainsi qu'il écarte les objections des figurants, tandis que Gibbs reste à son côté.

Le rapprochement partiel de Woodes Rogers avec les pirates de Nassau¹²⁵ dans *The Buccaneers* est influencé par l'usage qu'il fait du dialogue plutôt que du combat pour permettre leur retour sous tutelle britannique. En refusant le duel comme moyen de résolution du conflit¹²⁶, il se détache ponctuellement de la culture de la violence du monde maritime. Le même refus lui permet de faire appel à la capacité des écumeurs à entendre raison, pour peu que cette dernière ait le soutien d'un avantage stratégique comme un fort ou un navire armé. Rogers se place à mi-chemin des troupes nationales et des pirates irréductibles et anticipe dans la série l'apparition de Tempest. Une fois ce dernier établi comme personnage central, il devient le protagoniste de la série, changement confirmé l'apparition du nom de son acteur dans le générique de fin¹²⁷ puis dans les intertitres d'ouverture¹²⁸. Rogers disparaît, remplacé

124. *Ibid.* [Traduction] « Marty : C'est une clef.

J. Sparrow : Non. Bien plus mieux. C'est le dessin d'une clef. Messieurs, à quoi sert une clef ?

Leech : Ça... ouvre des choses ?

J. Gibbs : Et quoi que cette clef ouvre, dedans il y a quelque chose de valeur. Donc on fait voile pour trouver ce que cette clef ouvre.

J. Sparrow : Non. Si nous n'avons pas la clef, on ne peut pas ouvrir cette chose qu'on n'a pas qu'elle ouvre. Alors, quel serait l'intérêt de trouver ce qui a besoin d'être ouvert, que nous n'avons pas, sans avoir d'abord trouvé la clef qui l'ouvre ?

J. Gibbs : Donc on part à la recherche de cette clef.

J. Sparrow : Ce que tu racontes n'a aucun sens. D'autres questions ? »

125. Cf. II.1.A.a.

126. *The Buccaneers* S01E01, « Blackbeard ».

127. *Ibid.* S01E03, « Captain Dan Tempest ».

128. *Ibid.* S01E04, « Dan Tempest's War with Spain ».

par Beamish qui, ne disposant pas des mêmes attributs, sera plus d'une fois le faire-valoir de l'équipage du *Sultana* et plus particulièrement de Tempest.

Depuis l'appel aux affects jusqu'à la proposition d'une réflexion argumentée, en passant par la confusion, l'échange verbal couvre un spectre large de moyens pour qu'un personnage conserve son titre et son pouvoir, dont le mensonge. La nécessité du secret dans *Black Sails*, en compartimentant les accès à l'information, fait de certaines révélations un risque à courir, comme lorsque Flint explique à Gates le véritable objectif de sa traque :

J. Flint : After the *Urca* has been secured and the money warehoused before distribution I intend to sequester a portion of it.

H. Gates : Sequester?

J. Flint : A portion of it. Every man on that crew will still be richer than their wildest dreams. But you know as well as I do that no matter how much money they're given, they will drink, whore and piss it away. Now, they have a chance at something better than that, but it isn't gonna happen unless somebody makes it happen.

H. Gates : You're lying to them.

J. Flint : And if I don't, who will? Everyone's lied to for their own good—every mother who tells their child that everything will be all right, every soldier who's told by his commander that courage will see them through, every subject who's told by—

H. Gates : His king? Is that what you are to us now? A sovereign levying a tax?

J. Flint : If no one knows, everyone wins.

H. Gates : Don't play games with me.

J. Flint : I'm quite serious. Who loses? Absent their worst instincts, their pride, their greed, their suspicion, in the light of pure reason, who says no to this? They'll be rich men in a safe place rather than dead thieves on a long rope.¹²⁹

129. *Black Sails* S01E07, « VII. » [Traduction] « J. Flint : Après que nous nous serons saisis de l'*Urca* et une fois l'argent entreposé, avant la répartition, je compte en isoler une partie.

H. Gates : Isoler ?

J. Flint : Une partie. Chaque homme de cet équipage sera toujours plus riche qu'il ne l'a jamais rêvé. Mais nous savons pertinemment que peu importe la somme qu'il reçoivent, ils la gaspilleront à grands coups de beuveries et de putains. Eh bien, ils ont l'opportunité de trouver mieux, mais cela ne se produira pas à moins que quelqu'un le fasse se produire.

H. Gates : Tu leur mens.

J. Flint : Et si ce n'est moi, qui le fera ? On ment à chacun pour son bien : chaque mère qui dit à son enfant que tout ira bien, chaque soldat qui s'entend dire par son officier que la bravoure le protégera, chaque sujet qui s'entend dire par...

H. Gates : Son roi ? Voilà ce que tu es pour nous, maintenant ? Un souverain qui prélève un impôt ?

J. Flint : Si personne ne le découvre, tout le monde y gagne.

H. Gates : Ne te fiche pas de moi.

J. Flint : Je suis tout à fait sérieux. Qui y perd ? Si l'on fait fi de leurs pires instincts, de leur orgueil, de leur cupidité, de leurs soupçons, à la lumière de la raison pure, qui refuserait cela ? Ils seront des hommes riches dans un endroit sûr, plutôt que des voleurs morts au bout d'une corde. »

La révélation, qui suit un échange tendu à propos des mensonges sur lesquels Gates ferme les yeux et la disparition de Bones, est une tentative pour Flint de regagner la confiance que son ancien quartier-maître lui accordait. La découverte récente par Bones et Gates d'une lettre de Barlow évoquant une amnistie spécifique soulève une question : l'objectif final de Flint est-il son intérêt personnel ou celui de son équipage ? L'intégrité du meneur doit ici être garantie par un certain niveau de confiance, représenté dans une économie du pillage par la préservation du principe de distribution du butin : que Gates compare la « séquestration » à la levée d'une taxe rappelle les inquiétudes que peut soulever le pouvoir économique trop important d'un puissant, comme l'exploitation. L'argument à la fois paternaliste et militaire de Flint vise à montrer son projet comme orienté vers le bien commun, et le mensonge comme un moyen de l'accomplir tout en satisfaisant les intérêts particuliers de chaque membre de l'équipage, ramenés à leur composante économique. Il tente même de parer à toute éventualité de dialogue collectif en faisant du mensonge l'opportunité d'empêcher les mêmes intérêts individuels d'interférer avec le bien commun, et en arguant que les hommes, s'ils pouvaient employer une approche tout à fait rationnelle de la question, seraient de toute façon du même avis que lui. Cet appareil rhétorique finit par échouer, les questions d'affect semblant l'emporter sur Gibbs, et il déclare que cette expédition sera la dernière qu'ils mèneront ensemble.

Négliger l'équipage est un danger concret, tout comme l'est négliger de s'assurer son concours : la porte s'ouvre alors sur la mutinerie. Obsédée par la quête de Cutthroat Island, Morgan Adams en fait les frais quand elle risque son navire dans une tempête pour semer son oncle Dawg :

M. Adams : What is this?

T. Scully : I'll not die in this storm for your pleasure, Morgan.

Glasspoole : Morgan. There are too many of them.

M. Adams : Tom Scully, there's no great love between us, but don't do this. Not this close. Look. There's the island. It can't be more than two or three leagues off.

T. Scully : Away the longboat.

Blair : Clear the sweep! At least give us a compass, Scully!

T. Scully : You'll have no need of a compass where you're going! You're going nowhere but down!¹³⁰

130. *Cutthroat Island*. [Traduction] « M. Adams : Qu'est-ce que ça veut dire ?

T. Scully : Je ne mourrai pas au milieu de cette tempête pour ton bon plaisir, Morgan.

Glasspoole : Morgan. Ils sont trop nombreux.

Le « coup d'État » rencontre ici le succès, notamment (comme le souligne Glasspoole) par la force du nombre. En l'absence d'une peine capitale immédiate, Adams et ceux qui lui sont fidèles sont condamnés à l'exil, qui ici équivaut à une mort par ordalie. Faute d'avoir envisagé le conflit d'intérêts entre elle et son équipage, et faute de s'être garantie des forces suffisantes, Adams est sur le point d'être emportée dans les abysses par la roue de la *Fortuna*.

b. Le « droit du plus fort »

Si dans la perspective contractualiste de Rousseau « force ne fait pas droit »¹³¹, elle joue un rôle important dans la culture de la violence propre au monde maritime de l'ère moderne, et dans la communauté des pirates de fiction elle se décline en plusieurs aspects à son expression par la fermeté, le statut, la violence physique, ou la conquête. Prendre et garder le commandement du *Morning Star* est une action qui au début de *Cutthroat Island* ne manquera pas de causer des difficultés à Morgan Adams, pour qui le navire est l'héritage que lui transmet son père :

H. Adams : You'll leave Dawg well to leeward. There'll be time for him. Find your uncle Mordachai. Take my crew, make them yours.

M. Adams : Father, don't talk now. I'll get you back to the ship.

H. Adams : I'll not see my ship again. The *Morning Star* is yours.¹³²

La réification de l'équipage, amenée par la conception selon laquelle c'est une chose à prendre et que l'on peut faire sienne, en fait ici une pièce de plus dans la *polis* technique que représente le navire. Ce dernier devient alors un bien qui passera à la descendante, pour peu qu'elle s'impose aux hommes qui ne lui reconnaissent pas le statut d'héritière :

T. Scully : Men, Black Harry is gone, and I'm not one to speak ill of the dead. But for months, he brought us nothing. So now we can either sell this rotten bark and divvy up, or you can choose me captain.

M. Adams : Tom Scully, on ne s'est jamais appréciés, mais ne fais pas ça. Pas alors qu'on est si proches du but. Regarde. L'île est là. Elle doit être à deux ou trois lieues, pas plus.

T. Scully : Lancez la chaloupe.

Blair : Dégagez les rames ! Donne-nous au moins une boussole, Scully !

T. Scully : Pas besoin de boussole là où vous allez ! C'est le fond de la mer pour vous ! »

131. ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Du contrat social, ou principes du droit politique*. In Collections complète des œuvres. Genève, 1780-1789. Vol. 1. PDF. [référence du 13 juillet 2017]

<<http://www.rousseauonline.ch/Text/du-contrat-social-ou-principes-du-droit-politique.php>> p. 195

132. *Cutthroat Island*. [Traduction] « H. Adams : Tu restes au large de Dawg. Son heure viendra. Trouve ton oncle Mordachai. Prends mon équipage, fais-les se ranger à toi.

M. Adams : Père, ne parlez pas dans cet état. Je vous ramène au navire.

H. Adams : Je ne reverrai pas mon navire. Le *Morning Star* est à toi. »

M. Adams : I stand for captain. My father wished it. As he died, he gave me this. He left it for all of you.¹³³

La succession linéaire est donc susceptible d'être contrecarrée avant même que l'héritière revendique son droit au titre de capitaine. En invoquant le souvenir de son père, elle tente de susciter les liens affectifs susceptible de subsister, non sans étendre le paternalisme de Harry à l'ensemble de l'équipage. La carte au trésor devient ici un héritage presque commun (Morgan en reste détentrice) censé présenter Black Harry comme citoyen exemplaire et Prince (*princeps* « doté de qualités personnelles, à la fois intellectuelles et morales, qui le rendent capable de sauver et conserver l'État »¹³⁴) de façon posthume. Mais l'accès à ce legs dépend de la capacité de la *polis* à surmonter les obstacles qui se dresse sur son chemin, dont le capitaine d'une *polis* rivale :

M. Adams : We'll fight him for it. We'll join with Mordachai. Two ships against one. You should like them odds. Ask yourselves, "What would Harry have done?" This is our chance to seek some real fortune, and to pay back Dawg what we owe him. What could be better than that?

Glasspoole : Mr. Blair, you are quartermaster. You decide.

M. Adams : Two days is all I need. One to Port Royal, one to Spittlefield.

Blair : If Harry picked you, I'll give you a chance.

M. Adams : Let any man who would challenge me draw that.¹³⁵

En plus de la promesse d'une alliance avec une autre *polis* qui doublerait leur nombre, les pirates sont soumis à une *imitatio regis* qui projette sur eux le lien de sang et d'affects éprouvé par Adams. L'entrelacement de la vengeance et du profit fournit l'objectif idéal qui unit intérêts personnel et collectif, confirmé par le quartier-maître détenteur du pouvoir. L'affirmation de l'autorité d'Adams est confirmée par l'allusion à la culture de la violence

133. *Ibid.* [Traduction] « T. Scully : Les gars, Black Harry nous a quittés, et je suis pas du genre à dire du mal des morts. Mais il ne nous a menés à rien pendant des mois. Alors maintenant on peut soit vendre cette barcasse pourrie et se partager l'argent, ou vous pouvez me choisir comme capitaine.

M. Adams : Je me présente au titre de capitaine. C'est ce que je souhaitait mon père. Il m'a donné ça avant de mourir. Il l'a laissé pour vous tous. »

134. Gavaille, *op. cit.*, p. 50.

135. *Cutthroat Island*. [Traduction] « M. Adams : Nous l'affronterons pour ce trésor. Nous nous joindrons à Mordachai. Deux navires contre un. Deux fois plus de chances de réussir, ça devrait vous plaire. Demandez-vous ce qu'aurait fait Harry. Ceci est enfin notre opportunité de mettre la main sur une véritable fortune, et de rendre à Dawg la monnaie de sa pièce. Que demander de mieux ?

Glasspoole : Mr. Blair, vous êtes notre quartier-maître. À vous de décider.

M. Adams : J'ai juste besoin de deux jours. Un à Port Royal, un à Spittlefield.

Blair : Si Harry t'a choisie, je vais te donner une chance.

M. Adams : Que celui qui veut me défier tire ceci. »

qu'est la dague plantée dans le mât à la dernière réplique, la force physique et technique qui sera subvertie par la machination de Scully.

Les tensions que peut subir la *polis* pirate, et le caractère paradoxal qui peut lui être attribué si elle n'est pas considérée comme l'association d'associations particulières dotées de leurs intérêts spécifiques, sont un autre sujet de discussion dans *Crossbones* entre William Jagger et Thomas Lowe, quand ce dernier revient à la Jamaïque et évoque Santa Campana comme une alternative au « world as is »¹³⁶ :

W. Jagger : And what form does this alternative take?

T. Lowe : A nation without kings, where all men and women, all casts and creeds, are equal.

W. Jagger : Yet in this nation without kings, he is king.

T. Lowe : It is a place of many paradoxes

W. Jagger : As the dominion of a madman, it would be.

T. Lowe : He is many things, but he is far from a madman.

W. Jagger : This homicidal bedlamite, this impostor king.

T. Lowe : With respect sir, I am not sure which agency makes him any less a king or any more homicidal than this fellow.

W. Jagger : This fellow? Your king, sir.

T. Lowe : Indeed. And both you and I have dipped our toes in the ocean of blood spilled in his name.

W. Jagger : The difference being he was appointed by God. And Blackbeard by himself.¹³⁷

Ce que Lowe et Jagger perçoivent alors comme un paradoxe est l'affirmation d'une égalité universelle à la *polis* confrontée à la « royauté » de Teach. Il s'agit en fait de la superposition d'un pouvoir collectif et d'une puissance individuelle, partiellement fondée sur la renommée

136. *Crossbones* S01E05, « The Return ». [Traduction] « monde tel qu'il est ». Cf. I.3.B.a.

137. *Ibid.* [Traduction] « W. Jagger : Et quelle forme cette alternative prend-elle ?

T. Lowe : Celle d'une nation sans rois, où hommes et femmes sont tous, quelles que soient leurs castes ou leurs croyances, égaux.

W. Jagger : Pourtant, dans cette nation sans rois, il est roi.

T. Lowe : C'est un lieu aux multiples paradoxes.

W. Jagger : Ce domaine étant celui d'un dément, ce n'est guère surprenant.

T. Lowe : Il est beaucoup de choses, mais il est loin d'être dément.

W. Jagger : Cet aliéné assassin, ce roi charlatan ?

T. Lowe : Avec tout le respect que je vous dois, monsieur, je ne suis pas sûr de savoir quel pouvoir le rend moins un roi, ou plus un assassin que ce bonhomme-là.

W. Jagger : Ce bonhomme ? Votre roi, monsieur.

T. Lowe : Oui-da. Et nous deux, vous comme moi, avons trempé le pied dans l'océan de sang qui a été versé en son nom.

W. Jagger : La différence étant qu'il a été nommé par Dieu. Et Barbe-Noire par lui-même. »

apportée par l'élaboration de la persona intradiégétique de Barbe-Noire. Cette puissance, négativement perçue par Jagger étant donné l'écart entre les références morales des réseaux culturels britannique et pirate, est la cible du dénigrement du gouverneur qui lui nie toute légitimité institutionnelle, sociale ou morale, de la même façon que Sam Bellamy se réclamait du même droit à employer *l'ultima ratio regum* que tout autre prince d'une *polis*¹³⁸, réitération modernisée de l'anecdote selon laquelle Alexandre III de Macédoine s'entend répondre par un pirate à qui il a demandé pourquoi il infestait la mer : « Quod tibi [...] ut orbem terrarum : sed qui id ego exiguo navigio facio, latro vocor, quia tu magna classe, imperator »¹³⁹. Lowe répond par le nivellement de la figure royale britannique, le « fellow » ramené au niveau de ses sujets et dénoncé comme la cause de *casi bellorum* qui déshumanisent ses agents. La répartie de Jagger affirme le droit divin comme justification des exactions commises au nom du monarque, écho déformé du résumé amer que fait James Balfour du Jacobitisme dans un épisode précédent : « Well, it's God who chooses the king, not Parliament, even if the king is an ass. »¹⁴⁰

La réaffirmation du pouvoir, qui en est aussi un renouvellement, est posée comme indispensable dès le premier épisode de *Black Sails*, où Flint contrecarre l'ambition de Singleton en l'accusant d'avoir volé à l'équipage le feuillet nécessaire pour faire main basse sur leur prise, et d'avoir attisé le mécontentement des pirates pour dissimuler son forfait. Singleton, innocent, refuse qu'ait lieu un procès présidé par Gates et choisit l'option du duel à l'épée. Ce jugement par les armes, qui transfère le « bon droit » des parties depuis leurs actes et dires passés vers leurs actes à venir, est d'abord la confrontation de l'escrime technique de Flint et de la brutalité de Singleton, mais s'achève sur la fureur meurtrière de Flint qui, de façon répétée, martèle le crâne de son adversaire à l'aide d'un boulet de canon. Le capitaine semble tirer une feuille de papier de la ceinture du cadavre et la tend, main tremblante, à Billy Bones qui est ici l'homme le plus réputé pour sa fiabilité. Ce dernier découvre une page blanche, hésite et déclare qu'il s'agit du document manquant. Dans un silence de mort, Flint prend alors la parole, visage et chemise ensanglantés (annexe 14) :

138. Cf. I.1.C.a.

139. AUGUSTIN D'HIPPONE. *La Cité de Dieu*. Traduction L. Moreau. Paris : Jacques Lecoffre et compagnie, 1854. 536 p. pp. 186-187. « À quoi penses-tu d'infester la terre ? [...] Mais parce que je n'ai qu'un frêle navire, on m'appelle corsaire [*sic.*], et parce que tu as une grande flotte, on te nomme conquérant. » Cité dans HELLER-ROAZEN, *op. cit.*, p. 60. Cette citation comporte le latin « latro » dont parle Wachspress (cf. II.1.B.a.).

140. *Crossbones* S01E02, « The Covenant ». [Traduction] « Eh bien, c'est Dieu qui élit le roi, pas le Parlement, même si le roi est un con. »

J. Flint : Friends, brothers, the prize that you and I have been pursuing is *L'Urca de Lima*. The Hulk. A prize of almost unimaginable value. Now with this page securely in our possession, we can begin our hunt. And we will succeed no matter the cost. No matter the struggle. I will see that prize is yours. I'm not just gonna make you rich. I'm not just gonna make you strong. I'm gonna make you the princes of the New World.

Équipage : Flint! Flint! Flint! Flint! Flint! Flint! Flint!¹⁴¹

L'amorce, qui rappelle le Marc Antoine shakespearien s'adressant aux Plébéiens après la mort de César, mène cependant à un discours tout autre en mettant le capitaine manipulateur en position de dénigrer feu son opposant, tout comme Bones a contribué à décrédibiliser Singleton en se faisant complice du secret. Elle permet aussi à Flint de s'insinuer dans la fraternité de la *polis* et de regagner sa confiance en révélant l'objectif commun, lequel est une entreprise de prédation magnifiée et dont le succès ne tolère aucune remise en question. Le pouvoir qui dérive du secret est ici non seulement partagé, mais offert à la communauté, dont chaque membre se trouvera grandi dans sa puissance au point de devenir un potentat à part entière. L'ovation finale, triomphe du conquérant contre son rival et du Prince qui promet l'abondance, achève pour un temps de hisser Flint sur le piédestal du héros de la *polis*.

Alors que la mutinerie¹⁴² et l'abordage¹⁴³ sont des actions collectives, le duel est la démonstration du pouvoir physique et technique personnel. Il est susceptible de prendre une dimension commune quand il est public, comme dans le cas de Flint et Singleton, ou lorsque le premier, pour inciter Vane et ses hommes à combattre pour Nassau, doit accepter les termes d'Edward Teach (Ray Stevenson) : « So we have one fleet and two men claiming it. There is only one way I know of to resolve that. Pistols, then swords. »¹⁴⁴ La scène est observée par les rangs des équipages, lesquels forment une arène linéaire et assistent au combat qui décidera de leur propre sort. Le droit des pirates, fondé en partie sur la culture de la violence, mène à ce que soit laissé au plus fort de deux prétendants la direction de la *polis*. Ce même droit

141. *Black Sails* S01E01, « I. » [Traduction] « J. Flint : Mes amis, mes frères, la prise que vous et moi avons tant cherchée est *L'Urca de Lima*. Le Colosse. Une prise dont la valeur dépasse presque l'imagination. Maintenant, avec ce feuillet bel et bien en notre possession, nous pouvons nous mettre en chasse. Et nous parviendrons à nos fins, quel qu'en soit le prix. Quelle que soit l'ampleur de la tâche. Je m'assurerai que cette prise vous reviendra. Je ne vais pas seulement vous rendre riches. Je ne vais pas seulement vous rendre forts. Je vais faire de vous les princes du Nouveau Monde.

Équipage : Flint! Flint! Flint! Flint! Flint! Flint! Flint! »

142. Cf. I.1.A.

143. Cf. I.3.B.a.

144. *Black Sails* S03E06, « XXIV. » [Traduction] « Alors nous voilà avec une seule flotte, et deux hommes qui la revendiquent. Je ne connais qu'un moyen de régler ça. Le pistolet, puis l'épée. » Quelques instants plus tôt, Teach rejette d'emblée la possibilité d'un vote afin de ne pas amoindrir ses propres forces.

prévoit les règles qui entrent en jeu dans « a matter of honor »¹⁴⁵ comme ici, et les parties s'entendent sur les détails (« there will be no quarter asked nor given »¹⁴⁶) et ce n'est que l'intervention de Vane, lequel protège Flint quand ce dernier est mis à terre, qui interrompt ce « combat des chefs ». L'enjeu du duel est à cause de cette infraction déclaré nul par Teach, qui congédie traître et rival de son territoire sans abandonner son pouvoir militaire : « Take him. And get the fuck off my beach. »¹⁴⁷

Un autre aspect de la puissance personnelle est donné vers la fin de la série alors que Silver, devenu « roi des pirates » grâce à la campagne de subversion menée par Bones¹⁴⁸, doit choisir lequel de ses alliés il doit trahir. Il s'appesantit sur la double contrainte affective que sont Flint et Bones, mais Israel hands (David Wilmot), ancien membre de l'équipage de Teach, ne goûte guère ces tergiversations :

You don't know, hmm? You don't know? Why should I follow you if you don't know? Why would anyone? I don't give a shit what goes on in there. Fuck Flint. Don't fuck Flint. Fuck Billy. Don't fuck Billy. I don't give a shit what you choose, but fucking choose! And don't make me suffer the thinking. Worry ain't a good look for a king, not in a kingdom like this where loyalty is in short supply.¹⁴⁹

Au pays des pirates, l'homme qui s'impose est roi : Hands représente cette part de la *polis* qui se soumet à la parole impérieuse tant que cette dernière ne faiblit pas. C'est la force de caractère qui est ici mise à l'épreuve, la faculté du monarque à « tenir le gouvernail » (*gubernare*¹⁵⁰) du navire qu'est la *polis* tant qu'il sait « imposer l'exécution » (*imperare*¹⁵¹). La « prévoyance et prudence » (*prudentia*¹⁵²) qui produit le conflit dans l'esprit de Silver est, à Nassau, destinée à être supplantée par le besoin de *virtus*, de l'imposition de la volonté à la Fortune.

Dans la première saison, Charles Vane perçoit Eleanor Guthrie comme l'incarnation même de la puissance :

145. *Ibid.* [Traduction] « un point d'honneur »

146. *Ibid.* [Traduction] « il ne sera demandé ni accordé aucun quartier »

147. *Ibid.* [Traduction] « Emmène-le. Et foutez le camp de ma plage. »

148. Cf. III.2.A.b.

149. *Black Sails* S04E05, « XXXIII. » [Traduction] « Tu ne sais pas, hein ? Tu ne sais pas ? Bordel, et pourquoi je devrais te suivre si tu ne sais pas ? Qui te suivrait ? Je me contrefous de ce qu'il se passe là-dedans. Baise Flint. Ne baise pas Flint. Baise Billy. Ne baise pas Billy. Je me contrefous de ce que tu choisis, mais choisis, bordel ! Et épargne moi la cogite. Pas bon pour un roi, d'avoir l'air inquiet, pas dans un royaume comme celui-ci où la loyauté est difficile à trouver. »

150. Gavaille, *op. cit.*, p. 48.

151. *Ibid.*, p. 43.

152. *Ibid.*, p. 48.

C. Vane : No captain on this island's ever known that kind of power. Power that doesn't care how many votes you can tally, who loves you, who hates you, who fears you. Power that just is. Truth is, none of us have any right to hate her for it. She's strong and we're weak. That's the reality of things here. And no one down there is strong enough to change anything.

Idelle : Not you? You're not strong enough?

C. Vane : I don't know. But I think it's time I probably found out.¹⁵³

Que l'ancien capitaine ne prenne pas en compte l'argent (les *diuitiae*) de Guthrie (ou plus exactement les appuis que représentent ses relations commerciales de la contrebande et du marché noir), elles-mêmes en partie héritées de par sa naissance, peut s'expliquer par le choc d'avoir perdu son navire et le soutien de presque tout son équipage, ainsi que par les affects qui le lient encore à elle. Cette négligence conceptuelle mène à une abstraction du pouvoir, et la même abstraction à faire de ce pouvoir l'occurrence suprême de la puissance. Guthrie est mise à part et élevée au-dessus de tous les capitaines confondus, dans une logique binaire qui confronte l'unique puissant et la multitude faible. La négligence de l'aspect économique de la puissance n'invalide cependant pas l'éventualité d'un défi lancé à cette suprématie : en utilisant la locution spatiale « down there », Vane se met implicitement à l'écart de la multitude et confirme en répondant à Idelle que, au vu de la place qu'occupe le pouvoir dans la réalité sociale de Nassau, il lui reste à se mettre à l'épreuve et devenir aussi fort que possible. Ce sera pour lui le chemin d'un retour aux origines lors duquel il retrouve la plantation de bois de d'œuvre où il était esclave, défie l'ancien pirate Albinus (Garth Collins) et finit par le tuer après avoir été enterré dans une tombe prématurée.¹⁵⁴ Il se gagne ainsi les hommes d'Albinus et, grâce à eux, s'empare du fort de Nassau pour se hisser au même plan que Guthrie et les autres décideurs de l'île.

c. Hiérarchies

La focalisation sur un nombre limité de personnages qui s'évertuent à s'imposer politiquement ou socialement, en remettant en cause les tendances égalitaristes associées aux

153. *Black Sails* S01E05 « V. » [Traduction] « C. Vane : Aucun capitaine de cette île n'a jamais détenu ce genre de pouvoir. Un pouvoir qui se fiche de combien de votes on peut réunir, de qui on est aimé, de qui on est haï, de qui on est craint. Un pouvoir qui est juste là. À dire vrai, aucun d'entre nous n'a le droit de la haïr pour ce pouvoir. Elle est forte et nous sommes faibles. C'est la seule réalité ici. Et personne là-bas n'est assez fort pour y changer quoi que ce soit.

Idelle : Pas vous ? Vous n'êtes pas assez fort ?

C. Vane : Je ne sais pas. Mais je pense qu'il est probablement temps que je sache. »

154. *Ibid.* S01E07, « VII. »

pirates, créent une forme de hiérarchie à la tête de laquelle ils sont magnifiés. Le pendant de ce phénomène est la possibilité que se manifeste la *magnitudo animi* dont le détenteur « a conscience d'être supérieur aux autres et cela le pousse à revendiquer ce qu'il estime lui être dû »¹⁵⁵. Se constitue ainsi une *nobilitas*¹⁵⁶ pirate, dont les membres se réclament d'une certaine prééminence ou se la voient attribuer en fonction de leur puissance et de l'usage qu'ils en font. La menace d'une guerre ouverte contre un adversaire formidable, comme dans *Black Sails*, peut être un argument en faveur du besoin pour la *polis* d'élever l'un des siens au rang de chef de guerre :

J. Flint : When I say there's a war coming, I don't mean with the *Scarborough*. I don't mean with King George or England. Civilization is coming, and it means to exterminate us. If we are to survive, we must unite behind our own king.

B. Bones : We have no kings here.

J. Flint : I am your king.¹⁵⁷

En ordonnant la liste des ennemis depuis le plus tangible (un navire britannique dont Bones a lui-même vu les hommes) jusqu'au moins tangible, Flint opère un dépassement conceptuel qui, non content de postuler le risque d'extermination, sous-entend la plus grande portée de sa propre vision. Il se pose ainsi comme l'homme capable d'appréhender la vue d'ensemble, par opposition aux autres pirates limités par leurs intérêts propres. La réponse de Bones, sous-tendue de ses inclinations niveleuses, vise à rappeler le caractère particulier de Nassau, présenté comme une évidence. Flint contrecarre l'argument en revendiquant sans ménagement son propre caractère royal, qui ici relève à la fois de l'ambition à détenir le pouvoir afférent au titre et du constat que le personnage est empreint d'une puissance considérable dans la diégèse. Une telle revendication a néanmoins besoin d'être étayée, comme le montre la conversation de Gates avec Eleanor Guthrie à propos de Singleton :

Gates : We have an agitator.

E. Guthrie : Fuck does that mean?

Gates : Challenger for the captaincy of the Walrus capitalizing on our friend's recent rough patch. I expect him to call a vote soon. I expect it to be close. Flint's got morale

155. HELLEGOUARCH, *op. cit.*, p. 291.

156. *Ibid.*, pp. 224-225.

157. *Black Sails* S01E01, « I. » [Traduction] « J. Flint : Quand j'évoque une guerre à venir, je ne parle pas du *Scarborough*. Je ne parle pas du roi Georges d'Angleterre. C'est la civilisation qui vient dans le but de nous exterminer. Si nous voulons survivre, nous devons nous unir sous la coupe de notre propre roi.

B. Bones : Nous n'avons pas de roi ici.

J. Flint : Je suis votre roi. »

problems.

E. Guthrie : What do you want me to do about it?

Gates : I need money to shore up support.¹⁵⁸

Que Gates fasse référence à Singleton comme un « agitateur » dénote un régime politique dont la stabilité est mise en péril par un élément insoumis. Pour que Flint conserve le pouvoir du capitaine et puisse l'accroître par la suite, Gates a recours à la puissance de Guthrie qui, en débloquent ses *diuitiae*, lui permettra de s'assurer les *opes* nécessaires à la conservation du pouvoir. Cette scène est la première à révéler la collusion de Flint et Guthrie, qui tous deux se considèrent au-dessus du lot et sont simultanément admirés, craints et haïs en conséquence. Quant à Gates, il agit avant tout par loyauté envers son capitaine et ami, et sert d'intermédiaire pour, par exemple, le plus éminent des marins d'origine africaine du *Walrus*¹⁵⁹. Si les efforts pour faire de Flint un « archipirate » incontesté échouent, le pouvoir du capitaine reste efficace dans les situations prévues par la chasse-partie, comme lorsque le navire est encalminé et Flint prévoit de répartir les rations en fonction d'une liste double.¹⁶⁰ Bones soutient le droit et devoir de Silver à défier Flint en tant que quartier-maître, ce à quoi le capitaine rétorque : « Not now. Not in this state. I'm asserting that as captain in a life-threatening situation, it is my right to have complete control over ship and men for the sake of their collective welfare until such time as we emerge from this situation. »¹⁶¹ L'épreuve de la nature envers la *polis* requiert alors, comme le *casus belli*, des meneurs qui prennent les mesures nécessaires pour assurer la survie collective.

Le processus de grandissement, comme l'appellation « pirate », peut être le fait d'une assignation¹⁶². La reprise en main du réseau commercial paternel par Eleanor Guthrie achève de consolider sa position de magnat du marché noir, ce qui se retourne contre elle lorsque Hornigold la livre au capitaine du *Scarborough* :

158. *Black Sails* S01E01, « I. » [Traduction] « Gates : Nous avons un agitateur.

E. Guthrie : Qu'est-ce que ça veut dire, bordel ?

Gates : Un homme qui essaie de reprendre le titre de capitaine du *Walrus* en tirant profit de la mauvaise passe de notre ami. Je m'attends à ce qu'il appelle à un vote sous peu. Je m'attends à ce que le vote soit serré. Flint a des problèmes avec le moral des troupes.

E. Guthrie : Que voulez-vous que j'y fasse ?

Gates : J'ai besoin d'argent pour consolider les soutiens. »

159. Cf. chapitre 2, section 2, « Les Caraïbes ».

160. Cf. chapitre 2, section 2, « Un creuset universel ? ».

161. *Black Sails* S03E03, « XXI. » [Traduction] « Pas là. Pas dans notre état. Je revendique mon droit, en tant que capitaine dans une situation qui menace notre survie, d'avoir le contrôle incontesté du vaisseau et de l'équipage dans l'intérêt du bien commun jusqu'à ce que nous nous extrayions de cette situation. »

162. Silver subit lui-même une telle assignation : le processus qui mène à son « couronnement » sera l'objet d'une analyse spécifique (cf. III.2.A.b.).

Captain Hume. I understand you hold in your possession ten pardons for whomever was to deliver you Captain James Flint. I wonder if I can't do better. This is Eleanor Guthrie, the trade boss of Nassau, the woman who lorded over a savage pirate kingdom as if it were a plaything. And without whom it cannot function. Imagine, sir, how London would react to the arrival of the queen of thieves. Imagine the spectacle of her trial. Imagine the celebrity that'll be heaped upon her captor.¹⁶³

La hiérarchisation opérée par Hornigold va au-delà de la réputation de Flint dans le monde extérieur à Nassau pour révéler au non-averti Hume la réalité sociale de l'enclave pirate. Le réseau commercial constitue un niveau à la fois souterrain parce que moins public que la déprédation, et supérieur parce qu'il en assure la continuité. Il en découle que, pour convaincre Hume de modifier ses ordres, Hornigold peut et doit présenter Guthrie comme la clef de voûte du système, tout en anticipant la rumeur populaire et la couverture médiatique, dont les retombées joueront en faveur du capitaine amenant le chef ennemi pieds et poings liés pour être exhibé comme prise de guerre. Néanmoins, si Hornigold est familier de la nécessité qu'ont constitué les Guthrie pour la viabilité de Nassau, il néglige l'éventualité d'une autre rentrée d'argent, qui semble certes perdue à ce moment de la diégèse : l'or de l'*Urca de Lima*. Une fois cette prise récupérée par Max et ses associés Rackham et Bonney¹⁶⁴, la vacance de pouvoir créée par la capture de Guthrie mène à la formation du triumvirat présenté à Teach lors de son arrivée à Nassau :

C. Vane : Jack took the *Urca de Lima* prize. Transported it, secured it. He's been employing it to provide for Nassau's defense.

J. Rackham : Nassau, as I'm sure you recall, lacks the will to form an identity. It is and always has been fragments of an idea, and without identity. An organized defense? Near impossible. The stipends create an obligation to follow one command in the event of a threat to the island. Captain Flint, as the island's most able naval tactician, would command our forces on the water, and Charles would captain the militia to defend the land.¹⁶⁵

163. *Black Sails* S02E09, « XXVII. » [Traduction] « Capitaine Hume. Je crois comprendre que vous avez en votre possession dix proclamations d'amnistie pour ceux qui devaient vous livrer le capitaine Flint. Je me demande si je ne peux pas faire mieux. Voici Eleanor Guthrie, celle qui dirigeait le commerce de Nassau, la femme qui régnait sur un sauvage royaume pirate comme s'il s'agissait d'un jouet. Et sans qui rien de tout cela ne peut fonctionner. Imaginez, capitaine, la réaction de Londres face à l'arrivée de la reine des voleurs. Imaginez le spectacle que sera son procès. Imaginez la célébrité sous laquelle croulera l'homme qui l'aura capturée. »

164. *Ibid.* S02E10, « XXVI. »

165. *Ibid.* S03E02, « XX. » [Traduction] « C. Vane : Jack s'est emparé de la prise de l'*Urca de Lima*. Il l'a transportée, mise en sécurité. Depuis il l'utilise pour financer la défense de Nassau.

J. Rackham : Nassau, comme vous vous en souvenez sûrement, ne dispose pas de la volonté de former une identité. Elle est et a toujours été constituée des fragments d'une idée, et sans identité. Une défense organisée ?

En plus de la distribution des traitements, Rackham supervise la reconstruction du fort de Nassau, ce qui le place au même niveau stratégique que Vane et Flint. Car il s'agit là d'un triumvirat presque militaire, dans lequel le nerf de la guerre est censé assurer que le « tacticien » et le « capitaine de la milice » auront des forces à mener au combat. Les obligations ainsi créées s'avèreront cependant nulles et non avenues à l'arrivée de Rogers, alors que Flint est porté disparu dans une tempête et la tête de Vane est mise à prix. L'amnistie générale et la promesse de dix mille livres sterling ont raison des serments prêtés¹⁶⁶, et il appartiendra aux protagonistes et anciens commandeurs de ressusciter le mouvement de cohésion politique entamé.

La distinction de personnages éminents est susceptible de se formaliser plus avant, comme dans *Against All Flags* où Prudence « Spitfire » Stevens est la fille d'un pirate haut placé, comme l'explique l'armurier Williams (Tudor Owen) à Brian Hawke :

[H]er father was the smith. When he passed away, the business came to her—along with his ship and his ranking as a Captain of the Coast. [...] Her father was sentenced for transportation to the Virginias as a bonded laborer, sir. Seems hard to think of a man and his child being sold to slavery for no more than the poaching of a rabbit in Windsor Park. [...] When Captain Roberts took their prison ship and gave all as wanted the chance to come here, it was the best day's work he ever did. [...] 'Twas Master Stevens who fortified this port. [...] Master Stevens made a right clever job, he did. Masked batteries, sir. Every pair of 'em set to crossfire. [...] That's why Master Stevens was made a Captain of the Coast. [...] Got himself a ship, too. Said a captain ought to have one. Course he never went to sea. Only had a ship in her ventures, same as Mistress Spitfire has now.¹⁶⁷

Pratiquement impossible. Les salaires créent l'obligation de suivre un commandement unique dans l'éventualité d'une menace envers l'île. Le capitaine Flint, en tant que tacticien naval le plus capable, commanderait alors nos forces sur les flots, et Charles dirigerait la milice pour défendre les terres. »

166. Cf. I.2.A.b.

167. *Against All Flags*. [Traduction] « Son père était l'armurier. Quand il est décédé, elle a hérité de l'affaire, ainsi que de son vaisseau et de son rang en tant que Capitaine de la Côte. [...] Son père avait été condamné à être déporté aux Virginies comme travailleur engagé, monsieur. Ça fend le cœur de penser qu'un homme et son enfant peuvent être vendus comme esclaves pour le seul crime d'avoir braconné un lapin à Windsor Park. [...] Quand le capitaine Roberts a pris leur prison flottante et offert à tous ceux qui le voulaient l'opportunité de venir ici, c'est la plus belle ouvrage qu'il a faite de toute sa vie. [...] C'est Master Stevens qui a fortifié ce port. [...] Master Stevens un travail bien malin, pour sûr. Des batteries masquées, monsieur : chaque paire en place pour un feu croisé. [...] C'est pour ça que maître Stevens a été fait Capitaine de la Côte. [...] Il s'est payé un navire, en plus. Il disait qu'un capitaine devait en avoir un. Bien sûr, il n'est jamais allé en mer. Il avait juste des parts dans les entreprises, tout comme Mistress Spitfire maintenant. »

L'enchaînement de circonstances, qui allie oppression britannique¹⁶⁸ et offre des pirates¹⁶⁹, s'avère une aubaine mutuelle pour Libertalia et les Stevens, la communauté bénéficiant de l'expertise technique pour assurer sa défense, le père et (indirectement) la fille parvenant à un statut élevé en son sein. Le titre de « Captain of the Coast » est accordé à Stevens père dans une perspective presque utilitariste de contribution exceptionnelle au bien collectif, même s'il n'est pas un marin, et ce n'est que par souci de respecter sa connotation maritime qu'il acquiert un navire. Entreprise, navire et titre passent à sa fille dans un phénomène de transmission donnée comme évidente, ce qui renforce le caractère patricien de l'ensemble.

La *nobilitas* prend une forme explicite dans *Pirates of the Caribbean: At World's End*, qui introduit la Brethren Court.¹⁷⁰ Les Seigneurs pirates sont des capitaines d'exception, chacun exerçant un *imperium* (dont il n'est pas précisé s'il a une valeur symbolique ou effective) sur l'une mers du globe¹⁷¹, et a acquis son titre en ayant fait preuve de son adhésion aux exigences de la communauté pirate¹⁷². Ils figurent notamment dans *Pirates of the Caribbean: The Price of Freedom* lorsqu'éclate la crise des pirates renégats et un conseil est convoqué : « Within a few minutes, the chamber started to fill. Pirates, tavern wenches— anyone and everyone was admitted to the chamber, though no weapons were permitted. Pirate society was democratic, though it did have its own form of “aristocracy,” evidenced by the Pirate Lords, who entered with their guards. »¹⁷³ Le terme « aristocratie » renvoie ici aux connotations européennes modernes d'une classe supérieure, en quelque sorte singée par les pirates, mais aussi au sens d'un gouvernement mené par les meilleurs d'entre les pirates, les *primi inter pares*. L'existence de cette *nobilitas* et la promulgation de ses membres « au mérite » n'élimine cependant pas les risques de corruption (Boris Palachnik, Seigneur pirate de la mer Caspienne dans les scènes analeptiques du roman, est un renégat), pas plus que les dissensions lorsque surgit la possibilité que l'un ou l'une devienne Prince :

J. Sparrow : Hang on a minute. “It shall be the duties of the king to declare war, parley with shared adversaries.” Fancy that.

168. Cf. II.1.A.a.

169. Cf. I.3.B.c.

170. Cf. I.2.B.a.

171. Cette répartition varie en fonction des artefacts de la franchise, mais je donnerai ici celle qui s'applique au troisième film et donc à la quatrième Brethren Court : la mer Noire, la mer Caspienne, la mer Méditerranée, l'océan Pacifique, l'océan Atlantique, le mer des Caraïbes, l'océan Indien, la mer de Chine et la mer Adriatique.

172. Cf. I.2.C.b.

173. CRISPIN, *op. cit.*, ch. 8. [Traduction] « En quelques minutes, la chambre commença à se remplir. Pirates, filles de taverne... toutes et tous pouvaient entrer, bien qu'aucune arme ne fût permise. La société pirate était démocratique, même si elle avait sa propre “aristocratie” en quelque sorte, comme en témoignaient les Seigneurs pirates, lesquels entrèrent accompagnés de leurs gardes. »

Chevalle (Marcel Iureş) : There has not been a king since the first court and that's not likely to change.

E. Teague : Not likely.

E. Swann : Why not?

J. Gibbs : See, the pirate king is elected by popular vote.

H. Barbossa : And each pirate only ever votes for hisself.¹⁷⁴

Il y a alors appel à un vote qui se déroule comme le prévoit Barbossa, jusqu'au tour de Sparrow : ce dernier, à la surprise générale, donne sa voix à Swann. Après quelques contestations, l'élection est actée : Elizabeth Swann est déclarée « pirate king ». Intradiégetiquement, la Brethren Court passe donc d'une aristocratie à une oligarchie (Swann a hérité de son titre seigneurial parce que, en mourant, Sao Feng le lui a transmis en même temps que celui de capitaine) mais reste extradiégetiquement dans la logique du « gouvernement par les meilleurs » en ceci que c'est l'un des protagonistes qui est couronné. L'accession de Sparrow à son titre de capitaine dans *Pirates of the Caribbean : Dead Men Tell No Tales*¹⁷⁵ est le sujet d'une cérémonie particulière : après avoir triomphé d'un chasseur de pirates espagnol, il se retrouve à la barre du *Wicked Wench* dont le capitaine est mort dans le combat. Les membres de l'équipage s'assemblent alors devant Sparrow et, un à un, déposent à ses pieds les objets qui plus tard composeront son costume. Le jeune capitaine tourne un regard interrogateur vers un officier, lequel lui répond qu'il s'agit d'un tribut. Le chef victorieux dans une situation où tous sont menacés reçoit ainsi des gages de gratitude et d'allégeance de la part de la *polis*.

La crainte que ces personnages d'exception puissent chercher à accroître leur puissance malgré les institutions en place constitue un thème central de ces exemples, comme le montre un dialogue entre Sam Valentine et Edward Teach dans *Crossbones*, à propos de Santa Campana :

S. Valentine : What is this home, Ed? What's its nature? I mean, do these people have any idea what plans you have for them?

174. *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*. [Traduction] « J. Sparrow : Attendez une minute. "Il sera du devoir du roi de déclarer la guerre, de pourparler avec les adversaires communs." Tiens donc.

Chevalle : Il n'y a pas eu de roi depuis la première Cour, et cela a peu de chance de changer.

Teague : Peu de chance.

E. Swann : Pourquoi donc ?

J. Gibbs : Eh ben le fait est que le roi pirate est élu par vote populaire.

H. Barbossa : Et chaque pirate ne vote que pour soi-même. »

175. La sortie de ce film a modifié la continuité de la franchise sur ce point : dans *Pirates of the Caribbean: The Price of Freedom*, le *Wicked Wench* est un vaisseau de l'East India Company que Sparrow détourne.

E. Teach : This will be a republic after the Athenian model where the power of the state—

S. Valentine : The state?

E. Teach : —Arises from the consent of the governed.

S. Valentine : Who will be king in this republic?

E. Teach : There'll be no kings.

S. Valentine : Of course, who needs 'em, huh? Who needs a king when you've got... Blackbeard?

E. Teach : We don't use that name here.

S. Valentine : Commodore Teach, then. But remind me, Ed, who was it exactly who elected you commodore, eh? If I remember rightly it was... It was you. Yourself. He woke up one morning and he thought “oh, Commodore, that has a merry ring to it.”

E. Teach : And so it does.

S. Valentine : So what's to stop you waking up one morning in this new republic of yours and deciding that “King” has a merry ring to it? “Emperor”?

E. Teach : Was it too much to ask, Sam, that you have faith in me one last time?

S. Valentine : Your ambition will kill us all, Commodore.¹⁷⁶

Les trois questions de Valentine sont réunies par Teach en celle de la nature de l'État, mot qui provoque chez le pirate une réaction d'incrédulité à l'idée qu'un homme qui s'est imposé par la violence envisage de fonder une communauté régie par des institutions. L'invocation d'Athènes comme modèle idéal de l'État¹⁷⁷ pourrait faire de Teach un Solon de l'ère moderne, mais Valentine n'est pas convaincu. Réticent à concevoir un État sans monarque, ou sceptique

176. *Crossbones* S01E02, « The Covenant ». [Traduction] « S. Valentine : Et quel est ce foyer, Ed ? Quelle est sa nature ? Enfin, ces gens ont-ils la moindre idée des plans que tu as pour eux ?

E. Teach : Ce sera une république d'après le modèle athénien, où le pouvoir de l'État...

S. Valentine : L'État ?

E. Teach : ...découle du consentement de ceux qui sont gouvernés.

S. Valentine : Qui sera roi dans cette république ?

E. Teach : Il n'y aura pas de rois.

S. Valentine : Bien sûr, qui en a besoin, hein ? Qui a besoin d'un roi quand on a... Barbe-Noire ?

E. Teach : Nous n'usons pas de ce nom ici.

S. Valentine : Le commodore Teach, alors. Mais rappelle-moi, Ed, qui donc t'a précisément élu commodore, hein ? Si je me rappelle bien c'était... c'était toi. Toi-même. Il s'est réveillé un beau matin et s'est dit : “oh, commodore, voilà qui sonne plutôt bien.”

E. Teach : Et c'est le cas.

S. Valentine : Alors qu'est-ce qui t'empêcherait de te réveiller un beau matin dans ta nouvelle république et de décider que “roi” sonne plutôt bien ? Ou “empereur” ?

E. Teach : Était-ce trop te demander que d'avoir foi en moi une dernière fois, Sam ?

S. Valentine : Ton ambition nous tuera tous, commodore. »

177. Le consensus sur cette vision est relativement récent : pendant la Renaissance et à l'époque moderne, Sparte avec ses citoyens guerriers incorruptibles était en compétition avec Athènes comme modèle idéal. Athènes était plutôt perçue comme une cité-état où les mouvements d'humeur et les intérêts conflictuels des factions du peuple pouvaient à tout moment semer le trouble dans la vie politique et ainsi causer sa perte.

envers la déclaration de désintéressement, il formule en termes de persona la distinction entre pouvoir et puissance. La tentative de Teach pour ramener le débat dans les limites qu'il veut lui imposer est gênée par Valentine, qui fait suivre sa fausse concession d'un rappel des actes qui lui ont donné ce titre. Le commodore auto-proclamé, ce qui ici ne rompt pas avec un quelconque « ordre des choses » mais avec l'esprit « démocratique » invoqué plus haut, est présenté comme tout à fait susceptible de ne pas s'arrêter. En découlerait la subversion des institutions et l'ambition démesurée du tyran livré à ses appétits, en définitive destructeur de son peuple.

C. L'appel du large : d'une irrésistible tentation

Des hiérarchies se créent ainsi entre les personnages des artefacts culturels, d'un point de vue intradiégétique autant qu'extradiégétique. Cette répartition sur une *scala politica* et une *scala dramatica* est également mobile dans une certaine mesure : la première selon les circonstances et les actions des personnages, la seconde en fonction des choix faits par les auteurs et parfois de la perception du public. Ce phénomène se combine avec, entre autres, une certaine vision de l'Âge de la voile que souligne Rediker :

Indeed, the life-and-death drama of seafaring has given rise to a “romance of the sea” that has long, and in many ways rightly, dominated maritime history. There is something deeply stirring about the image of agile, determined seamen scuttling up and down a ship's mast in foamy, rolling seas, battling the winds, the waves, and the odds to eke out a living. Such an image commands attention, respect even awe, particularly in a nation like the United States, bred on frontier heroes and the adventurous, sometimes vicious conquest of nature.¹⁷⁸

Cette propension à avoir une vision « romantique »¹⁷⁹ de la vie en mer se produit en sélectionnant des actions spécifiques qui priment sur le quotidien du navigateur, jusqu'à s'y substituer. L'attrait particulier de la culture étasunienne pour l'Âge de la voile que décèle Rediker se retrouve dans une certaine mesure dans les artefacts culturels anglophones¹⁸⁰, ici sous l'angle de l'aventure et du sublime.

178. REDIKER 1987, *op. cit.*, p. 3. [Traduction] « En effet, les rebondissements entre la vie et la mort propres à la navigation ont donné naissance à une “romance de la mer” qui a longtemps, et à plus d'un juste titre, dominé l'histoire maritime. Il y a quelque chose de profondément émouvant à imaginer des marins lestes et déterminés qui montent et descendent le long du mât d'un navire au milieu des mers bouillonnantes et déferlantes, luttant contre les vents, les vagues et leurs propres chances pour y gagner à peine de quoi vivre. Une telle image force l'attention, le respect et même une révérence mêlée de crainte, en particulier dans une nation qui, comme les États-Unis, s'est nourrie des héros de la Frontière et de la conquête audacieuse, parfois brutale, de la nature. »

179. Terme qui s'entend ici au sens large de dramatisation, plutôt que dans son acception littéraire.

180. Cf. I.2.C.a. et III.1.A.b.

a. L'aventure

À propos de la jeunesse de Thomas White, qui avant de se tourner vers la piraterie fut marin dans la Royal Navy puis capitaine du brigantin marchand *Marygold*, Johnson écrit que sa mère obtint pour lui une commission « as he had an Inclination to the Sea »¹⁸¹. Une telle tendance ou disposition à ressentir, penser et agir d'une certaine façon, qui peut tel le « roving mind » de Mary Read¹⁸² se lire comme la manifestation d'un caractère inné, fait partie des causes attribuées à l'existence des pirates. Sa conjonction avec des circonstances favorables à son expression peut être avancée, mais l'inclination est tout autant susceptible d'être l'alpha et l'oméga de l'explication. Si l'aventure est « l'irruption du hasard, ou du destin, dans la vie quotidienne, où elle introduit un bouleversement qui rend la mort possible, probable, présente, jusqu'au dénouement qui en triomphe — lorsqu'elle ne triomphe pas »¹⁸³, il faut aussi envisager que cette irruption puisse constituer, dans des artefacts qui se concentrent sur des personnages comme les pirates, le quotidien lui-même : « venture » pouvait désigner les expéditions risquées que menaient les écumeurs de l'ère moderne.

Quand, dans *The Buccaneers*, les attaques de pirates dans les Bahamas atteignent une intensité inquiétante et la poudre noire vient à manquer, Beamish envoie le *Sultana* à la Jamaïque pour y négocier un réapprovisionnement avec le gouverneur (André Morell). L'épouse de ce dernier (Noel Hood), ainsi que sa fille Megan (Pamela Wright) et une autre femme, reçoivent Tempest au salon et lui font la conversation :

Épouse du gouverneur : I've often wondered why a man would sink to piracy, perhaps you could explain that to me, Captain.

D. Tempest : Well, it's a matter of taste, ma'am, like everything else, but I s'pose, some of us have a taste for silver, or diamonds, or gold. [...] Then some have an actually gory taste for blood, some for adventure, but, mostly, they sink to piracy as you put it ma'am because, they're already down so low they can't get any further. They're not afraid of hanging because they've already reached the end of their rope. While it may sound very romantic to you, sitting here sipping tea safe and sound, but maybe you're not as safe and sound as you think you are.¹⁸⁴

181. JOHNSON C., *op. cit.*, p. 472. [Traduction G. Villeneuve] « étant donné sa grande passion pour la mer »

182. Cf supra.

183. TADIÉ, Jean-Yves. *Le roman d'aventures*. 1982. Gallimard, 2013. 219 p. p. 5.

184. *The Buccaneers* S01E08, « Gunpowder Plot ». [Traduction] « Épouse du gouverneur : Je me suis souvent demandé pourquoi un homme s'abaisserait à devenir pirate ; peut-être pourriez-vous me l'expliquer, capitaine. D. Tempest : Eh bien, c'est une question de goût, madame, comme toute autre chose, mais je présume que certains d'entre nous ont un goût pour l'argent, pour les diamants, ou pour l'or. [...] Et d'autres ont un goût viscéral pour le sang, d'autres pour l'aventure, mais, pour la plupart, ils s'abaissent à devenir pirates, comme vous

En parlant de « taste », Tempest commence par adapter sa réponse à son public de femmes d'une classe sociale supérieure à la sienne : cette notion était selon George Colman « the darling idol of the polite world »¹⁸⁵ au milieu du XVIII^e siècle, la monstration du raffinement par la consommation ostentatoire. Cette utilisation mène cependant à l'hypothèse du penchant naturel, propre à chaque individu plutôt qu'aux pirates dans leur ensemble. Elle est à son tour subvertie par l'explication qui, dans la même veine que celle donnée par Rogers au début de la série, fait de la piraterie le dernier recours d'hommes qui n'ont plus rien à perdre.¹⁸⁶ La conclusion de l'exposé, qui vise à corriger la vision déformée par la distance sociale et spatiale, fait de ces dames des substituts du public extradiégétique enclin à voir les écumeurs comme des figures « romantiques ». Elle annonce aussi la mise en œuvre du plan de Tempest : faire croire à une attaque de pirates sur Port Royal pour convaincre le gouverneur d'accéder aux demandes de Beamish.

Quand Jack Sparrow essaie de sacrifier Will Turner à Davy Jones dans *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*¹⁸⁷, le psychopompe lui impose de lui amener quatre-vingt-dix neuf âmes supplémentaires s'il souhaite éviter de servir à bord du *Flying Dutchman*. Le *Black Pearl* fait alors voile pour la Tortue, où Gibbs et, dans une moindre mesure, Sparrow recrutent autant d'hommes que possible :

J. Gibbs : And what makes you think you're worthy to crew the Black Pearl?

Très vieil homme (Derrick O'Connor) : Truth be told, I've never sailed a day in me life. I figure I should get out, see the world while I'm still young.

J. Gibbs : You'll do. Make your mark. Next!

Homme émacié (Georges Trillat) : My wife ran off with my dog and I'm drunk for a month and I don't give an ass rat's if I live or die.

J. Gibbs : Perfect. Next!

J. Sparrow : I know what I want...

Homme infirme (Israel Oyelumade) : Me have one arm and a bum leg.

J. Gibbs : It's the crow's-nest for you.

J. Sparrow : I know what I want.

J. Gibbs : Next!

le dites madame, parce qu'ils ont déjà atteint le fond. Ils n'ont pas peur d'être pendus parce qu'ils sont déjà au bout du rouleau. Tout ça peut vous sembler très romantique, assises comme vous l'êtes à siroter votre thé en lieu sûr, mais vous n'êtes peut-être pas en un lieu si sûr que ça. »

185. Colman, George. *The Connoisseur*, no. 120, 13 mai 1756. Cité dans BRAGG, Melvyn. « Taste ». In *Our Time*, 25 octobre 2007. BBC. [en ligne][référence du 15 juin 2017].

<<http://www.bbc.co.uk/programmes/b0082dzm>> [Traduction] « l'idole favorite des gens bien éduqués »

186. Cf. II.1.A.a.

187. Cf. II.1.A.b.

Irlandais (Gerry O'Brien) : Ever since I was a little lad, I've always wanted to sail the seas... forever.

J. Gibbs : Sooner than you think. Sign the roster.¹⁸⁸

La succession de personnages (qui renvoie à la remarque préalable de Sparrow : « Fortunately, he was mum as to the condition in which these souls need be. »¹⁸⁹) est montrée sur le mode comique et joue avec les références culturelles du public en combinant *Wanderlust*, apathie suicidaire, infirmité et rêve enfantin. Le contraste est formé avec Sparrow, qui entretemps s'acharne sur la boussole magique censée lui indiquer où se trouve ce qu'il désire le plus au monde : le pirate au long cours est indécis quant à son propre vouloir, tandis que les marins d'eau douce font preuve d'un enthousiasme que leur manque d'expérience n'atteint pas.

Suite à la mort de Bainbridge dans *Pirates of the Caribbean: The Price of Freedom*¹⁹⁰, Sparrow prend le commandement du *Fair Wind* et s'entretient avec Esmeralda de Sevilla, qu'il connaît depuis l'époque où ils vivaient à Shipwreck¹⁹¹. Elle est arrivée à l'enclave pirate en compagnie de son grand-père Don Rafael, Seigneur pirate de la mer des Caraïbes, dont elle parle dans une scène analeptique :

“He is my hero. We are the only family left to each other. After my parents died, he decided I must become a fine lady, perhaps serve at court, so he put me in a convent school in Barcelona. I missed him—and the sea—so much.” Her smile took on a touch of irony. “I hadn’t been there a month before I knew I wasn’t destined for the court of His Majesty.”¹⁹²

188. *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*. [Traduction] « J. Gibbs : Et pourquoi serais-tu digne de servir sur le *Black Pearl*, d'après toi ?

Très vieil homme : À dire vrai, j'ai jamais navigué de ma vie, pas une fois. Je me dis que je devrais sortir, découvrir le monde tant que je suis encore jeune.

J. Gibbs : Tu feras l'affaire. Fais une marque. Suivant !

Homme émacié : Ma femme est partie avec mon chien et ça fait un mois que je suis ivre et je me contrefous de vivre ou mourir.

J. Gibbs : Parfait. Suivant !

J. Sparrow : Je sais ce que je veux...

Homme infirme : J'avons qu'un bras et une patte folle.

J. Gibbs : Pour toi, ce sera le nid-de-pie.

J. Sparrow : Je sais ce que je veux.

J. Gibbs : Suivant !

Irlandais : Depuis que j'suis tout petit, j'ai toujours voulu faire voile sur les mers... pour toujours.

J. Gibbs : Ça arrivera plus tôt que tu le crois. Signe le registre. »

189. *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*. [Traduction] « Fort heureusement, il n'a pipé mot quant à l'état dans lequel les susdites âmes doivent se trouver. »

190. Cf. supra.

191. Cf. I.3.A.e.

192. CRISPIN, *op. cit.*, ch. 2. [Traduction] « C'est mon héros. Nous sommes la seule famille qu'il nous reste. Après la mort de mes parents, il a décidé que j'allais devenir une dame raffinée, peut-être servir à la cour, alors il

À l'admiration pour l'aïeul se mêle donc l'affection, intensifiée par l'amointrissement de la famille proche. Néanmoins, les attentes aristocratiques sont remises en question par le sentiment d'inadaptation d'une jeune femme certes noble de sang, mais dotée d'un caractère inadapté aux conventions de la « bonne naissance ». L'élément qui importe ici, et qui apparaît en filigrane, est que ni Don Rafael ni les autres pirates ne remettent en cause cet appel de l'océan, qui se confond avec l'aventure associée à la piraterie, c'est-à-dire la navigation « libre ». Sparrow a lui-même une réaction similaire à l'idée de rester sur l'île de Zerzura, confiné par ses protections magiques : « Me, Captain Jack Sparrow, living on an island? In one place, year after bloody year? Hemmed in by a wall of illusion, Robby? With only three ruddy miles of ocean I can sail? »¹⁹³ Cet élément de construction du personnage apparaît dès le premier film de la franchise, à l'issue duquel il échappe au gibet :

Anamaria : Captain Sparrow... the *Black Pearl* is yours.

J. Sparrow : On deck, you scabrous dogs! Hands to the braces! Let down and haul to run free. Now... bring me that horizon. And really bad eggs... drink up, me 'earties, yo ho.¹⁹⁴

La caresse donnée à la barre de gouvernail fait office de retrouvailles entre Sparrow et le *Pearl*, dont il a essayé pendant toute la diégèse de reprendre le contrôle. Le bref moment où sont donnés à pleine voix les ordres, destinés à éloigner les autres pirates qui observent la scène, est suivi d'un murmure qui fixe comme objectif le *limes* impossible à atteindre qu'est l'horizon. L'attraction est ici exercée par ce qui se situe au-delà, ou plutôt ce que représente l'horizon, c'est-à-dire par la multitude d'aventures rendues possibles une fois le moyen de mobilité recouvré (annexe 15). Les vers fredonnés achèvent de confirmer l'appropriation de la « nature » de pirate en créant un écho simultanément intradiégétique (Sparrow apprend la chanson auprès de Swann) et extradiégétique (cette même chanson fut composée pour l'attraction *Pirates of the Caribbean* des parcs Disney)¹⁹⁵.

m'a placée dans un couvent de Barcelone. Il me manquait affreusement, et la mer tout autant.” Son sourire se teinta d'ironie. “Il ne m'a pas fallu un mois avant de comprendre que je n'étais pas destinée à finir à la cour de Sa Majesté.” »

193. *Ibid.*, ch. 18. [Traduction] « Qui, moi, le capitaine Jack Sparrow, vivre sur une île ? À un seul endroit, une fichue année après l'autre ? Cerné par un mur de mirages, Robby ? Avec seulement trois sacrés milles où je pourrais naviguer ? »

194. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « Anamaria : Capitaine Sparrow... le *Black Pearl* est à vous.

J. Sparrow : Tout le monde sur le pont, chiens scabreux ! Parés aux lignes de vergue ! Déferlez et hissez haut. Et maintenant... donnez-moi cet horizon. D'la vraie mauvaise graine... À la vôtre, mes gaillards, yo ho. »

195. BEIRAMAR, Emmanuel. « Pirates des Caraïbes : Retour aux origines ». *Fantasy*, [en ligne] 01 avril 2011. [Référence du 10 juillet 2017] <www.fantasy.fr/articles/view/16368/pirates-des-caraibes-retour-aux-origines> Cf. II.3.C.b.

Les déboires de Vane et son équipage lors de la première saison de *Black Sails*, ainsi que le traitement subi par Max, poussent Bonny à se débarrasser de la brute Hamund (Neels Clasen). Elle va alors chercher conseil auprès d'Eleanor Guthrie, qui propose de monter un guet-apens pour éliminer tous les hommes restés fidèles à Vane. La machination est couronnée de succès, mais s'avère lourde de conséquences lorsque Vane s'empare du fort de Nassau et comprend ce qu'il est advenu de ses hommes :

Hamund pulls you out of bed, marches you down to the wrecks to look for a stash of stolen pearls. And somehow, only you and your dog make it back alive... Quite a moment. Jack Rackham with nothing to say. Had I a shrewd quartermaster right now, he would tell me that can't let what you did stand. He would say an offense like that demanded an example be made of both of you. The bloodier the better. But today, I'm a little less worried about perception than I used to be. As long as I hold that fort, doesn't really matter. So the street will know what you did. They will know you betrayed your brothers for a woman. That story will spread far and wide and you'll never sail beneath the black again. You'll sit in this place and rot with the rest of the whores. Something tells me that'll sting worse than dying. Loyalty, Jack. It's supposed to mean something. It does to me, anyway. Oh. Love what you've done with the place.¹⁹⁶

Après avoir montré qu'il n'est pas dupe, Vane évoque la possibilité de maintenir sa réputation de manière coutumière, en accord avec la culture de la violence, d'autant plus qu'il est dépeint l'un des pirates les plus « sauvages ». Néanmoins, l'accroissement récent de sa puissance lui permet d'agir d'une façon similaire à Guthrie quand cette dernière l'a interdit de commerce : en faisant connaître à la communauté la trahison de Rackham, il le rend *persona non grata*. L'action aventureuse ainsi permise par le fait de naviguer en tant que pirate est contrastée avec le pourrissement, c'est-à-dire la décomposition provoquée par l'immobilisation (doublée de la corruption vénérienne qui remet en cause la *virtus* de Rackham). La pique finale est lancée après l'hypothèse d'un sort pire que la mort, pour renforcer l'insistance sur les valeurs qui

196. *Black Sails* S01E08, « VIII. » [Traduction] « Hamund vous tire du lit, vous traîne jusqu'aux épaves pour chercher une planque de perles. Et curieusement, seuls toi et ton laquais en revenez vivants... On n'a jamais vu ça. Jack Rackham sans rien à dire. Si j'avais un quartier-maître futé ici et maintenant, il me dirait que je ne peux pas laisser passer ce que vous avez fait. Il me dirait qu'une telle attaque exige que vous serviez tous les deux d'exemple. Et le plus sanglant serait le mieux. Mais aujourd'hui, je me soucie un peu moins de mon image qu'avant. Tant que je tiens ce fort, peu importe. Alors la rue saura ce que tu as fait. Elle saura que tu as trahi tes frères pour une femme. Cette histoire se répandra comme une traînée de poudre, et tu ne navigueras plus jamais sous pavillon noir. Tu resteras fiché ici et tu pourriras avec le reste des putains. Quelque chose me dit que ça te fera plus mal que de mourir. La loyauté, Jack. C'est censé avoir du sens. Ça en a pour moi, en tout cas. Oh. J'adore ce que tu as fait de cet endroit. »

unissent la communauté et permettent à ses membres individuels de satisfaire leurs pulsions. Vane s'avèrera justifié de supposer son châtement efficace : Rackham passe les épisodes suivants à essayer en vain de faire voile à son propre compte, sans qu'un seul pirate daigne se joindre à lui. La peine est levée lorsque Max orchestre une réconciliation publique, à l'issue de laquelle Vane déclare : « Congratulations, Jack. Now you know what it's like to rise from the grave. »¹⁹⁷

L'appel du large fait enfin partie de la conclusion de *The Black Swan* : après avoir vaincu ceux de ses anciens compagnons qui ont refusé de se ranger, Henry Morgan médite sur cette dernière aventure :

H. Morgan : Well, we've had a nice taste of fun, Tom Blue.

T. Blue (Thomas Mitchell) : Aye. That we have, Henry. Nothing like it to keep your ears pink.

H. Morgan : Look you, it wouldn't take much arguing to talk me out of Jamaica. Who wants to be sitting around stuffed with lace and a wig shutting the wind from your head? Look at that sea. And the world stretched around you like a barrel of gold ready to drop in your lap.

T. Blue : It's the only life, Henry. Say the word and the Caribbean is yours.¹⁹⁸

Les deux écumeurs habitués aux déchaînements de violence considèrent la mort de plusieurs centaines d'hommes comme une distraction bienvenue, l'opportunité de goûter à nouveau aux plaisirs de l'aventure. Comparée à celle-ci, la sécurité qu'apporte le service dûment sanctionné paraît bien fade, d'autant plus que le grand qu'est Morgan pourrait, selon Blue, écumer à nouveau sans encombre et piller selon son plaisir. Ils sont cependant interrompus par Jamie Waring et Lady Margaret Denby (Maureen O'Hara) qui se chicanent amoureusement et finissent dans les bras l'un de l'autre. Morgan conclut alors : « There he goes. It's the end of the Spanish Main. »¹⁹⁹ On retrouve la confusion à propos de « Spanish Main »²⁰⁰, mais elle est ici plus que spatiale : plutôt qu'une zone géographique, l'expression semble transformer une référence spatiale en période temporelle, un « âge de l'aventure » qui touche à sa fin

197. *Ibid.* S02E03, « XI. » [Traduction] « Félicitations, Jack. Maintenant tu sais ce que ça fait de revenir d'entre les morts. »

198. *The Black Swan*. [Traduction] « H. Morgan : Eh bien, on se sera divertis un brin, Tom Blue.

T. Blue : Sûr. Tu l'as dit, Henry. Rien de tel pour garder le teint vif.

H. Morgan : Remarque, il en faudrait peu pour me dissuader de retourner à la Jamaïque. Qui veut rester assis à être empaillé de dentelle et à porter une perruque qui empêche de sentir le vent sur son visage ? Regarde donc cette mer. Et le monde qui s'étale à nos pieds, comme un tonneau d'or prêt à se déverser sur nous.

T. Blue : C'est la seule vie qui en vaille la peine, Henry. Tu n'as qu'un mot à dire, et les Caraïbes sont à toi. »

199. *The Black Swan*. [Traduction] « Et voilà, il est parti. C'est la fin de notre époque. »

200. Cf. I.2.A.a.

maintenant que les boucaniers sont devenus les agents officiels du roi, soumis à la politique coloniale.

b. Le sublime

Ces éléments lient de manière presque inextricable écumeurs et large marin, à tel point qu'ils peuvent être compris comme des manifestations de l'élément liquide. C'est en tout cas une interprétation possible de la réplique de Don Miguel, le gouverneur espagnol qui torture Waring au début de *The Black Swan* pour savoir où se trouve Morgan et s'entend répondre qu'il est en Angleterre : « You lie. I grant you England is where he should be— hanging from a gibbet with the rest of you scum of the sea! But I have word from our ambassador that he escaped. »²⁰¹ L'expression « scum of the sea » peut être une tentative de rabaissement où l'infériorité de classe des écumeurs est invoquée²⁰², mais aussi une métaphore de l'écume qui émerge pour troubler la limpidité des flots.

Cette notion d'un surgissement est notamment illustrée dans les artefacts audiovisuels par certains choix de mise en scène qui font « apparaître » les pirates au beau milieu de l'étendue marine. Il serait fastidieux d'en référencer l'ensemble, mais le cri de la vigie qui signale une voile inconnue là où ne se trouvait auparavant qu'une étendue apparemment vide est le palier le plus prosaïque de ce *topos* qui peut être décliné sous des formes diverses. Le film *The Devil-Ship Pirates* s'ouvre sur une mer embrumée, ou peut-être enfumée par les canonades, sur laquelle glisse le navire éponyme. Le premier plan sur le *Black Pearl* dans *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl* est une vision du navire qui disparaît dans un banc de brouillard après avoir coulé un navire marchand ; William Turner lui-même, jeune garçon dans cette scène, est introduit dans la diégèse comme rescapé évanoui sur un radeau de fortune ballotté par les vagues. Un « radeau de *La Méduse* » revisité est aussi le moyen par lequel Polanski introduit Red et Malfilâtre dans *Pirates*, et celui par lequel il conclut ce film. Autre conclusion sur le grand large, l'adaptation de 1950 de *Treasure Island* diverge du roman en ceci que Long John Silver (Robert Newton), au lieu de disparaître dans la nuit grâce à la complicité de Ben Gunn (Geoffrey Wilkinson), occupe le dernier plan du film : assis dans une barque, il adresse un dernier salut à l'équipage de l'*Hispaniola* tandis qu'il quitte la crique de l'île qui s'ouvre sur le grand large. Le *topos* ainsi construit est susceptible d'être détourné,

201. *The Black Swan*. [Traduction] « Tu mens. Je t'accorde que l'Angleterre est là où il devrait être : pendu à un gibet en compagnie de vous autres, la racaille de la mer ! Mais j'ai eu vent par notre ambassadeur de son évasion. »

202. Cf. I.3.B.a.

comme avec l'arrivée de Sparrow à Port Royal dans *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl* : filmé en contre-plongée et les vêtements claquant au vent, l'homme au port altier scrute l'horizon du haut d'un mât sur une musique aux sonorités épiques ; mais le plan suivant, en plongée douce et avec un angle plus large, révèle que l'embarcation n'est qu'un frêle esquif en train de couler au fur et à mesure de son avancée. Autre « apparition » de Sparrow au début de *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest* : du haut des murs d'une prison turque, des cercueils sont lancés à la mer. L'un d'eux dérive et attire l'intérêt d'un corbeau, dont les coups de bec sont interrompus par un coup de feu tiré depuis l'intérieur du cercueil. Émerge alors Sparrow, qui n'hésite pas à utiliser un bras décomposé comme rame de fortune. Le surgissement prend toute son ampleur avec le *Flying Dutchman* qui, en vertu de son caractère surnaturel, émerge littéralement des flots et peut s'y enfoncer à nouveau.

Ces occurrences d'accentuation du lien entre pirates et élément marin constituent une autre subsistance de la peur originelle envers la mer, d'abord étudiée comme épreuve de la Nature qui permet aux individus de se distinguer et à la communauté de resserrer ses liens.²⁰³ Ici, les pirates deviennent un danger intrinsèque à la mer, de la même façon qu'un auteur du XVII^e siècle comme Thomas Overbury « identifie piracy with natural disasters that affect sea travel; a much more literal concern with piracy as one of many well-established threats to sea trade and with the rules governing risk associated with such threats can be found within a number of primers for merchants. »²⁰⁴ Il ne s'agit là que du pôle d'un gradient dont l'autre extrémité est l'humanisation des pirates, ce qui explique les différents degrés d'intégration dans les artefacts culturels : selon les circonstances données, les objectifs visés et les effets rhétoriques employés, les pirates pourront se confronter à l'élément marin et sa galerie de monstres, ou y être assimilés.

La quête de vengeance de Sparrow dans *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl* touche à sa fin lorsqu'il change une nouvelle fois de camp et s'assure l'aide de Turner pour combattre les pirates de Barbossa restés dans l'ancre au trésor de la Isla de Muerta. Au moment où Sparrow commence à croiser le fer avec Barbossa, ce dernier déclare : « You're off the edge of the map, mate. Here there be monsters. »²⁰⁵ Justifiée par la

203. Cf. I.2.B.b.

204. WACHSPRESS, *op. cit.*, p. 317 note 56. [Traduction] « identifie la piraterie aux catastrophes naturelles qui nuisent au voyage maritime ; on peut trouver, dans un certain nombre de manuels à l'usage des marchands, une inquiétude bien plus littérale envers la piraterie comme l'une des menaces de longue date envers le commerce maritime et envers les règles qui régissent le risque associé à de telles menaces. »

205. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « Tu as dépassé le bord de la carte, l'ami. C'est peuplé de monstres ici. »

malédiction qui pèse sur les pirates du *Pearl*, l'appropriation du terme « monstre » est aussi l'occasion de rappeler que *l'arva vacua*, en tant qu'espace d'inconnu, peut receler des découvertes fatales. La métaphore cartographique est une référence à la locution *Hic sunt dracones*, visible sur des globes planétaires du XVI^e siècle²⁰⁶, qui fait de l'espace non répertorié une *terra periculosa : hic sunt hostēs humani generis*. L'échange verbal qui accompagne le duel débouche sur la révélation pour son ennemi que Sparrow est lui aussi devenu impossible à tuer puisqu'il a subtilisé une pièce du trésor aztèque²⁰⁷, ce qui pousse Barbossa à demander à haute voix : « So what now, Jack Sparrow? Will it be it two immortals locked in an epic battle until Judgment Day and trumpets sound? Hmm? »²⁰⁸ Si la réplique souligne le caractère apparemment insoluble de la situation, elle a aussi pour effet (tout sarcastique qu'il soit) de magnifier les deux pirates, qui de monstres deviennent des immortels surhumains dont le spectacle ne s'achèvera qu'à la fin des temps. Le monstre est bien ici, pour reprendre une étymologie avancée à l'ère moderne, ce qui se montre et ce qui présage de la fin du monde connu²⁰⁹.

L'assignation du terme « pirate » permet pareillement la déshumanisation des écumeurs, comme l'explique James Flint à Billy Bones dans *Black Sails*, après la tentative britannique de capturer Richard Guthrie : « When a king brands us pirates, he doesn't mean to make us adversaries. He doesn't mean to make us criminals. He means to make us monsters. For that's the only way his God-fearing, taxpaying subjects can make sense of men who keep what is theirs and fear no one. »²¹⁰ La liste de connotations fait se suivre l'ennemi, a priori égal du point de vue juridique, puis le criminel, sujet tombé en défaveur et d'autant plus inférieur au monarque, pour enfin s'arrêter sur le monstre, c'est-à-dire l'étranger qui ne peut prétendre au retour vers le réseau culturel britannique. Cet étranger, loin d'être caché, est bel et bien montré pour que les sujets respectueux de la Couronne et de l'Église puissent s'y comparer et

206. KIM, Meeri. « Oldest globe to depict the New World may have been discovered. » *The Washington Post*, [en ligne], 19 août 2013. [Référence du 03 juillet 2017] <https://www.washingtonpost.com/national/health-science/oldest-globe-to-depict-the-new-world-may-have-been-discovered/2013/08/19/503b2b4a-06b4-11e3-a07f-49ddc7417125_story.html?hpid=z1&utm_term=.c80e0406638a>

207. Cf. III.3.B.a.

208. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « Et maintenant, Jack Sparrow ? Quelle sera l'issue, deux immortels prisonniers d'une bataille épique jusqu'à ce qu'arrive le Jour du jugement dernier et que résonnent les trompettes ? Hmm? »

209. CLARK, Stuart. *Thinking with Demons: the Idea of Witchcraft in Early Modern Europe*. Oxford University Press, 1997. 827 p. pp. 365-366.

210. *Black Sails* S01E01, « I. » [Traduction] « Quand un roi nous marque du sceau des pirates, il ne compte pas faire de nous des ennemis. Il ne compte pas faire de nous des criminels. Il compte faire de nous des monstres. Car c'est le seul moyen pour que ses sujets qui craignent Dieu et paient des impôts arrivent à comprendre des hommes qui gardent ce qui leur appartient et ne craignent personne. »

envisager la rupture avec les valeurs de leur communauté comme le fait d'être inhumains. Conscient du caractère arbitraire de l'assignation, le gouverneur des Carolines Peter Ashe, un ami des Hamilton du temps de Londres, l'utilise pour prétendre aider James Flint et Miranda Barlow à réintégrer leur ancien réseau culturel : « You will tell them about the affair with Thomas. You will tell them how it ended. You will explain to them what it drove you to do. You will reveal everything. And when you do, Captain Flint will be unmasked, the monster slain. And in his place will stand before all the world a flawed man, a man that England can relate to and offer its forgiveness. »²¹¹ L'exposition au grand jour que suggère Ashe, en détaillant le processus de « réhumanisation », fait apparaître en filigrane celui de déshumanisation, le tout consistant en un effacement des motivations qui, parce qu'il ne sélectionne que les actes les plus spectaculaires, permet de ranger l'individu dans la catégorie « monstre ». Le phénomène peut être rapproché d'un autre procédé utilisé par certains essayistes de l'ère moderne :

Gentili, Grotius, and later English writers all compared pirates, tyrants, highwaymen, and atheists to beasts. This was not mere rhetorical flourish, but grounded in a fundamental shift in how both punishment and wrongdoers were perceived: Punishment, according to Grotius and his intellectual progeny (including John Locke), is a natural right to be deployed against inherently dangerous transgressors.²¹²

Faire du pirate un monstre est une intensification de cette animalisation mais ne produit pas le même effet. Alors que la bête, en vertu de la *scala naturae*, est censée être inférieure à l'humain, le monstre pirate est, de par ses liens élémentaires avec le large, susceptible de dépasser l'humain (en force si ce n'est en « légitimité »). La discussion avec Peter Ashe prend ainsi un tour imprévu lorsque Barlow reconnaît dans la demeure du gouverneur une horloge qui appartenait à son beau-père, en déduit qu'il s'agit d'un gage de reconnaissance après que Ashe a éventé la liaison entre Flint et Hamilton, et se fait abattre pour avoir fait un pas de trop.²¹³ Le procès de Flint a alors lieu, et ce dernier n'a qu'une déclaration à faire : « I have one regret. I regret ever coming to this place with the assumption that a reconciliation could be

211. *Ibid.* S02E09, « XVII. » [Traduction] « Vous leur direz tout de votre liaison avec Thomas. Vous leur direz comment elle s'est achevée. Vous leur expliquerez ce que cette fin vous a poussé à faire. Vous révélez tout. Et une fois cela fait, le capitaine Flint sera démasqué, le monstre pourfendu. Et à sa place se tiendra devant tout le monde un homme faillible, un homme que l'Angleterre peut comprendre et à qui elle peut offrir son pardon. »

212. WACHSPRESS, *op. cit.*, p. 327. [Traduction] « Gentili, Grotius et des auteurs anglais postérieurs utilisaient tous la même comparaison des pirates, tyrans, bandits de grand chemin et athées à des bêtes. Loin d'être une simple fioriture rhétorique, cette comparaison se fondait sur un glissement fondamental dans la façon dont le châtement comme le malfaiteur étaient perçus : le châtement, selon Grotius et sa progéniture intellectuelle (dont John Locke), est un droit naturel qui doit être utilisé contre les transgresseurs dangereux par nature. »

213. *Black Sails* S02E09, « XVII. »

found. That reason could be a bridge between us. Everyone is a monster to someone. Since you are so convinced that I am yours, I will be it. »²¹⁴ S'ensuit, après le sauvetage de Flint par Vane, la démonstration du pouvoir destructeur du capitaine pirate : de retour à bord du navire, Flint donne le branle-bas de combat et ordonne de canonner « ce qu'il reste » (« Whatever's left »). Charles Town est ainsi rasée, comme le souhaitait Barlow dans son dernier souffle.

Ces liens tissés avec le grand large et le monstre peuvent donner aux pirates un aspect esthétique proche du sublime tel qu'il fut théorisé au XVIII^e siècle. S'agissant des « Pleasures of Imagination »²¹⁵, Joseph Addison dans le numéro 412 (23 juin 1712) du *Spectator* se concentre sur le mélange de répugnance (« disgust ») et de délice (« delight ») que peuvent susciter certains objets qui frappent les sens de par leur grandeur (« greatness »), leur nouveauté (« novelty ») ou leur beauté (« beauty ») : parmi les exemples qu'il donne, « a wide Expanse of Waters » figure au même titre que « a spacious Horison », ce dernier étant de plus « an Image of Liberty » ; il voit aussi dans « a troubled Ocean » la combinaison de la grandeur avec la beauté et la nouveauté, ce qui suscite un plaisir d'autant plus grand.²¹⁶ Le numéro 489 (20 septembre 1712) du même périodique, écrit sous forme de réponse, développe l'attrait de l'élément marin :

[O]f all Objects that I have ever seen, there is none which affects my Imagination so much as the Sea or Ocean. I cannot see the Heavings of this prodigious Bulk of Waters, even in a Calm, without a very pleasing Astonishment; but when it is worked up in a Tempest, so that the Horison on every side is nothing but foaming Billows and floating Mountains, it is impossible to describe the agreeable Horrour that rises from such a Prospect. A troubled Ocean, to a Man who sails upon it, is, I think, the biggest Object that he can see in Motion, and consequently gives his Imagination one of the highest Kinds of Pleasure that can arise from Greatness.²¹⁷

214. *Ibid.* S02E10, « XVIII. » [Traduction] « J'ai bien un regret. Je regrette d'être un jour venu ici en supposant qu'une réconciliation était possible. Que la raison pouvait être un moyen de nous rejoindre. Chaque homme est le monstre d'un autre. Puisque vous êtes à ce point convaincu que je suis le vôtre, je le serai. »

215. ADDISON, Joseph, STEELE, Richard. *The Spectator*. 1711-1714. 4 Vol. Bond, Donald F. (éd.). Oxford : Clarendon Press, 1965. Vol. III, p. 537. Cité dans CORBIN, Alain. *Le territoire du vide : l'Occident et le désir du rivage*. 1988. Paris : Flammarion, 1990. 407 p. p. 144. [Traduction] « Plaisirs de l'imagination »

216. *Ibid.*, Vol. III, pp. 540-541. [Traductions] « une vaste étendue d'eau », « un ample horizon », « une image de la liberté », « un océan en tourmente ».

217. *Ibid.*, Vol. IV, pp. 233-234. [Traduction] « [D]e tous les objets que j'ai jamais vus, nul n'affecte autant mon imagination que le font la mer ou l'océan. Je ne puis voir les soulèvements de cette grande masse d'eau, même lorsqu'elle est calme, sans éprouver une stupéfaction fort plaisante. Mais lorsqu'elle est agitée par une tempête, de telle façon que de part en part l'horizon n'est plus que volutes d'écume et montagnes ondoyantes, il est impossible de décrire la plaisante terreur qui émerge d'une telle vision. Un océan en tourmente, pour un homme qui fait voile dessus, est, je pense, le plus considérable objet qu'il peut voir en mouvement, et par conséquent donne à son imagination l'une des formes de plaisir les plus élevées qui puisse être suscitée par la grandeur. »

Si « O », le lecteur censé avoir rédigé cette réponse, nuance cette description en citant plus loin le Psaume 107²¹⁸ comme un exemple bien supérieur, il insiste sur la terreur qui sous-tend la « stratégie émotionnelle »²¹⁹ du sublime, comme le fit Edmund Burke en 1757 :

And to things of great dimensions, if we annex an adventitious idea of terror, they become without comparison greater. A level plain of a vast extent on land, is certainly no mean idea; the prospect of such a plain may be as extensive as a prospect of the ocean; but can it ever fill the mind with any thing so great as the ocean itself? This is owing to several causes, but it is owing to none more than this, that the ocean is an object of no small terror. Indeed terror is in all cases whatsoever, either more openly or latently the ruling principle of the sublime.²²⁰

Alexander Gerard, dans *An Essay on Taste* (1759), considère quant à lui la tendance de l'esprit humain à qualifier de « sublimes » des objets qui suscitent une réponse affective similaire à celle produite par les scènes naturelles de grandeur : « [T]he raging of the sea in a storm, and the loud roaring thunder, which inspire an awful sedateness, are termed sublime. Objects exciting terror are, for this reason, in general sublime; for terror always implies astonishment, occupies the whole soul, and suspends all its motions. »²²¹ S'il donne plus haut une précision quant aux éléments nécessaires pour créer le sublime (à la quantité ou à l'ampleur doit se combiner la simplicité, c'est-à-dire une forme d'homogénéité de la scène)²²², Gerard ajoute que cette extension du sublime peut se faire jusqu'aux caractéristiques qui rendent certains individus exceptionnels.²²³ Enfin, il voit la grandeur comme une caractéristique qui peut être attribuée à un objet n'en étant pas « intrinsèquement » doté à l'aide de figures de style comme

218. CORBIN, Alain, Richard, Hélène, dir. *La mer, terreur et fascination*. Paris : Bibliothèque nationale de France / Seuil, 2004. 199 p. p. 110. Ledit psaume, cité selon la King James Version, décrit au verset 27 la terreur des marins confrontés à la mer tourmentée de la façon suivante : « They reel to and fro, and stagger like a drunken man, and are at their wit's end » (King James Version, Psalm 107:27. Je souligne.). Il est possible que ce soit là l'origine du titre de *Pirates of the Caribbean: At World's End*.

219. CORBIN 1990, *op. cit.*, p. 147.

220. BURKE, Edmund. *A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*. 1757. Boulton, James T. (éd.). Londres: Routledge and Kegan Paul, 1958. 197 p. pp. 57-58. [Traduction B. Saint Girons] « Et si aux choses de grandes dimensions nous ajoutons une idée accidentelle de terreur, elles deviennent incomparablement plus grandes. Une plaine très unie et d'une vaste étendue n'est assurément pas une médiocre représentation ; la perspective peut s'en étendre aussi loin que l'océan ; mais remplira-t-elle jamais l'esprit d'une idée aussi imposante ? Des nombreuses causes de cette grandeur, la terreur qu'inspire l'océan est la plus importante. La terreur est en effet dans tous les cas possibles, d'une façon plus ou moins manifeste ou implicite, le principe qui gouverne le sublime. »

221. GERARD, Alexander. *An Essay on Taste*. 1759. Menston: Scolar Press, 1971. 413 p. p. 18. [Traduction] « [L]e déchaînement de la mer en tempête, et le tonnerre au rugissement assourdissant, lesquels inspirent une pondération pleine de révérence, sont nommés sublimes. Les objets qui provoquent la terreur sont, pour cette raison, généralement sublimes ; car la terreur provient toujours de la stupéfaction, occupe l'âme tout entière, et suspend tous ses élans. »

222. *Ibid.*, p. 13.

223. *Ibid.* p. 18.

la comparaison, la métaphore ou les images : « The power of imparting sublimity to objects which naturally have it not, by giving them a relation to others, is an advantage peculiar to the arts, which imitate by language; for the rest can attain the sublime, only by copying such objects as are themselves possessed of that quality[.] »²²⁴ Ces phénomènes esthétiques, qui tous tendent à magnifier les pirates lorsqu'ils sont étroitement associés au grand large, entraînent pareillement des tensions, non seulement entre les artefacts selon l'accent qu'ils mettent sur le côté humain ou inhumain des pirates, mais au sein même de certains étant donnée la diversité des personnages.

Avant l'élection d'Elizabeth Swann au titre de « pirate king » dans *Pirates of the Caribbean: At World's End*, la Brethren Court débat du bien-fondé des deux options qui s'offrent à elle : combattre ou fuir. Intervient alors Hector Barbossa :

There be a third course. In another age, at this very spot, the first Brethren Court captured the sea goddess and bound her in her bones. That was a mistake. Oh, we tamed the seas for ourselves, aye. But opened the door to Beckett and his ilk. Better were the days when mastery of seas came not from bargains struck with eldritch creatures but from the sweat of a man's brow and the strength of his back alone. You all know this to be true. Gentlemen, ladies, we must free Calypso.²²⁵

La franchise offre ainsi un embryon d'explication aux aspects fantastiques qu'elle manifeste²²⁶, mais elle transforme aussi Barbossa, qui au départ était intensément lié à la mortalité maritime, en un défenseur de la conquête des mers par les hommes. S'il est possible d'y voir une « *Seeansschauung* » proche de celle de la fin du XVII^e siècle en Angleterre, dont « [l]éthique whig impose l'image d'une nature à conquérir ; l'homme doit, de toute sa force, la contraindre à livrer ses richesses »²²⁷, Barbossa est là dans l'exaltation du labeur et de la force, de la *virtus* commune aux marins confrontés aux éléments. Car plus que le désir d'expansion commerciale qui suit la « Glorieuse révolution », la glorification touche le caractère exceptionnel de tous les travailleurs de la mer. Même sans être dans cette tirade des monstres,

224. *Ibid.*, p. 26. [Traduction] « Le pouvoir d'attribuer la sublimité à des objets qui n'en disposent pas par nature, en établissant une relation avec d'autres, est un atout spécifique aux arts, lesquels imitent par la langue ; car le reste ne peut atteindre le sublime qu'en copiant des objets qui sont eux-même en possession de cette qualité[.] »

225. *Pirates of the Caribbean: At World's End*. [Traduction] « Il y a un troisième cap à suivre. À une autre époque, en cet endroit même, la première Cour des frères de la côte captura la déesse des mers et la lia à ses os. C'était une erreur. Oh, nous domestiquâmes les flots à notre avantage, pour sûr. Mais nous ouvrîmes aussi la porte à Beckett et ceux de son acabit. Qu'il était meilleur, le temps où la maîtrise des mers provenait non pas de marchés conclus avec des créatures anciennes et mystérieuse, mais de la sueur coulant du front d'un homme et de la seule force de son dos. Vous savez tous que je dis vrai. Messieurs, mesdames, nous devons libérer Calypso. »

226. Cf. III.1.B.a.

227. CORBIN 1990, *op. cit.*, p. 145.

ils sont parés aux yeux du capitaine (qui s'inclut dans cette catégorie) d'une force capable de défier les dieux et restent résolument autre.

La notion de « lignées » pirates qui déterminent la vocation des personnages, tout en atténuant la distance entre les sexes afin d'accentuer l'inclusivité de la catégorie « pirate », leur attribue des capacités qu'ils exploitent afin de satisfaire leurs désirs ou accomplir ce qu'ils considèrent être leur devoir. Les relations entre écumeurs étant en tension permanente entre coopération et confrontation, il s'agit alors d'imposer sa volonté à une *polis* pour se hisser au-dessus du lot. Cette élévation sociale et politique est fortement liée à une hiérarchie des personnages, le tout se combinant pour, dans une approche esthétique, magnifier les pirates dans leur ensemble et les protagonistes en particulier. La figure du monstre surgi des flots, apex de ce grandissement, conduit à ce que l'altérité du pirate soit complète, faisant du *hostis humani generis* un être proprement inhumain. Ce caractère étranger va notamment se traduire, dans les artefacts et les pratiques culturels, par un apparatus sémiotique distinct qui permet la reconnaissance du pirate en tant que figure culturelle.

3. L'atour e(s)t la peau : du signe comme acte

Alors que c'est l'acte de piraterie qui constitue aux yeux du droit l'élément central de définition de la figure criminelle, au fil des artefacts culturels s'est construite une certaine image du pirate, dont la reconnaissance est rendue possible par un ensemble d'éléments connus du public. Les modalités de reconnaissance, et donc des mêmes phénomènes d'assignation et d'appropriation qui passent par le discours, se forment aussi en fonction d'autres attributs, comme le costume, les symboles et la langue elle-même, tous étant à la fois révélateurs et formateurs des pratiques culturelles. Ces trois pôles d'une triade sémiotique sont arbitrairement délimités, leurs éléments constitutifs entretenant des liens étroits les uns avec les autres tout en étant dans une certaine mesure autonomes. Une telle autonomie sémiotique, par laquelle un élément minimal suffit à évoquer un ensemble de connotations et de dénnotations, s'explique en majeure partie par la formation d'une encyclopédie culturelle grâce à laquelle le public étend le signe à un ensemble de performances.

La relation de ces performances à la notion d'identité est en partie régie par les mêmes « stylized repetition of acts » et « stylization of the body » dont parle Judith Butler à propos de la phénoménologie du genre¹. Cette double stylisation se retrouve dans les artefacts culturels et s'étend aux pratiques culturelles. L'une de ces pratiques est une fête annuelle créée par John Baur et Mark Sommers, deux résidents d'Albany (Oregon). Créé le 6 juin 1995, Talk Like A Pirate Day fut à partir de 1996 célébré le 19 septembre, et ce au sein d'un réseau interpersonnel restreint : Baur, Summers et leur ami Brian Rhodes. En 2002, Baur eut l'idée de parler de leur création à Dave Barry, à l'époque éditorialiste au *Miami Herald* : séduit par le concept, Barry écrivit un éditorial paru le 8 septembre 2002 dans lequel il présentait la fête.² Le succès de Talk Like A Pirate Day fut immédiat et les créateurs passèrent sur des stations radio de Cleveland (Ohio) et de Sydney (Australie) le 19 septembre 2002, journée rebaptisée pour l'occasion International Talk Like A Pirate Day (ITLAPD).

1. BUTLER, Judith. « Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory ». *Theatre Journal*, [en ligne] décembre 1988, Vol. 40, No. 4, pp. 519-531. [Référence du 06 août 2009] <<https://www.jstor.org/stable/3207893>> p. 519. [Traductions] « répétition stylisée des actes », « stylisation du corps »

2. Cf. infra.

La pratique culturelle de la performance du pirate, lors d'ITLAPD mais aussi à d'autres occasions, se retrouve dans des artefacts de la culture populaire au sens de « culture actually made by the people for themselves »³, en l'occurrence des webcomics⁴. Dans ce medium, les artefacts « slice of life » se concentrent sur le quotidien de personnages au sein d'un monde proche des représentations naturalistes, tout en jouant des conventions pour mettre en exergue des préférences propres à chaque auteur. *Something Positive* a pour scénariste et dessinateur Randall K. Milholland, dont les personnages sont basés sur Milholland lui-même et ses amis, à ceci près que leur vie est montrée sous un jour particulièrement négatif et eux-mêmes sont portés sur le tourment psychologique (et parfois physique) d'autrui. Le travail de Jennie Breeden, scénariste et illustratrice de *The Devil's Panties*, est en majeure partie une suite de vignettes autobiographiques qui mettent en scène sa vie personnelle mais aussi professionnelle, en particulier sa participation aux conventions de *comics* et les rencontres qu'elle y fait au fil des années.

L'une des questions qui se posent ici est celle de la transposition des actes associés aux pirates à travers ces performances qui s'inscrivent dans la vie quotidienne. Déguisements, mimiques et paroles prennent alors un aspect proche du performatif en ceci qu'ils représentent l'appartenance à la catégorie « pirate » ou la commission des actes énoncés.⁵ Le caractère prêté à un personnage ou un individu, la familiarité qu'ont ses spectateurs avec l'encyclopédie culturelle utilisée, ainsi que le temps et l'espace dans lesquels se déroule la performance sont les facteurs prééminents qui influent alors sur la validation d'un tel spectacle.

A. Costume et performativité

a. Vêtements

Les pirates anglo-américains de la première moitié du XVIII^e siècle entraient dans le « métier » vêtus comme ils l'étaient en tant que marins, marchands ou militaires. Leurs habits

3. WILLIAMS, *op. cit.* [Traduction] « culture créée par la population elle-même »

4. Afin de faciliter la lecture, les dialogues de bande dessinée seront retranscrits selon les mêmes conventions que ceux d'artefacts audiovisuels, à ceci près que deux modifications sont susceptibles d'apparaître. Afin de représenter la forme séquentielle, le signe [§] marquera le passage d'une case à une autre. L'utilisation des phylactères peut mener certains auteurs à négliger toute ponctuation finale qui ne représente pas une intonation particulière ; je me permets donc de rétablir les points finaux lorsqu'ils n'apparaissent pas.

5. Je m'éloigne en ceci de la définition stricte des énoncés performatifs par Austin, qui étudie certaines tournures socio-linguistiques spécifiques (AUSTIN, John L. *How to Do Things with Words: The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955*. New York: Oxford University Press, 1962. 166 p. pp. 4-5). Malgré cela, certains des facteurs nécessaires à la validation de tels énoncés se retrouvent dans les performances étudiées ci-dessous, notamment l'importance des circonstances où elles se produisent (*Ibid.*, pp. 8, 14-15).

étaient adaptés à des traversées au long cours dans des conditions difficiles (le pantalon typique des marins était goudronné pour l'imperméabiliser, ce qui leur valait le surnom collectif de « Jack Tar ») et étaient susceptibles d'être le produit de leur propre labeur, en vertu de leur expérience en réparation des voiles de navire.⁶ Le caractère semi-nomadique de leur travail leur donnait aussi théoriquement un accès direct à des marchés extérieurs à la métropole, accès qui s'accroissait lors du passage à la piraterie, lequel pouvait assouplir la nécessité de suivre les normes vestimentaires en vigueur.⁷ Cet écart entre un costume imposé par les conventions sociales et le choix accordé par la sortie du réseau culturel peut mener à ce que les personnages de haut rang aient plusieurs costumes :

[...] Esmeralda [was] striding around his ship, clad in her boarding clothes: men's britches tucked into tall, folded-over boots, loose-sleeved front-laced ivory shirt, and her metal-reinforced leather corselet. A long satin waistcoat, embroidered in red and gold, and one of her wide-brimmed hats—red, adorned with gold braid and two sweeping plumes—made her look every inch the pirate queen. A gaggle of her far more sartorially challenged (and in some cases downright villainous-looking) mates dogged her every footstep as they awaited her next order.⁸

Le contraste entre la capitaine et son équipage renforce le caractère éminent de la première, laquelle a ici une tenue qui affirme son statut particulier tout en restant destinée à une activité pratique. Il s'agit d'une évolution du costume d'Esmeralda dans le roman, où la narration (de point de vue interne à Sparrow) mentionne dans une scène analeptique que, pour l'enquête sur les renégats de Shipwreck, « instead of a dress, she wore her working garb »⁹. Le costume décrit ci-dessus reprend des vêtements similaires et leur ajoute, pour signaler le passage du temps et la montée en puissance du personnage, des éléments marqueurs d'une certaine magnificence.

Dans la table des matières de la *General History*, l'accoutrement de Bartholomew Roberts est jugé digne d'un renvoi : « Roberts *his Dress described* »¹⁰. La raison en est que ce

6. REDIKER 1987, *op. cit.*, p. 11.

7. KONSTAM, *op. cit.*, pp. 12-13.

8. CRISPIN, *op. cit.*, ch. 14. [Traduction] « [...] Esmeralda [était là à] parcourir son navire à grands pas, vêtue de ses vêtements d'abordage : des hauts-de-chausses d'hommes glissés dans des bottes à revers, chemise couleur ivoire aux manches bouffantes qui se laçait à l'avant, et son corselet de cuir renforcé de métal. Un long gilet, brodé de rouge et d'or, ainsi que l'un de ses chapeaux à large bord (rouge, paré de galon doré et de deux plumets imposants) lui donnait tout l'air d'une reine pirate. Un ramassis de ses subordonnés, bien plus en difficulté d'un point de vue vestimentaire (et, pour certains, à l'air purement et simplement crapuleux) suivait le moindre de ses pas dans l'attente du prochain ordre. »

9. *Ibid.*, ch. 2. [Traduction] « au lieu d'une robe, elle portait sa tenue de travail »

10. JOHNSON C., *op. cit.*, p. 14. [Traduction] « Roberts, description de son costume »

costume fit grand bruit lorsque fut publiée la nouvelle du combat des pirates contre le HMS *Swallow*, lors duquel Roberts trouva la mort : « *Roberts himself made a gallant Figure, at the Time of the Engagement, being dressed in a rich crimson Damask Wastcoat and Breeches, a red Feather in his Hat, a Gold Chain round his Neck, with a Diamond Cross hanging to it, a Sword in his Hand, and two Pair of Pistols hanging at the End of a Silk Sling, flung over his Shoulders (according to the Fashion of the Pyrates;)* »¹¹ Monstration de la richesse qu'apporte le pillage, le costume ostentatoire est intégré à l'image funéraire qui ici fige le personnage historique. Faute de costume intégral, un pirate comme Dennis Macarty pouvait avoir recours à des substituts à l'approche de la pendaison :

[W]hen he thought he was to die, and the Morning came, without his expected Reprieve, he shifted his Cloaths, and wore long blue Ribbons at his Neck, Wrists, Knees, and Cap; and when on the Rampart, look'd chearfully round him, saying, he knew the Time when there were many brave Fellows on the Island, who would not have suffered him to die like a Dog; and at the same Time pull'd off his Shoes, kicking them over the Parapet of the Fort, saying, he had promis'd not to die with his Shoes on; so descended the Fort Wall, and ascended the Stage, with as much Agility and in a Dress of a Prize-Fighter¹²

Une telle défiance face à la répression officielle fit un émule lors du même procès, Thomas White, qui en montant sur l'échafaud était « dress'd with red Ribbons as *Macarty* was with blue »¹³. Ces déploiements de valorisation de soi ont pareillement pour effet de faire du pirate une image qui se veut porteuse d'un état d'esprit : l'expression « prize-fighter », qui renvoie au candidat d'une compétition sportive (en particulier dans l'art du combat), joue sur la polysémie de « prize » qui peut aussi désigner le navire comme prise. De l'œuvre d'Howard Pyle, illustrateur étasunien de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle, il résulte le même figement des pirates mis en scène :

11. *Ibid.*, p. 243. [Traduction H. Thiès] « Le capitaine avait à ce moment fière allure. Vêtu de satin cramoisi, une plume rouge au chapeau, une chaîne d'or à son cou, en pendentif une croix enrichie de diamants, il tenait son épée à la main. À une écharpe de soie jetée sur ses épaules pendait, selon la mode des pirates, une paire de pistolets. »

12. *Ibid.*, p. 659. [Traduction G. Villeneuve] « [Q]uand il sut qu'il allait mourir et que le dernier jour se leva sans lui apporter la grâce espérée, il se change, arbora de longs rubans bleus au cou, aux poignets, aux genoux et au bonnet ; une fois sur le rempart, il jeta un regard crâne tout autour de lui en s'écriant :

—Il fut un temps où les nombreux braves que comptaient cette île n'auraient pas souffert de me voir mourir comme un chien.

En même temps, il ôta ses chaussures et les jeta par-dessus le rempart, car il avait juré de ne pas mourir chaussures au pied ; puis il descendit et grimpa sur l'estrade avec l'agilité et l'adresse [*sic.*] d'un boxeur. »

13. *Ibid.*, p. 660. [Traduction G. Villeneuve] « Chamarré de rubans rouges comme *Macarty* de rubans bleus »

Les visages y sont durs et déterminés : sous les foulards, des regards farouches, des dents serrées sur des couteaux étincelants, des rictus mauvais. Les chemises déchirées laissent apparaître d'odieuses taches de sang et des balafres inquiétantes. Seuls les costumes des capitaines échappent à l'usure des combats, tant ils posent, dandys, enveloppés de drapés pourpres symbolisant leur volonté sanguinaire.¹⁴

Les élèves de Pyle, Frank Schoonover et N. C. Wyeth, perpétuèrent ces images en leur apportant leur propre touche, et la Brandywine School illustra nombre de romans d'aventures, de revues et d'ouvrages de vulgarisation historique au début du xx^e siècle. Aux pirates à proprement parler s'ajoutaient dans ces travaux les boucaniers, comme dans *Howard Pyle's Book of Pirates* (1903) dont une illustration intérieure, sous une esquisse dont la composition rappelle l'un de celles utilisées par Pyle pour William Kidd, comporte la mention manuscrite « Y^e Pirate Bold, as imagined by a Quaker Gentleman in the Farm Lands of Pennsylvania »¹⁵, où l'utilisation du « the » d'imprimerie du début de l'ère moderne¹⁶ et la formulation de l'identité sociale et géographique inscrivent l'ouvrage dans le Colonial Revival Movement de l'époque¹⁷.

L'aspect altier que peuvent adopter les pirates se retrouve, entre autres, au sein de l'« aristocratie » qui en émerge dans les artefacts. Dans *Pirates of the Caribbean: The Price of Freedom* alors que commence une réunion informelle des Seigneurs pirates au sujet des renégats¹⁸, Jack Sparrow fait irruption et affronte le regard désapprouvateur d'Edward Teague :

Jack pretended not to notice it. “Good afternoon, lovely ladies,” he said, doffing his hat and making his most elegant bow, “and esteemed gentlemen.”

A small ripple of amusement ran around the gathering. Pirates loved to be mistaken for gentry, no matter what their country of origin. It was one reason that they tended to dress expensively—if somewhat flamboyantly—when they went out in public in a “safe” place such as Tortuga, certain strongholds on the Madagascar coast, and, of course, Shipwreck Cove.¹⁹

14. PROUST TANGUY, *op. cit.*, p. 143. Il est aussi possible de voir dans les drapés en question une transposition de la pourpre impériale, codifiée dans de nombreux tableaux dépeignant des scènes de la Rome antique.

15. PYLE, Howard. *Howard Pyle's Book of Pirates*. Harper Brothers Publishing, 1903. EPUB. [Référence du 02 août 2017] <<http://www.gutenberg.org/ebooks/26862>> [Traduction] « L'audacieux pirate, tel que l'imagine un gentilhomme quaker des terres arables de Pennsylvanie »

16. Afin d'optimiser la place disponible sur une page, les imprimeurs contractaient cet article en « Y^e ».

17. Ce mouvement, d'abord architectural, s'étendit à la fin du xix^e siècle à d'autres domaines artistiques. Il s'agissait d'un regain d'intérêt pour l'histoire coloniale anglo-américaine, doublé d'une célébration de ses figures les plus prééminentes.

18. Cf. II.1.C.a.

19. CRISPIN, *op. cit.*, ch. 2. [Traduction] « Jack fit mine de ne pas le remarquer. “Le bonjour, belles dames et estimés messires,” dit-il en se découvrant et en se fendant de son salut le plus élégant.

La « méprise » à l'œuvre ici est intentionnelle de la part de son auteur, un aperçu des relations qu'entretiennent les pirates avec la notion de classe sociale²⁰, entre dérision mimétique et transposition à leur réseau culturel propre. La narration suggère cependant qu'une telle ostentation est réservée aux enclaves pirates, la prudence exigeant que les conventions sociales européennes soient respectées afin de ne pas attirer l'attention et s'éviter la potence. Cette opposition implicite entre des normes vestimentaires fait du costume porté par les pirates un élément supplémentaire de reconnaissance, à tel point que ses composants deviennent un marqueur culturel à part entière : « Jack couldn't help admiring his new footgear for a moment. They were still a little stiff, having been completed just this week by the best cobbler in Tortuga. Ah, pirate boots. One could really *swagger* while wearing them, couldn't one? »²¹ L'adjectivation de *pirate* crée ici une classe à part dans l'ensemble des bottes, dont il est difficile de déterminer si elle est définie par sa provenance (des bottes faites par un membre de la communauté pirate), sa destination (des bottes faites pour un pirate) ou son utilisation (des bottes portées par un pirate). L'association d'une démarche spécifique à l'élément de costume rappelle le côté spectaculaire des personnages et tente de retranscrire sous forme écrite la performance de Sparrow par Johnny Depp dans les films de la franchise. La possibilité de classer des éléments de costumes comme propres aux pirates se retrouve dans la pratique culturelle du déguisement, ici illustrée par les participants à ITLAPD²². Plusieurs traits sont mis en évidence concernant la façon dont la fête est célébrée. Le plus évident est que les déguisements ne constituent pas systématiquement une reconstitution « complète » comme dans les représentations (audio-)visuelles : certains sont intégraux et comportent tous les éléments mis en valeur par les artefacts culturels, tandis que d'autres se contentent d'un ou deux vêtements ou accessoires²³. Les « pirates de fête » comprennent aussi un ratio plus élevé de personnes de sexe féminin, lesquelles sont autant susceptibles d'adopter un costume qui suit la reconstitution des normes vestimentaires féminines du début de l'ère

Une vaguelette d'amusement parcourut l'assemblée. Les pirates adoraient être pris pour des gens de la haute, quel que fût leur pays d'origine. C'était l'une des raisons pour lesquelles ils tendaient à s'habiller sans regarder à la dépense (et de façon plutôt ostentatoire) lorsqu'ils sortaient en lieu « sûr », comme à la Tortue, certains bastions de la côte malgache et, bien entendu, Shipwreck Cove. »

20. Cf. I.3.B.a. et III.1.C.c.

21. CRISPIN, *op. cit.*, épilogue. [Traduction] « Jack ne put s'empêcher d'admirer ses nouvelles chaussures l'espace d'un instant. Elles étaient encore un peu rigides, puisque le meilleur cordonnier de la Tortue les avait terminées cette semaine même. Ah, des bottes de pirate. Rien de tel pour *se pavaner*, à n'en pas douter. »

22. Des albums photographiques, disponibles en ligne sur Flickr, archivent depuis 2005 les contributions envoyées par les participants. WEBWENCH [pseud.]. *The Pirate Guys' Webwench*. , [Référence du 28 juillet 2017] <<https://www.flickr.com/people/talklikeapirateday/>>

23. Dans ce dernier cas, il s'agit en général d'accessoires plutôt que de vêtements, même si la distinction est parfois mince (cf. sous-section suivante).

moderne, un costume pirate « masculin » (émulant ainsi Anne Bonny et Mary Read), ou un amalgame qui inclut des éléments de l'un et l'autre²⁴. Enfin, les mises en scènes peuvent affirmer l'unicité, la diversité ou l'uniformité des participants et de leurs costumes : les clichés montrent des personnes seules, en compagnie d'autres « pirates » habillés différemment ou, cas de coordination uniformisante, faire partie d'une troupe qui s'est fixé comme objectif le port par ses membres de costumes au motif unique²⁵.

La première rencontre de Jen (abréviation que j'utiliserai pour faire référence au personnage autobiographique que Breedon met en scène dans *The Devil's Panties*) avec Nigel Sade, l'un de ses confrères artistes, se fait dans des circonstances particulières : « [...] I gotta leave at 8:00 to meet a pirate in the lobby to go to a bondage fetish fairytale party. »²⁶ Jen, invitée à cette soirée par une participante à la convention de comics où elle tient un stand, ne connaît pas encore l'identité de Sade et le nomme « pirate », appellation justifiée : le costume de Sade rappelle, sans tout à fait l'imiter, celui de Jack Sparrow et constitue ici un moyen de référence comme de reconnaissance. Leurs retrouvailles lors d'une autre convention mènent à l'introduction d'autres individus déguisés en pirates, selon le même spectre de reconstitution que celui visible lors d'ITLAPD : si le costume de Blue Beard est aisément reconnaissable comme celui d'un pirate de fiction (non sans adaptation pratique)²⁷, Betty (qui est explicitement dans ce groupe de « pirates ») est pour sa part habillée « normalement » exception faite d'un bandana orné d'une « tête de mort »²⁸.

24. Ceci n'exclut pas les cas de personnes de sexe masculin dont le déguisement inverse pareillement les codes vestimentaires en fonction du genre, mais la chose semble rare.

25. WEBWENCH, *op. cit.*, [Référence du 29 juillet 2017]

<<https://www.flickr.com/photos/talklikeapirateday/2871082032/in/album-72157607349400391/>>

26. BREEDON, Jennie. *The Devil's Panties*. [référence du 06 juin 2017] <<http://devilspanties.keenspot.com/>> 30 juin 2004 [Référence du 28 juillet 2017] <<http://thedevilspanties.com/archives/1119>> [Traduction] « [J]e dois être dans le hall à huit heures pour retrouver un pirate et aller à une soirée fétichiste bondage inspirée des contes de fées. »

27. *Ibid.*, 30 septembre 2004, [Référence du 17 juillet 2017] <<http://thedevilspanties.com/archives/1211>>

28. *Ibid.*, 01 octobre 2004, [Référence du 29 juillet 2017] <<http://thedevilspanties.com/archives/1212>> Cf infra. L'expression « tête de mort » entre guillemets est ici utilisée comme équivalent de l'anglais « skull and crossbones ».

b. Accessoires

Cette réduction du costume à un élément minimal mais représentatif est un premier indicateur de l'importance qu'acquièrent les accessoires dans la construction du pirate en tant que figure. Dans la *General History*, la victoire du HMS *Swallow* contre le *Ranger* commandé par James Skyrme, le maître d'équipage de Bartholomew Roberts, se conclut par un dialogue entre les deux commandeurs :

But the Officer desired to know of him, how the Powder, which had made them in that condition, came to take Fire.—By G— says [Skyrme], *they are all mad and bewitch'd, for I have lost a good Hat by it.* (the Hat and he being both blown out of the Cabin Gallery, into the Sea.) *But what signifies a Hat Friend,* says the Officers.—*Not much answer'd he, the Men being busy in stripping him of his Shoes and Stockings.*²⁹

Skyrme, qui a perdu une jambe au cours du combat, semble plus soucieux du sort de son couvre-chef, marque de l'attribution d'un sens fort à cet accessoire. La force de cette fonction-signe est remise en cause par l'officier naval, ce que doit concéder le pirate alors qu'on le déshabille pour pouvoir soigner sa blessure. Un accessoire comme le chapeau avait aussi une visée pratique, comme le fait comprendre *Pirates of the Caribbean: The Price of Freedom* : « The westering sun touched his face, making him squint. *I've lost me bloody hat,* he thought, grumpily. »³⁰ Le rôle de protection contre une lumière trop vive est réaffirmé à la fin du roman (« Jack looked up, shading his eyes against the sun. *I must get myself a bloody hat.* »³¹), et l'ensemble fonctionne comme une justification de la peinture de ce personnage dans la franchise (justification qui, d'un point de vue extradiégétique, est fournie a posteriori). Dès *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*, Sparrow fait preuve d'un attachement particulier envers son couvre-chef, comme lorsqu'il prend Elizabeth Swann en otage afin de ne pas être arrêté par les troupes britanniques : « Commodore Norrington, my effects, please, and my hat. »³² Le même chapeau sert en quelque sorte d'empreinte quand, surpris au milieu

29. JOHNSON C., *op. cit.*, p. 241. [Traduction H. Thiès] « Mais l'officier voulut savoir comment le feu avait été communiqué aux poudres dans la grande cabine.

—Par Dieu, ils étaient tous fous là-dedans, dit [Skyrme], et j'y ai perdu un fort bon chapeau (le chapeau, et son maître, avaient été précipités à la mer par l'explosion).

—Bah ! qu'est-ce qu'un chapeau, mon garçon ? dit l'officier.

—Pas grand chose, répondit-il, pendant que les matelots du roi lui arrachaient ses bas et ses souliers. »

30. CRISPIN, *op. cit.*, ch. 13. [Traduction] « Le soleil couchant, en lui dardant le visage, le fit plisser des yeux. *J'ai perdu mon fichu chapeau,* se dit-il avec humeur. »

31. *Ibid.*, épilogue. [Traduction] « Jack leva le regard et se protégea les yeux du plat de la main. *Il faut vraiment que je me trouve un fichu chapeau.* »

32. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « Commodore Norrington. Mes effets, je vous prie, et mon chapeau. »

de ses efforts pour se débarrasser de chaînes au poignet, Sparrow oublie l'objet sur l'enclume de Will Turner, indiquant à ce dernier qu'un inconnu est dans la forge.

La primauté du chapeau resurgit dans *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*, juste après la visite de Bill Turner³³. Pris de panique, Sparrow ameute son équipage en donnant une série d'ordres pressés :

J. Gibbs : Do we have a heading?

J. Sparrow : Aah! Ooh. Run! Land.

J. Gibbs : Which port?

J. Sparrow : Didn't say "port". I said "land." Any land.

J. Gibbs : Jack's hat! Bring her about!

J. Sparrow : No, no! Leave it! Run.

J. Gibbs : Back to your stations, the lot of you! Jack?

J. Sparrow : Shh.

J. Gibbs : For the love of mother and child, Jack, what's coming after us?

J. Sparrow : Nothing.³⁴

Le chapeau de Sparrow est lancé à l'eau par le singe de feu Barbossa, ce qui suscite chez Gibbs une réaction proche de celle attendue quand un homme passe par-dessus bord. La mise en scène, qui fait se précipiter l'ensemble de l'équipage pour contempler l'évènement, fait comprendre la gravité de la situation lorsque Sparrow préfère abandonner son couvre-chef plutôt que perdre un instant : les pirates se retournent et le dévisagent d'un air ébahi. La dernière réplique de Gibbs, adressée à un Sparrow réfugié sous les marches qui mènent à la dunette, achève de renforcer l'urgence de la situation. Le chapeau, parti à la dérive, tombe entre les mains de pêcheurs cypristes, l'un de langue turque (Nej Adamson) et l'autre de langue grecque (Jimmy Roussounis). Les deux marins se disputent le couvre-chef, lequel attire le monstre marin qui terrifie Sparrow : hommes, bateau et chapeau sont dévorés. Quant à Sparrow, il cherche en vain un substitut pendant le reste de la diégèse, jusqu'à la confrontation avec le monstre, qui recrache le couvre-chef dont se recoiffe le pirate, sécrétions

33. Cf. I.1.A.a.

34. *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*. [Traduction] « J. Gibbs : Est-ce qu'on a un cap ?

J. Sparrow : Aah ! Ooh. De l'allure ! La terre ferme.

J. Gibbs : Quel port ?

J. Sparrow : Pas parlé de "port". J'ai dit "la terre ferme." N'importe laquelle.

J. Gibbs : Le chapeau de Jack ! Parés à la manœuvre !

J. Sparrow : Non, non ! Laissez ! De l'allure.

J. Gibbs : Tout le monde à son poste ! Jack ?

J. Sparrow : Chut.

J. Gibbs : Par tous les saints, Jack, qu'est-ce qu'on a aux trousses ?

J. Sparrow : Rien. »

muqueuses incluses. Cette odyssée d'un accessoire a pour double effet de codifier plus avant le costume de Sparrow en tant que personnage, et de marquer le chapeau comme un élément indispensable du costume.

Ce rapprochement du chapeau avec le pirate qui le porte a une conséquence déjà entrevue avec l'adjectivation : un tricorne pourra, selon le capital culturel d'un individu, être désigné par l'expression « pirate hat », mais cette catégorisation du « chapeau de pirate » ne s'applique pas à un seul type de couvre-chef. Semblent réunis sous cette appellation divers types de chapeaux qui sont associés aux représentations de l'ère moderne euro-américaine, sans que le bornage chronologique soit respecté. Le chapeau que porte Will Turner à la fin de *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl* est plus proche d'un accessoire du XVII^e siècle que du XVIII^e, mais confirme l'appartenance du personnage à la catégorie « pirate », tout du moins aux yeux de sa dulcinée :

W. Swann : So, this is the path you've chosen, is it? After all... he is a blacksmith.

E. Swann : No. He's a pirate.³⁵

Swann, avant le baiser final, ôte à Will son chapeau neuf, qui se conjugue à un nouveau costume incluant une cape. L'ensemble rappelle plus un mousquetaire qu'un pirate, mais l'appel à l'encyclopédie culturelle extradiégétique est guidé par l'assignation, ici connotée positivement, puisque Turner a accepté son héritage.

La planche de *Something Positive* datée du 19 septembre 2007 montre un dialogue entre deux proches de Davan MacIntire : Penelope-Jennifer « PeeJee » Shou (une de ses amies de longue date) et Fred MacIntire (le père de Davan). Shou, déguisée en pirate, présente à MacIntire père un bicorne orné de la « tête de mort » :

P.-J. Shou : Ahoy, cap'n! I got ye the proper attire fer commandin' sea dogs!

F. MacIntire : I thought I was s'posed to be the one losin' it. [§]

P.-J. Shou : It's "Talk Like a Pirate Day." Davan and I are going to a party a local gaming shop's having for it. I thought, if you wanted, you could tag along [§] After all, every little boy wants to be a pirate.

F. MacIntire : Yeah, well, I ain't no little boy! [§] I be Dread Fred, a cuss so mean he once keelhailed Davy Jones himself.³⁶

35. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « W. Swann : C'est donc le chemin que tu as choisi, si je ne m'abuse ? Après tout... c'est un forgeron.

E. Swann : Non. C'est un pirate. »

36. MILHOLLAND, Randall K. *Something Positive*. [référence du 06 juin 2017]

<<http://www.somethingpositive.net/>> « Talk Like a Pirate Day 2007 » (19 septembre 2007) [Référence du 28 juillet 2017] <<http://www.somethingpositive.net/sp09192007.shtml>> [Traduction] « P.-J. Shou : Ohé, cap'taine ! J'veus ai dégouté le bon accoutrement pour mener des chiens des mers !

L'enthousiasme de la participante se heurte à l'incompréhension de l'individu qui, n'étant pas au courant de la fête, ne s'attend pas à ce genre de comportement. L'explication, et l'invitation qui l'accompagne, semblent ne pas faire effet jusqu'à la dernière case. Là, MacIntire père se coiffe du chapeau et déclame une nouvelle identité temporaire par le truchement du *pirate talk*³⁷ : l'accessoire se fait ici en quelque sorte performatif, en ceci qu'il régule la performance langagière de l'individu qui en accepte l'appareil connotatif.

Autre accessoire, vivant cette fois, l'animal de compagnie exotique représente l'accès à des destinations lointaines et la possibilité d'en rapporter un morceau d'écosystème. L'exemple le plus connu provient de *Treasure Island* :

“Come away, Hawkins,” he would say; “come and have a yarn with John. Nobody more welcome than yourself, my son. Sit you down and hear the news. Here's Cap'n Flint—I calls my parrot Cap'n Flint, after the famous buccaneer—here's Cap'n Flint predicting success to our v'yage. Wasn't you, cap'n?”

And the parrot would say, with great rapidity, “Pieces of eight! Pieces of eight! Pieces of eight!” till you wondered that it was not out of breath, or till John threw his handkerchief over the cage.³⁸

Silver utilise son perroquet pour susciter l'intérêt du jeune garçon, lors d'un moment où ce dernier noue des liens presque filiaux avec le marin. Le nom donné à l'oiseau, qui rappelle les récits entendus par Hawkins plus tôt dans le livre, anticipe la conclusion du livre où il hante les rêves du protagoniste, de la même façon que Silver le présente comme un oracle annonçant le succès de la chasse au trésor. La répétition apparemment inlassable de la pièce de monnaie évoque l'ampleur du butin et Silver, s'il interrompt son oiseau comme s'éteint un automate, apporte une explication à ce qui chez un être humain serait qualifié de monomanie :

“Now, that bird,” he would say, “is, maybe, two hundred years old, Hawkins—they live forever mostly; and if anybody's seen more wickedness, it must be the devil

F. MacIntire : Je croyais que c'était moi qui était censé perdre la boule. [§]

P.-J. Shou : C'est le jour où on parle comme des pirates. Davan et moi allons à une fête qu'un magasin de jeux du coin organise pour l'occasion. Je me suis dit que, si vous vouliez, vous pourriez nous rejoindre. [§] Après tout, tous les petits garçons veulent être des pirates.

F. MacIntire : Ouais, ben, je suis pas un petit garçon ! [§] Chuis Fred l'Affreux, un vaurien tellement cruel qu'il a un jour fait passer Davy Jones lui-même sous la quille. »

37. Cf. infra.

38. STEVENSON, *op. cit.*, p. 63. [Traduction A. Laurie [P. Grousset]] « Venez donc par ici, Hawkins, me disait-il souvent ; venez tailler une bavette avec John Silver. Vous êtes le bienvenu chez lui, fillot. Asseyez-vous et écoutez un peu. Voilà le capitaine Flint, — j'ai baptisé mon perroquet le capitaine Flint, à cause du fameux pirate, — voilà le capitaine Flint qui nous annonce un heureux voyage. N'est-il pas vrai, capitaine ?... »

Là-dessus, le perroquet de se mettre à crier :

« Pièces de huit !... pièces de huit !... pièces de huit !... avec une volubilité étourdissante, jusqu'à ce qu'enfin John Silver jetât son mouchoir sur la cage pour le faire taire. »

himself. She's sailed with England, the great Cap'n England, the pirate. She's been at Madagascar, and at Malabar, and Surinam, and Providence, and Portobello. She was at the fishing up of the wrecked plate ships. It's there she learned 'Pieces of eight,' and little wonder; three hundred and fifty thousand of 'em, Hawkins! She was at the boarding of the *Viceroy of the Indies* out of Goa, she was; and to look at her you would think she was a babby. But you smelt powder—didn't you, cap'n?"

"Stand by to go about," the parrot would scream.³⁹

La récolte du trésor de la flotte espagnole de 1715 fait partie d'une suite qui trace une histoire de l'Âge d'or de la piraterie, partagée entre noms illustres, lieux lointains et coups d'éclat. Si une lecture naïve (comme celle que pourrait faire Hawkins) comprend ce récit comme un simple divertissement dans lequel le perroquet est un point focal sur lequel concentrer des éléments épars, la mise en abyme est en fait un détournement : Silver raconte ici sa propre histoire sans se démasquer, car la révélation qu'il est un ancien compagnon de bord de Flint est donnée dans le chapitre suivant. Cette transposition de la focalisation met en exergue la duplicité de Flint, qui lui aussi semble inoffensif aux yeux de Hawkins, et le « would » itératif fait comprendre que cette scène n'est pas unique, comme si la répétition renforçait ce détournement où le perroquet représente le pirate.

Le jalon qu'est *Treasure Island* a fait du perroquet un élément attendu de la figure du pirate dans les artefacts plus tardifs : Cotton (David Bailie), l'un des hommes recrutés par Sparrow dans *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*, a eu la langue coupée et a dressé son perroquet pour qu'il s'exprime à sa place. L'image peut aussi donner lieu à des jeux allusifs, comme lorsque Hector Barbossa évoque le souvenir douloureux de « Polly » avant de raconter sa bataille avec un pirate renégat :

"Who is this Polly?" Mistress Chin demanded. "Your doxy?"

Barbossa looked rather shocked. "Course not, ma'am. 'Tis bad luck to be bringing a woman aboard a ship. Polly ain't—warn't—human."

"Polly, that is the English name of a parrot," Villanueva observed.

"I did have a parrot named Polly once," Barbossa admitted. "A fine bird he was, but he messed up the shoulder of me jacket." Jack saw the hint of something that might have been sardonic humor flash across his features, and realized Barbossa was

39. *Ibid.* [Traduction A. Laurie [P. Grousset]] « — Vous voyez cet oiseau, Hawkins ? Il a peut-être deux cents ans ou plus, car les perroquets ne meurent jamais, je crois. Et je ne sais guère que le diable en personne qui ait pu voir autant de tragédies qu'il en a vu. Pensez donc qu'il a navigué avec England, le fameux capitaine England, le pirate. Il a été à Madagascar, à Malabar, à Surinam, à Providence, à Porto-Bello. Il a assisté au sauvetage des galions espagnols. C'est même là qu'il appris à dire : « Pièces de huit !... » Et cela se comprend ! On en a repêché trois cent cinquante mille, mon petit Hawkins. Il était à l'abordage du Vice-Roi-des-Indes au large de »

indulging in a bit of irony. The grizzled pirate sighed theatrically. “But the Polly I lost after the battle was me little monkey. Pretty little thing, she was. Understood every word I said to her.”⁴⁰

Trois traits présumés des pirates se succèdent ici : la lubricité, la superstition et la possession d'un perroquet, le tout étant assujéti à l'usage de la langue anglaise puisque les deux Seigneurs pirates, Chin et Villanueva, sont respectivement chinoise et espagnol. Le nom « typique » du volatile permet à Barbossa de se lancer dans un trait d'humour avant de remettre en cause les attentes des publics intradiégétique et extradiégétique en assignant le nom à un autre vertébré. Le public ayant connaissance de *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl* sait que Polly sera remplacée par un capucin, dont le nom est révélé lors de l'affrontement entre le *Black Pearl* et le HMS *Interceptor* aux mains des pirates, quand Barbossa recouvre la pièce manquante du trésor maudit :

H. Barbossa : Why thank you, Jack.

J. Sparrow : You're welcome.

H. Barbossa : Not you. We named the monkey “Jack.” Gents, our hope is restored!⁴¹

Insulte voilée, le nom du capucin peut en partie expliquer l'hostilité que Sparrow éprouve envers l'animal en sus du tort qu'il a pu lui causer en obéissant aux ordres de son maître. La coda de ce film montre le singe qui retombe sous le coup de la malédiction après avoir pris une pièce du trésor, et il sert dans *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest* de défouloir à Sparrow, qui ne se prive pas de lui tirer dessus pour se passer les nerfs. Il serait envisageable d'y voir une projection de son ressentiment envers Barbossa, ce qui par une voie détournée établirait la même équation entre pirate et animal de compagnie, mais il y a là une réification importante qui fait de « Jack » une marchandise parmi d'autres quand les pirates du *Black Pearl* se rendent dans l'ancre de Tia Dalma (Naomie Harris) :

T. Dalma : What service may I do you? You know I demand payment.

J. Sparrow : I brought payment. Look. An undead monkey. Top that.

40. CRISPIN, *op. cit.*, ch. 2. [Traduction] « “Qui est cette Polly, exigea de savoir Mistress Chin, votre catin ?” Barbossa eut l'air passablement choqué. “Sûrement pas, m'dame. Ça porte malheur d'avoir une femme à bord. Polly n'est, ou plutôt n'était, pas humaine.

—Polly, c'est le nom d'un perroquet en anglais, remarqua Villanueva.

—J'avais bien un perroquet du nom de Polly avant, reconnut Barbossa. Bel oiseau que celui-là, mais il s'est soulagé sur l'épaule de ma veste.” Jack vit passer sur les traits de Barbossa une pointe de ce qui eût pu être de l'humour narquois, et se rendit compte que le capitaine s'autorisait un peu d'ironie. Le pirate grisonnant eut un soupir théâtral. “Mais la Polly que j'ai perdue après la bataille était mon petit singe. Une jolie petite chose, qu'elle était. Elle comprenait tout ce que je lui disais.” »

41. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « H. Barbossa : Oh, merci Jack.

J. Sparrow : Plaisir.

H. Barbossa : Pas toi. “Jack”, c'est le nom qu'on a donné au singe. Messieurs, l'espoir nous revient ! »

J. Gibbs : Don't! You've no idea how long it took us to catch that.⁴²

La démonstration de la nature exceptionnelle de la « marchandise », qui en accentue la valeur, conclut l'accord : Tia Dalma prend la cage où se trouve le singe et en ouvre la porte. Ce geste motive la réplique de Gibbs, qui avec le reste de l'équipage voit le capucin filer vers une autre pièce. Un autre plan de la même scène montre « Jack » à l'arrêt, perché sur un lit où reposent deux pieds bottés : il s'agit là d'un indice qui permet d'émettre une hypothèse quant à la raison de ce comportement, en l'occurrence la présence sur ce lit de Barbossa, ramené à la vie par Tia Dalma et qui apparaîtra dans la scène finale du film. La résolution de cette énigme s'appuie sur l'association forte établie entre le pirate et l'animal qui, à cause de la focalisation sur l'animal au cours d'une scène centrée sur les questions surnaturelles, est susceptible de parer à la rapidité avec laquelle se succèdent les plans de caméra.

La popularité de Sparrow en tant qu'image novatrice du pirate dans la culture populaire, combinée aux aspects surnaturels de la franchise, a pareillement doté des accessoires plus anodins de propriétés particulières. *Pirates of the Caribbean: At World's End* fait grand cas de certaines pièces de huit, mentionnées depuis le début de la diégèse de façon énigmatique (la première fois, lorsque Barbossa s'adresse à Sao Feng, parce que les deux locuteurs savent à quoi le terme fait référence ; la deuxième fois, lorsque Beckett interroge Sparrow, parce que le premier cherche à acquérir cette connaissance). Leur nature est révélée quand tous les Seigneurs pirates sont réunis à Shipwreck :

H. Barbossa : As he who issued summons, I convene this, the fourth Brethren Court. To confirm your lordship and right to be heard, present now your pieces of eight, my fellow captains.

Pintel : Those aren't pieces of eight. They're just pieces of junk.

J. Gibbs : Aye. The original plan was to use nine pieces of eight to bind Calypso, but when the first court met, the brethren were, to a one, skint broke.

Pintel : So change the name.

J. Gibbs : What? To “nine pieces of whatever we happen to have in our pockets at the time”? Oh, yes, that sounds very pirate-y.

H. Barbossa : Master Ragetti, if you will.

Ragetti : I kept it safe for you, just like you said when you gave it to me.

42. *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*. [Traduction] « T. Dalma : Quel service puis-je te rendre ? Tu sais que j'exige d'être payée.

J. Sparrow : J'ai apporté de quoi. Regarde. Un singe mort-vivant. Essaie de battre ça.

J. Gibbs : Non ! Vous avez pas idée du temps qu'il nous a fallu pour attraper cette chose. »

H. Barbossa : Aye, you have. Now I need it back.⁴³

Les « pièces de huit » ont donc pour première fonction ici d'identifier les Seigneurs pirates, lesquels allient ainsi à leur titre un savoir occulte qui leur est réservé. La connotation de richesse habituellement associée à l'expression est, en vertu d'une tendance de la franchise, déconstruite pour se concentrer sur l'expression elle-même, plus « convenable » au réseau culturel qui comprend les pirates aux niveaux intradiégétique et extradiégétique. Cette connotation de solennité est donc attribuée à un bric-à-brac : une coupe en étain, une reine de pique, une paire de bésicles, une pomme de touline avec une bille de jade, un coupe-tabac, un boîte à prise en corne, un col de bouteille cassé auquel est noué une ficelle, une pièce de Siam au bout de perles colorées, et une sphère de bois utilisée par Ragetti pour remplacer son œil manquant.

Afin de protéger l'orbite ainsi exposée, Ragetti met un cache-œil (« eye patch »), autre accessoire répandu dans les artefacts culturels. La fonction même du cache-œil est sujette à débat (protection contre les infections, souci esthétique ou possibilité de préserver la vision nocturne d'un œil pour rejoindre les ponts inférieurs du navire), mais il fait partie des signes qui figurent en bonne place dans une autre planche de *Something Positive* où, pour ITLAPD, PeeJee Shou et son amie Aubrey Chorde débarquent à l'improviste, sabre au poing, chez Davan MacIntire au milieu de la nuit, déguisées pour la circonstance : la première a un cache-œil et porte sur son épaule le chat de Davan affublé d'un faux bec, la seconde porte une lanterne au bout d'un crochet à sa main droite.⁴⁴ Ces deux accessoires n'en sont plus tout à fait : leur existence est due aux risques liés à l'exercice de la piraterie, que ce soit en combat ou pendant les manœuvres de navigation, et rappelle sous le costume l'existence du corps.

43. *Pirates of the Caribbean: At World's End*. [Traduction] « H. Barbossa : Étant celui qui a lancé l'appel, je convoque cette quatrième Cour des Frères de la Côte. Afin d'attester de votre seigneurie et de votre droit à être entendu, présentez dès maintenant vos pièces de huit, confrères et consœurs capitaines.

Pintel : C'est pas des pièces de huit, ça. C'est de la camelote.

J. Gibbs : Sûr. À l'origine, le plan était d'utiliser neuf pièces de huit pour enchaîner Calypso mais, quand la première Cour s'est réunie, les Frères de la Côte étaient, sans exception, sur la paille.

Pintel : Alors qu'on change le nom.

J. Gibbs : Quoi ? Pour dire «neuf machins qu'on a trouvés en se fouillant les poches à ce moment-là» ? Ah oui, ça fait vraiment pirate.

H. Barbossa : Maître Ragetti, si vous n'y voyez pas d'inconvénient.

Ragetti : J'l'ai gardé en sûreté pour vous, comme vous m'avez dit de faire quand vous me l'avez donné.

H. Barbossa : Sûr, aucun doute. Maintenant j'ai besoin de le récupérer. »

44. MILHOLLAND, *op. cit.*, 19 septembre 2003 <<http://www.somethingpositive.net/sp09192003.shtml>>, consulté le 28 juillet 2017. Le crochet comme signe de reconnaissance du pirate est tiré de la pièce *Peter Pan ; or, the Boy Who Wouldn't Grow Up* ; J. M. Barrie, 1904. Cité dans PROUST TANGUY, *op. cit.*, pp. 132-141.

c. Marques corporelles

La culture de la violence du monde maritime faisait de la maltraitance physique une réalité quotidienne pour les marins de l'âge de la voile, et constituait un motif possible de sortie du système salarial atlantique qui se mettait en place.⁴⁵ Les marques ainsi laissées représentaient aussi pour les marins la preuve qu'ils étaient durs au mal et résolus à ne pas courber l'échine, et pouvaient se conjuguer à d'autres marques corporelles désirées plutôt qu'infligées.⁴⁶ L'introduction du mot « tattoo » dans la langue anglaise remonte à 1769, lorsque le récit des voyages de James Cook dans l'océan Pacifique fait découvrir à la population britannique la culture des archipels polynésiens. La redécouverte par le public métropolitain d'un usage pratiqué par certaines populations européennes du haut Moyen Âge ne doit pas éclipser l'existence d'une telle pratique parmi les marins pendant l'ère moderne.⁴⁷ L'ornementation tégumentaire était soumise à un regard particulier dans les sociétés européennes occidentales de l'ère moderne, où la religion biblique proscrivait l'altération de la création divine qu'était le corps humain ; mais la tolérance envers le tatouage chrétien, notamment lors d'une visite à Jérusalem, maintint la connaissance au moins théorique d'une telle pratique depuis le Moyen Âge.⁴⁸ L'une de ses fonctions possibles est la commémoration d'une étape ou d'un haut fait, comme dans *Black Sails* lorsque Dufresne est élu quartier-maître. Assis sur la plage, le crâne rasé (le personnage avait jusque-là les cheveux longs), il endure la piqûre répétitive d'une aiguille qui trace la mâchoire grand ouverte d'un requin. Aucune précision n'étant fournie par le dialogue, il peut s'agir également d'un rituel suite à son premier abordage, à la façon dont il a tué son premier ennemi⁴⁹, ou à son élection (même si, au vu du motif, la deuxième interprétation semble la plus probable).⁵⁰

Le tatouage peut dans les artefacts culturels remplir une fonction pratique, comme dans le cas de *Cutthroat Island* où Harry Adams s'est fait encre le morceau de carte au trésor sur le cuir chevelu, mais aussi une fonction esthétique et représentative de la vie en mer, comme dans *Treasure Island* lorsque le docteur Livesey s'apprête à saigner Billy Bones pour l'aider à se remettre d'une attaque d'apoplexie : « [The arm] was tattooed in several places.

45. Cf. chapitre 1, section 1, « Maltraitance ».

46. REDIKER 2017, *op. cit.*, p. 29.

47. *Ibid.*, p. 30.

48. LE BRETON, David. *Signes d'identité : Tatouages, piercings et autres marques corporelles*. Paris : Éditions Métailier, 2002. 224 p. pp. 23-24. FLEMING, Juliet. « The Renaissance Tattoo ». *RES: Anthropology and Aesthetics*, [en ligne], printemps 1997, No. 31, The Abject, pp. 34-52. [Référence du 12 juillet 2017] <<http://www.jstor.org/stable/20166964>> pp. 48-49.

49. Cf. II.2.A.c.

50. *Black Sails*, S01E07, « VII. »

‘Here's luck,’ ‘A fair wind,’ and ‘Billy Bones his fancy,’ were very neatly and clearly executed on the forearm; and up near the shoulder there was a sketch of a gallows and a man hanging from it—done, as I thought, with great spirit.»⁵¹ Aux côtés de souhaits de circonstances favorables s'affiche le memento mori de l'écumeur, ainsi qu'une trace de l'identité, potentiellement utile pour reconnaître un cadavre défiguré. C'est cet aspect d'affirmation de l'identité personnelle qui transparaît dans le tatouage à l'avant-bras droit de Jack Sparrow, qui dans *Pirates of the Caribbean: The Price of Freedom* est décrit peu de temps après sa réalisation :

He pulled up both sleeves. The burns on his left arm, and the “P” brand on his right arm, were nearly healed and no longer pained him. His first tattoo, which he’d had put just above the “P” brand, was still a bit tender, but that was to be expected. Jack flexed his right forearm with satisfaction. The tattoo artist had done a nice job. The tattoo depicted a sparrow, flying free, over stylized ocean waves. Most fitting, Jack thought, pulling down his sleeve. Because this particular Sparrow is going to fly fast, and far, and free....⁵²

La succession des douleurs, celle du marquage précédant celle du tatouage, tend vers une interprétation qui fait de l'encrage un acte visant à contrebalancer l'assignation au fer rouge imposée par Cutler Beckett. Il s'agit aussi, dans la circonstance du retour au sein du réseau culturel pirate, d'une première trace d'affirmation de soi et d'aspiration à la renommée, laquelle est vouée à se propager jusque dans les réseaux culturels européens de la diégèse : c'est ainsi que James Norrington identifie le pirate dans *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*.⁵³ *Pirates of the Caribbean: At World's End*, dans une scène où Sparrow et enfermé dans l'antichambre des morts sur laquelle règne le psychopompe Davy Jones⁵⁴, montre d'autres tatouages sur le personnage. Sur son abdomen, une « tête de mort » surplombe les mots « SANS PAYS » (en français dans le texte), renouant ainsi avec la représentation des pirates dénués d'attaches nationales. Sur chaque arrière-bras, un tatouage

51. STEVENSON, *op. cit.*, p. 13. [Traduction A. Laurie [P. Grousset]] « de nombreux tatouages en décoraient l'épiderme : “Bonne chance !” — “Bon vent !” — “Le caprice de Billy Bones !” sur l'avant-bras ; près de l'épaule, une potence avec son pendu, fort joliment dessinés, à mon estime. »

52. CRISPIN, *op. cit.*, épilogue. [Traduction] « Il remonta les deux manches de sa chemise. Les brûlures sur son bras gauche et le “P” marqué au fer rouge sur son bras étaient presque guéris et ne lui faisaient plus mal. Son premier tatouage, qu'il avait fait faire juste au-dessus du “P”, était encore un peu sensible, mais il fallait s'y attendre. Jack banda les muscles de son avant-bras droit avec satisfaction. Le tatoueur avait fait du beau travail. Le tatouage dépeignait un moineau qui volait sans entraves au-dessus d'un océan aux vagues stylisées. Tout à fait approprié, se dit Jack en rabattant sa manche. Parce que ce moineau-ci va voler vite, et loin, et libre.... »

53. Cf. I.1.A.c.

54. Cf. III.1.B.a.

discoïde et une frise encadrent des lignes manuscrites, extraites de la pièce *The Time of Your Life* de William Saroyan en ce qui concerne le membre droit. Sur le dos, le texte du poème « Desiderata » de Max Ehrmann forme, avec trois dessins qui rappellent les motifs d'inspiration polynésienne (auxquels s'ajoute un liseré et une rangée de quatre formes semi oblongues), le contour d'un crâne humain vu de face. Toutes ces ornements entremêlent la question de l'identité (individuelle mais aussi en tant que membre du genre humain) et les traces de périples autour du globe.

De telles marques corporelles peuvent aussi remplir une fonction dans le déroulement de la diégèse. La scène où Barbossa, Swann et Turner vont solliciter l'aide du Seigneur pirate Sao Feng se déroule dans un bain de vapeur à Singapour ; au fur et à mesure que l'air s'embue, les faux tatouages d'un homme se mettent à couler. Sao Feng en déduit immédiatement qu'il s'agit d'un espion et menace de le tuer, mais les pirates nient avoir infiltré cet individu : les soldats de l'East India Company envahissent alors la pièce, manifestation concrète du danger qu'évoque plus tôt Barbossa pour convaincre son semblable de l'aider.⁵⁵ Il s'avère dans *Pirates of the Caribbean: Dead Men Tell No Tales* que Barbossa lui-même a au moins deux tatouages au bras droit : la barre d'un navire et la représentation schématique d'un groupe d'étoiles. Ce dernier motif, parce qu'il est le même qui apparaît sur la couverture du journal que Carina Smyth possède, permet à cette dernière de comprendre que le pirate est son père.

Autre ornementation, le maquillage a récemment surgi comme autre attribut potentiel des pirates. L'origine de son utilisation par Sparrow est donnée dans le roman d'Ann Crispin, lorsque le pirate complimente le contour des yeux d'Esmeralda de Sevilla :

She smiled. "A little trick I picked up in the east. It's called kohl. They all outline their eyes there, in that part of the world, both men and women. The sun is so hot, and it helps protect against the glare off the water. It also helps prevent infections. You should try it, Jack. It would look wonderful on you. Let me show you."

After rummaging in a drawer, she returned with a small pot and a fine-tipped brush. "Hold still. Don't blink," she commanded, after dipping the brush into the dark substance. Jack did as she bade, and felt the brush glide along his lower lids. "Now close your eyes," she said. This time the brush touched his upper lids, each in turn, slipping smoothly along.

55. Dans cette scène, le tatouage n'est pas montré comme spécifique aux pirates (même si Sao Feng en est apparemment couvert des pieds à la tête). Il s'agirait plutôt d'une utilisation dans un contexte culturel où l'ornementation corporelle permanente est répandue, comme dans le premier film où le bosco de Barbossa arbore grand nombre de scarifications rituelles associés à certains peuples d'Afrique sub-saharienne (cf. I.2.B.a.).

Esmeralda stepped back and nodded. “It looks very good on you, Jack,” she said, after giving him an appraising glance. Jack looked into the mirror she handed him and was inclined to agree.

“Thanks, love,” he said. “I like it. I’ll have to remember this, next time I’m in the east.”

“Oh, they sell it in Tortuga,” she said. “You know Tortuga.”⁵⁶

Nouvelle conjugaison du pragmatique et de l'esthétique, le khôl est ici une pratique qui se transmet entre amants. Le geste tactile, encadré par des indications qui permettent d'accéder à une denrée provenant d'une autre région, rappelle la mobilité des marchandises qui s'accroît à l'ère moderne et fait ressortir la Tortue, lieu pirate « par excellence »⁵⁷, comme carrefour d'une mondialisation en plein essor. Que ce même geste soit celui d'une femme envers un homme, ce dernier ne reculant pas devant la potentielle remise en cause de sa masculinité, est en accord avec l'analyse de Sparrow comme personnage dont la peinture est inspirée de figures artistiques du xx^e siècle⁵⁸ ; l'intégration du khôl au déguisement de pirate est alors facilitée dans les pratiques récentes : Nigel Sade, lors de sa première rencontre avec Jen Breeden, prend un moment dans sa chambre pour se refaire le contour des yeux⁵⁹.

Une fête comme ITLAPD se prête particulièrement à la reconnaissance des éléments d'un déguisement selon un faible degré de mimesis : certains éléments ne sont pas indispensables à l'appropriation d'une image de pirate, mais constituent des marqueurs a priori univoques d'appartenance à la communauté pirate, même pris isolément. Il s'agit en particulier du cache-œil, du tricorne, du crochet, de l'animal exotique perché sur l'épaule, voire un simple « P » tatoué sur la nuque⁶⁰. Tous sont donc révélateurs, mais aucun n'est indispensable : il est

56. CRISPIN *op. cit.*, ch. 3. [Traduction] « Elle sourit. “Une petite astuce que j'ai découverte en Orient. Ça s'appelle le khôl. Ils s'en mettent tous au contour des yeux, dans cette région, les hommes comme les femmes. Le soleil y est éblouissant, et ça atténue l'éclat de l'eau. Ça permet aussi d'éviter les infections. Tu devrais essayer, Jack. Ça t'irait à ravir. Attends, je te montre.”

Après avoir fouillé dans un tiroir, elle revint avec un petit récipient et un pinceau à pointe fine. “Ne bouge pas. Ne cligne pas des yeux” lui ordonna-t-elle après avoir trempé le pinceau dans la substance noire. Jack lui obéit et sentit le pinceau glisser le long de ses paupières inférieures. “Maintenant ferme les yeux,” dit-elle. Cette fois le pinceau caressa ses paupières supérieures l'une après l'autre, en suivant leur contour sans à-coups.

Esmeralda fit un pas en arrière et approuva du chef. “Ça te va très bien, Jack,” déclara-t-elle après un regard appréciateur. Jack regarda dans le miroir qu'elle lui tendit et fut enclin à en convenir.

“Merci, mon cœur, dit-il. J'aime bien. Il faudra que je m'en souvienne la prochaine fois que j'irai en Orient.”

“Oh, ils en vendent à la Tortue, répondit-elle. Tu sais ce que c'est, là-bas.” »

57. Cf. I.3.A.b.

58. Cf. I.3.B.b.

59. BREEDEN, *op. cit.*, 02 juillet 2004 [Référence du 28 juillet 2017]

<<http://thedevilspanties.com/archives/1121>>

60. WEBWENCH, *op. cit.*, [Référence du 29 juillet 2017]

<<http://www.flickr.com/photos/talklikeapirateday/247694065/in/album-72157594260974338/>>

possible de se déguiser en pirate sans avoir de tricorne, mais en porter un (même en étant en « tenue de ville ») attribue à l'individu la connotation « pirate ». Cette facilitation de la reconnaissance est susceptible d'aller plus loin : le crochet peut, si les moyens viennent à manquer, être représenté en serrant le poing à l'exception d'un doigt, ce dernier étant replié pour former l'instrument en question⁶¹ (annexe 16). Pareillement, fermer un œil peut, dans les circonstances appropriées, être compris comme l'imitation d'un individu borgne, et un individu « borgne » le 19 septembre « est » un pirate, cache-œil ou non. Cette succession de signes semble d'ailleurs privilégiée pour les éléments somatiques ; une autre utilisation du corps est liée à cette projection de l'image de soi, cette fois comme arme.

B. Symboles et pragmatique

a. Panoplies

L'usage dans les marines marchandes et militaires voulait que les marins n'aient accès aux armes du bord qu'en cas d'engagement avec un prédateur ou un ennemi, un officier détenant la clef de l'arsenal. Il était ainsi escompté de prévenir toute tentative de mutinerie, mais aussi de limiter les risques qu'un pugilat dégénérât entre des hommes confinés dans un espace restreint où les tempéraments pouvaient facilement s'échauffer. Cela n'empêchait pas la possession de couteaux ou l'utilisation d'armes improvisées (gaffe, cabillot d'amarrage ou seau), même si le maintien de la discipline cherchait à empêcher de tels débordements.⁶² La sortie du salariat maritime et l'entrée en piraterie rendaient l'armement personnel nécessaire, ce qui pouvait conduire des capitaines pirates comme Bartholomew Roberts à instaurer une forme de discipline sur ce point dans la chasse-partie de l'équipage :

*V. To keep their Piece, Pistols, and Cutlash clean, and fit for Service: In this they were extravagantly nice, endeavouring to outdo one another, in the Beauty and Richness of their Arms, giving sometimes at an Auction (at the Mast,) 30 or 40 l. a Pair, for Pistols. These were slung in Time of Service, with different coloured Ribbands, over their Shoulders, in a Way peculiar to these Fellows, in which they took great Delight.*⁶³

61. *Ibid.*, <<https://www.flickr.com/photos/talklikeapirateday/242933982/in/album-935354/>>

62. REDIKER 1987, *op. cit.*, p. 237.

63. JOHNSON C., *op. cit.*, p. 211. [Traduction H. Thiès] « V. Les canons, pistolets et coutelas doivent être tenus propres et en bon état. (Ils y excellaient, rivalisant entre eux pour la beauté et la richesse des armes, organisant de temps à autre des enchères au pied du mât, donnant parfois trente ou quarante livres sterling pour une paire de pistolets. Ils passaient à leurs épaules, pendant le service, des écharpes multicolores, selon une mode qui leur était propre et dont ils raffolaient.) »

L'apparat vestimentaire se double donc d'une ostentation par les armes, en particulier les armes à poudre noire. La spécificité technique de cette dernière catégorie est une explication supplémentaire à la coutume des enchères mentionnée par Johnson : le risque que le coup ne parte pas (à cause d'un défaut mécanique, d'une mauvaise quantité ou qualité de poudre, d'un silex qui se fend ou de l'humidité ambiante) pouvait mener à chercher des pistolets et mousquets de bonne facture, potentiellement plus fiables. Le port de plus d'un pistolet lors d'un abordage, puisque la violence des combats empêchait de se lancer dans la procédure délicate pour recharger (même si, comme le fait remarquer Pintel (Lee Arenberg) dans *Pirates of the Caribbean: At World's End*, « We can still use them as clubs! »⁶⁴), peut être exagéré dans les artefacts culturels : avant de voir Sao Feng, Barbossa et Elizabeth Swann doivent laisser leurs armes aux gardes de son repaire. Alors qu'elle s'apprête à avancer, Swann est confrontée à un garde retors et entreprend de se désarmer : sous son manteau, elle arbore un harnais où pendent trois paires de pistolets⁶⁵, soupèse une grenade à main et, enfin, extirpe (non sans mal) de sa robe ce qui semble être l'équivalent à silex d'un fusil à canon scié. L'effet comique est renforcé par Barbossa qui, après ce dernier instrument de guerre, observe ladite robe et traduit ainsi la question suggérée au public : « comment tout cela a-t-il pu tenir dans un espace si restreint ? »

Dans le récit qu'il fait d'Edward Teach, Johnson accorde une attention particulière à la pilosité faciale qui lui valut le surnom de Blackbeard, usant comme pour le costume de Roberts d'un renvoi dans le sommaire de la *General History* : « *His Beard described, ib. Several Instances of his Wickedness* »⁶⁶. L'association ainsi faite entre apparence et comportement, noms et renommée, donne lieu à un tableau détaillé :

Now that we have given some Account of *Teach's* Life and Actions, it will not be amiss, that we speak of his Beard, since it did not a little contribute towards making his Name so terrible in those Parts.

Plutarch, and other grave Historians have taken Notice, that several great Men amongst the *Romans*, took their Sir-Names from certain odd Marks in their Countenances; as *Cicero*, from a Mark or Vetch on his Nose; so our Heroe, Captain *Teach*, assumed the Cognomen of *Black-beard*, from that large Quantity of Hair, which, like a frightful Meteor, covered his whole Face, and frightened *America* more than any Comet that has appeared there a long Time.

64. *Pirates of the Caribbean: At World's End*. [Traduction] « On peut toujours s'en servir comme gourdin ! »

65. Comme le faisait Edward Teach, cf. infra.

66. JOHNSON C., *op. cit.*, p. 11. [Traduction] « Description de sa barbe, de même plusieurs exemples de sa cruauté. »

This Beard was black, which he suffered to grow of an extravagant Length; as to Breadth, it came up to his Eyes; he was accustomed to twist it with Ribbons, in small Tails, after the Manner of our Ramilies Wiggs, and turn them about his Ears: In Time of Action, he wore a Sling over his Shoulders, with three brace of Pistols, hanging in Holsters like Bandaliers; and stuck lighted Matches under his Hat, which appearing on each Side of his Face, his Eyes naturally looking fierce and wild, made him altogether such a Figure, that Imagination cannot form an Idea of a Fury, from Hell, to look more frightful.⁶⁷

Le parallèle fait avec la Rome antique donne à Teach un aspect magnifié, mais aussi archaïque et donc en dissonance avec le *Zeitgeist* de la première moitié du XVIII^e siècle, ou à tout le moins avec ceux des essayistes qui encourageaient l'expansion commerciale britannique au détriment d'un idéal de citoyenneté républicaine sur un territoire limité. La mention de Cicéron attire aussi l'attention sur la fonction de la barbe comme présage, le *De divinatione* ayant été l'une des références pour les penseurs de l'ère moderne qui s'intéressaient aux prodiges, ici compris comme l'astre nomade qui présage d'un sort funeste.⁶⁸ La barbe de Teach acquiert donc dans ce récit un statut presque autonome, et est la modalité de reconnaissance qui annonce l'homme à qui elle appartient et la destruction qu'il sème. L'hyper-pilosité, censément signe de virilité supérieure, n'empêche pas que l'effet recherché passe par une élaboration comparable à celle de la mode métropolitaine (ici la perruque), et par la conjonction de la barbe avec d'autres signes. Les six pistolets à silex et les mèches fumantes participent à construire la personne du pirate comme arme à part entière dans le combat psychologique qui se mêle au combat physique, autre occurrence de l'altérité fondamentale : Teach, plus tout à fait humain, est une figure à la fois mythologique et religieuse, Némésis gréco-latine et Adversaire chrétien. L'importance de Teach comme individu représentatif fait de la barbe un autre élément de costume sujet à des variations,

67. *Ibid.*, pp. 84-85. [Traduction H. Thiès] « Après avoir raconté la vie de Teach et ses actions les plus fameuses, il est bon de parler de sa barbe, qui contribua à l'effroi que son nom fit régner en ces contrées lointaines.

Plutarque et certains graves historiens ont écrit que plusieurs grands hommes, parmi les Romains, tiraient leurs surnoms de quelques particularités physique, tel Cicéron d'une marque en forme de pois chiche sur le nez. De même notre héros, le capitaine Teach, reçut-il son sobriquet par référence à la surabondante pilosité qui couvrait son visage à la manière de quelque effroyable météore, et qui épouvanta l'Amérique plus qu'aucune comète apparue depuis longtemps.

Cette barbe était noire et il l'avait laissée pousser jusqu'à atteindre une longueur extravagante. Elle lui venait jusqu'aux yeux, et il avait accoutumé de l'entortiller en petites nattes à l'aide de rubans, comme nos perruques Ramillies, et à l'enrouler autour de ses oreilles. Pendant l'action, il portait une écharpe à la taille, et trois paires de pistolets dans leurs fontes, en bandoulière. Il fixait sous les bords de son chapeau deux mèches allumées qui, brûlant de chaque côté de son visage aux yeux féroces, en faisaient une figure si épouvantable que l'imagination ne saurait concevoir une Furie de l'enfer sous un aspect terrifiant. »

68. CLARK, Stuart, *op. cit.*, p. 365.

notamment chromatiques, qui influent sur un potentiel surnom. Le comparse de Nigel Sade, Blue Beard, arbore un bouc teint en bleu⁶⁹ ; le pilote du *Flying Dutchman* dans *Pirates of the Caribbean* est nommé Greenbeard (Jason Kakebeen) en raison des algues qui couvrent son corps ; le visage du protagoniste éponyme de *Yellowbeard* (Graham Chapman, 1983) disparaît presque au milieu de boucles blondes. Ces quelques exemples illustrent les possibilités, plus ou moins sérieuses, qu'offrent l'image saisissante de Teach et l'art cosmétique.

Autre exploitation du corps comme arme, la jambe amputée de John Silver dans *Treasure Island* est le signe qui fait d'abord référence au personnage : Billy Bones, quand il arrive à l'auberge des Hawkins, charge Jim de surveiller les abords et de lui signaler l'arrivée éventuelle du « seafaring man with one leg »⁷⁰. Le jeune garçon en conçoit une certaine obsession, au point d'avoir des cauchemars où un unijambiste de plus en plus monstrueux le poursuit par monts et par vaux. Ce signe de reconnaissances fait cependant défaut lorsque Hawkins rencontre Silver, dont l'affabilité le convainc qu'il ne pourrait être un pirate. Lors de la traversée, Hawkins surprend le projet de mutinerie des marins de l'*Hispaniola* et, à leur arrivée sur l'île, fait faux bond à Silver. Peu après, il le surprend en compagnie d'un autre marin, Tom, que le pirate tente de gagner à sa cause. Silver essuie un échec, mais ne compte pas laisser son interlocuteur devenir un ennemi :

With a cry John seized the branch of a tree, whipped the crutch out of his armpit, and sent that uncouth missile hurtling through the air. It struck poor Tom, point foremost, and with stunning violence, right between the shoulders in the middle of his back. His hands flew up, he gave a sort of gasp, and fell.

Whether he were injured much or little, none could ever tell. Like enough, to judge from the sound, his back was broken on the spot. But he had no time given him to recover. Silver, agile as a monkey even without leg or crutch, was on the top of him next moment and had twice buried his knife up to the hilt in that defenceless body. From my place of ambush, I could hear him pant aloud as he struck the blows.⁷¹

69. Cf. supra.

70. STEVENSON, *op. cit.*, p. 3. [Traduction A. Laurie [P. Grousset]] « marin à une seule jambe »

71. *Ibid.*, p. 88. [Traduction A. Laurie [P. Grousset]] « Saisissant de sa main gauche une branche d'arbre, pour se tenir en équilibre, John Silver prit sa béquille de la droite et, avec un cri de rage, fit tourner dans l'air cette arme inattendue. Elle s'abattit la pointe en avant sur le pauvre Tom, et le frappa, avec une violence inouïe, juste entre les deux épaules, en pleine épine dorsale. Il leva les bras, exhala un gémissement sourd et tomba la face en avant.

Était-il seulement étourdi ? avait-il les reins cassés du coup ?... c'est ce qu'on ne saura jamais. Il n'eut pas le temps de revenir à lui. John Silver, agile comme un singe, même sans sa béquille, bondit sur lui et à deux reprises lui plongea son couteau dans le dos. De mon embuscade, je l'entendais souffler comme un fauve, tandis qu'il frappait. »

En tournant le dos à Silver, Tom baisse sa garde face à ce qu'il croit être un invalide inoffensif. L'infirmité est donc une première arme psychologique qui permet d'être sous-estimé, et ici se double de l'arme de jet que devient la béquille. L'agilité de Silver, explicitement qualifiée d'animale plutôt qu'humaine, est représentée de diverses façon dans les adaptations audio-visuelles du roman : le film de 1950 ne montre pas la scène ; joué par Orson Welles en 1972, Silver se tient à quelques pouces du marin et lui poignarde le ventre sans prévenir ; interprété par Charlton Heston en 1990, il est assis suffisamment près pour rejoindre sa victime d'un seul bond une fois qu'elle est au sol, après quoi a lieu un corps à corps moins inégal. Ces divergences, dont il est difficile de savoir si elles sont le fait des acteurs concernés ou des réalisateurs, ne masquent aucunement la propension de Silver à éliminer ceux qui se mettent en travers de son chemin : le film de 1950 remplace le meurtre par la menace d'une lame contre la gorge de Hawkins, ce qui force les compagnons de ce dernier à laisser les mutins s'éloigner de l'*Hispaniola* sans encombre.

Black Sails, qui entremêle Histoire et fiction pour postuler les origines des personnages de *Treasure Island*, montre comment Silver en vient à perdre sa jambe. Alors que le navire de guerre espagnol capturé plus tôt⁷², ancré non loin de Charles Town, est tombé aux mains des hommes de Charles Vane (lui-même à ce moment parti intervenir au procès de Flint), leur responsable Jenks (Robert Hobbs) exige de Silver qu'il lui donne les noms des pirates de Flint les plus susceptibles de l'aider à manœuvrer le navire pour s'enfuir. Silver refuse catégoriquement, et Jenks lui fracasse la jambe à l'aide du revers d'une hache pour le faire céder. Arrive Billy Bones, qui a mené la révolte des pirates prisonniers, et le médecin de bord Howell (Alistair Anthony Moulton Black) est contraint d'amputer au vu des dégâts.⁷³ L'ellipse qui suit cette fin de saison permet de reprendre la diégèse après que Silver a fini sa période de convalescence, mais une telle blessure requiert des soins particuliers :

Howell : It's worse than I feared. The wound should've been far further along towards quieting itself. It's less than ideal. Have you been cleaning it as we discussed?

J. Silver : When I can. It's harder when we're at sea.

Howell : I understand your aversion to being seen using the crutches.

J. Silver : Well, if you understand it, I wish you'd stop hectoring me about it.

Howell : But the boot was never intended for a wound this new. Unless you remove some of the pressure, the wound will only continue to get more irritated.

J. Silver : I'll lean more on the ropes.

72. *Black Sails* S02E01, « IX. » Cf. infra.

73. *Ibid.* S02E10, « XVIII. »

Howell : With all your weight? On a moving deck?

J. Silver : I'll manage.

Howell : If the decay progresses, I'll have to remove more of your leg.⁷⁴

Le rôle de Silver en tant que quartier-maître lui impose d'être un membre particulièrement actif de l'équipage : la réticence à être perçu comme faible, ce que connoteraient d'après lui le recours aux béquilles, le conduit à négliger son traitement et à utiliser une jambe artificielle. Cette prothèse, constituée d'une épaisse tige de métal au bout de laquelle une pièce articulée fait office de pied, est fixée au moignon à l'aide d'un fourreau de cuir. La mention des filins qui aident Silver à se déplacer est une référence à un système similaire dans *Treasure Island*, où « [h]e had a line or two rigged up to help him across the widest spaces—Long John's earrings, they were called; and he would hand himself from one place to another, now using the crutch, now trailing it alongside by the lanyard, as quickly as another man could walk. Yet some of the men who had sailed with him before expressed their pity to see him so reduced. »⁷⁵ Cette dernière précision du narrateur prend une tournure bien moins compatissante lorsque Silver rappelle à la clientèle d'une taverne de Nassau les serments qui ont été prêtés pour la défense de l'île. Dufresne, que Silver revoit face-à-face pour la première fois depuis qu'il a accepté l'amnistie avec Hornigold, est tout sauf impressionné :

Is that it? Surely there must be more. Surely, if Captain Flint were truly alive, he can do better than to send a handful of men led by half a man in the dead of night to deliver a threat as weak as this. A threat that amounts to what? "Fear my name." Contented men have short memories and they have little reason to fear the dark. Captain Flint's name is already half forgotten. As for you I know enough of you to

74. *Ibid.* S03E01, « XIX. » [Traduction] « Howell : C'est pire que ce que je craignais. La plaie aurait dû être bien plus avancée dans sa guérison. C'est loin d'être idéal. Tu la soignes comme on en a parlé ?

J. Silver : Quand je peux. C'est moins facile quand on est en mer.

Howell : Je comprends ta réticence à l'idée d'utiliser les béquilles en public.

J. Silver : Eh bien, si tu comprends, j'aimerais que tu cesses de me harceler à ce propos.

Howell : Mais la botte n'a jamais été destinée à une plaie aussi fraîche. À moins de relâcher un peu la pression, la plaie va juste continuer à s'irriter.

J. Silver : Je m'appuierai plus sur les cordes.

Howell : De tout ton poids ? Sur un pont qui roule ?

J. Silver : Je me débrouillerai.

Howell : Si la corruption progresse, je devrai amputer un autre morceau de jambe. »

75. STEVENSON, *op. cit.*, p. 62. [Traduction A. Laurie [P. Grousset]] « On avait tendu des haussières à son usage dans les endroits les plus difficiles, et il s'en servait avec une adresse inouïe pour sauter d'un point à un autre, tantôt s'aidant de sa béquille, tantôt la traînant après lui par la courroie, mais toujours plus vite qu'aucun matelot n'aurait pu faire avec ses deux jambes. Cela n'empêchait pas ceux qui avaient autrefois navigué avec lui de le plaindre beaucoup d'en être réduit là. »

know that even whole, you were unworthy of half of the attention we paid you. And now, as a goddamn invalid, you expect that to change?⁷⁶

Le mépris de Dufresne envers Flint, qui selon lui ne pourrait prévaloir que grâce à l'arme psychologique qu'est son nom, se mêle aux insultes lancées à Silver. Il est possible de voir là un élément supplémentaire de sa sortie du réseau culturel pirate, où l'entraide est maître mot, vers un autre ensemble de références qui rabaisent l'individu infirme. Silver brise alors un récipient sur la tempe de Dufresne, le mettant ainsi à terre, et entreprend de lui ouvrir le crâne en le piétinant de sa jambe artificielle. Transition est ainsi faite, depuis une réputation collective chapeauté par le nom de Flint et d'abord dénoncée comme infondée, vers une réputation individuelle qui va détromper la sous-estimation liée à l'apparence.

b. Les couleurs

Le long de la côte africaine, Bartholomew Roberts et son équipage tombèrent sur deux navires français qu'ils prirent en chasse : « on the hoisting of *Jolly Roger*, (the Name they give their black Flag,) their *French Hearts* failed, and they both surrendred without any, or at least very little Resistance »⁷⁷. Cette première mention des couleurs pirates sous ce nom⁷⁸ (Johnson parle ailleurs de « black flag ») montre l'un des usages de cet objet parmi d'autres. Cette « arme psychologique », sous laquelle naviguaient des hommes et femmes qui faisaient preuve d'un « advanced state of group identification »⁷⁹, était un *memento mori* qui s'adressait dans une égale mesure aux pirates, à leurs victimes et à leurs ennemis. Le souvenir de la maltraitance dans les marines marchande et militaire était ainsi présent lorsque les pirates, pour reprendre l'image de Rediker, faisaient voile « under the banner of King Death » contre ceux qui « waved the banners of authority »⁸⁰.

76. *Black Sails* S03E07, « XXVI. » [Traduction] « C'est tout ? Il doit bien y avoir autre chose. Assurément, si le capitaine Flint était encore en vie, il peut faire mieux qu'envoyer une poignée d'hommes menés par la moitié d'un homme au milieu de la nuit afin d'émettre une menace aussi faiblarde que ça. Une menace qui revient à quoi ? "Craignez mon nom." Les hommes, lorsqu'ils sont comblés, ont la mémoire courte et n'ont pas grande raison d'avoir peur du noir. Le nom du capitaine Flint est déjà à moitié oublié. Quant à toi, j'en sais assez à ton sujet pour savoir que, même entier, tu étais indigne de la moitié de l'attention qu'on te prêtait. Et maintenant que tu es un foutu invalide, tu t'attends à ce que ça change ? »

77. Johnson C., *op. cit.*, p. 226. [Traduction H. Thiès] « À la vue du *Jolly Roger*, le cœur leur manqua et ils se rendirent après un semblant de résistance. »

78. L'étymologie en est incertaine : il pourrait s'agir d'une déformation de l'emprunt au français « joli rouge » (KONSTAM, *op. cit.*, p. 57).

79. REDIKER 1987, *op. cit.*, p. 279. [Traduction] « stade avancé d'identification collective »

80. *Ibid.*, pp. 278-280. [Traductions] « sous la bannière de la Mort couronnée », « brandissaient les étendards de l'autorité »

Dans *Black Sails*, suite à l'échouage de l'*Urca de Lima* et la destitution de Flint⁸¹, ce dernier et Silver parviennent à mener l'abordage d'un navire de guerre espagnol dont Dufresne prend le commandement suite à son élection en tant que capitaine. Tandis que Silver cherche à se gagner les faveurs de l'équipage⁸², Flint offre ses conseils au nouveau meneur. Dufresne, méfiant envers son prédécesseur, fait ce qui lui est déconseillé et mène le *Walrus* vers une route maritime fréquentée afin d'y faire une prise. Les tenants et les aboutissants de la procédure sont explicités par Flint, lequel s'adresse à Silver, plus encore inexpérimenté que l'est Dufresne. Les couleurs sont ici un instrument de pression psychologique, dont l'efficacité dépend d'un bon minutage : « Took me a while to get a feel for this part of it. Raise the black too soon and the prize will run. Raise it too late and you'll induce panic and a greater chance of resistance. You ought to show your colors at just the right moment to get them to strike theirs. »⁸³ Dufresne passe cette épreuve, et le vaisseau marchand anglais fait pavillon bas, mais reste le face-à-face entre les deux capitaines qu'observent Flint et Silver depuis le *Walrus* :

J. Flint : This is the most dangerous part. Look at him. His mind is drowning in questions. Did I make the right decision? How am I going to explain to my proprietors that I gave up their goods without a fight? What kind of man am I? You hope he has answers to those questions. You hope that he can reassure himself that he made the right decision. You hope that he doesn't realize that the thing that he thought he was surrendering to, the thing that drove fear into his heart the moment he saw the black, that that thing is nowhere to be found.

Capitaine du navire marchand (Norman Anstey) : Are you him?

Dufresne : Beg your pardon?

Capitaine du navire marchand : I said are you him? Are you Captain Flint?

Dufresne : I assure you, sir, you do not want to test us.

J. Flint : Men in these waters are hard men. They don't fear ships. They don't fear guns. They don't fear swords.

J. Silver : Then what do they fear?⁸⁴

81. *Black Sails* S02E01, « IX. »

82. Cf. I.2.C.b.

83. *Black Sails* S02E02, « X. » [Traduction] « Il m'a fallu du temps pour bien sentir ce moment de la traque. Si le pavillon est hissé trop tôt, la prise s'enfuira. S'il est hissé trop tard, on sème la panique et donc un plus grand risque qu'elle résiste. Il vaut mieux montrer ses couleurs au moment propice pour qu'ils abaissent les leurs. »

84. *Black Sails* S02E02, « X. » [Traduction] « J. Flint : C'est le moment le plus dangereux. Regarde-le. Son esprit est noyé de questions. Ai-je fait le bon choix ? Comment vais-je expliquer à mes investisseurs que j'ai laissé prendre leurs biens sans combattre ? Quel genre d'homme suis-je ? Il faut espérer qu'il saura répondre à ces questions. Espérer qu'il saura se rassurer quant à sa décision. Espérer qu'il ne se rendra pas compte que la chose à laquelle il croyait se rendre, la chose qui a percé son cœur d'effroi à l'instant où il a vu le pavillon noir, que cette

Pendant le monologue de Flint, la caméra passe de ce dernier au capitaine marchand, dont les regards font écho aux interrogations soulevées jusqu'à la mention du pavillon noir. Il contemple le squelette qui empoigne une épée et un sablier, puis baisse les yeux vers Dufresne qui est dos à lui. Les questions mettent en doute l'équation qui « devrait » être faite, c'est-à-dire que les couleurs de Flint font du capitaine pirate ce même Flint. Alors que le capitaine marchand s'exprime d'une voix qui porte afin d'inclure ses hommes dans le dialogue, Dufresne tente de l'intimider à voix basse : les marins prisonniers échangent des regards lourds de sens et évaluent leur propre supériorité numérique. Alors que Flint rappelle le caractère endurci des navigateurs, qu'ils soient ou non pirates, la question de Silver trouve une réponse non verbale : Flint tourne la tête pour le regarder d'un œil presque amusé, comme si la réponse était évidemment « le capitaine Flint ». Les prisonniers, dont certains ont dissimulé des armes, se révoltent alors et les hommes du *Walrus* doivent se désengager.

Les couleurs deviennent un élément d'identification du personnage grâce à la diversité de combinaisons qu'offre un principe uniforme de composition⁸⁵, comme lorsque le *Fair Wind* est poursuivi par Esmeralda de Sevilla dans *Pirates of the Caribbean: The Price of Freedom* :

The black flag snapped in the breeze, clearly visible, since *Venganza* was now no more than five hundred yards away. It showed a skeleton with both arms held out. In one bony hand, the skeleton clasped an hourglass, to tell the prey that their time was up, unless they cooperated. The other hand grasped a wicked looking cutlass. All of these elements were fairly standard ones in a pirate flag. What made this one unique was that the skeleton was wearing a skirt.⁸⁶

C'est ici la féminité de la capitaine qui est mise en avant, tout en conservant les éléments pragmatiques intacts. Étant donné le caractère proche du *Bildungsroman* qu'est cette diégèse

chose n'apparaît nulle part.

Capitaine du navire marchand : C'est vous ?

Dufresne : Comment ?

Capitaine du navire marchand : J'ai demandé si c'était vous. Êtes-vous le capitaine Flint ?

Dufresne : Monsieur, je vous assure que vous ne voulez pas nous mettre à l'épreuve.

J. Flint : Les hommes qui naviguent ces eaux sont robustes. Il ne craignent pas les navires. Ils ne craignent pas la poudre noire. Il ne craignent pas l'épée.

J. Silver : Alors que craignent-ils ? »

85. REDIKER 1987, *op. cit.*, p. 279.

86. CRISPIN, *op. cit.*, ch. 2. [Traduction] « Le pavillon noir claquait dans la brise et était tout à fait visible, puisque le *Venganza* était désormais à deux cent cinquante toises tout au plus. Il arborait un squelette aux bras tendus. D'une main osseuse, le squelette serrait un sablier, afin d'avertir la proie que sa fin était proche à moins qu'elle se rendisse. L'autre main empoignait un coutelas qui faisait froid dans le dos. Tous ces éléments étaient plutôt habituels pour un pavillon pirate. Ce qui rendait celui-ci unique était le fait que le squelette portait une jupe. »

pour Sparrow, le travail préparatoire de ses propres couleurs apparaît à la fin du roman : « He was still refining it. Against a black silk background, a white skull was shown in profile. In the upper right-hand corner, a red sparrow took wing. *Very classy*, Jack thought, proudly. »⁸⁷ Le jeu de mots que permet le nom du personnage⁸⁸ est ici la marque de différenciation individuelle, à laquelle s'ajoute dans le troisième film de la franchise le bandeau agrémenté de colifichets⁸⁹. On retrouve dans ces deux exemples le même phénomène de métonymie qu'illustre Johnson à propos de la barbe d'Edward Teach⁹⁰, et cette fonction héraldique que remplissent les couleurs mène à un affaiblissement de leur connotation létale.

Dans cette franchise qui fait des couleurs un élément de cohésion sociale étendu à l'ensemble des pirates, l'utilisation du Jolly Roger est susceptible d'être codifiée. La crise des pirates renégats, si elle mène à la fuite de Boris Palachnik⁹¹, ne se conclut pas dans les scènes analeptiques du roman. La crainte qu'inspirent ces écumeurs excessivement sanguinaires sème un vent de panique parmi l'équipage du *Fair Wind*. Sparrow, en tant que maître d'équipage, cherche à éviter une résistance qui s'avèrerait sanglante : « [...] I swear to you, on me honor, that that frigate over there is no rogue. You can tell because that ship has a black flag! »⁹². Face au scepticisme des marins inquiets, il s'efforce de les mener à reconsidérer leur appréhension :

“Where I come from, even lads too young to drink rum know that rogue pirates fly a red flag.”

“That’s right,” Robby Greene chimed in, loyally. “A red flag with a demon on it.”

“I heard it were a demon wi’ horns,” Tomlin admitted, scratching his head as he pondered this weighty conundrum.

“Exactly!” Jack pointed to Tomlin, beaming approvingly. “Most astute of you, Mr. Tomlin! And anyone can see that ship over there has a black flag.”

87. *Ibid.*, épilogue. [Traduction] « Il continuait d'y apporter des retouches. Contre un champ de soie noire, un crâne blanc apparaissait de profil. En haut à droite, un moineau rouge prenait son envol. *Très classieux*, se dit Jack avec fierté. »

88. *Pirates of the Caribbean: Dead Men Tell No Tales* lui donne pour origine un surnom moqueur. Lors de la scène analeptique où Sparrow sauve le *Wicked Wench* et son équipage, l'antagoniste Armando Salazar (Javier bardem) narre le combat et compare le jeune homme à un moineau perché sur une vergue.

89. *Pirates of the Caribbean: At World's End*. Dans les films précédents, Sparrow utilisait un Jolly Roger historique, en l'occurrence celui d'Edward England. Il est possible de voir dans ces changements la conséquence de la popularité croissante qu'a connu le personnage depuis le lancement de la franchise.

90. Cf. supra.

91. Cf. II.1.C.a.

92. CRISPIN, *op. cit.*, ch. 2. [Traduction] « [J]e vous jure, sur mon honneur, que cette frégate n'est pas celle de renégats. Ça se voit, puisque ce navire a un pavillon noir ! »

Tomlin turned, glanced over at the frigate, then turned back. He cogitated. “It be a black flag, sure enough,” he admitted, finally.⁹³

Les deux hommes les plus proches du réseau culturel pirate (Sparrow parce qu'il y a passé ses années formatrices, Greene parce qu'il a été enrôlé de force par des renégats) sont ceux qui sont en mesure d'apporter les éléments de réflexion nécessaires. Ce faisant, ils réactivent les connaissances communes de l'équipage, acquises par la propagation de récits de marins, et participent au phénomène de catégorisation. À l'opposition stricte entre pavillon pirate et pavillon renégat s'ajoute un ensemble de distinctions qui font écho à la vexillologie du réseau culturel occidental et l'incluent partiellement :

His small flag snapped in the breeze as he rowed along. It was identical to the one now flying from the top of his mast—except that it was reversed. The skull and crossbones on his flag were black, against a white silk background. The flag wasn't used all that much these days; many pirates just used a white flag. But to Jack, raised with all the traditional lore by the Keeper of the Code, the white flag meant “surrender.”

He wasn't surrendering. He was there for a parlay. Jack just hoped that Christophe knew what the white flag with the reversed symbol traditionally meant to pirates.⁹⁴

Cette approche d'un navire de pirates renégats est aussi cause d'appréhension, cette fois à l'idée que les codes culturels en œuvre soient inconnus, ou bafoués, en conséquence de l'exclusion de la communauté d'origine. L'inversion du noir et du blanc mène à une dénotation opposée à celle de cruauté : il est a priori garanti que l'émissaire ne sera pas maltraité. Sa spécificité est cependant susceptible de disparaître de par l'usage croissant d'un pavillon dont les connotations deviennent communes à celles d'un autre code culturel proche. La mention d'un savoir traditionnel laisse entendre un possible phénomène d'acculturation, qui remet en cause un élément du complexe culturel des pirates sans pour autant le menacer.

93. *Ibid.* [Traduction] « “Là d'où je viens, même les gamins trop jeunes pour boire du rhum savent que les pirates renégats battent pavillon rouge.

—C'est vrai, renchérit loyalement Robby Greene. Un pavillon rouge avec un démon.

—J'ai entendu dire que c'était un démon avec des cornes, reconnut Tomlin alors qu'il réfléchissait à ce casse-tête de taille en se grattant le crâne.

—Exactement!” Jack, rayonnant d'approbation, pointa un doigt en direction de Tomlin. “Voilà qui est des plus avisés, Mr. Tomlin ! Et tout un chacun peut voir que ce navire-là a un pavillon noir.”

Tomlin se tourna pour lancer un regard à la frégate, puis refit face aux autres. Il cogita. “C'est un pavillon noir, 'fectivement,” finit-il par admettre. »

94. *Ibid.*, ch. 14. [Traduction] « Son petit pavillon claquait dans la brise tandis qu'il souquait. Il était identique à celui qui battait depuis le haut de son mât, sauf qu'il était inversé. Le crâne et les tibias croisés sur son pavillon étaient noirs, sur un champ de soie blanche. Ce pavillon n'était plus tant en usage ces derniers temps : bien des pirates se contentaient d'un pavillon blanc. Mais aux yeux de Jack, éduqué dans les coutumes traditionnelles par le Gardien du Code, le pavillon blanc signifiait la reddition.

Il ne se rendait pas. Il venait entamer des pourparlers. Jack espérait simplement que Christophe savait ce que le pavillon blanc au symbole inversé représentait traditionnellement pour les pirates. »

Puisqu'il est ici compris comme le marqueur de la catégorie pirate, le Jolly Roger peut aussi prendre le sens d'une revendication, comme lorsque la guerre ouverte contre l'East India Company est déclarée dans *Pirates of the Caribbean: At World's End*. Face à une armada renforcée par le *Flying Dutchman*, Swann est d'abord la seule à envisager d'entamer la bataille :

H. Barbossa : Revenge won't bring your father back, Miss Swann, and it's not something I'm intending to die for.

E. Swann : You're right. Then what shall we die for? You will listen to me. Listen! The Brethren will still be looking here to us, to the *Black Pearl* to lead. And what will they see? Frightened bilge rats aboard a derelict ship? No. No, they will see free men and freedom! And what the enemy will see is the flash of our cannons. They will hear the ring of our swords, and they will know what we can do. By the sweat of our brows, and the strength of our backs, and the courage of our hearts. Gentlemen, hoist the colours.

W. Turner : Hoist the colours.

Ragetti : Hoist the colours.

Pintel : Hoist the colours!

J. Gibbs : Aye. The wind's on our side, boys. That's all we need!

E. Swann : Hoist the colours!⁹⁵

Tout à son rôle de roi, Swann rappelle les devoirs des pirates envers leur propre communauté et, en l'occurrence, leur statut de navire amiral tout en jouant avec la fierté individuelle. Le spectacle que représente le *Black Pearl* à l'avant-garde est se voit assigner une connotation double : incarnation supposée de la liberté pour les pair-e-s, de la mort à venir par le feu et l'acier pour les ennemis. Le rappel de la verve humaniste avancée plus tôt par Barbossa⁹⁶ se conclut par l'ordre qui lui-même renvoie à la chanson intradiégétique introduite au début du

95. *Pirates of the Caribbean: At World's End*. [Traduction] « H. Barbossa : La vengeance ne ressuscitera pas votre père, Miss Swann, et ce n'est pas une cause pour laquelle je compte mourir.

E. Swann : Vous avez raison. Alors pour quelle cause mourrons-nous ? Vous allez m'écouter. Écoutez ! Les Frères de la Côte auront les yeux rivés sur nous, sur le *Black Pearl* pour qu'il les mène. Et que verront-ils ? Des rats de cale effrayés ? Non. Ils verront des hommes qui incarnent la liberté ! Quant à l'ennemi, il verra l'éclat de nos canons. Il entendra le choc de nos épées, et il saura ce dont nous sommes capables. Grâce à la sueur de notre front, et la force de notre corps, et la bravoure de nos cœurs. Messieurs, hissez les couleurs.

W. Turner : Hissez les couleurs.

Ragetti : Hissez les couleurs.

Pintel : Hissez les couleurs !

J. Gibbs : Sûr. Le vent est en notre faveur, les gars. C'est tout ce qu'il nous faut !

E. Swann : Hissez les couleurs ! »

96. Cf. II.2.C.b.

film⁹⁷. Sa transmission se fait crescendo au sein de l'équipage, puis mène à ce que le geste soit propagé à l'ensemble de la flotte pirate, occasion de montrer la diversité des couleurs selon les individus et leurs origines. Ainsi galvanisée, la communauté pirate est montrée sous son jour de confédération⁹⁸.

La multiplicité des usages rend donc les couleurs décisives, comme dans *Black Sails* où Rackham essaie de le faire comprendre à Charlotte (Angelique Pretorius), chargée de lui dessiner un pavillon maintenant qu'il va être à son propre compte :

Charlotte : You don't like it?

J. Rackham : No. No, no, no. It's quite good. But here's the thing—the crew's banner is a sacred thing. It must simultaneously strike fear in the hearts of hardened men while inspiring and unifying all those who sail under it. It must be something approaching perfection.

Charlotte : Any idea what direction that might be?

J. Rackham : Darling, I think we'll both know it when we see it. Don't you? Charlotte. Oh.

A. Featherstone : Never sailed with a captain this particular before.

J. Rackham : We all have the same swords out there. We all have the same guns. But great art has felled empires and therein lies all the difference.

A. Featherstone : I don't understand what that means.

J. Rackham : No, but I do. So not to worry. While the rest of this island sits about gawking at the chaos of the day contemplating the end of the world, we would do well to use this time to prepare. I'd like to be first men back in the water when the smoke clears with every detail accounted for.⁹⁹

97. Cf infra.

98. Cf. I.2.C.b.

99. *Black Sails* S02E05, « XIII. » [Traduction] « Charlotte : Ça ne vous plaît pas ?

J. Rackham : Non. Non, non, non. C'est très bien. Mais voilà : la bannière de l'équipage est quelque chose de sacré. Elle doit simultanément percer d'effroi le cœur d'hommes endurcis tout en inspirant et en unifiant tous ceux qui font voile sous ce pavillon. Ce doit être quelque chose qui approche de la perfection.

Charlotte : Vous avez une idée de la direction où se trouve cette perfection ?

J. Rackham : Ma chère, je pense que nous le saurons tous les deux quand nous la verrons. Pas toi ? Charlotte. Oh.

A. Featherstone : Jamais navigué avec un capitaine aussi singulier.

J. Rackham : Nous avons tous les mêmes épées en mer. Nous avons tous les mêmes canons. Mais des empires ont succombé au grand art, et c'est là qu'est toute la différence.

A. Featherstone : Je ne comprends pas ce que ça veut dire.

J. Rackham : Non, mais moi si. Alors pas d'inquiétude. Tandis que le reste de cette île reste bouche bée face au chaos du jour et contemple la fin du monde, nous ferions bien de profiter de ce moment pour nous préparer.

J'aimerais que nous soyons les premiers hommes à lever l'ancre une fois la fumée évaporée, que chaque détail soit réglé. »

Rackham est ici présenté comme le commanditaire visionnaire¹⁰⁰ qui, en même temps que la pragmatique des couleurs, recherche la distinction esthétique et personnelle. La lutte prend un aspect symbolique qui permettrait de remporter une victoire plus sûre que l'acte militaire, d'autant plus que l'évocation de ce dernier est un autre *memento mori* commun. Bruit de fond de cette conversation, le bombardement du fort de Nassau (dont James Flint cherche à chasser Charles Vane) risque, comme plusieurs personnages l'ont rappelé au cours de cette saison, de priver les pirates de la seule ligne de défense qui leur permettrait de résister à un assaut des puissances européennes : tandis que les autres capitaines s'écharpent ou contemplant la ruine de leurs efforts, Rackham envisage la suite des événements et, en récupérant l'or de l'*Urca de Lima*¹⁰¹, donnera à la communauté l'opportunité de restaurer ses chances de survie en tant que telle. L'incompréhension de Charlotte comme de Featherstone, écartée avec une adresse toute relative, renforce le caractère « singulier » du futur capitaine, lequel reparaît à la fin de la série, quand Anne Bonny voit arriver « Mark Read »¹⁰² :

A. Bonny : Planning on bringing them all on?

J. Rackham : All of who?

A. Bonny : All the fools that have heard you may know where to find Captain Flint's treasure. The ones thinking you may go looking for it again. Thinking you'll make them rich. The ones I worry might just convince you to do it.

J. Rackham : I've chased Captain Flint's treasure. I've had Captain Flint's treasure. It never ends well. Rather than rush off after it again maybe let's just do this a while longer. Maybe—Oh, is that it?

A. Bonny : Still don't understand what was wrong with the one we had.

J. Rackham : Because what's it all for if it goes unremembered? It's the art that leaves the mark. But to leave it, it must transcend. It must speak for itself. It must be true... It's fine. It's fine. Get us underway.¹⁰³

100. Ce qui est une interprétation possible d'un accessoire qu'il arbore dans la première saison : une paire de lunettes fumées, d'un modèle semblable à celui destiné aux conducteurs de trains lors de la révolution industrielle.

101. *Black Sails* S02E10, « XVIII. »

102. Cf. II.2.A.b.

103. *Black Sails* S04E10, « XXXVIII. » [Traduction] « A. Bonny : Tu comptes les rameuter tous ?

J. Rackham : Qui ça, "tous" ?

A. Bonny : Tous les pigeons qui ont entendu dire que tu sais peut-être où trouver le trésor du capitaine Flint. Ceux qui pensent que tu pourrais repartir à sa recherche. Qui pensent que tu les rendras riches. Ceux qui m'inquiètent, qui pourraient te convaincre de le faire.

J. Rackham : J'ai fait la chasse au trésor du capitaine Flint. J'ai détenu le trésor du capitaine Flint. Ça finit toujours mal. Plutôt que de se précipiter dessus à nouveau, peut-être qu'il vaut mieux continuer le métier encore un temps. Peut-être... oh, ça y est ?

A. Bonny : J'comprends toujours pas ce qui n'allait pas avec celui qu'on avait.

Pour Bonny, qui connaît mieux Rackham, le risque maintenant la guerre terminée est que le rapport qu'il entretient avec une autre forme d'art, le récit, le mène à chercher l'aventure et prendre les mêmes risques inconsidérés qu'auparavant. La dénégation de Rackham est interrompue par la présentation des nouvelles couleurs de l'équipage, occasion de réaffirmer l'importance de la renommée, fût-elle posthume : si celle-ci est d'abord personnelle, le « it all » renvoie à une carrière, et une diégèse qui est ici la révolte que constitue la piraterie de l'Âge d'or. La déception de Rackham face au motif qui restera le sien dans l'Histoire est un clin d'œil qui repose sur l'encyclopédie culturelle du public, lequel sait que ce pavillon est précisément l'un de ceux qui représentent le plus explicitement la piraterie à ses yeux¹⁰⁴.

Le caractère esthétique du Jolly Roger en a fait un motif à succès, qui a notamment inspiré la persona de l'illustrateur Nigel Sade par un heureux concours de circonstances :

Nigel's art in form is Symbolism (Much like Surrealism), represented in either a realism or Abstracts, and in function it explores basic ideas we hold, mostly it does so by exploring questions of Reality, Love, Thought and plain old strangeness. Nigel's belief is that art should spur conversation, not just match ones curtains. Now you may ask, "What does all this have to do with piracy?" Well, he was always a grungy, bandana wearin freak. His family was and is highly Piratical What with their last name Rogers all the family businesses are Jolly Roger this and Jolly Roger that ... Not to mention their propensity for Rum. So with his families' nautical background and the new Pirate craze, the public proclaimed him a pirate, and a pirate he was. Yet, having always loved pirates, one can say Nigel got peanut butter in his chocolate!¹⁰⁵

L'utilisation de l'iconographie du pavillon pirate, qui se conjugue à la performance de la persona, est le fait d'une assignation ressentie, donnée comme la résultante d'une coïncidence

J. Rackham : Parce que si tout ça tombe dans l'oubli, à quoi bon ? C'est l'art qui laisse une trace. Mais pour laisser cette marque, il doit transcender. Il doit être explicite. Il doit être véritable... Ça ira. Ça ira. Levez l'ancre. »

104. Si l'expression « skull and crossbones » et l'image correspondante du crâne surplombant deux tibias entrecroisés sont ancrés dans la culture populaire, le motif de Rackham (dans lequel deux coutelas remplacent les os) a lui aussi une place importante dans le catalogue visuel associé aux pirates.

105. SADE, Nigel [pseud.]. *Studio de Sade: The Art of Nigel Sade*. [référence du 06 juin 2017] <<http://www.nigelsade.com/main/index.html>> [Traduction] « Du point de vue de la forme, l'art de Nigel est du Symbolisme (proche du Surréalisme), représenté dans des œuvres réalistes ou Abstraites, et du point de vue de la fonction il explore les idées fondamentales que nous nourrissons, principalement en explorant les questions que sont la Réalité, l'Amour, la Pensée et cette bonne vieille étrangeté. Le conviction de Nigel est que l'art devrait inciter à la conversation plutôt que s'accorder aux seuls rideaux. Vous vous demandez sans doute "Quel est le rapport avec la piraterie ?" Eh bien, il est depuis toujours une bête curieuse affublée d'un bandana, un peu grunge. Sa famille avait et a quelque chose du Pirate, vu que leur nom est Rogers toutes les entreprises familiales lancent du Jolly Roger à droite et à gauche... Sans compter leur inclination au Rhum. Alors, entre l'arrière-plan nautique de ses familles et le nouvel engouement Pirate, le public l'a déclaré un pirate, et un pirate il fut. Mais vu qu'il a toujours adoré les pirates, on peut dire que Nigel a eu le beurre et l'argent du beurre ! »

onomastique, du *Zeitgeist* lié à la culture populaire et d'une habitude personnelle comme le port du bandana associé aux écumeurs. Le même phénomène historique de personnalisation du motif a d'ailleurs lieu dans l'élaboration d'un Jolly Roger propre à Sade, nourri ici de courants artistiques qui sont apparus depuis l'ère moderne, qui lui sert de signature et se retrouve sur divers de ses produits¹⁰⁶.

c. La nef des loups de mer

À propos de la peur qu'évoquait Alexander Spotswood à l'idée de subir la « vengeance pirate »¹⁰⁷, Rediker note que « the very names of pirate ships made the same threat. Edward Teach, whom Spotswood's men cut off, called his vessel *Queen Anne's Revenge*; other notorious craft were Stede Bonnet's *Revenge* and John Cole's *New York Revenge's Revenge*. »¹⁰⁸ Il répertorie dans la première moitié du XVIII^e siècle plusieurs autres thèmes récurrents : la mobilité, la royauté et la richesse ; apparaissent de façon moins importante des toponymes, des noms de personnes et d'animaux, ainsi que des références au célibat masculin.¹⁰⁹

Plusieurs de ces thèmes se retrouvent dans les artefacts culturels et, de par la place prépondérante des capitaines pirates, tendent à refléter le caractère de ces personnages. Cela peut aller jusqu'à l'identification du pirate avec son navire, comme dans *The Spanish Main* où un inter-titre explicite l'ellipse temporelle qui a lieu après l'arrivée tumultueuse de Van Horn au Nouveau monde¹¹⁰ :

Five years later, with the Dutch captain now not even a trivial memory, Don Alvarado was simultaneously preparing for the arrival of a beautiful bride-to-be—enroute to Cartagena to marry him sight unseen—a not uncommon custom in those days, and screaming that the seas be cleared of the new scourge of the Spanish Main, the Barracuda, a pirate with a murderous craft named after himself.¹¹¹

106. Cf. supra.

107. Cf. I.3.B.c.

108. REDIKER 1987, *op. cit.*, p. 269. [Traduction] « proféraient exactement la même menace. Edward Teach, que les hommes de Spotswood abattirent, nomma son vaisseau le *Queen Anne's Revenge*. D'autres nefs de grande notoriété incluait le *Revenge* de Stede Bonnet et le *New York Revenge's Revenge* de John Cole. »

109. *Ibid.*, p. 269, note 43.

110. Cf. I.2A.a. et II.2.A.c.

111. *The Spanish Main*. [Traduction] « Cinq ans plus tard, le capitaine néerlandais ne lui ayant laissé aucun souvenir, Don Alvarado se préparait pour l'arrivée de sa future mariée (en route pour Carthagène afin de l'épouser sans l'avoir jamais vu, une coutume loin d'être extraordinaire à cette époque) tout en exigeant à s'époumoner que les mers soient débarrassées du nouveau fléau des possessions espagnoles, le Barracuda, un pirate au vaisseau meurtrier du même nom. »

La dissimulation par Van Horn de son identité aux yeux des Espagnols donne lieu à un zoomorphisme qui dénote la prédation sanguinaire. Van Horn en joue lorsqu'il persuade la comtesse de l'épouser¹¹² et semble s'inscrire dans une coutume commune aux pirates de la Tortue : son rival Benjamin Black (Barton MacLane), par exemple, fait voile sur le *Cobra*.

Le lien entre histoire personnelle et nom du navire est donné explicitement dans *Pirates of the Caribbean: The Price of Freedom*, où Sparrow s'entiche du *Wicked Wench* pour deux raisons : il s'agit de son premier commandement en bonne et due forme (donné par Cutler Beckett au nom de l'East India Company), et le navire est décrit comme un produit technique digne de louanges : « *If I could just find enough men to crew her properly, what a pirate ship she'd make! If she were properly armed, and crewed, this ship could square off with Esmeralda's Blackwall frigate. Morgan himself never had such a ship.* »¹¹³ Les pages précédant cette réflexion reproduisent les mécanismes du coup de foudre, et ce d'autant plus facilement que la tradition anglophone fait référence à un navire à l'aide du pronom personnel féminin de la troisième personne du singulier. Le regard qui envisage le détournement vers la piraterie amène à la comparaison avec un modèle de navire qu'un historien naval a considéré comme le plus représentatif de la tradition maritime britannique¹¹⁴ ; autre comparaison, la figure de Morgan sous-entend la possibilité de surpasser les exploits de l'écumeur illustre. Une fois le *Wicked Wench* détourné de son office négrier, Sparrow s'entretient avec Robby Greene des conséquences de leur révolte. Greene, qui se déclare certain de voir Sparrow trouver un moyen de conserver le navire dont il est tant amoureux, donne involontairement l'un des éléments qui mènera au nouveau nom :

Robby shrugged. "Some things are just obvious, Jack. The *Wicked Wench* is like your pearl of great price."

"Pearl?"

"It's from the Bible, Jack. A parable Jesus told his disciples, about a merchant who saw a perfect pearl, the most wonderful, beautiful one in the whole world, but very costly. The merchant had to have this thing that was so perfect, so he sold everything he had so he could possess it. It's in the Gospel according to Matthew."

112. Cf. II.2.A.b.

113. CRISPIN, *op. cit.*, ch. 6. [Traduction] « *Il me suffirait juste de trouver assez d'hommes pour le manœuvrer correctement, et quel vaisseau pirate il ferait ! Avec un armement et un équipage corrects, ce navire pourrait tenir tête à la frégate de Blackwall qu'a Esmeralda. Morgan lui-même n'a jamais eu un tel navire.* »

114. LUBBOCK, Basil. *The Blackwall Frigates*. Boston : Charles E. Lauriat Co., 1922. 332 p. p. vii. Si l'East India Company disposait de chantiers navals à Blackwall sur la Tamise à partir de 1614, l'expression « Blackwall frigate » renvoie à une classe de navires construits et armés au XIX^e siècle, des années 1830 aux années 1870 (*Ibid.*, pp. 299-303).

Jack took a long look at the ship, from bow to stern, then he nodded and smiled at his friend. “By Jove, I know just how the chap felt, Robby. Most of the Bible stuff you tell me about doesn’t make much sense to me, but this story does. A pearl of great price... that’s this ship, to me.”

Robby shook his head, slowly. “No... no, Jack. That’s not what the story means. It’s a parable about how one gets into Heaven.”

Jack waved a hand dismissively. “Don’t ruin it, Robby. I like the story! First Bible story you ever told me that I liked. Be happy, mate.”¹¹⁵

Le traitement comique de la parabole biblique, dont le message spirituel est éclipsé par la connotation de richesse et de rareté de la perle, n'empêche pas Sparrow d'établir un lien affectif qui se fixe sur le récit même. Les protestations de Greene sont à confronter au sentiment de liberté que Sparrow associe à son navire dans le premier film de la franchise : « Wherever we want to go, we'll go. That's what a ship is, you know. It's not just a keel and a hull and a deck and sails—that's what a ship needs but what a ship is... what the *Black Pearl* really is... is freedom. »¹¹⁶ L'épithète chromatique est ajouté à la fin du roman, après que le *Wicked Wench* a subi un incendie déclenché par Beckett en guise de représailles. Sparrow, revenu dans le réseau culturel pirate, fait repeindre la charpente en noir afin de masquer les traces laissées par les flammes, et installer une voilure également noire. À cela s'ajoute un effet de singularisation supplémentaire : « And besides... a black ship with black sails, a *fast* black ship with black sails, was the stuff on which legends were built, here in the Caribbean. »¹¹⁷ Cet aperçu mythopoétique fait référence aux récits associés au *Pearl* dans le premier film de la franchise¹¹⁸, tout comme les dernières phrases du roman : « Obedient to her

115. CRISPIN, *op. cit.*, ch. 15. [Traduction] « Robby eut un haussement d'épaules. “Y a des choses qui sont flagrantes, Jack. Le *Wicked Wench* est comme ta perle de grand prix.

—Ma perle ?

—Ça vient de la Bible, Jack. C'est une parabole que Jésus a racontée à ses disciples, à propos d'un marchand qui voit une perle parfaite, la plus merveilleuse, la plus belle perles au monde, mais très chère. Il fallait que le marchand ait cette chose qui était si parfaite, alors il a vendu tout ce qu'il avait pour la posséder. C'est dans l'évangile selon Matthieu.”

Jack regarda longuement le navire, de la proue à la poupe, puis il opina du chef et sourit à son ami. “Bon sang Robby, je vois tout à fait ce que ressentait le type. La plupart des trucs de la Bible que tu me racontes n'ont pas grand sens pour moi, mais cette histoire si. Une perle de grand prix... voilà ce qu'est ce navire, pour moi.”

Robby secoua lentement la tête. “Non... non, Jack. C'est pas ce que veut dire l'histoire. C'est une parabole sur la façon dont on accède au Paradis.”

Jack balaya l'objection de la main. “Ne gâche pas tout, Robby. L'histoire me plaît ! C'est la première fois qu'une histoire de la Bible que tu me racontes me plaît. Réjouis-toi, l'ami.” »

116. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « Où qu'on veuille aller, on s'y rendra. C'est ça un navire, vous voyez. Ce n'est pas juste une quille et une coque et un pont et des voiles ; tout ça, c'est ce dont un navire a besoin, mais ce qu'un navire est... ce que le *Black Pearl* est vraiment... c'est la liberté. »

117. CRISPIN, *op. cit.*, épilogue. [Traduction] « Et puis... un navire noir aux voiles noires, un *véloce* navire noir aux voiles noires, c'était le genre de chose qui donnait naissance aux légendes dans les Caraïbes. »

118. Cf. III.2.C.b.

captain's will, the *Black Pearl* followed her dark angel over the azure water; as fast as the wind, as free as the men who sailed her. It was almost as though she knew she was a legend in the making, destined for adventures both great and terrible.... »¹¹⁹ La nef, presque anthropomorphisée même si elle ne se confond pas à sa figure de proue, devient à la fois une extension de la volonté du pirate et un être à part entière qui s'y soumet.

Dans les situations de crise, le navire peut aussi être un enjeu ou une monnaie d'échange. Après être revenu de son deuxième marronnage dans *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*, Sparrow cherche à convaincre Barbossa d'affronter directement les Britanniques, ancrés en embuscade à quelque distance de la Isla de Muerta :

J. Sparrow : Just hear me out, mate. You order your men to row out to the *Dauntless*. They do what they do best. Robert's your Uncle, Fannie's your Aunt, there you are with two ships. The makings of your very own fleet. 'Course you'll take the grandest as your flagship, and who's to argue? But what of the *Pearl*? Name me Captain, I'll sail under your colors, I'll give you ten percent of me plunder and you get to introduce yourself as... Commodore Barbossa. Savvy? [...]

H. Barbossa : I want fifty percent of your plunder.

J. Sparrow : Fifteen.

H. Barbossa : Forty.

J. Sparrow : Twenty-five. And I'll buy you the hat. A really big one... Commodore.

H. Barbossa : We have an accord.¹²⁰

En faisant appel à l'ambition de Barbossa, Sparrow cherche à récupérer le *Black Pearl*, qui ici est un moyen d'entrer en possession de cet autre objet de convoitise que sont les richesses. Point final de la négociation, la promesse du chapeau neuf qui par son aspect signifiera le nouveau statut de Barbossa, « archipirate » en devenir.¹²¹ Lorsque, dans *Pirates of the Caribbean: At World's End*, les pirates parviennent à trouver Sparrow dans l'ancre de Davy

119. CRISPIN, *op. cit.*, épilogue. [Traduction] « Docile à la volonté de son capitaine, le *Black Pearl* suivait son ange noir sur la mer azure, aussi véloce que le vent, aussi libre que les hommes qui le manœuvraient. Il donnait presque l'impression de se savoir une légende en devenir, vouée à des aventures aussi grandioses qu'éprouvantes. ... »

120. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « J. Sparrow : Laisse-moi juste parler, l'ami. Tu ordonnes à tes hommes de souquer jusqu'au *Dauntless*. Ils font ce qu'ils savent faire : le tour est joué, l'affaire est dans le sac, te voilà avec deux navires. Les débuts de ta propre flotte. Sûr, le plus grandiose te reviendra comme vaisseau amiral, et qui te le disputerait ? Mais quid du *Pearl* ? Nomme-moi capitaine, je ferai voile sous ton pavillon, je te donnerai dix pour cent de mon butin et tu te présenteras en tant que... commodore Barbossa. Pigé ? [...]

H. Barbossa : Je veux cinquante pour cent de ton butin.

J. Sparrow : Quinze.

H. Barbossa : Quarante.

J. Sparrow : Vingt-cinq. Et je te paierai un nouveau chapeau. Un chapeau de taille... Commodore.

H. Barbossa : Nous avons un accord. »

Jones, la question cruciale du retour se pose puisque leur jonque a sombré. Après avoir refusé d'embarquer Barbossa, Turner et Swann, Sparrow se tourne vers les marins de Sao Feng, nécessaires pour manœuvrer le *Black Pearl* :

J. Sparrow : Who are you?

Tai Huang (Reggie Lee) : Tai Huang. These are my men.

J. Sparrow : Where do your allegiances lie?

Tai Huang : With the highest bidder.

J. Sparrow : I have a ship.

Tai Huang : That makes you the highest bidder.

J. Sparrow : Good man. Weigh anchor, all hands. Prepare to make sail.¹²²

Transformation de l'idéal de liberté en son aspect le plus prosaïque, le navire est le seul moyen d'échapper à un marronnage surnaturel ; mais comme le fait remarquer Barbossa, tout capitaine a besoin d'un cap, surtout lorsqu'il s'agit de retourner dans le monde des vivants, et c'est alors une carte qui change la donne.¹²³

Le navire peut aussi avoir un impact funeste sur ses occupants : moyen de transport, il devient une prison s'il est encalminé, ou se hérissé de dangers quand une tempête perturbe son bon fonctionnement.¹²⁴ L'entretien en est même dangereux : n'ayant pas accès à la cale sèche d'un port commercial pour débarrasser la coque des mollusques qui s'y accrochaient et refaire l'étanchéité au goudron, les écumeurs devaient recourir au carénage. Cette procédure consistait à échouer volontairement un navire entre les lignes de marées haute et basse, ce qui permettait d'avoir accès à la coque. *Black Sails* montre cette opération lors d'un épisode de sa première saison¹²⁵, ainsi que l'importance d'un arrimage solide pour maintenir le bâtiment sur son flanc. Deux des pirates négligent les instructions du charpentier naval De Groot et l'un des arbres qui servent de fixation, sous la tension, se déracine. Une réaction en chaîne se déclenche et le *Walrus* se redresse partiellement, bloquant sous sa masse deux pirates. L'un,

121. La flotte ainsi imaginée, si elle ne se concrétise pas ici, prend corps dans *Pirates of the Caribbean: Dead Men Tell No Tales*, où Barbossa est à la tête de quatre navires et a effectivement un couvre-chef de taille (cf. III.1.C.c.).

122. *Pirates of the Caribbean: At World's End*. [Traduction] « J. Sparrow : Vous êtes ?

Tai Huang : Tai Huang. Eux sont mes hommes.

J. Sparrow : À qui va votre allégeance ?

Tai Huang : Au plus offrant.

J. Sparrow : J'ai un navire.

Tai Huang : Ça fait de vous le plus offrant.

J. Sparrow : Homme de bien. Levez l'ancre, tout le monde à bord. Préparez-vous à faire voile. »

123. Cf. III.2.B.a.

124. Cf. I.2.B.b.

125. *Black Sails* S01E04, « IV. »

Morley (Jeremy Crutchley), meurt écrasé (quelques membres de l'équipage soupçonnent Flint de l'avoir laissé périr, puisqu'il faisait partie des anciens partisans de Singleton). L'autre victime est Randall (Lawrence Joffe), ancien bosco du *Walrus* devenu maître-coq suite à un passage à tabac qui l'a laissé handicapé mental. Flint doit lui trancher le pied à coup de hachoir, et Randall devient ainsi le premier utilisateur de la jambe artificielle dont hérite Silver par la suite¹²⁶.

L'accès à un navire dans les pratiques culturelles n'est pas sans difficulté. Le site Internet d'ITLAPD propose une carte interactive sur laquelle les participants peuvent marquer des lieux de rendez-vous, et il apparaît nettement que de tels points de ralliement sont en majorité situés sur les côtes. Dans les photographies envoyées d'année en année, un certain nombre mettent en scène des ports de plaisance, où des équipes entières se déguisent pour l'occasion.¹²⁷ Un album spécifique est réservé aux « Pirate in uniforms », lesquels comportent plusieurs membres des forces navales qui profitent de leur accès aux bâtiments sur lesquels ils officient¹²⁸. Les membres du public plus « terriens » tendent à se passer de ce lieu de vie devenu symbole, ou utilisent une représentation médiée comme un trompe-l'œil. La possibilité de manipuler les photographies numériques permet aussi d'adapter la scène au sujet.¹²⁹

Cas particulier, *Something Positive* verse dans l'excentricité : Jason, l'époux d'Aubrey Chorde, a persuadé cette dernière de rejoindre leur groupe d'amis dans le jeu vidéo en ligne massivement multijoueur inspiré de *Pirates of the Caribbean*. Après un long et infructueux essai, Aubrey abandonne la partie (annexe 17) :

A. Chorde : I know you're disappointed [§] But I promise you we'll find another way to live out your pirate fantasies, okay ? [§]

Charpentier : I'm not sayin' I can't do it. I can. It's just I've never had anyone ask me to build a crow's nest above their bed before¹³⁰

Le nid-de-pie prend une fonction métonymique qui, par association, permettrait d'imaginer un navire entier et le monde qui l'entoure. Aubrey, qui a déjà subi auparavant l'obsession de

126. Cf. supra.

127. WEBWENCH, *op. cit.*, [Référence du 29 juillet 2017]

<<https://www.flickr.com/photos/talklikeapirateday/2213842089/in/album-72157602058216377/>>

128. *Ibid.*, [Référence du 29 juillet 2017]

<<https://www.flickr.com/photos/talklikeapirateday/44863405/in/album-72157602030580359/>>

129. *Ibid.*, [Référence du 11 août 2017]

<<https://www.flickr.com/photos/talklikeapirateday/2513860253/in/album-72157602058216377/>>

130. MILHOLLAND, *op. cit.*, « Sunk » (20 janvier 2008) [Référence du 28 juillet 2017]

<<http://www.somethingpositive.net/sp01202008.shtml>>. [Traduction] « A. Chorde : Je sais que tu es déçu. [§]

Mais je te promets qu'on trouvera un autre moyen de réaliser tes rêves de pirate, d'accord ? [§]

Charpentier : Je ne dis pas que je ne peux pas le faire. Je peux. C'est juste qu'on ne m'avait encore jamais demandé de construire un nid-de-pie au-dessus d'un lit. »

Jason pour les pirates, a recours à la polysémie de « fantasy » : d'abord compris comme rêverie associée à l'enfance par l'entremise des artefacts culturels, le terme est, de par la dernière case située dans la chambre conjugale plutôt que dans le salon où jouaient les époux, pris dans sa connotation de fantasme sexuel. Ces éléments constituent un troisième pôle de la sémiotique du pirate, qui entremêle langue parlée, divertissement et plaisir.

C. Comment faire le pirate

a. Le « pirate talk »

La façon de parler des marins qui fréquentaient Londres au début du XVIII^e siècle est l'une des caractéristiques qui attira l'attention de Ned Ward lequel donna, dans *The Wooden World Dissected: In the Character of a Ship of War* (1708), un aperçu de cette langue qui incluait termes techniques, variations syntaxiques, prononciations particulières et obscénités. La maîtrise de l'argot signalait l'intégration pour les individus à la catégorie des marins à part entière, leur resocialisation depuis le réseau culturel spécifique à la terre ferme vers celui de la navigation. Les différents types d'embarcations, les éléments nécessaires à la bonne manœuvre du navire et l'interprétation de l'environnement qui formaient une « langue de nécessité technique » constituaient aussi le moyen par lequel les marins faisaient aussi l'expérience des relations de classe à bord. Les jurons et insultes, dont l'usage parmi les classes laborieuses était un moyen parmi d'autres de formuler leur expérience quotidienne non technique, participaient également aux mécanismes d'insoumission face à l'autorité officielle, et marquaient la différence entre marins et terriens.¹³¹ La multiplication des routes maritimes était susceptible de permettre aux marins d'accéder à un vocabulaire étranger qui pût être approprié, comme dans le roman *On Stranger Tides* :

They were scrambling around up in the rigging, agile as spiders, and casually cursing each other in English, French, Italian and a couple of languages Chandagnac had never heard, and though their grammar was atrocious he had to concede that, in terms of obscenity, blasphemy and elaborate insult, the pirates got the most out of every language he was able to understand.¹³²

131. REDIKER 1987, *op. cit.*, pp. 11, 162-166. TURLEY, *op. cit.*, pp. 86-87.

132. POWERS, pp. 35. [Traduction] « Ils gravissaient d'un bout à l'autre du gréement, aussi agiles que des araignées, et s'entre-maudissaient nonchalamment en anglais, français, italien et quelques langues que Chandagnac n'avait jamais entendues ; et bien que leur grammaire fût atroce, il devait reconnaître que, en termes d'obscénité, de blasphème et d'insulte recherchée, les pirates tiraient pleinement profit de toutes les langues qu'il pouvait comprendre. »

Cette première observation des pirates une fois les combats terminés, parce qu'elle est faite par un personnage qui lui-même avait un style de vie itinérant, est suffisamment poussée pour décomposer un tel pidgin. Chandagnac étant aussi un artiste dont les performances requièrent de s'adresser verbalement à un public, il est également en mesure de comparer les énoncés des écumeurs au « standard » des langues que lui-même maîtrise, l'appropriation lexicale étant le domaine qui suscite le plus de recherche. Ces précisions, qui n'indiquent aucunement si la diversité linguistique est le fait de marins anglo-américains ayant intégré du vocabulaire étranger ou d'un pluralisme de nationalités au sein de l'équipage, contribue à suggérer la diversité culturelle des Caraïbes même si, comme la plupart des artefacts, le roman a recours à la langue anglaise comme outil dominant de l'expression.¹³³

Plutôt qu'une *lingua franca* maritime, le *pirate talk* est un idiome artificiel de l'anglais qui, de l'aveu des créateurs d'ITLAPD, est directement inspiré du personnage de Long John Silver tel que Robert Newton l'interprète dans l'adaptation cinématographique de *Treasure Island* sortie en 1950. Syntaxiquement, il consiste en un décalage entre la conjugaison des verbes et les articles personnels utilisés (e.g. « We was », « I be speakin' »), avec une importante utilisation de l'aspect progressif afin de souligner le décalage, le verbe « be » étant le plus flexionnel et donc le plus frappant. Le *pirate talk* recourt aussi aux élisions (e.g. « th' » pour « the »), et est prononcé d'une voix rauque. Le lexique est tout aussi important : le site Internet d'ITLAPD comporte une section introductrice à son usage où apparaît le vocabulaire pirate, depuis les interjections (« Ahoy! », « Arrr! », « Avast! », « Aye! » et « Aye-aye! ») jusqu'au vocabulaire maritime¹³⁴, et renvoie à des glossaires, outils de traduction en ligne et générateurs de syntagmes ou d'énoncés¹³⁵. Le *pirate talk* utilise aussi des archaïsmes (« yonder » pour « that », « ye » pour « you »), pour certains inspirés des variantes orthographiques utilisées pour donner aux documents écrits l'aspect d'artefacts ancrés dans le passé¹³⁶, ainsi que des régionalismes (souvent tirés des variétés rencontrées dans le nord de l'Angleterre, comme le pronom personnel objet « me » utilisé comme déterminant possessif). Il a aussi recours à des expressions imagées, tirées d'artefacts culturels

133. Cf. chapitre 2, section 2, « Les Caraïbes ».

134. BAUR, John & SUMMERS, Mark. *The Official site for Talk Like A Pirate Day: September 19.* [référence du 06 juin 2017] <<http://www.talklikeapirate.com/>> [Référence du 23 juillet 2017] <<http://talklikeapirate.com/wordpress/how-to/>>

135. *Ibid.*, [Référence du 23 juillet 2017] <<http://talklikeapirate.com/wordpress/how-to/for-further-study/>>

136. Cf. I.2.C.b.

(« Shiver my timbers »¹³⁷) ou du corpus proverbial de la langue anglaise (« Dead men tell no tales »¹³⁸). L'exemple donné par Dave Barry dans son éditorial est parlant :

To prepare for Talk Like a Pirate Day, you should practice incorporating pirate terminology into your everyday speech. For example, let's consider a typical conversation between two co-workers in a business office:

BOB: Hi. Mary.

MARY: Hi, Bob. Have you had a chance to look at the Fennerman contract?

BOB: Yes, and I have some suggestions.

MARY: OK, I'll review them.

Now let's see how this same conversation would sound on Talk Like a Pirate Day:

BOB: Avast, me beauty.

MARY: Avast, Bob. Is that a yardarm in your doubloons, or are you just glad to see me?

BOB: You are giving me the desire to haul some keel.

MARY: *Arrrrrr*.

As you can see, talking like a pirate will infuse your everyday conversations with romance and danger. So join the movement!¹³⁹

Il est difficile d'évaluer dans quelle mesure ces indications ont fonction de règles prescriptives, mais elles dotent l'évènement d'une certaine cohérence et participent à l'émergence d'une communauté informelle et temporaire. S'il n'apparaît pas y avoir d'exclusion des non-initiés, puisque le passage de l'anglais au *pirate talk* est facilité par la proximité idiomatique et l'encyclopédie commune que représentent les artefacts culturels, une

137. STEVENSON, *op. cit.*, p. 52. [Traduction A. Laurie [P. Grousset]] « Le diable m'emporte ». Mullroy dans *Pirates of the Caribbean: At World's End* en use pour signaler son accès au réseau culturel pirate quand il déserte l'East India Company (cf. II.1.A.c.).

138. L'OED cite la pièce *The Spanish Fryar* (1681) de John Dryden comme occurrence de cette expression à l'ère moderne.

139. BARRY, Dave. « Arrrrr! Talk like a pirate – or prepare to be boarded ». *Miami Herald*, [en ligne], 08 septembre 2006. [Référence du 26 mai 2017] <<http://www.miamiherald.com/living/liv-columns-blogs/dave-barry/article1928052.html>> [Traduction] « Afin de vous préparer pour Talk Like a Pirate Day, vous devriez travailler l'inclusion de terminologie pirate dans votre conversation au quotidien. Prenons l'exemple d'une conversation typique entre deux collègues dans un bureau d'entreprise :

BOB : Salut, Mary.

MARY : Salut, Bob. Est-ce que tu as pu jeter un œil au contrat Fennerman ?

BOB : Oui, et j'ai quelques suggestions.

MARY : D'accord, je les regarderai.

Maintenant, voyons le ton que prendrait cette même conversation lors de Talk Like a Pirate Day :

BOB : Halte-là, ma beauté.

MARY : Halte-là, Bob. C'est une grande vergue que t'as là dans tes doublons, ou t'es juste content de m'voir ?

BOB : Tu m'donnes envie de m'frotter à d'la quille.

MARY : *Arrrrrr*.

Vous l'aurez compris, parler comme un pirate encensera vos conversations quotidiennes de romance et d'aventure. Alors joignez-vous au mouvement ! »

certaine altérité se forme en tant que groupe mais aussi en tant qu'individu : l'adoption d'un nom alternatif (John Baur alias Ol' Chumbucket, Mark Summers alias Cap'n Slappy) pour la durée de la fête marque le passage à un réseau culturel différent du quotidien, sans en être tout à fait distinct. Le glissement sémantique souligné dans la citation ci-dessus s'opère par stimulation des dénotations culturelles figées par les artefacts, et conjugue les images du monde maritime et des actions de personnages de fiction. Par ce caractère métaphorique, le *pirate talk* se rapproche partiellement d'un « anti-langage » tel que le décrit M. A. K. Halliday : une langue partiellement re-lexicalisée dans certains champs spécifiques au groupe qui l'utilise, ce groupe étant considéré comme « à part » de la société dominante dont il provient, comme le « dialecte » des pirates constituait l'indicateur de leur resocialisation suite à leur sortie du monde maritime salarié.¹⁴⁰ Parce que les « anti-langages » recensés se forment majoritairement parmi des groupes marginaux, notamment les occupants d'établissements pénitentiaires¹⁴¹, considérer le *pirate talk* comme tel rappellerait aussi la connotation criminelle des pirates à ceci près qu'une fête comme ITLAPD n'incite aucunement à enfreindre la loi. Reste que parler comme un pirate peut mener à ce qu'insultes et menaces soient proférées : Jen Breeden, quand elle aide à tenir un stand de portraits dans un parc d'attractions, hurle, bandana sur le crâne et dague au poing, « Arr ! I'll swab th'deck with yer children an feed thar gizzards to th'fishes ! N'stuff. »¹⁴² L'énoncé est traité sur le ton humoristique, les collègues de Jen se demandant pourquoi cette zone du parc est si peu fréquentée, mais reflète le problème de sa possibilité de validation selon que les destinataires comprennent ou non la dimension ludique du *pirate talk*. Le « n'stuff », en ponctuant la promesse de violence comme la commençait le « arr » phatique, montre la possibilité de passer du pirate talk à l'anglais « standard » dans le même souffle et fait office de marqueur qui incite les destinataires à compléter et amplifier la tirade en piochant dans les connaissances qu'ils sont susceptibles d'avoir de l'encyclopédie commune.

Le terme « arr » est le plus représentatif du *pirate talk* et peut servir d'interjection, de cri de guerre, d'approbation, ou d'expression de la satisfaction. Sa proximité phonétique avec

140. HALLIDAY, M. A. K. « Anti-languages ». *American Anthropologist, New Series*, [en ligne], septembre 1976, Vol. 78, No. 3, pp. 570-584. [Référence du 12 septembre 2015] <<https://www.jstor.org/stable/674418>> p. 571. Cité dans REDIKER, Marcus. *Villains of All Nations: Atlantic Pirates in the Golden Age*. 2004. Londres : Verso, 2012. 240 p. p. 201 n. 39.

141. Tout comme chaque groupe de vagabonds dans l'Europe de l'ère moderne possédait un argot propre (GEREMEK, *op. cit.*, p. 59).

142. BREEDEN, *op. cit.*, 10 janvier 2003, [Référence du 23 juillet 2017] <<http://thedevilspanties.com/archives/609>> [Traduction] « Arr ! J'vais briquer le pont avec vos enfants et donner leurs tripes à manger à la poiscaille ! Etc. »

la lettre « r » dans l'alphabet anglais le prête à divers jeux de mots. Par exemple, un dessin éditorial du *New Yorker*, paru en 2000, montre un enseignant qui indique sur son tableau la formule incomplète « $\pi \times _ = A$ » et s'adresse à ses étudiants : « Pi what squared? Long John, you should be able to get this. »¹⁴³ La réponse est attendue d'un « étudiant » coiffé d'un bicorne à tête de mort, bandeau sur l'œil et crochet à la place de la main gauche. La pratique de la piraterie informationnelle favorise également de tels calembours dans le domaine de la programmation : « What's a pirate's favorite programming language? — R. Although there are those that say his true love be the C », où R est un langage informatique dédié aux statistiques et C un langage généraliste largement utilisé.¹⁴⁴ Le lien entre langue quotidienne et langage de programmation est établi par l'existence du Corsair, un « clavier ergonomique pour les pirates » dont les touches sont un espace, « Avast », « ! », « Shift », « Enter » et « R ». Cette nouvelle réduction de l'idiome à son élément devenu minimal se retrouve dans les artefacts culturels qui peuvent également jouer des représentations antérieures. La diction de Barbossa est ainsi sujette à commentaire dans *Pirates of the Caribbean: The Price of Freedom* lorsqu'il s'adresse aux Seigneurs pirates : « His accented speech was so affectedly “salty” Jack half expected him to say “Arrrrr” at any moment. And yet, despite the accented, rough speech, here was a man of some intelligence, perhaps even a man with some education. »¹⁴⁵ Cet « accent », qui pour Sparrow est celui d'une performance indissociable de l'élément marin, suffit ici à susciter l'attente de l'interjection « typique », qui dans les films de la franchise est lancée à plus d'une reprise par Barbossa.¹⁴⁶

Le *pirate talk* est aussi susceptible d'être comparé à d'autres variations de l'anglais avec lesquelles il entretient des similitudes. Une planche de *Something Positive* détaille un échange houleux entre Aubrey Chorde et Kim Anansie dans un bar :

A. Chorde : Booty!

K. Anansie : Fuck you.

143. *The New Yorker*. [référence du 23 juillet 2017] <<http://newyorker.tumblr.com/post/19290126018/a-pat-byrnes-cartoon-from-2000-happy-pi-day>> [Traduction] « Pi multiplié par quoi au carré ? Long John, tu devrais arriver à trouver. »

144. *Reddit*. « whats a pirates favourite programming language ». [référence du 29 juillet 2017] <https://www.reddit.com/r/ProgrammerHumor/comments/4edc2o/whats_a_pirates_favourite_programming_language/> [Traduction] « Quel est le langage de programmation préféré d'un pirate ? — R. Même si d'aucuns disent que son seul amour est le C »

145. CRISPIN, *op. cit.*, ch. 2. [Traduction] « Son élocution à l'accent prononcé était si ouvertement celle de la mer que Jack s'attendait à moitié à ce qu'il dise “Arrrrr” d'un instant à l'autre. Et pourtant, malgré cet accent et la rugosité de son articulation, c'était là un homme d'une certaine intelligence, peut-être même un homme partiellement instruit. »

146. Sur les rapports qu'entretiennent les personnages entre eux par l'intermédiaire de leur diction, cf. chapitre 9, section 1, « Classifications ».

A. Chorde : C'mon Kim, say it! Booty!
 K. Anansie : I hate that word! Shut up!
 A. Chorde : Booty booty booty!
 K. Anansie : Are you trying to say you're more black than me? Is that what this about?
 A. Chorde : What's another word for pirate treasure? [§]
 D. MacIntire : Y'know, plunder is another word for pirate treasure.
 K. Anansie : Plunder! That's it! Plunder! Ha! Thank you, Davan! I win this round, Aubrey! Fuck you! You're always creeping me out with your obscene hand gestures and obscene mouth, but this time I won't be bullied! I win! Now, I'll see you tomorrow for our usual drink and argument.¹⁴⁷

L'insistance sur « booty » provient de son utilisation en anglais vernaculaire afro-américain comme équivalent du « croupion » argotique : le refus de le prononcer d'Anansie, qui est africaine-américaine tandis que Chorde est asiatique-américaine, peut être interprété comme une répugnance à adopter un comportement qui entérine les stéréotypes raciaux. L'intervention de MacIntire marque la supériorité de l'individu averti de l'encyclopédie commune, donnant ainsi la victoire à la joueuse qui relance le défi. La part importante du ressort comique dans la construction et l'usage du *pirate talk* en fait un divertissement à part entière. Tout autant que la langue, le bruit devient associé aux pirates quand la parole se fait hurlement, et la dimension compétitive entrevue revient à savoir qui criera le plus fort, ou trouvera l'invective la plus imagée.

b. Le chant et la fureur

Dans le roman de Tim Powers *On Stranger Tides*, le premier aperçu qu'a Chandagnac des hommes qui s'apprêtent à aborder le *Vociferous Carmichael* est particulièrement sonore :

147. MILHOLLAND, *op. cit.*, 02 avril 2002, [Référence du 29 juillet 2017]
 <<http://www.somethingpositive.net/sp04022002.shtml>> [Traduction] « A. Chorde : Rapine !
 K. Anansie : Va te faire foutre.
 A. Chorde : Allez Kim, Dis-le ! Rapine !
 K. Anansie : Je hais ce mot ! Ta gueule !
 A. Chorde : Rapine rapine rapine !
 K. Anansie : Tu veux montrer que tu es plus noire que moi ? C'est ça ?
 A. Chorde : Quel est un synonyme de trésor pirate ? [§]
 D. MacIntire : Eh ben, pécule est un synonyme de trésor pirate.
 K. Anansie : Pécule ! Ça y est ! Pécule ! Ah ! Merci, Davan ! Je gagne cette manche, Aubrey ! Va te faire foutre ! Tu passes ton temps à me dégoûter avec tes gestes obscènes et ton langage paillard, mais ce coup-ci je ne me laisserai pas tyranniser ! J'ai gagné ! Bon, on se voit demain pour notre dispute habituelle autour d'un verre. »

He had to raise his voice to be heard, for the morning, which had been quiet except for the eternal creak-and-splash-and-slurry, had instantly become clamorous with shouted orders and the slap of bare feet on the lower decks and the buzz of line racing through the block spools; and there was another sound too, distant but far more disquieting—a frenzied metallic clatter and banging underscored by the harsh discord of brass trumpets blown for noise instead of music.

“They *are* pirates,” said Beth tensely, clutching the rail next to him. “My father described that noise to me. They’ll be dancing, too—they call it ‘vaporizing’—it’s meant to frighten us.”¹⁴⁸

Le terme « vapouring » apparaît dans la *General History*, comme arme psychologique de dissuasion lorsque les hommes de Bartholomew Roberts sont surpris de voir une prise potentielle s’apprêter à les affronter : « After the first Surprise was over, they kept firing at a Distance, hoisted [the black Flag] again, and vapoured with their Cutlasses on the Poop; tho’ wisely endeavouring at the same Time to get away. »¹⁴⁹ La connotation de vantardise censée inciter la crainte chez l’ennemi, mais aussi masquer celle des pirates, rapproche ce geste de celui du « swashbuckler », le ferrailleur fanfaron associé par l’ère moderne aux épéistes des tercios espagnols qui, avant de charger, frappaient leur targe (« buckler », un bouclier métallique en forme de disque bombé) de leur arme. L’abordage terminé, les pirates deviennent un objet d’étude plus poussée pour Chandagnac : « They were cheerful, their eyes and yellow teeth flashing in faces that, except for their animation, would have looked like polished mahogany, and a few of them were still singing the song they’d been singing during the pursuit. »¹⁵⁰ La dissipation du vacarme conjoint du « vapouring » et des combats permet de discerner, derrière la tactique d’effroi, une activité sous-entendue comme artistique de par la mention de visages taillés dans le bois, référence à la profession de marionnettiste de Chandagnac.

148. POWERS, *op. cit.*, p. 17 [Traduction] « Il était dans l’obligation d’élever la voix afin d’être entendu car la matinée, qui n’avait connu d’autre bruit que les craquements, éclaboussures et leur mélange perpétuel, venait de s’emplir d’une clameur constituée d’ordres hurlés, du claquement de pieds nus sur les ponts inférieurs et du bourdonnement des lignes qui filaient à toute vitesse dans les palans. Il y avait un autre son, distant mais bien plus troublant : un vacarme de métal fracassant et frénétique accentué par des cuivres discordants et criards dont le bruit faisait office de musique.

“Ce sont bien des pirates, dit Beth à côté de lui d’une voix tendue en s’agrippant au bastingage. Mon père m’a décrit ce bruit. Ils vont se mettre à danser aussi. Ils appellent cela “faire du raffut”. C’est censé nous effrayer. »

149. JOHNSON C., *op. cit.*, p. 240. [Traduction] « Après que fut passée la première surprise, ils continuèrent de faire feu sans s’approcher, hissèrent de nouveau [le pavillon noir] et firent grand bruit depuis la dunette à l’aide de leurs coutelas (bien qu’ils s’efforcèrent sagement de fuir par la même occasion). »

150. POWERS, *op. cit.*, p. 23. [Traduction] « Ils étaient enjoués, leurs yeux et dents jaunies brillaient au milieu de visages qui, leur entrain mis à part, eussent semblé faits d’acajou ciré, et quelques-uns continuaient de chanter comme ils l’avaient fait pendant la poursuite. »

Les chants de marins (« sea shanties ») étaient un élément important de la vie à bord d'un navire comme outil de travail : divisibles en plusieurs catégories, les différents rythmes permettaient de coordonner certaines tâches en équipe.¹⁵¹ Le recrutement de force des musiciens par les pirates et leur obligation de performance au bon plaisir des pirates¹⁵² est suggéré dans *Pirates of the Caribbean: Dead Men Tell No Tales* où Hector Barbossa, devenu commodore d'une flotte pirate, dîne au son d'un orchestre de chambre. Le peu de traces laissées par cette tradition orale gêne les efforts de reconstitution et mène les créateurs à se tourner vers des chansons avérées mais plus tardives, ou à tout le moins ayant été couchées sur le papier des décennies, voire plus d'un siècle, après l'Âge d'or des pirates atlantiques. L'inclusion de « What Shall We Do with a Drunken Sailor? » dans *The Spanish Main*, au moment où le public découvre l'une des tavernes de la Tortue, montre la transition d'un chant de marin « à virer », c'est-à-dire destiné à donner une cadence et coordonner un effort, à simple accompagnement des réjouissances de pirates. De même, l'ambiance d'une taverne est agrémentée de « Spanish Ladies » dans *Pirates of the Caribbean: The Price of Freedom*¹⁵³, et « My Jolly Sailor Bold » est utilisé dans le quatrième film de la franchise pour attirer des sirènes au cours de la recherche de la Fontaine de jouvence.

Le roman *Treasure Island* est en partie rythmé par les vers de la chanson connue sous le titre « Dead Man's Chest ». Un premier distique, « Fifteen men on the dead man's chest— / Yo-ho-ho, and a bottle of rum! », est chanté par Billy Bones à son entrée dans l'auberge des Hawkins¹⁵⁴, mais aussi par Long John Silver durant la traversée¹⁵⁵ et par Ben Gunn lorsqu'il tente de semer la panique chez les pirates¹⁵⁶. Ce distique devient quatrain, « Fifteen men on the dead man's chest— / Yo-ho-ho, and a bottle of rum! / Drink and the devil had done for the rest— / Yo-ho-ho, and a bottle of rum! », qui suscite l'ire du docteur Livesey quand il l'entend à l'auberge¹⁵⁷ et que Jim Hawkins trouve approprié lorsqu'il entend

151. GOSSE, *op. cit.*, p. 186 ; REDIKER 1987, *op. cit.*, p. 90. Le « sea shanty » désigne à proprement parler les chants techniques, et non la chanson ayant trait à la mer en général. Je n'userai donc de l'expression « chant de marin » que si aucune ambiguïté quant à cette caractéristique technique n'existe, lui préférant le terme « chanson » comme hyperonyme.

152. Cf. II.1.A.b.

153. CRISPIN, *op. cit.*, ch. 16.

154. STEVENSON, *op. cit.*, p. 1. [Traduction] « Quinze homm's sur le coffre du mort / Yo-ho et un' bouteill' de rhum »

155. *Ibid.*, p. 60.

156. *Ibid.*, p. 206. Cf. III.1.A.b.

157. *Ibid.*, p. 6. [Traduction] « Quinze homm's sur le coffre du mort / Yo-ho et un' bouteill' de rhum / La tise et l'diab' fir'nt le sort / Yo-ho et un' bouteill' de rhum »

les pirates l'entonner au lieu alors que deux des leurs s'entretuent sur l'*Hispaniola*¹⁵⁸. Un dernier distique est donné dans deux versions légèrement différentes : « But one man of her crew alive, / What put to sea with seventy-five. », entendue par Hawkins alors qu'il se tente de rejoindre le navire¹⁵⁹, et « With one man of her crew alive, / What put to sea with seventy-five. », qui apparaît dans le dernier chapitre afin d'établir un parallèle entre l'amenuisement de l'équipage de l'*Hispaniola* et celui de la chanson¹⁶⁰. La création de ces vers *ad hoc* par Stevenson permet de tels recours sans forcer le trait de l'analogie, et leur éparpillement suffit à suggérer la violence que provoque l'avidité. La nature fragmentaire de cette chanson incita le rédacteur de presse et librettiste étasunien Young Ewing Allison à en rédiger une version complète. Intitulé « Derelict: A Reminiscence of "Treasure Island" », le texte est composé de six onzains, chacun se terminant par le refrain « Yo-ho-ho and a bottle of rum! ». Les deux premières strophes décrivent cinq cadavres d'hommes et les façons dont ils ont été tués, la troisième d'autres blessures presque désincarnées tout en mentionnant que le nombre de morts s'élève à dix. Le quatrième onzain s'appesantit sur les richesses au milieu desquelles gisent les corps. Vient ensuite la découverte d'un cadavre de femme, et enfin la sixième strophe qui décrit les obsèques en mer organisées par le narrateur collectif.¹⁶¹ La première publication, en 1891, d'une première version accompagnée d'une partition musicale, eut lieu sous le titre « A Piratical Ballad » et, parce qu'un rédacteur du *New York Times Book Review* en attribua l'origine à un marin sans éducation, mena à une controverse quant au statut de l'œuvre. Cette confusion entre inspiration par un roman et provenance du réseau culturel maritime mena à ce que soit avancée (sans preuve) l'année 1843 pour la première trace du texte, ce qui le ferait précéder *Treasure Island* de quarante ans.¹⁶² Un tel développement soulève la question de la vraisemblance dans la création d'artefacts culturels, à quoi s'ajoute la nature fragmentaire des sources historiques qui, avant que les recherches scientifiques soient menées avec plus de rigueur, menait à ce que l'imitation de la forme prît une place prépondérante dans la constitution d'un corpus culturel sur les pirates.

La chanson « A pirate's life for me », écrite en 1967 par Xavier Artencio sur une musique de George Burns pour l'attraction *Pirates of the Caribbean*, apparaît aussi de manière

158. *Ibid.*, ch. 144. Joshamee Gibbs, bouteille à la main, chante ce même quatrain au début de *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*.

159. *Ibid.*, ch. 153. [Traduction] « Plus qu'un homme d'équipage en vie / Soixant'quinz' la mer avaient pris. »

160. *Ibid.*, ch. 223. [Traduction] « Rien qu'un homme d'équipage en vie / Soixant'quinz' la mer avaient pris. »

161. HITCHCOCK, Champion Ingraham. *The Dead Men's Song: Being the Story of a Poem and a Reminiscent Sketch of Its Author Young Ewing Allison Together with a Browse Through Other Gems of His and Recollections of Older Days*. Louisville, 1914. 93 p. pp. 13-19.

162. *Ibid.*, pp. 77-80.

fragmentaire dans les films de la franchise du même nom. Une jeune Elizabeth Swann en chante les premiers vers au tout début du premier film : « ...We pillage, we plunder, we rifle and loot. / Drink up me 'earties yo ho! / We kidnap and ravage and don't give a hoot. / Drink up me 'earties yo ho! / Yo ho, yo ho a pirate's life for me. / We extort, we pilfer, we filch and sack. Drink up— »¹⁶³ Swann est interrompue par Joshamee Gibbs, qui déclare qu'entonner une telle chanson en haute mer et au beau milieu d'une brume inhabituelle porte malheur. La chanson réapparaît lorsque Swann et Sparrow, marronnés par Barbossa, chantent en chœur autour d'un feu de camp : « We're devils and black sheep and really bad eggs. Drink up me 'earties yo ho! Yo ho, yo ho a pirate's life for me. »¹⁶⁴ Les autres couplets sont dans la même veine et cumulent les champs lexicaux de la prédation, de la destruction et du dénigrement. Le fait que Swann enseigne cette chanson à Sparrow, et non l'inverse, suggère une origine intradiégétique extérieure au réseau culturel pirate, voire le statut de la chanson comme divertissement enfantin, ce qui pourrait expliquer l'écart entre le contenu des paroles, orienté vers l'aspect néfaste des écumeurs, et la mélodie enjouée qui les accompagne. Son succès auprès de Sparrow permet la réitération de la chanson à la fin du premier film¹⁶⁵ ainsi que du troisième, coda qui pour les membres du public extradiégétique ayant visité les parcs d'attraction Disney rappelle l'origine de la franchise.

Le leitmotiv de *Pirates of the Caribbean: At World's End* est la chanson « Hoist the Colors » écrite par les scénaristes Ted Elliott et Terry Rossio, sur une musique de Hans Zimmer et Gore Verbinski. Dans la scène pré-générique des exécutions en masse organisées par l'East India Company¹⁶⁶, les condamnés se mettent à la chanter, à la satisfaction de Cutler Beckett. Elizabeth Swann l'entonne pareillement dans la scène suivante à Singapour, et l'un des hommes de Sao Feng termine l'un des vers avant de déclarer : « A dangerous song to be singing for any who are ignorant of its meaning. »¹⁶⁷ Tout comme la nature et la fonction des « pièces de huit », la pertinence de cette chanson est donnée de manière allusive, comme lorsque Barbossa cherche à convaincre Sao Feng de l'aider : « The song has been sung. The time is upon us. We must convene the Brethren Court. As one of the nine pirate lords, you

163. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « ...Nous pillons, rapinons, volons et butinons. / À la vôtre mes gaillards, yo-ho ! / Yo-ho, yo-ho, à moi la vie d'pirate. / Nous extorquons, grappillons, chipons et mettons à sac / À la vôtre... »

164. *Ibid.*. [Traduction] « Nous som' des diab', brebis galeuses et d'la mauvaise graine / À la vôtre mes gaillards, yo-ho ! »

165. Cf. II.2.C.a.

166. Cf. I.2.C.b.

167. *Pirates of the Caribbean: At World's End*. [Traduction] « Dangereux de chanter ça pour qui n'en connaît pas la signification. »

must honour the call. »¹⁶⁸ Il use des mêmes arguments une fois Sparrow retrouvé, mais c'est Swann qui exploite cet artefact culturel intradiégétique à la fin du film quand elle rallie les pirates pour livrer bataille à l'East India Company tandis que la musique extradiégétique en reprend les mesures sur une orchestration complète.¹⁶⁹ L'ouverture, qui forme aussi le refrain, combine travail collectif, appartenance aux couches les plus pauvres de la société, et attitude de défi face à la mort : « Yo, Ho haul together, hoist the colors high / Heave ho, thieves and beggars, never shall we die »¹⁷⁰. Le premier couplet est une référence à la maîtrise du surnaturel par les Seigneurs pirates, que décrit Barbossa¹⁷¹ : « The King and his men stole the queen from her bed / And bound her in her bones / The seas be ours and by the powers / Where we will...we'll roam »¹⁷². Vient ensuite une autre réflexion sur la vie et la mort, qui mêle éléments de la diégèse et imaginaire maritime anglophone : « Some men have died and some are alive / And others sail on the sea / With the keys to the cage / And the devil to pay / We lay to Fiddler's Green! »¹⁷³ Le troisième et dernier couplet est un appel à la congrégation de la communauté face à un danger apocalyptique : « The bell has been raised from its watery grave / Do you hear its sepulchral tone? / A Call to all, pay heed to the squall / And turn your sail towards home! »¹⁷⁴ L'artefact culturel, ici à la fois intradiégétique et extradiégétique, a donc fonction de cri de ralliement et, par sa pertinence diégétique, anticipe le dénouement tout en incitant ses publics à faire le lien entre son contenu et les événements représentés.

Les possibilités qu'offre la chanson chez les pirates mène également à la création musicale en tant que pratique culturelle du public-auteur. ITLAPD dispose d'un « hymne » écrit et composé en 2003 par le musicien Tom Smith, intitulé « Talk Like A Pirate Day »¹⁷⁵. Les paroles soulignent l'écart entre vie quotidienne et jour de fête, en faisant bon usage du *pirate talk*. Les créateurs de la fête se sont eux-mêmes lancés dans cette forme d'expression avec des titres comme « Slappy Rap » et « I'm A Pirate », et recensent d'autres chansons

168. *Ibid.* [Traduction] « Le chant a été entonné. L'heure est venue. Nous devons réunir la Cour des Frères de la Côte. En tant que l'un des neuf Seigneurs pirates, vous devez répondre à l'appel. »

169. Cf. supra.

170. *Pirates of the Caribbean: At World's End.* [Traduction] « Yo-ho, halons en chœur, hissons les couleurs / Hisse haut, ladre et gueux, jamais tu ne meurs. »

171. Cf. II.2.C.b.

172. *Pirates of the Caribbean: At World's End.* [Traduction] « Le roi et ses hommes prirent la reine à sa couche / Et la lièrent à ses os / Les mers sont nôtres et par la potence / Où nous chaut... nous errerons. »

173. *Ibid.* [Traduction] « Certains sont morts et certains en vie / Et d'aut' écumant la mer / Avec les clefs de la cage / Et une note à Satan / Nous j'tons l'ancre au pré du violon ! » *Fiddler's green* renvoie à un outre-monde d'abondance et de plaisir, dont la première occurrence est recensée en 1825.

174. *Pirates of the Caribbean: At World's End.* [Traduction] « Le glas quitte sa tombe marine / Entends-tu sa voix sépulchrale ? / Tous sont appelés, oyez le message et / Faites voile pour le pays ! »

175. SMITH, Tom. *Tom Smith Online.* « Lyrics: Talk Like A Pirate Day » [référence du 23 juillet 2017] <<http://www.tomsmithonline.com/lyrics/tlapd.htm>>

adaptées à l'évènement, qu'ils subdivisent en fonction de l'âge de l'auditoire.¹⁷⁶ Un courant musical connu sous le nom de *pirate metal* est considéré comme ayant été lancé en 1987 par le groupe allemand Running Wild avec leur album *Under Jolly Roger*. Ce « subgenre » rencontra le succès parmi les musiciens anglophones, et des groupes firent leur apparition au Canada (Verbal Deception en 2002), au Royaume-Uni (Alestorm en 2004, Skull Branded Pirates en 2007, Iron Seawolf en 2009, Red Rum en 2011) et aux États-Unis (Swashbuckle en 2005, The Dread Crew of Oddwood en 2008). Les chansons peuvent renvoyer à des faits historiques, réinvestir les éléments de construction culturelle du pirate, et user de signes sonores qui signalent le lien étroit entretenu avec les artefacts culturels audiovisuels : « Sail to War », première chanson de l'album *The Legend of Salty Jim* par Skull Branded Pirates, commence par des cris d'oiseaux en bord de mer suivis du « Deep Note », le son que l'entreprise THX utilise pour signaler la qualité du son d'un film en salle de cinéma.¹⁷⁷

Ces utilisations de l'élément musical dans les artefacts et pratiques culturels, de par leur forme et leur contenu, associent aux pirates un goût du divertissement qui se combine aux mêmes pulsions qui leur sont attribuées.¹⁷⁸ Le tout mène à consolider l'image d'une recherche systématique du plaisir, sous des formes et avec des conséquences diverses.

c. Hédonismes

La *General History*, si elle est prête à accorder à certains de ses personnages l'excuse d'une nécessité de survie pour expliquer leur entrée dans la piraterie, n'hésite pas à présenter leurs motivations sous le jour d'un choix libre, comme dans le cas de Bartholomew Roberts :

He could not plead Want of Employment, nor Incapacity of getting his Bread in an honest way, to favour so vile a Change, nor was he so much a Coward as to pretend it; but frankly own'd, it was to get rid of the disagreeable Superiority of some Masters he was acquainted with, and the Love of Novelty and Change, Maritime Peregrinations had accustom'd him to. *In an honest Service, says he, there is thin Commons, low Wages, and hard Labour; in this, Plenty and Satiety, Pleasure and Ease, Liberty and Power; and who would not ballance Creditor on this Side, when all the Hazard that is run for it, at worst, is only a sour Look or two at choaking. No, A merry Life and a short one, shall be my Motto.* Thus he preach'd himself into an Approbation of what

176. BAUR, SUMMERS, *op. cit.*, [Référence du 25 juillet 2017]

<<http://talklikeapirate.com/wordpress/everything-else/pirate-songs/>>

177. WHITWELL, Tom. « Tiny Music Makers: Pt 3: The THX Sound ». *Music Thing*, [en ligne], 25 mai 2005.

[Référence du 20 juillet 2017] <<http://musicthing.blogspot.fr/2005/05/tiny-music-makers-pt-3-thx-sound.html>>

178. Cf. chapitre 5, section 3, « L'aventure ».

he at first abhorr'd; and being daily regal'd with Musick, Drinking, and the Gaiety and Diversions of his Companions, these deprav'd Propensities were quickly edg'd and strengthen'd, to the extinguishing of Fear and Conscience.¹⁷⁹

Le contraste explicitement établi entre la vie des marins salariés et celle des écumeurs présente les attraits de cette dernière comme le moyen par lequel un individu comme Roberts, d'abord réticent à se faire pirate, s'intègre à la communauté. Le groupe joue en effet ici le rôle de corrupteur dans le commentaire de Johnson, de brise qui attise les flammes de la pulsion et souffle celles de la piété. Une fois capitaine de cet équipage, Roberts tente néanmoins d'instaurer chez ses hommes un semblant de mesure en inscrivant des restrictions à ces habitudes dans la chasse-partie :

III. *No Person to Game at Cards or Dice for Money.*

IV. *The Lights and Candles to be put out at eight o'Clock at Night: If any of the Crew, after that Hour, still remained inclined for Drinking, they were to do it on the open Deck; which Roberts believed would give a Check to their Debauches, for he was a sober Man himself, but found at length, that all his Endeavours to put an End to this Debauch, proved ineffectual.*¹⁸⁰

L'harmonie que devait assurer le texte est remise en cause par un conflit d'intérêts dont il est difficile de déterminer la nature exacte : la volonté du seul capitaine contre l'objectif commun qu'a l'équipage de profiter des fruits de ses prises de risques, ou l'intérêt collectif de la mesure contre une multiplicité d'habitus hédonistes. Une tension similaire, mais plus scabreuse, transparaît dans un autre article du même document :

VI. *No Boy or Woman to be allowed amongst them. If any Man were found seducing any of the latter Sex, and carry'd her to Sea, disguised, he was to suffer Death; so that when any fell into their Hands, as it chanced in the Onslow, they put a Centinel immediately over her to prevent ill Consequences from so dangerous an Instrument of Division and Quarrel; but then here lyes the Roguery; they contend who shall be*

179. JOHNSON C., *op. cit.*, p. 244. [Traduction H. Thiès] « Il ne pouvait se justifier en alléguant la misère ou le chômage ; ce ne furent ni la lâcheté ni la paresse qui le poussèrent à l'abîme. Pour tout dire, il ne supportait qu'avec impatience la discipline, aimait le changement, était enclin aux aventures. "Dans le service courant, l'entendait-on dire, la solde est médiocre, et le travail écrasant. Pirate, je vis dans l'abondance et le plaisir ; je dispose de la force et de la liberté ; qui ne ferait comme moi, sachant qu'il ne risque guère qu'un mauvais moment, celui du nœud coulant qui vous chatouille la gorge ? Non ! Courte et bonne, voilà ma devise." C'est ainsi qu'il se persuada d'approuver ce qu'il avait d'abord abhorré ; régala chaque jour de musique, de beuveries, de la gaieté et des diversions des camarades, il ne tarda point à renforcer ses inclinations dépravées, en les accentuant jusqu'à éteindre sa conscience et sa crainte. » Cité dans REDIKER 1987, *op. cit.*, p. 148.

180. *Ibid.*, p. 211. [Traduction H. Thiès] « III. *Il est interdit de jouer de l'argent aux cartes aussi bien qu'aux dés.* IV. *Les lumières et les chandelles doivent être soufflées à huit heures du soir. Celui qui voudra boire après cette heure le pourra, mais seulement sur le pont.* (Roberts, qui ne buvait pas, croyait pouvoir ainsi faire échec aux débauches de ses hommes ; mais, à la longue, il put se convaincre que tous ses efforts avaient été vains.) »

Centinel, which happens generally to one of the greatest Bullies, who, to secure the Lady's Virtue, will let none lye with her but himself.¹⁸¹

De la même façon qu'apparaissent des « archipirates » dans la composante politique des équipages pirates, ici un « violeur en chef » (dont on peut supposer qu'il obtenait cette position à la force des poings) s'accapare une femme réifiée. Les trois sources de plaisir sur lesquelles se concentrent ces trois articles (le jeu, la boisson et le rapport sexuel) sont retranscrites, non sans adaptation, dans les artefacts et pratiques culturels. Dans la façon dont sont recherchées et vécues ces activités hédonistes, deux paires interprétatives sont susceptibles de se combiner : la focalisation du plaisir, qui hésite entre l'hédonisme « egoistically focused just on one's own pleasure »¹⁸² et ce qu'Andrew Moore appelle « me-and-my-near-and-dear egocentrism »¹⁸³, et la tension entre « subjective local desire satisfaction »¹⁸⁴ et « intrinsic attitudinal hedonism »¹⁸⁵ étudiée par Fred Feldman. Je ferai référence à ces quatre modalités sous les termes « égoïste » et « égocentrique », « ponctuel » et « intrinsèque » que je garderai entre guillemets afin de souligner les acceptions spécifiques utilisées ici.

Lorsque deux membres de l'équipage du *Diablo*, qui profitent de la taverne du village qu'ils terrorisent dans *The Devil-Ship Pirates*, tirent le couteau à propos d'une bière renversée sur la compagne de l'un, le pirate Pepe (Michael Ripper) déclare qu'il n'y aura pas de sang versé : une ligne est tracée dans la sciure qui recouvre le sol de la salle et les deux hommes

181. *Ibid.*, p. 212. [Traduction H. Thiès] « VI. *Aucune femme, aucun jeune garçon ne doit vivre à bord. Si un homme ayant séduit une femme l'introduit à son bord sous le couvert d'un déguisement, il sera puni de mort.* (Si donc une femme tombait entre leurs mains, comme il advint lors du pillage de l'*Onslow*, ils plaçaient immédiatement une sentinelle à sa porte pour prévenir toutes les conséquences qui pouvaient découler de la présence à bord d'une telle pomme de discorde. Mais la règle était trompeuse ; les pirates se disputaient la faction. Celui qui obtenait de la monter était généralement un des plus hardis et, pour sauvegarder la vertu de la femme, il trouvait plus expédient d'occuper auprès d'elle une place d'où il entendait que personne ne s'avisât de le déloger.) »

182. MOORE, Andrew. « Hedonism ». Zalta, Edward N. (dir.). *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2013 Ed.). [en ligne] [Référence du 08 juin 2017] <<https://plato.stanford.edu/archives/win2013/entries/hedonism/>> [Traduction] « égoïstement concentré sur le plaisir propre à un individu »

183. *Ibid.*. [Traduction] « un égocentrisme qui concerne le soi et les proches pris en affection » Les deux focalisations données ici font, dans l'article de Moore, partie d'une triade qui inclut un troisième pôle, universaliste celui-là. La formation de communautés spécifiques réunies autour d'intérêts communs à leurs membres écarte a priori cette focalisation dans les représentations et pratiques culturelles des pirates.

184. FELDMAN, Fred. « Happiness and Subjective Desire Satisfaction: Wayne Davis's Theory of Happiness ». 21 septembre 2006 (document de travail), [en ligne]. [Référence du 08 juin 2017] <<http://people.umass.edu/~ffeldman/DTH%20Sept%2021.pdf>> [Traduction] « la satisfaction subjective d'un désir ponctuel »

185. *Ibid.* [Traduction] « un hédonisme comportemental intrinsèque » Cette modalité mise en exergue par Feldman consiste, pour grossir le trait, à « profiter de ce que l'on a ». Dans la peinture des personnages et la formation de la figure culturelle que sont les pirates, elle passe par un processus de figement qui en fait, dans une certaine mesure, un attribut au même titre que les « instincts » et capacités qui leur sont attribués.

torse nu se font face de chaque côté. Pepe fait alors tourner une pièce sur une table : le combattant qui a gagné le pile-ou-face du début donne un coup de poing dont le destinataire doit se remettre et retrouver sa place avant que la pièce cesse de tourner, après quoi il peut à son tour jouer son coup. Le montage suggère que cet échange dure un certain temps, jusqu'à ce que l'un des deux hommes empoigne furtivement une chope en étain et en assène un coup à son adversaire. Apparemment dénoncée, la tricherie est en fait félicitée par un autre pirate. Ce jeu « ponctuel » est d'abord « égoïste », chaque personnage rivalisant de force et d'endurance pour faire valoir ce qu'il considère son bon droit, mais sa mise en place en tant qu'alternative à un duel au couteau le fait pencher vers une modalité « égocentrique » : il permet d'éviter l'amenuisement de l'équipage que produirait un combat à mort et, comme le montre l'encouragement des combattants par les observateurs, constitue une source de divertissement collectif.

Même source de divertissement pour les observateurs, une variante du poker menteur est montrée dans *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*. Will Turner observe des marins du *Flying Dutchman* réunis autour d'une table de jeu et son père lui demande s'il en saisit les règles :

W. Turner : It's a game of deception. But your bet includes all the dice, not just your own. What are they wagering?

B. Turner : Oh, the only thing we have. Years of service.¹⁸⁶

Tromper l'ennui semble être le but premier de ce jeu « ponctuel », mais la nature des enjeux en fait aussi un moyen d'écourter la contrat passé avec Davy Jones. Le psychopompe est d'ailleurs aussi susceptible d'être défié aux dés, ce qu'exploite Turner fils afin de découvrir où est cachée la clef qui intéresse tant Sparrow¹⁸⁷. La transposition depuis l'artefact à la pratique se fait ici par la mise en vente de boîtes de jeu intitulées *Pirates of the Caribbean Dice: A Game of High Seas Deception*, dont le matériel de jeu reproduit les accessoires de tournage visibles à l'écran

Le site Internet d'ITLAPD comporte un jeu dans la section « Pirate Parrrrty Games » :

186. *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*. [Traduction] « W. Turner : C'est un jeu de duperie. Mais on parie sur tous les dés, pas seulement les siens. Quel est l'enjeu ?

B. Turner : Oh, la seule chose qu'on possède. Des années de service. »

187. Cf II.2.B.a. et III.2.B.a.

Well, “game,” singular. This came to us via Iron John Kidd AKA Jon Kerr, who noted a lack of drinking games on our site. We present it as written, and take no responsibility for ensuing conflagrations.

Snapdragons

... I have discovered the perfect pirate game; I'd heard about it over the summer solstice, and am heartily ashamed I didn't think to send it to you earlier. It is the ultimate game ever, combining the best non-sexual game elements there are: eating tasty things, drinking booze, lightning fast reflexes, and FIRE!

Snapdragons is played by only the heartiest and craziest of brave crewmen (and wenches). The required materials be a bottle of rum (or acceptably high-proof booze), and good solid fistful of raisins or other dried fruit, and some sort of heavy-constructed shallow container, such as a pyrex pie plate, an iron skillet [...] or even a hubcap if it's on a sturdy outdoor surface.

Best played outdoors in low light conditions. Better still if people have already had a few to stiffen their resolve. [...]

The goal of the game (apparently) is to trick your friends into burning off their facial hair. Even skilled players will singe off the hair on their fingers, but it's well worth it. Enjoy!¹⁸⁸

La promotion du jeu par son « découvreur » insiste sur son adéquation avec la thématique de la fête, qui passe par la réunion d'éléments divers. L'exclusion du rapport sexuel comme constituante de ce divertissement rappelle l'orientation, si ce n'est tout à fait « family-friendly », à tout le moins publique de l'évènement. Le caractère « égocentrique » propre aux jeux d'ambiance peut s'ajouter au plaisir « égoïste » de la victoire, ici envisagée sous

188. BAUR, SOMMERS, *op. cit.*, [Référence du 29 juillet 2017] <<http://talklikeapirate.com/wordpress/parrrrty-kit/pirate-parrrrty-games/>>. [Traduction] « Enfin, “jeu” au singulier. Ce qui suit nous provient d'Iron John Kidd, alias John Kerr, qui a remarqué l'absence de jeux à boire sur notre site. Nous vous le proposons tel qu'il nous a été envoyé, et n'assumons aucunement la responsabilité des incendies qui pourraient s'ensuivre.

Gueule-de-loup [Ce jeu n'ayant pas, à ma connaissance, de titre spécifique en français, je me permets d'adopter le nom populaire de la plante homonyme]

... J'ai découvert le jeu de pirates idéal. J'en avais entendu parler pendant le solstice d'été, et éprouve la plus grande honte de n'avoir pas pensé à vous l'envoyer plus tôt. C'est le jeu par excellence, qui combine les meilleurs éléments non sexuels en existence : de bonnes choses à manger, de la tise à boire, des réflexes aussi rapides que l'éclair, et du FEU !

Seuls les plus courageux et les plus fous des hommes (et femmes) d'équipage jouent à Gueule-de-loup. Le matériel requis est une bouteille de rhum (ou toute tise au pourcentage d'alcool suffisamment élevé), une bonne grosse poignée de raisins secs ou tout autre fruit séché, et un récipient solide et peu profond comme un plat à tarte en pyrex, une poêle en fonte [...], voire un enjoliveur posé sur une surface robuste en extérieur.

Les conditions de jeu idéales sont en extérieur quand la lumière est faible. Si les joueurs ont déjà bu quelques verres et ainsi affermi leur détermination, c'est d'autant mieux.

[...]

Le but du jeu est (apparemment) de faire en sorte que vos amis se brûlent la pilosité faciale. Même les joueurs habiles se roussiront les poils de doigts, mais ça en vaut la peine. Amusez-vous bien ! »

l'émulation « ponctuelle » du danger, ramené à une prise de risque adaptée à l'évènement festif.

La boisson typiquement associée aux écumeurs de l'ère moderne est le rhum, obtenu à partir de la distillation de la canne à sucre, dont l'exploitation intensive dans les Caraïbes faisait partie du commerce triangulaire. Dans les faits, le vin et la bière étaient consommés avec tout autant d'entrain selon les disponibilités, et le risque pour des équipages indisciplinés était d'être surpris saouls ou affaiblis par leurs libations quand elles se produisaient à bord du navire.¹⁸⁹ La recherche du plaisir se faisait alors « égocentrique », la dépense se faisant comme conséquence et célébration du succès de l'équipage, ou comme moyen de tromper l'ennui collectif. Cet hédonisme de groupe, qui apparaît dans les nombreuses scènes de taverne des artefacts culturels, joue également un rôle dans ITLAPD, quand les participants prévoient de se réunir dans un débit de boisson ou un restaurant qui dédie son ambiance à la fête, le personnel étant alors incité à se déguiser en conséquence.

Le devenir des réserves de rhum devient dans *Pirates of the Caribbean* un leitmotiv des pirates. Sa première occurrence a lieu dans *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl* où Sparrow, après avoir fait la fête pour oublier son second marronnage, fût-il en compagnie d'Elizabeth Swann, s'éveille à l'odeur âcre de la fumée. Swann a en effet alimenté le feu de camp à l'aide de tout ce qu'elle a pu trouver, rhum inclus :

J. Sparrow : Why is the rum gone?

E. Swann : One, because it is a vile drink that turns even the most respectable men into complete scoundrels. Two, that signal is over a thousand feet high. The entire Royal Navy is out looking for me, do you really think that there is even the slightest chance that they won't see it?

J. Sparrow : But why is the rum gone?¹⁹⁰

La dénonciation du spiritueux, qui rappelle celle du gin dans l'Angleterre de la première moitié du XVIII^e siècle lorsque le Parlement britannique vota cinq lois contre sa consommation excessive, se conjugue au rappel de la situation et d'une éventuelle échappatoire. Par contraste, l'insistance de Sparrow, qui après une dernière pique de Swann hésite même à l'abattre d'un coup de pistolet, marque le caractère « égoïste » des quelques plaisirs qu'il reste

189. EARLE 2003, *op. cit.*, pp. 107, 178. KONSTAM, *op. cit.*, p. 21.

190. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « J. Sparrow : Pourquoi il n'y a plus de rhum ? »

E. Swann : Primo, parce que c'est une vile boisson qui fait du plus respectable des hommes un vaurien fini. Secundo, ce signal fait plus de cent cinquante toises de haut. Toute la Royal Navy est à ma recherche, pensez-vous vraiment qu'ils ont la moindre chance de ne pas l'apercevoir ?

J. Sparrow : Mais pourquoi il n'y a plus de rhum ? »

à l'homme résigné à son sort. La caractéristique « ponctuel » d'enivrement du marronné devient « inhérent » dans *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest* où, avant sa rencontre avec Turner père, Sparrow est dans sa cabine et tente de se décider quant au cap à prendre : « Why is the rum always gone? » ; et de se lever d'un pas mal assuré : « Oh. That's why. »¹⁹¹ Le renforcement de ce trait se produit lors de la bataille finale, alors que l'équipage du Black Pearl cherche à provoquer une explosion de taille :

J. Gibbs : There's only half a dozen kegs of powder!

W. Turner : Then load the rum.

J. Gibbs : Aye, the rum too!¹⁹²

Un battement précède la dernière réplique, lors duquel les pirates regardent Gibbs d'un air qui rappelle celui qu'ils ont lancé lorsque le chapeau de Sparrow a été déclaré irrécupérable. L'ordre, donné avec un tremolo dans la voix, est suivi d'une grimace peinée. Une dernière occurrence a lieu dans *Pirates of the Caribbean: At World's End*, quand le Pearl est encalminé dans l'ancre de Davy Jones :

Pintel : No water. Why is all but the rum gone?

J. Gibbs : Rum's gone too.¹⁹³

Parodie lointaine du distique wordsworthien, l'inversion de la question qui sous-entend l'alcoolisme et sa réponse montrent la boisson comme l'un des refuges dans l'adversité, et un plaisir qui ne se refuse pas malgré ses effets néfastes, ici la déshydratation accélérée.

C'est justement les retombées d'une soirée arrosée qui suit la rencontre de Jen Breeden et Nigel Sade dans *The Devil's Panties*. Breeden, assise à son stand, est manifestement dans les affres des lendemains difficiles alors que Sade la salue d'un air enjoué :

N. Sade : Heey! Did you get to your room alright last night?

J. Breeden : [§] How the HELL are you not hung over? [§]

N. Sade : You can't be hung over if you haven't stoped [sic] drinking!¹⁹⁴

191. *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*. [Traductions] « Pourquoi il n'y a jamais de rhum ? » « Oh. C'est pour ça. »

192. *Ibid.*. [Traduction] « J. Gibbs : On n'a qu'une demi-douzaine de barils de poudre !

W. Turner : Alors ajoutez le rhum.

J. Gibbs : Oui, le rhum aussi ! »

193. *Pirates of the Caribbean: At World's End*. [Traduction] « Pintel : Plus d'eau. Pourquoi il n'y a plus que le rhum ?

J. Gibbs : Y a plus de rhum non plus. »

194. BREEDEN, *op. cit.*, 12 juillet 2004, [Référence du 27 juillet 2017]

<<http://thedevilsanties.com/archives/1131>>. [Traduction] « N. Sade : Heey ! Pas de problème pour retrouver ta chambre hier soir ?

J. Breeden : [§] Mais MERDE, comment ça se fait que tu n'aies pas la gueule de bois ? [§]

N. Sade : Pour avoir la gueule de bois, il faut s'arrêter de boire ! »

La logique, basée sur une interprétation spécifique de « hangover » qui pose comme condition nécessaire la fin de la libation plutôt que la consommation d'alcool, donne à l'hédonisme « inhérent » un caractère autosuffisant, qui dépasserait les contraintes physiologiques. Les retrouvailles des deux personnages se font sous les mêmes auspices alcooliques quand Breeden lance un appel destiné à appâter le pirate tel un animal attiré par la promesse de bombance (« -Oh-what-ever-shall-I-do-with-aaalll-this-RUM?! ») et se fait plaquer au sol par Sade : « Don't TEASE me woman ! Where's the RUM ? ».¹⁹⁵ Sade n'est cependant pas le seul à profiter de la dive bouteille, et Breeden trouve une compagne de divertissement en la personne de Betty : leur jeu consiste à boire à chaque fois que dans l'enceinte de la convention, elles rencontrent une personne déguisée en pirate ou un homme qui porte un kilt.¹⁹⁶ La combinaison de boisson et de *female gaze*¹⁹⁷ en jeu ici se fait selon la modalité « inhérente » qui consiste à improviser une réjouissance avec les moyens du bord.

L'insistance de la *General History* sur la vie sexuelle des pirates, qui se traduisait par la composition des gravures illustrant l'ouvrage que par le texte lui-même, avait pour le lectorat masculin bourgeois de la première moitié du XVIII^e siècle l'attrait de montrer la possibilité de laisser s'exprimer une forme agressive de virilité dans les circonstances moins policées des marges sociales.¹⁹⁸ Les références à une telle attitude sont multiples dans les artefacts culturels, depuis le « poppet » que Pintel et Ragetti utilisent pour interpeller Elizabeth Swann d'un air vicieux¹⁹⁹, en passant par les situations où un personnage féminin, souvent d'extraction noble, se sent en danger de viol²⁰⁰ et la menace voilée que profère Peter Blood envers Arabella Bishop²⁰¹, jusqu'au viol systématique de Max par l'équipage de Charles Vane, autorisé par ce dernier sous prétexte qu'il n'a pas réussi à acquérir l'itinéraire de l'*Urca de Lima*²⁰².

195. *Ibid.*, 29 septembre 2004 <<http://thedevilspanties.com/archives/1210>>, consulté le 27 juillet 2017.

[Traductions] « Oh, mais que vais-je bien pouvoir faire de tout ce RHUM ? » « Joue pas la PROVOC', femme ! Où est le RHUM ? »

196. *Ibid.*, 01 octobre 2004 <<http://thedevilspanties.com/archives/1212>>, consulté le 27 juillet 2017.

197. Atténué, il est vrai, mais il arrive à Breeden de prendre part à des « geek auctions » lorsque les conventions où elle se rend en organise. Les enchérisseuses et enchérisseurs y achètent le privilège de passer la soirée avec un homme (ou deux, ou plusieurs) se mettant en scène comme spécimen attirant de la culture *geek*.

198. EASTMAN, *op. cit.*, pp. 106-109.

199. L'appellation, qui est utilisée dès *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*, finit par prendre sa dénotation affectueuse lors des adieux montrés dans *Pirates of the Caribbean: At World's End*. Il est à noter que, si Swann ne se retrouve pas à l'écran dans des situations où elle risque effectivement le viol, Barbossa menace à un moment de la forcer à dîner nue en compagnie de ses hommes si elle refuse de partager sa table.

200. *The Spanish Main, The Black Swan*. Aucun des protagonistes de ces films ne passe alors à l'acte, son intimité avec le personnage féminin en question faisant partie d'un plan qui vise à vaincre les antagonistes. Ceci n'empêche pas que le désir soit concrétisé à la fin de chaque diégèse, sans violence.

201. Cf. II.1.C.c.

202. Cf. II.2.A.b.

La menace elle-même peut être traitée sur le ton humoristique, comme dans *Pirates* de Polanski. Quand le gouverneur de Maracaibo Archibaldo Esteban del Alcade (Bill Fraser) refuse de sa nièce le trône de Capatek-Anahuac contre sa nièce prisonnière du capitaine Red, ce dernier tente de faire appel aux affects familiaux et au sens de l'honneur en menaçant de faire violer la jeune femme :

T. B. Red : Go on, sonny!

J.-B. Malfilâtre : Where, Cap'n?

T. B. Red : Rape!... What are you waiting for?

J.-B. Malfilâtre : I... I can't.

T. B. Red : 'Tis an order!

J.-B. Malfilâtre : I know Cap'n... but, yet... no!

T. B. Red : Insubordination! Boomako, stand in for this traitor!

Boomako : Aye, Cap'n.²⁰³

Malfilâtre, qui s'est entiché de la jeune femme et suit un code personnel plus prescriptif que ses compagnons, ne comprend d'abord pas ce qui est attendu de lui, puis se refuse à passer outre les convenances et instrumentaliser le rapport sexuel comme le lui ordonne Red. Boomako, quant à lui caractérisé par sa loyauté envers Red, se plie aux ordres mais ces derniers s'avèrent inutiles. C'est en appuyant par inadvertance sur la goutte au pied du gouverneur que les pirates découvrent le moyen de le faire céder.

Le viol n'est pas la seule façon dont s'exprime la sexualité des pirates dans les artefacts : la taverne, le bordel, le camp sont des lieux de célébration collective où l'intimité se monnaie ou l'affection se forme. Les lieux où se tiennent conventions, festivals et fêtes médiévales sont l'occasion pour des participants avertis de performer l'expression libre de la sexualité, par le biais de la parole qui permet la concrétisation du désir ou s'y substitue, et les pirates deviennent des proies autant que des prédateurs dans ces échanges. Un trio de femmes dont fait partie Jen Breeden dans *The Devil's Panties* interpelle trois hommes déguisés en pirates : « Hey boys, I got some booty for ya! », « I could batten down *your* hatches. » précèdent la suggestion d'un manque de puissance sexuelle dans un phylactère qui contient un

203. *Pirates*. [Traduction] « B. Red : Vas-y, fiston !

J.-B. Malfilâtre : Où ça, cap'taine ?

B. Red : Virole !... Qu'est-ce que t'attends ?

J.-B. Malfilâtre : Je... J'peux pas.

B. Red : C'est un ordre !

J.-B. Malfilâtre : Je sais cap'taine... mais, enfin... non !

B. Red : C'est de l'insubordination ! Boomako, prends la relève de ce traître !

Boomako : À vos ordres, cap'taine. »

canon dont le boulet n'est projeté qu'à quelques pieds. Sur les trois pirates, l'un est visiblement gêné et se couvre la bouche de la main, tandis qu'un autre demande « You wanna walk *my* plank? » et le dernier enchaîne : « Don't talk to *him*, he keeps his sails at *half mast!* ».²⁰⁴ Les estocades langagières, parce qu'elles sont maniées par des adultes, révèlent les dénnotations sexuelles associées au *pirate talk* mais aussi l'ensemble d'image possibles qui substituent au pirate ses armes et son navire (annexe 18).

Nigel Sade, sur son site Internet, décrit les débuts de sa vie d'artiste d'une manière qui rappelle les errances hédonistes des pirates : « Shortly after his divorce Nigel graduated college with a degree in Philosophy. So Armed with his freedom, his offspring, and an amazing ability to argue points that even he may not believe, he set out on the high seas of art! This was a joyous thing! There was much weirdness, art, travel, debauchery and Success. »²⁰⁵ La représentation qui est faite de lui dans *The Devil's Panties* est en accord avec cette description, Sade se déclarant « a prim and proper fucker »²⁰⁶. Il est tout autant un objet de désir, comme lorsqu'une jeune fille de quinze ans lui propose : « How about I just slip you a Zanex and ride it like I stole it? »²⁰⁷ L'hésitation de Sade, représentée par les persona de l'« ange » et du « démon » qui flottent au-dessus de l'épaule et échangent un regard interrogateur, indique la possibilité qu'une déculpabilisation permette de satisfaire le désir, la responsabilité étant aux yeux de la loi concentrée sur la seule personne de la jeune fille. Sade refuse cependant, posant ainsi des limites aux débordements que peut entraîner la performance des pirates dans la vie quotidienne.

Cette sémiotique du pirate, qui rend la figure reconnaissable et permet au public de construire des attentes envers elle, implique que pour « faire le pirate » il faille s'habiller, se comporter ou à tout le moins parler comme tel. Le lien cause-conséquence en devient brouillé, et la reconnaissance peut se faire assignation au même titre qu'appropriation. Le caractère minimal que permet la formation d'une encyclopédie culturelle commune, s'il repose en

204. BREEDEN, *op. cit.*, 11 mai 2003, [Référence du 28 juillet 2017]

<<http://thedevilspanties.com/archives/726>>. [Traductions] « Hé, les garçons, j'ai du butin pour vous ! », « Je pourrais fermer vos écoutes » ; « Vous voulez subir *ma* planche ? », « Perdez pas votre temps avec *lui*, il garde les voiles à *mi-mât* ».

205. SADE, *op. cit.* [Traduction] « Peu après son divorce, Nigel est sorti de la fac avec un diplôme de philosophie en poche. Ainsi armé de sa liberté, de sa progéniture et d'une incroyable capacité à défendre des arguments auquel il ne croit peut-être pas, il se lança sur les flots de l'art ! Ce fut chose jouissive ! Il y eut prolifération de bizarrerie, d'art, de voyages, de débauche et de Réussite. »

206. BREEDEN, *op. cit.*, 24 mai 2011, [Référence du 28 juillet 2017]

<<http://thedevilspanties.com/archives/4743>>. [Traduction] « un queutard propre sur lui »

207. *Ibid.*, 17 août 2007 <<http://thedevilspanties.com/archives/2256>> consulté le 28 juillet 2017. [Traduction] « Et si je te refilais un Xanax pour faire ça rapides ? »

grande partie sur les contextes de performance, donne aussi lieu à une combinaison ou hybridation sémiotique. Celle-ci transparaît dans les occurrences où les pirates de fiction semblent « coincés » entre plusieurs réseaux culturels sans pouvoir tout à fait intégrer l'un ou l'autre, mais aussi dans les cas de transpositions diégétiques et génériques.

III. APPRENTISSAGE : MÉMÉTIQUE DU SIGNE

1. Pirate, mais aussi... : de l'hybridation ou de la combinaison sémiotique

Si les pirates représentaient une menace pour le développement politique et commercial des États-nations, leur mobilité les rendaient susceptibles de tisser des liens avec d'autres acteurs défavorisés de l'expansion coloniale dans les Amériques, suscitant ainsi la crainte que s'unissent ces individus et communautés. De tels rapprochements, dans les artefacts culturels, sont la cause de tensions politiques mais aussi, quand les aspects ludiques de la production culturelle prédominent, à une collusion sémiotique. Le phénomène en question, qui peut être défini comme une hybridation ou une combinaison selon que sa réception se concentre sur la somme des éléments ou leur diversité quand ils sont ainsi réunis en un personnage ou un univers fictionnel, suscite des réponses variables du public ; l'une d'elle attire en particulier l'attention : *TV Tropes*, un site Internet dédié à la recension des artifices narratifs, dont le contenu collaboratif forme une encyclopédie culturelle spécifique à la fiction. Les topoi (« tropes ») y sont catégorisés et attribués aux artefacts culturels par des contributeurs nommés « tropers », encouragés à faire usage d'un style relâché mais respectueux. Non content de constituer ainsi une base de données croissante, *TV Tropes* est une « interpretive community » dont le travail constitue à la fois une trace des connaissances du public anglophone et un outil d'analyse informelle pour les destinataires des artefacts culturels. Le caractère informel de cette ressource permet à ses utilisateurs de se pencher sur les artefacts qui modifient librement les repères spatiaux et chronologiques de l'Histoire pour transposer les écumeurs à d'autres contextes, souvent non-réalistes. De par l'ampleur que représentent les fictions de l'imaginaire, il m'est impossible d'être ici exhaustif : je me concentrerai donc à ce sujet sur des exemples qui reprennent les modalités de construction des personnages entrevus plus tôt, afin de souligner les constantes des pirates comme figures culturelles, mais aussi les divergences que permettent leur transposition. Ces possibilités de variations et d'accumulations des éléments qui constituent les personnages trouvent une définition dans l'article « Ninja Pirate Zombie Robot » : « When cool things are combined, the combination is cooler than the sum of its parts. This combination is usually physically

impossible or contradictory, like the title of this page. Fortunately, if done right, nobody cares »¹. Ce que j'entends par « sémiotique pirate » est proche de cette définition, mais revêt des aspects différents. Également le résultat d'un rapprochement conscient et, dans les artefacts culturels, d'une volonté de divertissement, la « sémiotique pirate » entend désigner le phénomène d'un ensemble sémiotique qui « s'attache » à un autre, s'y mêle et peut le « détourner ». Au-delà de cet aspect sémiotique émerge le concept d'une résurgence des écumeurs dans des réseaux culturels qui les croient distants ou disparus. En parallèle de cette menace inattendue, le déguisement joue un rôle semblable de dissimulation du pirate, mais permet aussi son apparition dans le quotidien extradiégétique à travers les pratiques culturelles, ainsi que son intrusion dans des lieux qui lui seraient intradiégétiquement inaccessibles.

A. Du pirate comme hybride

a. Métissages et séparations

Quand il utilise l'expression « équipage bigarré » (« motley crew »)², Marcus Rediker lui attribue trois facettes co-dépendantes : « une équipe d'individus accomplissant des tâches similaires, ou différentes mais concourant à un seul et même objectif », la « formation sociopolitique propre aux villes portuaires du XVIII^e siècle » étroitement liée aux masses populaires urbaines susceptibles de se constituer comme force politique et insurrectionnelle, et « la multi-ethnicité [...] caractéristique du recrutement des équipages des navires depuis les premiers voyages transocéaniques de Colomb et Magellan ». Ce dernier phénomène était également à l'œuvre dans le commerce triangulaire qui mélangeait des individus originaires de peuples différents, afin d'éviter que les esclaves puissent se concerter et ainsi se révolter. La tactique fut un échec partiel sur le long terme : les barrières linguistiques étaient loin d'être infranchissables, ce qui contribua à l'émergence d'identités englobantes dans l'expérience africaine atlantique.³ La sortie du système esclavagiste par la fuite menait, dans les cas de

1. *TV Tropes*. [référence du 31 août 2017] <<http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/HomePage>> « Ninja Pirate Zombie Robot », <<http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/NinjaPirateZombieRobot>>, consulté le 05 août 2017. [Traduction] « Quand des trucs cool sont combinés, la combinaison est plus cool que la somme de ses parties. Cette combinaison est en général physiquement impossible ou antithétique, comme le titre de cette page. Heureusement, si c'est fait correctement, tout le monde s'en fiche »

2. J'adopte ici la traduction d'Aurélien Blanchard.

3. REDIKER 2017, *op. cit.*, pp. 121-122.

« grand marronnage »⁴, à la création de communautés distinctes, souvent localisées dans les terrains plus accidentés des Caraïbes (car moins praticables pour les troupes régulières) : les Maroons de la Jamaïque sont par exemple aujourd'hui encore présents sur les hauts plateaux de l'île. La formation d'autres communautés par les « proscrits de toutes les nations » (« outcasts of all nations ») dans la seconde moitié du XVII^e siècle, dont faisaient partie les boucaniers, établit un précédent pour l'apparition plus tardive des chasses-parties des pirates⁵ et mena à l'utilisation d'une image classique par les commentateurs de l'époque : l'« hydre aux mille têtes » (« many-headed hydra »), ou l'incarnation métaphorique des acteurs qui, plutôt que se plier à la volonté d'ordre qu'exprimaient les empires européens sur les territoires outre-atlantique et la main d'œuvre censée les exploiter, résistaient à l'appropriation, établissaient leurs propres enclaves politiques et perturbaient la bonne marche de l'expansion coloniale.⁶ Plus que la composition de l'équipage pirate, étudiée plus haut⁷, il s'agit ici de se concentrer sur des personnages qui, de par les liens étroits qu'ils entretiennent avec plus d'une communauté, sont placés dans des situations où ils servent d'« intermédiaires culturels » (« cultural brokers »)⁸, notamment dans les situations de conflit. Ces mêmes conflits sont également importants dans la mesure où ils déterminent et sont déterminés par les relations entre personnages et entre groupes, et tendent à rappeler la multiplicité qui sous-tend la figure unique de l'hydre.

Quand les chemins de Jack Sparrow et Esmeralda de Sevilla se croisent de nouveau dans le roman *Pirates of the Caribbean: The Price of Freedom*, la capitaine pirate mentionne un tel personnage :

“While I was [in Kemp's Bay], Giles sought me out. He’s not a Frenchman. He’s part Mayan, from Yucatán, part African, and part...” She snapped her fingers as she hunted for the English word. “Stoat, is that what you call the animal in your country? A slinking, long little creature, one that robs nests and henhouses?”

“Weasel,” Robby supplied.

“Ah, yes. At any rate, he is sly and would sell his own grandmother for a peso, but at heart, he is a coward. He owns a boat, and he and his boat are available for hire to sail

4. C'est ainsi que les commentateurs de l'époque désignaient la fuite définitive d'un-e esclave, le « petit marronnage » étant une sortie temporaire du système.

5. REDIKER 2012, *op. cit.*, pp. 63-64.

6. LINEBAUGH, Peter, REDIKER, Marcus. *The Many-Headed Hydra: Sailors, Slaves, Commoners, and the Hidden Story of the Revolutionary Atlantic*. Boston : Beacon Press, 2000. 433 p. pp. 3-5.

7. Cf. I.2.B.a.

8. GAMES, Alison. « Atlantic History: Definitions, Challenges, and Opportunities ». *Atlantic History Review*, [en ligne], juin 2006, Vol. 111 No. 3, pp. 741-757. [Référence du 07 février 2017]

<<http://www.jstor.org/stable/10.1086>> p. 752.

passengers between the islands. Giles is a man that knows many people, in many places.”⁹

De la même façon que les pirates de fiction, grâce à leur semi-nomadisme, sont un nexus de l'acculturation¹⁰, Giles est un intermédiaire physique et culturel entre lieux et habitants. Sa catégorisation tripartite, formulée sur le ton de l'humour, pourrait mener à une interprétation strictement péjorative du « sang-mêlé » n'étaient les origines d'Esmeralda elle-même : la scène intime où elle fait découvrir le khôl à Sparrow est aussi le moment où elle lui apprend que sa mère était une Aztèque « nearly pure-blood ».¹¹ Cette ascendance s'accompagne d'un bagage culturel spécifique : Esmeralda possède un nom aztèque, Quiauhxotichl, et sa nourrice (Azcalxochitzin, elle aussi aztèque) lui a enseigné les rudiments de la langue.¹² Outre les éléments de vocabulaire qu'Esmeralda a couchés par écrit, elle conserve sur son épiderme une trace de ces figures maternelles et de leur héritage : le tatouage d'un crâne entouré d'un liseré géométrique, en fait une reproduction du motif frappé sur les pièces du trésor maudit dans le premier film de la franchise.

C'est justement un trésor aztèque qui motive la diégèse de l'épisode « Aztec Treasure » (S01E28) de *The Buccaneers*. L'équipage du *Sultana* rencontre à Port Royal un homme nommé Martin (Tommy Duggan), qui propose de les mener au « miroir ardent » (« fiery mirror »), un disque en or massif. Les Espagnols étant eux aussi sur la trace de l'objet, Tempest accepte de le laisser monter à bord. L'aventurier hors de portée de voix, Armando (qui, capable de déchiffrer les inscriptions aztèques, a identifié une clochette exhibée par Martin en gage de bonne foi), rappelle à son capitaine que le « miroir » est la propriété des Aztèques, « a very strange people ». C'est en arrivant près de la caverne où se trouve le disque qu'Armando, en voyant deux lances fichées dans le sol et entrecroisées, s'arrête. Il explique alors à Tempest et Martin qu'étant mi-espagnol mi-« Indien », il considère les occupants des lieux « son peuple » et sait que cette disposition signifie la mort, alors que deux lances fichées à la verticale seraient un signe de paix. Afin de détromper Martin, qui le croit effrayé, il

9. CRISPIN, *op. cit.*, ch. 14. [Traduction] « “Quand j'étais [à Kemp's Bay], Giles m'a contactée. Il n'est pas français, mais en partie maya du Yucatán, en partie africain et en partie...” Elle claqua des doigts en cherchant le mot anglais. “Hermine, c'est comme ça que vous appelez cet animal dans votre pays ? Une petite créature allongée et furtive, qui vole dans les nids et les poulaillers ?

—Fouine, avançà Robby.

—Ah, voilà. En tout cas, il est sournois et vendrait sa grand-mère pour un peso, mais au fond c'est un lâche. Il possède un bateau, et son bateau et lui sont à louer pour acheminer des passagers d'une île à l'autre. Giles est un homme qui connaît beaucoup de gens, dans beaucoup d'endroits.” »

10. Cf. I.2.B.b.

11. Cf. II.3.A.c. CRISPIN, *op. cit.*, ch. 3. [Traduction] « presque de sang pur »

12. CRISPIN, *op. cit.*, ch. 3.

rappelle à haute voix qu'il déjà combattu des « Indiens » mais qu'ici, les armes sont celles de prêtres plutôt que de guerriers. À la suggestion de son capitaine, il décide de rester sur place plutôt que continuer. Martin et Tempest, découverts par les prêtres, sont soumis à leur jugement. Le grand prêtre Tazco (Michael Rittermann) leur explique alors l'importance du « miroir », qui pour eux concentre l'ensemble des valeurs de leur culture. Tempest, lors de la tentative d'évasion que monte Martin, finit par prendre le parti des Aztèques et respecte leur attachement à ce qu'il comprend comme l'équivalent d'un dieu. L'épisode se conclut sur des adieux amicaux : Tazco et Armando s'appellent mutuellement « brother », et Tempest a le mot de la fin quand il déclare avoir reçu « the greatest treasure: understanding ».¹³

Une telle faculté d'observation, d'appréhension et de respect est loin d'être systématique. *Black Sails*, où Nassau semble être un havre de cohabitation (dans la mesure où les complots, coups en traître et autres retours de veste forcent la plupart des personnages à se préoccuper de loyauté et de contrôle plutôt que d'appartenances culturelles), en montre le caractère exceptionnel par le contraste qu'offre le négociant (Martin Evans) qui permettra à Max et Anne Bonny de s'assurer un pécule plus facile à transporter en cas de victoire britannique ou espagnole. En pleine nuit sur une plage de l'île, alors que la comptabilité est sur le point d'être achevée et que deux des employées de Max pratiquent une fellation au négociant, Bonny donne le premier commentaire qui va opposer deux éthiques contraires :

A. Bonny : Son of the wealthiest man in St. Kitts, they say. Also say he fucked his partner out of their trading company. Stole it all. A world where he's the civilized one and we're the savages is a world I'm never gonna fuckin' understand.

Négociant : Oh. That was nice.

Max : Hopefully we have shown you our thanks for agreeing to conduct this transaction on our soil and that we can be most hospitable to our partners in trade. Now shall we conclude our business?

Comptable (Nicholas Dallas) : Three hundred and sixteen black pearls to be exchanged for forty-six thousand one hundred and twenty-one pieces of eight. The method of our figuring this value for each item has been recorded if either party wishes to know it.

Max : I would like to see it, please.

Marchand : A literate Negress. Is there no end to the surprises this place has to offer?

Bonny : What the fuck did he just say?

13. *The Buccaneers* S01E28, « The Aztec Treasure ». [Traduction] « le plus beau des trésors : la compréhension »

Max : Laisse tomber.

Marchand : I imagine she comes from slave stock. Of some sort, yeah? I understand she can dress as a civilized woman, but to behave as one, that is impressive.

Max : The accounts are acceptable. We have a deal.

Marchand : You seem like a lovely creature. When the governor arrives, if you do indeed flee, there will be a place for you in my employ.¹⁴

Alors que Bonny semble prête à châtrer l'outrecuidant, qui d'emblée représente à ses yeux l'injustice intrinsèque à l'institutionnalisation du capital bourgeois par opposition à la prédation des pirates, Max, en femme d'affaires avisée et probablement habituée à des commentaires similaires voire plus outrageants, ne prête intérêt qu'à la transaction en vertu du statut d'intermédiaire qui la caractérise : d'abord intrigante qui permet la liaison entre Silver et l'équipage de Vane¹⁵, elle est ensuite celle qui récolte et revend les informations qui passent par sa maison close et, enfin, tente d'endosser le rôle d'arbitre que jouait Eleanor Guthrie¹⁶. Le négociant, qui énonce ses commentaires à la cantonade, fait ainsi preuve de son appartenance à un réseau culturel qui ne perçoit pas les capacités de médiation d'un individu comme Max, mais lui présuppose un statut d'esclave maintenue dans la servilité inculte. La séparation nette et essentialiste qu'il effectue entre « negress » et « civilized woman » est marquée par l'utilisation des structures de comparaison articulées autour de *as*, qui ici sous-entendent l'impossibilité pour elle d'accéder pleinement à cet « échelon » en faisant de son comportement une imitation presque irréfléchie. La réification de sa personne en tant que femme achève le tableau d'un personnage enfermé dans une *Weltanschauung* restreinte et le

14. *Black Sails* S03E03, « XXI. » [Traduction] « A. Bonny : Le fils du plus riche marchand de St. Kitts, à ce qu'on dit. On dit aussi qu'il a arnaqué son partenaire et l'a chassé de leur entreprise commerciale. Il a tout fauché. Un monde où lui est civilisé et on est des sauvages est un monde que je ne comprendrai jamais, bordel.

Marchand : Oh. Voilà qui fait du bien.

Max : J'espère que nous vous avons exprimé nos remerciements d'avoir accepté de mener cette transaction sur notre territoire et que nous avons démontré notre grande hospitalité envers nos partenaires commerciaux. Et maintenant, allons-nous conclure l'affaire ?

Comptable : Trois cent seize perles noires à échanger contre quarante-six mille cent vingt-et-une pièces d'or. La méthode pour calculer la valeur de chaque denrée a été couchée par écrit, si l'un des partis souhaite la connaître.

Max : J'aimerais la voir, s'il vous plaît.

Marchand : Une négresse lettrée. N'y a-t-il pas de fin aux surprises que cet endroit a à offrir ?

Bonny : Qu'est-ce qu'il vient de dire, ce connard ?

Max : Laisse tomber.

Marchand : J'imagine qu'elle est de souche esclave. D'une façon ou d'une autre, hein ? Qu'elle puisse s'habiller comme une femme civilisée, je le conçois, mais qu'elle se comporte comme telle, c'est impressionnant.

Max : Les comptes sont acceptables. L'accord est conclu.

Marchand : Tu sembles être une créature charmante. Quand le gouverneur arrivera, si tu fuis pour de bon, il y aura de la place pour toi à mon service. »

15. Cf. II.3.C.c.

16. Cf. II.1.B.b.

fait passer à côté du professionnalisme diplomate de Max, qu'il interprète comme un simple tour effectué par un être infantilisé.¹⁷ Dans le même épisode, alors que Max s'apprête à diviser les perles pour anticiper la venue de Rogers et le départ de Bonny, cette dernière lui demande pourquoi elle tient tant à demeurer à Nassau, même si l'île revient sous contrôle britannique :

When I was very small, I would sneak out of the slave quarters at night to the main house. I would stand outside the window to the parlor. I would stand amongst the heat, and the bugs and the filth on my toes to see inside. Inside that house was a little girl, my age. With the most beautiful skin. I watched her dance while her father played music and her mother sewed. I watched her read, and eat, and sing, and sleep, kept safe and warm and clean by her father. My father. The things it took to make that room possible, they were awful things. But inside that room was peace. That is what home is to me.¹⁸

La différence de traitement des deux demi-sœurs, dû au statut de leurs mères respectives, souligne l'arbitraire de la séparation entre les réseaux culturels des esclaves et des esclavagistes. La possibilité de trouver un espace apparemment serein est alors avancée comme motivation principale du personnage et justifie son attachement à son rôle de médiatrice, non seulement culturelle, mais aussi politique. Cet objectif de pacification d'une communauté fondée sur le conflit autant que sur l'intérêt commun la mène à soutenir une faction l'autre, voire à aider simultanément des factions rivales, en fonction de la capacité qu'elle leur discerne à se conformer à ce même objectif. C'est lorsque Rogers, en mêlant les Espagnols à l'affaire, menace de réduire Nassau à néant qu'elle abonde dans le sens des pirates ennemis du gouverneur et orchestre sa chute.¹⁹

Les tensions entre les pirates de Nassau et une autre communauté marginale prennent un nouveau tournant quand le *Walrus*, après son encalminage dans les Sargasses²⁰, jette l'ancre près d'une île inconnue. Flint et son équipage tombent aux mains d'une troupe

17. Un contrepoint de cette scène est discernable dans *Crossbones*, lorsque Nenna Ajanlekoko profite d'une incursion à la Jamaïque pour rendre visite à un notaire qu'elle paie pour lui trouver une plantation sur le continent nord-américain. Lorsqu'il lui demande si elle a besoin d'aide pour lire, elle lui fait comprendre que son préjugé est erroné et menace de l'émasculer (*Crossbones* S01E05, « The Return »).

18. *Black Sails* S03E03, « XXI. » [Traduction] « Quand j'étais toute petite, je sortais furtivement des quartiers des esclaves la nuit tombée et je me rendais à la maison des maîtres. Je restais à la fenêtre qui donnait sur le petit salon. Je me tenais sur la pointe des pieds au milieu de la chaleur, des insectes et de la crasse pour pouvoir regarder à l'intérieur. Dans cette maison, il y avait une petite fille de mon âge. Elle avait une peau magnifique. Je la regardais danser tandis que son père jouait de la musique et que sa mère faisait la couture. Je la regardais lire, manger, chanter, dormir, protégée et immaculée grâce à son père. Mon père. Pour que cette pièce puisse exister, des choses épouvantables étaient nécessaires. Mais au sein de la pièce, la paix régnait. Voilà ce qu'est un foyer à mes yeux. »

19. Cf. III.3.C.b.

20. Cf. I.2.B.b.

d'hommes visiblement d'origine africaine et sont emmenés à travers une forêt dense quand John Silver demande qui sont leurs ravisseurs :

J. Flint : Maroons. Escaped slaves. They must have a camp upriver. Judging by their numbers, a large one.

B. Bones : They must have spied the ship from a distance. From up in the hills there.

J. Silver : We've taken slaves onto the crew before. Freed a lot of them. Won't that put us in good stead with them?

B. Bones : We've sold more than we've freed, and they know it. And even if we hadn't, they'd assume we did.²¹

La défiance envers une catégorie d'individus perçus non pas comme émancipateurs mais comme prédateurs, et donc enclins à reproduire les schémas de la traite européenne, mène à ce que les pirates soient traités comme un danger potentiel. La reine des Maroons ne prend ainsi aucun risque et, par la torture, s'assure que l'équipage a effectivement accosté l'île par hasard et sans en avoir communiqué les coordonnées à qui que ce soit. Pendant cette période de captivité où plusieurs de leurs compagnons perdent la vie, les pirates font la connaissance de Ben Gunn, dernier survivant d'un équipage négrier pareillement capturé, qui leur explique la hiérarchie du camp : « She's everything here. Priestess, governess, warlord. They say there is a king, her husband, that he exists abroad, salvaging those rare items necessary for life here, but impossible to produce. I've seen no evidence of him. Here her word is supreme. She's not to be underestimated. »²² Ce « away king » s'avère être Mr. Scott, qui arrive en son royaume après avoir été grièvement blessé en organisant la fuite d'un groupe d'esclaves depuis Nassau. Averti de la présence de Flint qu'il croyait mort, il l'informe de la reddition de Nassau et lui raconte comment il est devenu « roi lointain » d'une communauté de Maroons si importante :

Scott : Before the Rosario raids, there were warnings, whispers that Spain intended to retaliate against Richard Guthrie and his growing pirate empire. I could not leave my wife and daughter in harm's way, so I secured them passage here. It was smaller then, disorganized, but it was far more remote than other camps like it, safer. They agreed to

21. *Black Sails* S03E04, « XXII. » [Traduction] « J. Flint : Ce sont des Maroons, d'anciens esclaves qui se sont enfuis. Ils ont sûrement un camp en amont du cours d'eau. Au vu de leur nombre, un camp important.

B. Bones : Ils ont probablement repéré le navire de loin. Depuis les collines qu'on voit là-bas.

J. Silver : On a recruté des esclaves dans l'équipage par le passé. On en a libéré un grand nombre. Est-ce que ça ne nous ferait pas bien voir ?

B. Bones : On a vendu plus d'esclaves qu'on en a libéré, et ils le savent. Et même si ce n'était pas le cas, ils partiraient du principe que si. »

22. *Ibid.* [Traduction] « Ici, elle est tout : prêtresse, gouverneure, seigneur de guerre. Il paraît qu'il y a un roi, son époux, qu'il vit à l'extérieur et récupère les objets rares nécessaires à la vie du camp mais qui ne peuvent être fabriqués ici. Je n'ai pas vu trace de lui. Ici, c'est elle qui a le dernier mot. Il ne faut pas la sous-estimer. »

take my family in, and I agreed to offer them support from my position in Nassau. Of the hundreds of slaves killed by the Spanish soldiers during the raid, no one even questioned me when I suggested that my wife and daughter were amongst them. Not even Eleanor. When Richard Guthrie left the island, I was left to oversee his business, but the scrutiny of wearing the crown made secrecy difficult and travel near impossible. Once Eleanor was ready to assume control, I encouraged it so that I might manage the survival of both places outside the scrutiny of either.

J. Flint : For as long as I have known you, you've been two wholly separate men.

Scott : Until now. Now I can no longer do that which I am needed to do. Now my wife, my daughter, and all who live here are in the gravest of danger. They must find a way to steal what they need to live. They must learn the skill fast and well lest it lead them to be discovered here. And they will need help to do so. Your help.²³

L'intermédiaire, jusqu'ici caché en tant que tel aux yeux d'un des réseaux culturels qu'il fréquente, doit renoncer à son rôle justement à cause de cette révélation. Cette nécessité du secret, qui a déjà motivé à ses yeux la promotion d'Eleanor Guthrie à son rôle de « queen of thieves »²⁴, fait de lui une éminence grise en sus d'un roi lointain, et explique en partie son attachement à la prospérité de l'affaire Guthrie dans la première saison : puisqu'il se livre au détournement, il ne peut assurer la survie de son « royaume » que si les ressources nécessaires sont abondantes. La bataille de Nassau de 1703, événement qui a provoqué l'alliance entre Scott et les anciens esclaves, est un autre rappel des puissances européennes comme ennemis qui, en s'assurant de la bonne marche de leurs empires, provoquent des dommages collatéraux humains et matériels. Si Scott a fait jusque là office de fournisseur des produits obtenus par une technique dont ne disposent pas les Maroons, il devient véritablement intermédiaire

23. *Black Sails* S03E05, « XXIII. » [Traduction] « Scott : Avant l'attaque du Rosario, il y eut des bruits avant-coureurs selon lesquels l'Espagne comptait se venger de Richard Guthrie et de son empire pirate qui grandissait. Je ne pouvais pas laisser mon épouse et ma fille courir un tel risque, alors je m'assurai de les faire venir ici. L'endroit était plus petit en ce temps, désorganisé, mais aussi bien plus éloigné que d'autres camps semblables, plus sûr. Ils acceptèrent d'accueillir ma famille, et j'acceptai de leur fournir un soutien grâce à mon office à Nassau. Au vu des centaines d'esclaves tués par les soldats espagnols pendant l'attaque, personne ne douta de moi quand je déclarai que mon épouse et ma fille en faisaient partie. Pas même Eleanor. Quand Richard Guthrie quitta l'île, il me laissa la charge de superviser l'affaire, mais le port de cette couronne entraînait une telle attention que garder le secret devenait difficile et faire le trajet presque impossible. Une fois Eleanor prête à en prendre le contrôle, je l'y encourageai afin de pouvoir assurer la survie de ces deux lieux sans qu'aucun ne prête attention à l'autre.

J. Flint : Tout ce temps où je vous ai connu, vous étiez deux hommes tout à fait distincts.

Scott : Jusqu'à maintenant. Maintenant, je ne suis plus en mesure d'accomplir ce pour quoi je suis nécessaire. Maintenant mon épouse, ma fille et tous ceux qui vivent ici sont en grave danger. Ils doivent trouver un moyen de voler ce dont ils ont besoin pour vivre. Ils doivent acquérir cette compétence avec célérité et la maîtriser, sans quoi elle mènerait à ce qu'ils soient découverts en ce lieu. Et ils auront besoin d'aide pour ce faire. De votre aide. »

24. Cf. II.2.B.c.

culturel en proposant un partenariat : en échange de leur liberté et d'une base d'opérations secrète qui leur permettrait de planifier la reprise de Nassau, les pirates transmettront leur propres compétences aux Maroons. Flint parvient à convaincre la reine de faire confiance aux intérêts communs des communautés marginales²⁵ ; Scott agonisant, la reine résolue à veiller sur son peuple, le *Walrus* prend à son bord la fille de cette dernière, Madi (Zethu Dlomo). Elle devient ainsi l'intermédiaire culturel entre pirates et Maroons, en plus de représenter sa mère en tant que figure éminente de la communauté (annexe 19). Cette charge, d'abord compliquée par la détention des hommes du *Walrus* et les rancœurs qu'elle suscite²⁶, devient essentielle lorsque les pirates tentent de libérer les esclaves de Nassau et s'assurer leur soutien : les planteurs, qui redoutent exactement ce scénario, procèdent à la séparation des familles et s'assurent ainsi de pouvoir mener des représailles contre les proches des esclaves qui rejoindraient le mouvement de résistance. Les pirates, confrontés à ce dilemme, sont alors divisés : Flint, qui tient à l'alliance avec les Maroons, renonce à cet aspect du plan, tandis que Bones entend frapper les plantations aussi rapidement que possible.²⁷ Après cette scission, Madi découvre que certains des hommes « libérés » auparavant sont gardés en chaîne par les pirates et apprend auprès de Ruth (Tinah Mnumzana), une ancienne servante des Guthrie, que les représailles des planteurs ont mené à une révolte d'esclaves :

Ruth : One of the men there started it. A man named Julius. Now he's forming an army out there, organizing, building strength, an army with designs on taking and holding Nassau. But with as much anger towards the pirates and anyone who would call himself friend to a pirate as they do towards the English. That is why they are still in chains, out of fear that they might rise up and join Julius's army before ever submitting to yours.

Madi : We tried to prevent the reprisals the moment we learned of them, Captain Flint and I. They must know that.

Ruth : They know. But they also know that when it comes to these men, neither you nor Captain Flint are fully in control of them.

Madi : Then we will get control of them.

Ruth : You must see by now that when you wage war on the world, the world fights back. Your mother knew that. Knew that the best one can do is to find a place you can

25. Cf. I.3.B.c.

26. Cf. I.2.B.a.

27. *Black Sails* S04E02, « XXX. »

protect, build a wall, and save who you can. You'd be wise to learn from her example.²⁸

L'émergence d'une faction supplémentaire complique la tâche, et cette fois la méfiance des anciens esclaves envers les pirates est presque insurmontable, Julius (Tony Kgoroge) ne s'alliant aux pirates que lors de l'assaut espagnol fomenté par Rogers²⁹. Flint, entretemps parti récupérer la part du trésor qu'il compte utiliser pour négocier avec Guthrie, découvre que le camp des Maroons a de nouveaux occupants, que lui présente la reine : « They had already begun to arrive when Kofi came with your request for the cache. You can understand why I didn't let him go. They came from other islands, the colonies, maroons from camps like this one, pirates from as far away as Massachusetts. They heard that Nassau had fallen and they came to join us. The revolution you promised has begun! »³⁰ L'hydre semble alors prête à frapper de ses multiples gueules, mais l'entremêlement d'intrigues mène à ce que la question soit résolue par le truchement des protagonistes : Madi, capturée par les hommes de Rogers, sert de monnaie d'échange contre le trésor en territoire neutre³¹. Tandis que les pirates se disputent la possession des richesses de l'*Urca de Lima*, Rogers propose à Madi de signer un traité qui assurerait la quiétude des Maroons en échange de la cessation des hostilités. La jeune femme, résolue, rappelle cependant au gouverneur, abattu depuis la mort d'Eleanor Guthrie, la responsabilité qui lui incombe :

The voice you hear in your head I imagine I know who it sounds like, as I know Eleanor wanted those things. But I hear other voices. A chorus of voices. Multitudes. They reach back centuries. Men and women and children who'd lost their lives to men

28. *Ibid.* S04E04, « XXXII. » [Traduction] « Ruth : C'est un des hommes qui a lancé le mouvement, un homme du nom de Julius. Maintenant il rôde à lever et organiser une armée, à consolider ses forces, une armée qui compte prendre et tenir Nassau. Mais qui éprouve autant de colère envers les pirates et ceux qui se réclament de leurs amis qu'envers les Anglais. Voilà pourquoi ils sont toujours enchaînés, de peur qu'ils se soulèvent et rejoignent l'armée de Julius avant de jamais se soumettre à la vôtre.

Madi : Nous avons essayé d'empêcher les représailles à l'instant où nous en avons entendu parler, le capitaine Flint et moi. Ils doivent le savoir.

Ruth : Ils le savent. Mais ils savent aussi que quand il s'agit de ces hommes, ni vous ni le capitaine Flint ne les maîtrisez tout à fait.

Madi : Alors nous les maîtriserons.

Ruth : Vous devez comprendre maintenant que lorsqu'on part en guerre contre le monde, le monde rend coup pour coup. Votre mère le savait. Elle savait que le mieux qu'un individu puisse faire est de trouver un endroit qui puisse être protégé, construire un mur, et sauver qui peut l'être. Vous seriez sage de suivre son exemple. »

29. Cf. III.3.A.a.

30. *Black Sails* S04E06, « XXXIV. » [Traduction] « Ils avaient déjà commencé d'arriver quand Kofi est venu nous dire que vous demandiez la cache. Vous comprenez pourquoi je ne l'ai pas laissé partir. Ils sont venus d'autres îles, des colonies, des Maroons de camps comme celui-ci, des pirates venus d'aussi loin que le Massachusetts. Ils ont entendu dire que Nassau était tombée et sont venus se joindre à nous. La révolution que vous aviez promise a commencé ! »

31. Cf. infra et III.2.B.a.

like you. Men and women and children forced to wear your chains. I must answer to them and this war—their war, Flint's war, my war—it will not be bargained away to avoid a fight, to save John Silver's life or his men's or mine. And you believe what you will, but it was neither I nor Flint nor the Spanish raider who killed your wife. That, you did.³²

D'intermédiaire culturelle, Madi se fait ainsi représentante des masses dépossédées et réduites en esclavage par les émissaires des puissances coloniales. Le rappel des raisons personnelles qui motivent les personnages principaux sert, dans le même souffle, de décrédibilisation de telles motivations au regard de la multitude dont se rapproche la jeune femme. C'est néanmoins sans compter sur Silver, qui considère le conflit interminable et inutilement destructeur et se fera alors l'intermédiaire entre le gouverneur et la reine en favorisant la signature du traité.³³

b. Superstitions et syncrétismes

Des échanges culturels aussi soutenus, même s'ils sont effectivement susceptibles d'être remis en cause par les conflits d'intérêts, sont propices à la collusion de croyances. Si la superstition a le sens d'une croyance tournée en ridicule par ses détracteurs, elle était aussi à l'ère moderne considérée comme un phénomène culturel à combattre, la subsistance de notions, concepts et rituels « païens » présents dans les pratiques de la population européenne au même titre que le canon chrétien.³⁴ Les marins de la première moitié du XVIII^e siècle observaient des coutumes chrétiennes et pré-chrétiennes, l'éloignement de la paroisse causé par leur mode de vie mobile affaiblissant le lien avec les Églises institutionnelles :

Seamen used classical mythology, biblical tales, and traditional yarns as they created their lore and their pantheon of meaningful figures. Castor and Pollux appeared with St Elmo's fire; Charon and the River Styx appeared before dying seamen; Neptune figured with increasing prominence in seafaring rituals. Pagan notions such as “luck” took on special meaning among seamen, underpinning a variety of beliefs. Seamen placed coins “under the mast” for luck, for wealth, quick speed, a safe return, or as

32. *Black Sails* S04E09, « XXXVII. » [Traduction] « La voix que vous entendez dans votre esprit... j'imagine savoir à qui elle ressemble, puisque je sais qu'Eleanor désirait ces choses. Mais j'entends d'autres voix. Un chœur de voix. Des multitudes. Elles traversent les siècles. Des hommes, des femmes, des enfants qui ont perdu la vie à cause d'hommes comme vous. Des hommes, des femmes, des enfants forcés de porter vos chaînes. Je dois leur répondre et cette guerre, leur guerre, la guerre de Flint, ma guerre, ne sera pas marchandée pour éviter un combat, pour sauver la vie de John Silver, celle de ses hommes ou la mienne. Et à vous de croire ce que vous voulez, mais ce n'est ni moi, ni Flint, ni l'attaquant espagnol qui a tué votre femme. C'est vous. »

33. *Black Sails* S04E10, « XXXVIII. »

34. CLARK Stuart, *op. cit.*, pp. 474-476.

protection against evil spirits. Some tars believed the coin to be payment to the ferryman Charon to cross the river Styx. The notion of luck, as Keith Thomas has argued, was popular among common Englishmen and women in the early modern era, especially because their fortunes often bore little relation to merit and effort.³⁵

Un tel mélange était la cause, selon les religieux de l'ère moderne, d'une déchristianisation qu'ils tentaient d'enrayer chez les gens de mer, en leur substituant des pratiques chrétiennes. Les marins restaient malgré tout des « chrétiens à part », et la dureté de leur vie les incitait à chercher tout moyen qui leur fournirait une protection spirituelle.³⁶ C'est ainsi que des pirates comme Pintel et Ragetti font leur retour dans *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest* à bord d'une barque, en compagnie du chien de la prison de Port Royal :

Ragetti : I say it was Divine Providence what escaped us from jail.

Pintel : And I say it was me being clever. Ain't that right, Poochie?

Ragetti : How'd you know it weren't Divine Providence what inspired you to be clever? Anyways, I ain't stealing no ship.

Pintel : It ain't stealing. It's salvaging. And since when did you care?

Ragetti : Since we're not immortal no more. We gotta take care of our immortal souls.

Pintel : You know you can't read.

Ragetti : It's the Bible. You get credit for trying.

Pintel : Pretending to read the Bible's a lie. That's a mark against... Look. There it is.³⁷

La manière comique de traiter le débat théologique souligne l'opportunisme de Ragetti, empressé de s'assurer une sauvegarde post-mortem maintenant que les effets de la malédiction

35. REDIKER 1987, *op. cit.*, pp. 184-185. [Traduction] « Les marins utilisaient la mythologie classique, les récits bibliques et les histoires de marins traditionnelles dans la création de leurs coutumes et de leur panthéon de figures significatives. Castor et Pollux apparaissaient aux côtés des feux de Saint-Elme. Charon et le Styx se présentaient aux marins agonisants. Neptune figurait avec une prééminence croissante dans les rituels de navigation. Des notions païennes comme la “chance” prenaient un sens particulier chez les gens de mer et étayait des croyances diverse. Les marins plaçaient des pièces de monnaie “sous le mât” pour attirer la chance, la richesse, une bonne vitesse, un retour sans encombre, ou pour se protéger des esprits malfaisants. Certains gens de mer croyaient que la pièce servait de paiement au passeur Charon afin de traverser le Styx. La notion de chance, comme l'a avancé Keith Thomas, était répandue parmi les Anglais et les Anglaises du peuple au début de l'ère moderne, en particulier parce que leurs fortunes et infortunes n'avaient souvent que peu de rapport avec le mérite et l'effort. »

36. BRIOIST, *op. cit.*, pp. 175-178.

37. *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*. [Traduction] « Ragetti : Moi, je dis que c'est la providence divine qui nous a libérés de prison.

Pintel : Et moi je dis que c'est grâce à ma finesse. Pas vrai, Poochie ?

Ragetti : Comment tu sais que c'est pas la providence divine qui t'a inspiré ta finesse ? En tout cas, je vais pas voler le moindre navire.

Pintel : C'est pas du vol, c'est de la récup'. Et depuis quand ça t'embête ?

Ragetti : Depuis qu'on est plus immortels. On doit prendre soin de notre âme immortelle.

Pintel : Tu sais que tu sais pas lire.

Ragetti : C'est la Bible. Ça compte d'essayer.

Pintel : Prétendre lire la Bible, c'est mentir. Ça va te faire mal voir... Regarde. Le voilà. »

le rendent vulnérable aux dangers du « métier ». Pintel, dépeint comme un personnage qui a plutôt adopté sans remords les aléas et les excès de la piraterie, insiste sur ses propres ressources et est prompt à relever les incohérences du raisonnement de son acolyte.

Le rapport ambigu aux écritures se retrouve dans *Treasure Island*, lorsque Silver est confronté au mécontentement de ses camarades mutins. Réunis en conseil, ils décident de le destituer et lui font savoir leur décision par l'entremise d'une « marque noire ».³⁸ Silver parvient à les ébranler en remarquant que la proclamation est écrite sur une page arrachée à la Bible :

“The black spot! I thought so,” he observed. “Where might you have got the paper? Why, hillo! Look here, now; this ain't lucky! You've gone and cut this out of a Bible. What fool's cut a Bible?”

“Ah, there!” said Morgan. “There! Wot did I say? No good'll come o' that, I said.”

“Well, you've about fixed it now, among you,” continued Silver. “You'll all swing now, I reckon. What soft-headed lubber had a Bible?”

“It was Dick,” said one.

“Dick, was it? Then Dick can get to prayers,” said Silver. “He's seen his slice of luck, has Dick, and you may lay to that.”³⁹

Là aussi les réactions varient, certains des marins s'inquiétant de s'attirer le mauvais sort tandis que George Merry, le meneur, reste concentré sur la question politique qui les occupe. Silver, après avoir déstabilisé les éléments les moins implacables, reprend son commandement (non sans méfiance de part et d'autre) et tend le morceau de papier à Jim Hawkins comme souvenir. Le jeune garçon découvre alors qu'il s'agit d'un extrait de l'Apocalypse selon Jean qui, entre autres, contient le verset suivant : « For without are dogs, and sorcerers, and whoremongers, and murderers, and idolaters, and whosoever loveth and maketh a lie. »⁴⁰ La justesse de la coïncidence, que ne manque pas de relever le narrateur,

38. Cf. I.I.A.a.

39. STEVENSON, *op. cit.*, p. 184. [Traduction A. Laurie [P. Grousset]] « “La marque noire !... Je m'en doutais, dit-il... Où diable avez-vous pêché ce papier ?... Mais voyons !... je ne me trompe pas ! Oh ! oh !... Voilà qui porte malheur... Vous avez été couper ce rond dans une Bible !... Quel est l'idiot qui a déchiré une Bible ?...

— Là !... s'écria Morgan. Là !... Qu'est-ce que je disais ?... C'est fait pour nous gêner la chance, je vous ai avertis !...

— Ma foi, vous avez fait une belle affaire tous tant que vous êtes ! reprit Silver. Ah ! ah !... je ne vous vois pas blancs !... Tous pendus, pour le moins... Quel bêta de marsouin avait une Bible à lui ?...

— C'est Dick, dit quelqu'un.

— Dick ?... Eh bien, Dick peut faire son testament, le pauvre garçon !... Ce qu'il aura de chance maintenant ne l'étouffera pas. »

40. King James Version, 22:15. [Traduction] « Dehors sont les chiens, et les magiciens, et les fornicateurs, et les meurtriers, et les idolâtres, et quiconque aime et prononce un mensonge. » Le roman de Stevenson contracte ce verset, ne gardant que les mots « Without are dogs and murderers » (STEVENSON, *op. cit.*, p. 188).

transfère sur les pirates l'image des impies exclus de la bienveillance divine et châtiés pour s'être éloignés de la foi dominante du réseau culturel britannique. Cette première déstabilisation est suivie d'une autre lorsque les pirates se lancent à la recherche du trésor. Alors qu'ils suivent la piste macabre laissée par Flint⁴¹, ils commencent à s'interroger sur le sort de leur ancien capitaine :

'I saw him dead with these here deadlights,' said Morgan. 'Billy took me in. There he laid, with penny-pieces on his eyes.'

'Dead—ay, sure enough he's dead and gone below,' said the fellow with the bandage; 'but if ever sperrit walked, it would be Flint's. Dear heart, but he died bad, did Flint!'⁴²

Le risque de la hantise suit donc le trépas agité de l'« archipirate », même si les pièces posées sur les yeux en paiement pour le passage outre-tombe sont censées garantir l'impossibilité d'un retour du défunt. La mention de l'esprit tourmenté est suffisante pour échauffer les esprits, et le lendemain de cet échange les pirates sont confrontés à la « voix dans les arbres » qui donne son titre au chapitre XXXIII du roman. Les vers de la chanson « Dead Man's Chest »⁴³ sont suivis des dernières paroles de Flint, « Darby M'Graw! [...] Fetch aft the rum, Darby! »⁴⁴ et les pirates commencent alors à paniquer, même Silver qui néanmoins commence à se ressaisir :

'Nobody in this here island ever heard of Darby,' he muttered; 'not one but us that's here.' And then, making a great effort: 'Shipmates,' he cried, 'I'm here to get that stuff, and I'll not be beat by man or devil. I never was feared of Flint in his life, and, by the powers, I'll face him dead. There's seven hundred thousand pound not a quarter of a mile from here. When did ever a gentleman o' fortune show his stern to that much dollars for a boozy old seaman with a blue mug—and him dead too?'

But there was no sign of reawakening courage in his followers, rather, indeed, of growing terror at the irreverence of his words.

'Belay there, John!' said Merry. 'Don't you cross a sperrit.'

41. Cf. III.2.B.a.

42. STEVENSON, *op. cit.*, p. 204. [Traduction A. Laurie [P. Grousset]] « [“]En vie, Flint ?... Bien sûr qu'il ne l'est plus ! dit Morgan. Je l'ai vu mort, de mes propres fanaux... Billy m'y mena... Il était sur son lit, avec un gros sou sur chaque œil...

— Mort, — évidemment, il est mort et enterré ! s'écria l'homme à la tête cassée. Mais, si jamais un esprit devait revenir sur terre pour expier ses péchés, ce serait bien celui de Flint ; car il en avait, celui-là, sur la conscience !... Aussi, ce que ça l'ennuyait de s'en aller !... »

43. Cf. II.3.C.b.

44. STEVENSON, *op. cit.*, pp. 206-207. [Traduction] « Darby M'Graw ! [...] Ramène le rhum, Darby ! » Il semble probable que c'est là l'origine du nom de James McGraw, alias James Flint, dans *Black Sails*.

And the rest were all too terrified to reply. They would have run away severally had they dared; but fear kept them together, and kept them close by John, as if his daring helped them. He, on his part, had pretty well fought his weakness down.⁴⁵

C'est en remarquant l'écho provoqué par la voix que Silver finit par identifier Ben Gunn comme l'auteur de cette supercherie. À cette pensée, les pirates reprennent courage, à l'exception de Dick qui persiste à s'accrocher à sa Bible endommagée, ce dont se moque Silver. Dans *Black Sails*, Ben Gunn est justement l'un des hommes qui énoncent à haute voix un sentiment de malaise quand le *Walrus* est ancré à Skeleton Island et son équipage attend que Flint et Silver règlent leur différend, le navire de Woodes Rogers en vue :

De Groot : All is well?

B. Gunn : I thought I heard...

De Groot : Thought you heard what?

B. Gunn : A woman. Or what sounded like a woman. Wailing just faintly from the trees.

De Groot : Mr. Wallis swears he saw a mermaid swimming beneath the surface. Mr. Jones heard the voice of his mother accusing him of infidelity to her memory.

B. Gunn : The mind is prone to mischief, I suppose.

De Groot : Mm-hmm. Especially in a place like this—remote and full of stories. There are no monsters in the dark though there are dangers. Let's take care to tell the difference. Lay our attention on the latter.⁴⁶

45. *Ibid.*, p. 207. [Traduction A. Laurie [P. Grousset]] « “Personne dans cette île ne peut avoir entendu parler de Darby Mac-Graw, murmurait-il, comme pour se rassurer lui-même, — personne que nous !”

Puis, avec un effort presque surhumain :

“Camarades, reprit-il, je suis ici pour chercher ce trésor et je ne m’en laisserai détourner par homme ni par diable... Je n’ai jamais craint Flint quand il était vivant ; ce n’est pas pour avoir peur de lui mort... Il y a sept cent mille livres sterling à un quart de mille d’ici, ne l’oublions pas !... A-t-on jamais vu un chevalier de fortune montrer les talons à sept cent mille livres sterling ?... Et cela pour un vieil ivrogne qui n’est même plus en vie ?...”

Mais le courage de ses hommes ne faisait pas mine de reparaitre, et l’irrévérence de son langage sembla même augmenter leur terreur.

“Ne parlez pas ainsi, John Silver, dit George Merry. N’allez pas offenser un esprit !...”

Les autres étaient trop épouvantés pour souffler mot. Ils auraient décampé s’ils avaient osé. Mais la peur les tenait groupés près de John, comme si son audace était leur dernière protection. Quant à lui, il avait enfin triomphé de sa faiblesse. »

46. *Black Sails* S04E09, « XXXVII. » [Traduction] « De Groot : Tout va bien ?

B. Gunn : J’ai cru entendre...

De Groot : Qu’est-ce que tu as cru entendre ?

B. Gunn : Une femme. Ou quelque chose qui y ressemblait. Une lamentation du bout des lèvres, depuis les arbres.

De Groot : Mr. Wallis jure avoir vu une sirène nager sous la surface. Mr. Jones a entendu la voix de sa mère qui l’accusait de déshonorer son souvenir.

B. Gunn : L’esprit tend à nous jouer des tours, je présume.

De Groot : Mm-hmm. Surtout en un tel lieu, loin de tout et riche d’histoires. Il n’y a pas de monstres dans les ténèbres, mais des dangers oui. Assurons-nous de faire la différence, de nous concentrer sur ces derniers. »

La brume qui emplit la crique où se trouvent les navires, les cris épars des oiseaux proches et le grincement constant du bois des navires contribuent à insuffler une atmosphère inquiétante. Les hommes à l'esprit échauffé perçoivent ainsi créatures mythiques, proches défunts ou voix annonciatrices de malheur, tout comme Flint semblait, dans la saison précédente, succomber au chagrin après le décès de Miranda Barlow. Le lien entre superstition et aliénation mentale, qui allie fureur et effroi, est tissé dans l'histoire de Skeleton Island telle que la raconte Flint à l'un de ses hommes :

J. Flint : The story, as it was recounted to me, is that Avery was the first Englishman to find the island. The Spanish had been using it to conduct illicit transactions for decades. Avery plans to lie in wait for them. He and his crew of forty-four arrive and sail inland. But as they move up the inlet, they see something most unexpected. She was Spanish, but not one of the ships they'd been hunting. This ship had been there far longer than that. Captain's log identifies her having set sail from Havana in 1636. Thirty-one souls aboard. Avery finds the remains of all thirty-one. Slaughtered. Brutally so. Evidence that a number of them had been dismembered while still alive.

Dooley (Laudo Liebenberg) : There were natives on the island?

J. Flint : All thirty-one bodies were found still on the ship, locked inside the hold. Locked from within. They ate each other alive. Avery claimed to have seen the log. It said that the crew had refused to go inland to forage for food or for fresh water. That the first men in had returned, reporting sounds coming from the forest. The men said it sounded to them like the voice of God warning them to stay away. It's an open question how much of this story Avery invented. But what is undeniably true is how undeniably effective that story has been in achieving a result. [...] It's no accident that Billy chose it. A place likely to put us all out of balance, where our imaginations might run wild and our darkest impulses somehow made far more difficult to resist. If we are to survive this experience, if our cause is to survive, some of us must find a way to keep our wits about us on behalf of those who cannot. See the truth ahead of us, through the fear and the haze. Mr. Silver, I fear, is compromised in this regard. At this moment I find myself in need of a new partner.⁴⁷

47. *Ibid.* S04E08, « XXXVI. » [Traduction] « J. Flint : L'histoire, telle qu'on me l'a racontée, dit qu'Avery fut le premier Anglais à trouver cette île. Cela faisait des décennies que les Espagnols l'utilisaient pour mener des transactions illicites. Avery compte les y guetter. Lui et son équipage de quarante-trois hommes arrivent et font voile vers l'intérieur de la crique. Mais alors qu'ils longent le défilé, ils voient quelque chose tout à fait inattendu. C'était un navire espagnol, mais pas un de ceux qu'ils traquaient. Ce navire était là depuis bien plus longtemps que ça. Le journal de bord indiquait qu'elle avait fait voile depuis la Havane en 1636. Trente-et-une âmes à son bord. Avery trouve les restes des trente-et-un. Massacrés. Et ce, avec brutalité. Des traces montrent qu'un certain nombre d'entre eux avaient été démembrés vifs. Dooley : Il y avait des indigènes sur l'île ?

Sur un fond sonore qui mélange une mélodie jouée à la viole, les grincements des navires, des chants d'oiseaux et un occasionnel hurlement d'origine inconnue, l'imbrication du récit répandu par Avery se fait à fond de cale, loin des regards et dans une ambiance claustrophobe qui illustre en partie la péripétie racontée. Le pouvoir de suggestion que confère ce récit, accru par le passage au présent de narration qui facilite l'immersion, compris et maîtrisé par Avery comme par Flint et Bones⁴⁸, fait du lieu un piège à part entière pour qui est enclin à lui céder l'oreille : Dooley lui-même, en intervenant, suggère l'une des nombreuses craintes qui émergeaient de la vie des marins atlantiques. La cause de l'anthropophagie en huis clos, auto-destruction de l'équipage qui préfigure le combat fratricide du dernier épisode, est à demi-mot attribuée à une trop grande faculté de croyance qui mène à l'horreur et prend le pas sur l'intérêt commun. Si Flint ne prononce pas le mot, il semble bien suggérer que le remède aux pièges de l'imagination soit la raison, mais la raison telle qu'il la conçoit, c'est-à-dire un outil au service de la cause anti-coloniale qu'il défend.⁴⁹

C'est la même notion, cette fois abordée comme compagne de la religion plutôt que son contraste, qui selon le récit fait de Misson dans la *General History* constitue l'une des influences sur le capitaine dans son rejet des normes européennes :

I shall only observe, that Seignior *Caraccioli*, who was as ambitious as he was irreligious, had, by this Time, made a perfect Deist of *Misson*, and thereby convinc'd him, that all Religion was no other than human Policy, and shew'd him that the Law of *Moses* was no more than what were necessary, as well for the Preservation as the Governing of the People [...] In short, he ran thro' all the Ceremonies of the *Jewish*, Christian and *Mahometan* Religion, and convinced him these were, as might be observed by the Absurdity of many, far from being Institutions of Men inspired [...] That God had given us [Reason], to make Use of for our present and future Happiness,

J. Flint : Les trente-et-un cadavres ont été retrouvés à bord, enfermés dans la cale. Enfermés de l'intérieur. Ils se sont entre-dévorés. Avery prétendit avoir vu le journal, dans lequel il était écrit que l'équipage avait refusé d'aller à terre pour y chercher de la nourriture ou de l'eau fraîche, que les premiers hommes à avoir pénétré l'intérieur des terres étaient revenus pour rapporter avoir entendu des sons qui venaient de la forêt. Les hommes disaient qu'il leur semblait avoir entendu la voix de Dieu les avertissant de rester à l'écart. La question reste ouverte quant à savoir quelle part de cette histoire a été inventée par Avery. Mais ce qui est irréfutable, c'est l'efficacité indéniable dont cette histoire fait preuve quand il s'agit d'obtenir un résultat. [...] Ce n'est pas par accident que Billy l'a choisie. Un lieu propice à décontenancer, où notre imagination est susceptible d'avoir libre cours et nos élans les plus sombres deviennent d'une façon ou d'une autre bien plus difficiles à contrôler. Si nous voulons survivre à cette expérience, si nous voulons que notre cause survive, certains d'entre nous doivent trouver le moyen de garder la tête sur les épaules au nom de ceux qui en sont incapables. Doivent voir la vérité qui se trouve devant nos yeux, à travers l'effroi et le brouillard. Je crains que Mr. Silver soit compromis à cet égard. Me voici maintenant dans le besoin de trouver un nouveau partenaire. »

48. Cf. III.2.A.

49. Cf. I.3.B.b. et II.2.B.a.

and whatever was contrary to it, notwithstanding their School Distinctions of *contrary* and *above* Reason, must be false. This Reason teaches us, that there is a first Cause of all Things, an *Ens Entium*, which we call God, and our Reason will also suggest, that he must be eternal, and, as the Author of every Thing perfect, he must be infinitely perfect.

If so, he can be subject to no Passions, and neither loves nor hates; he must be ever the same, and cannot rashly do to Day what he shall repent to Morrow. He must be perfectly happy, consequently nothing can add to an eternal State of Tranquillity, and tho' it becomes us to adore him, yet can our Adorations neither augment, nor our Sins take from this Happiness.⁵⁰

La rhétorique antinomiste utilisée par le prêtre défroqué, qui dénonce la loi de Moïse comme une construction à visée coercitive et manipulatrice, fait de la liberté naturelle défendue plus tôt⁵¹ un corollaire de ce que Christopher Hill a qualifié de « panthéisme matérialiste » à propos des écrits du True Leveller Gerrard Winstanley⁵². Selon ses détracteurs, l'antinomisme pouvait mener à la promotion du péché comme vénération du divin⁵³, et l'association de ce développement extrême de la doctrine aux penchants des pirates décrits par Johnson est de celles que les premiers lecteurs de la *General History* auraient pu faire.

Misson et Caraccioli restent néanmoins une exception dans l'ouvrage, et un lien plus étroit entre pirates, superstition et démonologie est tissé dans le récit fait d'Edward Teach. L'aura de terreur qui l'entourait, non contente d'influer sur ses victimes potentielles, affectait aussi son équipage :

50. JOHNSON C., *op. cit.*, pp. 388-389. [Traduction G. Villeneuve] « Je me contenterai d'observe que le signor Caraccioli, être aussi impie qu'ambitieux, avait dès cette époque fait de Misson un déiste complet et l'avait convaincu que toute religion n'était somme toute qu'une pratique purement humaine. Il lui montra que la loi de Moïse ne spécifie que ce qui sert au gouvernement et à la conservation du peuple. [...] En un mot Caraccioli passa en revue toutes les cérémonies des religions juive, chrétienne et mahométane en s'efforçant de persuader Misson qu'il ne s'agissait nullement, comme d'ailleurs leur absurdité le laisse souvent deviner, d'institutions établies par des hommes divinement inspirés. [Q]ue Dieu nous avait donné Sa bénédiction pour que [la raison] contribuât à notre bonheur présent et futur et que tout ce qui s'y opposait devait être réputé faux, en dépit des distinguos d'école touchant la "raison contraire" ou la "raison supérieure". Notre raison humaine, continuait-il, nous enseigne que toutes choses résultent d'une cause première, d'un *ens entium*, que nous appelons Dieu. Cette même raison nous incite aussi à croire que Dieu doit être éternel et, en tant que créateur de toute perfection, infiniment parfait. Si tel est bien le cas, Il ne saurait être sujet aux passions, pas plus à l'amour qu'à la haine. Il doit nécessairement demeurer identique à Lui-même et ne peut accomplir aujourd'hui une action dont Il aura à se repentir demain. Il faut qu'il soit parfaitement heureux, c'est pourquoi rien n'est en mesure d'altérer Son équanimité perpétuelle. Enfin, bien qu'il convienne de L'adorer, nos dévotions pas plus que nos péchés ne peuvent agir sur Sa béatitude. »

51. Cf. I.I.C.c.

52. Hill 1991, *op. cit.*, p. 114.

53. *Ibid.*, pp. 166, 176.

Those of his Crew who were taken alive, told a Story which may appear a little incredible; however, we think it will not be fair to omit it, since we had it from their own Mouths. That once upon a Cruise, they found out that they had a Man on Board more than their Crew; such a one was seen several Days amongst them, sometimes below, and sometimes upon Deck, yet no Man in the Ship could give an Account who he was, or from whence he came; but that he disappeared little before they were cast away in their great Ship, but, it seems, they verily believed it was the Devil.⁵⁴

La figure du diable avait pour faculté de concentrer en une entité l'ensemble des dénominations négatives attribuées aux pirates et, pour le lectorat de Johnson, de rappeler que malgré leur attitude de défi face à la mort leur mode de vie les condamnait aux flammes de l'enfer. Le portrait de Teach le montre riant de telles moralisations :

In the Commonwealth of Pyrates, he who goes the greatest Length of Wickedness, is looked upon with a kind of Envy amongst them, as a Person of a more extraordinary Gallantry, and is thereby entitled to be distinguished by some Post, and if such a one has but Courage, he must certainly be a great Man. The Heroe of whom we are writing, was thoroughly accomplished this Way, and some of his Frolicks of Wickedness, were so extravagant, as if he aimed at making his Men believe he was a Devil incarnate; for being one Day at Sea, and a little flushed with Drink:—*Come*, says he, *let us make a Hell of [our] own, and try how long we can bear it*; accordingly he, with two or three others, went down into the Hold, and closing up all the Hatches, filled several Pots full of Brimstone, and other combustible Matter, and set it on Fire, and so continued till they were almost suffocated, when some of the Men cry'd out for Air; at length he opened the Hatches, not a little pleased that he held out the longest.⁵⁵

Méthode d'imposition de l'autorité, la diabolisation de soi passe par la comparaison avec les compagnons : le divertissement est une épreuve d'endurance. Teach est grandi jusque dans le

54. JOHNSON C., *op. cit.*, pp. 85-86. [Traduction H. Thiès] « Ceux de son équipage qui furent pris vivants ont raconté une histoire qui peut paraître un peu incroyable ; nous ne voulons pourtant pas la taire parce que nous la tenons de leur propre bouche. Ils s'aperçurent, au cours d'un de leurs voyages qu'ils avaient à bord un passager mystérieux, lequel séjourna plusieurs jours parmi eux. On le rencontrait tantôt sur le pont, tantôt dans les fonds du navire, pourtant personne ne put le décrire, ni dire d'où il venait ; il disparut un peu avant qu'ils n'eussent abandonné leur grand vaisseau. Ils semblaient convaincus avoir eu affaire au diable. »

55. *Ibid.*, p. 85. [Traduction] « Dans le monde des pirates, c'est le plus criminel qui est envié des autres, comme le plus méritant et le plus apte à occuper quelque poste. Et s'il est vraiment courageux, il devient un grand homme. Le héros de cette histoire était à cet égard homme accompli, et certaines manifestations de sa perversité sont si extravagantes qu'il semble s'être efforcé de faire croire à ses hommes qu'il était un démon incarné. Un jour, en mer, excité par la boisson : « Allons, dit-il, faisons-nous notre propre enfer et voyons combien de temps nous y pourrions rester. » Sur quoi, aidé de deux ou trois de ses compagnons, il va dans la cale, ferme les écoutilles, emplît des pots de soufre et autres matières combustibles, y met le feu et reste auprès jusqu'à suffocation. Les hommes criaient pour avoir de l'air quand il se décida à ouvrir les panneaux, très fier d'avoir tenu plus longtemps que les autres. »

récit de son dernier combat, lors duquel il aurait subi vingt-cinq blessures à l'arme blanche et cinq par arme à feu avant de succomber⁵⁶. La prééminence de Teach comme « archipirate » a également mené à ce que ce dernier combat mène à la légende d'une vitalité surnaturelle, exploitée par William Jagger dans *Crossbones* :

I'm the man who killed Blackbeard. Well, purportedly. It used to be children would stop me on the streets of London and ask what it was like to see Blackbeard's head severed from his body, to see his headless corpse swim thrice around my ship. Such was the infernal vigor of the man's marrow. I told them that even as I held his head in my hands, he cursed me to hell. All lies, of course. I held the head in my hands, but it wasn't his. I knew myself as a liar in that moment. Not an easy burden for a man to carry.⁵⁷

L'explication à la prémisse de la série passe par un subterfuge, mais aussi par la construction de l'ennemi vaincu comme surhumain. Le vainqueur est ainsi magnifié lui-même pour avoir défait cet « archipirate » aux allures de sorcier.⁵⁸ Cette accumulation d'images démoniaques, auxquelles s'ajoutent des éléments classicistes⁵⁹, amplifie l'amalgamation amorcée par les contacts interculturels et lui donne une valeur, si ce n'est apocalyptique, du moins oppositionnelle : les pirates et leurs affiliés sont, dans leur diversité, réunis sous l'image du monstre tentaculaire et entretiennent des rapports étroits avec ces phénomènes qui semblent dépasser l'entendement humain.

56. *Ibid.*, p. 82.

57. *Crossbones* S01E03, « The Man Who Killed Blackbeard ». [Traduction] « Je suis l'homme qui a tué Barbe-noire. Enfin, à ce que l'on dit. Fut un temps où les enfants m'arrêtaient dans les rues de Londres pour me demander ce que cela faisait de voir la tête de Barbe-noire séparée de son corps, de voir son cadavre décapité nager par trois fois autour de mon navire. C'est à ce point qu'il avait le diable au corps. Je leur disais qu'au moment où je me suis saisi de sa tête, il m'a maudit en me promettant l'enfer. Rien que mensonges, bien entendu. Je me suis bien saisi de la tête, mais ce n'était pas la sienne. Je me savais coupable de mensonge en cet instant. C'est une croix difficile à porter pour un homme. »

58. La légende selon laquelle le corps décapité de Teach aurait nagé autour du navire du lieutenant Maynard rappelle celle de Klaus Störtebeker, un pirate germanique de la fin du XIV^e siècle. Capturé par la Ligue hanséatique, Störtebeker émit la dernière volonté suivante : pour chaque pas que son cadavre ferait après avoir été décapité, le *Bürgermeister* de Hambourg devait libérer l'un de ses compagnons enchaîné. Le cadavre marcha de onze pas, mais les pirates furent quand même exécutés (MEIER, Dirk. *Seafarers, Merchants and Pirates in the Middle Ages*. Traduction Angus McGeoch. Woodbridge : The Boydell Press, 2006. 192 p. p. 156).

59. Cf. II.3.B.a.

B. De l'hybridation diégétique

a. Du rapport au surnaturel

En sus d'être, selon Philip Davies dans le roman *On Stranger Tides*, le meilleur prétendant à un règne royal sur les Indes occidentales⁶⁰, Edward Thatch est dans ce roman un bocor, un pratiquant de la magie associée à la religion vaudoue (magie que plus d'un pirate de Nassau utilise en combat), et a des zombis à son service. Déterminé à parfaire un sort de résurrection (une expérience ratée en 1692 a provoqué le tremblement de terre qui a dévasté Port Royal), il s'est assuré la collaboration de Benjamin Hurwood. Les deux hommes montent une expédition vers la fontaine de Jouvence, menée par Thatch qui s'y est déjà rendu et, en chemin, a été « infesté » par des fantômes. La « fontaine » est une source d'eau, qui jaillit au milieu d'une colline boueuse et constitue une sorte de « moyeu » cosmique :

This place gave one no sensation of motion. [Shandy had] never thought a place on solid land could seem to be moving, except during earthquakes; before today he'd have laughed at anyone who claimed to be able to *feel* the motion through space of the planet Earth. Now, though, it seemed to him that he had always been fundamentally aware of that motion, albeit as unthinkingly as the way a fish is aware of water.

Copernicus and Galileo and Newton, he thought, would find this place even more disturbing than I do.⁶¹

L'entrée dans un lieu étrange provoque une prise de conscience : plutôt qu'un surgissement du surnaturel, la sensation est celle d'une remise en question des repères habituels moins fixes qu'ils ne le paraissent. La référence aux astronomes associés aux modèles héliocentriques du système solaire est une continuation du rôle joué par les sciences dans la mise en place du système préternaturel⁶² qui imprègne le roman. Hurwood, philosophe naturel en avance sur

60. POWERS, *op. cit.*, p. 99. Cf. III.3.C.b.

61. *Ibid.*, p. 157. [Traduction] « De cet endroit ne se dégageait aucune sensation de mouvement. Shandy n'avait jamais imaginé qu'un lieu en terre ferme pût sembler se mouvoir, sauf lors de tremblements de terre. Avant ce jour, il eût ri au nez de quiconque se fût prétendu capable de *ressentir* le mouvement de la planète Terre à travers l'espace. À cet instant, néanmoins, il lui semblait avoir toujours fondamentalement perçu ce mouvement, bien que ce fût avec l'inconscience d'un poisson dans l'eau.

Copernic, Galilée et Newton, se dit-il, trouveraient cet endroit encore plus perturbant que moi. »

62. Ce terme était utilisé à l'ère moderne pour désigner les phénomènes qui, tout en dépassant l'entendement humain, restaient selon les essayistes de l'époque explicables selon les lois naturelles et ne paraissaient extraordinaires qu'à cause de l'insuffisance des connaissances scientifiques. « Surnaturel » renvoyait à ce qui dépassait les lois naturelles et était considéré comme le privilège du divin. J'utilise donc « préternaturel » ici afin de souligner la continuité épistémique qui sous-tend le roman de Powers. À d'autres endroits, « surnaturel » sera plus directement opposé à « naturel » selon l'acception commune de l'ère contemporaine. (CLARK, Stuart, *op. cit.*, pp. 252-255)

son temps, anticipe de deux siècles la formulation non-mathématique du principe d'incertitude d'Heisenberg quand il tente d'expliquer la nature de l'entité qui habite la fontaine :

“Newton's laws of mechanics are entirely useful in describing the world we know—for every action there's an equal but opposite reaction, and a uniformly moving object will continue to move uniformly unless acted upon by some force—but if you get *very* particular about *very* small-scale events, if you deal with them in such specific, needlessly obsessive detail as to almost qualify you for a lunatic asylum... you find that Newton's mechanical description of reality is only *mostly* correct. In tiny extents of space or time there's an element of indecisiveness, postponement of definition, and you can catch truth as loose as an underdone egg. In our normal world this isn't a big factor because the... odds, I guess you'd say... are pretty consistent from place to place, and overwhelmingly strong in favor of Newton. But here they're not consistent. They're polarized here, though the overall net values are the same. There is *no* elasticity in this ground, *no* uncertainty, and so there's a lot out here in the air. What we were questioning was a... tendency toward personality; the likelihood of an awareness.”⁶³

Une explication d'une telle longueur est anticipée par la mention, dès le premier chapitre, d'une réfutation par Hurwood de la vision « mécaniste » du monde présente dans l'œuvre de Thomas Hobbes⁶⁴ et, alors que l'expédition traverse la végétation de Floride, d'une discussion succincte des philosophes grecs anciens :

“We're not really in Florida now—or not particularly, anyway, not Florida any more than we're in every other place. Have you studied Pythagoras in any depth? [...] The contradictions implicit in his philosophy are not contradictions here. I don't know whether the circumstances here are the general or some special case—but here the square root of two is not an irrational number.”

63. POWERS, *op. cit.*, p. 160. [Traduction] « “Les lois de la mécanique de Newton sont tout à fait utiles pour décrire le monde que nous connaissons : pour chaque action, il y a une réaction égale mais opposée, et un objet qui se meut uniformément continuera de se mouvoir ainsi à moins qu'une autre force agisse dessus. Mais si l'on cherche à être *fort* exact à propos d'évènements à *fort* petite échelle, s'ils sont examinés avec un souci du détail suffisamment spécifique et inutilement obsessif pour que l'observateur soit jugé bon pour l'asile... on découvre que la description mécanique de la réalité faite par Newton n'est que *majoritairement* correcte. Il y a, dans les minuscules fractions de temps et d'espace, un aspect d'incertitude, un ajournement de toute définition, et il est possible de saisir une vérité aussi lâche qu'un œuf insuffisamment cuit. Dans notre monde normal, ce facteur n'est pas important parce que les... chances, diriez-vous peut être... sont plutôt constantes d'un endroit à l'autre, et jouent en faveur de Newton de manière écrasante. Mais elles ne sont pas constantes ici. Ici, elles sont polarisées, bien que dans l'ensemble leur valeur nette soit la même. Cette terre n'a *aucune* élasticité, *aucune* incertitude, donc tout se diffuse dans l'air autour de nous. Ce que nous interrogeons était... une tendance à la personnalité, la probabilité d'une conscience. »

64. *Ibid.*, pp. 15-16.

“Infinity—*apeiron*—as it exists here, would not have offended Aristotle,” added Leo Friend[.]

“Good news for Harry Stottle,” said Blackbeard. “But can I get rid of my ghosts here?”⁶⁵

Le contraste entre Hurwood et Friend d'un côté, capables d'échanger sur des concepts qui mêlent formalisme mathématique et origine de toutes choses, et les pirates de l'autre, est flagrant. L'anglicisation du nom du philosophe par Thatch montre l'accès inégal aux encyclopédies culturelles des différents personnages, mais aussi la divergence de motivation : Hurwood, même s'il cherche à atteindre la fontaine afin de ressusciter son épouse (laquelle occuperait alors le corps de sa fille), fait preuve d'une fascination savante tandis que Thatch a pour but d'instrumentaliser le potentiel de la fontaine et de la région qui l'entoure.

Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides, qui se réclame explicitement du roman de Powers, réinvestit cette image d'un Edward Teach sorcier : armé de l'épée de Triton, il est capable d'exercer sur son navire un contrôle tel qu'il n'a pas besoin d'un équipage pour le manœuvrer, et d'enfermer dans une bouteille tout navire qu'il capture. Il est là aussi à la recherche de la fontaine, pour une raison différente qu'explique sa fille Angelica :

A. Teach : There is a prophecy. Maybe you don't believe in the supernatural.

J. Sparrow : No, no, no, I've seen a thing or two.

A. Teach : The prophecy is this—Blackbeard will meet his death, within a fortnight, at the hands of a one-legged man. That's why he needs the fountain, Jack.⁶⁶

Si Angelica présuppose le scepticisme chez Sparrow, les multiples expériences de ce dernier avec le surnaturel le rendent enclin à écouter et, surtout, exploiter le facteur que représente cette information : il soupçonne à raison l'homme unijambiste d'être Hector Barbossa (lequel a justement perdu une jambe quand il a affronté Thatch et dû lui abandonner le *Black Pearl*) et

65. *Ibid.*, p. 141. [Traduction] « “Nous ne sommes plus réellement en Floride... ou pas spécifiquement, en tout cas, pas plus en Floride qu'en tout autre endroit. Avez-vous étudié Pythagore dans le détail ? [...] Les contradictions implicites à sa philosophie ne sont pas des contradictions ici. Je ne sais pas si les circonstances en ce lieu sont un cas particulier ou la règle générale... mais ici, la racine carrée de deux n'est pas un nombre irrationnel.

—L'infini, ou *apeiron*, tel qu'il existe ici n'aurait pas dérangé Aristote, ajouta Leo Friend[.]

—Grand bien fasse à Harry Stote, dit Barbe-noire. Mais est-ce que je peux me débarrasser de mes fantômes ici ? »

66. *Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides*. [Traduction] « A. Teach : Il y a une prophétie. Mais tu ne crois peut-être pas au surnaturel.

J. Sparrow : Non, non, non, j'ai vu deux-trois trucs.

A. Teach : Voici la prophétie : Barbe-noire trouvera la mort, d'ici deux semaines, aux mains d'un homme à une jambe. Voilà pourquoi il a besoin de la fontaine, Jack. »

lui promet plus tard de lui donner l'opportunité de se venger. Il lui reste néanmoins, comme au public, à comprendre en quoi consiste exactement le rituel de Jouvence :

J. Sparrow : What was the ritual again? Water from the fountain, and a mermaid's tear...

A. Teach : And two silver chalices. [...] Both get water. One gets the tear. The person who drinks the water with the tear gets all the years of life from the other.

J. Sparrow : How many years?... Ooh.

A. Teach : All the years that they have lived, and they could have lived... if fate had been kinder!⁶⁷

En prétendant avoir oublié les détails du processus, Sparrow soutire les informations complémentaires et comprend l'ampleur du rituel, qui requiert un sacrifice humain. Lui qui est à la recherche de l'immortalité semble alors dépité de par sa réticence à verser le sang, et est la cible de la moquerie d'Angelica : elle se saisit d'un serpent qui nage près de la barque où ils se trouvent, se l'enroule autour du cou et énonce la dernière réplique d'un ton qui rappelle au public averti la performance de Tia Dalma. La découverte de la fontaine est un passage vers un monde étrange, plus nettement marqué que dans le roman de Powers : l'entrée se fait par une petite étendue d'eau qui se forme au plafond d'une grotte, et les personnages accèdent ainsi à une grotte dans laquelle tombe un rayon de soleil, révélant ainsi une arche de pierre, entourée de végétation, au milieu de laquelle coule de l'eau. La conception du décor et les éclairages utilisés visent à créer une atmosphère onirique qui dure jusqu'à ce que Sparrow s'approche de l'arche : il y découvre un grand nombre de squelettes et, alors qu'il s'apprête à toucher l'eau de la fontaine, est interrompu par Teach qui se réclame du droit de goûter le premier aux eaux de Jouvence. L'émerveillement suscité par le surnaturel est étouffé par la détermination à atteindre l'objectif, qui anime Teach mais aussi les puissances européennes. Écumant de rage à l'idée que le roi Ferdinand d'Espagne (Sebastian Armesto) puisse devenir immortel, George II d'Angleterre (Richard Griffiths) a envoyé Barbossa devenu corsaire⁶⁸ en quête de la fontaine. Tous les adversaires sont réunis dans la grotte au moment où le second de Barbossa, le *lieutenant commander* Theodore Groves (Greg Ellis), déclare prendre possession de la fontaine au nom de Sa Majesté britannique et se fait abattre par l'Espagnol

67. *Ibid.* [Traduction] « J. Sparrow : Quel est le rituel, déjà ? De l'eau de la fontaine, une larme de sirène...

A. Teach : Et deux calices d'argent. [...] Les deux contiennent de l'eau. L'un contient la larme. La personne qui boit l'eau et la larme reçoit toutes les années d'existence de l'autre.

J. Sparrow : Combien d'années ?... Oh.

A. Teach : Toute les années que la personne a vécues, et qu'elle aurait pu vivre... si le destin n'avait été si cruel ! »

68. Cf. infra.

anonyme (Óscar Jaenada) envoyé par Sa Majesté très catholique : « Someone make a note of that man's bravery. Señorita, the chalices, *por favor*. Only God can grant eternal life. Not this pagan water. Men! Destroy this profane temple. »⁶⁹ Il se tourne alors vers Teach :

L'Espagnol : You are a fool. You seek in this place what only faith can provide.

E. Teach : Faith. In faith there is light enough to see but darkness enough to blind.⁷⁰

Ce conflit entre religion et magie, qui apparaît épisodiquement et laconiquement dans le film, n'est que l'une des modalités sous lesquelles s'exprime une constante de la franchise, relevée par les « tropers » : les films tendent à dépeindre la disparition progressive de la magie dans le monde intradiégétique, comme le relève l'article « The Magic Goes Away » :

The franchise plays with this, suggesting that the supernatural isn't going away th[r]ough some kind of event to make room for normal humans and technology, but because normal humans and technology are overtaking it and making it simply *irrelevant*. The point is hammered home by Cutler Beckett [sic], who never once flinches at anything clearly magical, and views it as nothing more than a disposable tool.

Cutler Beckett: This is no longer your world, Jones. The immaterial has become... immaterial.

Revisited in the fourth movie when the Fountain of Youth is destroyed, but this was more the result of followers of one supernatural belief (depending on how you view any faith) destroying any trace of a supernatural thing that doesn't fit into their worldview. Less technology and more war of faiths.⁷¹

Si l'instrumentalisation du surnaturel est bien soulignée, le rôle qu'il joue dans la franchise ne permet pas l'équation avec la religion comme foi : tandis que créatures monstrueuses, malédictions, divinités pré-chrétiennes sont ouvertement montrées, rien n'indique dans la

69. *Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides*. [Traduction] « Que quelqu'un consigne la bravoure de cete homme. Señorita, les calices, *por favor*. Dieu seul peut accorder la vie éternelle, pas cette eau de païens. Soldats ! Détruisez ce temple profane. »

70. *Ibid.* [Traduction] « L'Espagnol : Tu es un imbécile. Tu cherches en ce lieu ce que seule la foi peut fournir. E. Teach : La foi. La foi contient peut illuminer par sa lumière, mais aussi aveugler par ses ténèbres. »

71. *TV Tropes, op. cit.* « The Magic Goes Away », [Référence du 04 août 2017]

<<http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/TheMagicGoesAway>>, consulté le 04 août 2017. [Traduction] « La franchise joue avec ce topos en sous-entendant que la disparition progressive du surnaturel n'est pas le fait d'un évènement de quelque sorte destiné à laisser la place aux humains normaux et à la technologie, mais est provoquée par ces humains et leur technologie qui dépassent le surnaturel et le rendent tout bonnement superflu. Cette vision est exprimée sans ménagement par Cutler Beckett [sic], qui pas une seule fois ne cille face à quoi que ce soit de manifestation magique, et conçoit la chose comme un simple outil dont on peut se débarrasser. **Cutler Beckett:** Ce n'est plus votre monde, Jones. Les chimères sont devenues... des chimères. Réexaminé dans le quatrième film quand la fontaine de Jouvence est détruite, mais c'était davantage dû aux disciples d'une croyance surnaturelle (selon la conception que l'on a de toute foi) qui détruisent toute trace d'une chose surnaturelle, laquelle n'a pas sa place dans leur vision du monde. Pas tant une affaire de technologie qu'une guerre entre systèmes de foi. »

franchise que les croyances de la religion chrétienne soient fondées. La citation tirée du troisième film de la franchise s'insère dans une scène lors de laquelle Davy Jones s'insurge de ce que Cutler Beckett fait placer sous bonne garde le cœur du psychopompe, enfermé dans le coffre qui suscite tant de convoitises dans le film précédent. Le représentant de la compagnie marchande resserre ainsi son contrôle sur le capitaine du *Flying Dutchman* qui tue sans discriminer plutôt que prendre des prisonniers qui permettraient de trouver l'enclave pirate. La maîtrise des forces surnaturelles représente donc ici une perte de contrôle pour les entités qui les constituent, comme l'hégémonie de l'East India Company représente une perte de contrôle pour les capitaines pirates et marchands.⁷² C'est dans cette même scène qu'est annoncée la mort hors-champ du kraken, incarnation « sous une forme bestiale [d]es dangers que recèlent les immenses océans cartographiés, mortels et tout à fait terrifiants qui entourent notre planète »⁷³ qui terrifiait tant Sparrow⁷⁴, lequel en découvre le cadavre pourrissant. Hector Barbossa et lui contemplant la bête avec gravité :

H. Barbossa : Still thinking of running, Jack? Think you can outrun the world? You know, the problem with being the last of anything, by and by there be none left at all.

J. Sparrow : Sometimes things come back, mate. We're living proof, you and me.

H. Barbossa : Aye, but that's a gamble of long odds, ain't it? There's never a guarantee of coming back. But passing on, that's dead certain. [...] The world used to be a bigger place.

J. Sparrow : The world's still the same. There's just less in it.⁷⁵

La première objection de Sparrow, énoncée d'un ton qui en contredit l'optimisme, suggère une certaine confiance en la capacité du surnaturel à figer, ou au moins renouveler, les éléments qui constituent le monde. Elle est aussi interprétable à un niveau métadiégétique en faisant office de commentaire sur le renouvellement intense des pirates de fiction qui a suivi le succès du premier film de la franchise. Tout comme la production et la mise sur le marché d'un artefact culturel à visée commerciale représente un risque pour ses créateurs, il est hasardeux pour les personnages de trop se fier à des forces qui bien souvent les dépassent.

72. Cf. I.1.B.c. et II.1.A.a.

73. REDIKER 2017, *op. cit.*, p. 34.

74. Cf. II.3.A.b.

75. *Pirates of the Caribbean: At World's End*. [Traduction] « H. Barbossa : Tu songes toujours à t'enfuir, Jack ? Tu penses pouvoir distancer le monde ? Tu sais, le problème quand on est le dernier représentant de quelque chose, c'est que bientôt il n'y a plus personne.

J. Sparrow : Parfois les choses reviennent, l'ami. On en est la preuve incarnée, toi et moi.

H. Barbossa : Sûr, mais c'est un pari risqué, non ? Le retour n'est jamais garanti. Mais le trépas, c'est sûr et certain. [...] Fut un temps où le monde était plus vaste.

J. Sparrow : Le monde est comme toujours. Il est juste un peu plus vide. »

succinctement ce que représente l'ancre pour un marin : « This truly is a godforsaken place. »⁸⁰ Davy Jones est un psychopompe dont l'office va au-delà des peines que le public le voit infliger dans la franchise : il fait office de Charon marin, comme le découvrent les pirates lorsque, au retour de l'ancre, ils aperçoivent des cadavres qui suivent les courants et sont visibles au-dessous de la surface des flots :

Pintel : Eerie... That's downright macabre.

Ragetti : I wonder what would happen if you dropped a cannonball on one of them.⁸¹

Les deux hommes s'attellent à la tâche mais, de retour sur le pont, sont confrontés à Tia Dalma qui leur lance un regard noir :

Pintel : Be disrespectful it would.

T. Dalma : They should be in the care of Davy Jones. That was the duty him was charged with by the goddess Calypso. To ferry those who die at sea to the other side. And every ten years, him could come ashore to be with she who love him. Truly. But the man has become a monster.

Ragetti : So he wasn't always tentacle-y?

T. Dalma : No. Him was a man. Once.

Ragetti : Now there's boats coming.

W. Turner : They're not a threat to us. Am I right?

T. Dalma : We are nothing but ghosts to them.

H. Barbossa : It's best just let them be.⁸²

La limite du traitement comique est ainsi atteinte, laissant la place à l'une des croyances spécifiques aux marins de l'ère moderne : l'errance supposée des morts en mer qui, faute de sépulture, sont condamnés à se manifester sous la forme de « batelée de marins défunts » ou de « barques de nuit ».⁸³ L'inversion des perceptions que suggère Tia Dalma, en réponse à la question de Turner, est l'un des indices qui parsèment le film quant à sa véritable identité, et la

80. *Ibid.* [Traduction] « C'est un véritable enfer. »

81. *Ibid.* [Traduction] « Pintel : Étrange... C'est carrément macabre.

Ragetti : Je me demande ce qui se passerait si on lâchait un boulet de canon sur l'un d'eux. »

82. *Ibid.* [Traduction] « Pintel : Irrespectueux, voilà ce que ce serait.

T. Dalma : Ils devraient être entre les mains de Davy Jones. C'est la responsabilité qu'il a reçue de la déesse Calypso : de transporter ceux qui meurent en mer vers l'au-delà. Et tous les dix ans, lui pouvait revenir à terre pour être avec celle qui l'aime. Sincèrement. Mais l'homme est devenu monstre.

Ragetti : Alors, il n'a pas toujours été plein de tentacules ?

T. Dalma : Non. C'était un homme. Autrefois.

Ragetti : Et maintenant il y a des bateaux qui approchent.

W. Turner : Ils ne représentent pas une menace. N'est-ce pas ?

T. Dalma : Nous ne sommes rien de plus que des fantômes à leurs yeux.

H. Barbossa : Mieux vaut les laisser en paix. »

83. DELUMEAU, Jean. *La Peur en Occident (XIV^e-XVIII^e siècles) : Une Cité Assiégée*. Fayard, 1978. 485 p. pp. 85-87.

pertinence du respect est confirmée par Barbossa, lui-même revenu d'entre les morts. Tia Dalma est elle-même un exemple à part entière d'hybridation surnaturelle : praticienne de magie lointainement inspirée du vaudou (ensemble de croyances qui combinent religions des esclaves et des esclavagistes), elle est l'incarnation (au sens premier du terme, du fait des premier Seigneurs pirates⁸⁴) de la déesse Calypso, nom tiré de l'*Odyssee* où il est celui d'une nymphe de la mer qui recueille Ulysse et le retient plusieurs années sur son île. Influences helléniques et caribéennes s'entremêlent donc dans ce personnage qui, d'abord instrumentalisé par la communauté pirate, parvient à négocier avec l'un de ses membres sa délivrance. Le déchaînement de Calypso, à la fois extirpation de son enveloppe humaine et invocation de la fureur associée à l'élément marin, est pour Barbossa l'accomplissement d'un contrat :

H. Barbossa : Calypso! I come before you as but a servant, humble and contrite. I have fulfilled me vow and now ask your favour. Spare meself, me ship, me crew, but unleash your fury upon those who dare pretend themselves your masters—or mine.

Calypso : Malfaiteur en tombeau, crochir l'esplanade, dans l'fond d'l'eau!⁸⁵

Accord ou non, cette force surnaturelle dispose d'une certaine agentivité, et son double ressentiment envers Davy Jones comme envers les Seigneurs pirates la mène à provoquer un gigantesque maelström également susceptible d'engloutir l'une et l'autre flotte. C'est alors que les machinations surnaturelles font place à la combativité toute humaine des pirates.⁸⁶

b. « Fantasies »

Illustré dans un style qui semble s'inspirer du style de John Tenniel, le roman graphique *Cursed Pirate Girl* de Jeremy A. Bastian (2009), dont la diégèse débute sur l'île de la Jamaïque en 1728, est centré sur le personnage éponyme, « Not just a pirate. The daughter of a pirate captain »⁸⁷. Orpheline mais ayant reçu de la part de son des leçons d'escrime lors de rêves, elle se lie d'amitié avec Appollonia Maygun, la fille du gouverneur, qui en voulant l'émuler perturbe l'une des réceptions organisées par son père. Pour son influence maligne,

84. Cf. II.2.C.b.

85. *Pirates of the Caribbean: At World's End*. [Traduction] « H. Barbossa : Calypso ! Je t'approche en tant que simple serviteur, humble et contrit. J'ai tenu mon serment et implore maintenant ta faveur. Épargne-moi, mon navire, mon équipage, mais déchaîne ta fureur sur ceux qui osent se prétendre tes maîtres... ou les miens.

Calypso : Malfaiteur en tombeau, crochir l'esplanade, dans l'fond d'l'eau! »

[La réplique de Calypso est difficilement compréhensible en raison d'une déformation de sa voix : je suis donc contraint de me fier aux seuls sous-titres anglophones. Ces derniers donnent l'essentiel, mais il est manifeste que les invectives lancées par le personnage vont bien au-delà des quelques mots donnés ici.]

86. Cf. II.3.C.b.

87. BASTIAN, Jeremy A. *Cursed Pirate Girl*. 3 no. Olympian Publishing, 2009. 152 p. No. 1, p. 14. [Traduction] « Pas une simple pirate. La fille d'un capitaine pirate. »

Cursed Pirate Girl est alors assommée et enlevée par Sharky, un homme à la solde du gouverneur qui, sur le point de tuer la jeune fille, succombe à un requin : la barque dérive avec sa passagère forcée à qui la narration souhaite de « doux rêves » (« Sweet dreams »).⁸⁸ La jeune fille émerge de sa torpeur au milieu d'une mer qui n'est que suggérée, le décor se résumant à ce moment de la diégèse à un fond blanc que sectionne une ligne noire, horizon minimaliste. Elle se découvre un allié en la personne de Pepper Dice, un perroquet doué de conscience humaine qui annonce vouloir l'aider à retrouver son père. Cache-œil improvisé autour de la tête (Sharky lui a fait sauter l'œil droit, qu'il comptait rapporter comme preuve de son forfait), Cursed Pirate Girl entame un périple vers les mers de l'Omerta, qui ne sont accessibles que par « the Obscurum per Obscurious [...] at the bottom of the ocean ».⁸⁹ Lancée dans ce périple, elle s'étonne de pouvoir respirer sous l'eau et Pepper Dice lui explique laconiquement : « You are the daughter of a pirate Captain of the Omerta Seas. You can do things others cannot. »⁹⁰ (annexe 20) Une fois passée la « porte », Cursed Pirate Girl rencontre et gagne la loyauté de « swordfish », des chevaliers sous-marins dont le pectoral imite la tête d'un espadon, se glisse dans le navire *Carrion*, est capturée par le capitaine Holly, subit le supplice de la planche et s'enfuit avec l'aide de ses compagnons.⁹¹ Se retrouvent donc dans cet artefact des péripéties liées à la vie en mer et à la recherche d'un ascendant absent, la sémiotique du pirate et la prééminence de la protagoniste capable de hauts faits. Le recours à un style graphique proche de la gravure (qui permet à l'auteur-illustrateur de créer certains personnages aux distorsions anatomiques caractéristiques de la caricature de presse, d'autres à l'apparence d'hybrides animaux) renforce la cohésion d'un univers onirique et cauchemardesque dans lequel la protagoniste évolue sans hésitation.

Polly and the Pirates de Ted Naifeh (2005-2006), qui semble se dérouler dans une réalité alternative où les États-Unis ont couronné un empereur, s'ouvre sur la présentation par l'un des personnages d'une « archipirate » renommée : « Her name was Meg Malloy. They called her the pirate queen. [§] They say there was no vessel she couldn't outmatch, no

88. *Ibid.*, no. 1 p. 37.

89. *Ibid.*, No. 1, p. 10. [Traduction] « l'Obscurum per Obscurious [...] au fond de l'océan » La locution latine, qui renvoie comme *ignotum per ignotius* à une explication déroutante par son manque de clarté, est ici l'objet d'un jeu de mot par homophonie avec *curious*. Il est probable que l'expression « curiouiser and curiouiser » dans *Alice's Adventures in Wonderland* soit ainsi extraite de l'encyclopédie culturelle extradiégétique.

90. *Ibid.*, No. 2, p. 10. [Traduction] « Tu es la fille d'un capitaine pirate des mers de l'Omerta. Tu peux faire des choses dont les autres sont incapables. »

91. J'interromps délibérément ici cet aperçu pour une double raison : le troisième numéro de la série, qui en conclut le premier volume, se termine sur une scène inachevée (mais qui montre toutefois un pirate en train d'entonner une chanson), et ce roman graphique est à l'heure où j'écris en cours de production.

treasure she couldn't plunder. And while the naval authorities cursed her name... [§] She was the toast of St. Helvetia society. [§] And, of course, it was every young gentleman's dream to marry her. »⁹² Polly Pringleton est au beau milieu de la nuit enlevée par des pirates du pensionnat pour jeunes filles d'un San Francisco alternatif, sur lequel règne un empereur qui rappelle Joshua Norton et au large duquel croisent des navires titanesques. La protagoniste apprend des écumeurs qu'elle serait la fille de Meg Malloy et, au cours d'une chasse au trésor où elle gagne l'affection et l'admiration de son équipage, accepte pleinement son héritage et montre qu'elle a la piraterie dans le sang. Elle devient ainsi « the new pirate queen »⁹³, sauvée de l'expulsion par son père qui prétend avoir passé tout ce temps avec elle et l'emmène en montgolfière.

Un autre glissement diégétique, bien plus important, apparaît dans le roman *The Scar* de China Miéville (2002). Le monde de Bas-Lag combine en effet thaumaturgie et technologie industrielle et comprend un grand nombre d'espèces sages. La protagoniste, Bellis Coldwine, fuit la cité-état de New Crobuzon quand le navire sur lequel elle s'est engagée comme traductrice est capturé par des pirates hétéroclites. Les prisonniers sont emmenés à Armada, enclave pirate mobile constituée de centaines d'embarcations de toutes tailles, arrimées les unes aux autres⁹⁴, et sont intégrés aux différents « districts » (« ridings »). Dans la cité franche, toutes et tous sont déclarés « free [a]nd equal »⁹⁵, chaque district est une *polis* à part entière dotée de ses propres lois, mais l'ensemble dispose d'un sénat commun qui se réunit en cas d'urgence⁹⁶. Deux des dirigeants, les « Lovers », convainquent Armada de tout mettre en œuvre pour capturer un avanc, créature gigantesque capable de tracter l'enclave bien plus vite que ne le font les remorqueurs. La bête est capturée et harnachée, mais Armada découvre que les « Lovers » comptent l'utiliser pour trouver « the Scar », un endroit fabuleux qu'ils comptent utiliser comme source d'un pouvoir défiant l'imagination. Après une tentative d'insurrection par un groupe qui considère l'aventure trop risquée pour le bien de l'enclave, les deux dirigeants parviennent à leurs fins et, de par la nature étrange de leur objectif, le sort d'Armada est laissé à l'interprétation du lectorat.

92. NAIFEH, Ted. *Polly and the Pirates*. 6 no. Oni Press, 2005-2006. 176 p. No. 1, p. 1. [Traduction] « Meg Malloy était son nom. On l'appelait la reine pirate. [§] On dit qu'aucun navire ne pouvait lui résister, qu'aucun trésor ne lui était inaccessible. Et tandis que les autorités navales maudissaient son nom... [§] Elle était célébrée par la bonne société de St. Helvetia. [§] Et, bien entendu, c'était le rêve de tout gentilhomme que de l'épouser. »

93. *Ibid.*, No. 6, p. 19. [Traduction] « la nouvelle reine pirate »

94. MIÉVILLE, China. *The Scar*. 2002. Londres : Macmillan, 2003. 795 p. p. 133.

95. *Ibid.*, p. 100.

96. *Ibid.*, p. 448.

L'Âge hyborien inventé par Robert E. Howard est une époque fictive située entre le Cataclysme qui a englouti l'Atlantide et un autre bouleversement tectonique qui mène à l'émergence des peuples pré-homériques : il s'agit d'un univers brutal inspiré par diverses mythologies et tiraillé entre les notions de civilisation, de barbarie et de sauvagerie, dont les cultures rappellent celles de l'Antiquité comme du Moyen-Âge.⁹⁷ Le personnage de Conan, Cimmérien à l'existence riche en aventures, se fait pirate par trois fois.⁹⁸ Dans « Queen of the Black Coast » (1934), il fuit les autorités à bord de l'*Argus* commandé par l'Argoséen Tito après avoir ouvert le crâne d'un juge à coup d'épée. Alors qu'ils longent les côtes de Kush, ils aperçoivent les restes d'un village et de ses habitants, passés au feu et à l'épée :

‘I had good trade here, aforetime. This is the work of pirates.’

‘And if we meet them?’ Conan loosened his great blade in its scabbard.

‘Mine is no warship. We run, not fight. Yet if it came to a pinch, we have beaten off reavers before, and might do it again; unless it were Bêlit's *Tigress*.’

‘Who is Bêlit?’

‘The wildest she-devil unhanged. Unless I read the signs awrong, it was her butchers who destroyed that village on the bay. May I some day see her dangling from the yard-arm! She is called the queen of the black coast. She is a Shemite woman, who leads black raiders. They harry the shipping and have sent many a good tradesman to the bottom.’

From under the poop-deck Tito brought out quilted jerkins, steel caps, bows and arrows.

‘Little use to resist if we're run down,’ he grunted. ‘But it rasps the soul to give up life without a struggle.’⁹⁹

97. Howard, Robert E. « The Hyborian Age » (1936). JONES, Stephen (éd.). Robert E. Howard. *The Conan Chronicles. Volume 1: The People of the Black Circle*. 2000. Londres : Orion Publishing Group, 2003. 548 p. Londres : Orion Publishing Group, 2003. pp. 1-24. Dans cet essai, Howard écrit que ce façonnement d'un univers lui permettait de reproduire les modèles de la fiction historique tout en lui accordant une plus grande liberté poétique. L'inspiration évidente que fut pour son œuvre l'Histoire de l'humanité mène à ce que les peuples de l'Âge hyborien soient des « Fantasy Counterpart Cultures », pour reprendre le titre d'un article de *TVTropes* (<<http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/FantasyCounterpartCulture>>, consulté le 06 août 2017).

98. Je ne prends ici en compte que les récits écrits et publiés par Howard et délaisse ceux écrits par ses amis et admirateurs littéraires.

99. Howard, Robert E. « Queen of the Black Coast », dans Jones, Stephen, *op. cit.*, p. 118. [Traduction] « ‘Fut un temps où je faisais bon commerce ici. C'est l'œuvre de pirate.

—Et si nous tombons dessus ? demanda Conan en faisant jouer son immense lame dans son fourreau.

—Ce n'est pas un navire de guerre que le mien. Nous fuirons plutôt que combattre. Mais s'il faut se battre, ce ne serait pas la première fois que nous repousserions des pillards. À moins qu'il s'agisse du *Tigresse* de Bêlit.

—Qui est Bêlit ?

—La plus sauvage diablesse à avoir jamais échappé à la corde. À moins que je ne m'abuse, ce sont ses bouchers qui ont détruit le village sur la baie. Puissé-je un jour la voir suspendue à une vergue ! On l'appelle la reine de la côte noire. C'est une femme shemite qui mène des maraudeurs noirs. Ils harcèlent les navires et ont envoyé plus d'un bon marchand au fond de l'eau.”

Bêlit et ses pirates prennent effectivement l'*Argus* en chasse, son équipage est massacré mais Conan se défend contre une vague d'ennemis que n'interrompt qu'un signal de sa meneuse. Impressionnée par la vitalité du Cimmérien, elle lui propose de se joindre à elle en tant que concubin et roi pirate, et il accepte. Après plusieurs expéditions fructueuses, Bêlit donne l'ordre de remonter le fleuve empoisonné Zarkheba à la recherche d'une cité perdue. L'équipage du *Tigress* est exterminé à l'exception de Conan, lequel parvient à vaincre les créatures qui hantent les ruines. La dernière scène de la nouvelle est celle de la crémation de Bêlit, lors de laquelle le protagoniste songe au lien étroit qui unissait pirate et élément marin : « Bêlit had been of the sea; she had lent it splendor and allure. Without her it rolled a barren, dreary and desolate waste from pole to pole. She belonged to the sea; to its everlasting mystery he returned her. »¹⁰⁰ Malgré le dégoût qu'il éprouve pour l'élément marin suite à cette perte affective, Conan retourne à l'écumage dans deux autres nouvelles, « *Shadows in the Moonlight* » (1934) et « *The Pool of the Black One* » (1933). L'un et l'autre récit voient le Cimmérien se faire chef d'une bande d'écumeurs, respectivement d'anciens galériens qui se sont révoltés et un équipage commandé par un capitaine tyrannique. Tandis que « *Shadow in the Moonlight* » révèle l'existence d'une « *Red Brotherhood* » qui dispose d'un code de conduite en vertu duquel un membre de la confrérie devient meneur de l'équipage en tuant son prédécesseur en duel, « *The Pool of the Black One* » insiste sur l'autorité naturelle qui se dégage de Conan lorsqu'il commande les hommes dont il a assassiné le capitaine. Il est à noter que la piraterie n'est que l'une des nombreuses occupations du personnage (tour à tour voleur, bandit, mercenaire, officier et roi), et les caractéristiques de l'Âge hyborien la rapprochent plus de la piraterie antique que moderne.

Autre auteur phare de la première moitié du xx^e siècle, Edgar Rice Burroughs a imaginé sur Mars (dont le nom est Barsoom dans les aventures de John Carter) différentes civilisations plus ou moins proches des civilisations terrestres. L'un d'elles, les Martiens noirs ou « *First Born* », sont d'abord connus pour les raids qu'ils lancent afin de s'assurer un contingent important d'esclaves.¹⁰¹ Phondari, personnage créé pour une série de *comics*

Tito sortit de sous la dunette gambisons, coiffes d'acier, arcs et flèches.

“Toute résistance sera futile si nous sommes éperonnés, dit-il avec un grognement. Mais l'âme se froisse à l'idée de perdre la vie sans combattre.” »

100. *Ibid.*, p. 144. [Traduction] « Bêlit était venue de la mer. Elle avait donné aux flots splendeur et attrait. Sans elle, ils ne représentaient qu'un désert agité, stérile et désolé d'un pôle à l'autre. Elle appartenait à la mer. Il la ramenait à son mystère sans fin. »

101. BURROUGHS, Edgar Rice. *The Gods of Mars*. 1913. EPUB [Référence du 08 août 2017]

<<http://www.gutenberg.org/ebooks/64>>

postérieurs à Burroughs¹⁰², est une Martienne noire renégate aux commandes du *Jeddessa's Revenge* manœuvré par des membres d'équipage originaires des différentes civilisations de Barsoom. D'abord pourchassée par Dejah Thoris, princesse martienne rouge, elle forge une alliance avec elle contre son ancien maître Xen Brega et les deux femmes émergent victorieuses avant de se partager le trésor perdu de Segotha.¹⁰³ Les aventures sur Barsoom, en vertu des libertés accordées par le cadre de *planetary romance*, entremêlent des ressorts narratifs associés à la *fantasy* et à la science-fiction, cadre des fictions de l'imaginaire vers lesquelles je me tourne maintenant.

c. De l'espace comme océan

L'article de *TV Tropes* « Space Is an Ocean » brosse le tableau d'une analogie qui n'est pas sans rappeler la métaphore de l'Internet comme océan numérique¹⁰⁴ :

Maybe it's the romance, maybe it's the adventure, maybe it's the obvious parallels to the Age of Exploration, but for some reason, when people write about space, they tend to make parallels to the sea, as President Kennedy (himself a former naval officer) did in his "Space is the new ocean" speech. Often, it goes far beyond metaphor. Science Fiction writers frequently use nautical analogies for pretty much *everything* in space, and fill in the gaps in their own knowledge about spaceflight with details specific to sea travel.¹⁰⁵

Les déclinaisons ensuite recensées de ce *topos* sont nombreuses, depuis les navettes que la National Aeronautics and Space Administration a baptisées en vertu de la tradition maritime jusqu'à l'utilisation de voiles solaires, en passant par « the organizational techniques necessary to safely operate a self-sufficient vessel in a potentially hostile environment for an extended

102. NELSON, Arvid et al. *Warlord of Mars: Dejah Thoris*. Vol. 2 : Pirate Queen of Mars. Dynamite Entertainment, 2012. 128 p.

103. *Ibid.*

104. Cf. I.3.C.a.

105. *TV Tropes*, *op. cit.* « Space Is an Ocean », [Référence du 06 août 2017] <<http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/SpaceIsAnOcean>>. [Traduction] « Peut-être est-ce dû au charme romantique, ou aux aspects aventureux, ou encore aux parallèles manifestes avec l'Âge des découvertes... mais pour une raison ou pour une autre, quand les auteurs se penchent sur l'espace, ils tendent à établir des parallèles avec la mer comme le fit le président Kennedy (lui-même ancien officier naval) dans son discours qui qualifie l'espace de "nouvel océan". Bien souvent, cela va bien au-delà de la simple métaphore. Les auteurs de science-fiction usent fréquemment d'analogies nautiques pour à peu près *tout* ce qui a trait à l'espace, et comblent les lacunes de leurs propres connaissances quant au vol spatial à l'aide de détails spécifiques à la navigation sur mer. »

[« Science-fiction » est ici à entendre dans son acception la plus large, qui inclut des artefacts ne faisant preuve que de peu de rigueur scientifique dans l'élaboration de leur diégèse.]

period of time »¹⁰⁶. La mention du discours de John Fitzgerald Kennedy, prononcé le 12 septembre 1962 à Rice University, rappelle également la dimension conflictuelle qui accompagne toute « conquête » d'une *arva vacua* : « only if the United States occupies a position of pre-eminence can we help decide whether this new ocean will be a sea of peace or a new terrifying theater of war »¹⁰⁷. Si les craintes de voir émerger un nouveau type de guerre physique¹⁰⁸ ne se sont à ce jour pas encore concrétisées, les rivalités inter-Étatiques comme l'expansion du commerce interplanétaire dans la fiction font partie des facteurs qui permettent la mise en scène de pirates de l'espace¹⁰⁹.

Film d'animation produit par Disney, *Treasure Planet* (Ron Clements, John Musket, 2002) transpose le roman de Stevenson dans un univers où la production d'énergie à partir du rayonnement solaire est suffisamment banale pour alimenter des planches à voile aussi bien que des navires interstellaires qui rappellent ceux de l'Âge de la voile, tomber dans le vide sidéral n'est pas un gage de suffocation, les costumes et vaisseaux semblent tirés des œuvres de la Brandywine School¹¹⁰ et les créatures sont humaines, des humanoïdes dotés de caractéristiques animales autres, des extraterrestres xénobiologiques ou des robots. Les points saillants de la trame diégétique de *Treasure Island* sont conservés, ainsi que la plupart des personnages, notamment Jim Hawkins (Joseph Gordon-Levitt) et John Silver (Brian Murray). Ce dernier, « cyborg » plutôt que « man with one leg », a une jambe, un bras ainsi qu'un œil artificiels qui, non contents de suppléer à des membres et organe perdus, constituent une panoplie à part entière : armes diverses, outils et vision assistée. De manière plus significative, Silver est un mentor pour Hawkins plus qu'il n'est antagoniste, ce dernier rôle étant réservé à Scroop (Michael Wincott), transposition d'Israel Hands. Le dénouement en est affecté : Silver s'échappe comme dans le roman, mais cède volontairement une partie de son butin aux Hawkins ; Jim, plutôt que garder un souvenir cauchemardesque associé à la chasse

106. *Ibid.* « Space Is an Ocean », [Référence du 06 août 2017]

<<http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/SpaceIsAnOcean>>. [Traduction] « les procédures d'organisation nécessaire au bon fonctionnement d'un vaisseau auto-suffisant pendant une longue période dans un environnement potentiellement hostile »

107. KENNEDY, John Fitzgerald. « Address at Rice University on the Nation's Space Effort ». Rice University, Houston TX. 12 septembre 1962. Allocution. [en ligne] [Référence du 07 août 2017]

<<https://er.jsc.nasa.gov/seh/ricetalk.htm>> [Traduction] « seule une position prééminente des États-Unis nous donnerait les moyens de décider si ce nouvel océan sera une mer de paix ou un nouveau champ de bataille terrifiant »

108. Dans la guerre informationnelle qu'est l'espionnage, l'utilisation de satellites orbitaux est désormais une arme avérée.

109. *TV Tropes, op. cit.* « Space Pirate », [Référence du 07 août 2017]

<<http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/SpacePirates>>

110. Cf. II.3.A.a.

au trésor, semble suffisamment goûter l'aventure pour la poursuivre, mais dans les forces armées.

L'épisode « The Sky Pirate » de la série télévisée *Lost in Space* (Irwin Allen, 1965-1968)¹¹¹ exploite certaines des caractéristiques de Long John Silver pour le personnage d'Alonzo P. Tucker (Albert Salmi) : sa diction rappelle fortement celle de la performance de Robert Newton dans le *Treasure Island* de 1950 et il a sur l'épaule un perroquet robotique. Tucker, qui se définit comme un « honest pirate » et se compare à Robin Hood (bien qu'il lui reste apparemment à trouver un pauvre à qui donner son trésor), prend Will Robinson (Bill Mummy), le benjamin de la famille, en otage pour extorquer de la nourriture à sa famille. Plutôt qu'être ligoté, Will Robinson prête le « serment des pirates », scellé par une goutte de sang : « I swear by this here blood, and all the moulder and bones of every pirate that ever took this oath, that I will be true and faithful to the articles. And if I ever break this oath, I hope I fall down dead in my tracks and rot. So help me. »¹¹² Les deux « pirates », après avoir dit leurs prières, confirment à l'échelle familiale la libération que représente cette sortie du foyer : nul besoin de se laver derrière les oreilles, d'écouter sa sœur aînée ou de faire ses devoirs. Malgré sa promesse d'emmener le garçon dans une excursion aventureuse mais sans effusion de sang, Tucker repart seul une fois son vaisseau réparé, non sans révéler qu'il n'a jamais été pirate : il était en fait l'anti-social d'une petite ville de Pennsylvanie dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, avant d'être enlevé par des extraterrestres.

Inspirée du personnage Horatio Hornblower créé par C. S. Forester¹¹³, Honor Harrington est un officier de la Flotte royale mantacorienne, marine spatiale d'une des puissances formées au cours de la Diaspora, migration massive et plurimillénaire de l'humanité depuis la Terre jusqu'à des étoiles lointaines. Le Honorverse créé par David Weber, qui transpose l'Europe et les Amériques des guerres révolutionnaires et napoléoniennes dans l'espace, comporte la Confédération silésienne, un gouvernement interstellaire caractérisé par les velléités d'indépendance de ses membres et l'endémisme que

111. Cette série dépeint les aventures de la famille Robinson, équipage du *Jupiter II* destiné à la colonisation d'Alpha Centauri. Le sabotage du vaisseau par le Dr. Zachary Smith (Jonathan Harris) empêche le bon déroulement de la mission et ils échouent dans la première saison sur la planète Priplanus.

112. *Lost in Space* S01E18, « The Sky Pirate ». [Traductions] « Je jure par ce sang, et par la charogne et les os de tous les pirates à avoir prêté ce serment, que je serai sincère et fidèle à la chasse-partie. Et si jamais je trahis ce serment, j'espère tomber raide mort en un instant et pourrir sur place. Je le jure. »

113. Située à la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e siècle, cette série de romans de Forester suit Hornblower dans sa carrière de la Royal Navy, depuis ses débuts comme officier aspirant jusqu'à son grade d'amiral. *Hornblower in the West Indies* (1957) contient un récit dans lequel Hornblower et son secrétaire sont enlevés par des pirates, lesquels espèrent obtenir une amnistie contre leurs otages.

représente la piraterie. Dans le roman *Honor Among Enemies* (1996), Harrington est chargée de commander un escadron de *Q-ships* (des navires-leurres, qui présentent l'aspect de vaisseaux marchands mais disposent d'un armement camouflé) afin de combattre les pirates qui perturbent le commerce entre Manticore et la Confédération. Les vaisseaux spatiaux, qui utilisent une technologie basée sur la manipulation de la gravité, doivent suivre des routes prévisibles¹¹⁴ et les pirates, « enemies of all civilized star nations »¹¹⁵, sont susceptibles de forcer les équipages de leurs prises à manœuvrer les vaisseaux capturés, mais aussi d'en expédier les membres dans l'espace par le sas¹¹⁶. Ces écumeurs du vide, qui peuvent être d'anciens corsaires¹¹⁷, sont bien souvent en ligue avec les gouverneurs des systèmes stellaires les plus autonomes (ou corrompus) de la Confédération¹¹⁸.

Le film *The Ice Pirates* (Stewart Raffill, 1984) parodie les tendances du cinéma de science-fiction des années 1970 et 1980 en commençant par un intertitre en lettres pseudo-gothiques jaunes sur fond constellé :

Long after the great interplanetary wars, the Galaxy has gone dry.

Water has become the only thing left of value. Evil Templars from the planet Mithra have gained control of this life-giving resource. Their power is now absolute except for a few rebel pirates who survive by stealing ice from the great Templar fleets.¹¹⁹

Le monopole détenu sur une ressource vitale, et la caractérisation de la faction antagoniste comme ordre militaire, évoquent l'ennemi espagnol comme détenteur des richesses américaines et oppresseur intolérant. Les pirates sont ainsi présentés d'emblée comme des résistants à une hégémonie injuste, et le film débute par l'abordage d'un transport de glace. Face aux Templiers armés d'épées longues dont les cottes de mailles sont recouvertes de tuniques grossièrement médiévales, les pirates usent de robots à la programmation approximative (dont l'un, Peg, a une jambe rafistolée à l'aide d'une simple barre de métal) comme de coutelas et autres pistolets laser, portent pourpoint, bandana, pièces d'armure. L'opération tourne mal et les pirates tentent de fuir, non sans que leur meneur Jason (Robert Urich) enlève la princesse Karina (Mary Crosby). Mais le Commandeur suprême (John

114. WEBER, David. *Honor Among Enemies*. Baen Books, 1996. EPUB. prologue.

115. *Ibid.*, ch. 10. [Traduction] « ennemis de toutes les nations stellaires civilisées »

116. *Ibid.*, ch. 19.

117. *Ibid.*, ch. 19.

118. *Ibid.*, ch. 16, 23.

119. *The Ice Pirates*. [Traduction] « Bien après les grandes guerres interplanétaires, la Galaxie s'est asséchée. L'eau est devenue la seule chose à encore avoir quelque valeur. Des Templiers maléfiques de la planète Mithra ont pris le contrôle de cette ressource qui apporte la vie. Leur pouvoir est maintenant absolu, hormis quelques pirates rebelles qui survivent en dérobant de la glace aux immenses flottes des Templiers. »

Carradine) capture une partie de l'équipage : Jason et son ami Roscoe (Michael D. Roberts) sont réduits en esclavage sur Mithra, où ils rencontrent le voleur Killjoy (John Matuszak). Avec l'aide de Karina, ils échappent aux Templiers et retrouvent les deux autres survivants de leur équipage, l'épéiste Maida (Anjelica Huston) et le maître-coq Zeno (Ron Perlman), au bar The Pirates' Den sur Zegora, la lune des pirates. À la recherche du septième monde, planète semi-mythique réputée pour son cycle hydrologique intact, les pirates doivent affronter les Templiers alors qu'ils traversent une zone de distorsion temporelle. Le temps d'un combat, les personnages vieillissent de plusieurs décennies et, alors que les protagonistes sont sur le point de succomber, le fils adulte de Jason (Karina et lui ont passé la dernière nuit ensemble) arrive à la rescousse : joué par Robert Urich, « He's a chip off the old block »¹²⁰ comme s'exclame son père vieillissant (Hank Worden). En sortant du « time warp », les pirates et affiliés retrouvent leur prime jeunesse et parviennent à leurs fins : la « septième planète », manifestement la Terre, apparaît sur leurs écrans et ils se réjouissent de devoir mettre fin à leur carrière.

Futurama, série d'animation satirique de science-fiction créée par Matt Groening et David X. Cohen (1999-2013), est une « workplace sitcom » centrée sur les employés de *Planet Express* au début du quatrième millénaire. L'épisode (« The Deep South » (S02E16) exploite la sémiotique du pirate lorsque les personnages explorent le fond de l'océan Atlantique et tombent sur l'épave d'un navire à voile. Philip J. Fry (Billy West), un humain du vingtième siècle resté mille ans prisonnier d'un caisson cryogénique, trouve alors un pavillon orné de la « tête de mort ». À la vue du drapeau, le docteur John Zoidberg (Billy West) s'exclame : « Careful, Fry, I think that flag might be poisonous. »¹²¹ L'échec de l'encyclopédie culturelle à faire émerger la dénotation exacte dans ce contexte s'explique par l'ineptie de Zoidberg, mais aussi par le fait que cette branche encyclopédique ne lui est a priori pas accessible : il s'agit d'un crustacé humanoïde originaire de Decapod 10. L'instant suivant, le robot Bender Bending Rodriguez émerge de l'épave, où il a récupéré un tricorne, un cache-œil, le squelette d'un perroquet et plusieurs bouteilles : « Ahoy, mateys! I shanghaied us some hearty grog. » Mais en tentant de goûter son butin, il le voit se disperser dans les eaux de l'océan : « Arr! The laws o' science be a harsh mistress! »¹²² La performativité des accessoires

120. *Ibid.* [Traduction] « C'est mon portrait tout craché »

121. *Futurama* S02E16, « The Deep South ». [Traduction] « Attention, Fry, je crois que ce drapeau pourrait être toxique. »

122. *Ibid.* [Traduction] « Ohé, les gars ! Je viens de nous réquisitionner du grog ! » ; « Arr, les lois scientifiques sont impitoyables ! »

est en grande partie motivée par la peinture du personnage : grand consommateur d'alcool (l'éthanol est le carburant standard des robots), noceur invétéré, joueur et tricheur, séducteur misogyne, voleur compulsif, militant de l'extermination des humains et enclin à la violence physique autant que langagière, le robot a une propension manifeste à se mettre en scène selon des modalités variables (proxénète, athlète, catcheur, paparazzo et autres).

L'analogie espace-océan est exploitée dans l'épisode « Godfellas » (S03E20), quand *Old Bessie*, le vaisseau de *Planet Express*, essuie des tirs lors d'une livraison. La capitaine, Turanga Leela¹²³ (Katey Sagal), s'écrie alors :

Turanga L. : Space pirates!

P. J. Fry : Space pirates?

Turanga L. : You know. Pirates, but in space.¹²⁴

L'expression phatique « you know », qui met en exergue la clarté de la qualification lexicale, permet de se passer d'explication détaillée en renvoyant à l'encyclopédie culturelle, ce qui fonctionne pour les deux personnages, élevés dans la culture terrienne, et prépare le public à l'apparition desdits écumeurs du vide. Les deux vaisseaux attaquants présentent les caractéristiques des véhicules de la série (dont la conception graphique est inspirée des visions futuristes imaginées au milieu du xx^e siècle) auxquelles s'ajoutent un pont supérieur qui donne sur le vide, une dunette, un beaupré et un mât doté de deux voiles (non solaires) en haut duquel flotte une « tête de mort » dont le crâne comporte trois orbites. Le capitaine pirate (Maurice LaMarche) hèle *Old Bessie* par écrans interposés : apparaît un extraterrestre à quatre jambes (dont trois en bois), richement vêtu comme à l'ère moderne, coutelas à la main, trois perroquets sur les épaules et des cache-œil sur deux de ses trois yeux. Viennent ensuite les menaces, proférées alors que le pirate embrase une allumette pour ouvrir le feu à l'aide de canons à poudre noire : « Avast, mateys! Electronically transfer your space doubloons, afore I send thee to Davey Jarg's locker! »¹²⁵ Bender Rodriguez, dérangé dans sa sieste par le combat, va se coucher dans un tube lance-torpilles et fait accidentellement office de munition : il traverse le vaisseau ennemi de part en part, en émerge avec un sac sur lequel est écrit

123. D'apparence humaine hormis son œil cyclopéen et sa chevelure violet foncé, Turanga Leela est d'abord prise pour une extraterrestre abandonnée sur Terre jusqu'à ce qu'un épisode (S04E02, « Leela's Homeworld ») révèle qu'elle est en fait une mutante, que ses parents ont laissé à un orphelinat afin qu'elle n'ait pas à vivre dans les égouts démesurés de New New York. Le public apprend dans un épisode antérieur (S02E18, « The Problem with Popplers ») que son nom de famille se place à gauche de son prénom.

124. *Futurama* S03E20, « Godfellas ». [Traduction] « Turanga L. : Des pirates de l'espace !

P. J. Fry : Des pirates de l'espace ?

Turanga L. : Bah oui. Des pirates, mais dans l'espace. »

125. *Ibid.* [Traduction] « Halte-là les amis ! Transférez par voie électronique vos doublons de l'espace avant que je vous envoie dans l'antre de Davey Jarg! »

« SWAG » et le pirate n'a que le temps d'une morale stéréotypique avant de succomber à l'inévitable explosion : « Too late do I realise that me children are me only real treasures. »¹²⁶ La combinaison sémiotique, à distinguer de la transposition effectuée dans *Treasure Planet* (qui ne recherche pas d'effet comique inhérent à la conception de son univers), fonctionne selon une surenchère de transpositions qui transparaît dans la première réplique du pirate : au système linguistique de l'anglais s'ajoute le *pirate talk* et la qualification « futuriste » qui emploie *space* comme adjectif.¹²⁷

Bender Rodriguez finit par se faire pirate dans le long métrage *Futurama: The Beast With A Billion Back* (Peter Avanzino, 2008) où les créatures vivantes de l'univers connu emménagent sur Yivo (David Cross), un extraterrestre de la taille d'une planète, lors d'un événement qui évoque tout à la fois le Ravisement des élus vers le paradis et la mise en ménage d'un couple. Rodriguez, resté sur terre avec les autres robots parce que l'univers de Yivo ne peut contenir de métal, met sur pied une « armée des damnés ». À bord d'un vaisseau spatial pirate à voiles solaires, il harponne Yivo pour le faire passer à travers l'anomalie qui relie les deux univers : « If robots can't go to heaven, heaven can come to us. All hands aboard. Army of the damned, prepare to board heaven. »¹²⁸ Alors qu'il tient l'un de ses yeux électroniques comme une longue-vue pour observer la bataille entre l'extraterrestre et ses robots pirates, il jubile : « Take that, you scurvy Kraken. That'll teach you to despoil our human booty. »¹²⁹ L'analogie avec le monstre mythologique, issue des innombrables tentacules de Yivo, devient référence à un autre artefact lorsqu'apparaît au milieu des nuages qu'exsude la créature un énorme bec de céphalopode : Rodriguez se prépare alors à affronter directement son adversaire et annonce « Hello, big beak », écho parodique du « Hello, beastie » lancé par Jack Sparrow dans *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*, sorti deux ans plus tôt.¹³⁰ Au milieu du combat, Fry intervient pour demander à Rodriguez de renoncer et de retourner sur Terre ; le robot répond d'une voix dépitée : « Seriously? But, I did this whole

126. *Ibid.* [Traductions] « BUTIN » ; « Je ne m'en rends compte que trop tard : les seuls vrais trésors sont mes enfants. »

127. Ces phénomènes sont recensés sur *TV Tropes* (*op. cit.*) dans les articles « Space Pirates » (<<http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/SpacePirates>>, consulté le 08 août 2017), « SpaceX » (<<http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/SpaceX>>, consulté le 08 août 2017) et « Recycled IN SPACE » (<<http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/RecycledINSPACE>>, consulté le 08 août 2017).

128. *Futurama: The Beast with a Billion Backs*. [Traduction] « Si les robots ne peuvent aller au ciel, le ciel viendra à nous. Tout le monde à la poupe. Préparez-vous à aborder le paradis. »

129. *Ibid.* [Traduction] « Prends ça, Kraken scorbutique. Ça t'apprendra à piller notre butin humain »

130. *Ibid.* [Traduction] « Salut, gros bec ». *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*. [Traduction] « Salut, grosse bête ».

pirate-themed attack for you. »¹³¹ Se retrouve ici la propension ludique à la performance, marquée par le participe passé « themed » qui est utilisé pour des soirées organisées, occasion pour les auteurs d'exploiter les artefacts culturels récents tout en multipliant les combinaisons sémiotiques.

C. De la « sémiotique pirate »

a. Surgissements

Puisque les artefacts culturels permettent de combiner ainsi les éléments sémiotiques afin de créer des hybrides fictionnels, ce phénomène est également susceptible de s'étendre aux pratiques culturelles. ITLAPD voit son lot de pirates « hybrides » : les participants peuvent se déguiser en fonction de plus d'une figure ou tendance culturelle. C'est ainsi que deviennent possibles, par exemple, des pirates raveurs qui manient des bâtons lumineux en guise de sabres et dont le déguisement luit dans le noir¹³², ou des pirates *steampunk*¹³³ coiffés de haut-de-forme. Tout autant que le caractère minimal des éléments de reconnaissance et de performance du pirate, l'inspiration assumée que sont les artefacts culturels permettent ces combinaisons de déguisements grâce auxquelles leurs porteurs, tout en se distinguant des participants qui reproduisent l'image des pirates de l'ère moderne, s'intègrent à la communauté temporaire formée par la fête. Une autre combinaison possible est linguistique :

On Sept. 19, do not answer the phone with “hello.” Answer the phone with “Ahoy me hearty!” If the caller objects that he is not a hearty, inform him that he is a scurvy dog (or, if the caller is female, a scurvy female dog) who will be walking the plank off the poop deck and winding up in Davy Jones' locker, sleeping with the fishes. No, wait, that would be Talk Like a Pirate in The Godfather Day, which is another variation I considered (“I'm gonna make him an offer that will shiver his timbers”).¹³⁴

131. *Ibid.* [Traduction] « Vraiment ? Mais j'ai monté toute cette attaque à thème pirate rien que pour toi. »

132. WEBWENCH, *op. cit.*, [Référence du 11 août 2017]

<<http://www.flickr.com/photos/talklikeapirateday/2870614587/in/set-72157607349400391/>>

133. *Ibid.*, [Référence du 11 août 2017] <<http://www.flickr.com/photos/talklikeapirateday/2870785333/in/set-72157607349400391/>> Le *steampunk* est une forme de *science-fiction* qui part du postulat que la technologie à vapeur est perfectionnée au point le besoin de développer de nouvelles sources d'énergie ne s'est pas fait sentir. Il se traduit par une esthétique victorienne : des habits de la fin du XIX^e siècle et des machines principalement faites de bronze et de bois.

134. BARRY, *op. cit.* [Traduction] « Le 19 septembre, ne répondez pas au téléphone par “allô”. Répondez par “Ohé mon gaillard !” Si la personne qui vous appelle rétorque qu'il n'est pas un gaillard, faites-lui savoir qu'il est un chien galeux (ou, si la personne est de sexe féminin, qu'elle est un chien galeux du beau sexe) qui subira le supplice de la planche depuis la dunette et finira dans l'ancre de Davy Jones à dormir avec les poissons. Non, attendez une minute, ça serait *Talk Like a Pirate in The Godfather Day*, autre variation que j'ai envisagée (“Je vais lui faire une offre qui le fera trembler de la quille au nid-de-pie”). »

Le mélange entre genres cinématographiques, en l'occurrence relativement proches (le film de gangster se concentre sur des figures criminelles, également susceptibles de suivre un code de conduite ou de trahir tout un chacun), est ici rendu possible par la proximité thématique de certaines expressions propres aux « anti-langages » du crime organisé et de la piraterie fictionnels. Plus centrale est la combinaison du *pirate talk* avec les activités quotidiennes, aspect souligné par Barry dans son éditorial¹³⁵, qui mène à ce que le surgissement ponctuel de pirates, loin de se limiter à des lieux spécifiques, se produise dans les espaces du quotidien. Parmi les photographies de l'archive en ligne, l'inscription des performances se fait, par exemple, dans un box de bureau¹³⁶, un cabinet d'avocats¹³⁷ ou une salle de cours¹³⁸. Les universités semblent être un lieu privilégié de telles inscriptions, comme en témoigne une annonce de la University of Alaska Fairbanks, datée de septembre 2009 :

Fairbanks might be hundreds of miles away from the nearest ocean, but that won't foil the full-scale pirate invasion this weekend.

The University of Alaska Fairbanks and local community will be the official site for International Talk Like a Pirate Day on Sept. 19, complete with a visit by Talk Like a Pirate Day co-founder Mark “Cap'n Slappy” Summers. Summers will be participating in a variety of public appearances and events around the community and on the UAF campus Sept. 18-19.

Summers' visit to Fairbanks will culminate with a live on-stage radio show from 6-7p.m. on Sept. 19 in the Salisbury Theatre. The show will be broadcast live on KSUA 91.5 FM, the UAF student radio station. The event is open to the public and will feature musical performances, pirate trivia and a pirate panel with UAF history professor Terrence Cole and his twin brother, Fairbanks Daily News-Miner columnist Dermot Cole. Attendees to the show are strongly encouraged to come dressed as a pirate. While admission is free, the event will be a fundraiser for the UAF Honors Program and donations will be accepted at the door.¹³⁹

135. Cf. II.3.C.a.

136. WEBWENCH, *op. cit.*, [Référence du 11 août 2017]

<<https://www.flickr.com/photos/talklikeapirateday/254255251/in/album-72157594260974338/>>

137. *Ibid.*, [Référence du 11 août 2017]

<<https://www.flickr.com/photos/talklikeapirateday/1414147775/in/album-72157602058216377/>>

138. *Ibid.*, [Référence du 11 août 2017]

<<https://www.flickr.com/photos/talklikeapirateday/1419590430/in/album-72157602058216377/>>

139. GRIMES, Mariam. *University of Alaska Fairbanks* « Campus, community host Talk Like a Pirate Day founder ». 17 septembre 2009. [Référence du 11 août 2017]

<https://news.uaf.edu/news/a_news/20090917165842.html> [Traduction] « Fairbanks a beau être à des centaines de kilomètres de l'océan le plus proche, cela ne déjouera pas l'invasion pirate à grande échelle de ce weekend. La University of Alaska Fairbanks et la communauté locale seront le site officiel d'International Talk Like a Pirate Day le 19 septembre, avec une visite du co-fondateur de Talk Like a Pirate Day, Mark Summers dit

Ainsi, plutôt que perturber les activités quotidiennes, ITLAPD s'insère dans leur cours ou y ajoute une dimension ludique. Afin d'amplifier la portée de cette enrichissement culturelle, des transpositions linguistiques peuvent aussi être effectuées sur des artefacts culturels existants. La chanson se prête particulièrement à cet exercice, d'autant plus que l'utilisation d'une mélodie reconnue dans l'encyclopédie culturelle commune facilite la transmission de telles parodies. C'est ainsi que « Stairway to Heaven » de Led Zeppelin devient « Gangplank to Heaven »¹⁴⁰, ou « Kokomo » des Beach Boys « The Life of a Pirate »¹⁴¹.

Cependant, de tels surgissements ne sont pas limités au divertissement. La notion de piraterie comme vol, ou plus généralement comme perturbation d'un processus policé, provoque également l'assignation de « pirate » et ses dérivés lexicaux à des activités considérées comme illicites. Cela inclut la copie et diffusion de produits culturels sans rémunération des fournisseurs de contenus¹⁴², mais aussi le détournement d'avions dans le Code des États-Unis (titre 49, sous-titre VII, Partie A, sous-partie iv, chapitre 465, section 46502) : « In this subsection [...] “aircraft piracy” means seizing or exercising control of an aircraft in the special aircraft jurisdiction of the United States by force, violence, threat of force or violence, or any form of intimidation, and with wrongful intent. »¹⁴³ Le parallèle implicite avec la piraterie maritime provient en partie du statut des aéronefs, semblable à celui des navires à voile de l'ère moderne en tant que fleuron d'une technologie et moyen de transport des biens et des individus.

La « biopiracy », évoquée plus haut¹⁴⁴, est selon Shannon Lee Dawdy et Joe Bonni « defined as the appropriation or monopolization of plants, genes, or biomedical knowledge

“Cap'n Slappy”. Summers prendra part à plusieurs apparitions en public et autres événements à divers endroits de la communauté, ainsi que sur le campus de la UAF les 18 et 19 septembre.

La visite de Summers à Fairbanks aboutira à une émission de radio sur scène et en direct de 18h à 19h le 19 septembre au Salisbury Theatre. L'émission sera diffusée en direct sur KSUA 91.5 FM, la station de radio étudiante de la UAF. L'évènement est accessible au public et inclura des performances musicales, un quiz pirate et une table ronde avec Terrence Cole, professeur d'Histoire à la UAF, et son frère jumeau Dermot Cole, chroniqueur au Fairbanks Daily News-Miner. Les membres du public sont fortement encouragés à venir habillés en pirates. L'accès est libre, mais l'évènement permettra de collecter des fonds pour le programme d'excellence de la UAF, et les dons seront acceptés à l'entrée. »

140. *Amiright*. « Gangplank to Heaven, Parody Song Lyrics of Led Zeppelin, “Stairway to Heaven” » [référence du 11 août 2017] <<http://www.amiright.com/parody/70s/ledzeppelin22.shtml>>

141. *Amiright*. « The Life of a Pirate, Parody Song Lyrics of Beach Boys, “Kokomo” » [référence du 11 août 2017] <<http://www.amiright.com/parody/80s/beachboys13.shtml>>

142. Cf. I.3.C.

143. OFFICE OF THE LAW REVISION COUNCIL. *United States Code*. [référence du 11 août 2017] <<http://uscode.house.gov/browse/prelim@title49/subtitle7&edition=prelim>> [Traduction] « Dans cette sous-section [...] “piraterie aérienne” signifie la saisie ou la prise de contrôle d'un appareil aérien au sein de la juridiction aérienne spécifique des États-Unis par la force, la violence, la menace de force ou de violence, ou toute forme d'intimidation, et ce dans l'intention de contrevenir à la loi. »

144. Cf. II.1.B.c.

without compensating or acknowledging indigenous groups or farmers who are often the providers of such material and knowledge (Mgbeoji 2006). »¹⁴⁵ Dawdy et Bonni précisent qu'au delà de l'expropriation directe, l'usage de brevets intellectuels permet d'empêcher les producteurs originels de cultiver ou récolter les ressources en question et établissent un parallèle avec la restriction du marché des colonies de l'ère moderne, de par les politiques mercantilistes qui interdisaient tout commerce avec une entité autre que la métropole. L'assignation d'un comportement décrié comme pirate ne se fait pas ici envers des individus, groupes et institutions considérés comme marginaux, mais envers des États-nations et des entités commerciales, dans l'esprit d'une mise en avant d'un droit qui touche à un patrimoine en cours de définition.

Dans la mesure où les confusions terminologiques influent sur de telles assignations, des acceptions particulières des termes « filibuster » et « filibustering », dérivés du néerlandais « vrijbuiten », proviennent du même phénomène. S'ils peuvent faire référence à l'obstruction parlementaire par monopolisation du temps de parole, la notion d'intervention indue provient de leur utilisation pour désigner les aventuriers qui, au milieu du XIX^e siècle, participaient à, et pour certains initiaient, des mouvements révolutionnaires dans les colonies espagnoles des Amériques, comme le décrit le *Harper's New Monthly Magazine* de janvier 1853 :

Filibustering is a term lately imported from the Spanish, yet destined, it would seem, to occupy an important place in our vocabulary. In its etymological import it is nearly synonymous with piracy. It is commonly employed, however, to denote an idea peculiar to the modern progress, and which may be defined as the right and practice of private war, or the claim of individuals to engage in foreign hostilities aside from, and even in opposition to the government with which they are in political membership. To a superficial observer, filibustering and ultra abolitionism would seem the very antipodes of each other, and yet there is one, and that a most peculiar feature in which

145. DAWDY, Shannon Lee, BONNI, Joe. « Towards a General Theory of Piracy ». *Anthropological Quarterly*, [en ligne], été 2012, Vol. 85, No. 3, pp. 673-699. [Référence du 23 juillet 2017] <<https://www.jstor.org/stable/41857267>> p. 687. [Traduction] « définie comme l'appropriation ou la monopolisation de plantes, gènes ou connaissances biomédicales sans compensation ou reconnaissance du rôle des groupes ou fermiers autochtones qui sont souvent les fournisseurs de telles ressources ou connaissances (Mgbeoji, Ikechi.) 2006. [*Global Biopiracy: Patents, Plants, and Indigenous Knowledge*. Vancouver: University of British Columbia Press]). » Les auteurs précisent que le terme est parfois utilisé comme synonyme de « biocolonialism ».

they present the closest resemblance. Both are fond of appealing to what they regard as a “higher law” than the law of the land, or even the written revelation of God.¹⁴⁶

Le rédacteur poursuit, arguant que les deux idéologies, en se réclamant d'idéaux universels, feraient partie des causes d'une hausse de la criminalité car elles encouragent le « mépris » du droit positif. L'ingérence dans les relations internationales et les intérêts économiques des États-nations, dénoncée comme une opposition aveugle à l'autorité, était alors rendue possible par les cycles de perturbations et de stabilisations politiques que traversaient les Amériques après l'ère moderne.

b. Après l'Âge d'or

Jean et Pierre Lafitte, deux frères originaires de France (probablement du sud de la Garonne) ayant émigré aux États-Unis entre 1803 et 1806, étaient des entrepreneurs peu scrupuleux qui restèrent célèbres dans l'Histoire de leur nation d'accueil de par leur supposée vaillance lors de la défense de la Nouvelle-Orléans contre les troupes britanniques en 1814. Si leur carrière de contrebandiers et de corsaires au service de régimes révolutionnaires de l'ancien « Spanish Main » s'inscrit dans les manifestations de piraterie caribéenne au début du XIX^e siècle¹⁴⁷, leur réputation comme pirates fut consolidée par leur association avec le poème « The Corsair » de Lord Byron.¹⁴⁸ La vague d'insurrections anti-coloniales qui mena à l'effondrement de l'empire espagnol du Nouveau monde fut aussi la dernière désagrégation d'une entité politique aussi vaste à causer une vague d'écumage à grande échelle. C'est aux corsaires latino-américains qu'est attribuée l'invention du supplice de la planche, qui consiste à forcer un individu à se jeter à l'eau depuis une planche fixée au bastingage, boulet attaché à un pied.¹⁴⁹ L'émergence des bateaux et navires à vapeur lors du XIX^e siècle, si elle n'est pas la source du déclin de la piraterie, représente un tournant technique et esthétique dans l'évolution de la navigation maritime et ses représentations, comme l'illustre le tableau *The Fighting*

146. [Traduction] « *Filibustering* est un terme récemment emprunté de l'espagnol mais destiné, semble-t-il, à occuper une place d'importance dans notre vocabulaire. Dans sa teneur étymologique, il est synonyme de piraterie. Il est cependant fréquemment employé pour dénoter une idée spécifique au progrès moderne, et qui peut se définir par le droit à la guerre privée et sa pratique, ou la prétention d'individus à s'engager dans des conflits étrangers en faisant fi du gouvernement auquel ils sont des membres politiques, et même en s'y opposant directement. De prime abord, le *filibustering* et l'ultra-abolitionnisme sembleraient aux antipodes l'un de l'autre, et pourtant ils présentent tous deux une caractéristique, et celle-là des plus spécifique, par laquelle ils se ressemblent. Tous deux aiment à invoquer ce qu'ils considèrent un “droit supérieur” à la loi de la patrie, voire à révélation écrite de Dieu. »

147. DAVIS, William C. *The Pirates Lafitte: The Treacherous World of the Corsairs of the Gulf*. Orlando : Harcourt, Inc. 2005. 706 p. pp. 28-29.

148. *Ibid.*, pp. xiii-xiv.

149. EARLE 2003, *op. cit.*, p. 222.

Temeraire tugged to her last berth to be broken up, 1838 de Joseph Mallord William Turner. Il est donc possible de concevoir que ces divers éléments se sont combinés pour donner aux écumeurs caribéens de cette époque une place dans la culture populaire, fortement liée au monde du spectacle.

Le film *The Pirate* (Vincente Minelli, 1948) s'ouvre sur la présentation de « Mack the Black », donnée par Manuela Alva (Judy Garland) en train de lire à haute voix un livre illustré dont les pages tournent au fil de la tirade :

Macoco the dazzling, Macoco the fabulous, the hawk of the sea, the prince of pirates whose spirit and legend will live on through the ages for his immortal deeds, as hereinafter set forth. And whose glorious and formidable exploits, are here related in a true history. Staggering to the imagination and ravishing the sensibilities, with tales of wealth, of gold and silver beyond dreams of avarice, of stolen treasure, of maidens captive, of villages destroyed, of cities decimated for a whim or a caress. Macoco. Where are you now? What seas do you traverse? Is it sunrise or sunset where you are?¹⁵⁰

La richesse métadiégétique de cette ouverture, qui dans un film combine récits et « histoire vraie » par l'entremise d'un ouvrage imprimé, est perceptible dans la référence au *Sea Hawk* de Rafael Sabatini (adapté au cinéma par Michael Curtiz en 1940). L'« archipirate » défini par ses exploits projette une image plus grande que nature, qui entremêle danger de mort et ravissement sexuel, et le public est informé de l'incertitude quant à son sort, nul ne sachant ce qu'il est advenu de Macoco : indécélable mais présent en tant que menace culturelle et criminelle, le pirate est ainsi susceptible de réapparaître à tout moment. Alva est manifestement sous le charme de cette figure littéraire et historique, qui représente pour cette orpheline élevée dans le petit village caribéen de Calvados une façon d'échapper à la monotonie de son existence :

They'll never hang him. On the moving waters of the Caribbean he darts about like a dragonfly, glittering, uncapturable. [...] He's ruthless, magnificent, romantic. If he saw a woman he wanted, he'd just come and take her and carry her off on his ship, but he'd

150. *The Pirate*. [Traduction] « Macoco l'éblouissant, Macoco le fabuleux, le faucon des mers, le prince des pirates dont l'esprit et la légende vivront à travers les âges grâce à ses actes immortels, comme il sera couché ci-après. Et dont les exploits glorieux et formidables sont ici relatés dans une histoire vraie. Il sidère l'imagination et ravit les sensibilités, avec des récits de richesses, d'or et d'argent qui dépassent les rêves d'avarice, de trésors dérobés, de jeunes filles capturées, de villages détruits, de villes décimées par caprice ou par désir. Macoco. Où es-tu à présent ? Quelles mers sillones-tu ? Le soleil se lève-t-il ou se couche-t-il là où tu te trouves ? »

treat her like a queen. [...] Don't you ever dream of a man who will come and take you out of this village? Out of this little saucer in the hills?¹⁵¹

Serafin (Gene Kelly), meneur d'une troupe de comédiens ambulants qui promet d'apporter « to this New World all the joy, the dexterity, the romance of the Old, to please, astonish and delight you »¹⁵², s'amourache d'Alva et va jusqu'à prétendre être Macoco, terrorisant ainsi le village tout entier. Il parvient à réussir ce tour de force avec la coopération forcée de Don Pedro Vargas (Walter Slezak) qui est en fait le véritable Macoco, retiré de la piraterie et s'est créé une nouvelle persona en tant que maire de Calvados. Vargas parvient à faire arrêter Serafin mais ce dernier, comme dernière volonté avant son exécution, donne une représentation grâce à laquelle Alva et lui raillent Vargas au point de le faire se révéler :

Macoco! I've had enough of this. This marionette, strutting around pretending to be the Black Macoco. Do you think a runt like that could handle a crew of cutthroats? Do you think real men would risk their necks to serve under him? If you want to worship Macoco, then worship me. It was I who was the terror of the Caribbean. The most feared and hated man who ever sailed a ship. At the mere mention of my name, armed fleets would slink into their harbors. Whole populations would flee to the hills, when I and my ship came in sight of land... my name was like thunder, rolling in from the sea. I am this man you worship. I am Macoco. Not this greasepaint hero. This puny, rabbit-hearted, white-livered buffoon. I am Macoco.¹⁵³

L'inadéquation que soulève Vargas entre Macoco comme « archipirate » et Serafin comme saltimbanque mène à ce que le personnage endosse à nouveau son identité précédente, au péril de sa vie. Les rôles ainsi réattribués, toute la puissance qui caractérise Macoco est rappelée, jusque dans le nom lui-même qui, comparé au tonnerre, est dans le film fréquemment prononcée avec une emphase qui alterne entre pâmoison (Alva), terreur (les villageois) et ululation (lorsque Serafin reconnaît pour la première fois le pirate).

151. *Ibid.* [Traduction] « Jamais ils ne le pendront. Il parcourt de long en large les eaux en mouvement des Caraïbes, avec la vitesse d'une libellule, tout aussi étincelant et impossible à attraper. [...] Il est impitoyable, formidable, romantique. S'il voyait une femme qu'il désire, il viendrait simplement l'emporter et la mener à son navire, mais il la traiterait comme une reine. [...] N'as-tu jamais rêvé d'un homme qui viendra t'emporter loin de ce village? Loin de cette cuvette au milieu des collines ? »

152. *Ibid.* [Traduction] « à ce Nouveau monde toute la joie, l'adresse, la romance du Vieux, de vous apporter plaisir, étonnement et délectation »

153. *Ibid.* [Traduction] « Macoco ! J'en ai assez de ce pantin qui plastronne de part et d'autre et prétend être Macoco le noir. Croyez-vous qu'un avorton comme celui-là pourrait maîtriser un équipage d'égorgeurs ? Croyez-vous que de vrais hommes risqueraient leur peau pour servir sous ses ordres ? Si vous voulez vénérer Macoco, vénérez-moi. C'est moi qui fut la terreur des Caraïbes. L'homme le plus redouté et le plus haï à avoir jamais commandé un navire. À la simple mention de mon nom, des flottes armées retournaient furtivement à quai. Des populations entières se réfugiaient dans les collines, quand moi et mon navire arrivions en vue de la terre ferme... mon nom était comme le tonnerre et roulait depuis la mer. Je suis cet homme que vous vénérez. Je suis Macoco. Pas ce héros de carnaval. Ce bouffon chétif, au courage de lapin et au foie exsangue. Je suis Macoco. »

Autre entremêlement du pirate caribéen et du monde du spectacle, *Buccaneers' Girl* (Frederick de Cordova, 1950) débute par l'abordage du navire sur lequel se trouve Deborah McCoy (Yvonne De Carlo), une chanteuse qui compte faire carrière à la Nouvelle-Orléans. Vêtue d'un costume de marin, elle s'embarque clandestinement à bord du vaisseau pirate mais est rapidement découverte. Se présente alors le capitaine (Philip Friend) : « Frederic Baptiste, the bloodthirsty pirate, the scourge of the Mexican Gulf, the fiend in human shape—at your service mademoiselle. To a certain point. »¹⁵⁴ Baptiste, qui n'attaque en fait que les navires de l'armateur Narbonne (Robert Douglas), se fait passer pour le corsaire Kingston, ce qui lui permet d'éliminer la concurrence que représente Narbonne en s'assurant que « Baptiste » ne sera jamais pris. La dissociation permet ici de superposer l'*hostis humani generis* avec la figure à la Robin Hood, en faisant de la piraterie une machination qui permet d'assouvir le désir de vengeance personnelle.

Cette notion de vengeance est centrale dans le film *Dead Men Tell* (Harry Lachman, 1941). À son titre évocateur et son générique d'ouverture, qui se superpose à la carte d'une île sans nom, succède un glissement de plan qui montre la carte comme élément constitutif d'une affiche publicitaire qui mélange capitales d'imprimerie et police manuscrite avec déliés :

BURIED TREASURE

Dig for \$60,000,000 ON COCOS ISLAND

JOIN THE TREASURE HUNT CRUISE Aboard THE SUVA STAR¹⁵⁵

En dépit de ce premier plan accrocheur, nulle expédition n'a effectivement lieu. Le *Suva Star*, un navire à voile que son capitaine, Kane (Truman Bradley), a longtemps utilisé comme musée de la piraterie, ne quittera pas le quai : Patience Nodbury (Ethel Griffies), l'organisatrice de la croisière, succombe à une crise cardiaque dans la nuit qui précède le départ. L'inspecteur Charlie Chan (Sidney Toler) de la police d'Honolulu, qui a conversé avec Nodbury avant son décès, soupçonne un homicide volontaire : l'organisatrice, fière descendante du pirate Black Hook, avait récemment trouvé une carte au trésor de son aïeul et, après que sa chambre d'hôtel a été fouillée, l'a divisée en quatre morceaux, dont trois qu'elle a confiés à des passagers. Chan suppose qu'un individu, déguisé en Black Hook, a profité de la légende familiale (selon laquelle le fantôme du pirate revient pour emmener ses descendant-e-

154. *Buccaneer's Girl*. [Traduction] « Frederic Baptiste, pirate assoiffé de sang, fléau du Golfe du Mexique, démon à l'allure d'homme... à votre service, mademoiselle. Jusqu'à un certain point. »

155. *Dead Men Tell*. [Traduction] « TRÉSOR ENFOUI

Essayez de trouver \$60 000 000 SUR LES ÎLES COCOS

REJOIGNEZ LA CROISIÈRE DE LA CHASSE AU TRÉSOR à bord du SUVA STAR »

s vers l'au-delà) et exploité de la cardiopathie de Nodbury. La recherche du meurtrier commence alors pour l'inspecteur et son fils puiné Jimmy (Sen Yung) : tandis que ce dernier cherche un individu à jambe de bois parmi les marins du port, Chan père se concentre sur les morceaux de la carte et rencontre ainsi les différents membres de la croisière, dont la psychiatre Anne Bonney (Lenita Lane). Après diverses fausses pistes arrive le tour du capitaine Kane, qui jusqu'ici a fait son possible pour éviter inspecteur comme passagers. Devant l'insistance de Chan, il finit par admettre qu'il est lui aussi à la recherche du tueur, mais pour une raison personnelle :

We were partners once, partners for the treasure of Peru. We got to Cocos after a couple of years. We found what no other treasure hunter'd ever found. Markers. Markers left by Black Hook. Human skulls buried in the sand, but we didn't know how to read 'em. You know, Mr Chan, greed does funny things to people. He wanted to hog all the gold. So he left me there. Left me marooned without water in that boiling sun. He went to get big money so he could make a real search. I'd have died if a whaler hadn't picked me up. He don't know I'm alive. You see, we both go by new names now.¹⁵⁶

Kane a profité de la découverte de la carte pour attirer son ancien partenaire, qu'il compte marronner à son tour. Mais Chan piège le meurtrier alors qu'il essaie, déguisé en Black Hook, de tuer l'inspecteur après lui avoir soutiré la carte recomposée. Le passé trouble des aventuriers, source d'homicide, ne peut manquer d'évoquer les déboires des pirates de l'ère moderne tout en les rapprochant des références temporelles et culturelles du public extradiégétique, et ce lien peut passer justement par le déguisement, qui révèle ou cache les pirates.

c. Sous l'atour, les pirates

Le secret étant parfois nécessaire à la bonne réalisation des plans élaborés par les pirates de fiction, ceux-ci sont amenés à se déguiser. La robe de moine est ainsi utilisée à plusieurs reprises, en particulier dans les diégèses qui font usage de l'ennemi espagnol.

156. *Ibid.* [Traduction] « Nous étions partenaires autrefois, partenaires à la recherche du trésor de Lima. Nous arrivâmes aux îles Cocos au bout de deux ou trois ans. Nous y trouvâmes ce qu'aucun autre chasseur de trésor n'avait jamais trouvé. Des repères. Des repères laissés par Black Hook. Des crânes humains enfouis dans le sable, mais nous ne savions pas comment les interpréter. Vous savez, Mr Chan, l'avidité a un drôle d'effet sur les gens. Il voulait garder tout l'or pour lui seul. Alors il m'a abandonné là-bas. Il m'a marronné sans une goutte d'eau sous ce soleil torride. Il est parti récolter une fortune pour pouvoir mener de vraies fouilles. Je serais mort si un baleinier ne m'avait pas trouvé là. Il ne sait pas que je suis vivant. Vous voyez, nous utilisons tous les deux un nom d'emprunt maintenant. »

Laurent Van Horn et ses compagnons dans *The Spanish Main*, le capitaine Red et ce qu'il reste de son équipage dans *Pirates*, Jack Sparrow comme il est mentionné dans *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*¹⁵⁷ utilisent un tel déguisement lorsque le besoin se fait sentir de passer inaperçu.

Autre possibilité, le travestissement de genre, quand il se produit, est traité sur le ton comique. Lorsque Vallo, Ojo et Elie Prudence cherchent à s'approcher des dirigeants de Cobra afin de secourir Consuelo dans *The Crimson Pirate*, ils profitent des festivités organisées à la pointe de l'épée pour s'insérer dans le cortège déguisés en danseuses « latines ». Perruque sur la tête et bouquet de fleurs à la main pour masquer la pilosité faciale (annexe 21), les trois hommes descendent d'un char pour faire la révérence et s'approcher de l'estrade tandis que le baron Gruda commente : « These peasant shapes are not to my taste. » Le subterfuge est interrompu par Pablo Murphy, qui tente de poignarder le baron mais est abattu pour sa peine : l'insurrection contre les autorités espagnoles est ainsi menée par trois hommes qui combattent habillés de robes, jusqu'à ce que vienne le moment de donner la chasse aux ravisseurs de Consuelo : « Let's strip for action. »¹⁵⁸ Alors que le commentaire de Gruda met en exergue l'écart entre ce qu'il juge une norme esthétique convenable pour la bonne société et une corpulence qu'il attribue à une vie de travail (avec justesse : il se trompe néanmoins d'activité), le moment où le déguisement est non seulement déjoué mais surtout abandonné montre l'importance de l'image projetée selon la scène. Si le déclenchement d'une révolution (tâche d'abord considérée comme impropre aux pirates) est le temps de la dissimulation, la course-poursuite visant à libérer l'objet de la passion des griffes de l'antagoniste est la péripétie où le pirate réapparaît comme tel.

Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl fait également usage du travestissement de genre quand les pirates de Barbossa s'apprêtent à donner l'assaut au HMS *Dauntless*¹⁵⁹. Pintel et Ragetti, alors qu'ils suivent le mouvement de l'équipage, sont interrompus par le bosco qui leur tend deux robes avec un sourire moqueur et carnassier. Les deux pirates se retrouvent donc travestis et, à bord d'une barque et sous le couvert d'ombrelles destinées à dissimuler leur visage aux troupes britanniques et aux rayons de la lune, entreprennent de distraire l'ennemi tandis que leurs compagnons abordent furtivement le *Dauntless* :

157. Cf. III.2.B.b.

158. *The Crimson Pirate*. [Traductions] « Ces courbes paysannes ne sont pas à mon goût. » ; « On cargue les voiles, paré au feu. »

159. Cf. II.3.B.c.

Ragetti : This is just like what the Greeks done at Troy. 'Cept they was in a horse... instead of dresses. Wooden horse. [...]

Marin britannique : Lieutenant?

Ragetti : Yoo-hoo! [...] Oooh!

Pintel : Stop that! Already feel like a fool.

Ragetti : Look nice, though.

Pintel : I look nice?!¹⁶⁰

Pintel, hors de soi, se met à étrangler Ragetti et fait ainsi tomber les ombrelles. Les pirates maudits sont révélés comme tels, les abordeurs découverts et l'alarme donnée. Le comique de la scène repose en grande partie sur les interactions entre Pintel et Ragetti, le premier étant manifestement furibond de ne pas pouvoir laisser libre cours à ses pulsions tandis que le second prend plaisir à imiter les gestes et les intonations de la féminité. La référence à l'*Illiade*, qui participe aussi au *comic relief*, est la première occurrence dans la franchise de telles pointes de culture raffinée chez ce personnage, indication détournée d'un autre déguisement adopté par les pirates : le travestissement de classe.

Étant donné qu'ils sont « déclassés » par leur marginalisation, les pirates de fiction sont susceptibles d'être reconnus par leurs faits, gestes et paroles. Mais ce même déclassé, ainsi que la connaissance qu'ils ont des relations de classe, leur permet de singer l'appartenance aux couches sociales « supérieures ». Un acteur tel que Jack Shandy dans le roman *On Stranger Tides*, par exemple, peut passer inaperçu dans une soirée mondaine que son oncle (lequel a privé Shandy et son père d'un héritage qui eût été le bienvenu) organise à la Jamaïque :

By eight o'clock the arriving horses and carriages were actually waiting in line in front of the house, and Sebastian Chandagnac found himself unable to greet each guest personally—though he made it a point to hurry up to the towering figure of Edmund Morcilla and shake his hand—and it happened that one man slipped in unnoticed and crossed unaccosted to the table where the crystal punchbowl stood.

His appearance drew no particular notice, for none of the invited guests could have known that his wig and sword and velvet coat had been purchased only that afternoon

160. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « Ragetti : C'est exactement comme ce que les Grecs ont fait à Troie. Sauf qu'ils étaient dans un cheval en bois... pas en robe. Un cheval en bois. [...]

Marin britannique : Mon lieutenant ?

Ragetti : You-hou ! [...] Ouuh!

Pintel : Arrête ! Je me sens assez ridicule comme ça.

Ragetti : T'es joli comme ça, n'empêche.

Pintel : Je suis joli ?! »

with pirates' gold; there was, perhaps, more of a sailor's roll in his walk than would be expected in one so elegantly dressed, and less formality than usual in the way his gloved hand occasionally brushed the hilt of his rapier, but this was after all the New World, and people far from home were often forced to acquire discreditable skills. The servant tending the punchbowl filled a cup and handed it to him without giving him a second glance.¹⁶¹

L'éloignement géographique et culturel de la métropole, s'il n'accorde pas les mêmes libertés que le fait de le quitter, assouplit les normes en vigueur et permettent au costume de suppléer aux habitudes acquises par Shandy lors de son expérience de la piraterie. Ce sont alors les éléments de la consommation ostentatoire qui prennent le pas et signalent au groupe le statut aisé de leur porteur.

Il est donc possible pour les pirates de fiction de s'insérer sans encombre dans un milieu fermé et a priori prestigieux, comme le fait Morgan Adams dans *Cutthroat Island* pour acheter un esclave comprenant le latin, avant d'être reconnue¹⁶². Comme pour les autres travestissements, le risque de se trahir comme pirate est présent, et l'aptitude à incarner un individu appartenant à cette portion du réseau culturel reconnue comme légitime importe autant que l'acuité des interlocuteurs à déceler l'identité cachée. Dans *Crossbones*, si Edward Teach parvient à bernier le gouverneur espagnol Portocarrero (Francis Rosa) en se faisant passer pour un capitaine marchand du nom de Kentish, l'ancien quartier-maître de Sam Valentine, Finnegan (Kevin Ryan), tente une manœuvre similaire auprès de William Jagger et est reconnu, capturé puis torturé pour sa peine.¹⁶³ La perspicacité respective des deux gouverneurs est en cause, mais aussi la différence d'image projetée par les pirates : Teach œuvre au grand jour, habillé et perruqué comme le serait un capitaine raffiné, tandis que Finnegan organise une rencontre nocturne loin de tout regard et se contente d'ajouter un tricorne et un manteau à sa tenue, et l'élocution de Teach est en accord avec cette persona

161. POWERS, *op. cit.*, pp. 304-305. [Traduction] « À partir de huit heures, les chevaux et voitures qui arrivaient finissaient par former une file devant la demeure, et Sebastian se vit dans l'incapacité d'accueillir chaque invité personnellement (bien qu'il insistât pour se presser auprès de la silhouette monumentale d'Edmund Morcilla et lui serrer la main) et un homme put ainsi se glisser à l'intérieur sans être remarqué, puis se diriger sans être accosté jusqu'à la table où se trouvait le bol de punch en cristal.

Son apparence n'attira pas particulièrement l'attention, car aucun des invités n'eût pu savoir que sa perruque, son épée et son manteau de velours avaient été achetés l'après-midi même avec de l'or de pirate. Peut-être sa démarche était-elle plus chaloupée que ce qui était attendu chez homme habillé avec tant d'élégance, et peut-être y avait-il moins de formalité que d'habitude dans la façon dont sa main gantée frôlait parfois la poignée de sa rapière. Mais après tout, c'était le Nouveau monde, et les gens s'éloignaient de leur foyer étaient souvent dans l'obligation d'acquiescer des savoir-faire indignes d'eux. Le serviteur qui s'occupait du bol à punch remplit une tasse et la lui tendit sans y regarder à deux fois. »

162. Cf. II.2.A.c.

163. *Crossbones* S01E04, « Antoinette ».

temporaire alors que celle de Finnegan trahit un style de vie rude. Cette importance de l'accent « de classe » est exprimée, par exemple, dans le feuilleton radiophonique *Afloat With Henry Morgan*, lorsque le boucanier rencontre Jeffrey Hunter pour la première fois. Après avoir aidé Morgan à défaire deux assassins, Hunter tente de disparaître dans la nuit mais est poussé par Morgan à révéler une partie de son éducation lorsqu'il se lance dans une tirade contre le système des serviteurs engagés. Le boucanier déclare alors : « I like the sound of your voice. Strange to meet a man of education in this part of Port Royal. »¹⁶⁴ Ce facteur des attentes socio-linguistiques, qui sous-entend une homogénéité de la situation d'énonciation, est précisément celui dont la gestion permet la validation ou l'invalidation du travestissement de classe, mais aussi l'insertion dans le réseau culturel qui repose sur une hiérarchie. Dans le roman *Pirates of the Caribbean: The Price of Freedom*, Jack Sparrow en tant que second du *Fair Wind* et marin au service de l'East India Company présente volontairement des marqueurs linguistiques favorables à de bonnes relations professionnelles : « As always when he addressed a superior, he was careful with his wording and diction. Speaking in a lower-class accent made a negative impression on the snobbish officials and officers of the East India Trading Company. At first it had been difficult for Jack to adjust his speech patterns, but over the years, it had become second nature. »¹⁶⁵

Hector Barbossa, quant à lui, est enclin à justement profiter et jouer de ces conventions pour arriver à ses fins. Une première monstration de son aptitude à passer d'une registre à l'autre est donnée, comme je l'ai évoqué plus haut¹⁶⁶, lorsque le *Black Pearl* attaque Port Royal et Elizabeth Swann demande à entamer des pourparlers :

E. Swann : Captain Barbossa, I am here to negotiate cessation of hostilities against Port Royal.

H. Barbossa : There are a lot of long words in there, Miss; we're naught but humble pirates. What is it that you want?

E. Swann : I want you to leave and never come back.

H. Barbossa : I'm disinclined to acquiesce to your request. Means "no."¹⁶⁷

164. *Afloat With Henry Morgan*, épisode 2. [Traduction] « J'apprécie le son de votre voix. Il est étrange de rencontrer un homme cultivé dans ce coin de Port Royal. »

165. CRISPIN, *op. cit.*, ch. 2. [Traduction] « Comme toujours quand il s'adressait à un supérieur, il veillait au choix de ses mots et à sa diction. Parler avec un accent des classes inférieures faisait mauvaise impression auprès des bureaucrates et officiers bêcheurs de la East India Trading Company. Au début, il avait été difficile pour Jack d'ajuster son élocution, mais avec les années c'était devenu instinctif. »

166. Cf. II.1.B.c.

167. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « E. Swann : Capitaine Barbossa, je suis ici pour négocier la cessation des hostilités envers Port Royal.

Parodie du discours des classes « supérieures », la réplique est ponctuée d'une explicitation qui moque l'air décontenancé de Swann, sans doute dû à l'incongruité entre apparence et registre. Cette forme d'éloquence, dont Barbossa use pour les occasions formelles telles que la rencontre avec Sao Feng ou le rassemblement des Seigneurs pirates, lui permet aussi de sortir du réseau culturel pirate dans *Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides*. Son premier échange avec Sparrow, alors que ce dernier est amené devant George II d'Angleterre, le montre habillé « en corsaire », c'est-à-dire d'un costume qui se rapproche de celui porté par un capitaine de navire « légitime », mais plus richement orné :

J. Sparrow : Hector. How nice to see a fellow pirate make good of himself.

H. Barbossa : Pirate? Nay. Privateer, on a sanctioned mission, under the authority and protection of the Crown. [...]

George II : Captain Barbossa, each second we tarry, the Spanish outdistance us. I have every confidence you will prevail and be rewarded with the high station you so desire.

H. Barbossa : To serve doth suffice, sire.

J. Sparrow : You sir, have stooped.

H. Barbossa : Jack, our sands be all but run. Where's the harm in joining the winning side? And you do meet a nicer class of person.

J. Sparrow : I understand everything. Except that wig.¹⁶⁸

La perruque en question, aussi poudrée que l'est le visage de Barbossa, est un marqueur de promotion sociale, tout comme le bicorne majestueux qui a remplacé l'ancien chapeau à large bord. Cependant, cette nouvelle persona est elle aussi temporaire : une fois Edward Teach tué par Barbossa, ce dernier retrouve les effets qu'il portait dans les films précédents et prend le commandement du *Revenge*. Il y a retour à un costume ostentatoire dans *Pirates of the Caribbean: Dead Men Tell No Tales*, mais il marque l'accession du personnage au statut

H. Barbossa : Il y a beaucoup de grands mots dans ce discours, mademoiselle : nous ne sommes que d'humbles pirates. Que voulez-vous donc ?

E. Swann : Je veux que vous partiez et ne reveniez jamais.

H. Barbossa : Je suis réticent à me plier à votre requête. Ça veut dire non. »

168. *Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides*. [Traduction] « J. Sparrow : Hector. Quel plaisir de voir un confrère pirate réussir dans la vie.

H. Barbossa : Pirate ? Que nenni. Corsaire, en mission officielle, sous l'autorité et la protection de la Couronne. [...]

George II : Capitaine Barbossa, chaque seconde perdue creuse l'écart entre les Espagnols et nous. Je ne doute aucunement que vous l'emporterez et recevrez en récompense l'anoblissement auquel vous aspirez tant.

H. Barbossa : Le service est une récompense en soi, sire.

J. Sparrow : Monsieur, vous vous avilissez.

H. Barbossa : Jack, notre fin est proche. Quel mal y a-t-il à se joindre au camp des vainqueurs ? Et force est de reconnaître qu'on y rencontre meilleure société.

J. Sparrow : Tout m'est clair. Sauf cette perruque. »

d'« archipirate » que lui faisait miroiter Sparrow dans *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*¹⁶⁹. L'accumulation des signes de richesse y est alors le fait d'un prédateur couronné de succès plutôt qu'un sycophante, et rien n'empêche Barbossa de retrouver le faste d'une cour royale, orchestre privé inclus, jusqu'à ce que sa flotte soit attaquée par une nouvelle faction surnaturelle.

Toutes ces variations, dissimulations et révélations que permet la réduction des personnages de fiction à des ensembles sémiotiques témoignent d'un caractère ludique fortement associé à la fiction, mais aussi aux pirates : ces derniers, parce qu'ils évoluent dans des mondes où les récits importent autant que les gestes, sont susceptibles de les exploiter pour parvenir à leurs fins et donnent ainsi à la piraterie un aspect métadiégétique qui fait partie du processus d'apprentissage.

169. Cf. II.3.B.c.

2. Pirata ludens : du jeu comme enseignement

Dans son ouvrage *Homo ludens: Essai sur la fonction sociale du jeu* (1938), Johann Huizinga définit l'élément ludique de la culture comme suit :

Sous l'angle de la forme, on peut donc, en bref, définir le jeu comme une action libre, sentie comme « fictive » et située en dehors de la vie courante, capable néanmoins d'absorber totalement le joueur ; une action dénuée de tout intérêt matériel et de toute utilité ; qui s'accomplit en un temps et dans un espace expressément circonscrits, se déroule avec ordre selon des règles données, et suscite dans la vie des relations de groupes s'entourant volontiers de mystère ou accentuant par le déguisement leur étrangeté vis-à-vis du monde habituel.¹

Intimement lié à la performance comme acte dramatique et compétitif², le jeu prend une dimension simultanément individuelle et collective, participe à la formation des relations interpersonnelles chez des personnages susceptibles d'allonger la liste des « briseurs de jeu » hautement susceptibles de former de nouvelles communautés : « Le réprouvé [...], le révolutionnaire, l'homme des sociétés secrètes, l'hérétique sont extraordinairement forts pour former des groupes et, au surplus, presque toujours marqués d'un caractère fortement ludique. »³ L'exploitation de la thèse de Huizinga me mènera à envisager les phénomènes résultant des interactions entre pirates de fiction en utilisant le vocabulaire du jeu, ce qui n'implique cependant pas que les situations ne puissent être « sérieuses »⁴ d'un point de vue intradiégétique. Puisque le jeu se déroule effectivement dans un espace-temps à part, la distinction sérieux-amusant se brouille intradiégétiquement et fait du même coup s'effondrer la barrière entre ludique et sérieux que suggérerait la notion d'« inutilité » : ce ne sont pas les actes qui sont non-nécessaires (composition que je préfère à « inutile »), mais la formalisation par laquelle passe leur formulation.

S'il faut isoler une spécificité ludique à la conception et à la réception d'artefacts culturels, il me semble qu'elle se trouve dans les phénomènes de construction et de

1. HUIZINGA, Johann. *Homo Ludens : Essai sur la fonction sociale du jeu*. 1938. Traduction Cécile Seresia. Gallimard, 1951. 292 p. p. 31.

2. *Ibid.*, pp. 33, 152.

3. *Ibid.*, p. 30.

4. Huizinga écrit tôt dans son essai que la distinction « jeu-gravité » ne lui paraît « ni concluante ni solide » (*Ibid.*, p. 21).

déconstruction des personnages. La capacité des pirates à se faire passer pour des membres de réseaux culturels auxquels ils n'appartiennent pas tout à fait se double d'une mise en scène qui sollicite le public dans sa réception, pour qu'il observe et interprète les éléments qui participent à la construction de l'univers intradiégétique. Le jeu dans la fiction oppose les personnages, le jeu de la fiction oppose artefact et public, et ces oppositions destinées à « gagner » quelque chose (que ce soit un trésor, un débat ou l'attention des spectateurs) commencent par la définition, explicite ou implicite, des « joueurs ».

A. De la parole mythopoétique

a. La création de soi

En donnant à l'« archipirate » de *Treasure Island* le nom de Flint, Stevenson exploitait deux connotations : celle du silex dont l'étincelle embrase la poudre noire, et celle du cœur (comme siège métaphorique des affects, en particulier de la bienveillance) endurci jusqu'à prendre la consistance de la pierre. Arme implacable ou presque, le nom de Flint est ce qui terrorise les mutins de l'*Hispaniola* quand Ben Gunn imite l'« archipirate »⁵, et même le voisinage des Hawkins quand le bruit se répand que son ancien équipage rôde dans la campagne anglaise⁶. Cette aura de terreur, son instrumentalisation et la double connotation du nom en rendent possible l'interprétation comme pseudonyme, ce qu'explore *Black Sails* : la deuxième saison, à l'aide de scènes analeptiques, retrace les origines de Flint en dévoilant qu'il était auparavant James McGraw, lieutenant de la Royal Navy. Chargé par l'amiral Hennessey (Greg Melvill-Smith) de seconder Thomas Hamilton⁷, son attachement pour l'aristocrate et son épouse le mène à défendre leur réputation par la violence quand d'autres officiers insultent l'honneur de Miranda Hamilton, ce qui inquiète son supérieur : « My concern with you is over that which cannot be known. That thing which arises in you when passions are aroused[.] All men have it. But yours—yours is different. Darker. Wilder. I imagine it's what makes you so effective as an officer. But when exposed to extremes, I could not imagine what it is capable of. And of greater concern, I'm not sure you do either. »⁸ Cette

5. Cf. III.1A.b.

6. STEVENSON, *op. cit.*, p. 23.

7. Cf. I.2.A.b.

8. *Black Sails* S02E02, « X. » [Traduction] « Ce qui m'inquiète à votre égard, c'est la part d'inconnu. Cette chose qui surgit en vous quand les passions s'éveillent[.] Cette chose est en tout homme. Mais la vôtre... la vôtre est différente. Plus sombre. Plus sauvage. J'imagine que c'est là ce qui fait de vous un officier si compétent. Mais dans vos derniers retranchements, je ne saurais imaginer ce dont cette chose est capable. Et, plus inquiétant, je ne suis pas sûr que vous-même le puissiez. »

mise en garde, dont le public sait qu'elle est amplement justifiée⁹, est la mention explicite d'une dualité propre au personnage ainsi isolé. Si Miranda Barlow, pour les avoir vécus, sait quels événements ont mené à l'apparition de la persona de Flint, c'est dans la demeure de Peter Ashe qu'elle apprend l'origine du nom, après avoir envisagé avec le gouverneur des Carolines le retour de Nassau sous tutelle britannique :

M. Barlow : Did you mean it? Earlier. You said Captain Flint would have to disappear for this plan to work. Are you truly ready to let him go?

J. Flint : Did I ever tell you where that name came from?

M. Barlow : No.

J. Flint : I told you of my grandfather who raised me. A fisherman in Padstow. Well, in his youth he was a deckhand on a privateer off the coast of Massachusetts. And one night he was alone on the late watch at anchor in the Boston Harbor when he sees this man climbing out of the water and onto his ship. A stranger.¹⁰

Désigner la persona en usant de la troisième personne du singulier lui confère une autonomie qui permet d'envisager son abandon, comme si le pirate la retenait le temps nécessaire à l'accomplissement de ses objectifs. Il entame alors un récit transmis par une figure paternelle, où la mention du corsaire laisse supposer qu'il pourrait s'agir d'une histoire de vétéran. Cependant, malgré l'accroche qui fait penser à une infiltration ennemie sous couvert des ténèbres, elle tourne bien à l'histoire de marin :

Now, my grandfather thought about ringing the bell, but curiosity got the better of him. The stranger approaches my grandfather and asks him for a little rum. Man said that he'd fled his fishing trawler. Accused of killing another man. And when asked his name, the man simply replied—Mr. Flint. This stranger, he never said whether he was guilty of the killing or why he chose that ship or where he was bound, he just just sat there. Eventually, he asked my grandfather for a little more rum from below. My grandfather went off to fetch it, but when he returned the man was gone. My grandfather was in Boston for a month after that. Never heard a word about a killing

9. Cf. chapitre 5, section 2, « Le “droit du plus fort” ».

10. *Black Sails* S02E09, « XVII. » [Traduction] « M. Barlow : Le pensais-tu ? Tout à l'heure. Tu as dit que le capitaine Flint devrait disparaître pour que ce plan fonctionne. Es-tu vraiment prêt à le laisser partir ?

J. Flint : T'ai-je jamais dit d'où venait ce nom ?

M. Barlow : Non.

J. Flint : Je t'ai parlé de mon grand-père, qui m'a élevé. Il était pêcheur à Padstow. Eh bien, dans sa jeunesse, il était matelot de pont sur un corsaire au large du Massachusetts. Et par une nuit où il était seul pendant le dernier quart, il voit un homme grimper hors de l'eau et se hisser sur son navire. Un inconnu. »

or a fugitive at large. It was as if the sea had conjured that man out of nothing and then taken him back for some unknowable purpose.¹¹

Le récit semble se rapprocher des « histoires à dormir debout » (« tall tales ») des gens de mer, « ces longues histoires [...] pleines de mensonges, de traits d'humour, d'exagérations, d'enjolivures, de propos étranges et étrangers, ainsi que, bien sûr, de vérités aussi profondes que nécessaires »¹², à ceci près qu'elle reste confinée à un registre sérieux. Les éléments qui constituent le récit ainsi mis en abyme de « Mr. Flint » reprennent les *topoi* de la culture de la violence et de la solidarité entre gens de mer, tout en y ajoutant une indétermination impossible à résoudre quant à la notion de culpabilité. La proximité avec le surnaturel, mise en exergue par l'hypothèse d'un envoyé de l'élément marin, semble aboutir à une conclusion qui établit l'existence continue de l'occulte, voire de l'ineffable, dans les relations des marins avec le monde. Plus qu'une morale à proprement parler, ce qui intéresse Flint/McGraw ici est le mécanisme double du surgissement et de la disparition :

When I first met Mr. Gates and he asked me my name I feared the man I was about to create. I feared that someone born of such dark things would consume me were I not careful. And I was determined only to wear him for a while and then dispose of him when his purpose was complete. And I thought of that story. Am I ready to let him go? Truth is every day I've worn that name I've hated him a little more. I've been ready to return him to the sea for a long time.¹³

Renvoi implicite à la mise en garde de Hennessey, l'appréhension rapportée ici réaffirme l'autonomie de la persona par opposition à l'identité de McGraw, en tant qu'elle est construite comme prolongation des idéaux de Thomas Hamilton. En découle la résolution de « porter » le capitaine Flint, métaphore vestimentaire et donc textile d'un « texte » qui, intradiégétiquement, existe sous la forme d'un récit oral tissé par un ascendant, du souvenir

11. *Ibid.* [Traduction] « Eh bien, mon grand-père a songé à sonner l'alerte, mais sa curiosité a pris le dessus. L'inconnu l'approche et lui demande un peu de rhum. Cet homme lui a raconté qu'il avait fui son chalutier de pêche. Qu'il était accusé d'avoir tué un autre homme. Et quand mon grand-père lui a demandé son nom, il s'est contenté de répondre... Mr. Flint. Cet inconnu n'a jamais révélé s'il était ou non coupable du meurtre, ou pourquoi il avait choisi ce navire, ou sa destination : il s'est contenté de rester assis là. Il a fini par demander à mon grand-père de lui ramener un peu plus de rhum de sous le pont. Mon grand-père est allé chercher le rhum, mais quand il est remonté sur le pont l'homme était parti. Mon grand-père est resté un mois à Boston après cet événement. Il n'a jamais entendu parler d'un meurtre ou d'un fugitif dans la nature. C'était comme si la mer avait conjuré cet homme de nulle part, puis l'avait repris pour quelque dessein secret. »

12. REDIKER 2017, *op. cit.*, p. 31.

13. *Black Sails* S02E09, « XVII. » [Traduction] « Quand j'ai rencontré Mr. Gates pour la première fois et il m'a demandé mon nom, je craignais l'homme que j'étais sur le point de créer. Je craignais que quelqu'un né de telles ténèbres me consumât si je manquais de prudence. Et j'étais déterminé à ne l'endosser qu'un moment, puis m'en débarrasser une fois son objectif atteint. Et j'ai pensé à cette histoire. Suis-je prêt à le laisser partir ? À dire vrai, je hais ce nom un peu plus chaque jour que je le porte. Cela fait longtemps que je suis prêt à le rendre à la mer. »

qui en est conservé et des connotations qui lui sont attribuées. La dissonance consécutive entre McGraw et Flint, qui n'est pas un facteur fixe mais une sensation croissante, renforce le caractère nécessaire attribué à cette persona dont l'individu se dit prêt à se séparer.

Puisque le nom d'emprunt et ses connotations forment une arme, son bon maniement requiert non seulement de se connaître mais aussi de connaître son adversaire. C'est ainsi qu'une leçon d'escrime entre Flint et Silver, dans une scène analeptique de la quatrième saison, est l'occasion d'aborder la question :

J. Flint : Your opponent's wrist is from whence the attack is born. It is its past tense from which it cannot separate itself. The end of the blade, where the attack arrives, is its present tense, which also cannot be denied. You're still watching my eyes, which is a good way of getting yourself killed.

J. Silver : How exactly is one supposed to watch two points in space at the same time?

J. Flint : Practice. All warfare is the same. Two questions are of paramount importance—who was my opponent yesterday, and who is he today? Answer those two questions, and there is very little he can—hide from you.¹⁴

Si l'entraînement est un jeu dans lequel, sauf accident, les adversaires ne risquent rien, la succession d'explications ne peut manquer pour un individu habitué aux coups du sort de faire envisager son utilité comme instrument de planification. La métaphore du temps grammatical comme outil de décomposition d'un geste musculaire insiste sur la nécessité de prendre l'ensemble des paramètres en compte, permettant ainsi la visualisation d'un vecteur de force qu'il faut calculer et contrer. Elle fait aussi revenir à la notion d'histoire personnelle, et du rôle qu'elle joue dans la détermination des actions d'un individu : si Flint en vient à formuler sa leçon pour en tirer des généralisations censées aider un novice, cette même expansion l'amène à considérer la guerre, non plus de soldats, mais de meneurs. La généralisation est alors rompue, à cause des pronoms personnels : le « you » générique devient celui qui renvoie à l'interlocuteur et ramène à la situation d'énonciation de la scène, où deux individus sont face à face. Le trouble gagne Flint, et il interrompt son explication :

J. Silver : What?

14. *Ibid.* S04E09, « XXXVII. » [Traduction] « J. Flint : C'est du poignet de l'adversaire que part l'attaque. Il est son temps passé, dont elle est indissociable. Le bout de la lame, là où l'attaque arrive, est son temps présent, qui ne peut être refusé non plus. Tu continues de regarder mes yeux, ce qui est un excellent moyen de te faire tuer. J. Silver : Et comment donc est-on censé regarder deux points dans l'espace au même instant ? J. Flint : Avec de l'entraînement. Toute guerre obéit à une constante. Deux questions sont d'une importance capitale : qui était mon adversaire hier, et qui est-il aujourd'hui ? Réponds à ces deux questions, et il ne pourra pas te—cacher grand chose. »

J. Flint : Who you were. I have no idea who you were. Not before we found you, at any rate.

J. Silver : Jesus Christ, don't do that. If you want to know where I come from, just ask.

J. Flint : I think I just did.

J. Silver : You know all there is to know. I was born in Whitechapel, never knew my mother. I had a wholly unremarkable youth. Spent most of it at a home for—

J. Flint : Home for boys. I know, I know. You, uh you told me once or twice of your experiences there. Except it isn't true. Is it?

J. Silver : Why would you say that?

J. Flint : I remember when you first told me, it sounded like a—an invention. About one story that bled into others I'd heard told elsewhere to the crew. I didn't think much of it at the time. I suppose I assumed that if you ever became somebody worth knowing, I'd learn the truth of it eventually. Only, in this moment, I'm realizing that never happened. And what is of some concern to me is that—despite how invested we each are in the future of the other—you just told me that story again. Why is that?¹⁵

Il est possible de voir ici un clin d'œil adressé au public à propos du travail de façonnement des origines auquel se livre la série : l'élaboration du personnage de Flint, déclencheur de la diégèse de *Treasure Island* malgré son absence intradiégétique, entraîne à s'interroger sur la possibilité que le même processus soit appliqué à Silver. Les éléments épars donnés à ce sujet sont ainsi dénoncés comme inventés de toute pièce et Flint semble hésiter à les qualifier de mensonges : la raison qu'il avance, le souvenir d'un mélange de récits individuels et collectifs, est un renvoi à la fonction de « commère publique » que Silver a utilisée pour regagner les faveurs de l'équipage après la défaite contre l'*Urca de Lima*.¹⁶ Il y a là incitation à reconsidérer les informations dont dispose le public, et ce depuis la première apparition de Silver à l'écran

15. *Ibid.* [Traduction] « J. Silver : Quoi ?

J. Flint : Qui tu étais. Je n'ai pas la moindre idée de qui tu étais. Pas avant qu'on te trouve, en tout cas.

J. Silver : Bon Dieu, pas de ça. Si vous voulez le savoir, il suffit de demander.

J. Flint : Je pense l'avoir fait à l'instant.

J. Silver : Vous savez tout ce qu'il y a à savoir. Je suis né à Whitechapel, n'ai jamais connu ma mère. Ma jeunesse était dans l'ensemble quelconque. J'en ai passé la majeure partie dans un foyer pour...

J. Flint : Un foyer pour jeunes garçons. Je sais, je sais. Tu... tu m'as déjà parlé de ta vie là-bas une ou deux fois. Sauf que ce n'est pas vrai. N'est-ce pas ?

J. Silver : Pourquoi dites-vous cela ?

J. Flint : Je me souviens que, la première fois que tu m'en as parlé, ça ressemblait à un... une invention. Quelque chose comme une histoire qui déteignait sur d'autres que j'avais entendues raconter à l'équipage. Je n'y ai pas prêté grande attention sur le moment. Je crois que je suis parti du principe que si tu devenais quelqu'un digne d'être connu, je finirais par apprendre la vérité. Mais maintenant, je me rends compte que ça ne s'est jamais produit. Et ce qui me tracasse, c'est que... malgré le point auquel chacun d'entre nous est investi dans l'avenir de l'autre... tu viens de me ressortir cette histoire. Pourquoi donc ? »

16. Cf. I.2.C.b.

où, marin à bord du navire qu'aborde l'équipage du *Walrus*, il déserte son poste, tue le maître-coq du bord, s'empare de la page avec l'itinéraire l'*Urca* et se fait passer pour sa victime.¹⁷ De la même façon que dans *Treasure Island* la répétition d'un récit semblait destinée à en assurer la validation¹⁸, Silver tente de consolider l'histoire mais se heurte au sentiment d'injustice implicitement exprimé par Flint :

J. Silver : It isn't important.

J. Flint : All right. Although, you know that isn't true either.

J. Silver : Why isn't it true?

J. Flint : I'm sorry, the more I try and dismiss this, I... You *know* my story. Thomas, Miranda, all of it. Know the role it played in—motivating me to do the things that I've done, the things I will do. It has made me transparent to you. Not only that, but when I told you this story, you insinuated yourself into it. The latest in a line of ill-fated partners, situating yourself such that—were you and I ever to come to blows... I'd be forced to hesitate before doing you any harm.

J. Silver : Slow down, I—

J. Flint : I'm not *angry* with you. It's just—you know my story. And for some reason, I cannot figure—

J. Silver : I don't want you to know mine.

J. Flint : Wait a minute.

J. Silver : I—I understand your concern. I just... We'll resume tomorrow. Is that all right?¹⁹

La tactique de Silver pour désamorcer le conflit en gestation passe par une tentative de rabaissement de soi, contrée par Flint qui vient d'expliquer en détail qu'un tel savoir est

17. *Black Sails* S01E01, « I. » Le nom de Silver est lui aussi interprétable selon deux connotations : le métal précieux qui attire tant de convoitises, mais aussi la locution participiale « silver-tongued », « à la langue affûtée, beau parleur ».

18. Cf. II.3.A.b.

19. *Black Sails* S04E09, « XXXVII. » [Traduction] « J. Silver : Ce n'est pas important.

J. Flint : Très bien. Mais bon, tu sais que ça n'est pas plus vrai.

J. Silver : Pourquoi donc ?

J. Flint : Désolé, mais plus j'essaie de passer outre tout ça, et plus... Toi, tu connais mon histoire. Thomas, Miranda, tout. Tu sais le rôle qu'elle a joué pour... me pousser à faire les choses que j'ai faites, les choses que je vais faire. Ça m'a rendu transparent à tes yeux. Mais en plus, quand je t'ai raconté cette histoire, tu t'es insinué dedans. Le dernier en date d'une lignée de partenaires infortunés, et tu t'es situé de telle façon que... si jamais nous en venions aux mains... je serais forcé d'hésiter avant de te causer le moindre mal.

J. Silver : Pas si vite, je...

J. Flint : Je ne suis pas *en colère* contre toi. C'est simplement que... tu connais mon histoire. Et pour une raison que j'ignore, je n'arrive pas à comprendre...

J. Silver : Je ne veux pas que vous connaissiez la mienne.

J. Flint : Attends.

J. Silver : Je... Je comprends votre inquiétude. Simplement... Nous reprendrons demain. Ça ira ? »

justement essentiel à toute forme de conflit. Le rappel d'une autre discussion entre les deux pirates, avant l'attaque du camp des Maroons par les troupes britanniques et la milice de Hornigold, semble réactiver la menace que Silver serait susceptible de représenter pour Flint : la solidarité entre les deux « archipirates » et leur partenariat, par extension leur contribution à l'effort de guerre, sont remis en cause. Si la scission du duo n'est pas tout à fait consommée à ce moment intradiégétique, l'inscription de cette scène analeptique dans l'affrontement fratricide pour la cache de l'*Urca* en fait le tournant définitif.

La gestion de la persona de pirate, quand elle est le fait de l'individu concerné, ne repose pas sur sa seule performance. L'arrivée de Sam Valentine à Santa Campana dans *Crossbones* est l'occasion de réinvestir les éléments de construction de Barbe-noire en y apportant des commentaires :

S. Valentine : Then of course, there was poor old Izzy hands.

C. Rider : Time to stop, sir.

S. Valentine : Stop what, Charlie. I've heard this story told a hundred times and more in the Commodore's presence. Dear God, I've heard him tell it himself more times than was decent.

N. Ajanlekoko : Ignore him for a grumpet. What's the tale of Izzy Hands?

S. Valentine : Here's the tale. Old Teach, he's about to shoot a helmsman for some... minor misdemeanor. Just as he pulls the trigger, the ship veers beneath his feet, and *crck!* He shoots his first mate, through the knee instead. Dear old, white-haired Izzy Hands, loyal as the day is long. And when Izzy had the *gall* to complain about it: "Oh it does hurt a man to be knee-shot cap'n...", old Teach, he gets angry at this and *crck!* Shoots him straight through the brain. And when someone speaks up to bemoan the injustice of this—in fact, I think it might have been you Charlie, was it you?

C. Rider : It was.

S. Valentine : What did he say? What did he say, captain Teach, when you complained about him shooting poor old Izzy Hands, through the brain, absent of all reason?²⁰

20. *Crossbones* S01E02, « The Covenant ». [Traduction] « S. Valentine : Et bien sûr, il y a ce pauvre vieux Izzy hands.

C. Ricker : Il est temps de conclure, monsieur.

S. Valentine : Arrête ça, Charlie. J'ai entendu cette histoire cent fois et plus en compagnie du commodore. Bon Dieu, je l'ai entendu la raconter plus souvent que ne l'autorise la décence.

N. Ajanlekoko : Ne lui prêtez pas attention, c'est un grincheux. Quelle est l'histoire d'Izzy Hands?

S. Valentine : Voici l'histoire. Le vieux Teach est sur le point d'abattre un timonier pour une quelconque... incartade mineure. Au moment où il appuie sur la gâchette, le navire vire de bord sous ses pieds, et *crac !* Le coup atteint son second, mais au genou. Ce cher vieux Izzy Hands aux cheveux blancs, d'une loyauté irréprochable. Et quand Izzy a eu *l'audace* de s'en plaindre : "Oh, mais ça fait un mal de chien de se faire tirer dans le genou, cap'taine...", le vieux Teach se met en colère et *crac !* Il lui brûle la cervelle. Et lorsque quelqu'un prend la parole pour se lamenter d'une telle injustice... à dire vrai, je crois que c'était peut-être toi, Charlie, c'est

Autour de Valentine sont rassemblés divers habitants de Santa Campana, public attentif jusqu'à l'interruption de Rider, manifestement réticent à entendre l'anecdote. Son double statut d'acteur dans l'épisode narré et de figure prééminente dans la communauté pirate, auquel s'ajoute le lien quasi-filial qui l'attache à Teach, sont les causes de cette intervention, écartée par Ajanlekoko qui ne fait pas preuve d'autant de révérence. Se considérant autorisé à poursuivre, de par le fait que l'intéressé n'a auparavant jamais objecté à la performance de ce récit, Valentine donne alors une version altérée d'une anecdote présente dans la *General History*. Selon Johnson, Teach dégaina une paire de pistolets sous une table sans la moindre provocation et voulut les décharger sur Israel Hands et le pilote : seul l'un des coups partit, brisant la rotule de Hands.²¹ Aucune mise à mort ne s'ensuivit, mais une « justification » fut avancée :

C. Rider : What he said doesn't matter.

S. Valentine : Of course it matters, Charlie. What's a tale without an end? No, this is the way of it all. Old Teach, he rears up, and he snarls his mad dog snarl and *ptooie* he spits on the deck, and he says, "Well, if I hadn't shot him dead, they'd have forgotten under whom they were serving."

C. Rider : Well that's the story as they tell it, Sam, I'll give you that.

S. Valentine : All right, you got a different account of it, Charlie? Have you? Mmm? 'Cause he always knew the power of a good tale, did Captain Teach. Oh, I'm sorry, your commodore. And he told such tales about himself until there were others to do the telling for him. And they're telling the tales still, of Blackbeard's ghost, and of a secret paradise where pleasure is unbounded and virgins grow from the trees like catkins.

E. Teach : You don't like it?

S. Valentine : Well, I must confess, Ed, I, uh... I did picture it bigger.

E. Teach : Would you insult me in my home, Sam? Before my crew?²²

le cas ?

C. Rider : C'est le cas.

S. Valentine : Qu'a-t-il répondu ? Qu'a répondu le capitaine Teach quand tu t'es plaint de ce qu'il avait brûlé la cervelle du pauvre vieux Izzy Hands, sans la moindre raison ? »

21. JOHNSON C., *op. cit.*, p. 80.

22. *Crossbones* S01E02, « The Covenant ». [Traduction] « C. Rider : Ça n'a pas d'importance.

S. Valentine : Bien sûr que ça en a, Charlie. Quel genre d'histoire n'a pas de fin ? Non, voici comment ça se termine. Le vieux Teach se cabre, émet son grognement de chien enragé et crac ! Il crache sur le pont et déclare : "Eh bien, si je ne l'avais pas tué, ils auraient tous oublié à qui ils obéissent."

C. Rider : Eh bien, c'est l'histoire telle qu'on la raconte, Sam, je vous l'accorde.

S. Valentine : Très bien, tu en as une autre version, Charlie ? Alors ? Hein ? Parce qu'il a toujours su le pouvoir d'une histoire bien ficelée, le capitaine Teach. Oh, pardon, votre commodore. Et il racontait de telles histoires à son sujet jusqu'à ce que d'autres se chargent de les raconter à sa place. Et ils continuent de les raconter, les

L'acte lui-même est un renforcement de l'image projetée, et sa relation permet d'en étendre la portée au-delà des acteurs et victimes. L'objection de Rider, qui sous-entend la non-conformité du récit aux événements tels qu'il les a vécus, est balayée par Valentine qui insiste plutôt sur l'exploitation du récit par Teach, le menant ainsi à reconsidérer le statut du pirate sur un ton moqueur. Comme dans *Black Sails*, une problématique de la relation entre passé et présent se dégage, puisque Teach insiste sur la rupture entre sa carrière en tant que Barbe-noire et son titre de commodore. Si justement la série suggère la difficulté à rejeter cette ancienne persona, elle montre aussi dans cet extrait le risque de l'inadéquation entre récit et réalité, mais à propos de Santa Campana. C'est alors que va être introduite la question du régime politique et la dissension entre les deux meneurs pirates.²³

La validation de la persona et du récit de soi peut passer par la démonstration, comme dans la série *The Buccaneers*, lorsque l'équipage du *Sultana* est confronté à Bartholomew « Peg Leg » Finn (Richard Johnson), le pirate à l'épreuve des balles.²⁴ Alors qu'ils enterrent leur butin, Tempest et ses hommes sont attaqués par Finn et ses hommes tout de noir vêtus : un coup de pistolet retentit et, comme sa réputation le laisse présager, Finn y est insensible. Une fois les assaillants partis, Tempest est forcé d'admettre qu'il y a probablement un espion à bord du *Sultana* et propose de rendre la pareille à Finn. Lors d'une conversation avec Cookie (John Salew)²⁵, l'appareil narratif qui entoure Peg Leg reprend des éléments déjà entrevus ailleurs : autrefois marin dans la Royal Navy, il aurait vendu son âme au diable la troisième fois où il est passé par-dessus bord, dans le détroit de Gibraltar. Grâce à Taffy, qui a infiltré l'équipage de Finn, Tempest trouve l'ancre de ce dernier et lance l'assaut. Peg Leg est défait en combat singulier, et Tempest révèle la vérité aux pirates capturés : dégradé cinq ans plus tôt, Finn n'est passé qu'une fois par-dessus bord et pleurerait lorsque l'équipage l'a remonté. Sa réputation détruite, le pirate perd le soutien de ses hommes et disparaît en tant que menace.

Cette modalité de la persona décrédibilisée est abordée selon un registre comique dans *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. Après que Turner s'est livré à

histoires du fantôme de Barbe-noire, et celles d'un paradis secret où le plaisir n'a pas de bornes et les vierges poussent sur les arbres comme des chatons.

E. Teach : Ça ne te plaît pas ?

S. Valentine : Eh bien, je dois admettre, Ed, que je... je voyais la chose plus grande.

E. Teach : Et tu m'insulterais dans mon propre foyer, Sam ? Devant mon équipage ? »

23. Cf. II.2.B.c.

24. *The Buccaneers* S01E31, « The Spy Aboard ».

25. Il s'agit de la première et seule apparition de ce personnage comme marin du *Sultana* : l'incertitude quant à l'identité de l'espion est de courte durée pour le public qui a suivi la série de bout en bout.

Barbossa pour éviter un bain de sang, Sparrow et Swann sont marronnés sur l'île dont le pirate avait déjà été « fait gouverneur » :

E. Swann : But you're Captain Jack Sparrow. You vanished from under the eyes of seven agents of the East India Company. You sacked Nassau Port without even firing a shot. Are you the pirate I've read about or not? How did you escape last time?

J. Sparrow : Last time... I was here a grand total of three days, all right? Last time the rumrunners used this island as a cache. Came by, and I was able to barter a passage off. From the looks of things, they've long been out of business. Probably... have your bloody friend Norrington to thank for that.

E. Swann : So that's it then? That's the secret grand adventure of the infamous Jack Sparrow? You spent three days lying on a beach, drinking rum?!

J. Sparrow : Welcome to the Caribbean, love.²⁶

Les mouvements des personnages reflètent et contredisent à la fois les éléments de la construction de Sparrow donnés dans la première réplique de Swann : cette dernière est obligée de le suivre alors qu'il cherche un arbre creux, le trouve, puis l'utilise comme repère pour compter quatre pas et sauter résolument sur place. La pantomime semble concorder avec les exploits dont parle Swann, et l'absence de réponse immédiate suggère que le pirate est effectivement sur le point de révéler quelque nouvelle astuce. Ces attentes intradiégétiques et extradiégétiques sont détrompées, le hasard ayant joué en faveur du personnage, ce dont découle une remise en question de tout exploit qui se serait déroulé hors-champ. Sparrow donne son explication en fouillant une réserve de rhum enterrée : à cours de subterfuge, sa persona déconstruite, le pirate n'a plus qu'à se tourner vers un hédonisme qui reprend les images que le public extradiégétique associe aux Caraïbes. Reste en suspens la source de la persona, en l'occurrence des écrits non spécifiés qui soulèvent la question de la notoriété et de la façon dont elle est construite.

26. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « E. Swann : Mais vous êtes le capitaine Jack Sparrow. Vous avez disparu sous les yeux de sept agents de l'East India Company. Vous avez pillé le port de Nassau sans même tirer un coup de feu. Êtes-vous le pirate dont j'ai lu les exploits ou non ? Comment vous êtes-vous échappé la dernière fois ?

J. Sparrow : La dernière fois... je suis resté ici trois en tout et pour tout, compris ? La dernière fois... les contrebandiers de rhum utilisaient cette île comme cache. Ils sont passés, j'ai réussi à négocier ma traversée. À ce que je vois, ils ont fait faillite il y a bien longtemps. C'est probablement... votre fichu ami Norrington qui nous vaut ça.

E. Swann : Alors c'est tout ? Voilà le secret de l'époustouflante aventure du capitaine Jack Sparrow ? Vous avez passé trois jours vautré sur une plage à boire du rhum ?!

J. Sparrow : Bienvenue aux Caraïbes, chérie. »

b. Propagandes

Au même titre que l'utilisation pragmatique des symboles comme les couleurs ou le navire, les récits qui étaient fait de la piraterie influaient sur les fortunes des écumeurs :

The campaign to cleanse the seas was supported by clergymen, royal officials, and publicists who sought through sermons, proclamations, pamphlets, and the newspaper press to create an image of the pirate that would legitimate his extermination. Piracy had always depended in some measure on the rumors and tales of its successes, especially among seamen and dealers in stolen cargo. In 1722 and 1723, after a spate of hangings and a burst of propaganda, the pirate population began to decline. By 1726, only a handful of the fraternity remained.²⁷

Plutôt que la décrédibilisation, c'est un processus d'aviilissement qui était à l'œuvre, dans le but de renforcer l'appareil affectif qui tournait autour de la notion d'*hostis humani generis*. Un exemple parlant se rencontre dans *Black Sails*, quand Jack Rackham, sur les conseils de Max²⁸, demande audience auprès de Joseph Guthrie (Guy Paul), le grand-père d'Eleanor qui a fait fortune à Philadelphie. Prié d'attendre dans le salon, il est approché par Lydia (Amy Letcher), une jeune femme de la maison :

Lydia : Uh, is it true that you've come from Nassau? It's true, isn't it? You're one of them. You're a pirate. You are! I hear everyone knows everyone there, even the giants. Will you tell me, did you know Edward Teach? [...] And Jack Rackham? Did you know him, too? I heard a story that Jack Rackham outsmarted Captain Flint to capture a Spanish treasure galleon right out from under him.

J. Rackham : Yeah. Knew him, too. And believe it or not, that story is true.

Lydia : What about Charles Vane?

J. Rackham : Charles Vane was my closest friend in the world.²⁹

27. REDIKER 1987, *op. cit.*, p. 285. [Traduction] « La campagne visant à assainir les mers était soutenue par le clergé, les représentants royaux et les imprimeurs qui, à travers sermons, proclamations, pamphlets et journaux, cherchaient à créer une image du pirate qui rendrait légitime son extermination. D'une certaine façon, la piraterie avait toujours été dépendante des rumeurs et des récits de ses succès, en particulier chez les marins et les trafiquants de cargaison volée. En 1722 et 1723, après une série de pendaisons et une explosion de propagande, la population pirate commença à décliner. D'ici 1726, seule une poignée de membres de la confrérie subsistait. » Certains aspects de cette campagne de propagande feront l'objet d'une attention plus poussée dans le chapitre suivant.

28. Cf. III.3.A.a.

29. *Black Sails* S04E07, « XXXV. » [Traduction] « Lydia : Eh bien, est-il vrai que vous venez de Nassau ? C'est vrai, n'est-ce pas ? Vous êtes l'un d'eux. Vous êtes un pirate. Mais oui ! J'ai entendu dire que tout le monde se connaît là-bas, même les géants. Voulez-vous bien me dire si vous connaissiez Edward Teach ? [...] Et Jack Rackham ? Le connaissiez-vous aussi ? On m'a raconté une histoire selon laquelle Jack Rackham s'est montré plus rusé que le capitaine Flint et capturé un galion de la *Flota* espagnole sous son nez.

J. Rackham : Ouais. Je l'ai connu aussi. Et croyez-le ou non, cette histoire est vraie.

Lydia : Et Charles Vane ?

L'idée d'avoir accès à un témoin de première classe enthousiasme manifestement, ce qui mène à un passage en revue des « géants », c'est-à-dire des « archipirates » qui, de par l'attention qu'ils suscitent, dominant et éclipsent les autres écumeurs de Nassau. Flatté de se savoir considéré comme tel, Rackham tente de rendre hommage aux défunts en vantant le courage et la loyauté de Vane, mais est interrompu :

Lydia : I heard he cut off a man's head and left it as a marker in the sand to anyone who would cross him.

J. Rackham : It was a little more complicated than that.

Lydia : I heard... [...] he sometimes butchered his enemies for amusement, made stew of their flesh. He was truly an animal.³⁰

L'affrontement entre Vane et Edward Low (Tadhg Murphy) a effectivement mené à une monstration de force brute.³¹ Rackham, qui ne peut nier l'épisode, tente de contextualiser le *caveat* mais doit faire face à une autre anecdote, celle-là inventée de toute pièce. La gradation depuis l'exhibition d'un trophée sanglant jusqu'au cannibalisme, à peine interrompue par l'hésitation de Lydia à poursuivre son recensement en présence d'un ami déclaré du pirate, entremêle grandissement et assignation de caractéristiques monstrueuses pour culminer dans la déshumanisation de Vane. Abasourdi, Rackham est alors confronté à l'écart informationnel, qui par surenchère mène à des présupposés divergents :

J. Rackham : I beg your pardon, but do you believe this?

Lydia : I read it in a newspaper. [...]

J. Rackham : Charles Vane was a good man. What I told you was the truth. Put down the newspapers and read a book.³²

L'opposition que marque Rackham entre presse et littérature, qui peut aussi bien reposer sur un *distinguo* sensation/analyse que sur les différentes modalités de fictionnalisation exploitées par ces deux media, tente de redonner une valeur unique à la notion de vérité. Appelé par un serviteur de la maisonnée, il se lève pour rencontrer Joseph Guthrie mais surprend un

J. Rackham : Charles Vane était mon ami le plus cher au monde. »

30. *Ibid.* [Traduction] « Lydia : J'ai entendu dire qu'il a décapité un homme et laissé sa tête dans le sable, comme avertissement à ceux qui susciteraient sa colère.

J. Rackham : C'était un peu plus compliqué que ça.

Lydia : J'ai entendu dire... [...] que parfois il massacrait ses ennemis par divertissement, et faisait du ragoût de leur chair. C'était vraiment un animal. »

31. Cf. III.3.A.a.

32. *Black Sails* S04E07, « XXXV. » [Traduction] « J. Rackham : Pardonnez-moi, mais croyez-vous réellement cela ?

Lydia : Je l'ai lu dans un journal. [...]

J. Rackham : Charles Vane était un homme bien. Ce que je vous ai dit était la vérité. Laissez de côté les journaux et lisez un livre. »

commentaire à voix basse, émis par une autre femme du salon, et lui demande de répéter. « I said the truth isn't nearly as interesting »³³, rétorque l'inconnue, qui plus tard dans l'épisode s'avère être Marion Guthrie (Harriet Walter), véritable tête pensante de la fortune familiale. Sont ainsi mises en place les questions qui joueront un rôle crucial dans le dénouement de la diégèse et la fin de la guerre pour Nassau.³⁴

Cependant, l'opposition que relève Rediker entre deux formes de terrorisme, l'un institutionnel et l'autre marginal, dans le conflit entre autorités et pirates³⁵ mène à étudier la propagande telle qu'elle est pratiquée par les pirates, ici dans l'utilisation de Silver par Billy Bones. La nuit où Silver est confronté à Dufresne et le bat à mort³⁶, il déclare à l'assemblée : « Tomorrow you will join us or you will all be looking over your shoulders the rest of your lives. My name is John Silver, and I've got a long fucking memory. »³⁷ Contrant ainsi l'argument de Dufresne qui voulait que les hommes comblés aient la mémoire courte, Silver donne aussi les éléments que Bones exploite par la suite. Après l'exécution de Vane, il menace les pirates ayant accepté l'amnistie de représailles si le cadavre n'est pas descendu de son gibet³⁸ et profite des rumeurs sur Silver que Jacob Garrett (Aidan Whytock), un pirate orateur, lui rapporte :

J. Garrett : They call him John the Giant. They say that he's seven foot tall. They say that he moves better on that leg than most do with the ones that God gave them.

Idelle : Why would they say that?

J. Garrett : A man walks into a tavern out of the dead of night, threatens the entirety of the island, and then proceeds to remove a man's head with a metal shoe. I say that's a story that stands a strong chance of seeing itself embellished.³⁹

Comme le précise ensuite Bones, l'absence de vérité n'a que peu d'importance quand elle est comparée à l'impression que l'évènement laisse dans la conscience collective de Nassau. Refusant de faire de Flint le protagoniste de sa propagande, il se tourne vers le nouveau

33. *Ibid.* [Traduction] « J'ai dit que la vérité est bien loin d'être aussi intéressante. »

34. Cf. III.3.C.b.

35. REDIKER 2012, *op. cit.*, pp. 4-6.

36. Cf. II.3.B.a.

37. *Black Sails* S03E07, « XXVI. » [Traduction] « Demain, vous nous rejoindrez ou vous passerez tous le reste de votre vie à surveiller vos arrières. Je m'appelle John Silver, et j'ai la mémoire foutrement longue. »

38. Cf. *infra*.

39. *Black Sails* S03E10, « XXVIII. » [Traduction] « J. Garrett : On l'appelle John le géant. On dit qu'il fait plus de deux mètres. On dit qu'il est plus habile sur cette jambe que la plupart des hommes avec celles que Dieu leur a données.

Idelle : Pourquoi diraient-ils des choses pareilles ?

J. Garrett : Un homme entre dans une taverne au beau milieu de la nuit, menace l'île tout entière, puis s'applique à arracher la tête d'un homme à l'aide d'une chaussure de métal. Je pense que c'est une histoire qui a de fortes chances de se voir enjoliver. »

quartier-maître du *Walrus* et entreprend de monter une campagne qui, plutôt que diaboliser Woodes Rogers ou Eleanor Guthrie, magnifie Silver en le présentant comme une némésis dévouée à ce que les anciens serments soient respectés. Silver, qui entretemps participait à la défense du camp des Maroons, apprend la nouvelle au début de la saison suivante :

J. Silver : We received word today from Nassau that Billy's resistance movement has proclaimed its fealty to a pirate king, a man who would one day return to Nassau from his exile, expel the English, and punish those who betrayed the cause. [...] Now, the pirate king's name is Long John Silver. [...]

Madi : Who is Long John Silver?

J. Silver : Well, that's a very good question. I assume he saw value in the tall tales told about me after that night in the tavern. Saw mystery in it, perhaps. Use my name upon which to build his story.⁴⁰

Cette conversation, montrée dans une scène analeptique lors de la tentative ratée pour reprendre Nassau avec un débarquement de pirates et Maroons, montre là aussi une forme de distanciation entre Silver et la persona de Long John, principalement due à la nouveauté de la découverte. Si Silver, habile à manipuler les récits⁴¹, est capable de décomposer le processus de construction de la persona, il y perçoit aussi un risque pour l'objectif commun de la *polis* marginale : « We've come this far because when Flint and I are of the same mind, there's no obstacle yet encountered that we cannot surmount. I don't know why that is. He doesn't know why it is. But it is. To elevate one of us over the other, even as a fiction, seems to me to be tempting fate in a most dangerous way. »⁴² Conscient de l'équilibre précaire que représente son partenariat avec Flint, Silver entrevoit une tentative de manipulation de la part de Bones et, à son insu, anticipe les problèmes que lui poseront son nouveau statut d'« archipirate ». Avant cela, la figure de Long John Silver s'avère indispensable pour retourner la situation à l'avantage des pirates et lancer une insurrection dans Nassau :

40. *Ibid.* S04E01, « XXIX. » [Traduction] « J. Silver : Nous avons reçu aujourd'hui des nouvelles de Nassau : le mouvement de résistance de Billy a prêté allégeance à un roi pirate, un homme qui un jour reviendra d'exil, expulsera les Anglais de Nassau et punira ceux qui ont trahi la cause. [...] Eh bien, le nom du roi pirate est Long John Silver. [...]

Madi : Qui est Long John Silver ?

J. Silver : Eh bien, voilà une très bonne question. Je suppose qu'il a entrevu quelque valeur dans les histoires abracadabrantes qui ont été racontées à mon sujet après la nuit à la taverne. Il y a peut-être vu du mystère, et utilise mon nom pour construire son histoire. »

41. Cf. *infra*.

42. *Black Sails* S04E01, « XXIX. » [Traduction] « Nous sommes arrivés à ce point parce que, quand Flint et moi sommes unanimes, aucun obstacle n'a encore réussi à nous débouter. Je ne sais pas pourquoi. Il ne sait pas pourquoi. Mais c'est le cas. Hisser l'un de nous plus haut que l'autre, même par la fiction, me semble être une tentation du sort des plus dangereuses. »

J. Flint: The threats have been made, the story's been told, everyone in Nassau knows what Long John Silver's return means, what's expected of them when he does return. All that remains to do is for him to return.

J. Silver: It would help if Nassau knew I was coming.⁴³

Si Flint est disposé à utiliser le « roi pirate » pour mener ses plans à bien, Silver à ce moment accepte pleinement le rôle qui lui a été attribué, comme le montre l'utilisation de la première personne du singulier. De la même façon que « Flint » pouvait être interprété comme la pièce indispensable au mécanisme d'une arme, « Long John Silver » est l'amorce qui doit faire exploser la population, puisqu'elle a été soigneusement « préparée » par Bones. Ce dernier est cependant victime de sa propre création, quand Silver se résout à choisir entre lui et Flint.⁴⁴ Croyant tendre un guet-apens à Flint, Bones attend qu'il émerge d'un passage souterrain ; mais Garrett, à ses côtés, le détrompe par des chemins détournés : « This isn't right. All those men out there that you and I have fought alongside. I can't believe I'm the only one who knows this isn't right. You built all of this. The resistance. It wouldn't have worked without you. But part of what you built, it worked too well. Long John Silver. All he had to do was open his mouth, say your name, and everyone listened. »⁴⁵ Si le début de la réplique pourrait faire comprendre que l'idée de piéger Flint est la cause de la gêne de Garrett, Bones comme le public extradiégétique comprennent à partir de la quatrième phrase que la proie n'est pas celle attendue. L'incrédulité du personnage, causée par l'écart entre ce qu'il sait des activités de Bones et la facilité avec laquelle Silver a détruit la réputation de l'homme qui avait autrefois la confiance de tout l'équipage, s'explique par l'énormité de l'accusation : Silver impute la responsabilité de l'échec du débarquement à Bones. Ce dernier semble lui-même avoir du mal à concevoir que tous les pirates aient cru le mensonge, et Garrett apporte une précision à ce sujet : « I don't think anyone actually believed it. You weren't indicted based on the facts, or our suspicions of your motives. He just *said* it. Only, no one had the balls to defy him. I told them I should be the one to do it. If it was gonna happen, I thought it should be a friend. »⁴⁶

43. *Ibid.* S04E03, « XXXI. » [Traduction] « J. Flint : Les menaces ont été proférées, l'histoire racontée, tout le monde à Nassau sait ce que signifie le retour de Long John Silver et ce qu'il est attendu d'eux quand il reviendra pour de bon. Il ne lui reste plus qu'à revenir.

J. Silver : Il serait utile que Nassau soit averti de mon arrivée. »

44. Cf. II.2.B.b.

45. *Black Sails* S04E05, « XXXIII. » [Traduction] « Ça ne devrait pas être comme ça. Tous ces hommes, là-bas, aux côtés de qui toi et moi nous sommes battus. Je n'arrive pas à croire que je suis le seul à voir que ça ne devrait pas être comme ça. Tu as construit tout ça. La résistance. Ça n'aurait pas fonctionné sans toi. Mais il y a un morceau de ce que tu as construit qui a trop bien fonctionné. Long John Silver. Il n'a eu qu'à ouvrir la bouche, dire ton nom, et tout le monde a écouté. »

46. *Ibid.* [Traduction] « Je ne pense pas que qui que ce soit l'ait vraiment cru. Tu n'as pas été inculpé sur la base de faits, ou à cause de soupçons envers tes motivations. Il n'a eu qu'à le dire. Mais personne n'a eu les couilles de

Le pouvoir conféré à Long John Silver, « roi pirate », est tel que des liens affectifs tissés au fil du temps et des conflits sont rendus insignifiants par une simple parole. Le rôle que se donne alors Garrett, qui pousse Billy à porter la main à son sabre, est immédiatement contredit : « But fuck it. I won't do it. » Il se retourne alors et s'adresse aux autres pirates, embusqués dans la végétation : « You've all forgotten your oaths. They were given to *this* man when *that* man was just a fiction. To hell with all of you who can't tell the difference! »⁴⁷ Ce baroud d'honneur (Garrett est promptement tué par Israel Hands), non content de rappeler l'origine de Long John Silver comme garant de la parole tenue pour sacrée, met en exergue le problème de l'*auctoritas* politique et littéraire : l'artefact idéologique a ici gagné une autonomie qui le fait se retourner contre son créateur. Bones, après avoir été livré aux Maroons et battu pour son rôle dans les représailles des planteurs de l'île envers les esclaves⁴⁸, s'échappe avec l'aide de Ben Gunn et décide de se ranger auprès de Woodes Rogers. Leur première interaction est l'opportunité pour Bones de réaffirmer son statut d'auteur :

B. Bones : Do you know who I am?

W. Rogers : You're part of Long John Silver's resistance.

B. Bones : I am Long John Silver. The resistance in the interior—I built it. I led it. It was mine. I was hitting your supply lines to the estates, fomenting sabotage in Nassau Town. Fighting your soldiers in untold skirmishes. You killed many of my men, and I got my fair share of yours.⁴⁹

Écho des mérites recensés par Garrett, l'appropriation de Long John Silver et de la résistance vise à dénier l'autonomie de l'artefact idéologique. L'énumération des activités subversives a pour effet de magnifier Bones, mais aussi de souligner la différence de focalisation entre le personnage et le duo Flint/Silver, comme le laisse entendre le participe passé « untold » : compris comme équivalent d'« innombrable », il a aussi le sens d'« indicible » (exprimant ainsi la brutalité inhérente à la petite guerre) mais surtout d'une histoire « jamais racontée »,

le mettre au défi. Je leur ai dit que je devrais le faire. Que si ça allait se produire, je pensais que ce devrait être fait par un ami. »

47. *Ibid.* [Traductions] « Mais qu'ils aillent se faire foutre. Je ne le ferai pas. » ; « Vous avez tous oublié vos serments. Vous les avez prêtés à cet homme-ci, quand l'autre, là, n'était qu'une fiction. Allez tous au diable, vous qui ne savez pas faire la différence ! »

48. Cf. III.1.A.a.

49. *Black Sails* S04E07, « XXXV. » [Traduction] « B. Bones : Vous savez qui je suis ?

W. Rogers : Vous faites partie de la résistance de Long John Silver.

B. Bones : Je suis Long John Silver. La résistance de l'intérieur... je l'ai construite. Je l'ai menée. Elle m'appartenait. Je frappais vos lignes de ravitaillement pour les propriétés, je fomentais le sabotage dans la ville de Nassau. Je combattais vos soldats dans un nombre incalculable d'escarmouches. Vous avez tué bon nombre de mes hommes, et j'ai tué plus d'un des vôtres.

ces combats n'étant pas montrés en détail dans la série. Rogers demande alors à Bones quelles sont ses intentions :

B. Bones : They all turned on me. Discarded what I'd done for them, the sacrifices I made, and left me for dead. And I want them all to pay for it. I cannot achieve it on my own. You could if you were so inclined and you knew how. Are you so inclined?

W. Rogers : Do you know how?

B. Bones : They are strong when Flint and Silver are united. But separate the two of them, turn them one against the other, and their world collapses. I tried once and failed. But I didn't possess the instrument necessary to make it work.

W. Rogers : And you possess it now?

B. Bones : No. You do.⁵⁰

La collusion des deux hommes, si elle ne présuppose aucunement que leur confiance s'étende au-delà de leur intérêt mutuel, est perceptible à travers l'enchaînement des déclarations et questions : en demandant à Bones s'il sait comment parvenir à leurs fins, Rogers confirme implicitement son « inclination » à détruire la cause pirate. En tant qu'artisan de la reprise de Nassau, Bones est celui qui connaît son point faible et le fournit à Rogers : Madi, dont la capture par les Anglais mènera à ce que Flint et Silver s'affrontent pour recouvrer la cache.⁵¹ Le façonnement du monde, que permet la propagande concrétisée par les « archipirates », est ainsi menacé par la figure du conteur, qui se croit capable de défaire sa création.

c. conteurs

Rediker, dans son étude des histoires de marins, a recours au cadre théorique fourni par l'essai de Walter Benjamin « Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows » (1936) : à deux « types essentiels de conteurs d'histoires » (le voyageur et le sédentaire) s'ajoute un troisième type, « l'artisan, dont l'atelier (la scène de l'intrigue) abrite à la fois le maître sédentaire et le compagnon voyageur ».⁵² La question de l'origine du conteur est ainsi

50. *Ibid.* [Traduction] « B. Bones : Ils se sont tous retournés contre moi. Ils ont rejeté tout ce que j'avais fait pour eux, les sacrifices auxquels j'ai consenti, et ils m'ont laissé pour mort. Et je veux qu'ils paient tous pour ça. Je ne peux pas y arriver seul. Vous le pourriez si vous y étiez enclin et si vous saviez comment y parvenir. Y êtes-vous enclin ?

W. Rogers : Savez-vous comment y parvenir ?

B. Bones : Ils sont forts tant que Flint et Silver sont unis. Mais séparez-les l'un de l'autre, tournez-les l'un contre l'autre, et leur monde s'effondre. J'ai essayé une fois, et échoué. Mais je possédais pas l'instrument nécessaire à ce que cela fonctionne.

W. Rogers : Et vous le possédez maintenant ?

B. Bones : Moi non. Vous oui. »

51. Cf. III.1.A.a.

52. REDIKER 2017, *op. cit.*, pp. 21-23.

posée, et donc celle de son degré d'intégration au réseau culturel pirate dans les artefacts culturels. Un premier type de figure mythopoétique est l'homme de plume⁵³, qui se distingue des conteurs en ceci qu'il utilise la tradition orale et pragmatique et la transpose par écrit.⁵⁴ John Reed dans *Cutthroat Island* semble être inspiré d'Alexandre-Olivier Exquemelin, l'auteur de *De Americaensche Zee-Rovers* (1678). Si, comme son modèle, Reed accompagne un équipage d'écumeurs dans ses aventures, il est auteur à plein temps plutôt que chirurgien et est manipulé par les autorités britanniques pour trahir Morgan Adams.⁵⁵ Autre exemple, cette fois inspiré de Charles Johnson, le « capitaine Jacob Bastil » est dans *The Buccaneers* l'auteur d'un volume intitulé *Pirates and Freebooters, Their Lives and Exploits from Misson to Blackbeard*.⁵⁶ Les hommes du *Sultana* en apprennent l'existence quand se trouve à leur bord Susanna Higgins (Adrienne Cori), une maîtresse d'école qui se considère comme une autorité en matière d'écumeurs et prétend avoir trouvé un trésor de pirates sur une île proche. Tempest et Guernsay, qui reconnaissent derrière le nom de plume un coq de navire, déboutent la crédibilité de Bastil comme l'idée qu'un pirate puisse avoir suffisamment de retenue pour ne pas dépenser son butin aussi vite que possible. Si le « trésor » s'avère être une cargaison détournée par les autorités de l'île pour exploiter les colons⁵⁷, la déception de Higgins face aux discours et révélations qui déconstruisent sa vision des écumeurs n'est que de courte durée : à la fin de l'épisode, elle tente de persuader Guernsay de la suivre sur la trace d'un autre trésor, carte incluse grâce à un autre ouvrage écrit par un certain Hollins, et l'ancien pirate prend ses jambes à son cou.

Les modalités d'accès offertes par les transmissions orales et écrites des récits influent sur le double statut de créateur et d'utilisateur, et leur bon maniement permet aux individus de se frayer une place dans le réseau culturel. Se sachant à l'article de la mort, Mr. Scott dans *Black Sails* discute avec sa fille de l'alliance entre pirates et Maroons :

Madi : I worry that we have made a terrible mistake. I see what you see in them— Silver and Flint. But their relationship is so volatile and we have put our lives in their hands.

53. Je n'ai à ce jour pas relevé d'ouvrage sur les pirates écrit par une figure littéraire féminine dans les artefacts culturels où figurent les écumeurs.

54. Cette même distinction n'est pas sans poser problème : un personnage peut tout à fait exploiter un récit écrit pour le transposer à l'oral, en le modifiant ou non.

55. Cf. I.2A.b.

56. *The Buccaneers* S01E34, « Mrs Higgins' Treasure ».

57. Cf. I.3.B.c.

Scott : Those men rose to their stations because they are peerless when it comes to shaping the world to their will, in creating a narrative and wielding it to compel men's hearts and minds. But the most compelling story requires a villain at its center. And if either Captain Flint or Mr. Silver sees the other as a villain or worse, us, as that, then all is lost. They are of great value to us, but they must be managed by us to avoid that outcome.

Madi : How?

Scott : I wish you and I had not been so separate all those years. I wish I could have found a way to be a better father to you. But over time, I was determined to leave you something behind, to give you the one thing that no one could ever take away and that would make you strong enough to understand their world, interact with their world, wage war on their world. But if their identity lies in their stories, I wanted you to know them so that when we are ready to call them enemies, you would be ready for it. The villain makes the story. So to manage our current partners, we must ensure that we all agree at all times who our common villain is.⁵⁸

En concluant, il lègue à Madi un exemplaire du livre autobiographique de Woodes Rogers, *A Cruising Voyage Round the World* publié en 1712. La trace ainsi laissée par le gouverneur, de par sa fixité, permet de lui assigner le rôle d'adversaire commun dans le récit en cours de narration qu'est le cours de la guerre, et ce malgré les dissensions au sein du camp « marginal ». Si Scott cherche à faire de son héritière l'égale des « archipirates » maîtres du pouvoir narratif, c'est pour qu'elle puisse manier des alliés aussi imprévisibles.

L'idée d'un façonnement du monde par le conteur est reprise dans les révélations que fait Silver à Flint lorsqu'ils enterrent la cache sur l'île des Maroons :

58. *Black Sails* S03E06, « XXIV. » [Traduction] « Madi : Je suis inquiète à l'idée que nous ayons pu commettre une terrible erreur. Je vois ce que tu vois en eux. Silver et Flint. Mais leur relation est tellement explosive, et nous leur avons confié nos vies.

Scott : Ces hommes sont arrivés où ils sont parce qu'ils n'ont pas d'égal quand il s'agit de soumettre l'état du monde à leur volonté, quand il s'agit de créer un récit et de le manier pour captiver l'esprit et le cœur des hommes. Mais l'histoire la plus captivante requiert un scélérat en son centre. Et si le capitaine Flint ou Mr. Silver voit l'autre comme tel ou, pire, nous voit comme tel tant qu'à faire, alors tout est perdu. Ils nous sont de grande valeur, mais nous devons faire en sorte d'éviter cette issue.

Madi : Comment ?

Scott : Je regrette que toi et moi ayant été tant séparés toutes ces années. Je regrette de ne pas avoir trouvé le moyen d'être un meilleur père pour toi. Mais au fil du temps, j'étais déterminé à te laisser quelque chose, à te donner la seule chose que personne ne pourrait jamais te prendre et qui te rendrait assez forte pour comprendre leur monde, interagir avec leur monde, à faire la guerre à leur monde. Mais si leur identité provient de leurs histoires, je voulais que tu les connaisses de telle sorte que, quand nous serions prêts à les appeler nos ennemis, tu y sois préparée. C'est le scélérat qui fait l'histoire. Alors, pour gérer nos partenaires actuels, nous devons nous assurer que tous sont en permanence d'accord quant à l'identité de notre scélérat commun. »

When we were becalmed, I told Billy I believed your darkest thoughts somehow had the ability to manifest themselves upon our reality. That your anger over the murder of Mrs. Barlow became the storm into which we all battled. That your despair over her death became the doldrums into which we all sank. In my defense, I hadn't had anything to eat or drink in a while. But the truth of it, I'm not sure it was that far off. Your demons are a part of our reality. Such is the nature of the influence you wield. Some of those demons I've come to know but the one in whose name this war is to be fought it is still a stranger to me. Before this war actually begins, I'm asking where it actually began. Will you tell me?⁵⁹

La polysémie des termes « storm » et « doldrums » utilisés par Silver transforme l'artifice de la « pathetic fallacy » en un phénomène produit par Flint lui-même : au déchaînement de l'océan correspond la colère qui fait rage dans son esprit, à la zone de calmes équatoriaux son marasme affectif. L'« archipirate » est ainsi élevé à son plus haut point, capable d'influer sur les éléments eux-mêmes, mais sans la maîtrise qui permettrait d'assurer une véritable instrumentalisation d'un tel pouvoir. Si ce grandissement est atténué par le rappel des circonstances de l'encalminage, il permet néanmoins à Silver de conserver un registre métaphorique du surnaturel en transformant le pouvoir sur les éléments : la détermination de Flint, provoquée par des tragédies affectives personnelles, est ce qui lui permet de mener la guerre contre l'Angleterre. La juxtaposition des visions chrétienne et socratique du *daïmon* (en l'occurrence le souvenir de Thomas Hamilton, comme l'ont révélé au public extradiégétique les scènes analeptiques de la deuxième saison) fait du combat individuel la source de la guerre collective et permet à Silver d'apprendre le récit de Flint⁶⁰.

Le risque que Silver puisse user des histoires qu'il glane de-ci de-là est d'ailleurs souligné par Scott quand ce dernier, alors quartier-maître du *Walrus*, l'observe donner l'un de ces « rapports » quotidiens (annexe 22). Au large de Charles Town, Flint et Barlow sont descendus à terre pour rencontrer Peter Ashe et Silver (qui, pour entamer son « rapport » quotidien, donne trois coups de talon sur le pont, repris par tous les marins du *Walrus*), plutôt

59. *Black Sails* S03E10, « XXVIII. » [Traduction] « Quand nous étions encalminés, j'ai dit à Billy que je croyais vos pensées les plus sombres capables, d'une façon ou d'une autre, de se manifester dans notre réalité. Que votre colère suite au meurtre de Mrs. Barlow était devenue la tempête dans laquelle nous livrions tous bataille. Que votre désespoir suite à sa mort était devenu le pot au noir où nous nous enfoncions. Pour ma défense, ça faisait un bout de temps que je n'avais rien eu à manger ou à boire. Mais en vérité, je ne suis pas sûr de m'être tant trompé. Vos démons font partie de notre réalité. Telle est la nature de l'influence que vous exercez. J'ai appris à connaître certains de ces démons, mais celui au nom duquel cette guerre doit être livrée me reste inconnu. Avant que cette guerre commence pour de bon, je cherche à savoir où elle a vraiment commencé. Allez-vous me le dire ? »

60. Cf. supra.

que jouer son rôle de « commère publique », entame un récit qu'il présente comme personnel, dans lequel il raconte son arrivée à Charles Town et l'hostilité de ses habitants dans leur ensemble :

Scott : When Captain Flint first arrived on this island, he gained influence faster than any man I'd seen before. Or since. I heard men say it was because of the violence. I heard them say it was his charm. But it was clear to me the reason why he was so good at bending men towards his will was he knew the power of a story and how to harness it to his own ends. That man there, I would argue, may very well be his equal. [...]

B. Bones : You know it isn't even his.

Scott : What do you mean?

B. Bones : The pirate story is Bernard's. I've heard him tell it before. [...] Can't trust a fucking thing out of his mouth.

Scott : Yeah, the story's his, the story isn't his. But the power of the telling—that is clearly his. At the moment, he's using it to help the captain. But God help us if he ever realizes what else he could use it to accomplish.⁶¹

Scott, en anticipant l'égalité de pouvoir entre Silver et Flint, expose au public extradiégétique le facteur qui permet de faire le lien entre la série et sa source romanesque. Si Bones et lui s'amuse de voir les pirates attroupés autour d'un homme qui leur raconte une histoire dont il n'est pas vraiment le narrateur intradiégétique, tous deux perçoivent déjà là une menace potentielle. Tout comme Bones, dans sa construction du mouvement de résistance, réfute l'importance de la vérité⁶², Scott écarte la pertinence de l'*auctoritas* du créateur pour insister sur celle du conteur. Ce faisant, il anticipe aussi la faculté de Silver qui ébahit Jacob Garrett : puisque Bones connaît l'histoire et peut lui attribuer un auteur précédent, il est possible que d'autres membres de l'équipage soient en mesure de faire de même. Que personne

61. *Black Sails* S02E08, « XVI. » [Traduction] Scott : Quand le capitaine Flint a posé le pied sur cette île pour la première fois, son influence s'est étendue plus vite que celle de tout autre homme de ma connaissance, avant ou depuis lors. J'ai entendu des hommes dire que c'était à cause de la violence, d'autres que c'était son charme. Mais il m'était clair que la raison pour laquelle il excellait tant à plier les hommes à sa volonté était la connaissance qu'il avait du pouvoir propres aux histoires, et de la façon dont l'exploiter à ses propres fins. Cet homme-là, m'est avis, est peut-être bien son égal. [...]

B. Bones : Vous savez que ce n'est même pas la sienne.

Scott : Que voulez-vous dire ?

B. Bones : L'histoire de pirate, c'est celle de Bernard. Je l'ai déjà entendu la raconter. [...] Impossible de croire à une seule de ses foutues paroles.

Scott : D'accord, l'histoire est la sienne, elle n'est pas la sienne. Mais le pouvoir qu'il y a à raconter... ça, il l'a. Aujourd'hui, il l'utilise pour aider le capitaine. Mais Dieu nous garde si jamais il se rend compte de ce qu'il pourrait accomplir d'autre avec. »

62. Cf. supra.

n'interrompe alors Silver est le signe que Scott voit juste : dans son autonomie, le récit est susceptible d'être « dompté » par un conteur suffisamment habile.

Ce rôle du conteur est rempli dans *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl* par Joshamee Gibbs, mais l'autorité qui découle de son statut n'est pas absolue. Il donne à Will Turner la version « officielle » du premier marronnage de Jack Sparrow⁶³ :

J. Gibbs : Not a lot's known about Jack Sparrow before he showed up in Tortuga with a mind to go after the treasure of the Isla de Muerta. That was before I met him, back when he was Captain of the *Black Pearl*.

W. Turner : What? He failed to mention that.

J. Gibbs : Well, he plays things closer to the vest now. And a hard-learned lesson it was. See three days out on the venture the first mate comes to him and says everything's an equal share. That should mean the location of the treasure, too, so Jack gives up the bearings. That night there was a mutiny. They marooned Jack on an island and left him to die but not before he'd gone mad with the heat.

W. Turner : Ah. So that's the reason for all the...⁶⁴

Turner fait là référence à la gestuelle de Sparrow, qui suggère une perte de repères permanente. Mais l'explication avancée par l'auditeur, désireux de trouver un lien cause-conséquence à chaque aspect de la situation présente, est déboutée par le conteur :

J. Gibbs : Reason's got nothing to do with it. Now Will, when a pirate's marooned he is given a pistol with a single shot—one shot. Well it won't do much good hunting or to be rescued. But after three weeks of a starvin' belly and thirst, that pistol will start to look *real* friendly. But Jack—he escaped the island, and he still has that single shot. Oh, but he won't use it, though, save for one man. His mutinous first mate.

W. Turner : Barbossa.

J. Gibbs : Aye.

W. Turner : How did Jack get off the island?

J. Gibbs : Well, I'll tell ye. He waded out into the shallows and he waited there three days and three nights till all manner of sea creature came and acclimated to his

63. Cf. supra.

64. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « J. Gibbs : On ne sait pas grand chose de Jack Sparrow avant qu'il débarque à la Tortue, dans l'idée de se mettre à la recherche du trésor de la Isla de Muerta. C'était avant que je le rencontre, du temps où il était le capitaine du *Black Pearl*.

W. Turner : Quoi ? Il a négligé d'en parler.

J. Gibbs : Ben, il n'en dévoile pas plus que nécessaire maintenant. Et la leçon n'a pas été facile. Tu vois, au bout de trois jours de voyage, le second vient le voir et lui dit que tout doit être partagé équitablement. Ça devrait inclure l'endroit où se trouve le trésor, alors Jack donne la position. Cette nuit-là, il y a eu une mutinerie. Ils ont marronné Jack sur une île et l'y ont laissé pour qu'il meure, mais pas avant qu'il soit rendu fou par la chaleur.

W. Turner : Ah. C'est donc la raison de tous ces... »

presence. And on the fourth morning, he roped himself a couple of sea turtles, lashed 'em together and made a raft.

W. Turner : He roped a couple of sea turtles?

J. Gibbs : Aye, sea turtles.

W. Turner : What did he use for rope?⁶⁵

En réfutant l'intervention de la logique, Gibbs réaffirme les règles de réception du récit, ce dernier étant considéré comme autonome. Le secret dont s'entoure Sparrow permet diverses formes d'élaborations, qui ici magnifient le pirate en lui prêtant une faculté d'adaptation qui s'étend jusqu'à la compréhension et l'instrumentalisation du règne animal. Cependant, si le récit est effectivement autonome à la situation d'énonciation, il requiert une certaine cohérence interne pour demeurer tel. Turner trouve la faille de l'exploit et Gibbs, pris au dépourvu, est « sauvé » par Sparrow qui s'approche et ajoute laconiquement : « Human hair... from my back. »⁶⁶ Gibbs adresse alors un sourire victorieux à Turner, son récit étant renforcé par une « explication » de première main. Pour invraisemblable qu'il soit, cet ajout d'un élément montre le processus de comblement entre le début et la fin d'un récit oral, et la capacité du charlatan, « frère aîné » des sophistes⁶⁷, à répondre à toute question de logique.

À cette complexification progressive d'un récit intradiégétique s'ajoute, dans les artefacts culturels aux factions multiples, l'enchevêtrement des fils narratifs des personnages. Étant donnée la propension des pirates de fiction à dissimuler, manipuler et trahir, l'incompréhension devient une possibilité réelle. Dans *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*, la coopération entre Sparrow, Turner et Norrington prend fin quand le coffre de Davy Jones est trouvé. Les trois hommes se lancent alors dans un combat où chacun tente de s'emparer de la clef :

65. *Ibid.* [Traduction] « J. Gibbs : La raison n'a rien à voir là-dedans. Bon, Will, quand un pirate est marronné, on lui donne un pistolet avec de quoi tirer un coup. Un seul et unique coup. Eh bien, pas très utile pour chasser ou être sauvé. Mais au bout de trois semaines à se tordre le ventre de faim et de soif, ce pistolet aura l'air très sympathique. Mais Jack, lui, s'est échappé de l'île, et il a toujours cet unique coup. Mais attention, il ne le tirera pas, non, si ce n'est sur un homme. Son mutin de second.

W. Turner : Barbossa.

J. Gibbs : Eh oui.

W. Turner : Comment Jack a-t-il pu quitter l'île ?

J. Gibbs : Eh bien, je vais te le dire. Il a pataugé dans les haut-fonds et là, il a attendu trois jours et trois nuits jusqu'à ce que toutes sortes de créatures marines viennent et s'acclimatent à sa présence. Et au quatrième matin, il s'est ligoté deux-trois tortues de mer, les a arrimées les unes aux autres et s'est fait un radeau.

W. Turner : Il a ligoté deux-trois tortues de mer ?

J. Gibbs : Pour sûr, des tortues de mer.

W. Turner : Avec quoi les a-t-il ligotées ? »

66. *Ibid.* [Traduction] « Avec les poils d'un homme... ceux de mon dos. »

67. HUIZINGA, *op. cit.*, pp. 207-208.

E. Swann : No! This is barbaric! This is no way for grown men to settle... Oh, fine! Let's just haul out our swords and start banging away at each other. That will solve everything! I've had it! I've had it with wobbly-legged, rum-soaked pirates!

Pintel : How'd this go all screwy?

Ragetti : Well, each wants the chest for himself, don't he. Mr. Norrington, I think, is trying to regain a bit of honor, old Jack's looking to trade it, save his own skin, then Turner there, I think he's trying to settle some unresolved business 'twixt him and his twice-cursed pirate father.

Pintel : Sad.⁶⁸

L'exaspération de Swann, qui est un commentaire sur les constantes de construction des pirates de fiction, trouve son contrepoint explicatif dans la réplique de Ragetti à Pintel. Le duo, non content de continuer son rôle de *comic relief*, agit ici comme un chœur grec en soulignant les motivations des protagonistes et deutéragonistes, mais reflète aussi le public extradiégétique, composé de spectateurs diversement attentifs. La combinaison des deux commentaires mène à comprendre qu'à partir d'un certain niveau de complexité (marquée ici par l'adjectif « screwy » qui connote la bizarrerie mais aussi la torsion) la force brute risque de ne pas être adaptée à la résolution de la diégèse : la perte de repères interpersonnels est posée comme caractéristique des pirates, et y remédier implique de comprendre ce mécanisme de confusion.

B. Confusions

a. Désorientations et réorientations

La quête d'un lieu ou d'un objet en requiert la localisation, et l'objet de convoitise folklorique que constitue le trésor de pirate peut être notamment trouvé à l'aide d'une carte. Elle-même prétexte à une intrigue, voire à la diégèse dans son entier, la carte au trésor peut être dissimulée comme comporter des indications cryptiques ou cryptées. Il faut alors apprendre à lire la carte, ce qui peut aller jusqu'à n'être possible qu'en effectuant les gestes

68. *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*. [Traduction] « E. Swann : Non ! C'est de la barbarie ! Ce n'est pas ainsi des adultes résolvent... Bon, très bien ! Contentons-nous de sortir les épées et de nous taper dessus. Ça va tout arranger ! J'en ai assez ! J'en ai assez des pirates imbibés de rhum et aux jambes flageolantes !

Pintel : Comment c'est devenu aussi bizarre ?

Ragetti : Ben, chacun veut le coffre pour lui, pas vrai ? Mr. Norrington, je crois qu'il essaie de retrouver un brin d'honneur, ce vieux Jack cherche à l'échanger pour sauver sa propre peau, et Turner, là, je crois qu'il essaie de résoudre une histoire en suspens entre lui et son père doublement maudit.

Pintel : Triste. »

nécessaires. Le chapitre XXXI de *Treasure Island*, « The Treasure Hunt—Flint's Pointer », décrit l'interprétation de la carte de Flint, sur laquelle figurent trois croix faites à l'encre rouge :

As we pulled over, there was some discussion on the chart. The red cross was, of course, far too large to be a guide; and the terms of the note on the back, as you will hear, admitted of some ambiguity. They ran, the reader may remember, thus:

'Tall tree, Spy-glass shoulder, bearing a point to the N. of NNE.

'Skeleton Island ESE. and by E.

'Ten feet.'⁶⁹

Les annotations, découvertes dès la première lecture de la carte, avaient alors laissé le narrateur pantois.⁷⁰ L'ambiguïté reste de mise, la croix censée servir de repère étant inadaptée à cause de l'échelle : aux points cardinaux s'ajoutent des indications établies en fonction de la topographie de l'île et d'autres dont la formulation est propre au cartographe. Dépendante d'une encyclopédie individuelle, leur interprétation mène à ce que les pirates désignent plusieurs arbres différents comme marqueurs tant qu'ils ne sont pas sur place. L'arrivée sur le plateau est interrompue par le cri d'un des chercheurs, qui a trouvé un squelette humain. La position de ce dernier, étendu en une ligne droite et les bras dans le prolongement du corps, éveille l'attention de Silver qui, boussole à la main, vérifie s'il y a là adéquation avec les indications de la carte :

'I thought so,' cried the cook; 'this here is a p'inter. Right up there is our line for the Pole Star and the jolly dollars. But, by thunder! If it don't make me cold inside to think of Flint. This is one of his jokes, and no mistake. Him and these six was alone here; he killed 'em, every man; and this one he hauled here and laid down by compass, shiver my timbers! They're long bones, and the hair's been yellow. Aye, that would be Allardyce. You mind Allardyce, Tom Morgan?''⁷¹

69. Stevenson, *op. cit.*, p. 201. [Traduction A. Laurie [P. Grousset]] « Comme nous avançons, on commença de discuter sur la carte. La croix rouge était naturellement une indication beaucoup trop vague pour pouvoir nous mener droit au but ; quant à la note inscrite au revers, elle n'était pas non plus sans obscurité. On se rappelle qu'elle disait :

“Grand arbre sur la croupe de la Longue-Vue, un point au N. de N.-N.-E.

“Île du Squelette E.-S.-E. par E.

“Dix pieds.” »

70. *Ibid.*, p. 40.

71. *Ibid.*, p. 203. [Traduction A. Laurie [P. Grousset]] « “J'en étais sûr ! s'écria le cuisinier. En voilà un repère !... Et une étoile polaire pour trouver les bons dollars !... Par tous les diables, cela m'a fait froid, de penser à ce Flint... C'est bien dans sa manière, ce genre de plaisanteries !... Il était seul ici avec six hommes, voyez-vous, et il a commencé par les tuer jusqu'au dernier. Puis, il a pris celui-ci, il l'a hissé où vous le voyez et mis au point, la boussole en main, le diable m'emporte !... L'homme était grand, — les cheveux jaunes... C'est Allardyce, sans doute... Te rappelles-tu Allardyce, Morgan ?” »

Le vecteur macabre est simultanément une occurrence de « gallows humour », le substitut à une boussole, la trace d'un bain de sang et ce qui déclenche la crainte d'une hantise de l'« archiprate »⁷². Une fois la première frayeur passée, les mutins sont en mesure d'identifier les autres repères dépendants de la topographie insulaire et peuvent reprendre la chasse. Cette mise en place d'une trajectoire qui ne peut être interprétée qu'au fur et à mesure est reprise dans *Black Sails*, cette fois pour trouver l'île où la cache finira par être enterrée. Alors que le *Walrus* suit le navire de Woodes Rogers, ils arrivent en vue d'un îlot escarpé dont les éperons rocheux sont battus par une tempête :

B. Gunn : Is that not it?

De Groot : What?

B. Gunn : We don't seem to be preparing for a landing. Is that not our destination ahead?

De Groot : No, it isn't. It's a way-point. Two features on that island are the markers. Maybe two peaks or some points along the coast. You run a line through them, and that direction becomes the course the governor will set to reach our final destination.

B. Gunn : How do you know that? I don't understand. If the governor knows our destination, why can't he just plot a course directly to a spot on the chart?

De Groot : Because Skeleton Island is not on any chart, not on any civilized one, at any rate. Remote. Well outside any established trade route. It's been used from time to time for transactions neither party wished would ever be acknowledged.⁷³

La piste à suivre, connue de Rogers grâce à Billy Bones, est montrée au public extradiégétique au début de l'épisode : le journal intime d'Henry Avery est déterré des ruines de la maison Barlow, et sur deux pages s'étendent les indications, pour partie cartographiques et pour partie rédigées, qui permettent de trouver « La Isla del Esqueleto ». Y sont visibles la méthode de repérage décrite par De Groot, mais aussi une carte de la destination, parsemée d'indications géographiques et hydrographiques. C'est donc ici l'accès à la carte qui régit le

72. Cf. II.3.A.b.

73. *Black Sails* S04E08, « XXXVI. » [Traduction] « B. Gunn : Ce n'est pas là ?

De Groot : Quoi ?

B. Gunn : On n'a pas l'air de se préparer à débarquer. Ce n'est pas notre destination, droit devant ?

De Groot : Non. C'est une étape-repère. Deux particularités sur cette île sont des marqueurs. Peut-être deux pics, ou des points sur la côte. On trace une ligne qui passe par ces marqueurs, et cette direction devient le cap que le gouverneur déterminera pour atteindre notre ultime destination.

B. Gunn : Comment le savez-vous ? Je ne comprends pas. Si le gouverneur connaît notre destination, pourquoi ne se contente-t-il pas de tracer un cap direct vers un endroit sur la carte ?

De Groot : Parce que Skeleton Island ne figure sur aucune carte, aucune carte civilisée en tout cas. C'est un endroit reculé, bien à l'écart de toute voie commerciale reconnue. L'île est utilisée de temps à autre pour des transactions que les deux parties souhaitent garder secrète. »

processus de (dés)orientation en obligeant les pirates à se conformer à la trajectoire de leur ennemi.

Pour peu qu'elle soit lisible, la trace écrite qu'est la carte est une monnaie d'échange, comme le comprend Joshamee Gibbs dans *Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides*. Après la fuite de Sparrow, Barbossa fait amener Gibbs et exige de savoir où trouver son adversaire sous peine de le faire pendre s'il ne coopère pas :

J. Gibbs : Take me with you. Any point of the compass—

H. Barbossa : Take you *where*, Gibbs? The Fountain? Aye? Is that where Jack be headed? Have you anything you can offer me, Gibbs? Anything at all? Upon my naked word, you'll not see the dawn!⁷⁴

Le détenteur humain de la connaissance, rendu inutile par l'objet qu'il révèle en dernier recours, jette alors la carte à terre et l'embrase à l'aide d'une lampe à huile :

H. Barbossa : You fool!

J. Gibbs : I had just enough time to study those infernal circles, every route, every destination—all safe. In here.

H. Barbossa : Welcome back to His Majesty's Navy, Master Gibbs!⁷⁵

Tandis que les indications de la carte partent en fumée, le conteur retrouve sa place de guide grâce à un travail de mémorisation exceptionnel. Plus qu'une image dantesque, la référence à des cercles est une particularité de la carte. L'objet, qui apparaît dans le film précédent de la franchise, est constitué de lamelles de bois assemblées de telle façon à former des cercles mobiles. Les différentes combinaisons qui en résultent permettent non seulement d'intégrer plus d'informations, mais aussi de prendre en compte une spatialisation déformée par l'influence du surnaturel. Si cette carte, dans *Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides*, se démarque par ses illustrations, ce sont des phrases aux allures d'énigmes qui s'y forment dans *Pirates of the Caribbean: At World's End* :

W. Turner : Nothing here is set. These can't be as accurate as modern charts.

H. Barbossa : No, but it leads to more places.

W. Turner : “Over the edge. Over again.” “Sunrise sets. Flash of green.” Do you care to interpret, Captain Barbossa?

74. *Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides*. [Traduction] « J. Gibbs : Emmenez-moi. Peu importe où dans le monde... »

H. Barbossa : Vous emmener où, Gibbs ? La fontaine ? Mmm ? C'est là que se dirige Jack ? Avez-vous quelque chose à m'offrir, Gibbs ? Quoi que ce soit ? Ma parole, vous ne verrez pas l'aube ! »

75. *Ibid.* [Traduction] « H. Barbossa : Pauvre fou ! »

J. Gibbs : J'ai tout juste eu le temps d'étudier ces cercles infernaux, tous les itinéraires, toutes les destinations... tout ça en sûreté, là, dans mon crâne.

H. Barbossa : Bon retour dans la marine de sa majesté, Maître Gibbs ! »

H. Barbossa : Ever gazed upon the green flash, Master Gibbs?

J. Gibbs : I reckon I seen my fair share. Happens on rare occasion. The last glimpse of sunset, a green flash shoots up into the sky. Some go their whole lives without ever seeing it. Some claim to have seen it who ain't. And some say...

Pintel : It signals when a soul comes back to this world from the dead. Sorry.

H. Barbossa : Trust me, young Master Turner, it's not getting to the land of the dead that's the problem. It's getting back.⁷⁶

Par opposition aux points cardinaux, lignes de cours et autres coordonnées géographiques, la carte acquise auprès de Sao Feng ne devient déchiffrable que grâce au savoir traditionnel. Si Barbossa se tourne vers le conteur attitré de l'équipage, ce dernier est interrompu par un autre pirate, lui aussi au fait des récits les plus répandus. L'interprétation des indications cartographiques peut se faire par consultation de l'encyclopédie commune, mais certains trajets requièrent un guide expérimenté, qui connaît les besoins de l'expédition. Tout comme la Isla de Muerte ne pouvait être trouvée que par ceux qui en connaissaient la localisation⁷⁷, l'antre de Davy Jones n'est accessible que par des chemins inattendus :

W. Turner : Barbossa, ahead.

H. Barbossa : Aye, we're good and lost now.

E. Swann : Lost?

H. Barbossa : For certain you have to be lost to find a place as can't be found. Elseways, everyone would know where it was.⁷⁸

Alors que la jonque navigue au milieu d'une nuit d'encre, à tel point que le firmament se confond avec l'océan, une simple ligne bleutée apparaît là où se trouverait l'horizon : il s'agit du bord littéral du monde, par-dessus lequel passent les pirates. L'équipage panique, mais

76. *Pirates of the Caribbean: At World's End*. [Traduction] « W. Turner : Rien de tout ça n'est fixe. Elle ne peut pas être aussi précise qu'une carte moderne.

H. Barbossa : Non, mais elle mène à plus de destinations.

W. Turner : “Tomber du bord. Tomber encore.” “L'aube se couche. Rai de vert.” Nous feriez-vous le privilège d'interpréter cela, capitaine Barbossa ?

H. Barbossa : Avez-vous jamais contemplé le rayon vert, maître Gibbs ?

J. Gibbs : Je pense avoir été servi de ce côté. Ça arrive à quelques occasions. La dernière lueur du soleil, un rayon vert flambe dans le ciel. Certains passent leur vie entière sans jamais le voir. Certains prétendent l'avoir vu alors que c'est faux. Et certains disent que...

Pintel : Le rayon indique quand une âme recouvre la vie et revient dans ce monde. Pardon.

H. Barbossa : Croyez-moi, jeune maître Turner, le problème n'est pas de parvenir au monde des morts. Mais d'en revenir. »

77. Cf. I.3.A.e.

78. *Pirates of the Caribbean: At World's End*. [Traduction] « W. Turner : Barbossa, droit devant.

H. Barbossa : Sûr, nous sommes perdus pour de bon maintenant.

E. Swann : Perdus ?

H. Barbossa : Pour sûr, il faut être perdu pour trouver un endroit qui ne peut être trouvé. Autrement, tout le monde saurait où il se trouve. »

Barbossa est celui qui ordonne de laisser le navire « run straight and true »⁷⁹, expression imagée de l'abandon volontaire des repères habituels pour trouver une vérité propre à l'univers diégétique. La construction du personnage comme « déviant » des chemins battus est reprise dans le roman *Pirates of the Caribbean: The Price of Freedom*, quand il tarde à en venir au fait face aux Seigneurs pirates : « Here was a man who was so accustomed to being devious, that even when he wanted to tell the straightforward truth, it was difficult for him to do. »⁸⁰ La focalisation de la narration à travers Sparrow ne peut manquer de faire réagir le public averti de la joute langagière qui les oppose dans *Pirates of the Caribbean: At World's End*, une fois qu'ils sont tous deux Seigneurs pirates :

H. Barbossa : It was the first court what imprisoned Calypso. We should be the ones to set her free. And in her gratitude she will see fit to grant us boons.

J. Sparrow : Whose boons? Your boons? Utterly deceptive twaddle-speak, says I.

H. Barbossa : If you have a better alternative, please, share.

J. Sparrow : Cuttlefish. Aye. Let us not, dear friends, forget our dear friends the cuttlefish. Flipping glorious little sausages. Pen them up together and they will devour each other without a second thought. Human nature, isn't it? Or fish nature. So yes, we could hole up here well provisioned and well armed and half of us would be dead within the month, which seems quite grim to me, any way you slice it. Or... as my learned colleague so naively suggests, we can release Calypso and we can pray that she will be merciful. I rather doubt it. Can we, in fact, pretend that she is anything other than a woman scorned like which fury hell hath no? We cannot. *Res ipsa loquitur, tabula in naufragio*. We are left with but one option. I agree with, and I cannot believe the words are coming out of me mouth, Captain Swann. We must fight.

H. Barbossa : You've always run away from a fight.

J. Sparrow : Have not.

H. Barbossa : You have so. You have so.

J. Sparrow : Have not. Have not.

H. Barbossa : You have so, and you know it.

J. Sparrow : Have not, slander and calumny. I have only ever embraced that oldest and noblest of pirate traditions. I submit that here now that is what we all must do. We must fight to run away.⁸¹

79. *Ibid.* [Traduction] « poursuivre sa belle course »

80. Crispin, *op. cit.*, ch. 2. [Traduction] « C'était là un homme qui était tant habitué à être sournois qu'il lui était difficile de dire la simple vérité, même quand il le voulait. »

81. *Pirates of the Caribbean: At World's End*. [Traduction] « H. Barbossa : C'est la première Cour qui emprisonna Calypso. Nous devrions être ceux qui la libèreront. Et, reconnaissante, elle jugera bon de nous

Les deux pirates défendent ici leur intérêt : Barbossa, en libérant Calypso, compte effectivement lui soutirer des faveurs⁸² tandis que Sparrow est au centre d'une machination visant à attirer la flotte pirate hors de Shipwreck pour que l'East India Company puisse les affronter. Si aucun n'admet sa duperie, Sparrow peut commencer par semer le doute sur les motivations de son adversaire oratoire. Sa propre intervention débute par une apparente absurdité, en fait une métaphore animale, qui rappelle le caractère factieux de l'humanité et en particulier des pirates (particulièrement apte puisque Barbossa prend la parole au début de l'échange, alors que les écumeurs en viennent aux mains). L'option du siège étant écartée, le recours à la déesse de la mer est abordé, comme précédemment, grâce à un récapitulatif de l'argument qui semble être une concession (immédiatement démentie par l'usage de l'adverbe « naively »). Suit le scepticisme, renforcé par la question rhétorique qui, en adaptant une citation connue de William Congreve, pousse la plasticité de la syntaxe anglaise dans ses retranchements : sont ainsi sollicitées les capacités de réception des publics intradiégétique et extradiégétique, lesquels peuvent reconstituer l'énoncé « Hell hath no fury like a woman scorned »⁸³ en identifiant les composants présentés dans le désordre. Une telle activité mentale requiert néanmoins du temps, et les destinataires du message passeraient à côté de la suite si le personnage ne ménageait pas des pauses oratoires. Viennent les locutions latines extraites de l'appareil argumentaire juridique, commentaire sur la double réfutation qui vient de se produire : la chose va de soi, il ne reste qu'une planche de survie. Reconnaissance du nouveau

octroyer des faveurs.

J. Sparrow : À qui donc ? À toi ? Pures calembredaines et billevesées, vous dis-je.

H. Barbossa : Si tu as une alternative préférable, je te prie de la partager.

J. Sparrow : Les seiches. Eh oui. Chers amis, n'oublions pas nos chères amies les seiches. Ces insaisissables et glorieuses petites saucisses. Enfermez-les ensemble et elles s'entre-dévoreront sans y réfléchir. La nature humaine, n'est-ce pas ? Ou la nature des mollusques. Donc oui, nous pourrions nous terrer ici, bien approvisionnés et bien armés, et la moitié d'entre nous seraient morts avant que s'écoule le premier mois, ce qui me paraît sinistre à tout point de vue. Ou alors... comme mon érudit collègue le suggère avec tant de naïveté, nous pouvons libérer Calypso et nous pouvons prier pour qu'elle soit clémente. J'ai quelques doutes. Pouvons-nous en fait prétendre qu'elle est quoi que ce soit d'autre qu'une femme dédaignée, dont la fureur n'a pas d'égal en enfer ? Ne nous le pouvons pas. *Res ipsa loquitur, tabula in naufragio*. Il ne nous reste qu'une seule option. Je suis d'accord avec, et je ne parviens pas à croire que ces mots franchissent mes lèvres, le capitaine Swann. Nous devons combattre.

H. Barbossa : Tu as toujours fui le combat.

J. Sparrow : Que non.

H. Barbossa : Oh que oui. Oh que oui.

J. Sparrow : Que non. Que non.

H. Barbossa : Oh que oui, et tu le sais.

J. Sparrow : Que non, pure calomnie diffamatoire. Je n'ai toujours fait qu'épouser la plus vieille et la plus noble des traditions pirates. Je vous soumetts qu'ici et maintenant, voilà ce que nous devons faire. Il nous faut combattre pour fuir. »

82. Cf. III.1.B.a.

83. Traditionnellement traduit par « L'Enfer n'a pas de fureur qui égale celle d'une femme dédaignée. » Je suis redevable à M. Georges-Claude Guilbert, qui m'a suggéré cette traduction.

statut d'Elizabeth Swann malgré l'incise qui détourne temporairement la phrase de sa finalité, qu'il la nomme « Captain » recentre l'attention sur la décision à prendre tout en préparant à son insu l'élection du roi pirate.⁸⁴ Si le débat vire alors à l'opposition strictement binaire d'une attaque *ad hominem*, l'orateur peut reprendre le contrôle en réunissant les termes « fight » et « run away » en un syntagme, rendu cohérent par son lien cause-conséquence et l'appel à la tradition. La verbosité elle-même se fait confusion et une forme de domination par la parole se construit ainsi, même si elle n'est pas nécessairement la manifestation d'une différence de classe sociale : il s'agit d'une monstration de l'accès étendu à différents chapitres de l'encyclopédie culturelle, dont la maîtrise entraîne une forme de « bagout » comme lorsque Jack Rackham explique l'importance des couleurs pirates.⁸⁵ Sparrow est alors un sophiste pour le public extradiégétique, lequel paie pour voir se dérouler les attaques et défenses des rhéteurs de l'écran.⁸⁶

La même verbosité peut être employée pour réorienter les actes d'un individu apparemment décidé à poursuivre une ligne de conduite précise. Le combat à trois de *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*⁸⁷ est une chorégraphie dans laquelle se succèdent bottes d'escrime, coups du hasard et cascades diverses, ce qui requiert du public qu'il soit attentif à l'espace dans lequel se meuvent les personnages. À un moment où ces ferraillements se déroulent au faite d'un toit, Turner et Norrington se retournent (littéralement en ce qui concerne ce dernier) contre Sparrow :

J. Norrington : Do excuse me while I kill the man who ruined my life.

W. Turner : Be my guest.

J. Sparrow : Let us examine that claim a moment commodore, shall we? Who was it, that at the very moment you had a notorious pirate safely behind bars, saw fit to free said pirate and take your dearly beloved all to hisself? Eh? So whose fault is it, really, that you've ended up a rum-pot deckhand what takes orders from pirates?

J. Norrington : Enough!... Unfortunately, Mr. Turner, he's right!

J. Sparrow : Still rooting for you, mate.⁸⁸

84. Cf. II.2.B.c.

85. Cf. II.3.B.c.

86. HUIZINGA, *op. cit.*, p. 207.

87. Cf. *supra*.

88. *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*. [Traduction] « J. Norrington : Veuillez m'excuser, j'ai à tuer l'homme qui a détruit ma vie.

W. Turner : Je vous en prie.

J. Sparrow : Commodore, prenons un moment pour étudier cette affirmation, qu'en dites-vous ? Qui donc, à l'instant même où vous aviez un pirate tristement célèbre soigneusement derrière les barreaux, jugea bon de libérer ledit pirate et de s'accaparer votre bien-aimée ? Mmh ? Alors qui est vraiment fautif de ce que vous vous soyez retrouvé à l'état de matelot de pont imbibé de rhum qui obéit aux ordres de pirates ?

La politesse exagérée de Norrington, et la réponse sur le même registre donnée par Turner, introduisent un moment de calme dans le combat, opportunité pour Sparrow de porter une longue pique. En récapitulant les événements de *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*, il dévie l'attention portée sur sa personne de criminel recherché et rappelle le rôle qu'il a fait jouer à Turner. Ce rappel est encadré, d'une part, par le titre que portait auparavant son auditeur et, d'autre part, par l'insulte à peine voilée envers l'ancien officier britannique qu'est la description de son statut actuel. Après un coup de taille auquel le pirate échappe par une cascade, Norrington fait de nouveau volte-face et s'en prend à Turner. Sparrow, indemne, lance une réplique qui fait écho au dénouement de *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*⁸⁹ et rappelle un bref échange entre Swann et Turner, qui fait office de résumé quant à la peinture du personnage :

E. Swann : Whose side is Jack on?

W. Turner : At the moment?⁹⁰

Les circonvolutions par lesquelles passent les machinations de Sparrow ont cet effet de le montrer successivement dans un camp puis un autre, sans que pourtant il perde de vue ses objectifs personnels. L'efficacité du désordre ainsi semé ne provient pas de mensonges purs et simples, mais d'une utilisation sélective de la vérité, attentivement effectuée en fonction des personnages auxquels il est confronté. Un exemple en est donné tôt dans la franchise avec le duo comique Murttogg-Mullroy, particulièrement adapté à de tels jeux⁹¹, lorsqu'ils gardent avec une efficacité toute relative les navires britanniques ancrés à Port Royal :

Murtogg : What's your name?

J. Sparrow : Smith. Or Smithy, if you like.

Mullroy : What's your purpose in Port Royal, Mr. Smith?

Murtogg : Yeah, and no lies.

J. Sparrow : Well, then, I confess, it is my intention to commandeer one of these ships, pick up a crew in Tortuga, raid, pillage, plunder and otherwise pilfer my weasely black guts out!

Murtogg : I said no lies!

Mullroy : I think he's telling the truth.

Murtogg : If he were telling the truth, he wouldn't have told us.

J. Norrington : Assez !... Malheureusement, Mr. Turner, il dit vrai !

J. Sparrow : Toujours de ton côté, l'ami. »

89. Cf. III.3.B.a.

90. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « E. Swann : De quel côté est Jack ?

W. Turner : Là, maintenant ? »

91. Cf. infra.

J. Sparrow : Unless, of course, he knew you wouldn't believe the truth even if he told it to you.⁹²

Si Mullroy est immédiatement méfiant du nom donné, pseudonyme le plus répandu dans le réseau culturel anglophone parce que nom de famille très commun, les certitudes des deux compères s'écroulent face à la déclaration désarmante de candeur. Sparrow, qui s'insère dans le débat en utilisant la troisième personne du singulier, relève l'absence d'issue du raisonnement binaire en disant, une fois de plus, la vérité qui réunit les deux points de vue.

Le lien entre désorientation linguistique et désorientation spatiale est souligné dans le film *The Pirate* (Vincente Minnelli, 1948)⁹³, lorsque Serafin accoste Manuela Alva en train de contempler les étendues marines. Suite à sa déclaration de coup de foudre, il se lance dans un dénigrement de l'homme à qui la jeune femme est promise. Cette dernière rétorque : « My affianced is a very noble and pious man. He doesn't drink. He doesn't smoke. He's regular in his church duties. And he would never accost a strange young woman on a... I wish you would stop circling me this way. It's like talking to a top. You bewilder me. »⁹⁴ Pendant cette énumération de la conformité de Don Pedro Vargas aux attentes d'un notable, Serafin fait les cent pas autour d'Alva sans la quitter des yeux. La comparaison à un jouet dont l'orbite attire le regard, ainsi que le verbe « bewilder », anticipent les impostures qui donnent sa trame au film. Cette rotation permanente de Serafin est transférée à un objet quand il occupe la scène pour ce qu'il nomme le « paroxysme » (« pinnacle ») du spectacle de sa troupe. Il utilise pour son numéro d'hypnotisme un miroir dont le cadre articulé permet de faire tourner la surface réfléchissante et, voyant Alva dans le public, la sollicite comme sujet de l'expérience en mesmérisme. S'il fait l'éloge continu de la « pureté » de la jeune femme et les premières

92. *Pirates of the Caribbean : Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « Murtogg : Quel est votre nom ?

J. Sparrow : Smith. Ou Smithy, si vous préférez.

Mullroy : Quelle est la raison de votre visite, Mr. Smith ?

Murtogg : Ouais, et pas de mensonges.

J. Sparrow : Eh bien, je l'avoue, j'ai l'intention de réquisitionner l'un de ces navires, recruter un équipage à Tortuga, razzier, piller, marauder et dérober comme je peux jusqu'à m'en faire éclater la noirceur sournoise qui me sert de panse !

Murtogg : J'ai dit pas de mensonges !

Mullroy : Je pense qu'il dit la vérité.

Murtogg : S'il disait la vérité, il ne nous l'aurait pas dite.

J. Sparrow : À moins, bien sûr, qu'il eût su que vous ne croiriez pas la vérité même s'il vous la disait. »

93. Cf. III.1.C.b.

94. *The Pirate*. [Traduction] « Mon fiancé est un homme pieux et d'une grande noblesse. Il ne boit pas. Il ne fume pas. Il se rend régulièrement à l'église. Et jamais il n'accosterait une jeune femme sur le... J'apprécierais que vous cessiez de tourner ainsi autour de moi. J'ai l'impression de parler à une toupie. Vous me donnez le vertige. »

questions l'incitent à croire que sa déclaration a été reçue avec approbation, le bateleur est désarçonné quand est révélée l'identité du véritable objet d'affection :

Serafin : Who is he, Manuela? Say his name.

M. Alva : He is... [...] Macoco.

Serafin : Macoco, the pirate?

M. Alva : Macoco the fabulous. Macoco the dazzling. [...] And I shall do his bidding. I shall follow him, yea, to the ends of the world I shall follow him.

Serafin : No, Manuela. Forget Macoco. And now think again, pure soul...

M. Alva : Don't call me pure soul. It irritates me. Underneath this prim exterior there are emotions, romantic longings.

Serafin : I know. I'm here to release them.⁹⁵

L'hypnotisme, censé permettre au magnétiseur de contrôler son sujet, a ici fonction de révélateur des pulsions les plus profondes. Pris à son propre piège, Serafin ne peut que protester d'une voix faible. Reprenant les épithètes qui, postposés à l'aide de l'article défini, fonctionnent comme des qualificatifs de figures historiques grandies, Alva fait de Macoco lui-même le centre d'attraction et, expression du refoulement, rejette la pureté que lui attribue Serafin. Ce dernier, trop efficace, contemple alors un numéro de danse à la gloire du pirate.

b. Jugements

Le spectacle de Serafin refait son apparition lorsque le bateleur, arrêté par les autorités coloniales, doit répondre des crimes de Macoco. Si le vice-roi (George Zucco) considère inutile de monter un procès, il accorde une dernière volonté au condamné. Ce dernier se lance alors dans son numéro et fait monter Alva sur l'estrade. Malgré les protestations de Vargas, qui l'accuse de magie noire, Serafin peut continuer grâce à l'intérêt du vice-roi pour le mesmérisme :

Serafin : What is your wish, Manuela? What is your wish?

M. Alva : I ask for very little... only to be allowed to worship at your feet, Macoco.

[...] Destiny has been harsh. It has given me the vision of you, only to snatch it

95. *Ibid.* [Traduction] « Serafin : Qui est-ce, Manuela ? Dites-nous son nom.

M. Alva : C'est... [...] Macoco.

Serafin : Macoco, le pirate?

M. Alva : Macoco le fabuleux. Macoco l'éblouissant. [...] Et j'obéirai à sa moindre demande. Je le suivrai, oui, jusqu'au bout du monde je le suivrai.

Serafin : Non, Manuela. Oubliez Macoco. Et maintenant réfléchissez à nouveau, âme pure...

M. Alva : Cessez de m'appeler "âme pure". Cela m'agace. Sous ces apparences guindées se trouvent des émotions, une soif de romance.

Serafin : Je sais. Je suis là pour leur donner libre cours. »

away... but I shall carry your image in my heart, cherishing it, loving it. I shall dedicate my life to the memory of you.

Serafin : But, Manuela, you are to be married to Don Pedro, the most pious, the most upright...

M. Alva : The most piddling of all men. A namby-pamby who dares not leave this village... a catchpenny who's afraid even of the sea. Oh, but you, Macoco. You, you have slashed across this world your bold pattern of imagination. You are a glorious prism that dazzles me with all of its facets.⁹⁶

C'est alors que Vargas, n'en tenant plus d'être rabaissé et de voir l'aura de son ancienne persona profiter à Serafin, avoue à l'assemblée qu'il est Macoco⁹⁷. La vérité, révélée par une pratique qui peut aussi servir à manipuler, ne doit pas faire oublier la concentration d'attention que suscite l'image du pirate plutôt que ses interprètes : mirage et instrument de décomposition de la lumière, il attire le regard qu'il éprouve par son scintillement. Le contraste avec la persona de Vargas est flagrant et la décision consécutive à ces révélations, si elle n'est pas montrée, obéit à la justice poétique : après un fondu au noir, Serafin et Alva sont tous deux sur scène et chantent les louanges de la vie d'artiste ambulante.

Autre condamnation sans monstration du processus judiciaire, la scène de *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl* où Jack Sparrow est sur le point d'être pendu s'ouvre sur un funeste roulement de tambours, suivi de la lecture d'une proclamation par un agent britannique commentée *sotto voce* par certains personnages⁹⁸ :

Agent : Jack Sparrow, be it known that you have...⁹⁹

J. Sparrow : "Captain", Captain Jack Sparrow.

Agent : ...for your willful commission of crimes against the crown. Said crimes being numerous in quantity and sinister in nature, the most egregious of these to be cited herewith—piracy, smuggling...

E. Swann : This is wrong.

96. *Ibid.* [Traduction] « Serafin : Que souhaitez-vous, Manuela ? Que souhaitez-vous ?

M. Alva : Je ne demande que peu de chose... seulement de pouvoir me jeter à tes pieds et d'adorer, Macoco. [...] Le sort est cruel, il m'a permis de t'entrapercevoir pour t'arracher à moi... mais je conserverai ton image dans mon cœur, la chérirai, l'aimerai. Je dédierai ma vie à ton souvenir.

Serafin : Mais Manuela, vous devez épouser Don Pedro, le plus pieux, le plus droit des...

M. Alva : Le plus dérisoire des hommes. Un insipide qui n'ose quitter son village... une babillole qui a peur de la mer. Oh, mais toi, Macoco. Toi qui as taillé dans le vif de ce monde l'audacieux motif de ton imagination. Tu es un prisme glorieux qui m'éblouit de toutes ses facettes. »

97. Cf. III.1.C.b.

98. L'analyse des deux scènes qui suivent est tirée d'une communication donnée à Toulouse en 2016.

(MAUDUIT 2017, *op. cit.*)

99. Et non pas « You have been found guilty of », comme on pourrait s'y attendre : la formulation confirme l'effacement du processus juridique.

W. Swann : Commodore Norrington is bound by the law. As are we all.

Agent : ...impersonating an officer of the Spanish Royal Navy, impersonating a cleric of the Church of England...

J. Sparrow : Ah, yes.

Agent : ...sailing under false color, arson, kidnapping, looting, poaching, brigandage, pilfering, depravity, depredation, and general lawlessness. And for these crimes you have been sentenced to be, on this day, hung by the neck until dead. May God have mercy on your soul.¹⁰⁰

La scène débute par un plan où Sparrow, qui apparaît progressivement au bas de l'écran, est dominé par les fortifications de Port Royal dont la gradation attire l'œil sur un nœud de pendu, montré à contre-jour d'un soleil éclatant. C'est là l'illustration de l'inéluctabilité de la sentence : l'effet recherché chez les spectateurs est celui qui accompagne un mauvais présage, tout comme Execution Dock, dans le quartier londonien de Wapping, devait instiller la peur de la loi chez les marins.¹⁰¹ La proclamation est l'occasion de revenir sur le passé criminel du personnage : ses forfaits sont présentés sous forme d'une longue liste qui suscite un petit sourire chez Sparrow, comme chez les spectateurs. En effet, l'aspect sinistre de ses crimes est atténué par la nature de certains actes, qui ressortent plus du comique de situation, en particulier du quiproquo. L'énumération des crimes remplace ici un procès qui eût été autrement divertissant mais aurait pu allonger considérablement la durée du film, et la sympathie des spectateurs envers le personnage est ainsi maintenue. La question n'est donc pas de savoir si Sparrow est coupable mais, comme le révèle la réplique d'Elizabeth Swann (« This is wrong. »), de savoir s'il mérite la pendaison en dépit de ses actes.

100. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « Officiel : Jack Sparrow, qu'on se dise que vous avez...

J. Sparrow : "Capitaine", Capitaine Jack Sparrow.

Officiel : ...pour avoir délibérément commis des crimes contre la couronne. Lesdits crimes étant de en nombre élevé et de nature sinistre, les plus monstrueux seront énoncés ici présent : piraterie, contrebande...

E. Swann : C'est injuste.

W. Swann : Le commodore Norrington est tenu de suivre la loi. Comme nous tous.

Officiel : ...usurpation de l'identité d'un officier de la marine royale espagnole, usurpation de l'identité d'un prêtre de l'Église d'Angleterre...

J. Sparrow : Ah, oui.

Officiel : ...usage d'un faux pavillon, incendie volontaire, enlèvement, pillage, braconnage, brigandage, chapardage, dépravation, déprédation et constante insoumission à la loi. Et pour ces crimes vous avez été condamné à être, en ce jour, pendu par le col jusqu'à ce que mort s'ensuive. Puisse Dieu avoir pitié de votre âme. »

101. REDIKER 1987, *op. cit.*, pp. 24-27. Rediker considère la ritualisation des pendaisons à cet endroit, situé dans le quartier où vivaient la plupart des marins londoniens dans la première moitié du XVIII^e siècle, comme une tactique de dissuasion destinée à prévenir les débordements sociaux associés aux travailleurs maritimes.

Un jugement légal apparaît dans *Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides* quand, dans les rues de Londres, la populace criarde expose aux spectateurs les enjeux de la scène à venir :

Crieur public (David Pinkus) : Pirate execution today! Watch him swing! [...]

Jeune fille (Emilia Jones) : Hurry, Papa! Or we'll miss the hanging!

Père (Patrick Kennedy) : It's not a hanging, dear, it's a trial. The hanging comes this afternoon.

Crieur public : Pirate hanging today!¹⁰²

Les Londoniens sont univoques quant à l'issue qu'ils attendent du procès, à laquelle s'ajoute la ferveur populaire qui accompagnait les exécutions de toute sorte. Le prisonnier, dont le visage est dissimulé par un sac de toile, est amené dans la salle. Alors que l'huissier (Cliffor Rose) conclut sa présentation théâtrale de Sparrow, le sac est enlevé et les spectateurs découvrent le visage furibond de Joshamee Gibbs : il y a erreur sur la personne, ce qu'essaie de faire comprendre le pirate. Sur ce arrive le juge, « the right and honourable Justice Smith »¹⁰³, que le public extradiégétique voit d'abord de dos. La caméra s'attarde ensuite, à la manière d'un blason, sur ses yeux cernés de khôl, puis sur sa dentition qu'un sourire révèle jauni et refait d'or. Gibbs, comme les spectateurs, reconnaît Sparrow (annexe 23). Voici une deuxième occurrence d'erreur sur la personne, mais cette fois due à une usurpation d'identité. Sparrow fait donc usage de sa propension à la duplicité pour sauver Gibbs de la potence :

J. Gibbs : Jack Sparrow is not my name. My name is Joshamee Gibbs! [...] I told 'em! I'm not Jack Sparrow, who I would be happy to identify to the court, if it would help my case.

J. Sparrow : I think that would be a poor defense[.] The prisoner claims to being innocent of being Jack Sparrow. How do you find?

Président du jury (Paul Hunter) : No trial? But aren't we here to examine the evidence?

J. Sparrow : Foreman. Your finding. Guilty?

Président du jury : Guilty verdict means he'll hang.

Femme : Hang him! String him up!

Président du jury : ...Guilty?

J. Gibbs : That's not fair!

102. *Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides*. [Traduction] « Crieur public : Aujourd'hui, exécution de pirate ! Venez le voir pendre ! [...]

Jeune fille : Dépêchez-vous, Papa ! Nous allons rater la pendaison !

Père : Ce n'est pas une pendaison, ma chérie, c'est un procès. La pendaison est pour cet après-midi.

Crieur public : Aujourd'hui, pendaison de pirate ! »

103. *Ibid.* [Traduction] « le très honorable juge Smith »

J. Sparrow : Shut it! Joshamee Gibbs! The crime which you've been found guilty of is being innocent of being Jack Sparrow. I hereby commute your sentence and order that you be imprisoned for the remainder of your miserable, moribund, mutton-chopped life.¹⁰⁴

Le tour de passe-passe consiste ici à profiter de l'erreur sur la personne pour altérer les charges retenues, déclarer Gibbs coupable de ne pas être Sparrow et atténuer sa sentence contre la vindicte populaire. Car, depuis la rue jusque dans la salle d'audience, la foule est présente, assoiffée de sang et déterminée à exprimer son sentiment. Malgré cela, le verdict factice de Sparrow est appliqué sans autre encombre que les protestations déchaînées. Contrairement à l'équipage pirate qui représentait un danger immédiat, la populace est ici écartée d'un martèlement ou tout simplement ignorée : la raison en est que Sparrow incarne un juge et sa parole a donc force de loi. Cette image du pirate jouant au juge semble directement tirée de la *General History*, dans laquelle le chapitre dédié au capitaine Thomas Anstis décrit un « mock trial », un procès factice :

[The pirates] appointed a Mock-Court of Judicature to try one another for Pyracry, and he that was a Criminal one Day was made Judge another.—I had an Account given me of one of these merry Tryals, and as it appeared diverting, I shall give the Readers a short Account of it.

The Court and Criminal being both appointed, as also Council to plead, the Judge got up in a Tree, and had a dirty Taurpaulin hung over his Shoulders; this was done by Way of Robe, with a Thrum Cap on his Head, and a large Pair of Spectacles upon his Nose: Thus equipp'd, he settled himself in his Place, and abundance of Officers attending him below, with Crows, Handspikes, &c. instead of Wands, Tipstaves, and such like.— The Criminals were brought out, making a thousand sour Faces; and one

104. *Ibid.* [Traduction] « J. Gibbs : Mon nom n'est pas Jack Sparrow. Je m'appelle Joshamee Gibbs ! [...] J'leur ai dit ! Je ne suis pas Jack Sparrow, que je serais ravi d'identifier pour la cour, si ça peut jouer en ma faveur.

J. Sparrow : Je pense que ce serait une piètre défense[.] Le prisonnier prétend être innocent d'être Jack Sparrow. Quel est votre verdict ?

Président du jury : Pas de procès ? Mais, ne sommes-nous pas là pour examiner les pièces ?

J. Sparrow : Président. Votre verdict. Coupable ?

Président du jury : Coupable, c'est la corde.

Femme : Pendez-le ! Haut et court !

Président du jury : ...Coupable ?

J. Gibbs : C'est injuste !

J. Sparrow : La ferme ! Joshamee Gibbs ! Le crime dont vous êtes jugé coupable est celui d'être innocent d'être Jack Sparrow. Je commue par le présent acte votre sentence et ordonne que vous soyez emprisonné pour le restant de votre pitoyable et moribonde vie de porte-rouflaquettes. »

who acted as Attorney-General opened the Charge against them; their Speeches were very laconick, and their whole Proceedings concise.¹⁰⁵

S'ensuit, sous forme de dialogue, une remarquable satire envers la magistrature et la loi de l'époque. Comme toute bonne satire, elle montre une connaissance approfondie de sa cible, et la préparation de la « cour » est parlante en ce domaine : tous les accessoires des magistrats trouvent leur place, remplacés par des outils et effets de marins. L'accoutrement utilisé pour incarner le juge mérite que l'on s'y arrête : une bâche fait office de robe, un bonnet de laine longue passe pour une perruque et une paire de lunettes complète l'ensemble. Tout cela rappelle les éléments de costume utilisés par Sparrow dans le film, à ceci près que lui a accès aux pièces authentiques, et ces quelques effets suffisent à berner toute une cour de justice. Comme le dit Huizinga :

les juges sortent [...] de la “vie ordinaire” avant de dire le droit. Ils se revêtent d'une toge ou se coiffent d'une perruque. [...] Il me semble que le lien entre [cette pratique en Angleterre] et la mode des perruques qu'ont connue le XVII^e et le XVIII^e siècle n'est qu'un trait secondaire. [...] Sa fonction est fort apparentée à celle des masques de danse des peuples primitifs. Elle fait du porteur “un autre être”.¹⁰⁶

En réutilisant le nom de « Smith », ce n'est en fait pas une usurpation d'identité à proprement parler dont Sparrow se rend coupable, mais une usurpation d'identité sociale. Le pirate n'incarne pas un juge particulier, mais un juge idéal, comme d'autres pirates peuvent jouer au moins ou à l'aristocrate.¹⁰⁷ Pourvu qu'il porte les habits adéquats, qu'il use des tournures de phrase attendues et qu'il joue son rôle de magistrat, la galerie n'aura aucune raison de soupçonner l'absence de jugement légal en bonne et due forme : la performance entraîne la performativité. C'est bien la forme qui importe, car la compréhension des rituels juridiques permet de se les approprier, d'en jouer pour les subvertir.

Ces facultés de performance sont l'écho d'une dénotation associée aux écumeurs depuis l'ère moderne et la constitution progressive d'un *jus gentium* : « Whether literary or real, pirates operated on two sides of the law with respect to both their economic and military roles. This double ambiguity (military/economic and lawful/unlawful) with respect to

105. JOHNSON C, *op. cit.*, p. 292. [Traduction H. Thiès] « [Les pirates] imaginèrent pour se moquer de la justice une comédie ridicule, et je ne résiste pas au plaisir de faire ici le récit naïf d'une de ces représentations : l'un d'eux était cité devant un tribunal qu'ils formaient, comparaisant sous l'accusation de piraterie. Toute la troupe une fois assemblée, le “juge” monta sur un arbre, les épaules dans une vieille couverture en guise de robe consulaire, un bonnet de grosse cotonnade goudronnée sur la tête et d'épaisses lunettes sur le nez. Une grande quantité de satellites armés de bâtons pointus, leurs faisceaux et leurs verges, entourait l'arbre sur lequel il était juché. Le “criminel” fut amené, l'air aussi triste et consterné que s'il fût jugé pour de bon. »

106. HUIZINGA, *op. cit.*, p. 116.

107. Cf. III.1.C.c.

historical piracy no doubt informed the occasional metaphorical usage of “pirate” as a kind of deceiver, a usage that persisted through the seventeenth century. »¹⁰⁸ La dramatisation de cette double ambiguïté se retrouve jusque dans les pirates informationnels du XXI^e siècle qui, par le recours à l'humour, remettent en cause l'hégémonie discursive des institutions défendant l'intégrité du copyright :

Through what I call dialogic comedy, which is the humorous appropriation of another's ideas and statements, the pirate groups have articulated their own positions and facilitated media dialogue and public education on the role and scope of intellectual property in society. [...] Though discursive appropriation need not be comedic, parody, irony, and satire align particularly well with the youthful, iconoclastic sensibility of digital natives while encouraging group identification and participation.¹⁰⁹

Les mêmes facteurs aident à expliquer l'attrait que représentent les pirates de fiction pour le public extradiégétique comme pour les autres personnages, qui se trouvent ainsi attirés dans la mise en abyme des jeux narratifs et culturels.

C. Du mauvais exemple comme bon exemple

a. Attractions et répulsions

La transition d'un réseau culturel à un autre, si elle peut être facilitée par des intermédiaires ou des prédispositions, reste en général une expérience déroutante pour le personnage concerné. Un individu qui rejette d'emblée un aspect particulier des pirates ou tout simplement leur existence sera alors confronté à des dilemmes, comme c'est le cas, dans le roman *On Stranger Tides*, pour Jack Shandy après la capture du *Jenny* par un navire de la Royal Navy. Si Shandy a su plaider l'enrôlement de force auprès d'un officier¹¹⁰, Davies et lui sont menés à la cabine du capitaine. Ce dernier, provoqué par Davies, est sur le point de

108. WACHSPRESS, *op. cit.*, p. 314. [Traduction] « Qu'ils fussent littéraires ou réels, les pirates agissaient des deux côtés de la loi en ce qui concerne leurs rôles économiques et militaires. Cette double ambiguïté (militaire/économique et respectueux/irrespectueux de la loi) en ce qui concerne la piraterie historique façonna sans doute l'utilisation métaphorique ponctuelle de “pirate” pour désigner une espèce d'escroc, utilisation qui persista tout au long du XVII^e siècle. »

109. HIGH 2015, *op. cit.*, p. 926. [Traduction] « À travers ce que j'appelle la comédie dialogique (l'appropriation humoristique des idées et déclarations d'autrui), les groupes pirates ont articulé leurs propres positions et facilité le dialogue médiatique comme l'éducation du public au rôle et à l'étendue de la propriété intellectuelle dans la société. [...] Bien que l'appropriation discursive n'aie pas besoin d'être comique, la parodie, l'ironie et la satire cadrent particulièrement bien avec la sensibilité juvénile et iconoclaste de la génération numérique tout en encourageant l'identification et la participation collectives. »

110. Cf. II.1.A.b.

l'abattre quand Shandy le tue pour l'en empêcher. À la pointe de l'épée, Davies force l'aspirant Nourse à lui indiquer l'emplacement des réserves de poudre, et le militaire s'exécute après avoir fait promettre au pirate qu'il n'endommagerait pas le navire. Davies indique cependant à Shandy de se tenir prêt pour une explosion qui permettra aux écumeurs de fuir :

Nourse was gaping at Davies. "You—" he sputtered, "you gave me your word!"

Davies laughed. "You see what it's worth. But listen, you'll lead me to the magazine or I'll cut off your ears and make you eat them. I've done that before to people who be troublesome."

Nourse looked away, and again Shandy got the impression that the midshipman was remembering some awful story about Davies. How can it be, Shandy wondered in horror, that I'm on this monster's side?¹¹¹

Shandy, encore en phase d'apprentissage de l'univers maritime, ne peut à ce moment de la diégèse que se fier à des interprétations secondaires des déclarations de Davies. Ce dernier, qui exploite autant que possible les récits, ne se cache nullement de la tromperie à laquelle il a recours, et la façon dont il alterne menaces et explications avec Shandy¹¹² concourront à ce que l'enrôlé de force considère le pirate comme ami et non plus comme monstre.

Le meurtre de Dufresne par John Silver dans *Black Sails*, non content de donner naissance à tout un corpus de récits, représente une étape dans la construction d'un personnage qui, jusque-là, a tué dans des circonstances d'auto-défense. Lorsqu'il revient à bord du *Walrus*, James Flint vient lui parler au milieu des premiers récits faits par les témoins de l'évènement :

J. Flint : Are you all right?

J. Silver : I didn't feel it when I struck down on him. Didn't feel it when we made our escape, but, uh, oh, I feel it now.

J. Flint : I wasn't talking about the leg. [...] You were right. About the toll it took, playing this part. Losing Miranda. The things that losing Miranda drove me to. So I know what you're feeling in the moment.

J. Silver : I perceived its effects on you. What I assumed was sorrow, loneliness. And worst of all terror at the thing you were becoming. There is an element of this journey into the dark that I'm only now beginning to appreciate.

111. POWERS, *op. cit.*, p. 93. [Traduction] « Nourse était bouche bée devant Davies. Puis il bafouilla : "Vous... vous m'avez donné votre parole !

—Tu vois ce qu'elle vaut, répondit Davies en riant. Maintenant écoute-moi : tu vas me mener à la sainte-barbe ou je te tranche les oreilles et je te les fais avaler. J'ai déjà fait à des fauteurs de troubles."

Nourse détourna le regard, et encore une fois Shandy eut l'impression que l'aspirant se remémorait quelque histoire atroce à propos de Davies. Comment se peut-il, se demanda Shandy avec horreur, que je sois du côté de ce monstre ? »

112. Cf. II.1.C.a. et infra.

J. Flint : What's that?

J. Silver : How good it feels.¹¹³

Si la douleur physique est présente, Flint interprète le trouble de Silver comme la manifestation d'une rage liée à la perte de sa jambe, équivalente à la perte de Miranda Barlow dont Flint a fréquemment rêvé pendant la première moitié de la saison. Le capitaine n'est pas le seul à établir ce lien, son quartier-maître ne demandant pas plus d'explication qu'il ne réfute la thèse avancée. Au lieu de quoi, il la développe et reconnaît avoir négligé sa propre « part d'ombre » en avouant avoir ressenti quelque plaisir à détromper les apparences de son handicap. Plus qu'une entrée dans le réseau culturel pirate, dont Silver fait déjà partie en tant que quartier-maître, il s'agit d'un accès aux affects qui motivent le comportement de Flint et compliquent le renoncement à la persona d'« archipirate » construite par ce comportement.

Le cas de Will Turner est plus directement conflictuel dans *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl* : sa rencontre avec Jack Sparrow se fait quand ce dernier trouve refuge dans la forge où le jeune homme exerce son métier. Le pirate s'avance sabre au poing et récupère son chapeau, qu'il a laissé sur une enclume :

W. Turner : You're the one they're hunting. The pirate.

J. Sparrow : You seem somewhat familiar. Have I threatened you before?

W. Turner : I make a point of avoiding familiarity with pirates.

J. Sparrow : Ah, well, then it would be a shame to put a black mark on your record.

So, if you'll excuse me...¹¹⁴

À la première mention anticipatrice de l'air de famille, qui s'avèrera crucial par la suite¹¹⁵, succède la solution la plus simple à un problème formulé, sous la forme d'une incompatibilité sociale, donné sous la forme d'euphémismes maniérés. L'antagonisme qui sous-tend l'échange

113. *Black Sails* S03E07, « XXV. » [Traduction] « J. Flint : Comment allez-vous?

J. Silver : Ça ne me lançait pas après que je l'ai frappé. Ça ne me lançait pas quand nous nous sommes enfuis mais, oh la, ça me lance maintenant.

J. Flint : Je ne parlais pas de la jambe. [...] Vous aviez raison. À propos du prix à payer pour jouer ce rôle. La perte de Miranda. Les choses auxquelles m'a mené cette perte. Donc je sais ce que vous ressentez en ce moment.

J. Silver : J'en ai perçu les effets sur vous. Ce que je présumais être du chagrin, de la solitude. Et par-dessus tout la terreur pour la chose que vous deveniez. Il y a un aspect de ce voyage au sein des ténèbres que je ne commence à appréhender qu'à cet instant.

J. Flint : Lequel ?

J. Silver : L'euphorie qui l'accompagne. »

114. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « W. Turner : C'est toi qu'ils recherchent. Le pirate.

J. Sparrow : Tu me sembles quelque peu familier. T'ai-je déjà menacé ?

W. Turner : Je mets un point d'honneur à éviter de me familiariser avec les pirates.

J. Sparrow : Ah, bon, il serait donc dommage d'entacher cette réputation. Alors si tu veux bien m'excuser... »

115. Cf. II.2.A.a.

se manifeste alors par un geste, celui de Turner qui se saisit d'une épée et la pointe sur Sparrow :

J. Sparrow : Do you think this wise, boy—crossing blades with a pirate?

W. Turner : You threatened Miss Swann.

J. Sparrow : Only a little. You know what you're doing. I'll give you that. Excellent form. But how's your footwork? If I step here... very good. Now I step again... Ta.¹¹⁶

Cette première partie du combat suit les règles du duel policé, les deux épéistes gardant leurs distances et échangeant des coups en accord avec les attaques et parades de l'escrime codifiée de l'ère moderne, tout en restant dans le périmètre délimité par l'espace dégagé au milieu de la forge. Si Turner révèle une raison supplémentaire, en l'occurrence amoureuse, à sa résolution, Sparrow met en exergue le caractère formel de l'affrontement mais en profite pour se rapprocher de la sortie et s'apprête à prendre la porte quand le forgeron lance son épée qui se fiche dans le bois et empêche le pirate de sortir. Ce dernier commente alors : « That is a wonderful trick... except, once again you are between me and my way out. And now you have no weapon. »¹¹⁷ Il s'approche résolument de Turner qui s'empare d'une autre arme :

J. Sparrow : Who makes all these?

W. Turner : I do! And I practice with them... three hours a day!

J. Sparrow : You need to find yourself a girl, mate! Or perhaps the reason you practice three hours a day is that you already found one and are otherwise incapable of wooing said strumpet. You're not a eunuch, are you?

W. Turner : I practice three hours a day so that when I meet a pirate, I can kill it!¹¹⁸

Le combat prend un tour résolument différent, les deux personnages se déplaçant dans toute la forge et exploitant les éléments du décor pour que leurs mouvements s'accomplissent dans les trois dimensions spatiales. Ces acrobaties sont accompagnées d'échanges révélateurs de l'état

116. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « J. Sparrow : Penses-tu que ce soit sage de croiser le fer avec un pirate, garçon ?

W. Turner : Tu as menacé Miss Swann.

J. Sparrow : Juste un peu. Tu sais ce que tu fais, je te l'accorde. Excellente posture. Mais que vaut ton jeu de jambes ? Si je fais un pas dans ce sens... très bon. Et un autre pas... à la prochaine ! »

117. *Ibid.* [Traduction] « Voilà une astuce merveilleuse... sauf que tu te trouves de nouveau entre la sortie et moi. Et te voilà désarmé, maintenant. »

118. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « J. Sparrow : Qui forge tout ça ?

W. Turner : C'est moi ! Et je m'entraîne avec... trois heures par jour !

J. Sparrow : Il faut que tu te trouves une fille, l'ami ! Ou peut-être que la raison pour laquelle tu t'entraînes trois heures par jour est que tu en as déjà trouvé une et t'avères empêché de courtiser ladite gourgandine à cause d'autre chose. Tu n'es pas un eunuque, dis ?

W. Turner : Je m'entraîne trois heures par jours afin de pouvoir tuer un pirate si jamais j'en croise un ! »

[L'utilisation du pronom « it » dans la dernière réplique de Turner montre le processus de déshumanisation à l'œuvre.]

d'esprit de chaque épéiste, l'un étant placé sous le signe de la ténacité tandis que l'autre émet des commentaires douteux, peut-être pour déstabiliser son adversaire. Sparrow finit par prendre le dessus en aveuglant Turner avec du sable pour le tenir en joue de son pistolet :

W. Turner : You cheated!

J. Sparrow : Pirate! Move away.

W. Turner : No.

J. Sparrow : Please move.

W. Turner : No! I cannot just step aside and let you escape.

J. Sparrow : This shot is not meant for you.¹¹⁹

Le passage en revue des modalités de combat à l'épée, héritées des films et séries télévisées de cape et d'épée, se conclue par la « tricherie » qu'est le pragmatisme. Marque du processus de déconstruction, briser les règles est revendiqué comme l'une des caractéristiques du pirate (qui se passe d'explication, ce que montre l'utilisation du mot comme phrase) mais est un acte dont l'exécution n'est pas systématique. Il s'applique en effet aux règles qui gênent l'accomplissement des objectifs, mais pas à celles que s'impose Sparrow, en l'occurrence la décision de réserver ce coup de feu au mutin en chef.¹²⁰ Si ni Turner ni le public extradiégétique ne connaissent encore la raison de cette réticence à abattre le forgeron, l'hésitation exclut le caractère impitoyable de l'*hostis humani generis* qui empêcherait l'intelligence du personnage et des spectateurs avec le pirate.

L'intelligence se fait connivence quand Turner, exaspéré par le refus des autorités à envisager toutes les options pour secourir Elizabeth Swann, se rend dans les geôles pour soutirer à Sparrow où se trouve le mouillage du *Black Pearl* :

J. Sparrow : Why ask me?

W. Turner : Because you're a pirate.

J. Sparrow : And you want to turn pirate yourself, is that it?

W. Turner : Never!... They took Miss Swann.

J. Sparrow : Oh, so it is that you've found a girl. I see. Well, if you're intending to brave all, hasten to her rescue and so win fair lady's heart you'll have to do it alone, mate. I see no profit in it for me.

119. *Ibid.* [Traduction] « W. Turner : C'est de la triche !

J. Sparrow : Pirate ! Écarte-toi.

W. Turner : Non.

J. Sparrow : Dégage, s'il te plaît.

W. Turner : Non ! Je ne peux pas m'effacer et te laisser t'échapper.

J. Sparrow : Cette balle ne t'est pas destinée. »

120. Cf. supra.

W. Turner : I can get you out of here.

J. Sparrow : How's that? The key's run off.

W. Turner : I helped build these cells. These are half pin-barrel hinges. With the right leverage and the proper application of strength... the door will lift free.¹²¹

Tout comme le duel rapprochait physiquement les adversaires, la nécessité de passer outre les recours légaux et légitimes mène le citoyen respectueux des lois à justement les briser au nom d'un idéal personnel. La négociation, qui n'accorde d'élan « romantique » qu'à l'une des deux parties, mène à une collusion des intérêts particuliers, elle-même sous-tendue par un facteur supplémentaire que Sparrow tient pour l'instant secret¹²². Quand le pirate présume, sérieusement ou par moquerie, que le forgeron compte se reconvertir dans l'écumage, il anticipe le déroulement du fil narratif de Turner, mais aussi son potentiel comme acteur à part entière de la diégèse, dont la capacité à exploiter ses propres connaissances techniques dans des situations extra-ordinaires.

b. Allusion et illusion

J'ai évoqué plus haut¹²³ le mécanisme allusif comme modalité de sollicitation de l'encyclopédie culturelle. L'allusion est aussi un « coup » avancé par l'individu au fait des règles du jeu, qui peut ainsi juger du potentiel de l'autre en tant que joueur. Pareillement, l'illusion est l'intégration du personnage au jeu, et la transition depuis un ensemble de normes à un autre requiert de dissiper une illusion pour s'abandonner à une autre.

L'allusion peut être en soi un moyen de parvenir à ses fins, comme lorsque Sparrow rencontre pour la première fois Murtogg et Mullroy dans *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. Se faisant passer pour un quidam inexpérimenté en navigation, il les laisse chanter les louanges des navires britanniques à quai jusqu'à ce que le HMS *Interceptor* soit vanté comme le plus rapide des Caraïbes :

121. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « J. Sparrow : Pourquoi me demander ?

W. Turner : Parce que tu es un pirate.

J. Sparrow : Et tu veux te faire pirate, c'est ça ?

W. Turner : Jamais !... Ils ont enlevé Miss Swann.

J. Sparrow : Oh, donc tu t'es bien trouvé une fille. Je vois. Eh bien, si tu comptes braver tous les obstacles, te précipiter à sa rescousse et ainsi gagner l'affection de la gentille dame, tu devras le faire tout seul, l'ami. Je n'y vois aucun profit pour moi.

W. Turner : Je peux te sortir de là.

J. Sparrow : Et comment ? La clef s'est enfuie.

W. Turner : J'ai aidé à construire ces cellules. Ce sont des paumelles simples. Avec un levier adapté et l'application d'une force adéquate... la porte sortira de ses gonds. »

122. Cf. II.2.A.a.

123. Cf. II.3.A.b.

J. Sparrow : I've heard of one, supposed to be very fast, nigh uncatchable... the *Black Pearl*.

Mullroy : Well... there's no *real* ship as can match the *Interceptor*.

Murtogg : The *Black Pearl* is a real ship.

Mullroy : No, no it's not.

Murtogg : Yes, it is, I've seen it.

Mullroy : You've seen it?

Murtogg : Yes.

Mullroy : You haven't seen it.

Murtogg : Yes, I have.

Mullroy : You've seen a ship with black sails, that's crewed by the damned and captained by a man so evil that Hell itself spat him back out?

Murtogg : No.

Mullroy : No.

Murtogg : But I have seen a ship with black sails.

Mullroy : Oh, and no ship that's not crewed by the damned and captained by a man so evil that Hell itself spat him back out could possibly have black sails therefore couldn't possibly be any other ship than the *Black Pearl*. Is that what you're saying?

Murtogg : No.

Mullroy : Like I said, there's no *real* ship as can match the *Interceptor*...¹²⁴

Mullroy se retourne alors pour asseoir son autorité auprès du civil, mais Sparrow en a profité pour se glisser à bord du navire. Distracts par leur chicanerie, les deux personnages négligent leur office et font le jeu du pirate tout en fournissant au public extradiégétique l'accès à

124. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « J. Sparrow : Il y en a un dont j'ai entendu parler, censé être très rapide, presque impossible à attraper... Le *Black Pearl*.

Mullroy : Eh bien... aucun navire qui *existe* ne peut se mesurer à l'*Interceptor*.

Murtogg : Le *Black Pearl* existe.

Mullroy : Non, il n'existe pas.

Murtogg : Si, il existe, Je l'ai vu.

Mullroy : Tu l'as vu ?

Murtogg : Oui.

Mullroy : Tu ne l'as pas vu.

Murtogg : Si, je l'ai vu.

Mullroy : Tu as vu un navire aux voiles noirs, dont l'équipage est composé de damnés et le capitaine est un homme si maléfique que l'enfer même l'a recraché ?

Murtogg : Non.

Mullroy : Non.

Murtogg : Mais j'ai vu un navire aux voiles noires.

Mullroy : Oh, et aucun navire dont l'équipage n'est pas composé de damnés et le capitaine n'est pas un homme si maléfique que l'enfer même l'a recraché ne pourrait jamais avoir des voiles noires et donc ne pourrait jamais être tout autre navire que le *Black Pearl*. C'est ce que tu dis ?

Murtogg : Non.

Mullroy : Comme je le disais, aucun navire qui *existe* ne peut se mesurer à l'*Interceptor*... »

l'encyclopédie culturelle intradiégétique. Ce long détour polémique permet, sur le ton comique, l'entrée dans le système d'oppositions vrai/faux et tout/partie, et fonctionne comme une première désorientation (la dernière réplique de Murtoogg le montre : en prononçant sa dénégation, il hoche la tête). Seule mesure de l'adéquation entre l'objet perçu et l'attribution des connotations adéquates, le « tall tale » riche en superlatifs est aussi un instrument de dérision, jusqu'à ce que l'illusion d'une mer débarrassée de ses monstres laisse la place à celle créée par les effets visuels.

L'illusion du réseau culturel d'origine n'est pas sans résilience lorsque, dans le même film, Will Turner se met en tête de faire ravalier ses paroles à l'homme qui lui a appris le « métier » de son père :

J. Sparrow : Put [the sword] away, son. It's not worth you getting beat again.

W. Turner : You didn't beat me. You ignored the rules of engagement. In a fair fight, I'd kill you.

J. Sparrow : Then that's not much incentive for me to fight fair, then, is it?¹²⁵

C'est alors que Sparrow tourne la barre, faisant passer d'un bord à l'autre du navire une bôme qui heurte Turner, ce dernier ayant tout juste l'opportunité de s'y accrocher avant de se retrouver suspendu au-dessus de la mer des Caraïbes. Démonstration à l'appui, l'inadéquation des formalités qui encadrent le conflit dans le réseau culturel colonial britannique est rappelée. À cette sortie de l'illusion policée s'ajoute l'énonciation de la seule règle qui importe, celle des contingences qui circonscrivent le spectre des possibles.¹²⁶ L'application de cette « règle universelle » nécessite justement que soient connues autant que possible. L'écart informationnel entre le public et les personnages est montré quand, à la Tortue, Sparrow expose ses intentions à Joshamee Gibbs :

J. Gibbs : What makes ye think Barbossa will give up his ship to you?

J. Sparrow : Let's just say it's a matter of leverage, eh?¹²⁷

125. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « J. Sparrow : Rengaine [cette épée], fiston. Ça ne vaut pas la peine de te faire battre à nouveau.

W. Turner : Tu ne m'as pas battue. Tu as bafoué les règles du combat. À la loyale, je te tuerais.

J. Sparrow : Voilà une piètre incitation à ce que je me batte à la loyale, n'est-ce pas ? »

126. Cf. II.2.A.a.

127. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « J. Gibbs : Qu'est-ce qui te fait croire que Barbossa va te laisser son navire ?

J. Sparrow : Disons juste qu'il s'agit d'avoir le bon levier, mmh ? »

Si le public est capable d'interpréter la réplique de Sparrow, notamment grâce à la référence au levier¹²⁸, Gibbs ne peut comprendre où veut en venir son compagnon qu'après que ce dernier a plusieurs fois hoché la tête vers Turner. Même alors, il doit développer :

J. Gibbs : The kid?

J. Sparrow : That is the child of Bootstrap Bill Turner. His *only* child, savvy?

J. Gibbs : Is he, now? "Leverage," says you. "I think I feel a change in the wind," says I. I'll find us a crew. There's bound to be some sailors on this rock crazy as you.

J. Sparrow : One can only hope. Take what you can...

J. Gibbs : ...Give nothing back!¹²⁹

Au premier échec allusif succède l'intégration du nouveau « pion » comme créateur d'opportunités dans la partie jouée. Une fois le prochain coup planifié, ne reste plus qu'à trinquer au possible succès de la prédation, échange mais aussi continuation de formules ritualisées par la répétition. Pour peu que les règles soient connues de tous les « joueurs », l'allusion peut se passer de formulation claire. Sur la Isla de Muerta, fraîchement assommé par Turner qui refuse d'être instrumentalisé, Sparrow titube jusqu'au centre de la caverne où les pirates de Barbossa sont réunis :

Pintel : You're supposed to be dead!

J. Sparrow : Am I not? Oh. Palulay...palu-li-la-la-lulu, parlili... parsnip, parsley, par... partner, partner...

Ragetti : Parley?

J. Sparrow : Parley! That's the one. Parley! Parley!

Pintel : Parley? Down to the depths whatever man that thought up "parley!"

J. Sparrow : That would be the French.¹³⁰

Désorienté, le protagoniste ne peut trouver la formule qui accompagne son « coup », mais un autre « joueur » est en mesure de l'aider, peut-être parce que la reconstitution du message clair

128. Cf. supra.

129. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « J. Gibbs : Le gamin ?

J. Sparrow : Tu as là le fils de Bootstrap Bill Turner. Son fils *unique*, pigé ?

J. Gibbs : Tiens donc ? Tu parles de levier. Quant à moi, je crois sentir le vent tourner. Je nous trouverai un équipage. À coup sûr, il y aura quelques marins aussi dingues que toi sur cette île.

J. Sparrow : C'est à espérer. On prend ce qu'on peut...

J. Gibbs : ...Et on garde ce qu'on veut !

130. *Ibid.* [Traduction] « Pintel : Tu es censé être mort !

J. Sparrow : Ne le suis-je pas ? Oh. Pourlulet... pourlu-li-la-la-lulu, pourrili... pourboire, pourpré, pour... pourchasser, pour m'aller...

Ragetti : Pourparler ?

J. Sparrow : Pourparler ! C'est ça. Pourparler ! Pourparler !

Pintel : Pourparler ? Au diable celui qui a un jour inventé le "pourparler" !

J. Sparrow : Ce serait bien les Français. »

constitue elle-même un jeu d'esprit. Et, tout comme des règles inconnues peuvent sembler ridicules ou inadéquates, un troisième « joueur » peut s'agacer de voir son partenaire aider l'adversaire à l'aide d'un point de règle qui semble priver du plaisir de la victoire. Traîné devant Barbossa, Sparrow se permet d'apprécier l'effet de son apparition :

J. Sparrow : When you marooned me on that godforsaken spit of land, you forgot one very important thing, mate. I'm Captain Jack Sparrow.

H. Barbossa : Ah, well, I won't be making that mistake again. Gents, you all remember Captain Jack Sparrow? Kill him.

J. Sparrow : The girl's blood didn't work, did it?

H. Barbossa : Hold your fire! You know whose blood we need.

J. Sparrow : I know whose blood ye need.¹³¹

Sparrow, en pleine construction des connotations qu'il voudrait voir son nom évoquer, sait se trouver face à un adversaire qui ne suivra les règles que dans la mesure où elles l'arrangent.¹³² Son allusion à l'échec du rituel, en montrant qu'il connaît les enjeux ainsi que les contraintes imposées par la malédiction, suscite chez Barbossa l'énonciation d'un corollaire à une déclaration dont il sait qu'elle n'est pas anodine. La reprise du corollaire et sa modulation qui inverse les personnes pronominales anticipent la conclusion d'un marché entre les parties investissent Sparrow d'un pouvoir ponctuel, fondé sur la connaissance.

L'écart informationnel entre les personnages est aussi l'occasion de jeux allusifs dans *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*. Réchappés de l'île des Pelegostos¹³³, Turner explique à Sparrow qu'il a besoin de la boussole pour l'échanger contre la libération d'Elizabeth Swann. Après lui avoir adressé un regard critique, Sparrow se tourne vers Joshamee Gibbs :

J. Sparrow : We have a need to travel upriver.

J. Gibbs : By need, do you mean a trifling need? Fleeting? As in, say, a passing fancy?

J. Sparrow : No, a resolute and unyielding need.

W. Turner : What we need to do is make sail for Port Royal with all haste.

J. Sparrow : William, I shall trade you the compass if you will help me to find this.

131. *Ibid.* [Traduction] « J. Sparrow : Quand tu m'as marronné sur cette infernale langue de terre, tu as oublié quelque chose de très important, l'ami. Je suis le capitaine Jack Sparrow.

H. Barbossa : Ah, eh bien, je ne commettrai pas cette erreur une deuxième fois. Messieurs, vous vous rappelez tous le capitaine Jack Sparrow ? Tuez-le.

J. Sparrow : Le sang de la fille n'a pas fonctionné, pas vrai ?

H. Barbossa : Ne tirez pas ! Tu sais de quel sang nous avons besoin.

J. Sparrow : Je sais de quel sang vous avez besoin. »

132. Cf. infra.

133. Cf. I.2.B.a.

W. Turner : You want me to find this?

J. Sparrow : No. You want you to find this... because the finding of this finds you incapacitorially finding and/or locating in your discovering the detecting of a way to save your dolly belle, ol' what's-her-face. Savvy?

W. Turner : This is going to save Elizabeth?

J. Sparrow : How much do you know about Davy Jones?

W. Turner : Not much.

J. Sparrow Yeah. It's going to save Elizabeth.¹³⁴

La référence à la remontée d'un cours d'eau indique une rencontre avec Tia Dalma et est motivée par la présence de cette dernière dans un bayou. La réplique de Gibbs, qui ici comprend exactement ce dont il est question, présente les objections du personnage en se concentrant sur les qualifications et quasi-synonymes de « need », privant ainsi d'explication Turner comme le public, tous deux exclus du jeu référentiel : de la même façon que les spectateurs sont physiquement hors de l'écran, Turner est alors hors-champ. La modulation pronominale qui suit est destinée à accentuer l'intérêt de Turner à accepter le marché de Sparrow. Ce dernier a recours à la verbosité pour insister sur ce point, et le résumé que donne son interlocuteur, parce qu'il est un raccourci, montre sa désorientation qui le pousse à négliger les détails de l'accord. Par mesure de précaution, Sparrow s'assure alors que Turner ne cherchera pas à comprendre plus avant, en cherchant un échec allusif : ignorant de la menace que représente l'acteur surnaturel, le personnage fera alors office, pour un temps, de « pion » plutôt que de « joueur ».

L'illusion, tissée par deux personnages, permet de réécrire un événement passé dans le roman *On Stranger Tides*. Alors que les pirates du *Jenny* voient exploser le navire de la

134. *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*. [Traduction] « J. Sparrow : Nous avons besoin de remonter le fleuve.

J. Gibbs : Quand tu dis besoin, tu parles d'un besoin insignifiant ? Fugace ? Comme, par exemple, un penchant éphémère ?

J. Sparrow : Non, un besoin résolu et inflexible.

W. Turner : Ce qu'on a besoin de faire, c'est voguer pour Port Royal en toute hâte.

J. Sparrow : William, je t'échange la boussole si tu m'aides à trouver ceci.

W. Turner : Tu veux que je trouve ça ?

J. Sparrow : Non. Tu veux que tu trouves ça... parce qu'en trouvant ça, tu te trouveras en potentielle mesure de trouver et/ou localiser pendant tes découvertes la découverte d'un moyen de sauver ta dulcinée, cette chère machine. Pigé ?

W. Turner : Ceci va sauver Elizabeth ?

J. Sparrow : Que connais-tu de Davy Jones ?

W. Turner : Pas grand chose.

J. Sparrow Ouais. ça va sauver Elizabeth. »

Royal Navy à bord duquel ils étaient prisonniers, le quartier-maître Skank demande à la collégiale comment ils ont échappé à la corde :

Davies laughed weakly and waved at Shandy, who was crouched on the stern rail and shivering, more from shock than because of his wet clothes. “Our boy Shandy got the captain's confidence with his song-and-dance about being a forced man—and then, first chance he got, Shandy shot him.” [...]

“*Really?*” [Skank] asked, his voice hoarse with awe. “All that I'm-not-one-of-these talk you gave him was just *play-acting?*”

Shandy sighed, and when he shrugged he could feel that the tension had cramped its way back into his muscles. This is my life now, he thought. The men in those lifeboats know who I am. I couldn't be more committed. He turned around and grinned at Skank. “That's right,” he said. “And I had to make it convincing enough to fool you lads too, so you'd react naturally.”

Skank was frowning in bewilderment. “But you *couldn't* have been pretending... I was right next to you...”

“I told you I was involved with the theater for years, didn't I?” asked Shandy with affected lightness. “Anyway, you saw that Davies was bound when he was brought aboard, didn't you? Who do you think cut him loose, the captain? And who threw the swords to you?”

“Damn,” Skank muttered, shaking his head. “You're good.”

Davies was squinting at Shandy, and he laughed softly. “Yes,” he said, “You're a good actor, Jack.”¹³⁵

Davies sait que Shandy ne feignait pas mais (peut-être parce qu'il lui a sauvé la vie, ou parce qu'il s'avère alors être l'homme plein de ressources qu'il escomptait) lui donne le beau rôle en

135. POWERS, *op. cit.*, pp. 98-99. [Traduction] « Davies eut un petit rire et fit un geste en direction de Shandy, qui était ramassé contre le bastingage de poupe et frissonnait, à cause du choc plutôt que de ses vêtements trempés. “Notre gars Shandy a gagné la confiance du capitaine avec son numéro d'enrôlé de force. Puis, à la première occasion, il l'a abattu.” [...]

“*Vraiment ?*” s'étonna [Skank] d'une voix rendue rauque par la sidération. “Toutes ces histoires de je-ne-suis-pas-l'un-d'eux que tu lui a servies, c'était juste de la *comédie ?*”

Shandy soupira, et en haussant les épaules il sentit que la tension avait de nouveau contracté ses muscles. Voilà ce qu'est ma vie désormais, se dit-il. Les hommes dans ces chaloupes savent qui je suis. Je ne pourrais pas être plus impliqué. Il se retourna et lança un grand sourire à Skank. “Tout juste, répondit-il. Et il fallait que je sois assez convaincant pour vous bernier aussi, les gars, et que vous réagissiez avec naturel.”

Skank fronçait les sourcils de perplexité. “Mais ce n'est pas *possible*, tu ne faisais pas semblant... J'étais juste à côté de toi...”

“J'ai bien dit que j'étais dans le théâtre pendant des années, non ?” demanda Shandy en feignant la légèreté.

“Enfin, tu as bien vu que Davies était poings liés quand ils l'ont amené à bord, non ? À ton avis, qui a tranché ses liens, le capitaine ? Et qui vous a lancé les sabres ?”

“Bordel,” marmonna Skank en secouant la tête. “T'es doué.”

Davies lançait un regard oblique à Shandy, et il rit doucement. “Oui, déclara-t-il. Tu es bon comédien, Jack.” »

dissimulant ce fait. L'incrédulité de Skank, mêlée d'admiration, requiert de Shandy qu'il confirme sa loyauté comme son ingéniosité, d'autant plus que le meurtre du capitaine britannique et ses conséquences rendent impossible le retour en arrière qu'il a envisagé plus tôt. La mise en abyme de l'illusion est étayée par son passé d'artiste ambulant, ainsi que par des détails qui, parce qu'ils sont soulignés isolément, encouragent l'auditoire à les inclure comme indices d'une préméditation, alors qu'ils relèvent de la résignation. En offrant une critique laconique de sa performance, Davies conclut avec Shandy un accord tacite qui, d'un allié réticent, fait de lui un apprenti.

c. Imitation et adaptation

Le *topos* du code pirate, censé réguler les faits et gestes des écumeurs, entraîne d'un point de vue théorique une relation logique de cause à conséquence entre une situation et un acte. Dans *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*, C'est en tout cas ce qu'espère Elizabeth Swann quand elle demande à rencontrer le capitaine du *Black Pearl* qui bombarde Port Royal. Ayant compris l'importance du médaillon qu'elle porte, elle le promet aux pirates qui cessent alors leur attaque, mais ajoute après coup qu'ils doivent la ramener à terre. Quand elle invoque le code comme argument, Barbossa rétorque : « First, your return to shore was not part of our negotiations nor our agreement so I *must* do nothing. And secondly, you must be a pirate for the pirates' code to apply and you're not. And thirdly, the code is more what you'd call "guidelines" than actual rules. »¹³⁶ Se succèdent ainsi souci du détail ponctuel, désignation des « joueurs légitimes » et proclamation de la malléabilité des règles : l'accord conclu n'est pas tout à fait celui que croit Swann, qui à ce moment prétend s'appeler Elizabeth Turner.

L'utilisation du code comme répertoire de conduites à imiter est donnée plus sobrement quand Sparrow et Turner s'appêtent à infiltrer la Isla de Muerta. Gibbs demande à son capitaine ce qu'il doit faire si les choses tournent mal et s'entend répondre : « Keep to the code. »¹³⁷ L'explication vient une fois les personnages dans les méandres de l'île :

W. Turner : What code is Gibbs to keep to if the worst should happen?

J. Sparrow : Pirates' code. Any man that falls behind... is left behind.

W. Turner : No heroes amongst thieves, eh?

136. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « Primo, votre retour à terre ne faisait partie ni de nos négociations ni de notre accord, il n'y a donc rien que je *doive* faire. Secundo, pour que le code des pirates soit appliqué il faut être pirate et vous ne l'êtes pas. Tertio, le code consiste en ce qu'on pourrait appeler des "recommandations" plutôt que des règles à proprement parler. »

137. *Ibid.* [Traduction] « Suivez le code. »

J. Sparrow : You know, for having such a bleak outlook on pirates you're well on your way to becoming one. Sprung a man from jail, commandeered a ship of the Fleet, sailed with a buccaneer crew out of Tortuga... and you're completely obsessed with treasure.

W. Turner : That's not true. I am not obsessed with treasure.

J. Sparrow : Not all treasure is silver and gold, mate.¹³⁸

L'échange entremêle la formalisation de l'intérêt personnel chez les écumeurs et l'imitation d'actes attribués à cette même catégorie chez un individu, qui pour cela a dû largement adapter son propre code de conduite. Si le décor de la scène montre les richesses accumulées par les pirates maudits dans l'attente de pouvoir en profiter, le contraste qu'essaie d'établir Turner avec l'objet de sa propre quête est remis en cause par Sparrow en rappelant le rôle diégétique que remplissent butin et « demoiselle en détresse ».

Ces rôles s'inversent quand Turner est lui-même sur le point de se faire trancher la gorge : Swann tente de convaincre l'équipage de Sparrow d'aller à la rescousse de son capitaine, mais les pirates, maintenant en possession du *Black Pearl*, sont loin d'être enthousiastes à l'idée de se retrouver coincés entre leurs homologues maudits et la Royal Navy :

J. Gibbs : And there's the code to consider.

E. Swann : The code? You're pirates. Hang the code, and hang the rules! They're more like guidelines anyway.¹³⁹

Swann ne parvient pas à persuader les pirates d'adopter son imitation de l'adaptation : tout comme Barbossa interprète le code à son envie, Gibbs et compagnie s'y plient quand cela les arrange. Mais l'idée finit par faire son chemin, ce que montre la scène où Sparrow est sauvé de la potence par un effort coordonné :

J. Sparrow : Thought you were supposed to keep to the code.

J. Gibbs : We figured they were more actual... guidelines.¹⁴⁰

138. *Ibid.* [Traduction] « W. Turner : Quel code Gibbs doit-il suivre si les choses tournent mal ?

J. Sparrow : Le code des pirates. Tout homme à la traîne... est laissé pour compte.

W. Turner : Pas de héros chez les voleurs, hein ?

J. Sparrow : Tu sais, pour quelqu'un qui a une vision aussi lugubre des pirates, tu es en bon chemin pour en devenir un. Tu as aidé un homme à s'évader de prison, réquisitionné un navire de la Royal Navy fait voile avec un équipage de boucaniers depuis la Tortue... et tu es complètement obsédé par les trésors.

W. Turner : C'est faux. Je ne suis pas obsédé par les trésors.

J. Sparrow : Tous les trésors ne sont pas d'or et d'argent, l'ami. »

139. *Ibid.* [Traduction] « J. Gibbs : Et il faut prendre le code en compte.

E. Swann : Le code ? Vous êtes des pirates. Au diable le code, et au diable les règles ! Ce sont plutôt des recommandations, de toute façon. »

140. *Ibid.* [Traduction] « J. Sparrow : Je croyais que vous deviez suivre le code.

J. Gibbs : On s'est dit qu'il s'agissait plutôt de... recommandations. »

Déconstruction et reconstruction des règles participent alors à la peinture des personnages : de la même façon que justice poétique et processus judiciaire sont contrastés dans la lecture de la proclamation¹⁴¹, l'interprétation du « code pirate » par les personnages incite le public à les juger comme dignes d'être admirés ou non.

Swann, si elle en vient plus d'une fois à se plaindre de l'agitation que les pirates introduisent dans le cours de son existence, n'hésite pas à avoir recours à leurs méthodes. À la fin de *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*, les pirates abandonnent le *Pearl* attaqué par le kraken mais Swann menotte Sparrow au mât du navire :

E. Swann : It's after you, not the ship. It's not us. This is the only way, don't you see?
I'm not sorry.

J. Sparrow : Pirate.¹⁴²

Si Sparrow sourit pendant les explications embarrassées de Swann, ce n'est qu'en l'entendant affirmer son absence de remords qu'il lui assigne l'épithète. Cette scène est la conclusion d'une discussion entamée plus tôt entre ces deux personnages, qui oppose les notions « homme de bien » et « pirate », chaque partie décelant chez l'autre la capacité d'agir en fonction d'un modèle qu'elle prétend récuser. Ce chassé-croisé comportemental renforce la construction des codes de conduite comme des systèmes moins autonomes qu'ils n'y paraissent, leurs définitions antithétiques laissant la place à une adaptation qui passe par l'imitation d'actes attribués à l'autre.

L'entrée de Turner dans le réseau culturel pirate est aussi le fait d'une série d'actes qui, mis bout à bout, consolident son inéluabilité. Outre le déterminisme par le sang¹⁴³ et l'adaptation du code de conduite personnel aux circonstances¹⁴⁴, la reproduction délibérée de comportements fait partie des modalités d'apprentissage du personnage. L'abordage du HMS *Dauntless* dans *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl* commence par une première confrontation avec les marins de la Royal Navy :

J. Sparrow : Everyone stay calm! We are taking over the ship.

W. Turner : Aye! Avast!

Gillette : This ship cannot be crewed by two men. You'll never make it out of the bay.

J. Sparrow : Son... I'm Captain Jack Sparrow. Savvy?¹⁴⁵

141. Cf. supra.

142. *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*. [Traduction] « E. Swann : C'est après toi qu'il en a. Ni le navire, ni nous autres. C'est le seul moyen, tu ne comprends pas ? Je n'ai pas d'excuses à te faire.

J. Sparrow : Pirate. »

143. Cf. II.2.A.a.

144. Cf. supra.

À entendre Turner user du *pirate talk*, les marins s'esclaffent : l'inadéquation entre son apparence physique et la rudesse associée aux marins est en cause, ainsi que les mécanismes de déconstruction qui signalent qu'il ne s'agit pas tout à fait d'un film « typique ». Face à la dérision de Gillette, qui souligne le problème technique que pose la taille du bâtiment, Sparrow montre comment s'emparer d'un navire dans les circonstances présentes : sa dernière réplique, donnée alors qu'il pointe un pistolet sous le nez de l'officier, utilise son nom comme allusion, fait resurgir l'ensemble des connotations affiliées et peut ainsi forcer huit hommes à abandonner leur navire. Vient ensuite le recrutement d'un équipage à la Tortue, moment où Sparrow doit répondre de ses actes à la pirate Anamaria :

Anamaria : You stole my boat!

J. Sparrow : Actually—borrowed. Borrowed without permission. But with every intention of bringing it back to you.

Anamaria : But you didn't!

J. Sparrow : You'll get another one.

Anamaria : I will.

W. Turner : A better one.

J. Sparrow : A better one!

W. Turner : That one.

J. Sparrow : What one? That one?! Aye, that one. What say you?¹⁴⁶

En prenant les rênes de la négociation, Turner force Sparrow à suivre la montée des enchères, adaptation qui nécessite la répétition de ses paroles pour confirmer les termes de l'accord. La seule hésitation se produit quand Turner pointe le HMS *Interceptor* du doigt : l'idée de céder un navire aussi performant fait bondir le pirate, mais il cède à la pression d'un partenaire qui, à ce moment, tient plus du « joueur » que du « pion ».

145. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « J. Sparrow : Que tout le monde garde son calme ! Nous prenons le contrôle du navire.

W. Turner : Sûr ! Halte-là !

Gillette : Ce navire ne peut pas être manœuvré par seulement deux hommes. Vous ne sortirez jamais de la baie.

J. Sparrow : Fiston... Je suis le capitaine Jack Sparrow. Pigé ? »

146. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « Anamaria : Tu m'as fauché mon bateau !

J. Sparrow : À dire vrai... emprunté. Je l'ai emprunté sans permission. Mais j'avais parfaitement l'intention de te le rapporter.

Anamaria : Mais tu ne l'as pas rapporté !

J. Sparrow : Tu en recevras un autre.

Anamaria : Oh que oui.

W. Turner : Un plus beau.

J. Sparrow : Un plus beau !

W. Turner : Celui-là.

J. Sparrow : Lequel ? Celui-là ?! Sûr, celui-là. Qu'en dis-tu ? »

Les points de contact sont explicités dans *Pirates of the Caribbean: At World's End* quand, emprisonné à bord du *Black Pearl* pour avoir comploté avec Beckett, Turner persiste à remplir sa part du marché (mener Beckett à l'enclave pirate en échange du commandement du *Black Pearl* pour délivrer son père). Au milieu de la nuit, il s'emploie à jeter à l'eau des cadavres attachés à des tonneaux vides, créant ainsi de macabres bouées de signalisation qui permettront à l'East India Company de suivre la piste des pirates, mais est interrompu par Sparrow :

J. Sparrow : You escaped the brig even quicker than I expected. William, do you notice anything? Rather, do you notice something that is not there to be noticed?

W. Turner : You haven't raised an alarm.

J. Sparrow : Odd, isn't it? Not as odd as this. Come up with this all by your lonesome, did you?

W. Turner : I said to myself, "Think like Jack."

J. Sparrow : This is what you've arrived at? Lead Beckett to Shipwreck Cove so as to gain his trust? Accomplish your own ends? It's like you don't know me at all, mate. And how does your dearly beloved feel about this plan? Ah... You've not seen fit to trust her with it.¹⁴⁷

En niant, sur un ton moqueur, le parallèle fait par la structure de comparaison, Sparrow confirme l'imitation, non pas de gestes exacts, mais d'un schéma de pensée qui participe à la peinture du personnage. La justesse de l'équation confirme une remarque antérieure de Cutler Beckett, qui en tombant sur les « bouées », se demande avec le lieutenant Groves si elles sont le fait d'un traître parmi les pirates ou « a gambit by a skilled opponent »¹⁴⁸ : si la série de retournements pouvait attribuer le premier qualificatif à Turner et le second à Sparrow, la révélation rend impossible une catégorisation aussi nette, d'autant plus que Sparrow se fait complice de Turner. Qu'il ne donne pas l'alarme est le fait d'une communauté d'intérêts entre Turner et lui, chacun ayant besoin d'attirer l'East India Company pour mener son plan à bien. La boucle est bouclée pendant la bataille finale quand Sparrow, prisonnier à bord du *Flying*

147. *Pirates of the Caribbean: At World's End*. [Traduction] « J. Sparrow : Tu t'es échappé de ta cellule plus vite que je m'y attendais. William, remarques-tu quoi que ce soit ? Ou plutôt, remarques-tu quelque chose qu'on ne remarque pas ?

W. Turner : Tu n'as pas donné l'alarme.

J. Sparrow : Étrange, n'est-ce pas ? Mais pas autant que ceci. Tu as trouvé ça tout seul, alors ?

W. Turner : Je me suis dit : "Pense comme Jack."

J. Sparrow : Et c'est ce qui t'est venu à l'esprit ? Mener Beckett à Shipwreck Cove pour gagner sa confiance ? Atteindre tes propres objectifs ? C'est comme si tu ne me connaissais pas du tout, l'ami. Et que pense ta bien-aimée de ce plan ? Ah... Tu n'as pas jugé bon de le lui confier. »

148. *Ibid.* [Traduction] « un coup joué par un adversaire talentueux »

Dutchman, fait les cent pas à la recherche d'un moyen de sortir de sa geôle : « Think like the whelp. Think like the whelp. Think like the whelp. Hinges. Hinges. Hinges. Half-barrel hinges. Leverage. »¹⁴⁹ À force de répéter comme une formule magique la structure d'imitation¹⁵⁰, le personnage analyse son environnement comme le ferait Turner et peut reproduire le levier d'Archimède dont le souvenir lui revient. Plutôt qu'un remplacement du mentor par son apprenti, la circularité marque la complémentarité des façons de penser, revenant ainsi à l'investissement de toute compétence utile à une situation particulière.

L'imitation est la première méthode employée par Billy Bones dans *Black Sails* pour construire le mouvement de résistance à Nassau, parce qu'il lui permet de réinvestir la culture propre aux pirates. La pendaison de Charles Vane¹⁵¹ l'incite à mener d'abord une campagne de terreur envers les habitants de Nassau qui se sont pliés à l'amnistie de Woodes Rogers, comme le découvre Eleanor Guthrie quand l'accostent Max et le capitaine Throckmorton (Dan Robbertse), un billet à la main. Le message, qui exige que le cadavre de Vane soit ôté de la place publique, est écrit sur une feuille de papier taillée en disque, au dos duquel se trouve une marque noire circulaire (annexe 24). Guthrie explique alors à un homme de Rogers ce que signifie ce medium :

E. Guthrie : An old wives' tale. Pirate lore. Avery's maiden crew was said to deliver the black spot as a warning to wayward crew members.

Max : Ignored on pain of death.

Throckmorton : I knew men when I was young who sailed with Avery. It was a bullshit story then, and it's no less a bullshit story now. Ma'am, cowards send notes.¹⁵²

Throckmorton, à qui le message a été transmis le premier, annonce ostensiblement l'échec de cet ultimatum, écho accentué des précautions que prend Guthrie pour définir le moyen de transmission. Cette éventualité, anticipée par Bones, fait partie du processus de construction de la propagande, comme il l'explique à Garrett venu lui annoncer l'insouciance du capitaine menacé : « It was Mr. Gates who first told me about the spot. It kept him awake for three

149. *Ibid.* [Traduction] « Pense comme le jeunot. Pense comme le jeunot. Pense comme le jeunot. Charnières. Charnières. Charnières. Paumelles simples. Levier. »

150. Cette répétition est faite par Sparrow et les *Doppelgänger* mentaux qui continuent de l'habiter, contrecoup de son séjour dans l'ancre de Davy Jones (Cf. III.1.B.b.).

151. Cf. I.3.B.b.

152. *Black Sails* S03E10, « XXVIII. » [Traduction] « E. Guthrie : C'est un conte de bonne femme. Tradition pirate. On dit que le premier équipage d'Avery transmettait la marque noire à ses membres indociles, en guise d'avertissement.

Max : Et l'ignorer revenait à accepter la peine de mort.

Throckmorton : Quand j'étais jeune, j'ai connu des hommes qui ont fait voile avec Avery. C'étaient des foutaises à l'époque, et ce sont toujours autant de foutaises aujourd'hui. Ce sont les lâches qui envoient des billets, madame. »

nights. It wasn't the note or the threat. It was the idea of Avery himself, just the awareness that someone so terrible knew your name. I have no doubt that Captain Throckmorton is currently unconcerned with our threat. We have only just begun to tell our story. We haven't yet introduced the villain.»¹⁵³ L'imitation de la forme seule est donc ici insuffisante, les connotations habituelles s'avérant dépassées, voire tournées en ridicule, ce qui implique de devoir insuffler une nouvelle connotation et de construire une figure qui suscitera les mêmes affects que le faisait l'« archipirate » Avery. La menace est donc mise à exécution et Throckmorton est retrouvé pendu à sa fenêtre le lendemain, à la suite de quoi un nouveau message est envoyé : la revendication du meurtre est signée « Long John Silver », première occurrence du nom qui sera tant magnifié par la suite.

Comme dans les films *Pirates of the Caribbean*, l'imitation peut être involontaire mais relevée par un observateur extérieur. L'accord que passe Flint avec Guthrie dans la quatrième saison de *Black Sails*, en vertu duquel la cache de l'*Urca* sera restituée contre l'évacuation de Nassau par les Britanniques, est un sujet de discordes entre les pirates. Madi, revenue de l'intérieur des terres¹⁵⁴, apprend de Silver les derniers événements. Elle se trouve en accord avec la décision de Flint et réaffirme la possibilité de mener à bien la révolution en cours malgré la cache :

Madi : We will struggle through it, train men, gain strength through numbers, hunt for that which we need. It will be difficult. But since when did we expect this would be anything else? What?

J. Silver : Jesus. You sound exactly like him.

Madi : Why is this a problem?¹⁵⁵

Silver, qui bénéficie d'une connaissance approfondie de Flint grâce à sa relation avec lui, s'inquiète de voir une détermination similaire apparaître chez Madi, parce qu'il l'associe à une tendance autodestructrice. Lui-même succombe à l'influence de l'« archipirate » quand ils

153. *Ibid.* [Traduction] « C'est Mr. Gates qui le premier m'a parlé de la marque. Ça l'avait empêché de dormir trois nuits d'affilée. Ce n'était pas à cause du billet ou de la menace. C'était l'idée d'Avery lui-même, rien que savoir qu'un homme si épouvantable connaissait son nom. Je ne doute pas que le capitaine Throckmorton n'éprouve à cet instant aucune inquiétude face à notre menace. Nous commençons tout juste à raconter notre histoire. Nous n'avons pas encore introduit le scélérat. »

154. Cf. III.1.A.a.

155. *Black Sails* S04E05, « XXXIII. » [Traduction] « Madi : Nous devons lutter, entraîner des hommes, accroître nos forces par le nombre, nous mettre en chasse du nécessaire. Ce sera difficile. Mais depuis quand nous attendions-nous à ce qu'il en soit autrement ? Quoi ?

J. Silver : Doux Jésus. On croirait entendre Flint.

Madi : En quoi est-ce un problème ? »

deviennent ennemis à cause de la cache.¹⁵⁶ Flint et Dooley¹⁵⁷ se sont séparés sur la Isla del Esqueleta, et Silver doit pousser ses hommes à se séparer pour suivre les deux pistes simultanément :

I. Hands : So it's likely you've just sent one of those two groups to their death.

J. Silver : As long as they expose his position.

I. Hands : I wonder if he knows just how much you learned from him.¹⁵⁸

L'implacabilité, causée par l'existence d'une cause politique ou personnelle à promouvoir ou défendre, est le trait ainsi transmis, plutôt que la roublardise. Dans la suite de films comme dans la série télévisée, s'élever au niveau de l'« archipirate » présuppose l'adoption de la caractéristique qui, selon les interprétations, le définit principalement, quitte à la retourner contre lui et l'adapter aux circonstances.

La faculté des personnages à se forger une persona et le travail qu'en requiert le maintien, déconstruits par les observateurs et le public, donnent une place privilégiée aux figures de conteurs, qui à la fois dispensent un savoir et manient le récit à leurs propres fins. S'ils sont ainsi en mesure de désorienter les individus habitués à d'autres règles, voire de subvertir les conventions de celles qu'ils parodient, la déconstruction permet aussi de suivre la progression des personnages qui intègrent peu à peu le réseau culturel pirate. Les relations qui se construisent ainsi, de par leur caractère ludique, participent à la formation de communautés fictionnelles tandis que les artefacts fournissent un moyen d'interprétation de l'immersion diégétique, le tout amenant à une réflexion sur ce qui constitue une culture, mais aussi les jugements de valeur que suscite la notion de civilisation telle qu'elle est transposée dans la fiction.

156. Cf. III.1.A.a.

157. Cf. III.1.A.b.

158. *Black Sails* S04E09, « XXXVII. » [Traduction] (I. Hands : Alors il est probable que tu viens d'envoyer un de ces deux groupes se faire tuer.

J. Silver : Tant qu'ils révèlent sa position.

I. Hands : Je me demande s'il se rend compte à quel point tu as appris de lui. »

3. En tout temps et en tout lieu : répliation et plasticité

Parmi les constantes qui apparaissent dans les artefacts culturels étudiés ici, la question de ce qui constitue la civilisation et de ce qui la menace mène à ce que soit établie une distinction nette entre la Cité et les étendues qui l'entourent. Puisque sont ainsi construits dans la fiction des « espaces » distincts, ils font dans une certaine mesure écho aux délimitations entre ensembles d'artefacts, délimitations remises en cause par des échanges de représentations de la Frontière. La catégorisation des différents écumeurs de fiction s'avère ainsi aussi fluide que l'était celle des écumeurs historiques¹, étant donnés les nombreux glissements de sens susceptibles de se produire processus interprétatif de la réception.

Ce caractère fuyant, présent dans une figure fictionnelle qui pourtant reste reconnaissable pour toute personne ayant accès à l'encyclopédie culturelle commune, est l'un des traits du « trickster », figure mythique étudiée par Paul Radin dans *Der göttliche Schelm* (1954)², et se retrouve chez les pirates de fiction, en particulier le personnage de Jack Sparrow. Il s'agit alors de voir dans quelle mesure le pirate est un archétype, sachant que ce concept, dont les définitions varient, est à mettre en regard du stéréotype, tous deux étant des notions qui à la fois reflètent et régissent le façonnement de la fiction. Le processus de fictionnalisation, qui est un filtre stylistique, est une modalité de re-présentation de l'Histoire, c'est-à-dire l'action de rendre présents des événements passés.

Ce chapitre aboutira à une double métaphore, qui contraste viralité et cancer. Il ne s'agit nullement de fournir une analyse qui s'appuierait sur les recherches en biologie ou en médecine, mais de reprendre l'image de la pathologie, qui était utilisée pendant l'ère moderne pour évoquer les troubles socio-politiques.³ Si une telle démarche me mène à considérer la transmission en lien avec cette métaphore, conception empruntée à la mémétique, je ne

1. Cf. II.1.B.a.

2. JUNG, Carl Gustav, KERENYI, Charles, RADIN, Paul. *Le Fripon divin : un mythe indien*. 1954. Trad. Arthur Reiss. Georg, 1993. 198 p.

Si Radin consacre son essai à l'étude du corpus Winnebago, il en relie certaines images à une tendance plus vaste dans les mythologies. Dans un souci de clarté, je me concentre sur son propos plutôt que sur les commentaires qui l'accompagnent.

3. HARRIS, Jonathan Gil. *Foreign Bodies and the Body Politic: Discourses of Social Pathology in Early Modern England*. Cambridge University Press, 1998. 197 p. pp. 3-4.

prétends pas pouvoir fournir un modèle (néo-)darwinien des dynamiques culturelles à l'œuvre dans les artefacts que j'étudie et leurs interprétations. La mémétique, thèse avancée par Richard Dawkins dans son livre *The Selfish Gene* (1979) puis dans *The Extended Phenotype: The Long Reach of the Gene* (1982), conçoit toute information comme un réplicateur, c'est-à-dire « anything in the universe of which copies are made »⁴. Définir l'élément ainsi répliqué reste, à ce jour, une activité théorique : les mèmes, si la thèse s'avère juste, existent dans le cerveau mais, puisque cet organe est encore un terrain de découvertes, sous une forme qui échappe encore à la recherche.⁵ Il est capital de souligner que l'étude des artefacts culturels ne donne accès qu'à certains effets phénotypiques des mèmes, et pas aux mèmes à proprement parler. Pour les besoins de ce travail, j'utiliserai donc le terme « mémétique » pour renvoyer à un point de vue sur les artefacts culturels qui les considère comme des objets semblables, mais non identiques, à des répliqueurs.

A. Unicité et diversité

a. La Cité, la forêt, la mer

Les problèmes de droit soulevés par l'existence de la piraterie étaient liés à la dissémination de codes de conduite européens par l'entremise de l'expansion coloniale. Il est donc parlant que la *General History*, quand elle en vient aux rencontres entre pirates et non-pirates, relève des comportements variés. Le capitaine Punt du vaisseau marchand *Essex*, abordé en 1707 par John Halsey et son équipage, s'enquiert du nom des officiers et apprend que le quartier-maître était un homme de sa connaissance, Nathaniel North : « *North learning his Name was Punt, said Captain Thomas Punt, I am sorry you are fallen into our Hands; he was civilly treated, and nothing belonging to himself or the English Gentlemen, who were Passengers, touch'd, tho' they made bold to lay Hands on 40000 l. in Money belonging to the Ship.* »⁶ Par contraste, le capitaine pirate Edward Low est « a notorious Pyrate, that had for

4. DAWKINS, Richard. *The Extended Phenotype: The Long Reach of the Gene*. 1982. Oxford University Press : 1999. 313 p. p. 83. [Traduction] « toute chose dont des copies sont faites dans l'univers »

L'un des points cruciaux, que Dawkins et d'autres chercheurs développent à sa suite, est qu'il est presque impossible pour les copies ainsi faites d'être identiques à la « chose » en question.

5. *Ibid.*, p. 109. La mémétique en tant que domaine de recherche connaît un déclin marqué depuis la cessation d'activité du *Journal of Memetics* ([référence du 31 août 2017] <cfpm.org/jom-emit/>) en 2005. Le terme *meme* a cependant conservé une certaine notoriété sur l'Internet, où il désigne un élément de la culture populaire qui, en attirant l'attention du public, se voit répété ad infinitum : *TV Tropes* contient ainsi un article intitulé « Memetic Mutation » ([Référence du 31 août 2017] <<http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/MemeticMutation>>).

6. JOHNSON C., *op. cit.*, p. 469. [Traduction G. Villeneuve] « North, découvrant à son tour qu'il s'agissait du capitaine Punt, lui dit :

upward of two Years, committed many Depredations, Murders and Barbarities, upon many of his Majesty's Subjects and Allies »⁷, à tel point que son propre équipage doit parfois le retenir, comme lorsqu'il fait éviscérer un capitaine de baleinier et en force un autre à manger ses propres oreilles : « Several other Persons he would have murdered, but Humanity prevailing in the tender Hearts of his Companions, they refused to put his savage Orders in Execution. »⁸ La dichotomie posée entre d'un côté civilité et humanité, et de l'autre sauvagerie et barbarie, participait à la construction de *l'hostis humani generis* d'autant plus que l'ordre social des pirates de la première moitié du XVIII^e siècle était interprété comme une absence d'ordre et donc de société civile.⁹ La civilisation, simultanément processus et état, se définit comme étymologiquement liée à la Cité (politique mais aussi topographique) et donc en opposition à la sauvagerie, caractéristique de la vie dans les espaces boisés où les règles sont différentes au point de paraître inexistantes. De là découlent les deux autres pôles notionnels, l'humanité et la barbarie, l'utilisation de cette dernière visant à rapprocher les pirates de l'animalité. Tout comme la mobilité des écumeurs leur permettait de nouer des liens avec d'autres communautés marginales, l'« hydrarchie » des gens de mer qui, en rébellion contre les systèmes esclavagiste et salarial, s'organisaient en autonomie des puissances européennes¹⁰ en venait à côtoyer la forêt où se réfugiaient Maroons et autres individus sortis de l'exploitation planteuse.

Les relations de genre sont une première modalité qui régit cette caractérisation de l'écumeur, et peuvent être employées sur un registre comique comme dans *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl* quand Barbossa condamne Sparrow et Swann au marronnage :

J. Sparrow : Seeing as there's two of us, a gentleman would give us a pair of pistols.

H. Barbossa : It'll be one pistol as before, and you can be the gentleman and shoot the lady and starve to death yourself.¹¹

—Capitaine Punt, je suis désolé que vous soyez tombé entre nos mains.

Mais le capitaine fut traité dignement. On ne toucha à rien de ce qui lui appartenait ou appartenait aux messieurs anglais, les passagers. En revanche, les pirates n'eurent aucun scrupule à s'emparer des quarante mille livres transportées par le navire. »

7. *Ibid.*, p. 332. [Traduction H. Thiès] « fameux pirate, qui a pendant ces deux dernières années commis toutes sortes de déprédations, de meurtres, et d'actes barbares sur les personnes de plus sujets de Sa Majesté ou de ses alliés »

8. *Ibid.*, p. 334. [Traduction G. Villeneuve] « Il aurait commis d'autres meurtres si l'humanité n'avait enfin prévalu dans les tendres cœurs de ses compagnons qui refusèrent d'exécuter ses ordres sauvages. »

9. Cf. I.3.B.c.

10. LINEBAUGH, REDIKER, *op. cit.*, p. 144.

11. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « J. Sparrow : Vu que nous sommes deux, un gentilhomme nous donnerait une paire de pistolets.

En plus d'une connotation de chevalerie transformée en politesse, le terme « gentleman » indique la nécessité d'épargner les affres d'une lente agonie à une jeune femme, et ainsi de préserver sa « vertu » de représentante des bonnes manières. Cette vertu prend sa dénotation sexuelle dans *Captain Blood* quand Arabella Bishop décrit la réification dont elle a été victime dans le duel entre Blood et Levasseur¹², ou lorsque Henry Morgan dans *The Black Swan* énonce le crime dont il considère Jamie Waring coupable : « He stole this innocent child from her parents' home, look you, and forced his will on her like a mad savage. That, sir, is striking at the roots of civilization. And he'll speak his apologies from the gibbet, to this unfortunate girl and all her kin. »¹³ Au respect des conventions, donné comme essentiel au maintien des structures sociales, se mêle la place des liens du sang : leur existence confère aux parents une place dans le processus de répression vindicative, au même titre que la victime. L'absence de ces liens est donnée par Eleanor Guthrie dans *Black Sails* comme la source d'une incapacité fondamentale à faire partie du genre humain quand elle fait face à Charles Vane, prisonnier des Britanniques, et exige des explications quant au meurtre de son père :

C. Vane : He betrayed you, Eleanor. When my men brought him to me, first, he begged for mercy. Then he promised to make me rich. But when he realized neither had any effect, he promised to deliver you to me. Promised to exchange your life for his. That is who your father was, Eleanor. And you know it's true.

E. Guthrie : You're not a man. You're deformed. Unformed. Flesh, bone, and bile, and missing all that which takes shape through a mother's love. You cannot comprehend what you took from me or why it was good, because there is no goodness in you. There is no humanity in you, no capacity for compromise, nor instinct toward repair, nor progress. Nor forgiveness. You are an animal. Nassau is moving on from you, and so am I.¹⁴

H. Barbosa : Ce sera un seul pistolet comme la dernière fois, et tu peux être gentilhomme en abattant la dame pour te laisser mourir de faim. »

12. Cf. II.1.C.c.

13. *The Black Swan*. [Traduction] « N'oubliez pas qu'il a arraché cette enfant innocente à son foyer parental et lui a imposé sa volonté, tel un sauvage enragé. Voilà, monsieur, qui est s'en prendre aux racines de la civilisation. Et il présentera ses excuses du haut d'un gibet, à cette malheureuse fille et à toute sa famille. »

14. *Black Sails* S03E09, « XXVII. » [Traduction] « C. Vane : Il t'a trahie, Eleanor. Quand mes hommes me l'ont amené, il m'a d'abord imploré d'avoir pitié. Puis il a promis de me rendre riche. Mais quand il s'est rendu compte que rien n'y faisait, il a promis de te livrer à moi. Promis d'échanger ta vie contre la sienne. Voilà qui était ton père, Eleanor. Et tu sais que c'est vrai.

E. Guthrie : Tu n'es pas un homme. Tu es difforme. Informe. Tu es chair, os et bile, et il te manque tout ce qui est formé par l'amour d'une mère. Tu es incapable de comprendre ce que tu m'as pris ou pourquoi cette chose était bénéfique, parce qu'il n'y a aucune bonté en toi. Il n'y a aucune humanité en toi, aucune capacité au compromis, aucun instinct à la réconciliation ou au progrès. Aucune pardon. Tu es un animal. Nassau s'affranchit

Confrontée à la *Weltanschauung* de Vane, fondée sur la loyauté interpersonnelle et l'affirmation de soi face à l'adversité, Guthrie cherche à la décrédibiliser en soulignant le caractère non-humain du pirate, élevé comme esclave dans une plantation de bois de construction. *Homo homini lupus* hobbesien¹⁵, Vane est ainsi écarté de la civilisation en tant que processus d'avancement, formulation péjorative de son mépris pour le confort matériel comme compensation de la soumission humaine¹⁶.

Cet autre aspect de la civilisation, centré sur les échanges commerciaux, est celui qu'utilise Woodes Rogers plus tard dans *Black Sails* quand, exaspéré de ne recevoir aucune aide britannique, il se rend à Cuba et demande l'aide du gouverneur Raja (Ilay Kurelovic) :

[M]y enemy has remade itself [...], made allies with an army of maroons, and has now dedicated itself to disorder of the grandest scale. Inciting others slaves, sailors, wage laborers alike to join their fight and give their lives to destroy the civilized world. Labor fuels commerce and commerce fuels security. If these people are successful in compromising the first, there is no end to the damage they can cause to the rest. In this war you and I have far more that unites our interests than separates them. For if Nassau falls, if it becomes a dark symbol of what mayhem these men can unleash, a rallying cry that might be heard throughout the New World—how long before these same men turn their eyes to Cuba? To your plantations and your ships? How long before Spanish slaves are emboldened by it and set their eyes on you? When you are forced to write to King Philip, begging his assistance in staving off the army of slaves and pirates on your doorstep, would you not wish in that moment that you had this one back, when it was possible to kill this monster in its cradle cheap and quick and quiet?¹⁷

de toi, tout comme moi. »

15. Hobbes, T. De Cive, ch. 1 « De Hominum statu extra societatem ».

Dans *Leviathan*, Hobbes écrit que : « amongst men, till there were constituted great Common-wealths, it was thought no dishonour to be a Pyrate, or a High-way Theefe; but rather a lawfull Trade, not onely amongst the Greeks, but also amongst all other Nations; as is manifest by the Histories of antient time. » [Traduction F. Tricaud, cité dans WEBER, Dominique. « Le pirate et le partisan : Lecture critique d'une thèse de Carl Schmitt », *Esprit*, [imprimé] juillet 2009, pp. 124-134. p. 133] « De même parmi les hommes, jusqu'à ce que de grandes Républiques fussent constituées, il n'était pas tenu à déshonneur d'être pirate ou voleur de grand chemin. C'était plutôt un métier légitime non seulement chez les Grecs, mais parmi toutes les autres nations, comme le font apparaître les ouvrages historiques de l'Antiquité. »

Le lien entre évolution des institutions politiques et regard sur le brigandage suggère ici que les écumeurs sont un phénomène de retour à l'archaïsme.

16. Cf. I.3.B.c.

17. *Black Sails* S04E05, « XXXIII. » [Traduction] « [M]on ennemi a repris forme [...], il s'est allié à une armée de Maroons et se dévoue maintenant à causer un désordre des plus immenses. À inciter esclaves, marins, et autres travailleurs salariés à rejoindre leur combat et donner leur vie pour détruire le monde civilisé. La main-d'œuvre nourrit le commerce et le commerce nourrit la sécurité. Si ces gens parviennent à compromettre la main-d'œuvre, il n'y a aucune limite aux dégâts qu'ils peuvent occasionner au reste. Dans cette guerre, vous et moi sommes plus unis que séparés dans nos intérêts. Car si Nassau tombe, si elle devient un symbole obscur du chaos

Vision européenne de la révolution promise par Flint¹⁸, la *many-headed hydra* des prédateurs et travailleurs coloniaux est présentée comme le premier élément d'une réaction en chaîne qui, si elle peut servir les intérêts espagnols à court terme en affaiblissant l'empire britannique, s'avèrerait désastreuse pour toutes les nations « policées » d'Europe. La décision que prend Rogers de recourir à une invasion espagnole destinée à raser Nassau dans son ensemble (à l'exception du fort où sont réfugiés les individus loyaux au gouverneur) marque une nouvelle étape dans l'intensification du conflit. Après la bataille de Nassau de 1720, transposée en une tentative d'extermination pure et simple, le camp marginal est affaibli mais compte néanmoins se reformer et lancer une nouvelle attaque contre les représentants de l'autorité coloniale :

Max : A war against civilization? [...] Civilization has been winning that war for ten thousand years against men richer, braver, stronger, and smarter than you. How can you be so blind not to see that?

J. Rackham : What the fuck are you talking about?

Max : You mustered a force stronger than you had any right to hope for. You hit the governor when he was at his weakest. And at what result? Eleanor is dead, Anne is nearly dead, and the governor is sitting in Nassau in my fucking chair victorious! You cannot fight civilization from the outside in. And your plan now is to follow that man into more of the same?!¹⁹

Plutôt que la continuation d'un affrontement direct, Max est partisane d'une approche qui exploite les opportunités offertes par le réseau culturel de leur ennemi : elle conseille à Rackham de contacter la famille Guthrie dont les relations leur permettront de vaincre, si ce n'est l'avancée inéluctable de la civilisation, le gouverneur lui-même. Ce changement d'objectif, rendu possible par les pertes affectives qu'ont subi les deux personnages, rendra

que ces hommes peuvent déchaîner, un cri de ralliement audible d'un bout à l'autre du Nouveau monde... combien de temps faudra-t-il à ces hommes pour tourner le regard vers Cuba ? Vers vos plantations et vos navires ? Combien de temps faudra-t-il aux esclaves espagnols pour s'enhardir à cette idée et se tourner vers vous ? Quand vous serez forcé d'écrire au roi Philippe, d'implorer son aide pour repousser l'armée d'esclaves et de pirates à votre porte, ne souhaiterez-vous pas à pouvoir retrouver cet instant-ci, celui qui vous permettait de tuer ce monstre dans l'œuf, à moindre coût, en un tournemain, sans un bruit ? »

18. Cf. I.3.B.b. Et III.1.A.a.

19. *Black Sails* S04E06, « XXXIV. » [Traduction] « Max : Une guerre contre la civilisation ? [...] Cela fait dix mille ans que la civilisation gagne cette guerre contre des hommes plus riches, plus braves, plus forts et plus intelligents que vous. Comment peux-tu t'aveugler au point de ne pas le voir ?

J. Rackham : De quoi est-ce que tu parles, bordel ?

Max : Vous avez réuni une force plus importante qu'il n'aurait dû être possible. Vous avez frappé le gouverneur au moment où il était le plus faible. Et quel est le résultat ? Eleanor est morte, Anne est à l'agonie, et le gouverneur est assis sur ma foutue chaise, victorieux au milieu de Nassau ! On ne peut pas combattre la civilisation depuis l'extérieur. Et maintenant, votre plan est de suivre cet homme pour qu'il vous mène dans la même entreprise ?! »

possible une survivance en sous-main de la piraterie après le retour de Nassau sous tutelle britannique.²⁰

L'éventualité que puisse subsister hors de la Cité une telle mobilité est précisément ce que tente d'empêcher Cutler Beckett dans *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*, comme il le fait comprendre à Will Turner :

C. Beckett : By your efforts, Jack Sparrow was set free. I would like you to go to him and recover a certain property in his possession.

W. Turner : Recover. At the point of a sword?

C. Beckett : Bargain. Letters of marque. You will offer what amounts to a full pardon. Jack will be free, a privateer in the employ of England.

W. Turner : Somehow I doubt Jack will consider employment the same as being free.

C. Beckett : Freedom. Jack Sparrow is a dying breed. The world is shrinking, the blank edges of the map filled in. Jack must find his place in the New World or perish.

Not unlike you, Mr. Turner. You and your fiancée face the hangman's noose.²¹

L'instrument de négociation que constituent les lettres de marque est partiellement affaibli par la remarque de Turner, qui détermine l'attrait de la liberté comme plus puissant qu'une situation fixe. Le dédain de Beckett envers cette notion d'une liberté irréductible le mène à considérer Sparrow comme exemplaire d'une « espèce » menacée en vertu des avancées impérialistes. Ces dernières sont la cause d'un étrécissement du monde, ou plus précisément du spectre de possibilités qu'il offre, le tout étant réuni en la métaphore de la carte qui, complétée au fur et à mesure, fait disparaître toute *arva vacua* où pourraient se réfugier les individus insoumis. La proximité de Turner avec cette « espèce » est d'ailleurs réaffirmée, et entraîne selon Beckett le besoin d'adaptation à un Nouveau monde qui, plutôt que les Amériques, est ici un nouvel ordre mondial liberticide.

Ces oppositions entre civilisation et sauvagerie, liées à l'expansion territoriale et la nécessité, imaginée ou avérée, de faire disparaître (ou à tout le moins de neutraliser) des

20. Cf. infra.

21. *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*. [Traduction] « C. Beckett : Grâce à votre impétuosité, Jack Sparrow a recouvré la liberté. Je souhaiterais que vous le rejoigniez et obteniez un bien particulier en sa possession.

W. Turner : Obtenir. À la pointe de l'épée ?

C. Beckett : En négociant. Voici des lettres de marque. Vous lui offrirez ce qui revient à une amnistie totale. Jack sera libre, un corsaire employé par l'Angleterre.

W. Turner : Bizarrement, je doute que Jack considère qu'un emploi soit équivalent à la liberté.

C. Beckett : La liberté. Jack Sparrow est une espèce en voie de disparition. Le monde s'étrécit, les bords vierges de la carte se noircissent. Jack doit trouver sa place dans le Nouveau monde ou périr. Quelque peu comme vous, Mr. Turner. Vous et votre fiancée risquez la corde. »

acteurs réticents à s'intégrer pleinement au réseau culturel qui s'accroît, s'avèrent rapprocher les pirates de fiction d'un autre ensemble d'artefacts liés à la Frontière.

b. Échanges frontaliers

J'ai parlé de la « Frontière » comme notion historiographique importante aux États-Unis, et relevé les façons dont ses points saillants pouvaient apparaître dans les représentations des écumeurs.²² Je souhaite revenir dessus et m'attarder sur l'un des phénomènes qui, selon Frederick Jackson Turner, participaient à la spécificité des États-Unis comme civilisation :

[T]he frontier is [...] the meeting point between savagery and civilization. [...] The wilderness masters the colonist. It finds him a European in dress, industries, tools, modes of travel, and thought. It takes him from the railroad car and puts him in the birch canoe. It strips off the garments of civilization and arrays him in the hunting shirt and the moccasin. It puts him in the log cabin of the Cherokee and Iroquois and runs an Indian palisade around him. Before long he has gone to planting Indian corn and plowing with a sharp stick; he shouts the war cry and takes the scalp in orthodox Indian fashion.²³

Si Turner expose ici le déterminisme environnemental de sa thèse, les échanges culturels qu'il souligne montre l'ambiguïté du processus de civilisation. L'esprit pionnier différant dans une certaine mesure de la prédation des écumeurs, il est aussi possible d'interpréter ces derniers comme des figures équivalentes aux Natifs américains dans les diégèses où est souligné le caractère conflictuel avec la civilisation, en vertu de leurs liens métaphoriques avec un élément indompté comme la mer. Une telle analogie est exploitée dans un épisode de la série *The Buccaneers* où Dan Tempest et ses hommes se trouvent mêlés aux affaires de la Caroline. À bord du *Sultana* se trouve Nathaniel Evergood « Understandable » Perkins (Ronan O'Casey), héros colonial d'un conflit contre les Natifs²⁴, en route pour Charlestown. La compagnie marchande qui dans la série régit la colonie arrête Perkins à son arrivée²⁵, et

22. Cf. I.2.C.a.

23. Turner, « The Significance of the Frontier in American History », TAYLOR, *op. cit.*, p. 5. [Traduction] « [L]a Frontière est [...] le point de rencontre entre sauvagerie et civilisation. [...] L'étendue sauvage maîtrise le colon. Elle le découvre européen par son accoutrement, ses activités, ses outils, ses façons de voyager et de penser. Elle l'ôte du wagon de train et le place dans le canoë d'écorce. Elle lui retire les habits de la civilisation et le vêt de mocassins et de la chemise du chasseur. Elle le fait vivre dans la cabane en bois du Cherokee et de l'Iroquois et élève autour de lui une palissade d'Indien. Bien vite, il se met à planter le maïs et à labourer à l'aide d'un bâton affûté. Il lance le cri de guerre et prend le scalp selon la manière orthodoxe de l'Indien. En bref, sur la Frontière l'environnement est d'abord trop fort pour cet homme. »

24. Il s'agit peut-être de la guerre des Yamasee (1715-1717).

25. Cf. I.3.B.c.

compte faire de même avec les autres coureurs de bois sous prétexte qu'ils n'ont pas payé leur loyer et cultivent des velléités de sédition. Tempest s'emploie alors à faire libérer Perkins en se déguisant en juge, à la suite de quoi les deux hommes se félicitent mutuellement :

D. Tempest : You know, you'd make a pretty good buccaneer.

N. Perkins : You'd make a pretty good Indian fighter yourself.²⁶

Ce premier chevauchement des aptitudes et de l'état d'esprit est suivi d'un autre subterfuge : afin de réhabiliter les francs-tireurs et forcer le gouverneur à ramener les loyers à un prix raisonnable, Tempest propose que l'équipage du *Sultana* feigne une attaque de Natifs. Face à la perplexité de Perkins, qui suggère que les marins ont besoin de conseils quant au comportement à adopter, Gaff Guernsay rétorque : « Indians and buccaneers have a lot in common. »²⁷ Déguisés, les écumeurs infiltrent la demeure du gouverneur et sont chassés par les coureurs des bois, lors d'un corps à corps qui prend des allures de danse (annexe 25). La performance ludique, facilitée par les tactiques de petite guerre auxquelles fait peut-être référence Guernsay, rappelle alors autant la razzia marine et terrestre que les jeux d'enfants.²⁸

En ce sens, les représentations des pirates entretiennent des rapports avec les représentations des Natifs américains ; mais l'idée de la Frontière, en suggérant un processus de transformation dans la rencontre des colons et des Natifs, peut aussi mener à ce que la figure du bandit armé soit suggérée dans les artefacts audiovisuels. C'est le cas dans *Pirates of the Caribbean: At World's End*, lorsque se déroulent les pourparlers entre pirates et East India Company. Tandis que la caméra survole une petite île de sable, la musique extradiégétique reprend des motifs rendus célèbres par les compositions d'Ennio Morricone (guitare électrique incluse), et la mise en scène rappelle celle des westerns spaghetti de Sergio Leone.²⁹ Hector Barbossa, Elizabeth Swann et Jack Sparrow, visibles de profil, avancent l'air résolu dans un plan qui, de poitrine, coupe pour montrer la moitié inférieure de leurs jambes en marche. À cela succède un travelling (lui aussi concentré sur les membres inférieurs) qui passe de Will Turner à Cutler Beckett, pour s'arrêter brièvement sur Davy Jones (lequel, malédiction oblige,

26. *The Buccaneers* S01E33, « Indian Fighters ». [Traduction] « D. Tempest : Vous savez, vous feriez un assez bon boucanier.

N. Perkins : Et vous-même feriez un assez bon chasseur d'Indiens. »

27. *Ibid.* [Traduction] « Les Indiens et les boucaniers ont plein de choses en commun. »

28. FOUCAULT, *op. cit.*, p. 24.

29. FRAYLING, Christopher. *Il était une fois en Italie : Les westerns de Sergio Leone*. Traduction Ariel Marinie. Paris : Éditions de la Martinière, 2005. 239 p. pp. 46-47. Il est envisageable de voir une référence à un film de Leone dans la boîte à musique que Davy Jones porte en médaillon : dans *Per qualche dollaro in più* (1965), une montre à gousset musicale a un rôle atmosphérique et diégétique important.

La scène en question de *Pirates of the Caribbean: At World's End* peut être visionnée à l'adresse suivante : [Référence du 22 août 2017] <<https://www.youtube.com/watch?v=RNRwUIV6Sr8>>.

se tient dans une bassine d'eau de mer), tous immobiles. Viennent un plan moyen sur ces trois personnages, puis un plan débullé en contre-plongée sur les trois arrivants. Enfin, une succession de gros plans et très gros plans qui répartit les personnages en trois paires d'adversaires (Barbossa-Turner, Swann-Beckett, Sparrow-Jones) laisse la place à un plan moyen de profil dans lequel les deux camps se font face. Le jeu stylistique met ainsi en place la confrontation entre capital européen en pleine expansion et prédateurs des réseaux commerciaux, tout en préparant un duel lors duquel sont échangés insultes, menaces, négociations et défis.

Dans *Black Sails*, la capture de Jack Rackham par Woodes Rogers (qui utilise son prisonnier pour obtenir la part de gemmes qu'Anne Bonny et lui se sont réservée, part qui deviendra la cache tant convoitée) devient un moyen d'apaiser l'Espagne en lui livrant l'individu qui a volé l'or de l'*Urca*. La tension qui règne à Nassau mène à ce que le gouverneur le transfère en voiture sous escorte depuis la ville de Nassau jusqu'à la côte sud de l'île, et les autres pirates comptent empêcher cette opération dont Flint souligne l'importance cruciale : « There is no “your loss,” “his loss,” “my loss.” This is not an either/or proposition. We're all in this for our own reasons. You want your partner back. He wants victory. I want to set my home aright. But we must hold the line and stand together. We must. There's simply no alternative. »³⁰ Les écumeurs attaquent donc la voiture et son escorte armée à dos de cheval, mêlant coups de pistolet et de sabre, jusqu'à ce que le véhicule se renverse. Rackham et la cache sont sauvés, mais Vane est capturé après avoir été blessé par le gouverneur.³¹ Est ainsi fait indirectement allusion à une autre figure, celle du bandit de grand chemin qui, au tournant des XVII^e et XVIII^e siècles, était un sujet répandu dans les biographies criminelles. Imprégné d'une ambivalence qui reflète celle des écumeurs, le bandit de grand chemin était un personnage dont les actions sont interprétables comme des rebelles à l'ordre politique et économique incarnant des idéaux de liberté et d'hédonisme.³² Leurs représentations les rapprochait donc du bandit social de Hobsbawm, qui en explique la subsistance postérieure au système économique agraire :

The bandit myth is also comprehensible in highly urbanized countries which still possess a few empty spaces of ‘outback’ or ‘west’ to remind them of a sometimes

30. *Black Sails* S03E08, « XXVI. » [Traduction] « Ce n'est pas une question de “ce que tu perds”, “ce qu'il perd” ou “ce que je perds”. Ceci n'est pas un choix entre ceci et cela. Nous sommes tous impliqués pour nos propres raisons. Tu veux récupérer ton partenaire. Il veut la victoire. Je veux restaurer mon foyer. Mais nous devons garder les rangs et rester soudés. Nous le devons. Il n'y a tout simplement aucune autre alternative. »

31. Cf. infra.

32. FALLER, *op. cit.*, p. 45-46, 118, 174-175.

imaginary heroic past, and to provide a concrete locus for nostalgia, a symbol of ancient and lost virtue, a spiritual Indian territory for which, like Huckleberry Finn, man can imagine himself 'lighting out' when the constraints of civilization become too much for him. [...]

Nevertheless there is more to the literary or popular cultural image of the bandit than the documentation of contemporary life in backward societies, the longing for lost innocence and adventure in advanced ones. There is what remains when we strip away the local and social framework of brigandage: a permanent emotion and a permanent role. There is freedom, heroism, and the dream of justice.³³

James Fenimore Cooper, auteur des *Leatherstocking Tales* (parmi lesquels *The Pathfinder: or the Inland Sea*, publié en 1840), fut marin dans sa jeunesse³⁴, expérience qui le mena à publier plusieurs romans maritimes. Parmi ceux-ci, *The Pilot: A Tale of the Sea* (1824) est centré sur John Paul Jones, corsaire pendant la guerre d'indépendance des États-Unis, accusé de piraterie en 1778 par les Britanniques pour s'être attaqué à la demeure du comte de Selkirk en Écosse.³⁵ Son roman *The Red Rover: A Tale* (1828), « mixte » parce l'alternance des scènes entre terre et mer y suit une logique de transposition du phénomène « d'établissement » colonial³⁶, suscita de la part d'un critique du magazine *The North American Review* une longue réflexion sur la place des Natifs et du paysage dans la tradition romanesque étasunienne.³⁷

De telles alternances permettent d'enrichir la combinaison sémiotique dans les fictions de l'imaginaire. La franchise *Star Trek* (créée en 1966 par Gene Roddenberry), dont le générique de la première série télévisée s'ouvre sur les mots « Space... the final frontier »³⁸, fait de la piraterie l'un des problèmes récurrents de la conquête spatiale. Certaines espèces

33. HOBBSAWM, *op. cit.*, p. 142-143. [Traduction] « Le mythe du bandit est aussi compréhensible dans les pays fortement urbanisés qui possèdent encore quelques espaces vides de 'brousse' ou d'ouest sauvage', qui leur rappellent un passé héroïque et parfois imaginaire, et représentent un lieu concret sur lequel projeter la nostalgie, le symbole d'une vertu ancienne et perdue, un territoire indien spirituel vers lequel, tel Huckleberry Finn, l'homme peut s'imaginer 'décamper' quand les contraintes de la civilisation lui deviennent insupportables. [...] Néanmoins, l'image culturelle populaire ou littéraire du bandit se nourrit de quelque chose de plus que des documents décrivant la vie contemporaine dans les sociétés primitives, ou de la recherche de l'innocence perdue et de l'aventure dans les sociétés avancées. Une fois dépouillée du cadre social et local du brigandage, il reste une émotion et un rôle permanents. Il reste la liberté, l'héroïsme et le rêve de justice. »

34. REDIKER 2017, *op. cit.*, p. 40.

35. GANNIER, Odile. *Le roman maritime : émergence d'un genre en Occident*. Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2011. 611 p. pp. 131, 513. KONSTAM, *op. cit.*, pp. 173-174, 188.

36. GANNIER, *op. cit.*, p. 205.

37. « The Red Rover ». *The North American Review*, Vol. 27, No. 60, juillet 1828, pp. 139-154. [référence du 23 août 2017] <<http://www.jstor.org/stable/25102724>> pp. 139-154.

38. WESTFAHL, Gary (dir.) *Space and Beyond: The Frontier Theme in Science Fiction*. Westport, CT : Greenwood Press, 2000. 297 p. p. 2. [Traduction] « L'espace... la dernière frontière »

Je remercie M. Georges-Claude Guilbert d'avoir attiré mon attention sur la présence de pirates dans cette franchise.

extraterrestres y sont connues pour attaquer les voies commerciales interstellaires, comme les Nausicaans³⁹ ou les Orions⁴⁰. La série télévisée *Farscape* (Rockne O'Bannon, Brian Henson, 2000-2003), qui « utilise et bouleverse » les « codes génériques » de la science-fiction (dont le mythe de la Frontière)⁴¹, confronte les protagonistes (une bande de prisonniers en fuite et de soldats en disgrâce auxquels se joint involontairement un terrien désespéré) à des pirates par deux reprises⁴², avant de les faire s'allier pour cambrioler un entrepôt fortifié, utilisé comme nexus commercial par des criminels de toute sorte⁴³. Enfin, la série télévisée *Firefly* (Joss Whedon, 2002), qui adapte l'esthétique Western à la colonisation et terraformation de planètes en orbite autour d'un amas stellaire, montre selon *TvTropes* des pirates de l'espace :

The Reavers whose typical method of raiding involves raping victims to death, eating their flesh, and sewing their skins to their clothing. The luckier ones get it in that order. [...]

The crew of *Serenity* herself are referred to as pirates on occasion. And for good reason, as they commit several acts which can definitely be defined as piracy during the course of the series.

There are regular pirates as well, though they generally just let you come to them[.]⁴⁴

La liste donnée ci-dessus, si elle présente des interprétations discutables⁴⁵, souligne la possibilité que se côtoient dans un même artefact plusieurs « types » de pirates. La proximité de ces figures avec d'autres, liées à la Frontière, ne doit pas faire oublier qu'elles en sont distinctes : en un sens, les artefacts référencés dans cette section permettent d'entrevoir le processus de définition par contraste qui caractérise les systèmes sémiotiques « où la valeur

39. *Star Trek: Enterprise* S01E10, « Fortunate Son ».

40. *Star Trek: The Animated Series* S02E01, « The Pirates of Orion ».

41. BATTIS, Jes. *Investigating Farscape: Uncharted Territories of Sex and Science Fiction*. Londres : I.B. Tauris, 2007. 248 p. p. 4.

42. *Farscape* S01E07, « PK Tech Girl » ; S01E13, « The Flax ».

43. *Farscape* S02E19, « Liars, Guns and Money - A Not So Simple Plan » ; S02E20 « Liars, Guns and Money - With Friends Like These... » ; S02E21 « Liars, Guns and Money - Plan B ».

44. *TV Tropes, op. cit.*, « Space Pirates », <<http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/SpacePirates>>, consulté le 23 août 2017. [Traduction] « Les Ravageurs, dont la méthode d'attaque habituelle consiste à violer leurs victimes à mort, dévorer leur chair et se coudre une garde-robe à partir de leur peau. Les plus chanceux subissent ce traitement dans cet ordre. [...]

L'équipage du *Serenity* est qualifié de pirates à l'occasion. Et à juste titre, puisqu'ils commettent au cours de la série plusieurs actes qui peuvent sans hésitation être définis comme de la piraterie.

Il y a aussi des pirates normaux, bien qu'en général ils attendent juste qu'on vienne à eux[.] »

45. Les membres d'équipage du *Serenity* sont appelés « Pirates » une fois au cours de la série (S01E03, « Bushwacked »), et ce par un officier militaire qui, après les avoir arrêtés pour pillage d'épave, les croit coupables d'avoir massacré l'équipage du vaisseau à l'abandon. Si leurs activités alternent entre le légal et l'illégal, à aucun moment ils ne commettent d'acte qui les ferait rentrer dans la catégorie « pirate », à moins de considérer leur aspect nomade libertaire comme suffisant.

de chaque terme est déterminée par la présence ou l'absence des autres termes »⁴⁶. Mais au sein des pirates de fiction règne une diversité qui ne contredit pas l'unicité grâce à laquelle la reconnaissance se fait.

c. Catégorisations

Si la répétition de certaines caractéristiques d'un artefact culturel à l'autre permet de conserver l'idée d'une catégorie fictionnelle « pirate », les variations qui touchent ces mêmes caractéristiques tendraient à produire des catégories au sein des pirates de fiction.⁴⁷ Le recours à la terminologie des historiens⁴⁸ permettrait à tout le moins de distinguer entre les différents écumeurs, mais se heurte aux aléas que soulève l'interprétation de l'Histoire par les auteurs. La classification suggérée par Timothy Delaune dans une communication de 2014 distingue entre « false pirate », « pirates as pure evil-doers », « the pirate as liberator », et « ambivalent pirate ».⁴⁹ Cette approche a le mérite de mettre en exergue différents points abordés ici, en particulier la performance : une figure unique peut être interprétée différemment selon les actes qu'elle commet. La catégorie *ambivalent pirate* est cependant problématique, car elle est susceptible d'inclure la majorité des personnages selon leur réception par le public, réception compliquée par l'évolution des mentalités.⁵⁰ Elle se rapproche de la « typologie provisoire des voleurs » avancée par Lincoln B. Faller qui, à travers trois diagrammes, propose une approche « grammaticale » inspirée de Tzvetan Todorov afin de répertorier les biographies criminelles du début du XVIII^e siècle. Trois grands types de voleurs, « Hero », « Brute » et « Buffoon », sont situés sur un axe paradigmatique qui va de « determinate » à « indeterminate ». Trois versions de l'axe syntagmatique sont données, en fonction des voleurs en tant qu'acteurs (de « attractive » à « repulsive »), des actions elles-mêmes (de « humorous » à « serious ») et de l'effet que ces actions ont sur leurs victimes (de « minimal suffering » à « maximal suffering »).⁵¹

46. MOUNIN, Georges. *La sémantique*. 1997. Paris : Payot & Rivages, 2010. 248 p. p. 33.

47. Cette sous-section, loin de prétendre à l'établissement d'une catégorisation définitive, est une exploration des différents systèmes envisageables et ne présuppose pas qu'un tel objectif puisse être atteint.

48. Cf. II.1.B.a.

49. DELAUNE, Timothy. « The Outlaw at Sea: An Inquiry into Cinematic Depictions of Pirates and Piracy ». Communication donnée lors du colloque « Frontière(s) au cinéma », *VIIèmes rencontres Droit et cinéma*, La Rochelle, 27-28 juin 2014. [Traductions] « faux pirate », « pirates en tant que mal incarné », « le pirate en tant que libérateur », « pirate ambivalent »

50. Ces questions sont notamment abordées sur *TV Tropes*, dont les articles « Alternative Character Interpretation » (<<http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/AlternativeCharacterInterpretation>>, consulté le 24 août 2017) et « Values Dissonance » (<<http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/ValuesDissonance>>, consulté le 24 août 2017) abordent justement ces points de relativisme.

51. FALLER, *op. cit.*, pp. 133, 135, 138.

La question peut aussi être abordée sous un angle proche : celui du rôle dramatique. De la même façon que certains personnages peuvent remplir la fonction de chœur, les pirates peuvent selon les artefacts et les moments de la diégèse être « sur le devant de la scène », une aide ou un obstacle pour les personnages principaux, ou relégués « à l'arrière-plan ». J'avancerais le terme « agoniste »⁵² comme hyperonyme, parce qu'il rappelle l'origine ludique et compétitive de l'*agon* et sert de racine à protagoniste⁵³, antagoniste ou figurants. Mais si ces termes, hérités de la tragédie grecque, sont tout à fait clairs dans des pièces où les rôles inspirés de la mythologie et de l'Histoire sont définis en fonction des valeurs culturelles de la *polis*, les incessants changements d'allégeance compliquent l'attribution de rôles dramatiques fixes. Dans *The Crimson Pirate* (1952) par exemple⁵⁴, les rapports entre le capitaine Vallo (Burt Lancaster) et son second Humble Bellows (Torin Thatcher) gagnent progressivement en tension jusqu'à ce que Bellows trahisse son capitaine et le livre au baron José Gruda (Leslie Bradley) :

Vallo : You've sold me, Humble Bellows, and to a king's flunky.

H. Bellows : Aye. 'Tis my modest opinion that no man can fly pirate's colors who's not willing to sell his friend, his sweetheart, or his mother.

J. Gruda : Well spoken, Mr. Bellows.

Vallo : Foul spoken it is. You've turned your hand against your Captain's back. Yellow was never a pirate's color.

Smiley⁵⁵ : Nor rescuing a fair maiden a pirate caper.

Vallo : Aye. It's true. I sailed beyond my depth... but only to sound out new waters for the lot of us. If we'd have starved to death, I'd have never sold a man jack of you. Gather round, lads. This isn't the last of the pirate capers.

H. Bellows : 'Tis the last of thee and of thy capers for 'twas put to the vote whilst thee was trying to deprive us of our loot. Ye violated the pirate code by letting a fat fish off

52. Ce terme, qui aujourd'hui est utilisé dans le domaine de la biologie (pour faire référence à des composants qui concourent à un phénomène ou reproduisent un effet connu), provient du latin *agonista*, « qui combat dans les jeux ».

53. Ainsi que ses corollaires « deutéragoniste », « tritagoniste », et ainsi de suite. Cette hiérarchisation dramatique est hautement problématique : faut-il prendre en compte l'impact qu'ont les personnages sur la diégèse (et dans ce cas, comment mesurer cet impact ?) ou, dans une optique statistique, le temps intradiégétique et extradiégétique qui leur est consacré ? J'use moi-même des termes « protagoniste » et « antagoniste » à plusieurs reprises dans ce travail, mais il s'agit d'une attribution qui relève plus du ressenti que de l'analyse et dépend en grande partie des appareils promotionnels des artefacts (affiches, distribution des rôles, quatrième de couverture...).

54. Cf. I.2.A.b.

55. N'ayant à ce jour pas trouvé de liste exhaustive des rôles et de leurs acteurs pour ce film, je me vois contraint de ne donner que le nom de ce personnage.

the hook. By vote of all, ye are deprived of command, and sentenced under piratical law to be cast adrift in a small boat, without food or water.⁵⁶

De tritagoniste (s'il faut trouver un deutéragoniste à Vallo, il pourrait s'agir de son acolyte Ojo), le personnage se fait ici antagoniste. Le contraste entre les guides éthiques des deux pirates est en quelque sorte renforcé par leur articulation respective : le *pirate talk* de Bellows donne une préciosité feinte à sa codification de la félonie, tandis que les structures emphatiques par antéposition de Vallo confèrent un caractère solennel à sa réaffirmation d'un besoin de loyauté. Cependant, la distinction n'est pas aussi nette qu'il y paraît : là où Bellows énonce presque sans détours sa vision de ce qu'est un pirate, Vallo utilise des tournures métaphoriques qui transforment la parole en crasse, le complot en geste et le caractère en couleur. Bellows et Slimey, complices de cette trahison présentée comme le respect d'un code énoncé ponctuellement, semblent être des inspirations directes du duo Pintel-Ragetti dans la franchise *Pirates of the Caribbean* : aux statures équivalentes de leurs acteurs s'ajoute leur rôle de commentateurs actifs de la diégèse, qui mène à ce qu'ils servent d'étalon asymétrique de la piraterie comme mode de vie.⁵⁷ Les « traîtres » ne profitent de leur nouveau régime politique qu'un temps qu'un temps, Gruda s'appliquant à enivrer les pirates pour pouvoir les faire capturer :

Slimey : 'Twould never have happened with Vallo as skipper.

H. Bellows : He violated the pirate code and he had to go.

Slimey : But he went like a pirate. We're going like fish.

H. Bellows : Aye, I can't forgive myself for that. King's flunky made a monkey of Humble Bellows, pirate of the old school.⁵⁸

56. *The Crimson Pirate*. [Traduction] « Vallo : Humble Bellows, Tu m'as vendu, et ce au lardin d'un roi.

H. Bellows : Eh oui. M'est avis, sans outrecuidance, qu'aucun homme ne peut battre pavillon s'il hésite à vendre son ami, sa colombe ou sa mère.

J. Gruda : Belles paroles, Mr. Bellows.

Vallo : Sales paroles, oui. Tu t'es retourné contre ton capitaine. Le jaune n'a jamais été la couleur des pirates.

Smiley : Et sauver une belle demoiselle n'a jamais été une cabriole de pirate.

Vallo : Pour sûr. C'est vrai. J'ai navigué en eaux troubles... mais ce n'était que pour sonder de nouvelles ondes pour nous tous. Quitte à mourir de faim, je n'aurais jamais vendu un seul d'entre vous. Allons les gars, tous à moi. Ce n'est pas la dernière des cabrioles de pirates.

H. Bellows : C'est la fin pour toi et tes cabrioles, car la question a été mise aux voix tandis que tu essayais de nous priver de butin. Tu as violé le code en remettant un gros poisson à l'eau. Par vote collectif, tu es privé de commandement et condamné d'après la loi pirate à être laissé dans une barque à la dérive, sans eau ni nourriture. »

57. Cf. III.1.A.b., III.1.B.a. Et III.2.A.c.

58. *The Crimson Pirate*. [Traduction] « Slimey : Ça ne serait jamais arrivé quand Vallo était capitaine.

H. Bellows : Il a violé le code des pirates. Il fallait s'en débarrasser.

Slimey : Mais il est mort en pirate. On va mourir en poisson.

H. Bellows : Sûr, je ne peux pas me le pardonner. Ce lardin de roi s'est joué de Humble Bellows, pirate de la vieille école. »

Ce début de repentance mène à ce que, dans le combat final, Bellows se sacrifie pour offrir une diversion aux pirates lancés à l'abordage du navire espagnol en déclarant : « if I can't live like a pirate, I'll die like one! [...] Skipper! Do 'em the dirty! »⁵⁹ Antagoniste d'un temps, Bellows finit par retrouver le berceau de la communauté pirate : une telle succession d'opportunisme et d'abnégation entremêlés, qui brouille les frontières entre fin et moyens, rend ces modalités de représentations interchangeable.

Les moyens d'action, quand ils sont explicitement donnés, constituent la différenciation principale entre Hector Barbossa et Jack Sparrow dans *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. Une première fois capturé par son ancien second, Sparrow se propose de faciliter la restitution du médaillon :

J. Sparrow : I'm having a thought here, Barbossa. What say we run up a flag of truce? I scurry over to the *Interceptor*, and I negotiate the return of your medallion, eh? What say you to that?

H. Barbossa : Now you see Jack, that's exactly the attitude that lost you the *Pearl*. People are easy to search when they're dead.⁶⁰

Cette idée d'un pragmatisme sanguinaire, qui fait écho à la déclaration de la *General History* selon laquelle les pirates portaient en estime les plus cruels d'entre eux⁶¹, réunit une opposition détaillée dans *Black Sails*, dont la deuxième saison s'ouvre sur l'abordage non-violent du *Good Fortune* :

Mr. Fogg (Mark Simpson) : Are you certain this is wise, sir? Stories I hear about the raiders in these waters, their brutality—

Capitaine Jefferson (Andrew Brent) : *Cui bono*, Mr. Fogg. These men profit nothing from blood. They profit from cargo. And they profit most when that cargo is least costly to win. Those stories you've heard—tools of the trade, self-applied by the pirates themselves, intended to separate us from our cargo by surrender rather than sword. These are men, Mr. Fogg, not monsters. If we behave rationally and civilly, so will they.⁶²

59. *Ibid.* [Traduction] « si je ne peux pas vivre en pirate, je mourrai en pirate ! [...] Capitaine ! Frappez-les là où ça fait mal ! »

60. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « J. Sparrow : Il me vient une idée, Barbossa. Que dis-tu de hisser pavillon blanc pour une trêve ? Je file à bord de l'*Interceptor* et négocie la restitution de votre médaillon, mmh ? Qu'en dis-tu ?

H. Barbossa : Alors tu vois, Jack, c'est précisément le genre d'attitude qui t'a coûté le *Pearl*. Il est plus facile de fouiller des cadavres. »

61. Cf. III.1.A.b.

62. *Black Sails* S02E01, « IX. ». [Traduction] « Mr. Fogg : Êtes-vous certain que ce soit sage, capitaine ? Les histoires que j'ai entendues à propos des pillards de ces eaux, de leur brutalité...

Malheureusement pour l'équipage du vaisseau marchand, la présence à leur bord d'Abigail Ashe (Meganne Young), fille du gouverneur de Caroline, sert de prétexte au capitaine pirate Ned Low (Taghd Murphy) pour ordonner l'extermination des marins et le sabordage du navire. Dépeint dans la *General History* comme l'un des écumeurs les plus cruels de l'Âge d'or⁶³, Low est caractérisé dans la série par une peinture de son personnage en clair-obscur, qui conjugue une conversation policée à une brutalité sans remords. Il l'explique lui-même à Eleanor Guthrie à son arrivée à Nassau :

The truth is, I'm not a particularly skilled captain. Navigation is foreign to me. I have no gift for politics. So what am I good at? This is going to sound absurd, but I make the men feel better about themselves. See, every man here has served under a captain who uses violence to achieve an end—to terrorize, to advertise. When the men see that, they can spot the lie. They know that that captain is, in some part of his soul, sickened by his own actions. And the lie infects everyone who sees it. But with me, when the men see me slaughter the crew of the *Good Fortune*, when they see me cut out a man's tongue from his mouth for lying, when they see me burn a boy alive in front of his father's eyes, they know, they can see it in my eyes there's no lie there. There's no secret remorse there. I simply don't have it in me.⁶⁴

Est présenté ainsi l'*homo œconomicus* que décrit Peter T. Leeson dans son ouvrage *The Invisible Hook* (2009), qui examine les pirates de l'Âge d'or au prisme des sciences économiques.⁶⁵ Le sort de Low dans *Black Sails* est parlant quant à l'optique adoptée par cet artefact : introduit comme il l'est, il semble voué à devenir un antagoniste majeur face aux personnages plus ambigus qui fréquentent Nassau. Son décès dans le troisième épisode de la

Capitaine Jefferson : *Cui bono*, Mr. Fogg. Ces hommes ne tirent aucun profit des effusions de sang. Ils tirent profit des cargaisons. Et leur profit est des meilleurs quand lesdites cargaisons peuvent être gagnées à moindre frais. Ces histoires que vous avez entendues sont les outils du métier, et les pirates les ont répandues eux-mêmes, dans le but de nous séparer de notre cargaison après nous être rendus plutôt qu'avoir combattu. Ce sont des hommes, Mr. Fogg, pas des monstres. Si nous nous comportons de manière raisonnable et civile, ils feront de même. »

63. Cf. supra.

64. *Black Sails* S02E01, « IX. ». [Traduction] « La vérité est que je ne suis pas un capitaine particulièrement compétent. La navigation m'est étrangère. Je n'ai aucun talent pour la politique. À quoi suis-je donc bon ? Cela va paraître absurde, mais je donne aux hommes un meilleur sentiment d'eux-mêmes. Vous voyez, tout homme ici présent a servi sous un capitaine qui use de la violence pour parvenir à un but : pour terroriser, ou se promouvoir. Quand les hommes voient cela, ils repèrent le mensonge. Ils savent que ce capitaine est, quelque part en son âme, rendu malade par ses propres actes. Et le mensonge infecte tous ceux qui le perçoivent. Mais avec moi, quand les hommes me voient massacrer l'équipage du *Good Fortune*, quand ils me voient trancher la langue d'un homme pour avoir menti, quand ils me voient brûler vif un enfant devant les yeux de son père, ils savent, ils voient dans mes yeux qu'il n'y a là aucun mensonge. Il n'y a pas de remords caché. Je n'en ai pas la ressource. »

65. LEESON, *op. cit.* Les analyses de Leeson, brillantes dans l'optique qu'il a choisies, sont néanmoins trop négligentes des affects individuels et collectifs pour constituer une théorisation exhaustive des pirates.

même saison (suivi de son utilisation par Vane comme épouvantail macabre)⁶⁶ a donc un effet de surprise, mais révèle aussi la difficulté, pour tout personnage dépeint comme situé à un extrême du spectre éthique bien/mal, de survivre dans une diégèse focalisée sur l'ambivalence morale.

La bipolarité bien/mal n'est d'ailleurs pas la plus pertinente pour cette série, nourrie de références littéraires. J'avancerais l'idée d'un spectre qui, se basant sur les mouvements littéraires et leurs acceptions plus larges, s'étendrait du « gothique » au « romantique ». Low serait alors particulièrement « gothique », lié à l'emprisonnement et à la cruauté qui se dégage des représentations stéréotypiques du Moyen Âge. Un personnage comme James Flint, par contraste, serait « romantique » et même, si je puis me permettre ce détour, « byronien » en ceci qu'il commet des actes répréhensibles au nom d'un amour impossible et, ce faisant, garde envers ses hommes une distance qui participe à son grandissement tout en faisant de lui un paria.⁶⁷

Le « pirate amoureux » est presque omniprésent, et l'attrance sexuelle motive plus d'un fil narratif, depuis la relation houleuse entre Peter Blood et Arabella Bishop dans *Captain Blood* jusqu'au couple Carina Smyth/Barbossa-Henry Turner dans *Pirates of the Caribbean: Dead Men Tell No Tales*. Les relations amoureuses y sont d'ailleurs presque toujours tumultueuses, et l'amour prend un tour particulièrement « marin » dans les origines de Davy Jones, d'abord exposées par Tia Dalma quand Sparrow « remonte le fleuve » dans *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*⁶⁸ :

T. Dalma : You know of Davy Jones, yes? A man of the sea. A great sailor, until he run afoul of that which vex all men.

W. Turner : What vexes all men?

T. Dalma : What indeed?

J. Gibbs : The sea.

Pintel : Sums.

Ragetti : The dichotomy of good and evil.

J. Sparrow : A woman.

T. Dalma : A woman. He fell in love.

J. Gibbs : No, no, no, no. I heard it was the sea he fell in love with.

66. Cf. III.2.A.b.

67. Pour cette interprétation de Flint dans *Black Sails*, je m'appuie sur le poème de Byron « The Corsair » (cf. III.1.C.b.), en particulier les passages suivants du premier canto : II.61-81, VIII.173-192, XI.252-261, XII.287-288 et XVI.539-554. (Cité dans DAVIES, *op. cit.*)

68. Cf. III.2.C.b.

T. Dalma : Same story, different versions, and all are true. See, it was a woman as changing and harsh and untamable as the sea. Him never stopped loving her. But the pain it cause him was too much to live with—but not enough to cause him to die.

W. Turner : What exactly did he put into the chest?

T. Dalma : Him heart.

Ragetti : Literally or figuratively?

Pintel : He couldn't literally put his heart in a chest. Could he?⁶⁹

L'énumération de préoccupations personnelles, là où est attendu un lieu commun à visée universelle, sert de contrepoint comique au récit mais fournit aussi différentes modalités de représentation des pirates : homme de mer, pillard peu cérébral, benêt étonnamment intellectuel. Le récit lui-même souligne le problème des variations et de la véracité, résolu par l'entremise du surnaturel : Dalma étant Calypso, la déesse dont Jones est tombé amoureux, elle est la mieux placée des personnages pour inviter les paradoxes et les résoudre.⁷⁰

B. De l'archétype historique fictionnel

a. Le filou démoniaque

Monstres et « deceivers », les pirates se rapprochent ainsi de la figure mythique du « trickster », étudiée par Paul Radin qui en perçoit les manifestations depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours :

69. *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*. [Traduction] « T. Dalma : Vous avez entendu parler de Davy Jones, oui ? Un homme de la mer. Un grand marin, jusqu'à ce qu'il se brouille avec ce qui contrarie tous les hommes.

W. Turner : Qu'est-ce qui contrarie tous les hommes ?

T. Dalma : Quoi donc ?

J. Gibbs : La mer.

Pintel : Les additions.

Ragetti : La dichotomie du bien et du mal.

J. Sparrow : Une femme.

T. Dalma : Une femme. Il est tombé amoureux.

J. Gibbs : Non, non, non, non. J'ai entendu dire qu'il est tombé amoureux de la mer.

T. Dalma : Une histoire, plusieurs versions, et toutes sont vraies. Vous voyez, c'était une femme aussi changeante, aussi rude, aussi indomptable que la mer. Il n'a jamais cessé de l'aimer. Mais la douleur que cela lui causait l'empêchait de vivre... mais n'était pas assez forte pour lui coûter la vie.

W. Turner : Qu'a-t-il mis dans le coffre, exactement ?

T. Dalma : Son cœur.

Ragetti : Au sens propre ou figuré ?

Pintel : Il ne peut pas avoir littéralement mis son cœur dans un coffre. N'est-ce pas ? »

70. Là encore, c'est une version du récit parmi d'autres : une scène de *Pirates of the Caribbean: At World's End*, dans laquelle Dalma et Jones sont réunis, révèle qu'au moment où le contrat surnaturel donnait au psychopompe l'opportunité d'être avec son amante, cette dernière (« aussi changeante que la mer », puisqu'elle est la mer) n'était pas au rendez-vous.

[N]ous nous trouvons ici en présence d'une figure et d'un thème, ou de divers thèmes, doués d'un charme particulier et durable qui exercent une force d'attraction peu ordinaire sur l'humanité depuis les débuts de la civilisation. Sous la forme qui s'est conservée chez les Indiens d'Amérique du Nord et qui doit être considérée comme la manifestation la plus ancienne et la plus archaïque, le Fripon est à la fois créateur et destructeur ; qu'il donne avec libéralité ou qu'il refuse ses dons, il est le trompeur qui est toujours lui-même trompé. Et pourtant, il ne cherche pas consciemment à atteindre quelque chose. Des impulsions qu'il ne peut pas maîtriser le forcent à tout moment à se comporter comme il le fait. Il ne connaît ni le bien, ni le mal, mais il est responsable de l'un et de l'autre. Il ne connaît pas de valeurs sociale ou morale, il est livré à ses convoitises et à ses passions et pourtant, toutes les valeurs sont engendrées par ses actions. Mais pas lui seulement, ainsi que le raconte le mythe qui lui est associé, aussi les autres figures agissantes, les animaux, les monstres, les hommes, possèdent cette même faculté.⁷¹

Il n'est pas dans mon intention ici d'établir une équation directe entre le cycle mythique Winnebago et les écumeurs de la fiction anglophone : c'est pour cela que, m'éloignant de la traduction d'Arthur Reiss qui fait du « trickster » le « fripon divin », je ferai référence à cette autre figure, superposée à celle du pirate, sous le nom de « filou démoniaque »⁷². Individu dénué de scrupules qui vole en trichant au jeu, il est démoniaque au sens antique du terme (le *daiimon* repris au début de l'ère moderne) : un « être surnaturel, bon ou mauvais, inspirateur de la destinée d'un homme, d'une collectivité » selon le Petit Robert. L'ambivalence qui imprègne la plupart des pirates de fiction se trouve ainsi figurée par les personnages mêmes, et au XXI^e siècle en particulier par Jack Sparrow, joueur fictionnel intimement lié au surnaturel⁷³ qui se caractérise notamment par la réunion d'opposés.

Le premier acte de piraterie que Sparrow commet à l'écran est, dans *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*, le vol du HMS *Interceptor* dans la baie de Port Royal. Accompagné du seul Will Turner, il fait mine de s'emparer du HMS *Dauntless*⁷⁴, que les deux hommes rejoignent à pied. Reproduisant une scène de *The Crimson Pirate*, ils utilisent une barque retournée pour former une poche d'air qui leur permet de fouler le fond de la baie :

W. Turner : This is either madness or brilliance.

71. JUNG, KERENYI, RADIN, *op. cit.*, pp. 7-8.

72. D'autres traductions possibles feraient usage de « farceur » ou « décepteur » (je remercie M. Georges-Claude Guilbert pour ces suggestions).

73. Cf. III.1.B.a. et III.2.B-C. Je me concentrerai ici sur deux des cinq films de la franchise : *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl* et *Pirates of the Caribbean: At World's End*.

74. Cf. III.2.C.c.

J. Sparrow : It's remarkable how often those two traits coincide.⁷⁵

Cette superposition de faux contraires, qui semble définir la mise en pratique de la physique des fluides, peut s'appliquer à l'ensemble du plan : prendre le contrôle du HMS *Dauntless*, l'utiliser comme appât pour inciter la Royal Navy à venir capturer les pirates à bord du HMS *Interceptor* et faire main basse sur ce second navire, que deux membres d'équipage peuvent manœuvrer.

Quand Sparrow propose à Hector Barbossa d'éliminer les Britanniques en embuscade au large de la Isla de Muerta⁷⁶, son adversaire pense d'abord y voir une affaire d'intégrité éthique :

H. Barbossa : I s'pose in exchange, you want me not to kill the whelp.

J. Sparrow : No no no, not at all, by all means, kill the whelp. Just not yet. Wait to lift the curse until the opportune moment. For instance... after you've killed Norrington's men... every... last... one.

W. Turner : You've been planning this from the beginning. Ever since you learned my name.

J. Sparrow : Yeah.⁷⁷

Tandis qu'il explique son instrumentalisation de la malédiction, Sparrow ponctue la perspective du massacre en laissant tomber dans le coffre des pièces du trésor. Au vu et au su du seul Turner, il empalme l'une des pièces tout en lui adressant un regard lourd de sens. Le forgeron lance alors une réplique volontairement équivoque, qui lui permet de jouer le « damoiseau en détresse » tout en signifiant au pirate qu'il se tient prêt. Ce tour de passe-passe à deux se conclue sur un grand final, introduit encore une fois par l'ambivalence :

H. Barbossa : I must admit, Jack, I thought I had ye figured. But it turns out that you're a hard man to predict.

75. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « W. Turner : C'est soit de la folie, soit du génie.

J. Sparrow : Il est intéressant de noter la fréquence à laquelle ces deux traits coïncident. »

76. Cf. chapitre 6, section 2, « La nef des loups de mer ».

77. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « H. Barbossa : Je présume qu'en contrepartie, tu veux que je ne tue pas le jeunot.

J. Sparrow : Non non non, pas du tout, absolument, tue le jeunot. Mais pas tout de suite. Avant de lever la malédiction, attend le moment propice. Par exemple... après avoir tué les hommes de Norrington... jusqu'au... tout... dernier.

W. Turner : C'était ton intention depuis le début. Dès le moment où tu as appris mon nom.

J. Sparrow : Ouais. »

J. Sparrow : Me? I'm dishonest. And a dishonest man you can always trust to be dishonest. Honestly... It's the honest ones you want to watch out for, because you can never predict when they're going to do something incredibly... stupid.⁷⁸

Démonstration à l'appui, Sparrow s'empare du sabre d'un pirate et le lance à Turner : ainsi début le duel final, par un paradoxe du menteur détourné en aporie de l'homme malhonnête. La dérision de l'intégrité éthique, écho d'un commentaire similaire adressé plus tôt à Turner, ramène à la tension entre pragmatisme et respect des conventions sociales et narratives. Cette tension atteint son comble et est résolue lors du dénouement où Turner évite la pendaison à Sparrow. Après une suite de cascades dont la chorégraphie souligne la collusion des deux personnages, capables d'agir de conserve sans s'être concertés, ils sont entourés de soldats et n'évitent tous deux le gibet que grâce à l'intervention d'Elisabeth Swann. Justice poétique est rendue : les deux soupirants sont réunis⁷⁹ et le pirate échappe au bourreau en concluant : « Well! I'm actually feeling rather good about this. I think we've all arrived at a very special place, eh? Spiritually... Ecumenically... Grammatically? I want you to know that I was rooting for you, mate. Know that. Elizabeth... It would never have worked between us, darling. I'm sorry. Will... Nice hat. Friends! This is the day that you will always remember as the day that— »⁸⁰ Perché en haut des remparts, Sparrow trébuche et tombe à la mer avant d'être récupéré par son équipage. Cette drôlerie, pas plus que la faconde déboussolante du personnage, ne doit masquer l'importance de sa déclaration : la métaphore spatiale d'un « endroit particulier » se confond avec le moment crucial de la diégèse qu'est le dénouement, lors duquel les « agonistes » sont réunis et parviennent à une forme d'entente, dont trois modalités sont soulignées par les adverbes.⁸¹ Dans l'esprit des films aux protagonistes pirates, l'« ordre des choses » est respecté ; le filou démoniaque, presque malgré lui, regroupe et réconcilie les visions du monde ; dans une perspective structuraliste, la grammaire de la diégèse est respectée en aboutissant à la « fin heureuse ».

78. *Ibid.* [Traduction] « H. Barbossa : Jack, je dois reconnaître que je croyais t'avoir compris de bout en bout. Mais il s'avère que tu es un homme difficile à prévoir.

J. Sparrow : Qui, moi ? Je suis malhonnête. Et un homme malhonnête est un homme de qui on peut toujours attendre qu'il soit malhonnête. Honnêtement... Ce sont les hommes honnêtes dont il faut se méfier, parce qu'on ne peut jamais prédire à quel moment ils vont faire quelque chose d'incroyablement... stupide. »

79. Cf. II.3.A.b.

80. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. [Traduction] « Eh bien ! J'ai à dire vrai une plutôt bonne impression de tout cela. Je pense que nous sommes tous parvenus à un endroit particulier, hein ?

Spirituellement... Œcuméniquement... Grammaticalement ? Je veux que tu saches que j'ai toujours été de ton côté, l'ami. Sache-le. Elizabeth... ça n'aurait jamais marché entre nous, chérie. Je suis désolé. Will... joli chapeau. Mes amis ! Vous vous souviendrez toujours de ce jour comme celui où... »

81. MAUDUIT 2017, *op. cit.*.

Si ce jeu du filou démoniaque dans *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl* est remis en question par, précisément, l'intentionnalité des machinations, son caractère chaotique est plus accentué dans *Pirates of the Caribbean: At World's End*. La première manifestation est donnée dans l'ancre de Davy Jones, quand Sparrow est excédé d'avoir affaire à lui-même sous la forme de *Doppelgänger*.⁸² La scène où il retrouve son ancien équipage est pour lui l'occasion de se plaindre à Joshamee Gibbs : « There has been a perpetual and virulent lack of discipline upon my vessel. Why? Why is that, sir? »⁸³ Plusieurs lectures des *Doppelgänger* sont possibles, notamment d'un point de vue psychologique, mais cette représentation de tensions intérieures paraît correspondre à celles qui constituent le « trickster », hors de son propre contrôle et susceptible de se porter préjudice.

Les machinations redoublent d'ampleur quand Sparrow, aux mains de Cutler Beckett, le convainc de lui laisser la vie sauve afin qu'il fasse sortir les pirates de leur enclave :

J. Sparrow : With me killed, you'd arrive at the Cove, find it a stronghold nigh impregnable, able to withstand blockade for years, and then you'd be wishing: "Oh, if only there was someone I had *not* killed inside to ensure that the pirates then come *outside*."

C. Beckett : And you can accomplish all this, can you?

J. Sparrow : You may kill me, but you may never insult me. Who am I?... I'm Captain Jack Sparrow. Done!

C. Beckett : You're mad.

J. Sparrow : Thank goodness for that, because if I wasn't, this would probably never work.⁸⁴

Ces deux dernières répliques sont motivées par les actes de Sparrow : sur la dunette du navire de l'East India Company, il vient de faire passer par-dessus la vergue du mât d'artimon un cordage attaché à un canon. En mettant le feu aux poudres, il utilise le recul de l'artillerie pour utiliser cet assemblage improvisé comme trébuchet et se catapulte sur le *Black Pearl*. Il est possible de voir, sur le ton ironique, une manifestation du façonnement du monde, portée à

82. Cf. III.1.B.a.

83. *Pirates of the Caribbean: At World's End*. [Traduction] « Mon vaisseau souffre d'un manque de discipline perpétuel et virulent. Pourquoi ? Pourquoi donc, monsieur ? »

84. *Ibid.* [Traduction] « J. Sparrow : Si je suis tué, vous parviendriez à Shipwreck, y trouveriez une forteresse presque imprenable, capable de résister à un blocus de plusieurs années, et vous vous diriez : "Oh, si seulement il y avait à l'intérieur quelqu'un que je n'ai *pas* tué pour s'assurer que les pirates en *sortent*." »

C. Beckett : Et vous sauriez y parvenir, c'est cela ?

J. Sparrow : Je peux être tué, mais jamais insulté. Qui suis-je ?... Je suis le capitaine Jack Sparrow. Marché conclu !

C. Beckett : Vous êtes fou.

J. Sparrow : Fort heureusement, sinon ça ne fonctionnerait probablement jamais. »

l'extrême dans l'exploitation libre des lois de la physique, elles-mêmes rendues négligeables par une forme de déraison. La machination, devenue à ce point de la franchise un *topos* attendu, donne non seulement lieu à une tentative d'allusion magnifiante mise en échec par l'interlocuteur, peu familier de la composante ludique, mais aussi à un détournement du proverbe « sticks and stones may break my bones but names will never hurt me »⁸⁵ qui, au vu du retour de Sparrow de l'ancre de Davy Jones, prend une dimension intradiégétiquement littérale. La tension entre calcul et hasard est ensuite soulignée par le lieutenant Groves, alors au service de l'East India Company, après que le trébuchet improvisé a eu pour effet secondaire de faire s'effondrer le grand mât du navire : « Do you think he plans it all out or just makes it up as he goes along? »⁸⁶ L'admiration perceptible dans la voix de l'officier, qui n'est pas du goût de son supérieur, fait alors écho aux réactions du public extradiégétique comme le détournement du proverbe sert à rappeler l'écart entre les attentes de Beckett et celles des spectateurs (annexe 26).

Enfin, la puissance quasi-divine du filou démoniaque est approchée lors du dénouement du film, quand Sparrow est parvenu à s'emparer du cœur de Davy Jones et menace de le transpercer :

J. Sparrow : Heady tonic, holding life and death in the palm of one's hand.

D. Jones : You're a cruel man, Jack Sparrow.

J. Sparrow : Cruel is a matter of perspective.

D. Jones : Is it?⁸⁷

Jones pourfend alors Will Turner et Sparrow doit décider. Sparrow choisit de faire poignarder le cœur de Davy Jones par Turner, lui conférant ainsi l'immortalité qu'il convoitait. L'interprétation du personnage comme « trickster » trouve alors une autre limite, semble-t-il imposée par l'axe syntagmatique de Faller sur lequel se situent les actes.

b. Archétypes et stéréotype

Jack Sparrow ne constituant qu'une modalité possible de déclinaison du « trickster », le lien de cette dernière figure avec la notion d'archétype paraît envisageable. Joseph

85. Des équivalents français seraient « la bave du crapaud n'atteint pas la blanche colombe » ou « les chiens aboient, la caravane passe ».

86. *Pirates of the Caribbean: At World's End*. [Traduction] « Croyez-vous qu'il prévoit tout à l'avance, ou qu'il improvise au fur et à mesure ? »

87. *Ibid.* [Traduction] « J. Sparrow : Voilà un cordial qui monte à la tête : tenir le sort d'autrui dans sa paume.

D. Jones : Tu es un homme cruel, Jack Sparrow.

J. Sparrow : La cruauté est question de point de vue.

D. Jones : Vraiment ? »

Campbell dans *The Hero with a Thousand Faces* (1949) la considère en relation avec les mythes et en reprend la définition donnée par Carl Jung :

"Forms or images of a collective nature which occur practically all over the earth as constituents of myths and at the same time as autochthonous, individual products of unconscious origin" (C. G. Jung, *Psychology and Religion* [Collected Works, vol. 11; New York and London, 1958], par. 88. Orig. written in English 1937. See also his *Psychological Types*, index.) [...]

Dr. Jung points out that he has borrowed his term *archetype* from classic sources: Cicero, Pliny, the *Corpus Hermeticum*, Augustine, etc. (*Psychology and Religion*, par. 89). Bastian notes the correspondence of his own theory of "Elementary Ideas" with the Stoic concept of the *Logoi spermatikoi*. The tradition of the "subjectively known forms" (Sanskrit: *antarjñeya-rūpa*) is, in fact, coextensive with the tradition of myth, and is the key to the understanding and use of mythological images[.]⁸⁸

Mythe et récit, de par leurs dimensions narrative et populaire, entretiennent des liens étroits qui permettent la correspondance théorique aux diégèses étudiées ici de l'« itinéraire-type » organisé autour de trois grandes étapes (séparation, initiation et retour).⁸⁹ En particulier, les processus mythopoétiques d'appel à l'aventure (*call to adventure*⁹⁰), du héraut⁹¹, de passage du *limes* vers un autre monde⁹² et de l'aide surnaturelle⁹³ se retrouvent dans la catastrophe qui incite les personnages à réagir, le contact avec un individu ou un groupe dont le système de valeurs est perçu comme différent, le déplacement depuis un réseau culturel vers un autre et la part de surnaturel (concrétisé ou non dans la diégèse) qui imprègne les représentations des croyances liées à l'élément marin. La figure centrale de la thèse de Campbell présente néanmoins des caractéristiques propres :

88. CAMPBELL, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. 1949. Princeton, NJ : Princeton University Press, 1968. 416 p. p. 18 n. 18. [Traduction H. Clès] « "J'entends par là des formes ou images de nature collective, qui se manifestent pratiquement dans le monde entier comme éléments constitutifs des mythes et en même temps comme produits autochtones, individuels, d'origine inconsciente." (C.G. Jung, *Psychologie et Religion*, trad. Marthe Benson et Gilbert Cahen, Buchet-Chastel-Corréa, Paris 1958, p. 102) Voir aussi *Types Psychologiques* (trad. Yves Le Lay, librairie de l'Université, Genève, et Buchet-Chastel, Paris, 3^e éd., 1967), index. [...]

Le Dr Jung a fait observer qu'il a emprunté son expression *archétype* aux auteurs classiques : Cicéron, Pline, le *Corpus Hermeticum*, Saint Augustin, etc. (*Psychologie et Religion*, p. 124). Bastian note la correspondance qui existe entre sa théorie personnelle des "Idées Élémentaires" et le concept stoïcien des *Logoi spermatikoi*. La tradition des « formes subjectivement connues » (en sanskrit : *antarjñeya-rupa*) est, en fait, coextensive à la tradition du mythe et fournit une clef à la compréhension et à l'emploi des images mythologiques[.] »

89. *Ibid.*, p. 30.

90. *Ibid.*, pp. 51-52. Je diverge ici de la traduction habituelle de cette expression, « l'appel de l'aventure » afin de garder à l'esprit la distinction entre agents et péripéties.

91. *Ibid.*, p. 53.

92. *Ibid.*, p. 58.

93. *Ibid.*, p. 71.

The hero [...] is the man or woman who has been able to battle past his personal and local historical limitations to the generally valid, normally human forms. Such a one's visions, ideas, and inspirations come pristine from the primary springs of human life and thought. Hence they are eloquent, not of the present, disintegrating society and psyche, but of the unquenched source through which society is reborn. The hero has died as a modern man; but as eternal man—perfected, unspecific, universal man he has been reborn. His second solemn task and deed therefore (as Toynbee declares and as all the mythologies of mankind indicate) is to return then to us, transfigured, and teach the lesson he has learned of life renewed.⁹⁴

L'archétype a donc ici une valeur pédagogique, qui passe par la dynamique d'un émissaire dont l'altération par son périple doit apporter des faveurs au groupe social retrouvé. La mobilité culturelle des écumeurs de fiction et la tension permanente, presque impossible à résoudre, entre individu et groupe mettent à l'épreuve la superposition de ce modèle aux diégèses en question, qui tendent à marquer l'impossibilité du retour.⁹⁵ La figure du héros est ainsi liée à la possibilité qu'il puisse représenter un ensemble de valeurs cohérent, possibilité rendue caduque par la prise en compte dans les artefacts de la multiplicité d'intérêts ; *Black Sails*, par exemple, sans mentionner le terme, en fait une question centrale à la peinture du personnage de James Flint, que John Silver soulève lors de l'encalminage du *Walrus* :

I'm clearheaded, Billy. I see him. During that feud with Vane over the fort, I sat in his cabin and I watched him turn himself inside out over the idea that anyone in Nassau would see him as the villain in that story. And now he's the greatest villain in the New World. We all see it. We all follow him because of it. I think it's torture for him, and I

94. *Ibid.*, pp. 19-20. [Traduction H. Crès, p. 26] « Le héros, par conséquent, est l'homme ou la femme qui a réussi à dépasser ses propres limitations historiques et géographiques et à atteindre des formes d'une portée universelle, des formes qui correspondent à la véritable condition de l'homme. Les images, les idées et les aspirations du héros découlent directement des sources premières de la vie et de la pensée humaines. C'est pourquoi elles sont l'expression, non pas de la psyché et de la société d'aujourd'hui, qui sont en voie de désintégration, mais de la source intarissable qui préside à la naissance de la société. Le héros est mort en tant qu'homme de notre temps ; mais en tant qu'homme éternel — achevé, non particularisé, universel —, il est né à nouveau. Le second devoir, la seconde tâche sacrée qui lui incombe, est donc (comme le déclare Toynbee et comme le disent toutes les mythologies de l'humanité) de revenir alors parmi nous, transfiguré, et de nous enseigner ce qu'il sait de cette vie renouvelée. »

95. Je me concentre ici sur la tendance majoritaire perceptible dans l'étude de Campbell : le retour du héros à sa communauté n'est pas systématiquement chose aisée, et Campbell relève plusieurs occurrences de héros revenus de leur aventure et conséquemment incapable de réintégrer leur groupe social. Inversement, certaines diégèses étudiées ici font du retour au réseau culturel leur résolution heureuse (par exemple dans *Captain Blood*, dont la structure exil-révolte-réhabilitation peut se conclure par le retour à une *polis* « restaurée » par la chute de la dynastie Stuart).

think the only way he can imagine it stopping is when there are no more of us left to witness it.⁹⁶

Le « villain », désigné comme tel par ceux dont il concentre les affects « négatifs », est aussi le personnage qui suscite l'attraction de par sa grandeur d'« archipirate ». L'impossibilité de l'apparition du héros porteur des valeurs communes dans la série est réaffirmée par Jack Rackham quand il déclare à Woodes Rogers : « We're all villains in Nassau. Don't think because you're new you're any different. »⁹⁷ Le terme d'« anti-héros » semble alors plus approprié, mais reste à savoir à quelle communauté le raccrocher : l'empire britannique dont il dénonce la corruption⁹⁸, le réseau culturel pirate dont il bafoue les valeurs d'intégrité mutuelle au nom d'un bien commun que lui seul peut voir, ou les spectateurs qui suivent ses péripéties d'épisode en épisode.

L'inversion des valeurs est une notion qui apparaît également dans la « critique archétypale » ou « théorie des mythes » de Northrop Frye, dont l'ouvrage *The Anatomy of Criticism* (1957) définit l'archétype comme « a typical or recurring image[;] a symbol which connects one poem with another and thereby helps to unify and integrate our literary experience »⁹⁹. Selon lui, la recherche d'un équilibre entre le conventionnel et le subversif dans l'activité artistique s'exprime, entre autres façons, dans la « modulation démoniaque » (« demonic modulation ») :

or the deliberate reversal of the customary moral associations of archetypes. Any symbol at all takes its meaning primarily from its context[.] But because of the large amount of learned and traditional symbolism in literature, certain secondary associations become habitual. [A] free and equal society may be symbolized by a band of robbers, pirates, or gypsies; or true love may be symbolized by the triumph of an adulterous liaison over marriage, as in most triangle comedy; by a homosexual passion

96. *Black Sails* S03E03, « XXI. » [Traduction] « J'ai les idées claires, Billy. Je le vois pour ce qu'il est. Pendant cette querelle avec Vane à propos du fort, j'étais assis dans sa cabine et je le regardais se tourmenter à l'idée que quiconque à Nassau puisse le voir comme le scélérat de l'histoire. Et maintenant il est le plus grand scélérat du Nouveau monde. Nous le voyons tous. Nous le suivons tous à cause de ça. Je pense que c'est une torture pour lui, et je pense que le seul moyen qu'il puisse imaginer une fin à cela, c'est quand il ne restera plus un seul d'entre nous pour en être témoin. »

97. *Black Sails* S03E07, « XXV. » [Traduction] « Il n'y a que des scélérats à Nassau. N'allez pas croire qu'être un nouveau venu vous rend différent. »

98. Cette première remarque s'adresse en particulier à Flint ici, mais Rogers n'est pas exempt de critique envers l'empire. De plus, il se radicalise contre les pirates lorsque décède Eleanor Guthrie, comme le fait Flint contre l'Angleterre à la mort de Miranda Barlow.

99. FRYE, Northrop. *The Anatomy of Criticism: Four Essays*. Harmondsworth : Penguin, 1957. 383 p. p. 99. [Traduction] « une image typique ou récurrente [;] un symbole qui relie un poème à un autre et, ce faisant, aide à unifier et assimiler notre expérience littéraire »

(if it *is* true love that is celebrated in Virgil's second eclogue) or an incestuous one, as in many Romantics.¹⁰⁰

Cette modulation est perceptible dans *Black Sails* lorsque la confrontation entre Silver et Flint mène à ce que ce dernier doute, à raison, de l'engagement de son partenaire envers la cause. La guerre pour Nassau (et, partant, la révolution qui semble se construire) est pour Silver le « cauchemar » d'un conflit perpétuel, opinion que Flint perçoit comme la victoire de l'idéologie impériale :

This is how they survive. You must know this. You're too smart not to know this. They paint the world full of shadows and then tell their children to stay close to the light. Their light. Their reasons, their judgments. Because in the darkness, there be dragons. But it isn't true. We can prove that it isn't true. In the dark, there is discovery, there is possibility, there is freedom in the dark once someone has illuminated it. And who has been so close to doing it as we are right now?¹⁰¹

La manipulation de l'Histoire par le récit donne lieu à une remise en cause de l'opposition binaire entre lumières et ténèbres : plutôt que d'associer l'une au progrès et l'autre à l'archaïsme, les ténèbres deviennent une métaphore de l'inconnu qui peut être façonné. Ce façonnement dépend des principes qui le régissent, « lumières » dont le spectre peut être contraignant autant que libérateur. L'histoire personnelle de Flint est ainsi présentée comme le point de départ d'une vision d'émancipation autant politique que sexuelle (de par sa relation avec Thomas et Miranda Hamilton), rendue possible par le caractère encore inachevé de l'implantation européenne dans le Nouveau monde.

Silver nie cependant que les motivations de son partenaire soient aussi « élevées » et rappelle l'ampleur de l'affect destructeur qu'ont causé ses pertes émotionnelles, parce que lui-même a cru perdre sa compagne. Il annonce alors qu'un traité entre les Maroons et la Grande-Bretagne mènera à la fin des hostilités, et Flint entrevoit la vacuité de tous leurs sacrifices :

100. *Ibid.*, pp. 156-157. [Traduction] « ou l'inversion délibérée des associations morales conventionnelles de l'archétype. Tout symbole prend d'abord sens en contexte[.] Mais de par la grande quantité de symbolisme acquis et traditionnel dans la littérature, certaines associations secondaires deviennent habituelles. [Une] société libre et égalitaire peut être symbolisée par une bande de brigands, pirates ou gitans ; l'amour véritable peut être symbolisé par le triomphe sur le mariage d'une liaison adultère, ou par une passion homosexuelle (si c'est bien l'amour véritable qui est célébré dans la seconde Bucolique de Virgile), ou encore une relation incestueuse, comme chez bien des Romantiques. »

101. *Black Sails* S04E10, « XXXVIII. » [Traduction] « C'est ainsi qu'ils survivent. Tu dois le savoir. Tu es trop intelligent pour ne pas le savoir. Ils font du monde un tableau empli d'ombres et disent à leurs enfants de rester près de la lumière. De leur lumière. De leurs raisons, de leurs jugements. Parce que les ténèbres abritent des dragons. Mais ce n'est pas vrai. Nous pouvons prouver que ce n'est pas vrai. Dans le noir, il y a des découvertes, il y a des possibilités, il y a la liberté dans le noir, une fois que quelqu'un y a porté de la lumière. Et qui a jamais été aussi proche d'y parvenir que nous, à cet instant ? »

« All this will be for nothing. We will have been for nothing. Defined by their histories—distorted to fit into their narrative until all that is left of us are the monsters in the stories they tell their children. »¹⁰² La perspective d'être défini par ses anciens ennemis mène à l'hypothèse d'une diabolisation, laquelle donnerait alors lieu non pas à un archétype mais à un stéréotype. Ce dernier terme aurait ici le sens d'une image ancrée dans une représentation spécifique de l'Histoire (en l'occurrence la propagande), alors que l'archétype est en général conçu comme « intemporel ». Ce qui peut sembler un paradoxe (comment l'Histoire, qui est à la fois l'ensemble du passé et le récit qui en est fait, peut-elle être intemporelle ?) est alors une question centrale à la fictionnalisation.

c. L'Histoire fictionnalisée

À entendre le pidgin des pirates dans le roman de Tim Powers *On Stranger Tides*¹⁰³, l'appréhension de John Chandagnac laisse place à un autre affect :

He was smiling, and he had time to wonder why before he realized that this multilingual, good-naturedly fearsome badinage was just like what he used to hear in the taverns of Amsterdam and Marseille and Brighton and Venice; in his memory they all blended into one archetypal seaport tavern in which his father and he were eternally sitting at a table by the fire, drinking the local specialty and exchanging news with other travelers.¹⁰⁴

L'évocation des souvenirs auditifs, qui mène à la superposition de lieux à la fonction identique dans des villes du pourtour européen, donne un caractère presque synesthésique à la formation de l'archétype dans l'esprit du personnage. Liée à son passé d'artiste itinérant, la taverne est ce lieu où convergent des individus dont la profession les voue à la mobilité géographique et culturelle. C'est aussi pour Chandagnac une réminiscence affective qui permet d'envisager la suspension temporelle créée par le souvenir, à la fois éternité et absence de temps. Cette synthèse rappelle le chronotope qui selon Mikhaïl Bakhtine dans *Esthétique et théorie du roman* (1924) « détermine l'unité artistique d'une œuvre littéraire dans ses rapports avec la

102. *Ibid.* [Traduction] « Tout cela aura été en vain. Nous aurons été en vain. Nous serons définis par leurs livres d'Histoire... déformés pour tenir dans leur récit, jusqu'à ce qu'il ne reste de nous que des monstres dans les histoires qu'ils racontent à leurs enfants. »

103. Cf. II.3.C.a.

104. POWERS, pp. 35. [Traduction] « Il avait un sourire aux lèvres, et il eut à peine le temps de se demander pourquoi avant de comprendre que ce badinage multilingue et d'une férocité candide était en tout point semblable à ce qu'il entendait autrefois dans les tavernes d'Amsterdam, Marseille, Brighton, Venise... Dans son esprit, toutes se fondaient en une taverne du bord de mer archétypale où son père et lui s'asseyaient interminablement à une table proche de la cheminée, buvaient la spécialité locale et échangeaient des nouvelles avec d'autres voyageurs. »

réalité »¹⁰⁵. En plus de la rencontre, Bakhtine se penche sur les chronotopes que constituent la route (« particulièrement propre à la représentation d'un événement régi par le hasard »¹⁰⁶), le château (« tout pénétré par le temps, un temps historique au sens étroit du mot, c'est-à-dire le temps du *passé historique* »¹⁰⁷) et le salon (« Là se nouent les intrigues, et ont lieu souvent les ruptures, enfin [...], là s'échangent des *dialogues* chargés d'un sens tout particulier dans le roman, là se révèlent les caractères, les "idées" et les "passions" des personnages¹⁰⁸). En ce qui concerne les écumeurs, le navire comme lieu de travail, de vie, de combat et de politique prend une valeur analogue, quitte à ce qu'il soit « adapté » à l'univers diégétique non historique. Ce serait alors un chronotope apparemment mobile, qui réunirait les caractéristiques des trois donnés ci-dessus¹⁰⁹, dont l'unité spatio-temporelle semblerait par conséquent remise en cause, à ceci près que l'encyclopédie culturelle commune assure la possibilité que soit maintenue la continuité des représentations : il me semble qu'un terme tel que « désynchronisation » reflèterait ce phénomène d'extraction d'un cadre historique qui permet le surgissement de pirates dans des époques et endroits autres que ceux où ils ont existé. L'intérêt en est que, malgré les glissements spatio-temporels, l'appareil dénotatif fait conserver au public le souvenir d'une ère moderne telle qu'elle est représentée dans les artefacts culturels, motivant ainsi les hybridations ou combinaisons qui font explicitement apparaître la sémiotique du pirate.¹¹⁰

Entre la tentative de reconstitution fidèle du passé et son rejet au profit de la transposition, des modalités différentes de glissements historiques sont possibles. L'uchronie ou « alternate history » est par exemple celle qui régit le roman *Cities of the Red Night* de William Burroughs. S'appuyant sur le livre *Under the Black Flag* (1925) de Don C. Seitz, à l'époque directeur du journal *New York World*, qui décrit le capitaine Misson comme « one of the forbears of the French Revolution »¹¹¹, Burroughs s'approprie le caractère proleptique

105. BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. 1924. Traduction Daria Olivier. Paris : Gallimard, 1987. 488 p. p. 384. Si, dans l'étude de Bakhtine, sa réflexion porte sur le médium qu'est le roman, le caractère narratif d'un grand nombre d'artefacts culturels étudiés ici (et des artefacts qui les ont inspirés) m'incite à en utiliser les notions-clefs afin d'analyser le rapport du processus diégétique à l'Histoire.

106. *Ibid.*, p. 385.

107. *Ibid.*, p. 387.

108. *Ibid.*, p. 387.

109. La route telle que la définit Bakhtine est cependant un chronotope qui « traverse le pays natal, et non un monde exotique et inconnu » (*Ibid.*, p. 386). Il distingue ainsi une autre « ligne romanesque », les pérégrinations dans lesquelles « un "monde étranger" a une fonction analogue à celle de la route : c'est un monde séparé du pays natal par la mer et la distance » (*Ibid.*, pp. 386-387). Selon que les écumeurs sont considérés comme issus de la seule mer ou comme des individus s'y adaptant par nécessité, route et pérégrination sont également susceptibles de correspondre ici.

110. Cf. III.1.B.-C.

111. Cité dans BURROUGHS W. S., *op. cit.*, p. xi. [Traduction] « l'un des ancêtres de la Révolution française »

ainsi donné au pirate fictif et lui confie une portée universaliste, en intégrant la Révolution américaine et le Printemps des peuples de 1848 aux mouvements politiques qu'aurait anticipé Misson. La valeur programmatique de ces projections mène l'auteur à considérer la survie de Misson au naufrage décrit dans la *General History* comme le tournant décisif d'une Histoire alternative : « I cite this example of retroactive Utopia since it actually could have happened in terms of the techniques and human resources available at the time. Had Captain Mission lived long enough to set an example for others to follow, mankind might have stepped free from the deadly impasse of insoluble problems in which we now find ourselves. »¹¹² L'annonce d'une cohérence technique et économique avec le contexte historique (cohérence quelque peu entachée par la pratique d'une forme de magie noire) concentre alors le potentiel de façonnement du monde sur une figure unique, dont les idées seraient « en avance sur leur temps ».

Autre « défunt ressuscité », Edward Teach¹¹³ est le personnage central de la série *Crossbones*, et ce en dépit de l'utilisation comme source du livre de Colin Woodard, *The Republic of Pirates: Being the True and Surprising Story of the Caribbean Pirates and the Man Who Brought Them Down* (2007) qui brosse un portrait plus étendu des « archipirates » de l'Âge d'or. La diffusion du premier épisode a été précédée de plusieurs interventions des concepteurs, dont Woodard rend compte sur son blog :

It's actually a “what if” sequel to the historical events revealed in my book. Series creator Neil Cross has imagined what would happen to Blackbeard if he hadn't been the one whose head was brought back from Ocracoke Island in 1718 -- if instead, a decade or more later, he was out there somewhere, ensconced in a new base, presiding over another republic, one that looks very much like a cross between the pirate base at Nassau and the quiet criminal base the pirate set up in North Carolina in the final months of his life.

Readers of the book will see no shortage of borrowings and inspiration from the historical pirate's (earlier) experiences[.]¹¹⁴

112. *Ibid.*, p. xiv. [Traduction] « Je cite cet exemple d'une Utopie rétroactive puisqu'elle aurait effectivement pu avoir lieu, en ce qui concerne les ressources humaines et techniques disponibles à cette époque. Si le capitaine Mission avait vécu assez longtemps pour donner un exemple que d'autres auraient pu suivre, l'humanité aurait peut-être pu se dégager de l'impasse mortelle que sont les problèmes insolubles où nous sommes aujourd'hui enfoncés. »

113. Cf. III.1.A.b.

114. Woodard, Colin. « NBC series inspired by my book premiers tonight » mai 2014 [référence du 26 avril 2017] <<http://colinwoodard.blogspot.fr/2014/05/nbc-series-inspired-by-my-book-premiers.html>> WOODARD, Colin. *World Wide Woodard: The blog of author and journalist Colin Woodard*.

<<http://colinwoodard.blogspot.com>> [Traduction] « C'est en fait une suite aux événements historiques décrits dans mon livre, sur le mode du “et si”. Le créateur de la série, Neil Cross, a imaginé ce qu'il arriverait à Barbe-

Plutôt qu'un chronotope, le phénomène à l'œuvre serait une décomposition de la sémiotique d'un pirate spécifique, laquelle entraîne une recombinaison fortement altérée : « “It's a show which undeniably has pirates in it, and it's set during the time of the golden age of piracy,” Cross told the *L.A. Times*. But “it's got elements of speculative fiction in there, little hints of steampunk and it's kind of a spy show, really, more than a big, swashbuckling pirate show.” »¹¹⁵ Ici aussi, l'uchronie mène à prendre des libertés avec la cohérence du contexte, et le « point de divergence » que constitue la mise à mort de l'« archipirate » rapproche cet artefact d'une « crypto-histoire » accessible par la seule fiction.¹¹⁶

Cette idée d'une « crypto-histoire » se retrouve, sous une forme atténuée, dans les artefacts qui entendent restituer le contexte historique avec autant de fidélité que l'autorise l'impératif diégétique. Dans *Black Sails*, la conversation qui oppose Woodes Rogers et Jack Rackham lors du transfert en voiture de ce dernier¹¹⁷ est l'opportunité d'approfondir la peinture du gouverneur. La tirade de Rackham à propos de son passé¹¹⁸ ne laisse pas son adversaire indifférent :

W. Rogers : You think the world's been that kind to me? That I'm that much softer than you? That much more fortunate?

J. Rackham : Wealthy family, inherited Daddy's shipping business, married rich... I read your book.

W. Rogers : But there are things you leave out of the book. Things you leave out because if it got around polite society what you're capable of when pushed, they might

noire s'il n'était pas celui dont la tête fut rapportée de l'île d'Ocracoke en 1718 : si, au lieu de quoi, environ une décennie plus tard, il rôdait toujours quelque part, confortablement installé dans une nouvelle base d'opérations, à présider une autre république, république qui ressemble fortement à un mélange entre celle de Nassau et la base criminelle discrètement établie en Caroline du nord pendant les derniers mois de sa vie.

Les lecteurs du livre verront qu'un grand nombre d'éléments sont tirés et inspirés du vécu (antérieur) du pirate historique[.] »

115. Woodard, Colin. « Crossbones cometh Friday » mai 2014 [référence du 26 avril 2017]

<<http://colinwoodard.blogspot.fr/2014/05/crossbones-cometh-friday.html>> WOODARD, Colin. *World Wide Woodard: The blog of author and journalist Colin Woodard*. <<http://colinwoodard.blogspot.com>> [Traduction] « “C'est une émission qui comporte indéniablement des pirates, et elle se déroule pendant l'Âge d'or de la piraterie,” a révélé Cross au *L.A. Times*. Mais “il y a des éléments de fiction de l'imaginaire, des petites touches de steampunk et c'est un genre d'histoire d'espionnage, à dire vrai, plutôt qu'un grand spectacle de pirates qui ferraillent.” »

116. J'utilise le terme « crypto-histoire » plutôt qu'« histoire occulte », parce que cette dernière expression fait référence à des théories conspirationnistes qui prétendent remettre en cause les faits historiques. Ici, la « crypto-histoire » est entendue comme une fiction, sans aucune volonté de réécrire l'Histoire, comme l'indique clairement l'utilisation du verbe « imaginer » dans la première citation de Woodard ci-dessus.

117. Cf. supra.

118. Cf. II.1.A.a.

stop inviting you to their dinner parties. All you know about me is what I want you to know.¹¹⁹

Cette première remise en perspective d'un personnage qui, jusque-là, était caractérisé par son insistance à éviter toute conflit excessif est en partie confirmée à la fin de l'attaque contre la voiture, lorsqu'il est en mesure de tenir tête à Charles Vane et de le maîtriser, mais surtout lors de la saison suivante. Quand Rackham et Edward Teach se font volontairement prendre en chasse par son navire afin de l'éloigner de Nassau, il révèle à l'un de ses officiers, le capitaine Berringer (Chris Larkin), que lors de son périple autour du monde, un navire espagnol a, avant de baisser pavillon, lâché un dernier coup de canon qui a tué le frère de Rogers. En représailles, ce dernier a tué soixante-treize des soixante-quatorze homme d'équipage, en commençant par les officiers.¹²⁰ Les libertés ainsi prises, qui permettent de maintenir la tension chez les spectateurs les plus au fait de la réalité historique, trouvent une autre métaphore plus tôt dans la même conversation entre geôlier et prisonnier, quand Rackham insiste sur la possibilité, aussi mince soit-elle, que sa compagne tente de le secourir, quitte à se tenir au beau milieu de la route pour ralentir le convoi :

W. Rogers : It is fascinating to me how stubbornly you people expect the unlikeliest of outcomes because you prefer them. You expect the world to become what you want it to be despite all available evidence and experience to the contrary. This was not the way I'd hoped this affair would play out. But I can assure you it is most certainly not going to play out the way you hope it will either, because even to stand in the road ahead of us, she would have to know which road to stand in.

J. Rackham : You held the route secret.

W. Rogers : I held a number of potential routes secret before settling upon this one so that even if the secrets were compromised, anyone intending to hit us would be more than likely in possession of the wrong route.¹²¹

119. *Black Sails* S03E08, « XXVI. » [Traduction] « W. Rogers : Vous pensez que le monde m'a tant épargné que cela ? Que je suis à ce point plus délicat que vous ? À ce point plus heureux ?

J. Rackham : Une famille riche, l'affaire de transport maritime de papa en héritage, marié à une femme riche... J'ai lu votre livre.

W. Rogers : Mais il y a des choses qu'on omet dans un livre. Des choses qu'on omet parce que si la bonne société venait à apprendre ce dont on est capable si l'on y est poussé, ses membres pourraient bien cesser d'envoyer des invitations à dîner. Tout ce que vous savez de moi, c'est ce que je vous laisse savoir. »

120. *Ibid.*, S04E03, « XXXI » En plus de cette invention, la série transforme les éléments donnés par Rogers à propos de cette péripétie : le frère de Woodes Rogers s'appelait Thomas et non John, le navire espagnol baissa pavillon le lendemain de sa mort (le 16 avril 1709) et les cent-cinquante hommes de son équipage furent traités en tant que prisonniers de guerre (ROGERS, Woodes. *A Cruising Voyage Round the World*. 1712. Londres : Cassell and Company Ltd., 1928. PDF [Référence du 20 août 2017] <http://archive.org/details/cruisingvoyagero00roge_0> pp. 117-119).

121. *Ibid.*, S03E08, « XXVI. » [Traduction] « W. Rogers : Je trouve fascinant cet entêtement que vous autres manifestez dans l'attente que se produisent les issues les plus improbables parce que vous les préférez. Vous

L'image des itinéraires multiples peut aussi bien s'appliquer aux plans des personnages, lesquels envisagent toutes les moyens d'action avant de se décider, qu'aux concepteurs de la série qui, en vertu du lien entre Histoire et littérature, prévoient à l'avance l'issue de la diégèse en accord (parfois tout relatif) avec le cours des événements, mais font en sorte de ne révéler que l'essentiel pour laisser les spectateurs dans l'indécision quant au prochain tournant du fil narratif.

Ces multiples potentialités, qu'elles exploitent particulièrement la sémiotique du pirate ou des anecdotes historiques, font de la création d'artefacts culturels une plastique qui, loin de former un objet homogène, réunit des éléments plus ou moins proches pour en faire un tout cohérent. Il semble alors judicieux de se demander si les « pirate movies », pour reprendre l'expression anglophone, et autres artefacts dans lesquelles figurent les écumeurs, appartiennent à un genre, c'est-à-dire un groupe d'artefacts culturels classés selon des caractéristiques communes de fond, de style ou de contenu, ou encore selon les attentes et la réception du public¹²². L'établissement de catégories comme les genres et les « subgenres »¹²³ tend cependant à susciter des dénnotations évaluatives quant à leur intégrité par rapport à un modèle, arbitrairement établi et considéré comme canonique. Ces considérations, intrinsèques à la vision réductrice de la catégorisation comme un résultat fixe et dont les constituants sont clairement délimités, sont susceptibles d'envisager toute « intrusion » d'un élément « étranger » dans ces catégories comme préjudiciable à leur cohésion.

attendez du monde qu'il devienne ce que vous voulez qu'il soit, en dépit de toutes les indications et de tout le vécu qui prouvent le contraire. Ce n'est pas la façon dont j'espérais que se déroule cette affaire. Mais je peux vous assurer qu'elle ne va certainement pas plus se dérouler de la façon que vous espérez, parce que pour se tenir sur notre chemin, il faudrait qu'elle sache sur quelle route se tenir.

J. Rackham : Vous avez gardé l'itinéraire secret.

W. Rogers : J'ai gardé secrets plusieurs itinéraires potentiels avant de me décider pour celui-ci, de telle façon que même si les secrets venaient à être compromis, toute personne encline à nous attaquer détiendrait en toute probabilité le mauvais itinéraire. »

122. Cette définition est une adaptation de celle donnée par Annette Kuhn et Guy Westwell dans *A Oxford Dictionary of Film Studies* (2012). J'y substitue « artefact culturel » à « film » afin de prendre en compte la diversité de mes sources, et omets un autre critère de classification, centré sur les pratiques de production et de promotion dont use l'industrie du cinéma. (KUHN, Annette, WESTWELL, Guy. *A Dictionary of Film Studies*. Oxford : Oxford University Press, 2012. 516 p. p. 194)

123. On pourrait arguer de la constitution par les artefacts à écumeurs d'un « subgenre » (comme le sous-entendrait l'utilisation de « pirate » comme épithète) à cheval entre genres historique et d'aventure.

C. Cancer politique et viralité mémétique : de la contagion des comportements¹²⁴

a. Pathologies du « public mind » et du « body politic »

Dans son ouvrage *Propaganda* (1928), Edward L. Bernays utilise l'expression « public mind » pour désigner ce qui semble être un point de vue majoritaire et dominant au sein d'une société donnée, point de vue constitué d'aprioris avec lesquels doit compter toute personne désirant influencer sur ladite société.¹²⁵ Habituellement traduite par « opinion publique », elle constitue aussi une anthropomorphisation de la société civile qui reprend implicitement la dualité entre corps et esprit. Le pendant du « public mind » serait donc le « body politic » qui réunit tous les membres d'un groupe social compris comme un seul peuple. Cette métaphore mène à un corollaire, celui de la pathologie sociale qu'il faudrait soigner, afin que puisse prospérer l'entité unique que forment les « membres productifs » de la société. Ces « pathologies » peuvent prendre la forme d'un surgissement, comme dans le cas du banditisme : « [T]he history of banditry is largely the history of its occasional mass explosions—the transformation of a condition modestly endemic in many geographical environments into massive epidemics, or even—as has been argued for China in the 1930s—a pandemic. »¹²⁶ L'utilisation de ces termes à propos de groupes humains soulève la question de savoir si l'« agent infectieux » est l'ensemble des individus concernés, ou une cause non humaine qui « détournerait » les individus de la « bonne voie ». Dans un cas comme dans l'autre, une entité politique est considérée comme victime de « corps étrangers », mais écarte la possibilité de considérer les « bandits » comme provenant de cette même entité. Le cas des pirates anglo-américains de la première moitié du XVIII^e siècle, qui en tant que marins marchands ou militaires étaient d'abord intégrés au développement du système économique et politique, m'incite à avancer une métaphore complémentaire, celle du « cancer politique » (où politique est entendu au sens large de vie de la *polis*, quel que soit son degré d'institutionnalisation). J'y vois l'intérêt d'un rappel que les liens entretenus avec le réseau

124. Ce sous-titre est un détournement du titre de l'ouvrage de Dan Sperber (SPERBER, Dan. *La contagion des idées : Théorie naturaliste de la culture*. Éditions Odile Jacob, 1996. 243 p.).

125. BERNAYS, Edward L. *Propaganda*. New York : Horace Liveright, 1928. 159 p. pp. 10 *sq.*

126. HOBBSAWM, *op. cit.*, p. 11. [Traduction] « [L]'histoire du banditisme est en grande partie l'histoire de ses explosions épisodiques : la transformation d'un état modestement endémique dans bien des environnements géographiques en une épidémie massive, voire (comme il a été suggéré à propos de la Chine dans les années 1930) en une pandémie. »

culturel ne sont jamais tout à fait rompus, ou sont susceptibles d'être renoués : les pirates proviennent ainsi de l'entité politique qui les combat, cette dernière alternant selon ses intérêts et ses moyens d'action entre l'offre d'une réconciliation et la dénonciation catégorique de ses ennemis.

La déshumanisation systématique des pirates par leurs détracteurs contemporains, non content d'en faire des monstres, les rabaisseait dans la *scala naturae* au point d'en faire des animaux, mécanisme de constitution de l'*hostis humani generis*. Mais une autre association, déjà évoquée, est celle des écumeurs avec des forces de la nature, en particulier avec la mer ; le caractère destructeur qui est amplifié dans certaines de leurs représentations mène aussi à ce qu'ils soient considérés comme des désastres naturels : « [The pirate] is one plague the divell hath added, to make the Sea more terrible then a storm... He is very gentle to those under him, yet his rule is the horriblemst tyranny in the world: for hee gives licence to all rape, murder, and cruelty in his own example... a perpetually plague to noble traffique, the Hurican of the Sea, & the Earth-quake of the Exchange. »¹²⁷ Terme polysémique dans la description de ces hommes que Thomas Overbury qualifie de traîtres parce qu'ils constituent une *polis* contre le monarque, le mot « plague » dans ce texte du début du xvii^e siècle se comprend comme un fléau, un châtement infligé par une force surnaturelle (diabolique en l'occurrence, plutôt que divine), mais fait remonter la connotation d'une maladie transmissible et dévastatrice. Le pirate Thomas Morris qui, comme Dennis Macarty, s'est habillé en « prize-fighter » pour son exécution à Nassau¹²⁸, a dans la *General History* de Charles Johnson un défi à lancer avant d'être pendu :

he said, going over the Ramparts, We have a new Governor, but a harsh One; and a little before he was turn'd off, said aloud, that he might have been a greater Plague to these Islands, and now wish'd he had been so.

The Sixth, George Bendall, aged about 18, tho' he said, he had never been a Pyrate before, yet he had all the villainous Inclinations that the most profligate Youth could be infected with; his Behaviour was sullen.¹²⁹

127. Thomas Overbury, cité dans WACHSPRESS, *op. cit.*, p. 316. [Traduction] « [Le pirate] est un fléau ajouté par le Diable pour rendre la mer plus terrible qu'une tempête... Il est tout à fait doux avec ceux sous ses ordres, et pourtant son règne est la plus horrible des tyrannies : car il donne licence à tout viol, meurtre et acte de cruauté de par son exemple... un fléau perpétuel pour le noble commerce, l'ouragan de la mer et le séisme des échanges. »

128. Cf. II.3.A.a.

129. JOHNSON C., *op. cit.*, p. 660. [Traduction G. Villeneuve] « il déclara, en montant sur le rempart : — Nous avons un nouveau gouverneur, mais c'est un homme dur — peu avant la fin, il s'écria encore : J'aurais pu faire plus de mal à ces îles et à ceux qui y vivent que je n'en ai fait.

L'appropriation du terme « plague » par Morris, qui signale ainsi son refus du repentir, trouve un reflet dans la description que fait Bendall de lui-même : à celui qui regrette de ne pas avoir été plus terrible répond, par l'énumération que fait Johnson, un écumeur qui, s'il n'avait été pendu, aurait pu devenir un « archipirate » en vertu des pulsions qui l'habitent. L'utilisation de « infected » ici suggère un état anormal, causé par l'intrusion dans l'entité distincte qu'est la personne, de « corps étrangers » que sont les déviances criminelles et qui souillent la personne. Cette notion de souillure apparaît comme assignation dévalorisante dans *Pirates of the Caribbean: Dead Men Tell No Tales* lorsque l'antagoniste Armando Salazar équivaut la piraterie à une « infection », une « impureté » (*impurity*) et une « tache » (*stain*) dont il est permis de supposer qu'elle « pollue » la domination européenne sur la région des Caraïbes.

Cap'n Flint, le perroquet de John Silver dans le roman *Treasure Island*, non content d'avoir vécu les grands moments de l'Âge d'or, a acquis un langage qui va au-delà des éléments de sémiotique du pirate que sont les pièces de huit et les ordres maritimes¹³⁰ :

‘Ah, she's a handsome craft, she is,’ the cook would say, and give her sugar from his pocket, and then the bird would peck at the bars and swear straight on, passing belief for wickedness. ‘There,’ John would add, ‘you can't touch pitch and not be mucked, lad. Here's this poor old innocent bird o' mine swearing blue fire, and none the wiser, you may lay to that. She would swear the same, in a manner of speaking, before chaplain.’ And John would touch his forelock with a solemn way he had that made me think he was the best of men.¹³¹

La mention d'une matière essentielle à l'entretien d'un navire laisse supposer un jeu de mots avec « tar », élément du surnom collectif des marins anglo-américains de la première moitié du XVIII^e siècle¹³², qui fait de l'expression imagée une métaphore de la contagion. Toucher réciproque, la contagion est ici celle d'un langage injurieux qui connote la non-conformité avec les « bonnes mœurs ». La duplicité de Silver est ainsi renforcée, son perroquet affichant

George Bendall, le septième, jeune homme de dix-huit ans, bien qu'il n'eût jamais été pirate jusque-là, en avait toutes les inclinations perverses. Son caractère était morose. »

130. Cf. II.3.A.b.

131. STEVENSON, *op. cit.*, p. 63. Je souligne. [Traduction] « “Oh ! c'est un brave petit matelot !” disait le cuisinier en lui montrant du sucre.

Et alors le perroquet se mettait à mordre les barreaux de sa cage en jurant comme un templier.

“Voyez-vous le brigand ? reprenait John Silver avec componction. Ah ! mon cher garçon, c'est qu'on ne peut pas toucher la poix sans se salir, voyez-vous. Mon pauvre innocent d'oiseau a eu des fréquentations bizarres, c'est ce qui lui fait dire des horreurs pareilles, sans seulement s'en douter !... Il y aurait ici un chapelain, qu'il jurerait tout aussi bien en sa présence...”

Et John Silver tirait son toupet de l'air solennel qu'il avait et qui me le faisait considérer comme l'homme le plus vertueux de la terre. »

132. Cf. II.3.A.a.

tous les signes extérieurs d'un écumeur tandis que son propriétaire a tous les gestes d'un « honnête homme » : le pirate, intrus pour l'instant inconnu, pourra d'autant plus aisément « contaminer » l'équipage.

L'arrivée de l'*Hispaniola* à sa destination dans *Treasure Island*, moment de découverte d'un lieu qui jusque-là n'était pour le narrateur qu'une image cartographique à laquelle sont associés l'aventure, la richesse et le danger, est un assombrissement de ces attentes, en vertu de la menace qui pèse sur les protagonistes :

There was not a breath of air moving, nor a sound but that of the surf booming half a mile away along the beaches and against the rocks outside. A peculiar stagnant smell hung over the anchorage—a smell of sodden leaves and rotting tree trunks. I observed the doctor sniffing and sniffing, like someone tasting a bad egg.

'I don't know about treasure,' he said, 'but I'll stake my wig there's fever here.'

If the conduct of the men had been alarming in the boat, it became truly threatening when they had come aboard. They lay about the deck growling together in talk. The slightest order was received with a black look and grudgingly and carelessly obeyed. *Even the honest hands must have caught the infection, for there was not one man aboard to mend another.* Mutiny, it was plain, hung over us like a thunder-cloud.¹³³

L'« infection », dont l'image est motivée par l'analyse étiologique du docteur Livesey (qui s'avère juste dans la suite du roman, quand les mutins s'installent à l'endroit abordé et y contractent quelque fièvre maligne), contribue à la construction d'une atmosphère de menace contre les personnages associés au capitaine Smollett, accentuant ainsi l'écart entre les factions qui se forment au sein de l'équipage. Que le ressentiment gagne les « marins honnêtes », c'est-à-dire ceux dont Hawkins sait qu'ils ne sont pas de connivence avec les anciens pirates, montre la propension de la « pathologie » à surmonter l'« immunité » que serait la soumission à la hiérarchie. Silver lui-même, tout en feignant de remonter le moral des troupes, est inquiet de la tournure des événements ; non pas qu'il craigne la mutinerie,

133. STEVENSON, *op. cit.*, p. 81. Je souligne. [Traduction A. Laurie [P. Grousset]] « On n'entendait ni un souffle de vent ni un bruit quelconque, hors le ressac des vagues sur les brisants, à plus d'un mille de distance. Il y avait dans l'air une odeur toute spéciale d'eau stagnante, de feuilles d'arbre et de troncs pourris. Je remarquai que le docteur en était désagréablement impressionné et faisait la grimace, comme s'il avait senti un œuf gâté. "Je ne garantis pas qu'il y ait des trésors ici, dit-il, mais je garantis bien qu'il y a de la fièvre." »

Si l'attitude de l'équipage était déjà alarmante dans les canots, elle devint tout à fait menaçante quand les hommes remontèrent à bord. On les voyait se tenir par groupes sur le pont, chuchotant et discutant. L'ordre le plus simple était accueilli par un regard furieux et exécuté avec une mauvaise volonté évidente. *Même les matelots sur lesquels nous pensions pouvoir compter semblaient atteints par la contagion.* La révolte planait visiblement sur nos têtes comme un nuage orageux. » Je souligne.

puisqu'il en est le principal architecte, mais il sait le risque que représenterait une ouverture prématurée des hostilités.

Un même lien entre maladie physiologique et maladie sociale est tissé dans la série *Black Sails*, alors qu'Eleanor Guthrie et Max discutent de l'état dans lequel se trouvent les hommes de Woodes Rogers :

E. Guthrie : Six more of them have fallen ill. There's now a total of fourteen reported cases.

Max : Are any of them mortal?

E. Guthrie : Not yet, but our forces are dwindling, and it will get worse before it gets better. Meanwhile, Flint is out there somewhere committed to waging war against us. And soon news will return to Nassau as to whether Rackham and his money are on their way to Havana. And if they aren't, if you and I are right, if something happened and Hornigold's cavalry weren't in time to stop it, then in addition to everything else, we will be at war with Spain.

Max : If you and I were right and something went wrong with the governor's caravan, I fear there is something even more unsettling we are about to face.

E. Guthrie : What is that?

Max : You and I will be immune to this disease, for it will only attack those unfamiliar to this place. You and I know Flint and can fight him. You and I, though outmatched, at least know what Spain is and can make best efforts to confront whatever they may send our way. But there is nothing more dangerous than the unfamiliar enemy. If the governor's caravan was attacked, it means someone knew where to find it. It means our secrets are no longer ours. It means there is a spy among us.¹³⁴

134. *Black Sails* S03E08, « XXVI. » [Traduction] « E. Guthrie : Six de plus sont tombés malade. Le nombre de cas recensés s'élève maintenant à quatorze en tout.

Max : Y en a-t-il en danger de mort ?

E. Guthrie : Pas encore, mais nos forces s'amenuisent, et les choses empireront avant de s'améliorer. Entretemps, Flint est là, quelque part, et se consacre à nous faire la guerre. Bientôt, nous saurons si Rackham et son argent sont en route pour la Havane. Et si ce n'est pas le cas, si toi et moi avons raison, s'il s'est produit quelque chose et si la cavalerie de Hornigold n'est pas arrivée à temps pour l'empêcher, alors en plus de tout le reste, nous serons en guerre avec l'Espagne.

Max : Si toi et moi avons raison et il est arrivé malheur à la caravane du gouverneur, je crains que nous devions faire face à quelque chose de bien plus troublant.

E. Guthrie : Quoi donc ?

Max : Toi et moi serons immunisées à cette maladie, car elle ne s'en prendra qu'à ceux qui connaissent mal cet endroit. Toi et moi connaissons Flint et savons le combattre. Toi et moi, bien que surclassées, savons au moins ce qu'est l'Espagne et pouvons faire tous les efforts pour affronter ce que les Espagnols nous enverront. Mais rien n'est plus dangereux qu'un ennemi que l'on connaît mal. Si la caravane du gouverneur a été attaquée, cela signifie que quelqu'un savait où la trouver. Cela signifie que nos secrets ne nous appartiennent plus. Cela signifie qu'il y a un espion parmi nous. »

Rappel de la définition de New Providence comme « *terra alia* » dans l'épisode précédent¹³⁵, la question de l'immunité des « natifs » est liée à leur connaissance des acteurs politiques de la guerre. Le raisonnement de Max, en menant à une forme de circularité, fait glisser les rapports entre extérieur et intérieur : alors que la maladie est l'intrusion d'un corps étranger dans l'organisme des hommes du gouverneur, l'espion est cet individu qui, cru partie intégrante du « *body politic* », œuvre en fait à l'affaiblir. L'espion en question s'avère être le couple formé par Augustus Featherstone (qui a accepté l'amnistie de Rogers) et Idelle, dont les actions sont motivées par les affects qui les unissent l'un à l'autre et aux pirates autant : en les découvrant, Max pourra alors œuvrer à utiliser ce réseau souterrain afin d'empêcher le débarquement des pirates et Maroons à Nassau.¹³⁶

Un tel risque est pris en compte dans la *General History* par les chefs de Libertalia qui, peu après l'attaque des navires portugais¹³⁷, s'inquiètent de leur capacité à défendre l'enclave :

« The Admiral then proposed the fetching in those *Englishmen* who had followed the Quarter-Master; but the Council rejected this, alledging, that as they deserted their Captain, it was a Mark of a mutinous Temper, and they might infect others with a Spirit of Disorder; that however, they might have Notice given them of the Settlement, and if they made it their earnest Entreaty to be admitted, and would desert the Quarter-Master, it should be granted as a particular Favour done them, at the Instance of the Admiral, and upon his engaging his Parole of Honour for their quiet Behaviour. »¹³⁸

La concession du conseil, destinée à assurer la loyauté des membres de la *polis*, semble indiquer des statuts différents attribués aux titres qui, en mettant le capitaine au-dessus du quartier-maître, contribue à saper l'égalitarisme selon lequel l'utopie a été fondée. Cet idéal reste néanmoins un danger pour l'enclave qui vient de se doter d'institutions, et l'ordre strict est toujours à la merci du moindre élément « contagieux ».

Le parallèle entre infection et piraterie est fait dans le roman *Cities of the Red Night*, de manière indirecte : le fil narratif des Libéri, en supposant une multiplication et une dispersion des enclaves pirates sur l'ensemble du continent américain, donne à la profusion des attaques insurrectionnelles contre les empires européens un caractère épidémique. Ce

135. Cf. II.1.C.c.

136. Cf. III.2.A.b.

137. Cf. I.2.A.d.

138. JOHNSON C., *op. cit.*, p. 434. [Traduction G. Villeneuve] « L'Amiral proposa ensuite de faire venir les Anglais qui avaient suivi le quartier-maître, mais le conseil s'y opposa : l'abandon de leur capitaine trahissait chez eux un tempérament de mutins et ils pourraient communiquer aux autres leur esprit de discorde. »

caractère est accentué par l'enchevêtrement avec les autres fils narratifs, qui décrivent les résurgences d'un virus sexuel, possible image d'une émancipation qui ébranlerait les fondations « puritaines » (dans son acception large renvoyant à la rigueur morale) d'une civilisation occidentale ramenée à son histoire impérialiste. Cette uchronie serait alors celle du succès d'un comportement délibérément rendu contagieux, mais un succès qui, de par des contraintes matérielles, requiert une succession de générations pour être concrétisé.

b. Mémétique des écumeurs

Jack Rackham dans *Black Sails*, à l'issue de son entretien avec Marion Guthrie¹³⁹, se voit chargé d'éliminer James Flint en échange du soutien de la famille marchande.¹⁴⁰ Il doit donc suivre les pirates et le gouverneur, alors en route pour la Isla del Esquelta, mais doit pour cela trouver le moyen d'atteindre cette île non répertoriée.¹⁴¹ Augustus Featherstone, redevenu son quartier-maître, le met en contact avec Mr. McCoy (Ron Smerczak), le dernier homme encore vivant à avoir fait voile avec Avery. Le trajet est l'occasion de montrer une conversation entre pirate en plein essor et ancien écumeur :

J. Rackham : You sailed with Avery. Long time ago. Twenty years? More, even, maybe?

McCoy : More, aye.

J. Rackham : Mm-hmm. You do know where you're going, yes? No, seriously, I've got quite a lot riding on this.

McCoy : One day, you'll leave the account. Take a wife, father children. See less and less of the sea until she becomes like a painting hanging on the wall, static and irrelevant to your daily existence. But she'll keep on calling you. And when she does, you'll step into that painting and feel the swell beneath your feet. It'll all come back as if it were like yesterday.

J. Rackham : Is that so?

McCoy : I've watched you and yours handle the account since I and mine left it. Accomplish things that no one I ever sailed with could dream of. From what I've overheard, if you reach Skeleton Island, might mean the end of the governor. Maybe keep the account alive a little while longer. Is that so?

J. Rackham : That and more.

139. Cf. supra.

140. *Black Sails* S04E07, « XXXV. »

141. Cf. III.2.B.a.

McCoy : Then I'll take you to it. Hold on to this for as long as you can, for all of us who once had it and walked away.¹⁴²

La comparaison de l'« appel du large »¹⁴³ avec un tableau qui ne peut être tout à fait ignoré, « leçon de vie » sur la résurgence des affects qui semblent contrecarrer le cours du temps, est encadrée par la question des enjeux de l'expédition. Si Rackham a tout à y perdre, McCoy semble lui-même impliqué en soulignant la continuité de la piraterie telle que la connaissent les deux hommes : il offre un retour comparatif sur les exploits de cette nouvelle génération et, tacitement, leur attribue un dépassement de l'« archipirate » qu'est Avery dans leur encyclopédie culturelle. Si le souhait de perpétuer le « métier » l'assimile à un rêve implicite de liberté, l'ironie du sort fait que McCoy meurt peu après d'une crise cardiaque ; heureusement pour les pirates, le message a été transmis et Featherstone est en mesure de guider le navire le reste du chemin.

Après avoir échappé à la Royal Navy dans le roman *On Stranger Tides*, les pirates de Phil Davies ont à peine le temps de reprendre leur souffle que leur capitaine leur annonce sa résolution à poursuivre le périple vers la Floride :

“Aw hell, Phil,” complained one lean old fellow, “we're too shot up. Nobody could blame us if we just went back to N'Providence.”

Davies gave him a wolfish grin. “When did any of us worry about what we'd be blamed for? The *Carmichael* is my ship, and I want her back; and I think Ed Thatch is soon to be King of the West Indies, and I want to be sitting high when the smoke clears. It's too bad some of you are old enough to remember the peaceful buccaneer days, because those days are long gone—the summer's over and empire season is here, and in a few more years it probably won't be possible anywhere in the Caribbean to

142. *Black Sails* S04E09, « XXXVII. » [Traduction] « J. Rackham : Vous avez fait voile avec Avery. Il y a longtemps. Vingt ans de ça ? Peut-être même plus ?

McCoy : Plus, pour sûr.

J. Rackham : Mm-hmm. Vous êtes sûr de savoir où aller, hein ? Non, vraiment, je joue gros dans cette partie.

McCoy : Un jour, tu quitteras le métier. Tu prendras une femme, tu auras des enfants. Tu verras de moins en moins la mer, jusqu'à ce qu'elle devienne un tableau accroché au mur, immobile et sans intérêt dans ta vie de tous les jours. Mais elle ne cessera pas de t'appeler. Et quand ce sera le cas, tu t'engageras dans ce tableau et tu sentiras la houle sous tes pieds. Tout te reviendra comme si ce n'était qu'hier.

J. Rackham : Ah oui ?

McCoy : Je vous ai observés, toi et les tiens, aller au métier depuis que moi et les miens l'avons quitté. Je vous ai vus accomplir des choses dont n'aurait rêvé personne avec qui j'ai jamais navigué. De ce que j'entends, si vous atteignez Skeleton Island, ça pourrait être la fin pour le gouverneur. Vous pourrez peut-être garder le métier en vie encore quelque temps. C'est le cas ?

J. Rackham : Ça et bien plus.

McCoy : Alors je vous y mènerai. Tenez bon, aussi longtemps que possible, pour tous ceux d'entre nous qui l'ont eu un jour et s'en sont détournés. »

143. Cf. II.2.C.

just sit in the sun and cook scavenged Spanish livestock over the buccan fires. It's a new world, right enough, a world for the taking, and we're the ones who know how to live in it without having to pretend it's a district of England or France or Spain. All that could hold us back is laziness.”

“Well, Phil,” the man said, a bit baffled by this speech, “laziness is what I do best.”

Davies dismissed him with a wave. “Then obey orders—stick with me and you'll eat and drink your fill, or be dead and not care.”¹⁴⁴

Au désir de récupérer le *Vociferous Carmichael*, que Benjamin Hurwood et Leo Friend lui ont volé, se conjugue l'ambition qu'a Davies d'être du côté des vainqueurs dans un conflit encore latent.¹⁴⁵ La présence dans son équipage de membres qu'il associe à une génération antérieure d'écumeurs, ici en donnant une image idéalisée du style de vie des boucaniers, lui semble préjudiciable en vertu de la paresse associée aux conditions économiques que créaient la mise en friche de terres autrefois occupées par les Espagnols. L'évolution des conditions politiques et économiques requiert donc selon lui une autre mentalité, celle de la prise, non plus maritime mais continentale : si les façons dont les écumeurs se sont adaptés aux Amériques leur permettent de ne pas transposer le style de vie européen, l'hédonisme facilité par le caractère encore partiellement inexploité du Nouveau monde est un frein potentiel à la concrétisation de cet objectif. Face à cette quasi-apathie, Davies s'offre comme meneur vers un choix désormais binaire : réussir et satisfaire leurs désirs, ou échouer et trouver le repos final, dénué de tout tracés.

144. POWERS, *op. cit.*, p. 99. [Traduction] « “Oh merde, Phil, se plaignit un vieil homme mince, on a trop encaissé. Personne ne nous reprocherait de retourner tout simplement à Providence.”

Davies lui adressa un sourire de loup. “Qui d'entre nous s'est déjà inquiété de ce qu'on pourrait nous reprocher ? Le *Carmichael* est mon navire et je veux le récupérer. Et je pense qu'Ed Thatch ne tardera pas à devenir Roi des Indes Occidentales : je veux être bien placé une fois la tempête retombée. Dommage que certains d'entre vous soient assez vieux pour se rappeler le temps paisible des boucaniers, parce que c'est de l'histoire ancienne : l'été est fini et la saison de l'empire est là. Dans quelques années il sera probablement impossible où que ce soit dans les Caraïbes de se contenter de rester au soleil en cuisant sur un feu de boucan du bétail espagnol qu'on n'a pas eu à élever ou acheter. C'est un nouveau monde, pas de doute, un monde dont il suffit de s'emparer et nous sommes ceux qui savent y vivre sans avoir à prétendre que c'est une région d'Angleterre, de France ou d'Espagne. Tout ce qui pourrait nous retenir, c'est la paresse.

—Eh ben Phil, répondit l'homme un peu déconcerté par ce discours, la paresse c'est ce que je fais de mieux.”

Davies eut un geste d'indifférence. “Alors obéissez aux ordres : restez avec moi et vous aurez de quoi manger à votre faim et boire à votre soif, ou vous serez mort et vous vous en ficherez.” »

145. Dans le roman, Edward Thatch compte utiliser la fontaine de jouvence (cf. III.1.B.a.) pour se faire tuer par les Britanniques, revenir d'entre les morts et ainsi rallier à un capitaine inconnu (mais disposant de moyens conséquents et, surtout, non recherché) tous les écumeurs de sa connaissance. À ce point de la diégèse, Davies ne connaît pas encore ce plan mais perçoit chez l'« archipirate » l'ambition et les facultés à résister à l'expansion européenne.

Une modalité binaire similaire est donnée dans *Black Sails* quand, après l'expédition punitive contre une colonie américaine¹⁴⁶, le *Walrus* rencontre le navire apparemment abandonné du capitaine pirate Hallendale (Carl Van Hagt). Silver décide d'aller enquêter, même si Flint lui soumet une objection en aparté :

These days any man who can sew a black flag and get ten fools to follow him can take a prize. They can take it because of the fear that I and men like me have instilled in their prey. But they can't do what I can do. They're not built for it. And sooner or later, they'll be exposed. Any fool who followed Hallendale deserves whatever end they got in his company. You were right. This war is getting more dangerous. The strong among us must stand together and face it. But the fools and the pretenders, they were never truly among us to begin with. As their quartermaster, it's your decision. But that's how I might've argued it to my men to avoid unnecessary delay.¹⁴⁷

Cette rhétorique, pseudo-darwiniste avant l'heure, constitue une exaltation de la vertu guerrière et montre l'une des limites du terrorisme pirate. La constitution par Flint de catégories établies par la capacité à surmonter les obstacles et affronter la mort semble faire écho à un discours tenu par Mary Read¹⁴⁸, utilisé comme pièce à conviction lors de son procès :

one of the Evidences against her, deposed, that being taken by *Rackam*, and detain'd some Time on board, he fell accidentally into Discourse with *Mary Read*, whom he taking for a young Man, ask'd her, what Pleasure she could have in being concerned in such Enterprizes, where her Life was continually in Danger, by Fire or Sword; and not only so, but she must be sure of dying an ignominious Death, if she should be taken alive?—She answer'd, that as to hanging, she thought it no great Hardship, for, were it not for that, every cowardly Fellow would turn Pyrate, and so infest the Seas, that Men of Courage must starve:— That if it was put to the Choice of the Pyrates, they would not have the punishment less than Death, the Fear of which, kept some dastardly Rogues honest; that many of those who are now cheating the Widows and Orphans, and oppressing their poor Neighbours, who have no Money to obtain Justice,

146. Cf. I.3.B.c.

147. *Black Sails* S03E01, « XIX. » [Traduction] « Ces derniers temps, tout homme capable de se couvrir d'un pavillon noir et de se faire suivre d'une dizaine d'imbéciles est en mesure de faire une prise. Ils peuvent la prendre grâce à la peur que moi, et des hommes comme moi, ont inspiré chez leur proie. Mais ils ne sont pas capables de faire ce dont je suis capable. Ils n'ont pas la stature. Et tôt ou tard, ils seront mis à nu. Tout imbécile qui suit Hallendale mérite la fin qu'il a connue en sa compagnie. Vous aviez raison. Cette guerre est de plus en plus dangereuse. Ceux qui parmi nous sont forts doivent s'unir et y faire front. Mais les idiots et les imposteurs... ils n'ont jamais vraiment fait partie de nous, de toute façon. Vous êtes leur quartier-maître, c'est votre décision. Mais voilà ce que j'aurais avancé comme argument à mes hommes pour éviter tout retard inutile. »

148. Cf. II.2.A.b.

would then rob at Sea, and the Ocean would be crowded with Rogues, like the Land, and no Merchant would venture out; so that the Trade, in a little Time, would not be worth following.¹⁴⁹

Le risque de pendarion, transformé en facteur de la sélection écumeuse, est ce qui distingue les pirates, « hommes de courage », des « truands » qui sont probablement les mêmes « riches » que dénonçait Samuel Bellamy.¹⁵⁰ Comme le montraient les campagnes de répression de la piraterie, de telles menaces ne portaient leurs fruits que si elles étaient suivies d'actes concrets, et les périodes où, comme l'explique Flint, la pratique du « métier » semble facile étaient celles où des « imposteurs » pouvaient apparaître et en pâtir.¹⁵¹

Si *Black Sails* ne fait pas état de ce discours de Read, la conversation entre elle et Jack Rackham avant qu'elle rejoigne l'équipage du pirate¹⁵² est en grande partie une réflexion sur le rapport entre récit, Histoire et monde :

J. Rackham : A story is true. A story is untrue. As time extends, it matters less and less. The stories we want to believe—those are the ones that survive, despite upheaval and transition and progress. Those are the stories that shape history. And then what does it matter if it was true when it was born? It's found truth in its maturity, which if a virtue in man ought to be no less so for the things men create. [...] Long John Silver's story is a hard one to know. The men who believed most deeply in it were ultimately destroyed by it. And those who stood to benefit most from it were the most eager to leave it all behind. Until all that remains of any of it are stories bearing only a

149. JOHNSON C., *op. cit.*, pp. 158-159. [Traduction H. Thiès] « il se confirma que, tandis qu'elle était prisonnière de Rackam et retenue à bord, celui-ci lui avait demandé, la prenant pour un homme, quel plaisir elle pouvait éprouver dans de telles entreprises où elle risquait à chaque instant le fer et le feu, en attendant de terminer ses jours par une mort ignominieuse si elle était prise. Elle avait répondu que le gibet n'était pas une peine trop sévère, que si elle n'existait pas, tous les coquins du monde se feraient pirates et infesteraient les mers au point de réduire à merci les hommes courageux. Elle avait ajouté que les gens de Fortune eux-mêmes ne sauraient, s'ils en avaient le loisir, édicter pour leurs crimes un châtement moindre que la mort, dont la crainte retenait dans la bonne voie un certain nombre de coquins ; que sinon, beaucoup de ceux qui s'attaquaient sur la terre ferme à la veuve et à l'orphelin, opprimant leurs voisins pauvres qui n'avaient pas assez d'argent pour obtenir justice, prendraient la mer, que l'Océan se trouverait si bien livré aux forbans qu'aucun navire marchand n'oserait s'aventurer hors du port ; qu'enfin, en peu de temps, tout commerce deviendrait impossible. »

150. Cf. I.1.C.a.

151. Une figure comme Stede Bonnet, l'un des rares pirates de l'Âge d'or à venir d'une famille aisée (REDIKER 2012, p. 56) pourrait correspondre aux « fools and pretenders » de Flint : ancien major de la milice à la Barbade, il fit construire un navire qu'il nomma le *Revenge* et s'y embarqua pour écumer le long des côtes américaines. Après quelques succès, il fut gravement blessé et dut céder le commandement à Edward Teach qui, après lui avoir proposé une collaboration, le trahit et lui vola son navire. Bonnet accepta l'amnistie de Rogers mais reprit ses activités de pirate, fut capturé en septembre 1718 et pendu en décembre de la même année. La *General History* donne pour cause de son entrée un mariage malheureux (TURLEY, *op. cit.*, pp. 81-85). Tim Powers exploite cette anecdote dans *On Stranger Tides* en imaginant qu'Edward Teach a ainsi fait chanter Bonnet pour l'obliger à se lancer dans le « métier » (POWERS, *op. cit.*, pp. 111-112).

152. Cf. II.2.A.b.

passing resemblance to the world the rest of us lived in. A world we survived. A world that is no more.

M. Read : I hear it ain't altogether over. I hear there are still men on the account here under the blessing of the governor. I hear he allows for it as long as it helps drive up prices for the merchants here. I hear he allows you to continue the practice. That's why I came.

J. Rackham : Two things you must know if you're gonna be spending time here with us. One, the governor. Lovely man. Dear friend. Might be the hero given credit for the Maroon truce, bringing peace to the West Indies, and finally, at long last, bringing law and order to Nassau. But let's just say he had some help. And the true power here is a little more complicated than that. And two, there is, by law and strict enforcement of the administration, no piracy in Nassau. Not anymore. Not ever. It's critical for commerce. This is known to the world. Meet me at the jetty.¹⁵³

La tension entre vérité et croyance, résolue en faisant de cette dernière l'environnement favorable à la survie et donc la propagation de la première, confère au récit une autonomie envers la réalité. Néanmoins régi par des apriori affectifs, il façonne l'Histoire en tant que récit des événements du passé et, en « survivant » aux aléas des courtes et longues durées, domine le « public mind ». La focalisation sur le récit spécifique de la persona de propagande qu'est Long John Silver se fait, grâce à des plans sur les personnages concernés qui entrecourent la scène dans la taverne, selon l'opposition entre Billy Bones, marronné sur la Isla del Esqueleta, et John Silver, réfugié sur l'île des Maroons. Suit un plan sur l'ancienne aide de Rogers, Mrs. Hudson, en pleine lecture familiale de la *General History*, commentaire

153. *Black Sails* S04E10, « XXXVIII. » [Traduction] « J. Rackham : Une histoire est vraie. Une histoire est fausse. À mesure que le temps s'écoule, cela importe de moins en moins. Les histoires auxquelles nous voulons croire : voilà celles qui survivent, en dépit des bouleversements, des transitions et du progrès. Ces histoires-là sont celles qui façonnent l'Histoire. Et qu'importe si, à sa naissance, l'histoire était fausse ? Elle trouve sa vérité dans la maturité qui, si elle est une vertu chez l'homme, ne devrait pas moins l'être pour les choses que créent les hommes. [...] L'histoire de Long John Silver est éprouvante à connaître. Les hommes qui y croyaient le plus sincèrement finirent par y succomber. Et ceux qui avaient le plus à y gagner furent les plus impatients de s'en éloigner. Jusqu'à ce qu'il ne reste plus de tout cela que des histoires qui ne ressemblent que vaguement au monde dans lequel vivait le reste d'entre nous. Un monde auquel nous avons survécu. Un monde qui n'est plus.

M. Read : J'ai entendu dire que ce monde n'a pas tout à fait disparu. J'ai entendu dire qu'il y a encore des hommes du métier, ici, avec la bénédiction du gouverneur. J'ai entendu dire qu'il le tolère tant que cela fait grimper les prix pour les marchands d'ici. J'ai entendu dire qu'il vous permet de continuer la pratique. C'est pour ça que je suis venu.

J. Rackham : Il y a deux choses que vous devez savoir si vous voulez passer du temps ici, avec nous. Primo, le gouverneur. Un homme charmant. Un ami proche. Il pourrait bien être le héros responsable de la trêve avec les Maroons, de la paix que connaissent les Indes occidentales et, enfin, du retour de l'ordre et de la loi à Nassau. Mais disons juste qu'il a eu un peu d'aide. Et le pouvoir véritable est un peu plus compliqué que cela ici. Et secundo, de par la loi et la rigueur avec laquelle l'administration l'applique, il n'y a pas de piraterie à Nassau. Plus du tout. Plus jamais. C'est d'une importance critique pour le commerce. Le monde entier le sait. Retrouvez-moi à l'embarcadère. »

sur le rapport des personnages à la « crypto-histoire ». Le retour de la caméra dans la taverne est aussi celui dans le monde irrémédiablement changé. En parallèle de ce récit dominant, les rumeurs qu'entend Read sont la perpétuation des aspects de la réalité volontairement ou involontairement omis ou créés, selon que le point de vue de la réception se concentre sur la diégèse de la série ou son caractère métadiégétique. Pragmatisme oblige, Rackham ne fait aucun aveu et rappelle l'importance qu'il y a à connaître le récit dominant, quitte à apporter des précisions : Featherstone, devenu gouverneur par la volonté de Marion Guthrie¹⁵⁴, est la façade derrière laquelle se cache Max, véritable régisseuse de Nassau. L'emphase sur la fin irrévocable de la piraterie locale rappelle que ce que « le monde » sait peut n'être qu'un récit, seul moyen après la guerre de perpétuer la pratique.

Le secret que permet la connaissance et l'instrumentalisation du récit est partie intégrante du Terrible Pirate Roberts dans *The Princess Bride* (Rob Reiner, 1987), adaptation cinématographique du roman de William Goldman paru en 1973.¹⁵⁵ Décrit par le narrateur (Peter Falk), un homme qui lit une histoire à son petit-fils malade (Fred Savage), comme un récit qui comporte « [f]encing, fighting, torture, revenge, giants, monsters, chases, escapes, true love, miracles »¹⁵⁶, *The Princess Bride* raconte comment Buttercup (Robin Wright) perd son soupirant Westley (Cary Elwes) quand ce dernier, désireux de faire fortune pour pouvoir l'épouser, part aux Amériques. Passager d'un navire attaqué par le Terrible Pirate Roberts, Westley est présumé mort et Buttercup, cinq ans plus tard, doit épouser le prince Humperdinck (Chris Sarandon) mais est enlevée par des mercenaires. Un homme masqué, habillé de noir, se lance à leur poursuite et, malgré les efforts des mercenaires¹⁵⁷, capture Buttercup. Cette dernière reconnaît en lui Roberts, qu'elle voue aux gémonies :

Buttercup : On the highseas, your ship attacked, and the Dread Pirate Roberts never takes prisoners.

154. Afin de faire tomber Woodes Rogers, Max et Rackham obtiennent de Marion Guthrie qu'elle rachète les dettes du gouverneur et le mette en défaut de paiement.

155. GOLDMAN, William. *The Princess Bride*. 1973. Londres : Bloomsbury, 1999. 399 p. Sauf indication contraire, je me concentre ici sur le film.

156. *The Princess Bride*. [Traduction] « [d]e l'escrime, de la lutte, de la torture, de la vengeance, des géants, des monstres, des poursuites, des évasions, l'amour véritable, des miracles »

157. Un duel à l'épée oppose l'homme en noir au spadassin Inigo Montoya (Mandy Patinkin), décrit comme suit dans le script : « This is two legendary swashbucklers and they're in their prime, it's Burt Lancaster in "The Crimson Pirate" battling Errol Flynn in "Robin Hood" » (<<http://www.imsdb.com/scripts/Princess-Bride,-The.html>> consulté le 31 juillet 2017) [Traduction] « Ce sont deux ferrailleurs légendaires et ils sont au sommet de leur art ; c'est Burt Lancaster dans *The Crimson Pirate* en train de batailler contre Errol Flynn dans *Robin Hood* »

Westley : I can't afford to make exceptions. Once word leaks out that a pirate has gone soft, people begin to disobey you, and then it's nothing but work, work, work, all the time.¹⁵⁸

Cette réécriture du terrorisme pirate sur le registre comique est suivie d'une autre reconnaissance : laissant échapper son expression préférée, Westley s'avère être Roberts. Buttercup exige alors des explications, étant donné que Roberts est en activité depuis vingt ans, et Westley raconte comment il est devenu l'ami du pirate et le seul à connaître son secret :

Well, Roberts had grown so rich, he wanted to retire. So he took me to his cabin and told me his secret. "I am not the Dread Pirate Roberts," he said. "My name is Ryan. I inherited this ship from the previous Dread Pirate Roberts, just as you will inherit it from me. The man I inherited it from was not the real Dread Pirate Roberts, either. His name was Cumberbund. The real Roberts has been retired fifteen years and living like a king in Patagonia." Then he explained the name was the important thing for inspiring the necessary fear. You see, no one would surrender to the Dread Pirate Westley. So we sailed ashore, took on an entirely new crew and he stayed aboard for a while as first mate, all the time calling me Roberts. Once the crew believed, he left the ship and I have been Roberts ever since. Except, now that we're together, I shall retire and hand the name over to someone else.¹⁵⁹

L'aspect pragmatique de la persona reste ainsi le même d'une « incarnation » à l'autre et acquiert une forme d'autonomie qui lui confère une « durée de vie » supérieure à la carrière de ses acteurs. Si aucun processus de sélection n'est explicitement montré, Westley décide de son successeur potentiel après que deux des mercenaires rencontrés plus tôt l'ont aidé à sauver Buttercup :

I. Montoya : You know, it's very strange—I have been in the revenge business so long, now that it's over, I don't know what to do with the rest of my life.

158. *The Princess Bride*. [Traduction] « Buttercup : En haute mer, votre navire est passé à l'attaque et le Terrible Pirate Roberts ne fait jamais de prisonniers.

Westley : Je ne peux pas me permettre de faire des exceptions. Une fois que se répand le bruit qu'un pirate s'amollit, les gens se mettent à désobéir, puis tout se résume à du travail, du travail, encore et toujours du travail. »

159. *Ibid*. [Traduction] « Eh bien, Roberts s'était tellement enrichi qu'il voulait prendre sa retraite. Alors il me mena à sa cabine et me révéla son secret. "Je ne suis pas le Terrible Pirate Roberts, dit-il. Je m'appelle Ryan. Le précédent Terrible Pirate Roberts m'a légué ce navire, tout comme je vais te le léguer. L'homme qui me l'a légué n'était pas le véritable Terrible Pirate Roberts non plus. Il s'appelait Cumberbund. Cela fait quinze ans que le véritable Roberts a pris sa retraite et vit comme un roi en Patagonie." Puis il m'expliqua que c'était le nom qui importait pour inspirer la peur requise. Tu vois, personne ne se rendrait au Terrible Pirate Westley. Alors nous mîmes cap sur la côte, primes un tout nouvel équipage et il resta à bord un temps, en tant que second, et m'appelait tout le temps Roberts. Une fois l'équipage persuadé, il quitta le navire et, depuis lors, je suis Roberts. Mais maintenant que nous sommes ensemble, je vais prendre ma retraite et remettre le titre à quelqu'un d'autre. »

Westley : Have you ever considered piracy? You'd make a wonderful Dread Pirate Roberts.¹⁶⁰

Les deux personnages sont d'habiles bretteurs, motivés par des affects dépeints comme puissants, et respectueux des règles qui régissent le combat : voilà peut-être les caractéristiques qui font d'eux des candidats idéaux pour jouer Roberts. Les éventuelles variations qui pourraient se manifester ne devraient cependant pas remettre en question la persona, dont les traits définitoires devraient rester les mêmes d'un « joueur » à l'autre pour conserver sa valeur pragmatique.¹⁶¹

Enfin, l'appareil promotionnel de la franchise *Pirates of the Caribbean* reproduit ce phénomène de réplication conjuguée à la variation : le logo associé aux films est une « tête de mort » dont certains éléments restent constants tandis que d'autres varient en fonction de la diégèse spécifique à chaque film (annexes 27 et 28). Pour *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*, le crâne est coiffé du bandeau et des colifichets de Jack Sparrow, et derrière s'entrecroisent un sabre et un coutelas.¹⁶² Le logo de *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest* remplace les armes par deux torches enflammées et ajoute, pendue à une boucle d'oreille, une « poupée vaudoue » en paille, écho proleptique du personnage de Tia Dalma.¹⁶³ Celui de *Pirates of the Caribbean: At World's End* fait s'entrecroiser deux tibias (possible « retour aux origines » graphique, ou commentaire sur le statut de Sparrow au début de la diégèse) et ajoute deux tresses au menton du crâne : ce sont celle de Sparrow, qui ne sont insérées dans le logo qu'à partir de ce film.¹⁶⁴ *Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides* reprend le logo du premier film mais donne au crâne l'apparence de l'argent massif, anticipation des calices d'argent nécessaires au rituel de la fontaine de jouvence.¹⁶⁵ Pour le cinquième et dernier film, *Pirates of the Caribbean: Dead Men Tell No Tales*, les variations sont plus importantes : le bandeau disparaît, aux colifichets d'ajoutent des pierres précieuses, les tibias croisés sont couverts d'inscriptions qui semblent évoquer le journal de et le crâne est

160. *Ibid.* [Traduction] « Inigo : Tu sais, c'est vraiment bizarre : je suis préoccupé par la vengeance depuis si longtemps que, maintenant que j'en ai fini, je ne sais pas quoi faire du reste de ma vie.

Westley : As-tu déjà songé à la piraterie ? Tu ferais un merveilleux Terrible Pirate Roberts. »

[Cet échange n'apparaît pas dans le roman, où un homme de l'équipage de Westley est déjà pressenti pour devenir le prochain Roberts.]

161. Ces remarques sont hautement spéculatives : identifier un processus « mémétique » nécessiterait ici qu'apparaisse plus d'un Terrible Pirate Roberts en action.

162. Cf. II.3.B.b.

163. Cf. III.1.B.a.

164. Référence à l'apparition de Sao Feng et de la carte qu'il détient, le crâne est surmonté d'idéogrammes, probablement chinois (Cf. I.2.B.a. Et III.2.B.a.).

165. Cf. III.1.B.a.

couvert de motifs dorés sur fond métallisé, le tout évoquant le journal de Carina Smyth/Barbossa.¹⁶⁶ Ces variations, tout en mettant en exergue la spécificité de chaque artefact, renforcent le point focal de la franchise qu'est le pirate.

Le choix de perpétuer une pratique qui a déjà traversé plusieurs « générations », donné à un individu à la fois différent et semblable, est celui de continuer l'histoire d'un « archipirate » aux multiples vies : il faut pour cela trouver un candidat à la hauteur, et que ce dernier accepte. Toute histoire, aussi autonome puisse-t-elle devenir, a donc besoin d'un environnement propice à son « succès » : il s'agit dans *The Princess Bride* d'un personnage hors du commun, dans *Black Sails* d'un ensemble d'a priori qui forment des croyances, à la fois causes et conséquences de l'histoire, dans *Pirates of the Caribbean* d'un système économique et culturel qui récompense les artefacts dont le succès commercial est avéré. Hors les artefacts, les pratiques culturelles requièrent le temps du loisir et la tolérance du surgissement, cette dernière étant facilitée par la fictionnalisation qui est un moyen d'accès à l'Histoire. La formation d'une encyclopédie culturelle, commune à un « public mind » qui reste à définir, est un processus collectif, comme le sont la conception et l'interprétation d'artefacts culturels. De par son ampleur, cette encyclopédie participe à la domination d'une histoire tout autant qu'elle permet la « survie » de celles que cette histoire éclipse. Il s'agit alors d'une transmission collective qui permet d'affiner la réception et, si les conditions s'y prêtent, donne à d'autres histoires l'opportunité de toujours plus se répandre. Les artefacts à écumeurs¹⁶⁷, en les dépeignant comme *hostēs humani generis*, comme précurseurs de l'ère contemporaine et comme individus formateurs de communautés faillibles, posent la question des idées dont la compétition a mené à l'évolution des sociétés qui reconstituent dans la culture populaire leurs visions du passé. Considérés comme marginaux, voire étrangers, ils sont les figures d'histoires qui, malgré les tournants de l'Histoire, mais aussi grâce à eux, restent audibles et commentent le récit qui en est fait.

166. Cf. II.2.A.a.

167. J'utilise cette préposition afin d'accentuer la présence des écumeurs dans les artefacts plutôt que l'appartenance des artefacts à un genre ou « subgenre ».

Conclusion

Ce travail, centré autour du terme « pirate » et de son utilisation dans la culture populaire anglophone, a employé la notion de transmission pour tenter d'explorer les dénnotations et connotations qui y sont rattachées. Cette notion, puisqu'elle est dialogique, requiert de prendre en compte autant que possible les acteurs de sa concrétisation.

Définis dans le canon juridique comme ennemis du genre humain, les pirates de l'Âge d'or, qui servent de référence dans la culture populaire anglophone, étaient avant tout des marins ayant subi des conditions de vie éprouvantes qui, dans les artefacts culturels audiovisuels, sont présentées sous une forme condensée : un événement ponctuel ou le récit qui en est fait par un personnage. À ces risques et peurs qui imprégnaient le travail maritime, les marines militaires ajoutaient le recrutement de force en temps de guerre, grief supplémentaire des marins contre les autorités. Que le navire fût marchand ou militaire, les hommes étaient soumis à une discipline fondée sur la violence physique : sa représentation dans les artefacts culturels a entre autres conséquences celle de souligner la tension entre dépersonnalisation de l'autre et affirmation de soi. Ces facteurs entraient en jeu dans l'éventualité d'une mutinerie, moment où les ressentiments sont exprimés par la même violence qui imprégnait l'hétérotopie mobile (et en grande partie sanctionnée par l'État) du navire. Une fois ce dernier aux mains de son équipage plutôt que de ses officiers, il permet aux personnages de se déplacer et ainsi de se faire prédateurs du commerce intercontinental. Face à un négrier, ils pouvaient avoir des réactions variées, alors que les écumeurs de fiction tendent à être des émancipateurs, soit parce qu'ils sont d'anciennes victimes de l'institution esclavagiste, soit par attachement à un idéal de liberté. Le développement des routes maritimes pendant l'ère moderne dictait la nature des butins saisis, tous étant subsumée dans l'image des métaux précieux accumulés ou dépensés, mais en tout cas détournés du circuit commercial reconnu dont les compagnies marchandes cherchaient à avoir le monopole, encouragées en cela par les États qui déléguaient ainsi le travail d'expansion mercantiliste. Ces différents facteurs se cristallisent sur la triple figure de l'officier, du marchand et du monarque, dont les représentations hésitent entre l'idée que des individus malhonnêtes sont le source de tous les maux et la dénonciation d'un système corrompue de ses acteurs. La question de textes régisseurs des relations politiques, rendue explosive par la Révolution anglaise du milieu du XVII^e siècle, se conclut sur une déclaration des droits qui, si elle limitait le risque d'absolutisme royal, était bien en deçà des attentes exprimées par les groupes radicaux. Un contraste flagrant est ainsi fait avec les chasses-parties des écumeurs, et en particulier des pirates, qui prévoyaient un système de

vigilance permanente envers le capitaine et des compensations financières pour les hommes rendus invalides. Selon les auteurs, elles sont conçues comme des formalisations de la liberté positive ou négative, cette dernière requérant là aussi un antagonisme pour sa définition.

Les deux ennemis de choix que sont les empires espagnol et britannique représentent alors l'ingérence européenne dans l'hémisphère américain, faisant des écumeurs l'une des influences de l'autonomie du Nouveau monde. Alors qu'ils sont fermement opposés aux Espagnols, dont les représentations sont fortement influencées par la Légende noire, ils entretiennent des relations plus nuancées avec les Britanniques. Ces derniers sont de ce fait dépeints avec variété, allant de la force agressivement impérialiste à un ensemble de personnages bienveillants mais enfermés dans des habitudes proprement européennes. Face à une certaine uniformité qui subsiste chez les représentants des puissances européennes, la diversité des pirates fait des Caraïbes, région « par défaut » de ces diégèses, un lieu où échouent des individus en provenance du globe entier. L'évolution des représentations en ce domaine mène à considérer la notion de « creuset » et son applicabilité aux représentations des Caraïbes : si les conditions de départ semblent être les mêmes, la différence de représentation des milieux entre un continent d'abondance et une mer d'épreuves paraît insurmontable. Néanmoins, le caractère semi-nomadique des écumeurs les rapproche de la thèse de la Frontière, qui elle aussi ne s'applique que dans une certaine mesure : l'activité de prédation sur les réseaux commerciaux est rendue distincte de l'appropriation de territoires. Creuset et Frontière participent néanmoins au rapprochement entre pirates et Étatsuniens, en particulier dans la représentation de « textes fondateurs », les chasses-parties et autres « codes pirates » évoquant la Constitution de 1787, tandis que le combat contre l'hégémonie européenne est décrit en termes de préservation de libertés fondamentales, à laquelle s'ajoute la question des rapports de classe.

Ce double mouvement de défense et d'affirmation des libertés évoque l'ensemble doctrinal de l'anarchisme, dont l'Histoire est en partie écrite selon un principe de reconnaissance de précurseurs. Plutôt que la conquête du territoire, il s'agit alors de garantir un lieu aussi autonome que possible afin de ne pas subir d'influences extérieures. Les enclaves contre-absolutistes de l'ère moderne, transposées en colonies qui échappent partiellement au contrôle de leur métropole, sont d'abord représentées par l'île de la Tortue et celle de New Providence, la première acquérant un statut narratif qui tend à l'extraire de la chronologie tandis que la seconde est plus fermement ancrée dans l'Histoire. Le cas de Libertalia, récit

d'une utopie en échec, ouvre la porte à un ensemble de communautés fictives, lesquelles ne semblent pouvoir véritablement survivre qu'en tant que non-lieux. Leurs habitants sont un ensemble d'individus déclassés, rassemblés par leur adversaires en une « plèbe » braillarde, mais représentés de manière positive en tant que collusion de passés variés. À ce statut social marginal répond un statut idéologique qui, non content d'être projeté sur le passé, requiert que soient distingués anarchismes collectiviste et individualiste : les deux tendances sont décelables dans les artefacts mais y perdent leur portée universaliste, faisant ainsi de la révolution une idée presque impossible à concrétiser. L'autogestion des navires pirates est cependant conçue comme liée aux actions directes privilégiées par les groupes anti-étatiques, et ce selon trois modalités : préventive, visant à empêcher la répression des marins et pirates, préfigurative, anticipant des émancipations individuelles encore à venir, et vindicative, faisant des écumeurs des justiciers qui vengent ainsi leurs semblables. La formation au XXI^e siècle d'un « activisme pirate », conséquence de l'utilisation du terme dans le domaine de la propriété intellectuelle, est liée à la métaphore de l'Internet comme étendue marine qui permet aux acteurs de décrire les adversaires en tant que détenteurs d'un monopole et « émancipateurs de l'information » partisans du partage culturel sans limites. L'institutionnalisation de ce mouvement par l'entremise des partis pirates mène à ce que leurs programmes se concentrent sur la reconstitution d'une base citoyenne active, visant à éviter les phénomènes de corruption comme l'auraient fait les chasses-parties historiques.

La deuxième partie de ce travail, centrée autour de la notion d'héritage, apporte un contraste aux interprétations de la piraterie comme choix sans contrainte. Les pressions économiques, sociales et juridiques que subissaient les travailleurs de l'ère moderne pouvaient mener à ce qu'ils n'aient d'autre recours que la pratique d'une activité illégale pour subvenir à leurs besoins, phénomène qui pour les observateurs de l'époque se réduisait à la démobilisation des marins après-guerre, mais incluait aussi le mouvement des « enclosures » et l'accès aux marchés coloniaux. Il arrivait que l'enrôlement de force soit le fait des pirates, auquel cas les cibles privilégiées étaient des individus versés dans un art utile à la manœuvre du navire ou divertissant pour les écumeurs qui passaient de longues périodes en mer. Les situations où la vie des personnages est menacée est une autre modalité déterministe de passage à la piraterie, et le choix pour les interlocuteurs de prendre en compte ces circonstances entraîne l'utilisation ou non du terme avec sa connotation d'*hostis humani generis*. La tension entre différenciation des écumeurs, selon la période historique où ils

évoluaient ou leur statut légal, et confusion des dénominations, présente chez les observateurs de l'ère moderne comme dans les artefacts culturels, tend à mener dans les deux cas à une forme d'essentialisation et se double d'une dynamique d'assignation et d'appropriation. L'assignation du terme « pirate », à portée menaçante ou avilissante, se concentre sur la dénotation de répréhensible tandis que l'appropriation consiste justement à accentuer les dénotations et connotations positives tout en y attribuant un ensemble de comportements déterminés. Ces derniers peuvent constituer des devoirs auxquels les individus doivent se plier afin d'assurer la bonne marche de la *polis* mais dont le respect peut mener à ce qu'une sortie du réseau culturel pirate soit envisagée. Dans les artefacts se manifeste alors une forme d'éternel retour au « métier », ce dernier étant présenté comme seul moyen de (se) rendre justice, mais aussi comme une menace récurrente pour les communautés qui comptent d'anciens écumeurs. Cette menace prend ainsi la forme d'instincts irrésistibles, mais aussi décelables pour les personnages qui savent ce qu'ils ont à observer, constituant ainsi un héritage simultanément culturel, politique et biologique.

Considérer le comportement criminel comme une conséquence de l'hérédité est, dans les artefacts, l'occasion de montrer des générations successives de pirates. Descendants et ascendants sont alors en tension quant à l'acceptation de cet héritage, lequel peut être un moyen de passer outre les différences de genre. L'exemple historique d'Anne Bonny et Mary Read, femmes travesties afin de pouvoir voyager librement, inspire à cet égard plusieurs représentations et imitations qui offrent des visions parfois contradictoires de *Hic Mulier*. Ces rôles féminins dans un réseau culturel majoritairement masculin remettent en jeu la question du pouvoir, ici conçu comme déploiement de facultés individuelles mais aussi participation active à la vie et à la survie de la *polis*. Le personnage qui sait le mieux utiliser ce pouvoir devient alors « archipirate », que ce soit par la manipulation des intérêts, affects et raisonnements de son équipage, ou par la violence qui, toute technique qu'elle puisse être, est souvent ramenée à la brutalité. Dans un cas comme dans l'autre, des hiérarchies sont mises en place, à la fois d'un point de vue politique et d'un point de vue dramatique : les personnages magnifiés sont ceux sur lesquels s'attardent la diégèse, qui ainsi accentue leur caractère « hors norme ». Ce caractère se retrouve dans les attributs romanesques qui, par la succession d'aventures, renforcent l'esthétisation des personnages isolés dans la diégèse. Intimement liés à l'élément marin, ils sont alors imbus d'un aspect sublime faisant d'eux des monstres qui forcent l'admiration et sont ainsi considérés comme tout à fait à part.

La figure fictionnelle du pirate est rendue reconnaissable par une sémiotique construite par la stylisation. Tout d'abord, les vêtements se distinguent, par leur côté voyant, de ceux des individus appartenant à un réseau culturel européen, à tel point que le lexique populaire considère qu'il existe des pièces de costumes « pirates ». Chapeau, perroquet sur l'épaule et bandeau sont autant d'accessoires dont la présence suffit à évoquer les écumeurs pour un public réceptif. Les marques corporelles jouent un rôle similaire, auquel s'ajoute la trace d'un passé riche en rebondissement, et peuvent être représentées sans difficultés dans les performances du public en fonction du contexte. Les panoplies des pirates comprennent certes des armes en tant qu'objets techniques, mais font aussi usage d'éléments corporels qui peuvent magnifier l'individu au point de le rendre terrible, ou au contraire provoquer une sous-estimation de la part de son adversaire. Les couleurs, à la fois objet collectif vers lequel se tourne l'équipage et symbole du caractère individuel de son capitaine, sont des instruments dans l'optimisation de l'acte de prédation autant que des œuvres d'art. Autre élément, celui-là indispensable à la prédation maritime, le navire est nommé en fonction des aspirations de son équipage ou de son capitaine, devient un enjeu et une monnaie d'échange ; difficile à obtenir pour les pratiques culturelles, il est alors figuré par le langage. Participe à cette figuration le *pirate talk*, dont la proximité avec un anti-langage multiplie les utilisations ludiques en même temps qu'il permet d'isoler des éléments lexicaux, syntaxiques et phatiques réductibles à leur plus simple expression. Les chants, utilisés dans les artefacts pour évoquer le réseau culturel maritime ou apporter un commentaire, souvent proleptique, sur la diégèse, mènent à la création par le public de son propre répertoire musical, jusqu'à fonder un *subgenre* dont les paroles reprennent les aspects les plus imagés des pirates de fiction. De tels divertissements sont les composantes d'hédonismes pratiqués selon des modalités différentes, qui hésitent entre l'individuel et le collectif, le spontané et le recherché : jeu, boisson et sexe, montrés avec une crudité qui varie selon les conventions des artefacts, sont alors réalisés par le geste ou la parole en fonction du contexte dans lequel se déroulent les pratiques culturelles.

La troisième partie de ce travail, focalisée sur la notion d'apprentissage, débute par une considération des intermédiaires, dont le rattachement à plusieurs réseaux culturels les place dans une position ambivalente : capables d'interagir avec les écumeurs comme avec les communautés auxquelles ces derniers sont confrontés, ils doivent faire face à des situations de conflit où les intérêts de chaque parti sont autant de contraintes entre lesquelles choisir s'ils ne peuvent les unifier. Les marins eux-mêmes sont des individus dont les croyances rassemblent

des éléments glanés au fil de leurs pérégrinations : leur « déchristianisation », décriée par les autorités religieuses européennes, est une dynamique syncrétique attisée par le risque permanent que représente le travail maritime. L'exemple spécifique d'Edward Teach mène à ce que soit plutôt mise en exergue une logique oppositionnelle qui favorise l'image de brigands « sataniques ». En découle, dans les fictions de l'imaginaire, un rapport au surnaturel qui oscille entre soumission, coopération, instrumentalisation et dédain, les pirates étant alors à la fois les détenteurs de connaissances occultes, agents de leur amoindrissement et derniers réceptacles de pouvoirs surnaturels. Cet aspect, non content de donner lieu à des artefacts qui insistent sur les aspects oniriques des récits d'écumeurs et en jouent, mène également à un phénomène corollaire d'emploi de pirates dans des artefacts rattachés à la *fantasy* comme genre fictionnel, où ces personnages sont adaptés à l'univers dans lequel ils évoluent tout en restant reconnaissables. Un processus similaire est à l'œuvre dans la science-fiction au sens large, où la métaphore de l'espace interstellaire comme océan permet de transposer la sémiotique du pirate. Le registre comique est alors un moyen de souligner le rôle de l'encyclopédie culturelle commune dans les processus de conception et de réception. Ces transpositions participent à faire des pirates des figures culturelles qui « surgissent » dans des contextes autres que l'ère moderne, comme la vie quotidienne et le vocabulaire juridique ou politique. Des artefacts dont la diégèse est située après l'Âge d'or insistent quant à eux sur la performance et le déguisement d'individus en pirates, sans pour autant occulter les dénnotations de menace. Les situations où, à l'inverse, les pirates se déguisent pour atteindre leurs objectifs permettent alors de mettre en exergue la performance de genre mais surtout de classe, performance que les écumeurs acquièrent par jeu.

L'élément ludique de la culture tel que le définit Huizinga est un outil de lecture qui permet de considérer simultanément la création de diégèses et les relations entre les personnages. La création de soi passe alors par l'exploitation des ressources que sont les récits du réseau culturel maritime autant que par la diffusion de récits destinés à asseoir la réputation de l'« archipirate ». La confrontation des propagandes, centrées sur des personnages à qui sont assignées des personas, est un mécanisme de grandissement par la peur, efficace au point de pouvoir représenter une menace pour leurs créateurs. Le rôle des conteurs, surtout interprètes des récits, est celui d'un façonnement du monde par la manipulation de leur public, mais aussi de commentateurs de la diégèse, ce dernier aspect n'étant pas restreint à un unique personnage quand l'information est partagée. Les confusions,

auxquelles participent ces conflits de récits, sont délibérément accentuées dans les indications données (notamment par l'entremise de cartes) pour atteindre les objets prétextes aux péripéties. La verbosité, elle aussi source de confusion, permet également de réorienter l'interlocuteur dans une direction souhaitée : cette faculté s'avère précieuse lorsqu'un pirate passe en jugement, situation où se révèle le caractère en même temps qu'il se cache. Tous ces éléments suscitent alors une dynamique d'attraction et de répulsion : à l'idée d'une « part d'ombre », non dénuée d'attraits, répond celle de l'apprentissage, par le geste, de nouvelles règles. Cet écart entre les connaissances des personnages, qui concerne les réseaux culturels mais aussi le déroulement de la diégèse, donne lieu au mécanisme allusif comme créateur de suspens pour le public et ses substituts. L'allusion est aussi créatrice d'illusion, compréhensible à la fois comme erreur des sens et entrée complète dans le jeu étranger. L'existence dans certains artefacts d'un « code pirate » universel n'empêche pas son interprétation libre par les personnages, qui sont alors caractérisés comme pirates parce qu'ils enfreignent les règles, et non malgré de telles infractions. L'imitation est donc une modalité d'apprentissage à condition qu'elle soit adaptée aux circonstances, et concerne plus directement une « façon de penser » que des paroles ou gestes exacts.

Ce sont justement des « façons de penser » et d'agir qui sont mises en opposition dans la question de la civilisation en tant qu'état et processus. Aux territoires sous contrôle européen, « cités assiégées » pour reprendre l'expression de Jean Delumeau, sont comparées étendues sauvages et marines, des espaces mentaux où sont relégués écumeurs et affiliés, eux-mêmes réunis par leurs ennemis en un monstre polycéphale. Cette dichotomie est aussi celle qui sous-tend la thèse de la Frontière, laquelle tente de résoudre l'opposition en arguant de l'influence insurmontable du milieu qui force la mise en place des échanges culturels. Leur font écho certains échanges diégétiques, qui empruntent des éléments sémiotiques évocateurs des représentations de l'Ouest sauvage américain et les appliquent aux écumeurs. Ces emprunts, parce qu'ils sont reconnaissables comme tels aux yeux du public, ont pour effet de renforcer l'idée d'une catégorie fictionnelle « pirate », dont les caractéristiques sont elles-mêmes sujettes à variation. Les différentes catégorisations possibles, depuis celles tirées d'une analyse structurale des biographies criminelles du XVIII^e siècle jusqu'à d'hypothétiques spectres inspirés de courants littéraires, font du pirate un « type » de personnage protéiforme au point d'être paradoxal. Le rapprochement avec le « trickster », particulièrement apte dans le cas de Jack Sparrow, trouve néanmoins ses limites dans le double statut de protagoniste et de

mentor du personnage. La notion d'archétype, qui se distingue de celle de stéréotype¹⁶⁸, mène à considérer la signification de ces personnages pour les communautés intradiégétiques et extradiégétiques en termes de valeurs morales, sans que puisse être levée l'ambiguïté. La fictionnalisation de l'Histoire crée quant à elle un double mouvement : le navire, qui réunit les caractéristiques narratives de plusieurs chronotopes bakhtiniens, fait lui-même office de chronotope mobile dont la « désynchronisation » permet le maintien des dénnotations historiques, tandis que l'uchronie et la « crypto-histoire » procèdent à un réarrangement d'éléments extraits de leur contexte afin de créer une économie diégétique propre à chaque artefact. Cependant, ce concept de cohésion qui touche artefacts et genres diégétiques est aussi celui qui entraîne une vision normative du « body politic » et du « public mind ». La notion de « pathologie sociale » est alors un moyen supplémentaire de déshumaniser le pirate en faisant de lui quelque chose de foncièrement étranger et insidieux, au contact duquel tout membre de la Cité est en danger d'être « corrompu ». Cette image récurrente trouverait cependant sa contrepartie dans l'idée d'un « cancer politique », qui prendrait en compte les facteurs économiques, politiques et sociaux pour montrer que l'assignation de ce caractère étranger dérive d'un refus de considérer l'aliénation en tant que conséquence des évolutions factorielles de l'ère moderne. En ce qui concerne les artefacts culturels, en tant qu'objets extradiégétiques et intradiégétiques, le point de vue mémétique (ou, pour être plus précis, « phénomémétique ») permet de souligner les processus de répllication et d'autonomisation des récits comme produits et influences de l'Histoire

Le terme « pirate » est ainsi soumis à la définition ostensive de Ludwig Wittgenstein, par laquelle « nous montrons l'objet dénommé et prononçons en même temps le nom »¹⁶⁹, mais aussi, dans ses multiples représentations, à cet « air de famille » qui permet à des phénomènes d'être « apparentés » sans que pour autant un point commun tangible existe entre eux.¹⁷⁰ Le même auteur, à propos du jeu de langage, explique le caractère récursif de la langue dans le processus de définition qui, pour nommer un objet, requiert des mots, ceux-là mêmes requérant chacun une définition, et ainsi de suite *ad infinitum*.¹⁷¹ Figure fictionnelle

168. Cette distinction a elle-même quelque chose d'arbitraire : archétype comme stéréotype émergent d'une réduction de cas variés à des caractéristiques « simples », et tous deux régissent dans une certaine mesure les représentations.

169. WITTGENSTEIN, Ludwig. *Recherches Philosophiques*. Traduction Françoise Dastur, Maurice Élie, Jean-Luc Gautero, Dominique Janicaud, Élisabeth Rigal. Gallimard, 2004. 372 p. § 38.

170. *Ibid.*, § 65.

171. *Ibid.*, § 29.

éminemment visuelle, « le pirate » est aussi un nexus de dénnotations et de connotations dont le repérage requiert un va-et-vient incessant entre des encyclopédies culturelles distantes de plusieurs siècles, dont la représentation dans les artefacts est autant la conséquence de recherches historiques utilisées par les auteurs que la trace d'une continuité épistémique fondamentale dans les visions de la société.

Certains aspects n'ont pas été abordés dans ce travail mais méritent considération. L'un d'eux est la place du discours religieux : utilisé dans la propagande contre les pirates, en particulier au moment des exécutions, il apparaît de manière sporadique dans les artefacts culturels et semble susceptible d'y figurer de manière plus importante. La thèse de Christopher Hill des « pirates radicaux », selon laquelle certaines des idées qui sous-tendent les communautés historiques d'écumeurs proviendraient d'éléments radicaux ayant fui l'Angleterre de la Restauration, bien que difficile à prouver étant donné le manque de traces, pourrait offrir un contrepoint aux discours répressifs des autorités religieuses comme Cotton Mather. Un autre aspect est l'exploitation de la figure du pirate dans les « subcultures » et contre-cultures, en particulier dans les États-Unis de la seconde moitié du xx^e siècle : les représentations des écumeurs dans les « comics » et « comix » des années 1950 et 1960 seraient une piste de travail quant aux ramifications sociales et politiques des relations entre auteurs et Association of Comics Magazine Publishers. Une autre composante culturelle est la place des écumeurs dans la musique : j'ai brièvement évoqué le « pirate metal » comme « subgenre », mais d'autres styles musicaux font usage de ces figures culturelles. Des points intéressants seraient alors le rôle des paroles, de la conception sonore et de la performance scénique, ainsi que la récupération de pirates historiques fictionnalisés par une industrie qui, comme celle du cinéma, combat activement les pirates informationnels, promoteurs du partage culturel libre.

La définition unificatrice de la piraterie proposée par Shannon Lee Dawdy et Joe Bonni dans leur article « Towards a General Theory of Piracy » (2012), « a form of morally ambiguous property seizure committed by an organized group »¹⁷², parvient à associer la prédation de l'ère moderne et le détournement du début du xxi^e siècle, leur focalisation sur les pratiques au détriment des représentations populaires ne prend pas en compte la tension entre individu et communauté qui motivent les diégèses des artefacts culturels. Ces derniers font tous état, plus ou moins explicitement, d'une « essentialisation » du pirate, accentuée par la

172. DAWDY, BONNI, *op. cit.*, p. 695. [Traduction] « une forme de saisie de biens moralement ambiguë, commise par un groupe organisé »

focalisation sur certains personnages plutôt que d'autres : les modalités sont alors démultipliées et l'existence de plateformes collectives telles que *TV Tropes* permet de les confronter sous un format directement accessible au public, lequel est alors en mesure d'en apprendre plus qu'il ne s'y attendait.

Bibliographie

Films

- Against All Flags* (George SHERMAN, 1952).
- The Black Swan* (Henry KING, 1942).
- Blackbeard the Pirate* (Raoul WALSH, 1952).
- Buccaneer's Girl* (Frederick DE CORDOVA, 1950).
- Captain Blood* (Michael CURTIZ, 1935).
- Captain Kidd* (Rowland V. LEE, 1945).
- The Crimson Pirate* (Robert SIODMAK, 1952).
- Cutthroat Island* (Renny HARLIN, 1995).
- Dead Men Tell* (Harry LACHMAN, 1941).
- The Devil-Ship Pirates* (Don SHARP, 1964).
- Futurama: The Beast with a Billion Backs* (Peter AVANZINO, 2008).
- The Ice Pirates* (Stewart RAFFILL, 1984).
- The Master of Ballantrae* (William KEIGHLEY, 1953).
- The Pirate* (Vincente MINNELLI, 1948).
- Pirates* (Roman POLANSKI, 1986).
- Pirates of the Caribbean: At World's End* (Gore VERBINSKI, 2007).
- Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl* (Gore VERBINSKI, 2003).
- Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest* (Gore VERBINSKI, 2006).
- Pirates of the Caribbean: Dead Men Tell No Tales* (Joachim RONNING, Espen SANDBERG, 2017).
- Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides* (Rob MARSHALL, 2011).
- The Princess Bride* (Rob REINER, 1987).
- The Spanish Main* (Frank BORZAGE 1945).
- Treasure Island* (Byron HASKIN, 1950).
- Treasure Island* (Fraser C. HESTON, 1990).

Treasure Planet (Ron CLEMNETS, John MUSKER, 2002).

Yellowbeard (Graham CHAPMAN, 1983).

Séries télévisées

Black Sails (Robert LEVINE, Jonathan STEINBERG, 2014-2017). 4 saisons (38 épisodes).

The Buccaneers (Sidney COLE, Hannah WEINSTEIN, 1956-1957). 1 saison (39 épisodes).

Crossbones (Neil CROSS, James V. HART, Amanda WELLES, 2014). 1 saison (9 épisodes).

Farscape. (Rockne S. O'BANNON, 1999-2003) 4 saisons (88 épisodes).

Firefly (Joss WHEDON, 2002-2003). 1 saison (14 épisodes).

Futurama. (David X. COHEN, Matt GROENING, 1999-2013). 7 saisons (140 épisodes).

Lost in Space (Irwin ALLEN, 1965-1968). 3 saisons (83 épisodes).

Star Trek: The Animated Series (Hal SUTHERLAND, Bill REED, 1973-1974). 2 saisons (22 épisodes).

Star Trek: Enterprise (Rigg BERGMAN, Brannon BRAGA, 2001-2005) 4 saisons (98 épisodes).

Discographie

ALESTORM. *Back Through Time*. Napalm, 2011.

ALESTORM. *Captain Morgan's Revenge*. Napalm, 2008.

ALESTORM. *Leviathan*. Napalm, 2008.

RUNNING WILD. *Under Jolly Roger*. Noise, 1987.

SKULL BRANDED PIRATES. *The Legend of Salty Jim*. Indépendant, 2009.

SWASHBUCKLE. *Crewed by the Damned*. Bald Freak Music, 2006.

Émissions radiophoniques

BRAGG, Melvyn. « Taste ». *In Our Time*, 25 octobre 2007. BBC. [en ligne][référence du 15 juin 2017]. <<http://www.bbc.co.uk/programmes/b0082dzm>>

EDWARDS, George. *Afloat with Henry Morgan*. 1933 ? [en ligne] [référence du 03 février 2016]. <https://archive.org/details/Afloat_With_Henry_Morgan_OTRR_Cert_V1.0>

Bibliographie primaire

« Charles II, 1661: An Act for the Establishing Articles and Orders for the regulateing and better Government of His Majesties Navies Ships of Warr & Forces by Sea. » [en ligne] [Référence du 22 août 2015] <<http://www.british-history.ac.uk/statutes-realm/vol5/pp311-314>>

« 1749 Naval Act ». [en ligne] [référence du 23 août 2015] <<http://www.pdavis.nl/NDA1749.htm>>

New York Clipper. Vol. LIV, No. 24, 4 Août 1906. [référence du 03 août 2016] <<https://archive.org/details/clipper54-1906-08>>

« The Red Rover ». *The North American Review*, Vol. 27, No. 60, juillet 1828, pp. 139-154. [référence du 23 août 2017] <<http://www.jstor.org/stable/25102724>>

BASTIAN, Jeremy A. *Cursed Pirate Girl*. 3 no. Olympian Publishing, 2009. 152 p.

BEY, Hakim [Peter Lamborn Wilson]. *T.A.Z.: The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism*. 1985. Brooklyn : Autonomedia, 1991. 141 p.

BURROUGHS, Edgar Rice. *The Gods of Mars*. 1913. EPUB [Référence du 08 août 2017] <<http://www.gutenberg.org/ebooks/64>>

BURROUGHS, William S. *Cities of the Red Night*. New York : Henry Holt and Company, 1981. 332 p.

BURROUGHS, William S. *Les Cités de la nuit écarlate*. Traduction Philippe Mikriammos Paris : C. Bourgois, 2009. 457 p.

COKE, Edward. *The Third Part of the Institutes of the Laws of England: Concerning High Treason, and Other Pleas of the Crown, and Criminal Causes*. Londres : Printed for E. and R.

Brooke, Bell-Yard, near Temple-Bar, 1797. PDF. [Référence du 22 août 2015] <<https://archive.org/details/thirdpartofinsti03coke>>

CRISPIN, Ann C. *Pirates of the Caribbean: The Price of Freedom*. Disney Editions, 2011. EPUB.

DEKKER, Thomas. *The Wonderfull Yeare*. 1603. [en ligne] [Référence du 01 août 2016] <<http://www.luminarium.org/renascence-editions/yeare.html>>

GOLDMAN, William. *The Princess Bride*. 1973. Londres : Bloomsbury, 1999. 399 p.

JONES, Stephen (éd.). Robert E. Howard. *The Conan Chronicles. Volume 1: The People of the Black Circle*. 2000. Londres : Orion Publishing Group, 2003. 548 p.

JOHNSON, Charles [pseud.]. *A General History of the Robberies and Murders of the most notorious Pyrates*. Manuel Schonhorn (éd.). Mineola NY : Dover Publications, 1999. 733 p.

JOHNSON, Charles [pseud.]. *Histoire générale des plus fameux pyrates*. Traduction Henri Thiès, Guillaume Villeneuve. Paris : Éditions Phébus, 1990. 2 Vol.

KENNEDY, John Fitzgerald. « Address at Rice University on the Nation's Space Effort ». Rice University, Houston TX. 12 septembre 1962. Allocution. [en ligne] [Référence du 07 août 2017] <<https://er.jsc.nasa.gov/seh/ricetalk.htm>>

LAW, Larry. *The Story of Misson and Libertatia - retold by Larry Law*. PDF. 1981. [en ligne] [Référence du 06 juin 2017] <<https://archive.org/details/SpectacularTimesTheStoryOfMissonAndLibertatia>>

MIÉVILLE, China. *The Scar*. 2002. Londres : Macmillan, 2003. 795 p.

NAIFEH, Ted. *Polly and the Pirates*. 6 no. Oni Press, 2005-2006. 176 p.

NELSON, Arvid et al. *Warlord of Mars: Dejah Thoris. Vol. 2 : Pirate Queen of Mars*. Dynamite Entertainment, 2012. 128 p.

POWERS, Tim. *On Stranger Tides*. 1987. New York : Harper Collins Publisher, 2011. 322 p.

PYLE, Howard. *Howard Pyle's Book of Pirates*. Harper Brothers Publishing, 1903. EPUB. [Référence du 02 août 2017] <<http://www.gutenberg.org/ebooks/26862>>

ROGERS, Woodes. *A Cruising Voyage Round the World*. 1712. Londres : Cassell and Company Ltd., 1928. PDF [Référence du 20 août 2017] <http://archive.org/details/cruisingvoyagero00roge_0>

SAINSBURY, W. Noel (éd.). *Calendar of State Papers Colonial, East Indies, China and Japan, Volume 2, 1513-1616*. Londres, 1864. [Référence du 22 septembre 2015] <<http://www.british-history.ac.uk/cal-state-papers/colonial/east-indies-china-japan/vol2/pp113-118>>

STEVENSON, Robert Louis. *Treasure Island*. 1883. Londres : Penguin Books, 1994. 224 p.

STEVENSON, Robert Louis. *L'Île au trésor*. Traduction André Laurie [Paschal Grousset]. Paris : Bibliothèque d'éducation et de récréation J. Hetzel et C^{ie}, 1885. EPUB. [Référence du 15 juillet 2017] <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6566382t/f94.item>>

WEBER, David. *Honor Among Enemies*. Baen Books, 1996. EPUB.

Sites Internet

Amiright. « Gangplank to Heaven, Parody Song Lyrics of Led Zeppelin, “Stairway to Heaven” » [référence du 11 août 2017] <<http://www.amiright.com/parody/70s/ledzeppelin22.shtml>>

Amiright. « The Life of a Pirate, Parody Song Lyrics of Beach Boys, “Kokomo” » [référence du 11 août 2017] <<http://www.amiright.com/parody/80s/beachboys13.shtml>>

BAUR, John & SUMMERS, Mark. *The Official site for Talk Like A Pirate Day: September 19*. [référence du 06 juin 2017] <<http://www.talklikeapirate.com/>>

BREEDEN, Jennie. *The Devil's Panties*. [référence du 06 juin 2017] <<http://devilspanties.keenspot.com/>>

CHESHIRE, James. *Spatial.ly: Spatial Analysis and Data Visualisation*. [référence du 13 septembre 2017] <<http://spatial.ly/>>

GRIMES, Mariam. *University of Alaska Fairbanks*. « Campus, community host Talk Like a Pirate Day founder ». 17 septembre 2009. [Référence du 11 août 2017] <https://news.uaf.edu/news/a_news/20090917165842.html>

Journal of Memetics. [référence du 31 août 2017] <cfpm.org/jom-emit/>

MILHOLLAND, Randall K. *Something Positive*. [référence du 06 juin 2017] <<http://www.somethingpositive.net/>>

The New Yorker. [référence du 23 juillet 2017] <<http://newyorker.tumblr.com/post/19290126018/a-pat-byrnes-cartoon-from-2000-happy-pi-day>>

OFFICE OF THE LAW REVISION COUNCIL. *United States Code*. [référence du 11 août 2017] <<http://uscode.house.gov/browse/prelim@title49/subtitle7&edition=prelim>>

OSSIAN, Robert. *Robert Ossian's Pirate's Cove*. [référence du 05 avril 2017] <www.thepirateking.com/index.htm>

PIRATE PARTY AUSTRALIA. *Party Constitution*. 2016. [référence du 27 décembre 2016] <<https://pirateparty.org.au/constitution/>>

PIRATE PARTY NEW ZEALAND. *Core Policy*. 2012. [référence du 29 décembre 2016] <http://pirateparty.org.nz/wiki/Core_Policy>

PIRATE PARTY UK. *Constitution of the Pirate Party UK*. 2009, 2015. [référence du 27 décembre 2017] <<https://www.pirateparty.org.uk/party/how-we-work/constitution>>

PIRATE PARTY USA. *FAQ*. [référence du 17 janvier 2017] <<https://blog.pirate-party.us/faq/>>

PIRATES WITHOUT BORDERS. *Pirate Codex*. [référence du 08 août 2016] <<https://pirates-without-borders.org/pirate-codex/>>

Reddit. « whats a pirates favourite programming language ». [référence du 29 juillet 2017] <https://www.reddit.com/r/ProgrammerHumor/comments/4edc2o/whats_a_pirates_favourite_programming_language/>

SADE, Nigel [pseud.]. *Studio de Sade: The Art of Nigel Sade*. [référence du 06 juin 2017] <<http://www.nigelsade.com/main/index.html>>

SMITH, Tom. *Tom Smith Online*. « Lyrics: Talk Like A Pirate Day » [référence du 23 juillet 2017] <<http://www.tomsmithonline.com/lyrics/tlapd.htm>>

TV Tropes. [référence du 31 août 2017] <<http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/HomePage>>

WEBWENCH [pseud.]. *The Pirate Guys' Webwench*. [référence du 28 juillet 2017] <<https://www.flickr.com/people/talklikeapirateday/>>

WOODARD, Colin. *World Wide Woodard: The blog of author and journalist Colin Woodard*. [référence du 26 avril 2017] <<http://colinwoodard.blogspot.com>>

Essais

ADDISON, Joseph, STEELE, Richard. *The Spectator*. 1711-1714. 4 Vol. Bond, Donald F. (éd.). Oxford : Clarendon Press, 1965.

ARISTOTE. *Les Politiques*. Traduction Pierre Pellegrin. Paris : Flammarion, 2015. 589 p.

AUGUSTIN D'HIPPONE. *La Cité de Dieu*. Traduction L. Moreau. Paris : Jacques Lecoffre et compagnie, 1854. 536 p.

BERNAYS, Edward L. *Propaganda*. New York : Horace Liveright, 1928. 159 p.

BIERCE, Ambrose. *The Enlarged Devil's Dictionary*. Dir. Ernest Jerome Hopkins. Penguin Classics, 2001. 324 p.

BIERCE, Ambrose. *Le dictionnaire du diable*. Traduction Jacques Papy. Paris : Les quatre jeudis, 1955. 302 p.

BOSWELL, James. *The Journal of a Tour to the Hebrides with Samuel Johnson, LL.D.* 1785. Londres : Henry Baldwin, 1791. EPUB. [Référence du 15 juillet 2015] <<https://archive.org/details/journaloftourtoh00bosw>>

BURKE, Edmund. *A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*. 1757. Boulton, James T. (éd.). Londres: Routledge and Kegan Paul, 1958. 197 p. pp. 57-58.

GERARD, Alexander. *An Essay on Taste*. 1759. Menston: Scolar Press, 1971. 413 p.

LAPOUGE, Gilles. *Les Pirates : Forbans, flibustiers, boucaniers et autre gueux de mer*. 1968. Paris : Éditions Phébus, 1987. 235 p.

LESSIG, Lawrence. *Free Culture: How Big Media Uses Technology and the Law to Lock Down Culture and Control Creativity*. Feedbooks, 2006. EPUB. [Référence du 26 janvier 2017] <<http://www.free-culture.cc/freecontent/>>

LOGAN, George M., ADAMS, Robert M. (éd.). *Thomas More: Utopia*. 1516. Cambridge MA : Cambridge University Press, 1989. 137 p.

RAMSEIER, Mikhaïl W. *La Voile noire des pirates : Aventuriers des Caraïbes et de l'océan Indien*. Lausanne : Favre, 2006. 332 p.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Du contrat social, ou principes du droit politique*. In *Collections complète des œuvres*. Genève, 1780-1789. Vol. 1. PDF. [référence du 13 juillet 2017] <<http://www.rousseauonline.ch/Text/du-contrat-social-ou-principes-du-droit-politique.php>>

SCIGLIANO, Robert (éd.). *The Federalist: A Commentary on the Constitution of the United States*. Alexander Hamilton, John Jay, and James Madison. New York: Random House, 2000. 618 p.

SÉNÈQUE LE RHÉTEUR. *Controverses et suasoires*. Traduction Henri Bornecque. Paris : Garnier, 1932. 2 Vol. 752 p.

SOMMERVILLE, Johann (éd.) *King James VI and I: Political Writings*. 1994. Cambridge University Press, 2009. 329 p.

Bibliographie secondaire

BATTIS, Jes. *Investigating Farscape: Uncharted Territories of Sex and Science Fiction*. Londres : I.B. Tauris, 2007. 248 p.

CHAPMAN, James. *Swashbucklers: The Costume Adventure Series*. Manchester University Press, 2015. 296 p.

FRAYLING, Christopher. *Il était une fois en Italie : Les westerns de Sergio Leone*. Traduction Ariel Marinie. Paris : Éditions de la Martinière, 2005. 239 p.

HITCHCOCK, Champion Ingraham. *The Dead Men's Song: Being the Story of a Poem and a Reminiscent Sketch of Its Author Young Ewing Allison Together with a Browse Through Other Gems of His and Recollections of Older Days*. Louisville, 1914. 93 p.

MAUDUIT, Benjamin. *L'image du pirate dans la culture populaire américaine*. Mémoire de master, Université François-Rabelais de Tours, 2009. 82 p.

MAUDUIT, Benjamin. « Le juge et le pirate : jugements légaux et de valeur dans *Pirates of the Caribbean* ». Jouve, Émeline, Miniato, Lionel (dir.) *Chronique judiciaire et fictionnalisation du procès : Discours, récits et représentations*. Mare & Martin, 2017. pp. 259-272.

PROUST TANGUY, Julie. *Pirates !: La légende du drapeau noir*. Les Moutons électriques, 2013. 222 p.

TURLEY, Hans. *Rum, Sodomy and the Lash: Piracy, Sexuality, and Masculine Identity*. New York University Press, 1999. 198 p.

WESTFAHL, Gary (dir.) *Space and Beyond: The Frontier Theme in Science Fiction*. Westport, CT : Greenwood Press, 2000. 297 p.

Articles de périodiques électroniques

ADLER, Shawn. « High-Seas Disease: Infections Inspire Gruesome ‘Pirates’ Baddies ». *MTV News*, [en ligne], 04 décembre 2006. [Référence du 05 septembre 2015] <<http://www.mtv.com/news/1547248/high-seas-disease-infections-inspire-gruesome-pirates-baddies/>>

BARRY, Dave. « Arrrrr! Talk like a pirate – or prepare to be boarded ». *Miami Herald*, [en ligne], 08 septembre 2006. [Référence du 26 mai 2017] <<http://www.miamiherald.com/living/liv-columns-blogs/dave-barry/article1928052.html>>

BEIRAMAR, Emmanuel. « Pirates des Caraïbes : Retour aux origines ». *Fantasy*, [en ligne] 01 avril 2011. [Référence du 10 juillet 2017] <www.fantasy.fr/articles/view/16368/pirates-des-caraibes-retour-aux-origines>

GOLDBERG, Lesley. « NBC Greenlights Pirate Drama From 'Luther' Creator ». *Hollywood Reporter*, [en ligne], 14 mai 2012. [Référence du 10 août 2016] <<http://www.hollywoodreporter.com/live-feed/nbc-crossbones-pirate-drama-luther-323982>>

KIM, Meeri. « Oldest globe to depict the New World may have been discovered. » *The Washington Post*, [en ligne], 19 août 2013. [Référence du 03 juillet 2017] <https://www.washingtonpost.com/national/health-science/oldest-globe-to-depict-the-new-world-may-have-been-discovered/2013/08/19/503b2b4a-06b4-11e3-a07f-49ddc7417125_story.html?hpid=z1&utm_term=.c80e0406638a>

JOHNSON, Bobbie. « Team behind Pirate Bay filesharing site to stand trial in Sweden over copyright infringement ». *The Guardian*, [en ligne], 14 février 2009. [Référence du 03 juillet 2017]. <<https://www.theguardian.com/technology/2009/feb/14/pirate-bay-trial>>

PILCHER, Pat. « Pirate Bay shifts domains after appeal fails ». *New Zealand Herald*, [en ligne], 02 février 2012. [Référence du 03 janvier 2017] <http://www.nzherald.co.nz/technology/news/article.cfm?c_id=5&objectid=10782968>

SCHMIDT, Rob. « Pelegostos in Pirates ». *Newspaper Rock*, [en ligne], 22 mai 2009. [Référence du 15 juin 2016] <<http://newspaperrock.bluecorncomics.com/2009/05/pelegostos-in-pirates.html>>

SCHMIDT, Rob. « Pirates parodies Indians ». *Newspaper Rock*, [en ligne], 07 juillet 2006. [Référence du 15 juin 2006] <<http://newspaperrock.bluecorncomics.com/2006/07/pirates-parodies-indians.html>>

WHITWELL, Tom. « Tiny Music Makers: Pt 3: The THX Sound ». *Music Thing*, [en ligne], 25 mai 2005. [Référence du 20 juillet 2017] <<http://musicthing.blogspot.fr/2005/05/tiny-music-makers-pt-3-thx-sound.html>>

Articles et chapitres d'ouvrages universitaires

ARMITAGE, David. « The Cromwellian Protectorate and the Languages of Empire ». *The Historical Journal*, [en ligne], septembre 1992, Vol. 35, No. 3, pp. 531-555. [Référence du 26 janvier 2008] <<https://www.jstor.org/stable/2639629>>

AURAY, Nicolas. « Pirates en réseau : détournement, prédation et exigence de justice ». *Esprit*, [imprimé], juillet 2009, No. 356, pp. 168-179.

BUTLER, Judith. « Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory ». *Theatre Journal*, [en ligne] décembre 1988, Vol. 40, No. 4, pp. 519-531. [Référence du 06 août 2009] <<https://www.jstor.org/stable/3207893>>

CAMUS, Michel-Christian. « L'inexistence du pirate Misson de Daniel Defoë ». *Dix-huitième Siècle*, [en ligne], 1998, no. 30. pp. 489-498. [Référence du 07 novembre 2016] <http://www.persee.fr/doc/dhs_0070-6760_1998_num_30_1_2258>

- CLARK, Sandra. « “Hic Mulier,” “Haec Vir,” and the Controversy over Masculine Women. » *Studies in Philology*, [en ligne], printemps 1985, Vol. 82, No. 2, pp. 157-183. [Références du 13 juin 2017] <<https://www.jstor.org/stable/4174202>>
- DANESI, Marcel. « On the Metaphorical Connectivity of Cultural Sign Systems ». *Signs and Society*, [en ligne], printemps 2013, Vol. 1 No. 1, pp. 33-49. [Référence du 23 août 2017] <<http://www.journals.uchicago.edu/toc/sas/2013/1/1>>
- DAVIES, C. S. L. « Slavery and Protector Somerset : The Vagrancy Act of 1547 ». *The Economic History Review, New Series*, [en ligne], 1996, Vol. 19, No. 3. pp. 533-549. [Référence du 15 septembre 2015] <<https://www.jstor.org/stable/2593162>>
- DAWDY, Shannon Lee, BONNI, Joe. « Towards a General Theory of Piracy ». *Anthropological Quarterly*, [en ligne], été 2012, Vol. 85, No. 3, pp. 673-699. [Référence du 23 juillet 2017] <<https://www.jstor.org/stable/41857267>>
- EASTMAN, Carolyn. « “Blood and Lust”: Masculinity and Sexuality in Illustrated Print Portrayals of Early Pirates of the Caribbean ». Foster, Thomas (dir.). *New Men: Manliness in Early America*. [imprimé] New York : New York University Press, 2011, pp. 95-115.
- FLEMING, Juliet. « The Renaissance Tattoo ». *RES: Anthropology and Aesthetics*, [en ligne], printemps 1997, No. 31, The Object, pp. 34-52. [Référence du 12 juillet 2017] <<http://www.jstor.org/stable/20166964>>
- GAMES, Alison. « Atlantic History: Definitions, Challenges, and Opportunities ». *Atlantic History Review*, [en ligne], juin 2006, Vol. 111 No. 3, pp. 741-757. [Référence du 07 février 2017] <<http://www.jstor.org/stable/10.1086>>
- GARAPON, Antoine. « L'imaginaire pirate de la mondialisation ». *Esprit*, [imprimé], No. 356, juillet 2009, pp. 154-167.
- HALLIDAY, M. A. K. « Anti-languages ». *American Anthropologist, New Series*, [en ligne], septembre 1976, Vol. 78, No. 3, pp. 570-584. [Référence du 12 septembre 2015] <<https://www.jstor.org/stable/674418>>
- HIGH, Michael D. « Pirates without piracy: criminality, rebellion, and anarcho-libertarianism in the pirate film ». *Jump Cut*, [en ligne], automne 2014, No. 56. [Référence du 19 juillet 2017] <<http://ejumpcut.org/currentissue/HighPirates/index.html>>

- HIGH, Michael D. « Dialogic Comedy in Pirate Rhetoric » . *International Journal of Communication*, [en ligne], 2015, No. 9, pp. 925-940. [Référence du 26 mars 2015] <<http://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/3761/1338>>
- HUARD, Raymond. « Marx et Engels devant la marginalité : la découverte du lumpenproletariat ». *Romantisme*, [en ligne], 1988, no. 59, Marginalités, pp. 5-17. [Référence du 26 mai 2016] <http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1988_num_18_59_5472>
- JAMET, Denis L. « What do Internet metaphors reveal about the perception of the Internet? » *metaphorik.de*, [en ligne], 2010, No. 18, pp. 7-32. [Référence du 19 juin 2016] <<http://www.metaphorik.de/fr/journal/18/what-do-internet-metaphors-reveal-about-internet.html>>
- KEUCHEYAN, Razmig, TESSIER, Laurent. « Présentation. De la piraterie au piratage ». *Critique*, [imprimé], 2008, Vol. 6, No. 733-734, pp. 451-457.
- LAURENT, Catherine *et al.*, « Pourquoi s'intéresser à la notion d'“evidence-based policy” ? ». *Revue Tiers Monde*, [en ligne], 2009, no. 200, pp. 853-873. [Référence du 18 janvier 2017] <<https://www.cairn.info/revue-tiers-monde-2009-4-page-853.htm>>
- LINDE, Jessica, LINDGREN, Simon. « The subpolitics of online piracy : A Swedish case study ». *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, [en ligne], mars 2012, Vol. 18, No. 2, pp. 143-164. [Référence du 28 janvier 2017] <<http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1354856511433681>>
- MONGIN, Olivier. « De la piraterie protestante aux piratages contemporains. Ou de la capacité à s'incruster dans les interstices. » *Esprit*, [imprimé], juillet 2009, No. 356, pp. 180-192.
- RACAULT, Jean-Michel. « De l'aventure flibustière à la piraterie littéraire : Defoe, Leguat, les deux Misson et la République utopique de Libertalia ». Requemora, Sylvie, Linon-Chipon, Sophie (dir.). *Les Tyrans de la mer : Pirates, corsaires & flibustiers*. [imprimé] Paris : Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2002. 463 p. pp. 243-263.
- REDIKER, Marcus. « "Under the Banner of King Death": The Social World of Anglo-American Pirates, 1716 to 1726 ». *The William and Mary Quarterly*, [en ligne], avril 1981, Vol. 38, No. 2, pp. 203-227. [Référence du 28 août 2017] <<https://www.jstor.org/stable/1918775>>

TREVIÑO, Jesús Salvador. « Latino portrayals in film and television ». *Jump Cut*, [en ligne], mars 1985 no.30, pp.14-15. [Référence du 20 juin 2017] <<https://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC30folder/LatinosFilmTvTrevino.html>>

TOURNU, Christophe. « Les puritains radicaux de Christopher Hill », *Esprit*, [imprimé], juillet 2009, pp. 135-145.

WACHSPRESS, Megan. « Pirates, Highwaymen, and the Origins of the Criminal in Seventeenth-Century English Thought ». *Yale Journal of Law & the Humanities*, [en ligne], 2015, Vol.26, no.2, pp.301-343. [Référence du 28 août 2017] <<http://digitalcommons.law.yale.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1421&context=yjlh>>

WEBER, Dominique. « Le pirate et le partisan : Lecture critique d'une thèse de Carl Schmitt », *Esprit*, [imprimé] juillet 2009, pp. 124-134.

Références historiques

BALDY, François (éd.). *Conquérants et chroniqueurs espagnols en pays Maya 1517-1697. Vol. II Conquêtes*. Paris : Les Belles Lettres, 2011. 713 p.

BOYER, Régis. *Les Vikings : Histoire, mythes, dictionnaire*. Paris : Robert Laffont, 2008. 912 p.

BRIOIST, Pascal. *L'Atlantique au XVIII^e siècle*. Atlante, 2007. 223 p.

BROWNING, Andrew (éd.). *English Historical Documents: 1660-1714*. Londres : Eyre & Spottiswoode, 1966. 966 p.

BUCHET, Christian. *L'Homme, la santé et la mer. Actes du Colloque international tenu à l'Institut Catholique de Paris les 5 et 6 décembre 1995*. Paris : Honoré Champion Éditeur, 1997. 526 p.

BURG, B. R. *Sodomy and the Pirate Tradition: English Sea Rovers in the Seventeenth-Century Caribbean*. New York University Press, 1995. 264 p.

BUTI, Gilbert, HRODEJ, Philippe (dir.). *Dictionnaire des corsaires et pirates*. Paris : CNRS éditions, 2013. 990 p.

CHARTRAND, René. *The Spanish Main, 1492-1800*. Osprey Publishing, 2006. 64 p.

- CHAUNU, Pierre. *La Civilisation de l'Europe classique*. Paris : Arthaud, 1984. 509 p.
- CLARK, Stuart. *Thinking with Demons: the Idea of Witchcraft in Early Modern Europe*. Oxford University Press, 1997. 827 p.
- DAVIS, William C. *The Pirates Laffite: The Treacherous World of the Corsairs of the Gulf*. Orlando : Harcourt, Inc. 2005. 706 p.
- DELUMEAU, Jean. *La Peur en Occident (XIV^e-XVIII^e siècles) : Une Cité Assiégée*. Fayard, 1978. 485 p.
- EARLE, Peter. *The Sack of Panamá: Captain Morgan and the Battle for the Caribbean*. 1981. New York : Thomas Dunne Books, 2007. 292 p.
- EARLE, Peter. *The Pirate Wars*. New York : Thomas Dunne Books, 2003. 304 p.
- EMMER, Pieter C. (dir.). *General History of the Caribbean. Volume II, New societies: The Caribbean in the long sixteenth century*. UNESCO Publishing, 1999. 344 p.
- FALLER, Lincoln B. *Turned to Account: The forms and functions of criminal biography in late seventeenth- and early eighteenth-century England*. Cambridge : Cambridge University Press, 1987. 347 p.
- GEREMEK, Bronislaw. *Truands et misérables dans l'Europe moderne, 1350-1600*. 1980. Gallimard, 2014. 317 p.
- GOSSE, Philip. *The History of Piracy*. 1932. Mineola, NY : Dover Publications, 2007. 349 p.
- HARRIS, Ronald Walter. *England in the Eighteenth Century: 1689-1793, a Balanced Constitution and New Horizons*. London : Blandford Press, 1966. 240 p.
- HARRIS, Jonathan Gil. *Foreign Bodies and the Body Politic: Discourses of Social Pathology in Early Modern England*. Cambridge University Press, 1998. 197 p.
- HILL, Christopher. *The Century of Revolution 1603-1714*. Walton-on-Thames : Nelson, 1961. 296 p.
- HILL, Christopher. *The World Turned Upside Down: Radical Ideas During the English Revolution*. 1972. London : Penguin Books, 1991. 351 p.
- KENYON, J. P. (éd.). *The Stuart Constitution 1603-1688: Documents and Commentary*. Cambridge University Press, 1969. 523 p.

- KONSTAM, Angus. *Pirates: Terror on the High Seas*. Oxford : Osprey Publishing, 2001. 195 p.
- LAMBERT, Frank. *The Barbary Wars: American Independence in the Atlantic World*. 2005. New York : Farrar, Straus and Giroux, 2007. 228 p.
- LE BRIS, Michel. *D'or, de rêves et de sang : L'épopée de la flibuste (1494-1588)*. Hachette Littératures, 2001. 384 p.
- LE BRIS, Michel (dir.). *L'Aventure de la flibuste : Actes du colloque de Brest 3-4 mai 2001*. Paris : Hoëbeke/Abbaye de Dalouas. 2002. 344 p.
- LEWIN, Boleslao. *La Inquisicion en Hispanoamerica : Judios, protestantes y patriotas*. 1955. Buenos Aires : Paidos, 1967. 285 p.
- LEESON, Peter T. *The Invisible Hook: The Hidden Economics of Pirates*. Princeton : Princeton University Press, 2009. 271 p.
- LINEBAUGH, Peter, REDIKER, Marcus. *The Many-Headed Hydra: Sailors, Slaves, Commoners, and the Hidden Story of the Revolutionary Atlantic*. Boston : Beacon Press, 2000. 433 p.
- LUBBOCK, Basil. *The Blackwall Frigates*. Boston : Charles E. Lauriat Co., 1922. 332 p.
- MAGNUSSON, Lars. *Mercantilist Theory and Practice: The History of British Mercantilism. Volume 1: Trade, Growth and State Interest*. London : Pickering & Chatto, 2008. 404 p.
- MALTBY, William S. *The Black Legend in England: The development of anti-Spanish sentiment, 1588-1660*. Durham, N.C. : Duke University Press, 1971. 180 p.
- MEIER, Dirk. *Seafarers, Merchants and Pirates in the Middle Ages*. Traduction Angus McGeoch. Woodbridge : The Boydell Press, 2006. 192 p.
- MOREAU, Jean-Pierre. *Une histoire des pirates : des mers du Sud à Hollywood*. Éditions Tallandier, 2006. 478 p.
- MOREAU, Jean-Pierre. *Pirates au jour le jour*. Paris : Tallandier, 2009. 185 p.
- PÉREZ, Joseph. *La légende noire de l'Espagne*. Fayard, 2009. 252 p.
- PERKINS, Dexter. *A History of the Monroe Doctrine*. Boston : Little, Brown and Company, 1955. 462 p.

- POCOCK, J.G.A. *The Machiavellian Moment: Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition*. 1975. Princeton and Oxford : Princeton University Press, 2003. 634 p.
- POWELL, Philip Wayne. *Tree of Hate: Propaganda and Prejudices affecting United States Relations with the Hispanic World*. 1971. Albuquerque : University of New Mexico Press, 2008. 210 p.
- REDIKER, Marcus. *Between the Devil and the Deep Blue Sea: Merchant Seamen, Pirates and the Anglo-American Maritime World, 1700-1750*. Cambridge University Press, 1987. 322 p.
- REDIKER, Marcus. *Les hors-la-loi de l'Atlantique : pirates, mutins et flibustiers*. Trad. Aurélien Blanchard. Éditions du Seuil, 2017. 287 p.
- REDIKER, Marcus. *Villains of All Nations: Atlantic Pirates in the Golden Age*. 2004. Londres : Verso, 2012. 240 p.
- RITCHIE, Robert C. *Captain Kidd and the War Against the Pirates*. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1986. 306 p.
- TAYLOR, George Rogers, ed. *The Turner Thesis: Concerning the Role of the Frontier in American History*. Lexington, MA : D.C. Heath and Company : 1972. 188 p.
- THOMAS, Graham A. *The Pirate King: The Incredible Story of the Real Captain Morgan*. Skyhorse Publishing, 2015. 248 p.
- WEBSTER, Anthony. *The Twilight of the East India Company: The Evolution of Anglo-Asian Commerce and Politics 1790-1860*. Woodbridge : The Boydell Press, 2009. 205 p.
- WOODARD, Colin. *The Republic of Pirates: Being the True and Surprising Story of the Caribbean Pirates and the Man Who Brought Them Down*. Harcourt, Inc., 2007. 383 p.

Références théoriques

- AUSTIN, John L. *How to Do Things with Words: The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955*. New York: Oxford University Press, 1962. 166 p.
- BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. 1924. Traduction Daria Olivier. Paris : Gallimard, 1987. 488 p.

- BERLIN, Isaiah. « Two Concepts of Liberty » . *Four Essays on Liberty*. 1958. Oxford University Press, 1969. 288 p.
- CAMPBELL, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. 1949. Princeton, NJ : Princeton University Press, 1968. 416 p.
- CAMPBELL, Joseph. *Le héros aux mille et un visages*. Traduction Henri Crès. Paris : Robert Laffont, 1978. 369 p.
- CLARK, John P. *The Philosophical Anarchism of William Godwin*. Princeton, NJ : Princeton University Press, 1977. 343 p.
- COMPAGNON, Antoine. *Le démon de la théorie : littérature et sens commun*. Paris : Éditions du Seuil, 1998. 306 p.
- CORBIN, Alain. *Le territoire du vide : l'Occident et le désir du rivage*. 1988. Paris : Flammarion, 1990. 407 p.
- CORBIN, Alain, Richard, Hélène, dir. *La mer, terreur et fascination*. Paris : Bibliothèque nationale de France / Seuil, 2004. 199 p.
- DAVIS, Laurence, KINNA, Ruth (dir.). *Anarchism and Utopianism*. Manchester and New York : Manchester University Press, 2009. 285 p.
- DAWKINS, Richard. *The Selfish Gene*. 1979. Oxford University Press, 2006. 384 p.
- DAWKINS, Richard. *The Extended Phenotype: The Long Reach of the Gene*. 1982. Oxford University Press : 1999. 313 p.
- DEGLER, Carl N. *Out of Our Past: The Forces That Shaped Modern America*. New York : Harper & Row Publishers, 1959. 484 p.
- DELAUNE, Timothy. « The Outlaw at Sea: An Inquiry into Cinematic Depictions of Pirates and Piracy ». Communication donnée lors du colloque « Frontière(s) au cinéma », *VIIèmes rencontres Droit et cinéma*, La Rochelle, 27-28 juin 2014.
- ECO, Umberto. *Sémiotique et philosophie du langage*. 1984. Traduction Myriem Bouzaher. Paris : Presses Universitaires de France : 2008. 285 p.
- FELDMAN, Fred. « Happiness and Subjective Desire Satisfaction: Wayne Davis's Theory of Happiness ». 21 septembre 2006 (document de travail), [en ligne]. [Référence du 08 juin 2017] <<http://people.umass.edu/~ffeldman/DTH%20Sept%2021.pdf>>

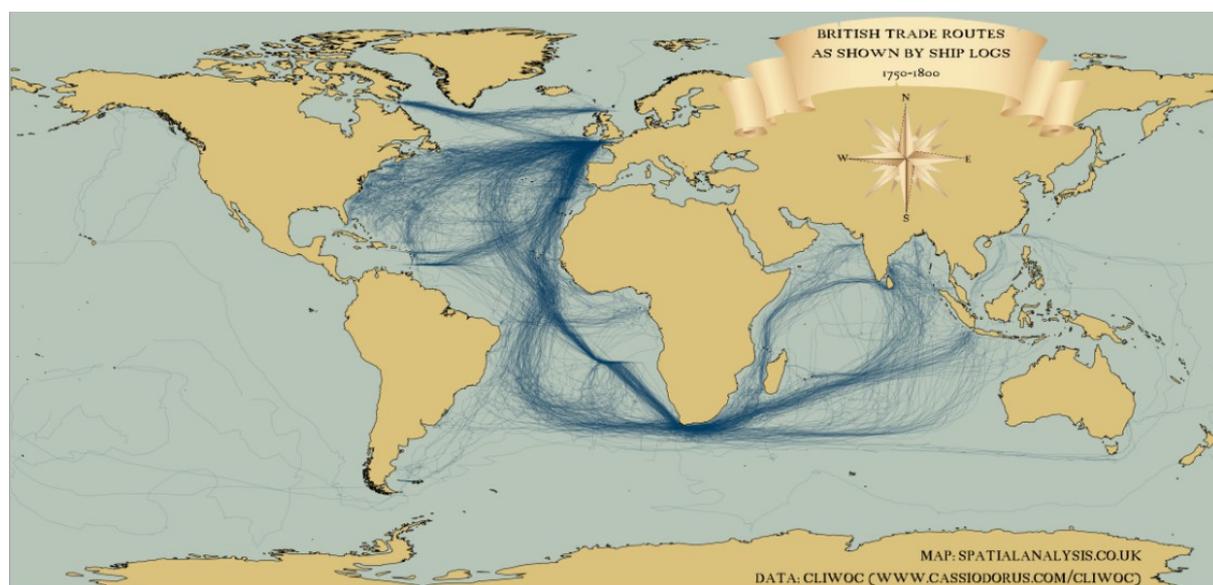
- FERRO, Marc. *Cinéma et Histoire*. Paris: Gallimard, 1993. 290 p.
- FOUCAULT, Michel. *Le Corps utopique, les hétérotopies*. 1966. Lignes, 2009. 61 p.
- FRYE, Northrop. *The Anatomy of Criticism: Four Essays*. Harmondsworth : Penguin, 1957. 383 p.
- GANNIER, Odile. *Le roman maritime : émergence d'un genre en Occident*. Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2011. 611 p.
- GLAZER, Nathan, MOYNIHAN, Daniel Patrick. *Beyond the Melting Pot: the Negroes, Puerto Ricans, Jews, Italians and Irish of New York City*. 1970. Cambridge, MA : The M.I.T. Press, 1984. 360 p.
- GUISARD, Philippe, LAIZÉ, Christelle (dir.). *Le pouvoir : diriger, commander, gouverner*. Paris : Ellipses, 2011. 466 p.
- HELLEGOUARCH, Joseph. *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République*. Paris : Les Belles Lettres, 1972. 601 p.
- HELLER-ROAZEN, Daniel. *L'Ennemi de tous: le pirate contre les nations*. Traduction Françoise & Paul Chemla. Éditions du Seuil, 2010. 317 p.
- HOBBSAWM, Eric. *Bandits*. 1969. Londres : Abacus, 2000. 226 p.
- HUIZINGA, Johann. *Homo Ludens : Essai sur la fonction sociale du jeu*. 1938. Traduction Cécile Seresia. Gallimard, 1951. 292 p.
- JOHNS, Adrian. *Piracy: The Intellectual Property Wars from Gutenberg to Gates*. Chicago, IL : The University of Chicago Press, 2009. 626 p.
- JUNG, Carl Gustav, KERENYI, Charles, RADIN, Paul. *Le Fripon divin : un mythe indien*. 1954. Trad. Arthur Reiss. Georg, 1993. 198 p.
- KUHN, Annette, WESTWELL, Guy. *A Dictionary of Film Studies*. Oxford : Oxford University Press, 2012. 516 p.
- LE BRETON, David. *Signes d'identité : Tatouages, piercings et autres marques corporelles*. Paris : Éditions Métailier, 2002. 224 p.

- LOVEJOY, Arthur O. *The Great Chain of Being, A Study of the History of an Idea: The William James lectures Delivered at Harvard University, 1933*. 1936. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1970. 382 p.
- MARIENSTRAS, Élise. *Les Mythes fondateurs de la nation américaine : essai sur le discours idéologique aux États-Unis à l'époque de l'indépendance (1763-1800)*. Paris : François Maspero, 1976. 377 p.
- MOORE, Andrew. « Hedonism ». Zalta, Edward N. (dir.). *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2013 Ed.)*. [en ligne] [Référence du 08 juin 2017] <<https://plato.stanford.edu/archives/win2013/entries/hedonism/>>
- MOUNIN, Georges. *La sémantique*. 1997. Paris : Payot & Rivages, 2010. 248 p.
- PINKER, Stephen. *How the Mind Works*. 1997. Penguin Books, 1998. 660 p.
- SOLLORS, Werner. *Beyond Ethnicity: Consent and Descent in American Culture*. New York: Oxford University Press, 1986. 294 p.
- SPERBER, Dan. *La contagion des idées : Théorie naturaliste de la culture*. Éditions Odile Jacob, 1996. 243 p.
- STOREY, John. *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*. 5th ed. Pearson, 2008. 226 p.
- TADIÉ, Jean-Yves. *Le roman d'aventures*. 1982. Gallimard, 2013. 219 p.
- WILLIAMS, Raymond. *Keywords*. New York : Oxford University Press, 1985. 338 p.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Recherches Philosophiques*. Trad. Françoise Dastur, Maurice Élie, Jean-Luc Gautero, Dominique Janicaud, Élisabeth Rigal. Gallimard, 2004. 372 p.
- WOODCOCK, George. *Anarchism*. 1975. Penguin Books : 1977. 492 p.

Annexes



Annexe 1: Brian Hawke reçoit vingt coups de chat-à-neuf-queues. *Against All Flags*, 1952 (cf. I.1.A.c.)



Annexe 2: « British Trade Routes as Shown by Ship Logs, 1750-1800 ». *Spatial.ly: Spatial Analysis and Data Visualisation*, 2012. (cf. I.1.B.b.)



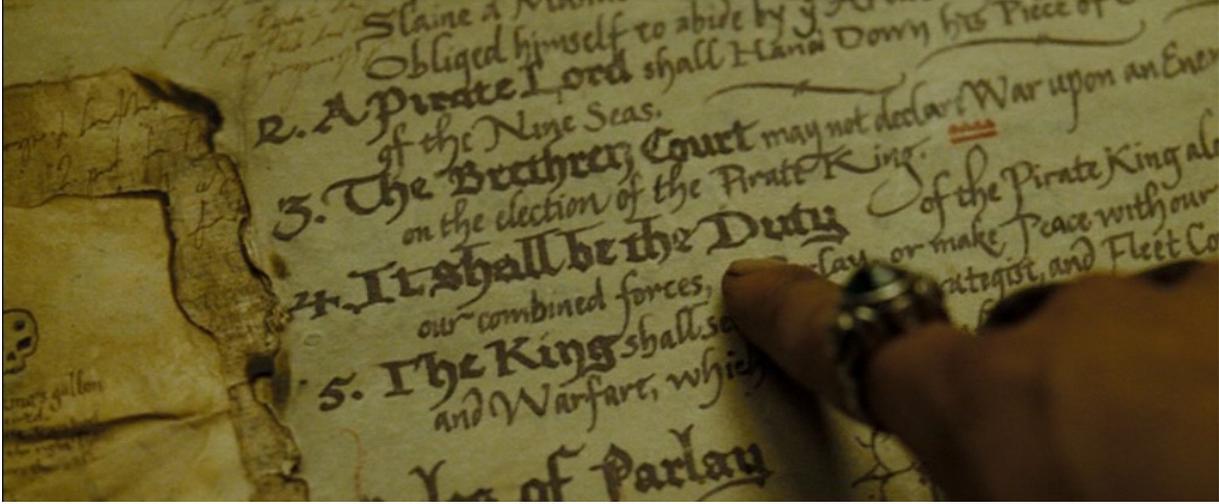
Annexe 3: Peter Blood déclare la guerre au monde entier. *Captain Blood*, 1935. (cf. I.1.C.c.)



Annexe 4: L'alliance entre le gouverneur Ainslee et Dawg Brown. *Cutthroat Island*, 1995. (cf. I.2.A.b.)



Annexe 5: Les Seigneurs pirates. *Pirates of the Caribbean: At World's End*, 2007. (cf. I.2.B.a.)



Annexe 6: Le Pirata Codex. *Pirates of the Caribbean: At World's End*, 2007. (cf. I.2.C.b)



Annexe 7: L'île de la Tortue, lieu de débauche. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*, 2003. (cf. I.3.A.b.)



Annexe 8: Santa Campana répond à la harangue d'Edward Teach. *Crossbones* S04E09, « Blackbeard », 2014. (cf. I.3.B.a.)



Annexe 9: Image de campagne du Pirate Party Australia, mai 2016. (Cf. I.3.C.b.)



Annexe 10: Pintel et Ragetti rencontrent Mullroy et Murtogg. *Pirates of the Caribbean: At World's End*, 2007. (cf. II.1.A.c.)



Annexe 11: Henry Morgan promet de pendre des pirates haut et court.
The Black Swan, 1942. (cf. II.1.B.a.)



Annexe 12: Dan Tempest répète l'adage « once a pirate, always a pirate ». *The Buccaneers* S01E20, « Dangerous Cargo », 1956. (cf. II.1.C.b)



Annexe 13: Anne Bonney, pistolet à la main. *The Spanish Main*, 1945. (cf. II.2.A.b.)



Annexe 14: James Flint après sa victoire sur Singleton. *Black Sails* S01E01, « I. », 2014. (cf. II.2.B.b.)



Annexe 15: Jack Sparrow contemple l'horizon. *Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*, 2003. (cf. II.2.C.a.)



Annexe 16: Une pirate de fête. International Talk Like A Pirate Day, 19 septembre 2005. (cf. II.3.A.c.)

SOMETHING POSITIVE BY R**K**MILHOLLAND



[HTTP://WWW.SOMETHINGPOSITIVE.NET](http://www.somethingpositive.net) CHOOCHOOBEAR@GMAIL.COM ©2001-2008 R**K**MILHOLLAND
I HAVE JUST OVER A WEEK TO GET MY SLEEP SCHEDULE FIXED... AGAIN.

Annexe 17: Aubrey et Jason Chorde négocient le fantôme pirate. *Something Positive*, 20 janvier 2008. (cf. II.3.B.c.)



Annexe 18: Les estocades langagières de Jen Breden. *The Devil's Panties*, 11 mai 2003. (cf. II.3.C.c.)



Annexe 19: Madi, intermédiaire culturelle. *Black Sails* S03E08, « XXVI. », 2016. (cf. III.1.A.a.)



Annexe 20: Cursed Pirate Girl dans l'antichambre de l'Obscurum per Obscurious. *Cursed Pirate Girl*, 2009. (cf. III.1.B.b.)



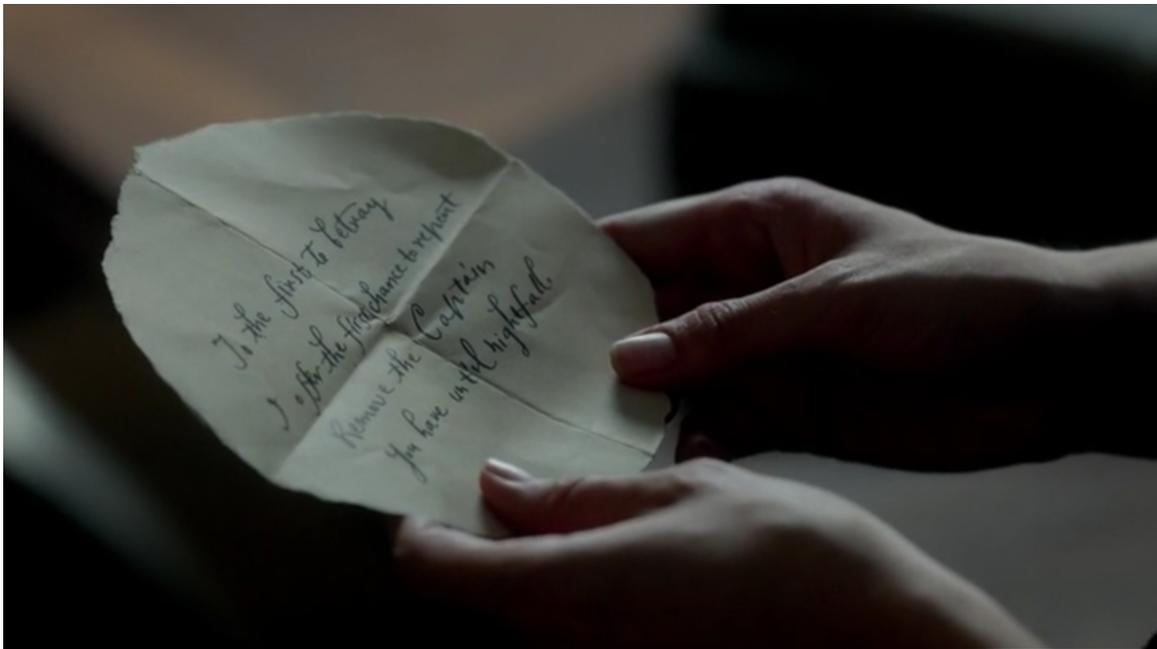
Annexe 21: Vallo et Ojo déguisés en paysannes. *The Crimson Pirate*, 1952. (cf. III.1.C.c.)



Annexe 22: Mr Scott et Billy Bones observent la performance de John Silver. *Black Sails* S02E08, « XVIII. » 2015. (cf. III.2.A.c.)



Annexe 23: Jack Sparrow grîmé en juge. *Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides*, 2011. (cf. III.2.B.b.)



Annexe 24: Une « marque noire ». *Black Sails* S03E10, « XXVIII. », 2015. (cf. III.2.C.c.)



Annexe 25: Dan Tempest l'« Indien » chassé de Charlestown. *The Buccaneers* S01E33, « Indian Hunters ». (cf. III.3.A.b.)



Annexe 26: Theodore Groves et Cutler Beckett considèrent la fuite de Jack Sparrow. *Pirates of the Caribbean: At World's End*, 2007. (cf. III.3.B.a.)



Annexe 27: Les logos de *Pirates of the Caribbean* (2003, 2006, 2007) (cf. III.3.C.b.)



Annexe 28: Les logos de *Pirates of the Caribbean* (2011, 2017). (cf. III.3.C.b.)

Index sélectif des artefacts

- Afloat with Henry Morgan* 37, 45, 72, 74, 549
- Against All Flags*.....10, 40, 47, 130, 287, 547
- Black Sails*..10 sq., 14, 38, 51 sq., 84, 86, 91, 94, 101, 109, 114, 127, 141, 150, 153 sq., 156, 160 sq., 163, 165, 185, 205, 213, 237, 255, 262, 275, 280, 284, 296, 300, 321, 329, 332, 337, 344, 373, 384, 426, 434, 436, 443, 451, 466, 482 sq., 488 sq., 494, 500 sq., 510, 512, 516, 523, 525, 528 sq., 534, 548
- Blackbeard the Pirate*.....90, 547
- Buccaneer's Girl*.....547
- Captain Blood*10, 51, 58 sq., 65, 74, 102, 106, 122, 209, 236, 488, 502, 547
- Captain Kidd*.....211, 547, 562
- Cities of the Red Night* .67, 96, 120, 132, 161, 514, 524, 549
- Crossbones* 10, 53, 81, 93, 133, 139, 143, 191, 194, 215, 260, 279, 289, 389, 421, 432, 515, 548
- Cursed Pirate Girl*.....11, 398 sq., 549
- Cutthroat Island*.....10, 82, 91, 109, 115, 141, 192, 199, 212, 251, 262, 276 sq., 321, 421, 443, 547
- Farscape*.....496, 548, 554
- Firefly*.....496, 548
- Futurama*.....407, 409, 547 sq.
- Lost in Space*.....405, 548
- Pirates of the Caribbean: At World's End*10 sq., 54, 83, 91, 112, 115, 136, 198, 247, 288, 304, 319, 322, 326, 336, 343, 355, 363, 452, 454, 481, 493, 507, 533, 547
- Pirates of the Caribbean: Curse of the Black Pearl*. 10, 34, 41, 63, 83, 91, 95, 223, 244, 257, 263, 298 sq., 313, 315, 317 sq., 322, 343, 362, 396, 419, 424, 434, 447, 457, 460, 467, 470, 477, 479, 487, 500, 504, 507, 533, 547
- Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*33, 41, 54, 93, 95, 100, 109, 115, 187, 223, 258, 272, 293, 299, 314, 318, 360, 363, 381, 409, 448, 456, 474, 479, 491, 502, 533, 547
- Pirates of the Caribbean: Dead Men Tell No Tales*...199, 247, 323, 353, 423, 502, 521, 533, 547
- Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides* .11, 199, 247 sq., 259, 392, 423, 452, 462, 533, 547
- Pirates of the Caribbean: The Price of Freedom*..46, 52, 196, 227, 247, 259, 264, 288, 294, 310, 313, 322, 333, 341, 350, 353, 371, 422, 454, 550

<i>Polly and the Pirates</i>	399, 550	<i>The Crimson Pirate</i> ...11, 78 sq., 419, 498, 504,	
<i>Star Trek: Enterprise</i>	548	547	
<i>Star Trek: The Animated Series</i>	548	<i>The Devil-Ship Pirates</i>	73 sq., 298, 359, 547
<i>The Black Swan</i> 10, 37, 204, 268, 297 sq,		<i>The Ice Pirates</i>	406, 547
488, 547		<i>The Master of Ballantrae</i>	89, 547
<i>The Buccaneers</i>	10 sq., 124, 141, 156,	<i>The Princess Bride</i>	531, 534, 547, 550
165, 184, 200, 207 sq., 232, 249, 253,		<i>The Scar</i>	400, 550
274, 292, 372, 434, 443, 492, 548		<i>Treasure Planet</i>	404, 409, 548
		<i>Yellowbeard</i>	328, 548

Élection, héritage, apprentissage : la transmission chez les pirates dans la culture populaire anglophone

Résumé

Le but de ce travail est d'analyser les représentations des pirates dans la culture populaire anglophone, représentations qui s'inspirent en premier lieu d'un contexte historique et tendent à montrer les pirates comme des révoltés aux prétentions démocratisantes face aux puissances absolutistes, faisant de l'élection un principe maître qui fait écho à différentes visions de l'implication politique des XX^e et XXI^e siècles. En parallèle se développe la notion d'une attirance inévitable pour la piraterie due aux liens du sang, un héritage qui mène souvent à diverses formes d'hybridation en mettant sans cesse en question les contenus ainsi transmis. Enfin, que l'on parle d'élection ou d'héritage, ce qui est transmis doit être appris, et les modalités de cet apprentissage sont variables bien que s'inscrivant dans un schéma reconnaissable à travers les artefacts culturels examinés.

Mots-clefs : activisme, cinéma, histoire des idées, mythes politiques, performance, pirates, séries télévisées

Résumé en anglais

The purpose of this work is to analyze the representations of pirate in English-speaking popular culture, representations whose foremost source of inspiration for such works is a historical context, and they tend to show pirates as rebels with claims to forms of democracy facing absolutist powers, turning election into a major principle that echoes different visions of political involvement in 20th- and 21st-century America. Along this tendency, the notion of an irresistible attraction towards piracy, due to blood ties, is developed into a form of legacy often leading to diverse forms of hybridization endlessly questioning the contents thus transmitted. Finally, whether election or legacy be dealt with, what is transmitted must be learnt, and the modalities of such learning vary even though they are embedded in a pattern recognizable throughout the cultural artifacts under examination.

Keywords: activism, cinema, history of ideas, performance, pirates, political myths, TV series