

LE « HOPPLA » APOCALYPTIQUE DE JENNY- DES-CORSAIRES – QUELQUES RÊVES DE LIBERTÉ

TILL R. KUHNLE,
Université de Limoges

Le goût de l’aventure et le mépris des pirates pour l’esprit commerçant faisaient naître chez un jeune écrivain allemand, le désir de réaliser trois films de pirates – « *die drei Flibustierfilme für Marianne* / les trois films de flibustiers pour Marianne »¹. En effet, pour Bertolt Brecht, il s’agissait de créer des rôles sur mesure pour son amante et future épouse Marianne Zoff. Une entrée dans son journal de 1921 témoigne encore de son dévouement pour ces projets : « *Jetzt arbeite ich tapfer an den „Seeräubern“* / Maintenant je travaille vaillamment sur les “Pirates” »². Or, aucun de ces films ne sera réalisé, mais sa passion pour le monde des pirates et des corsaires l’a pourtant conduit à la rédaction d’un récit sur un capitaine de flibustiers désabusé qui, mené par un penchant homosexuel³, s’accroche au Mal incarné par un traître infâme, *Bargan läßt es sein. Eine Flibustiergeschichte*⁴, et notamment de la célèbre chanson vengeresse de

¹ Bertolt Brecht, *Journal I*, in *Werke (Berliner und Frankfurter Ausgabe)*, éd. Marianne Conrad et Werner, Hecht, Berlin / Frankfurt a.M., Aufbau / Suhrkamp, 1994, 180 [entrée du 1^{er} mars 1921]. Pour la traduction : *Journaux 1920-1922 – Notes autobiographiques 1920-1954*, trad. Michel Cadot, Paris, L’Arche, 1978, p. 69.

² *Ibid.*, p. 176 [entrée du 15 février 1921] ; trad. fr. op. cit., p. 64.

³ Frank Thomsen, Hans-Harald Müller, Tom Kindt, *Ungeheuer Brecht: Eine Biographie Seines Werks*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2006, p. 55.

⁴ Bertolt Brecht, « Bargan läßt es sein. Eine Flibustiergeschichte », in *Prosa*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2013, p. 1160-1172 ; *Gesammelte Werke 11*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1967, pp. 20-36 ; écrit vers 1919 et publié pour la première fois dans *Der Neue Merkur* (München) en septembre 1921. Cf. Jan Knopf, *Brecht-Handbuch: Lyrik, Prosa, Schriften: eine Ästhetik der*

Le « Hoppla » apocalyptique de Jenny-des-Corsaires

Jenny – « Die Seeräuberjenny » – pour *Die Dreigroschenoper* / *L'Opéra de quat' sous*, mis en musique par Kurt Weill⁵.

La scène se passe lors de la fête de mariage de Polly Peachum et du bandit Macheath dans une écurie transformée en intérieur bourgeois, avec les meubles et les accessoires que les membres de la bande du mari ont volés pour cette occasion. L'interprétation de la chanson par Polly, qui cherche à divertir les convives, devient une *mise en abyme* dans le sens d'une pièce dans la pièce : elle présente la chanson en s'identifiant entièrement à son personnage, une serveuse malheureuse d'un bar à Soho qui rêve d'un grand voilier pirate dont l'équipage assiège le port. Le film *Die Dreigroschenoper*, réalisé en 1931 par Georg Wilhelm Pabst, souligne encore le décor bien bourgeois de la fête des noces. Également habillé en bourgeois, le bandit Macheath n'apprécie alors guère cette ballade car elle suggère une transgression des normes et ainsi de l'idéologie de cette classe sociale dont il convoite cependant la reconnaissance.

En vérité, les petit-bourgeois de Brecht – tels que le chef de police – sont souvent des bandits, et les bandits – tels que Macheath Messer (Mackie-le-Surineur) – cherchent tous à se donner une apparence de bourgeois aisé. Le vieux Peachum avec ses combines complète ce groupe d'individus vivant en marge de la société et avides de sortir de leur condition misérable afin de monter en rang dans la bourgeoisie, dans cette classe à laquelle la misère colle comme le revers d'une médaille, une misère engendrée par le désir de s'enrichir. Honteux, le bourgeois en détourne alors son regard.

Or, le chevalier blanc attendu par Polly alias Jenny est un pirate. Échappant à la dialectique implacable de l'économie libérale créant à la fois richesse et misère, il se transforme en ce messie tant attendu, ce rédempteur qui apporte le bonheur d'une vie affranchie des contraintes matérielles. Ainsi son bateau devient le bateau des rêves : un gage d'utopie. Mais la réalisation de cette utopie est précédée d'un bain de sang ordonné par la justicière Jenny :

Widersprüche – mit einem Anhang: Film, Stuttgart, Metzler, 1986, p. 236 ; Reinhold Grimm, *Bertolt Brecht*, Stuttgart Metzler (Sammlung Metzler), 1971, p. 11.

⁵ Cf. Carl Pietzker, « Wut hinter Gittern: Brechts Seeräuber-Jenny », in Wolfram Mauser (dir.), *Phantasie und Deutung: Psychologisches Verstehen von Literatur und Film; Frederick Wyatt zum 75. Geburtstag*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1986, pp. 224-238, p. 225 sq. Texte reproduit sur <http://www.freidok.uni-freiburg.de> (dernière consultation : 31 juillet 2013).

TILL R. KUHNLE

A chaque porte ils prendront un de vos frères ;
Couvert de chaînes ils me l'amèneront
Et me demanderont : 'Qui faut-il mettre à mort ?'
Ce jour-là, vers midi, quel silence sur le port,
Quand on me demandera qui mourra.
Et vous m'entendrez dire : 'Tous !' et faire
A chaque tête qui tombera : 'Hop-là !'⁶.

Le philosophe Ernst Bloch – grand penseur marxiste de l'eschatologie apocalyptique – suggère une comparaison avec la ballade *Die junge Nonne / La jeune religieuse* de Franz Schubert afin de mettre en relief le fond utopique de cette chanson : « *Der himmlische Bräutigam erscheint der Schubertschen Nonne, die hier die Seeräuberjenny ist, als Pirat und das Hoppla ist so apokalyptisch wie man nur will / Le fiancé céleste apparaît à la religieuse de Schubert – qui est ici Seeräuberjenny – comme un pirate et le "Hoppla" est aussi apocalyptique qu'on le souhaite*⁷. En effet, dès l'ouverture de la pièce (après « La complainte de Mackie-le-Surineur / *Die Moritat von Meckie Messer* »), un chant apocalyptique est entonné par *Der Morgenchoral des Peachum*) : « *Wach auf, du verrotteter Christ ! / Réveille-toi mauvais chrétien !* » Tout en incitant l'éternel malfrat à continuer sur la route du vice, le choral fait aussi entendre cet avertissement : « *Attends le jour du Jugement / Er zeigt dir's beim Jüngsten Gericht* »⁸. Par ailleurs la théologie confirme une telle lecture en distinguant strictement le discours prophétique de celui des eschatologies apocalyptiques, notamment de l'*Apocalypse* de saint Jean. Selon Eugen Drewermann, la prophétie se situe « en

⁶ Bertolt Brecht, *L'Opéra de quat' sous*, in *Théâtre complet t. 2*, trad. Jean-Claude Hémery, Paris, L'Arche 1977, 28 sq. ; orig. : *Die Dreigroschenoper*, in : *Gesammelte Werke 2. Sücke 2*, Frankfurt a.M., Suhrkamp / Werkausgabe, 1967, p. 416 : « *Und fangen einen jeglichen aus jeglicher Tür / Und legen ihn in Ketten und bringen vor mir / Und fragen : Welchen sollen wir töten? / Und an diesem Mittag wird es still sein im Hafen / Wenn man fragt, wer wohl sterben muß. / Und dann werden sie mich sagen hören: Alle! / Und wenn dann der Kopf fällt, sag ich: Hoppla!* ». Une très belle analyse détaillée de cette chanson a été entreprise par Pietzker dans « *Wut hinter Gittern: Brechts Seeräuber-Jenny* », op. cit.

⁷ Ernst Bloch, « *Das Lied der Seeräuber-Jenny in der 'Dreigroschenoper'* », in *Literarische Aufsätze (Werkausgabe IX)*, Frankfurt a.M., Suhrkamp (stw), 1985, pp. 392-396, p. 394. Pour la lecture de Bloch et pour les références bibliques, cf. aussi « *Wut hinter Gittern: Brechts Seeräuber-Jenny* », op. cit., pp. 233-235, et Rolf Bossart, *Die theologische Lesbarkeit von Literatur im 20. Jahrhundert. Studien zu einer verdrängten Hermeneutik*, Würzburg, Königshausen & Neumann, coll. « Epistemata », 2009, p. 88.

⁸ B. Brecht, *L'Opéra de quat' sous*, op. cit., p. 11 ; orig. : p. 397.

Le « Hoppla » apocalyptique de Jenny-des-Corsaires

situation » par rapport à l'Histoire et cherche à en changer le cours, les apocalypses en revanche sont tournées vers un passé fictif et leur question « ne porte donc plus sur l'action correcte, mais seulement sur l'explication et intelligence des causes qui ont conduit à l'irréversible impasse : la méchanceté fondamentale de l'homme et l'âge du monde »⁹. Autrement dit, dans les apocalypses, il est question d'un monde comme il est évoqué par le choral de la *Dreigroschenoper*.

En obéissant aux ordres de Jenny, les pirates de la chanson paraissent donc remplir une mission apocalyptique. Toutefois, il y a une inversion du motif biblique : le jugement est prononcé par celle qui vient d'être sauvée. À l'instar du bourgeois, Jenny ne peut concevoir le salut qu'en tant que salut individuel. Point de rédemption pour le reste de l'humanité¹⁰. Les derniers vers de la chanson de Seeräuber-Jenny révèlent une fois pour toutes ce moi empli d'un désir solipsiste¹¹ :

Le navire corsaire,
Moi debout sur le pont,
Disparaîtra à l'horizon¹².

⁹ Eugen Drewermann, *Psychoanalyse et exégèse, t. 2 : Miracles, visions, prophéties, apocalypses, récits historiques, paraboles*, trad. Jean-Pierre Bagot, Paris, Seuil, 2001, p. 322. La citation complète en allemand : « Fragt die Prophetie danach, was angesichts der drohenden Gefahren der Zeit zu tun ist, so steht für den Apokalyptiker fest, daß die Katastrophe nicht mehr abzuwenden und buchstäblich nichts mehr zu machen ist; seine Frage gilt nicht mehr dem richtigen Tun, sondern nur noch der Begründung und dem Verständnis der Ursachen für die als unabwendbar erachtete Ausweglosigkeit, deren Ursprung in der wesenhaften Bosheit des Menschen und in dem Altern der Welt gesehen wird » (*Tiefenpsychologie und Exegese. Band II: Wunder Weissagung, Apokalypse Geschichte, Gleichnis*, Zürich / Düsseldorf, Walter, 1998, p. 468). Cf. Till R. Kuhnle ; « Et le millénaire n'arrivera point... 911 ou l'espoir apocalyptique consommé par sa médiatisation p », in *Ekphrasis. Images, Cinéma, Théâtre, Média*, Cluj-Napoca, Éditions de la Faculté de Théâtre et Télévision de l'Université Babeş-Bolyai, février 2012, p. 131-144, p. 139 sq.

¹⁰ Le cinéaste Lars von Trier affirme que l'histoire de vengeance racontée dans son film *Dogville* (2003) est directement inspirée de la chanson de Brecht (entretien avec Jean-Michel Fredon, *Le Monde*, 15 mai 2003). Cf. <http://www.cinemalefrance.com/fiches/dogville.pdf> (dernière consultation : 30 novembre 2015)

¹¹ Pietzker démontre le rapport dialectique qui pourtant relie les fantasmes narcissiques de vengeance articulés par Jenny avec la situation socio-économique (« Wut hinter Gittern: Brechts Seeräuber-Jenny », op. cit., pp. 230-233).

¹² B. Brecht, *L'Opéra de quat' sous*, op. cit., 28 sq. ; orig. : p. 416 sq. : « Und das Schiff mit acht Segeln / Und mit fünfzig Kanonen / Wird entschwinden mit mir. ». Cf. aussi Christina Ujima : « 'Die Welt verändern oder das Leben ändern' – Bloch und Brecht in den zwanziger und dreißiger Jahren », *Zeitschrift Marxistische Erneuerung*, n° 66, juin 2006, p. 48sq.

En revanche, la fin de *L'Opéra de quat' sous* ressemble à celle d'un conte merveilleux, d'un *Märchen* : le couple Polly-Macheath est amnistié et anobli. On est alors tenté de citer la formule par laquelle se termine nombre de contes merveilleux allemands : « *Und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie noch heute / Et s'ils ne sont pas morts, c'est qu'ils vivent encore aujourd'hui* ». Par ailleurs, c'est le recours à la forme d'accompli (*Perfekt*) dans la formule allemande qui a conduit Harald Weinrich à ces considérations sur la temporalité du conte merveilleux, notamment de celui qui se termine sur la formule citée :

S'ils sont encore en vie, nous allons peut-être les rencontrer et nous risquons d'être directement touchés par le monde du conte merveilleux, au lieu de n'être que des spectateurs, même sympathisants. Il faut de nouveau regarder ce qui se passe autour de nous, tenir nos yeux ouverts¹³.

En effet, si l'on avait Polly et Macheath pour voisin... Toutefois, encore plus que le conte merveilleux, un autre genre populaire se fait ressentir à travers les péripéties de l'opéra de Bertolt Brecht et de Kurt Weil. Il s'agit d'un phénomène littéraire qu'Ernst Bloch appelle, dès 1926, « *die Kolportage* » (« la littérature de colportage ») à laquelle remontent les romans de gare appelés en allemand « *Groschenromane* » – et le titre original de *L'Opéra de quat' sous* est bien *Die Dreigroschenoper*. Le terme « littérature de colportage » renvoie à un mode de diffusion particulier : dès le XVI^e siècle, des colporteurs vendaient des livres souvent interdits. Cette pratique prospérait jusqu'au XVIII^e. En revanche, la nouvelle littérature de colportage – à savoir notamment celle du XIX^e siècle – dont parle Bloch a produit les chefs-d'œuvre de la culture populaire dans toutes les langues : Karl May¹⁴, Friedrich Gersträcker, James Fenimore Cooper ou

L'article peut être consulté en ligne : <http://www.zeitschrift-marxistische-erneuerung.de/topic/51.ausgabe-66-juni-2006.html> (dernière consultation : 30 novembre 2015).

¹³ Harald Weinrich, *Le Temps. Le récit et le commentaire*, trad. Michèle Lacoste, Paris, Seuil, 1973, p. 47 ; orig. : *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*, München, C.H. Beck, 2001 [1^{ère} éd. 1964], p. 65sq. : « Wenn sie heute noch leben, dann wird man ihnen vielleicht noch begegnen, und man wird möglicherweise von der Märchenwelt noch betroffen, statt nur Zuhörer – wenn auch sympathisierender Zuhörer – zu sein. Man muß also wieder sehen, und muß die Augen offen halten ».

¹⁴ Karl May d'ailleurs, dans un roman peu connu, fait vivre ses protagonistes célèbre une histoire de pirates : *Auf See gefangen*, Augsburg : Weltbild (Sammler Editionen), 2000.

Emilio Salgari¹⁵ – pour ne citer que quelques-uns des plus connus parmi les auteurs d'un genre littéraire qui compte de nombreux romans de pirates. Dans *Das Prinzip Hoffnung / Le Principe espérance*, Bloch y voit une révolte pathétique contre les philistins et finit par constater que le rêve, nourri par « die Kolportage »¹⁶, se résume par ces mots : « *nie wieder Alltag ; und am Ende steht : Glück, Liebe, Sieg / adieu à la routine, et fin de l'histoire : c'est le bonheur, l'amour, la victoire* »¹⁷. Cette littérature engendre une ambiance de conte de fée ambiguë entourée d'un halo de violence. C'est notamment par cette ambiguïté qu'elle se transforme en gage d'utopie¹⁸. L'exemple cité par Bloch est celui du monde imaginaire de Robert Louis Stevenson, un monde où règne l'aventure : « Toute histoire d'aventures ne rompt-elle pas avec la morale du 'ora et labora', substituant les jurons aux prières, et au travail le vaisseau pirate (...) ? »¹⁹.

Bloch compare le monde imaginaire de la littérature de « colportage » à celui que nous vivons dans nos rêves. Or, Freud a déjà constaté à quel point ces fantasmes diurnes « sont analogues à nos rêves et méritent le nom de rêves »²⁰ et constituent

¹⁵ L'Italien Emilio Salgari est le créateur du célèbre pirate Sandokan.

¹⁶ Dans la traduction française de *Principe espérance* (cf. note suivante) est utilisée l'expression peu heureuse « roman populaire ».

¹⁷ Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung* [3 vol.] (*Gesamtausgabe* 5), Frankfurt a.M., Suhrkamp (stw), 1985, p. 426 ; *Le Principe espérance. T. I. Parties I, II, III*, trad. Françoise Wuilmart, Paris, Gallimard, 1977, p. 436.

¹⁸ L'importance que Bloch accorde à la culture populaire pour garantir la pérennité de la pensée utopique est soulignée par Jack Zipes dans un numéro de la revue *Europe* consacré à Bloch et à Adorno : « En rapprochant le conte, les spectacles de la foire et ceux du cirque, Bloch entendait montrer que les diverses formes de culture populaire conservaient les traces et les vestiges d'un désir d'utopie » (« Un regard éclairé sur les contes de fées et le désir d'utopie », *Europe*, n° 949, mai 2008, pp. 75-83, cf. plus spécialement p. 80).

¹⁹ E. Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, op. cit., p. 427, trad. fr., op. cit., p. 437 : « Jede Abenteuer Geschichte bricht die Moral des „ora et labora“; statt des ersten herrscht Fluchen, statt des zweiten erscheint das Piratenschiff ». Cf. aussi le chapitre « Über Märchen, Kolportage und Sage », in Ernst Bloch, *Erbschaft dieser Zeit. Erweiterte Fassung (Gesamtausgabe 4)*, Frankfurt a.M., Suhrkamp (stw), 1985, pp. 168-186 (cf. « Sur le conte, le roman de colportage et la légende », in *Héritage de ce temps*, trad. Jean Lacoste, Paris, Payot, coll. « Critique de la politique », 1978, pp. 154-165).

²⁰ Sigmund Freud, *L'Interprétation des rêves*, trad. Ignace Meyerson, rév. Denise Berger, Paris, PUF, 1996, p. 419 ; cf. *Über den Traum*, in *Die Traumdeutung. Über den Traum (= Gesammelte Werke II/III)*, Frankfurt a.M., Fischer, 11^e éd. 1998 [1942], 680 : « Zur Herstellung der Traumfassade werden nicht selten Wunschphantasien verwendet, die sich in Taggedanken vorgebildet finden, und die von derselben Art sind wie die uns aus dem wachen Leben bekannten, mit Recht so genannten 'Tagträume' ».

l'accomplissement des désirs qui remontent aux impressions de l'expérience infantile²¹. Contrairement à Freud, Bloch situe le rêve diurne (*Tagtraum*) au-dessus du rêve nocturne : « Les idées qu'il [*der Tagtraum*, le rêve éveillé] produit ne demandent pas à être interprétées, mais mises en pratique, et lorsqu'il imagine un château en Espagne, il en dresse aussi les plans »²². C'est en permettant de faire des projets que le rêve diurne s'avère plus orienté vers l'accomplissement d'un désir que ne l'est le rêve nocturne ; c'est ainsi qu'il devient un élément essentiel de la pensée utopique. Cette interprétation des rêves diurnes ou éveillés proposée dans *Das Prinzip Hoffnung / Le Principe espérance* permet de comprendre l'importance que Bloch attribue au minimalisme de la trame narrative dans les romans de colportage qui passent sans cesse d'une péripétie dramatique à l'autre : ce minimalisme permet l'accomplissement symbolique du désir en laissant une faille pour l'imagination individuelle. Bloch cite à titre d'exemple les romans de Karl May et notamment le *Red Rover* de James Fenimore Cooper – « ein andres Monstruösgebilde der Gattung / un autre produit monstrueux du genre »²³ – qui peuvent être caractérisés comme suit :

Ici, il n'y a nulle part de la psychologie, mais seulement de l'action. Coup sur coup, elle arrache, uniquement sous forme de suspense, la vie intérieure pour la tirer vers le dehors, comme le noyau ineffaçable de la tension dramatique extérieure et de son dénouement sous forme de décharge (...) cet univers est une totalité pleine de détails et de subtilités à tous égards, une fresque barbare qui s'étend du « choc » le plus précis, à la fille abandonnée, puis au naufrage et au château princier. Ce n'est que la musique qui (...) connaît également ce brouillard d'images tonitruant qui en domine le chargement et qui est la tonique du dénouement ; et le lecteur qui en est saisi respire avec grand soulagement ; ce n'est que dans le roman de colportage que notre état à la fois plein de couleurs et onirique est aussi authentique. Cette manière d'écrire, continue à aimer d'être rêvée (...) ²⁴.

²¹ Art. « Rêve diurne (rêverie) », in Jean Laplanche et Jean-Bertrand Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF 1967, p. 426.

²² E. Bloch, *Le Principe espérance*, trad. fr., op. cit., p. 109 ; orig. : « Der Tagtraum kann Einfälle liefern, die nicht nach Deutung, sondern nach Verarbeitung verlangen, er baut Luftschlösser auch als Planbilder und nicht immer nur fiktive » (op. cit., p. 96).

²³ Ernst Bloch, « Die Urfarbe des Traums », in *Die literarische Welt*, Berlin (3 décembre 1926), repris in *Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft (JbKMG)* 1971, pp. 11-16, p. 13. Le texte peut être consulté sur le site de la Karl-May-Gesellschaft : <http://www.karl-may-gesellschaft.de/kmg/seklit/JbKMG/1971/11.htm> (dernière consultation : 30 novembre 2015).

²⁴ *Ibid.*, p. 13 sq. ; orig. : « Hier überall ist keine Psychologie, sondern Handlung, Schlag auf Schlag, das Innere nur als Spannung nach außen reiend, als einfachen, unverwischten

Par ailleurs, selon Bloch, ce genre de littérature invite au rêve à plusieurs reprises – « *Auch weiter liebt es diese Art Schrift, geträumt zu sein* / Cette manière d'écrire, continue à aimer d'être rêvée » – car, aussitôt le livre fermé, le lecteur ne se souvient déjà plus exactement du monde imaginaire qu'il vient de vivre, comme ce dormeur qui cherche désespérément à reconstituer son rêve au moment du réveil. Le lecteur sort donc d'un état de rêve particulier que seule la littérature de colportage sait produire. En conséquence, un bon livre « de colportage » peut être relu à plusieurs reprises sans pour autant perdre son attrait. Bloch considère la littérature de colportage comme l'héritière de la littérature chevaleresque dont elle fait continuer le rêve de la lutte entre le Bien et le Mal, lutte qui finit par le triomphe du Bien²⁵. À cet égard, la littérature de colportage est à distinguer du kitsch qu'elle sait intégrer dans ces récits – sans pour autant les faire dominer par lui. Le kitsch, c'est l'univers de ce que Bloch appelle « *kleinbürgerliche Wachliteratur* », une littérature qui, en reproduisant l'environnement meublé du petit-bourgeois, se refuse au rêve porteur d'utopie. Il s'ensuit que, selon Bloch, les romans de Karl May – et certes aussi ceux de Cooper, de Stevenson ou de Salgari – ne sont pas à considérer comme du kitsch.

Or, l'esthétique d'une littérature « de colportage » peut être illustrée à travers l'exemple de *L'Opéra de quat' sous* avec ses nombreuses péripéties et ses chansons et ballades populaires, notamment lors de la noce de Polly et Macheath : le décor bourgeois étant réduit au rang d'accessoire ridicule, le kitsch est consommé par sa mise en scène. Brecht, qui adorait cette littérature dite « de colportage », a réutilisé tous les éléments de cet art populaire pour créer son opéra : un cadre exotique et invraisemblable pour un mélange de genres et

Keimpunkt äußerer Spannung und Entladung. So wesentlich „gesund“ ist also dieses Jugendfeuer, bringt selbst seine Angstträume und Verschlagenheiten nicht in einen isolierten Raum, wie bei Poe oder Hoffmann und den andren, den großen Gefährdichtern; sondern diese Welt ist eine Totalität voll größter Feinheiten in jedem Betracht, ein barbarisches Fresko vom genauesten Chok bis zum verlassenen Mädchen, Schiffsuntergang und Fürstenschloß. Nur die Musik, sagten wir, kennt noch diesen weternden Bildnebel, Dominante des Ladens, Tonika der Lösung, und hoch auf atmet der gebannte Leser; nur noch in der Kolportage ist sich unser farbiger und Traumzustand derart nahe. Auch weiter liebt es diese Art Schrift, geträumt zu sein. Denn auch sie ist nach längerem Erwachen nicht leicht erinnerlich, genau wie der Traum, immer wieder läßt sich daher, nach einigem Zeitraum, das gleiche gute Kolportagebuch lesen ».

²⁵ Ibid., p. 16.

de stéréotypes porté par une action qui prime toute psychologie. S'il y a de la psychologie et ainsi de la morale dans cette pièce, celles-ci se résument en une réflexion digne d'un La Rochefoucauld : « Le monde est pauvre, l'homme mauvais / Nous aimerions tous être bons, / Si les circonstances s'y prêtaient » (« *Die Welt ist arm, der Mensch ist schlecht. / Wir wären gut – anstatt so roh, / Doch die Verhältnisse, sie sind nicht so* »²⁶). Rappelons ici le constat d'Adorno : « Il n'existe pas de vraie vie dans la vie fausse » (« *Es gibt kein richtiges Leben im falschen* »²⁷). Et dans un autre petit texte sur *Die Dreigroschenoper*, Bloch observe : « ses [de l'*Opéra de Quat' sous*] mendiants et ses filous ne sont plus ceux de l'*opera buffa*, ni même ceux du bastringue ou de la bienséance, mais ceux de la société décomposée en personne »²⁸. Brecht apparaît ici comme un véritable La Rochefoucauld de la pègre.

Or, le rédempteur attendu par Polly / Jenny vient de loin, d'un univers tout autre que ce monde petit-bourgeois dont se détache son rêve. Sans doute, l'imagination de la jeune femme est nourrie des romans des XVIII^e et XIX^e siècles, notamment sur les pirates des Caraïbes. En Angleterre, ce fut Daniel Defoe qui en créa un premier paradigme en 1720 avec *The King of Pyrates*. On lui attribue également une *Histoire générale des plus fameux pirates* (*A General History of the Robberies and Murders of the Most Notorious Pyrates*), parue entre 1724-1728 et signée par un certain capitaine Charles Johnson²⁹. En outre, ce livre, qui est plutôt un reportage, fut à l'origine du mythe de la *République de Libertalia* (ou *Libertatia*), une communauté de pirates à caractère anarchiste installée dans l'île de Madagascar. Il s'agit d'un havre, auquel, à la fin du XVII^e siècle, le pirate James Mission « donna le nom de Libertalia, en baptisant

²⁶ B. Brecht, *L'Opéra de quat' sous*, op. cit., p. 41 ; orig. : p. 432.

²⁷ Theodor W. Adorno, *Minima Moralia. Reflexionen aus einem beschädigten Leben* (*Gesammelte Schriften* 4), Frankfurt a.M., Suhrkamp (stw), 1997, p. 43.

²⁸ Ernst Bloch, « Sur "L'Opéra de Quat' sous" [1935] », in *Héritage de ce temps*, op. cit., pp. 213-215, p. 214 ; orig. : *Erbschaft dieser Zeit*, op. cit. Le texte « Über die Dreigroschenoper » a été repris dans Siegfried Unseld (éd.), *Bertolt Brechts Dreigroschenbuch. Texte – Materialien – Dokumente. Erster Band*, Frankfurt a. M., Suhrkamp (st.), 1973, pp. 287-289 : « ihre Bettler und Gauner sind nicht mehr solche der Opera buffa, gar des Lumpenballs, gar der Wohltätigkeit, sondern der zersetzten Gesellschaft in Person » (op. cit., p. 288).

²⁹ Cf. « Introduction : Pirates et aventuriers » dans ce volume.

Liberi ceux qui y vivaient, dans l'espoir d'effacer les frontières entre les nations »³⁰.

Ainsi les récits de Johnson / Defoe, sans pour autant oublier le livre du boucanier français Alexandre-Olivier Exquemelin qui les avait précédés³¹, marquent dans le discours sur les pirates un changement qui tend à les transformer en mythe à connotation libertaire³². Ainsi, comme le remarque Pierre Mac Orlan, des « écrivains de qualité se penchèrent »³³ sur le livre de Johnson / Defoe ; notamment depuis la Première Guerre mondiale, les hommes féroces dont il est question ici, « ne sont pas intéressants par leurs aventures (la guerre a permis à tout le monde de se rendre compte du peu de valeur des aventures), mais uniquement par leur qualité d'homme d'exception, la perfection de leurs vices et ce naturel dans l'horrible dont, par une perversité d'esprit assez commune chez les honnêtes gens, on finit par s'éprendre »³⁴.

Gilles Lapouge, pour qui par ailleurs le mythe du pirate n'a pas perdu sa validité, souligne que les flibustiers des Caraïbes et de l'Océan indien firent leur entrée dans l'Histoire durant le XVII^e siècle, donc à une époque où l'Europe constituait le centre d'un nouvel ordre international en train de s'affirmer. Lapouge en décrit les conséquences non sans un certain ton pathétique :

Les zones d'ombres où prospérait la pègre se rétrécissent. Les réfractaires, les insoumis quittent l'Europe. Ils mettent le cap sur les Caraïbes où les sociétés sont molles. Là-bas, sous les tropiques, va fonctionner une étrange société des limbes³⁵.

La vérité fut certes beaucoup plus complexe, et la recherche historique doit en effet constater le naufrage d'un mythe forgé au fil des

³⁰ Daniel Defoe / Capitaine Johnson, *Le Grand Rêve flibustier : Histoire générale des plus fameux pirates* 2, Paris Phébus, p. 56. Une des dernières adaptations importantes est le roman *Ghost of a chance* (1991) de l'Américain William S. Burroughs, une des figures de proue de la *Beat Generation*.

³¹ Cf. « Introduction : Pirates et aventuriers » dans ce volume.

³² Cf. le chapitre : « La flibuste libertaire » dans Jean-Pierre Moreau, *Pirates, Flibuste et piraterie dans la Caraïbe et les mers du Sud (1522-1725)*, Paris, Tallandier, 2006, pp. 309-321.

³³ Pierre Mac Orlan, « Capitaine Jonson : "Histoire des Pirates anglais" », in *Masques sur mesure III (Œuvres complètes III)*, éd. Gilbert Sigaux, Paris, Cercle du Bibliophile, 1980, pp. 249-255, p. 251.

³⁴ *Ibid.*, p. 253.

³⁵ Gilles Lapouge, *Les Pirates : Forbans, flibustiers, boucaniers et autres gueux de mer*, Paris, Libretto, 2011 [Phébus, 1987], p. 55.

siècles, ce qui n'empêche pas sa pérennité dans la conscience collective. Un des premiers grands récits de pirates du XVIII^e siècle en langue française, récit qui relate notamment le rôle que jouaient les pirates et corsaires dans la lutte entre Anglais, Espagnols et Français aux Amériques, témoigne de l'ambiguïté de cette « étrange société des limbes ». Le protagoniste du roman *Les Aventures de Monsieur Robert Chevalier, dit de Beauchêne* est un *capitaine de flibustiers dans la Nouvelle-France*. Paru en 1732, ce roman d'Alain-René Lesage³⁶ – décédé en 1747 à Boulogne-sur-Mer – raconte les aventures d'un jeune habitant de la Nouvelle France. Poussé par son esprit de révolte, celui-ci mène d'abord une vie de coureur de bois aux côtés des Iroquois, puis rejoint des pirates pour voyager avec eux jusqu'aux Caraïbes. Les brigands sont à la forêt ce que sont les pirates à la mer. C'est ainsi que, chez Lesage, le coureur des bois devient pirate.

Le sujet de l'aventurier qui passe d'une terre sauvage à la mer intéresse aussi le jeune Brecht rêvant sur un film de pirates (*Seeräuberfilm*). Mais cette fois-ci, il ne s'agit pas d'un pirate : « *Leben einer Frau. Wächst auf in der Savanne und wird geschleift über alle Meere / Vie d'une femme. Grandit dans les savanes et est trimbalée sur toutes les mers* »³⁷. Malgré ses péripéties souvent picaresques, le roman de Lesage, dont l'action se situe principalement dans les années 1680, aborde déjà certains motifs et sujets récurrents de la littérature des Lumières : l'innocence persécutée, l'utopie précaire, le bon sauvage et l'ambiguïté des rôles assignés aux individus sous l'Ancien régime dont la légitimité finit par être mise en question³⁸. Un peu plus tard, dans la théodicée burlesque qui règne sur l'univers du *Candide* de Voltaire³⁹, il sera aux pirates d'en assurer l'économie :

³⁶ Alain-René Lesage, *Aventures du chevalier de Beauchêne*, Lagrasse, Verdier, coll. « Tout un monde lointain », 1980 (dernière édition).

³⁷ B. Brecht, *Journal I*, op. cit., p. 176 [entrée du 15 février 1921] ; trad. fr., op. cit., p. 64.

³⁸ C'est sous cet aspect que Claude Fileteau a entrepris une analyse succincte du roman de Lesage : « Un roman mineur d'Alain-René Lesage : "Les Aventures de Monsieur Robert Chevalier dit Beauchêne, capitaine de flibustiers en la Nouvelle-France" », in : Luc Fraisse (dir.), *Pour une Esthétique de la littérature mineure*, Paris, Champion, 2000, pp. 109-128.

³⁹ Cf. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie III* (*Werke XX*), Eva Moldenhauer et Karl Markus Michel (éds.), Frankfurt a.M., Suhrkamp (stw), 1986, p. 248 ; cf. Till R. Kuhnle « Voltaire – "Candide ou l'Optimisme / Candide oder der Optimismus" », in: Hans Vilmar Geppert (dir.), *Große Werke der Literatur VI*, Tübingen u. Basel, Francke, 2001, pp. 69-88.

Le « Hoppla » apocalyptique de Jenny-des-Corsaires

Le capitaine français aperçut bientôt que le capitaine du vaisseau submergeant était espagnol, et que celui du vaisseau submergé était un pirate hollandais ; c'était celui-là même qui avait volé Candide. Les richesses immenses dont ce scélérat s'était emparé furent ensevelies avec lui dans la mer, et il n'y eut qu'un mouton de sauvé. « Vous voyez, dit Candide à Martin, que le crime est puni quelquefois ; ce coquin de patron hollandais a eu le sort qu'il méritait. – Oui, dit Martin ; mais fallait-il que les passagers qui étaient sur son vaisseau périssent aussi ? Dieu a puni ce fripon, le diable a noyé les autres⁴⁰ ».

Même si les pirates restent avant tout associés au Mal, les récits sur leurs méfaits et leurs exploits s'inscriront à leur manière dans la quête de l'utopie. L'étrange « société des limbes » évoquée par Lapouge n'a pour autant rien de commun avec la réalité, avec une réalité qui se fait sentir d'abord à travers ce désir de richesse toujours sous-jacent dans les représentations de la piraterie. Ainsi, on peut lire chez Defoe, dans la première des lettres qui constituent *The King of Pirates* :

(...) j'avais eu à plusieurs reprises un aperçu des richesses immenses que les boucaniers et autre aventuriers pouvaient récolter (...). J'entretenais depuis longtemps le dessein de me procurer un navire à cette fin⁴¹.

La piraterie promet de remplacer le travail et le jeu de la libre concurrence par le combat – de préférence à l'arme blanche. De plus, ce désir de combat est nourri par cet insoutenable sentiment d'aliénation. En revanche, à l'intérieur de la « société des limbes » telle qu'elle est développée dans les romans se reconstitue un manichéisme primaire : on distingue ceux qui sont devenus pirates par les aléas du destin de ceux qui le sont par nature. Et la lutte contre les méchants dans les innombrables îles au trésor de la littérature et puis du cinéma sera récompensée par les richesses accumulées sous le

⁴⁰ Voltaire, *Candide ou de l'optimisme*, in *Romans et contes*, Paris, Gallimard (Pléiade), 1979, p. 198 [chap. XX].

⁴¹ Daniel Defoe, *Le Roi des pirates*, trad. Françoise du Sorbier, Paris, Corti 1993, p. 28 ; orig. *The King of Pirates*, Minola (New York) : Dover Publications 2008, p. 2sq. : « But as in several parts of my wandering life I had seen something of the immense wealth which the buccaneers and other adventurers met with in their scouring about the world for purchase, I had for a long time meditates in my thoughts to get possessed of a good ship for that purpose if I could, and to try me fortune ».

drapeau du *Jolly Roger*⁴², le célèbre pavillon noir orné d'une tête de mort et de deux tibias ou de deux sabres entrecroisés.

À l'instar des bourgeois, ceux qui trouvent les trésors cachés dans les îles lointaines se soucient peu de l'origine de ces richesses. En d'autres termes : le rêve qui alimente la littérature romantique sur les pirates est toujours celui d'un monde moins complexe mais pourtant organisé selon les normes et les structures de la réalité dont le lecteur cherche à s'échapper. Rédemption signifie ici, pour l'individu, tout d'abord un changement de position sur l'échiquier de la société sans porter atteinte aux règles qui règnent sur celle-ci. C'est un peu comme « les interprétations judaïques de l'état messianique qui – résume Adorno – ressemblerait en tout à l'état actuel et n'en différencierait que d'un rien » (« *nur um ein Winziges* »)⁴³, mais cependant cet état est exclusivement réservé à la *conditio oeconomica* de l'individu. Sur les récits de pirates s'étend l'ombre de la bourgeoisie. Pour cette raison, nombre de ces récits cherchent à ramener le lecteur dans le giron de la société à laquelle les protagonistes ont tourné le dos pour partir en quête de richesse, de gloire – ou de justice. Toutefois, il y a aussi la possibilité de s'imaginer la vie à la manière des pirates et des aventuriers – tournée vers les actions qui s'enchaînent l'une après l'autre et vers la dépense – comme seule échappatoire possible à l'aliénation et aux contraintes de l'économie capitaliste car on ne saurait imaginer un pirate qui fasse faillite.

Dans les sillons du récit de *Libertalia* on entend vanter chez Lesage les avantages de la communauté de flibustiers : « c'est que chacun de nous est officier, et ne travaille que pour lui. Nous sommes tous égaux, et notre capitaine n'a point d'autre privilèges que d'avoir lui seul deux voix dans les délibérations »⁴⁴. Le capitaine comme *primus inter pares* ne doit donc plus son pouvoir à cette souveraineté dont dépendent les hiérarchies de États de l'époque, pour la plupart absolutistes. Un tel concept d'individu « souverain »

⁴² T. R. Kuhnle « Art. Skelett/Totenkopf », in : Günther Butzer et Joachim Jacob (dir.) : *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, Stuttgart, Metzler, 2^e éd. 2102, p. 403.

⁴³ Theodor W. Adorno, *Théorie esthétique*, trad. Marc Jimenez, Paris, Klincksieck, coll. « Esthétique », 2011, p. 196 ; orig. : *Ästhetische Theorie (Gesammelte Schriften VII)*, Frankfurt a.M., Suhrkamp (stw), 1997, p. 208.

⁴⁴ A.-R. Lesage, *Aventures du chevalier de Beauchêne*, op. cit. 39. Cf. Cl. Fileteau : « Un roman mineur d'Alain-René Lesage », op. cit., p. 121 sq.

n'est pas pour autant à confondre avec celui du futur citoyen. Sans foi ni loi, ces communautés à l'image de *Libertalia* se situent bien à l'opposé de ces visions d'une république idéale, organisée et réglementée jusqu'aux menus détails du quotidien des sujets, visions qui depuis Platon, Thomas More ou Campanella, forment le pivot de toute philosophie politique ; toutefois les équipages flibustiers ne nient pas moins l'intégrité de l'individu en tant que valeur universelle.

Quarante ans après Beauchêne, Diderot s'interrogea sur « les causes morales qui donnèrent aux flibustiers une existence si singulière ». Il y vit le sursaut d'une liberté opprimée depuis des siècles qui poussa alors les « hommes inquiets et enthousiastes de toutes les nations » à quitter le climat européen pour s'exposer aux latitudes équatoriales, afin de se joindre « à ces aventuriers au premier bruit de leurs succès »⁴⁵. Or, dans les forêts d'Europe, on peut également rencontrer des « hommes inquiets et enthousiastes » – comme *Les Brigands / Die Räuber* de Schiller :

Kosinsky : Je cherche des hommes qui regardent la mort en face, qui laissent se jouer le danger autour d'eux comme un serpent apprivoisé, qui tiennent plus à la liberté qu'à l'honneur et à la vie, et dont le seul nom, bienvenu des pauvres et des opprimés, rende lâches les cœurs les mieux accrochés et fasse pâlir les tyrans⁴⁶.

C'est ainsi que le jeune Kosinsky « en rupture de classe » vante devant les brigands la vie des hors-la-loi ; puis il raconte son « naufrage sur la mer impétueuse de ce monde / *Schiffbruch gelitten auf der stürmischen See dieser Welt* »⁴⁷, naufrage causé par une trahison qui finit par le jeter, abandonné par tout espoir, parmi les brigands. Karl Moor, le capitaine des brigands, qui y reconnaît sa propre

⁴⁵ Denis Diderot, *Histoire des deux Indes* [fragment « Flibustiers »], in *Œuvres III. Politique*, Paris, Laffont, coll. « Bouquins », 1995, pp. 703-705, p. 703. Cf. Cl. Fileteau : « Un roman mineur d'Alain-René Lesage », op. cit., p. 123.

⁴⁶ Friedrich Schiller, *Les Brigands / Die Räuber*, trad. Raymond Dhaleine, Paris, Aubier 1968, Acte III, scène 2, p. 257. « KOSINSKY. Männer such ich, die dem Tod ins Gesicht sehen, und die Gefahr wie eine zahme Schlange um sich spielen lassen, die Freiheit höher schätzen als Ehre und Leben, deren bloßer Name, will kommen dem Armen und Unterdrückten, die Beherztesten feig und Tyrannen bleich macht » (*Sämtliche Werke I*, Darmstadt : wbg., 1993, p. 563).

⁴⁷ Id. (orig. : p. 564).

histoire, met pourtant le jeune homme en garde : « *Du trittst hier gleichsam aus dem Kreis der Menschheit / Ici, tu seras en quelque manière sorti de l'humanité* »⁴⁸.

Selon Ernst Bloch, la pièce de Schiller est un « classique » qui emprunte à la littérature populaire le motif récurrent du brigand des forêts tout en neutralisant son impact utopique. Par ailleurs, tout en reconnaissant l'entrain révolutionnaire de l'auteur de la pièce dont l'épigraphe est « *In Tyrannos* », il lui reproche de ne pas avoir saisi l'opportunité de faire naître un nouveau genre littéraire dans l'esprit de la littérature « de colportage » :

Mais tout cela n'est rien que de l'ersatz révolutionnaire, encore vert peut-être, mais honnête, et où pourrait-il s'exprimer si ce n'est dans le roman populaire ? Si Schiller, véritable génie du genre, lui était resté fidèle, le roman populaire [*Kolportage*] aurait évolué différemment (...)»⁴⁹.

De Schiller sont connus par ailleurs trois fragments appelés *Die Seestücke*⁵⁰ (« drames maritimes »). De fait, il s'agit de trois ébauches de projet, apparemment inspirées de l'*Histoire générale des plus fameux pirates* de Johnson / Defoe pour de drames qui renouent avec la thématique des *Brigands / Räuber* et qui devaient évoquer l'univers à bord d'un navire, un univers à la fois fermé et utopique, mais aussi tout rempli du désespoir tragique : « *Wilde und ungeheure Naturen sind der Gegenstand, eine abgeschlossene Existenz unter eigenene strengen Notgesetzen, Gerechtigkeit, Gleichheit / Des natures impétueuses et monstreuoses en sont le sujet ; une existence isolée placée sous ses propres lois sévères, dictées par les circonstances : justice, égalité* »⁵¹. Mais c'est contre son gré que le protagoniste du deuxième fragment se trouve en compagnie des flibustiers parmi lesquels il rencontre une femme « *die als Mann verkleidet und eine der tapfersten ist / déguisée en homme et faisant*

⁴⁸ Ibid., p. 261 (orig. : p. 266).

⁴⁹ E. Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, op. cit., p. 427 ; trad. fr., p. 437 : « Hier ist unreifer, doch ehrlicher Revolutionsersatz, und wo anders drückt er sich aus als in der Kolportage ? Wäre Schiller, ihr eigentliches Genie, ihr nur treu geblieben, diese Gattung wäre eindeutig noch eine andere geworden als abgesunkener Ritterroman und Schatzgräbergeschichte ».

⁵⁰ Friedrich Schiller, *Seestücke*, in *Sämtliche Werke III*, Darmstadt : wbg., 1993, pp. 259-65 : *Das Schiff – Die Flibustiers – Das Seestück*.

⁵¹ Ibid. [*Die Flibustiers*], p. 263.

Le « Hoppla » apocalyptique de Jenny-des-Corsaires

preuve du plus grand courage »⁵². Le héros de la troisième pièce intitulée *Seestück* (« drame maritime ») est un aristocrate que le destin a forcé à devenir pirate⁵³:

Le destin lui a fait perdre son amante, les lois l'ont humilié à fond ; c'est pour cette raison qu'il annonce une guerre sans merci contre les institutions de la société. Ce malheur a fait changer sa nature : le désir aveugle de vouloir se venger d'une certaine nation, d'un certain ordre (les moines), et l'envie contre l'ensemble de la société civilisée emplissent son âme. Alternativement, il opte pour l'ordre des corsaires par pure nécessité puisqu'il ne peut plus retourner chez les Européens⁵⁴.

Même si Schiller ne se montre pas encore certain de l'histoire de son héros, il lui donne les traits d'un Karl Moor ayant abandonné contre son gré la société pour vivre avec les bandits. Comme dans *Die Räuber*, cette rupture s'avère irrévocable : en rejoignant les pirates, il a quitté à jamais l'ordre humain. Depuis Cicéron⁵⁵, le pirate est considéré comme le symbole même du « tout autre » : il est un individu qui se soustrait aux normes fixées par les lois nationales et internationales. Le retour dans le droit chemin au sein de la société reste barré à jamais, c'est donc aussi le sort du comte déchu Gualtiero, le protagoniste de l'opéra romantique *Il pirata* (première en 1827)⁵⁶ de Vincenzo Bellini, avant tout connu pour ses représentations avec Maria Callas dans le rôle d'Imogène.

Bien avant Schiller, Diderot s'en était pris à l'ambiguïté des vertus communément attribuées aux pirates :

⁵² Id.

⁵³ Par ailleurs, c'est un sujet récurrent du roman de pirates ; cf. par exemple *Captain Blood* (1922) de Rafael Sabatini.

⁵⁴ F. Schiller: *Seestücke* [*Das Seestück*], op. cit., p. 265 sq. : « Er hat seine Geliebte durch eine Ungerechtigkeit verloren, er ist bitter gekränkt durch die Gesetze und kündigt darum der gesellschaftlichen Einrichtung den unversöhnlichen Krieg an. Seine Natur ist durch dieses Unglück verändert: Wütende Rachesucht gegen eine bestimmte Nation, gegen einen besonderen Stand (die Mönche) und Neid gegen die gesamte zivilisierte Gesellschaft beseelt ihn. Oder er erwählt auch den Stand des Korsaren aus Notwendigkeit, weil er nicht mehr zu den Europäern zurück kann ». Traduction TK.

⁵⁵ Cicéron, *De officiis*, III, 107.

⁵⁶ D'après la traduction française de *Bertram or the Castle of Saint Aldobrand* (1816) de R.C. Maturin par Charles Nodier et Taylor (publié sous le pseudonyme M. Raimond, *Bertram ou le Chateau de St.-Aldobrand*, 1821, puis retravaillé par Nodier pour devenir *Bertram ou Le pirate* (cf. l'introduction de Ginette Picat-Guinoiseau à Charles Nodier, *Œuvres dramatiques II*, Genève : Droz, 1991, pp. 7-10). Le livret de l'opéra est de Felice Romani.

Cependant on est accoutumé à regarder ces brigands avec une sorte d'exécration. Elle est juste, parce que la fidélité, la probité, le désintéressement, la générosité même qu'ils pratiquaient entre eux, n'empêchaient pas les outrages qu'ils faisaient tous les jours à l'humanité. Mais comment ne pas admirer au milieu de ces forfaits une forte foule d'actions héroïques qui auraient fait honneur aux peuples les plus vertueux ?⁵⁷

Diderot se montra bien conscient des mobiles profondément égoïstes des pirates en dénonçant ici le mythe d'une société utopique sous le pavillon du *Jolly Roger* – et ainsi, il va de soi, celui d'une rédemption par les flibustiers, à savoir le rêve au fond bien bourgeois de Jenny-des-Corsaires (*Seeräuber-Jenny*). Par la suite, Diderot dévoila l'hypocrisie de cette classe émergente par rapport à la piraterie en écrivant sur les conquérants flibustiers qui seront plus tard, bien qu'indirectement, vantés par Hegel lors de ses considérations sur les « fondements géographiques de l'Histoire » (*Geographische Grundlagen der Weltgeschichte*)⁵⁸, à travers un éloge du colonialisme non dépourvu d'un certain racisme. Au contraire, le philosophe français, avait su montrer, quant à lui, la face cachée du régime colonial et de ses acteurs :

Accoutumés au meurtre, ils [ces brigands, à savoir les flibustiers ou pirates] méditent la destruction du peuple simple et confiant qui les avait accueillis avec humanité ; et les nations policées, dont les flibustiers étaient le rebut, adoptent sans balancer ce projet exécrationnel : il est exécuté. Mais il s'agissait de rendre utiles tant de crimes⁵⁹.

Le tournant des XVII^e et XVIII^e siècles marque l'âge d'or de la piraterie, notamment aux Caraïbes, celui des récits sur la piraterie en revanche commença au XIX^e : *The Pirate* de Sir Walter Scott (1821), *The Red Rover (Le Corsaire rouge)* de James Fenimore Cooper (1828), *Le Négrier* d'Édouard Corbière (1834), *Treasure Island (L'Île au trésor)* de Robert Louis Stevenson (1883), *Il Corsaro Nero* d'Emilio Salgari (1898) ou les romans d'aventures d'inspiration social-darwinistes de Jack London. Avec ces deux derniers, le genre

⁵⁷ D. Diderot, *Histoire des deux Indes* [fragment « Flibustiers »], op. cit., p. 703.

⁵⁸ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte (Werke XI)*, Frankfurt a.M., Suhrkamp (stw), 1986, p. 118 sq. ; *Leçons sur la philosophie de l'Histoire*, trad. Jean Gibelin, Paris, Vrin, coll. « Bibliothèque des textes philosophiques », 1963, p. 74.

⁵⁹ D. Diderot, *Histoire des deux Indes* [fragment « Flibustiers »], op. cit., p. 705.

Le « Hoppla » apocalyptique de Jenny-des-Corsaires

passa au XX^e siècle où les pirates peuplent le « fantastique social »⁶⁰ (notamment dans *À Bord de l'Étoile Matutine* de Pierre Mac Orlan) séduisant le public, à l'instar du *Captain Blood* (*The Odyssey of Captain Blood*, 1922) de Rafael Sabatini (après son succès *The Sea Hawk* de 1915), un autre chef-d'œuvre connu pour son adaptation au cinéma avec Erol Flynn en 1935⁶¹.

À ce moment, les pirates avaient conquis depuis longtemps Hollywood, et il est difficile de ne pas établir un rapport entre le culte des pirates et cet entre-deux-guerres dont les crises écrasent toute aspiration individuelle et cette fascination pour cet univers d'aventures et de l'argent facile que paraît être celui des flibustiers, à savoir pour l'univers de Jenny-des-Corsaires. « On a cru découvrir, depuis la guerre, écrit Pierre Mac Orlan en 1921, une renaissance du roman d'aventures. C'est peut-être possible et ceci s'expliquerait assez par l'inquiétude qui domine l'époque où nous cherchons à vivre »⁶².

Entretiens, les travaux des historiens ont corrigé l'image romantique des pirates. Cela n'empêche pas que cette « étrange société des limbes » continue à nourrir le rêve d'une transgression des classes sociales, mais elle n'est pour autant qu'une société d'hommes où les femmes, s'il y en a, sont avant tout des victimes. En revanche, depuis le reportage *Histoire générale des plus fameux pirates* de Johnson alias Defoe, deux femmes déguisées en homme et réputées les plus féroces des flibustiers, excitent l'imagination des écrivains⁶³. L'iconographie en outre les représente souvent avec un sein découvert – marque une agressivité particulière. Ces deux femmes qui savaient manier les armes – Anna Bonni et Marie Read – sont également mentionnées dans l'ébauche de la seconde pièce des *Seestücke, Die Flibüstiers*⁶⁴.

⁶⁰ Terme forgé par P. Mac Orlan : « Le fantastique social [1926], in : *Domaine de l'ombre : images du fantastique social*, textes recueillis et présentés par Francis Lacassin, Paris, Phébus 2000, 163-169.

⁶¹ Version fr. : *Capitaine Blood* ; version all. : *Unter Piratenflagge* ; réalisation : Michael Curtiz.

⁶² P. Mac Orlan, « Aventure », in *Masques sur mesure III (Œuvres complètes III)*, op. cit., pp. 481-486, p. 485 sq.

⁶³ D. Defoe / C. Johnson, *Les Chemins de fortune*, op. cit., pp. 202-214.

⁶⁴ F. Schiller, *Seestücke [Die Flibüstiers]*, op. cit., p. 262.

Mary et Anne furent par ailleurs les amantes du redoutable pirate John Reckham⁶⁵. L'histoire de ce présumé ménage à trois est le sujet de *Lobas de mar / Louves de mer* de l'écrivaine cubaine Zoé Valdés dans un roman paru en 2003⁶⁶. Cet ouvrage utilise parfois des éléments du roman historique – ainsi il raconte une rencontre des protagonistes avec un dénommé Johnson, écrivain qui cherche à étudier la vie des pirates – mais c'est tout d'abord l'histoire de deux femmes qui apprennent à vivre notamment dans des circonstances où elles doivent cacher leur sexe. Cette double vie leur offre pourtant des moments de plaisir inouïs aux côtés du capitaine Reckham. En fait, ce bonheur n'intervient qu'après de nombreuses péripéties dans une existence marquée par la cruauté. Ainsi une citation attribuée à Sénèque qui se trouve en exergue du dernier chapitre donne un avertissement à l'instar de cette fameuse *inscription sur le mur* (*Mene, Mene, Tekel u-Pharsin*) dans le livre apocalyptique de Daniel (Daniel 5 : 25) : « *¿ No es una extraña demora empezar a vivir justo cuando se debe poner fin ? / N'est-ce pas un étrange retard que de commencer à vivre juste quand on doit finir ?* »⁶⁷. Ce chapitre, qui décrit les ébats érotiques au sein de cet étrange ménage à trois, montre un Reckham atteint d'une profonde mélancolie et saisi d'un dégoût face aux innombrables abordages : « Il vieillissait ». Or, le rêve de liberté chéri par *las lobas de mer* s'avère bien bourgeois, voire solipsiste :

L'amour leur redonnait l'envie de vivre à terre, ils comptaient bien y revenir dans la nostalgie du paysage, et avoir des rêves différents et plus définis, parce qu'en mer il n'existe pas de frontière entre la monotonie du réel et des rêves. Ils s'unirent en de nouvelles étreintes, se frottant et se caressant de la tête aux pieds, se pénétrant de la langue ou du mât sugoté de nerfs et de fibres, jusqu'à plus soif, si tant est qu'elle fût étanchée⁶⁸.

⁶⁵ D. Defoe / C. Johnson, *Les Chemins de fortune*, op. cit., pp. 188-201.

⁶⁶ Zoé Valdés, *Louves de mer*, trad. Albert Bensoussan, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2007 ; *Lobas de mar*, Barcelona, Planeta, 2003.

⁶⁷ Il s'agit apparemment d'une mauvaise traduction de « *Quam serum est tunc vivere incipere cum desinendum est ! / C'est un peu tard de commencer à vivre à l'heure où il faut cesser !* » (Sénèque, *De brevitate vitae* III, 5 / *De la Brièveté de la vie*, in *Dialogues II*, trad. Abel Bourgery, Paris, Les Belles Lettres, 1966, p. 51).

⁶⁸ Z. Valdés, *Louves de mer*, op. cit., 240 ; orig. : p. 191 sq. : « El amor les devolvía las ganas de vivir en la tierra, cumplirían la cita con una añorada perspectiva del paisaje, soñarían distinto, con más exactitud, porque en la mar no existe la frontera entre la monotonía y los sueños. Volvieron a fundirse en un abrazo, rastreándose de la cabeza a los pies, penetrándose

Le « Hoppla » apocalyptique de Jenny-des-Corsaires

De fait, cela peut nous amener à retraduire le « *Quam serum est tunc vivere incipere cum desinendum est* » de Sénèque par « *post coitum animal triste* ». Eros affirme donc son alliance avec Thanatos. Dans un monde qui a abandonné tout espoir de rédemption, on ne peut vivre que selon le mode du colportage : les actions qui s'enchaînent l'une après l'autre. Cela dit, la force rédemptrice du « Hoppla » apocalyptique sera anéantie au moment où le mot sera prononcé. Faut-il donc imaginer heureux Anne, Mary, Reckham et les autres pirates – dans une colonie *Libertalia* libertine consommée aussitôt ?

con la lengua, y con el succionado mástil de nervios y fibras, hasta la saciedad, si es que la hubiere ».