



Transatlantica

Revue d'études américaines. American Studies Journal

1 | 2017

Morphing Bodies: Strategies of Embodiment in Contemporary US Cultural Practices

Les autres pirates des Caraïbes : transtextualités transatlantiques chez Michel Séligny (1807-1867), écrivain créole de la Nouvelle-Orléans

Clint Bruce



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/9585>

ISSN : 1765-2766

Éditeur

AFEA

Référence électronique

Clint Bruce, « Les autres pirates des Caraïbes : transtextualités transatlantiques chez Michel Séligny (1807-1867), écrivain créole de la Nouvelle-Orléans », *Transatlantica* [En ligne], 1 | 2017, mis en ligne le 03 décembre 2018, consulté le 01 juin 2019. URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/9585>

Ce document a été généré automatiquement le 1 juin 2019.



Transatlantica – Revue d'études américaines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Les autres pirates des Caraïbes : transtextualités transatlantiques chez Michel Séligny (1807-1867), écrivain créole de la Nouvelle- Orléans

Clint Bruce

Introduction

« Toute l'histoire de la souffrance crie vengeance
et appelle récit » (Paul Ricœur, *Temps et récit*)

- 1 À rebours d'une tradition aristotélicienne selon laquelle une histoire tiendrait essentiellement de l'artifice de son créateur, Paul Ricœur affirme dans *Temps et récit* la continuité de toute histoire racontée avec un « arrière-plan » fait d'histoires vécues, non dites, perdues « en un horizon brumeux » (115). Une telle trame de fond constituerait une « structure pré-narrative de l'expérience » (113), laquelle donnerait sens au récit dans la mesure où l'on raconte des histoires « parce que finalement les vies humaines ont besoin et méritent d'être racontées » (115). Et le philosophe de préciser : « Cette remarque prend toute sa force quand nous évoquons la nécessité de sauver l'histoire des vaincus et des perdants. » Assertion qui peut conduire à la question suivante : dans des situations de censure ou de contrainte extrême, comment répondre à cette nécessité ? De quelles stratégies dispose l'écrivain qui n'a tout simplement pas le droit de raconter la vie « des vaincus et des perdants » dont il souhaiterait « sauver l'histoire » ?
- 2 Tel était le cas dans la Louisiane esclavagiste d'avant la guerre de Sécession. Qu'on ne s'y trompe pas : malgré les garanties du *Bill of Rights* de la Constitution états-unienne, la liberté d'expression avait ses bornes, bien étroites – comme ailleurs dans le Sud des États-

Unis – fixées par une loi de l'État votée le 16 mars 1830, dont le premier article se lit comme suit :

Il est décrété, &c. Que quiconque écrira, imprimera, publiera, ou répandra toute pièce ayant une tendance à produire du mécontentement parmi la population de couleur libre, ou de l'insubordination parmi les esclaves de cet État, sera sur conviction du fait [...] condamné à l'emprisonnement, aux travaux forcés pour la vie ou à la peine de mort, à la discrétion de la cour. (Conseil de ville, 1836, 544)

Bien que cette mesure censoriale ne fût jamais appliquée dans sa pleine rigueur, on aura compris que, vu le climat politique, le danger n'en est pas moins réel. D'ailleurs, à peine avait-elle été adoptée qu'un journal de la ville, *Le Libéral*, qui réclamait le suffrage des hommes de couleur, paya cher ses vues progressistes : la gazette fut suspendue et son rédacteur en chef, un Français immigré, probablement expulsé de l'État¹ (Reilly 20-21). Mais c'est surtout sur la classe des gens dits « de couleur », libres mais citoyens de deuxième zone, au nombre d'environ 11 000 à la veille de la sécession², que pèse l'interdit. Malgré les intérêts et avantages les rattachant au système esclavagiste (et dont fait état un article d'Elizabeth Neidenbach paru dans *Transatlantica* en 2012), les libres de couleur louisianais sont suspectés de sympathies égalitaires que plusieurs d'entre eux, même riches, même propriétaires d'esclaves, nourrissent réellement – convictions qui transparaisent parfois.

- 3 Pour les tenants d'une pensée radicale qui souhaiteraient contester la hiérarchie raciale, les stratégies possibles sont limitées, du moins dans la sphère publique. Si certains intellectuels de couleur n'entendent pas rester bouche cousue, la prudence est néanmoins de mise. Dans la revue *L'Album littéraire : journal des jeunes gens, amateurs de littérature* (1843), les articles les plus audacieux demeurent sous le couvert de l'anonymat, et jamais il n'est question d'attaquer l'esclavage ; on dénonce plus volontiers l'avarice généralisée ou, tout au plus, certains dérapages de la hiérarchie raciale, comme le « plaçage » ou le concubinage entre un homme blanc et une femme de couleur. Il en est de même dans *Les Cenelles : poésies indigènes* (1845), anthologie parfois célébrée comme « la première tentative de définir un corpus littéraire noir [*a black canon*] » (Gates, 1993, 24 ; nous traduisons).
- 4 L'exil transatlantique représente une autre voie possible. C'est celle que choisit un jeune Créole, le futur dramaturge Victor Séjour (1817-1874), qui s'installe en France à partir de 1836, à l'âge de 19 ans. Alors que ses pièces à succès, dont *Le Fils de la nuit* (1856) et *La Tireuse de cartes* (1859), n'abordent pas – ou si peu – le thème de l'esclavage, Séjour avait débuté par la nouvelle « Le Mulâtre » (1836), condamnation au vitriol du système colonial, dans le mensuel abolitionniste *La Revue des colonies*, dirigé par le Martiniquais Cyrille Bissette. Se déroulant à Saint-Domingue, le récit raconte la vengeance tragique d'un esclave contre son maître. Toujours est-il que « Le Mulâtre », considéré comme l'un des premiers récits de fiction d'un auteur noir américain, constitue une exception criante en littérature afro-américaine de l'époque.
- 5 Compte tenu de ce contexte difficile et des solutions imparfaites visant à « sauver l'histoire des vaincus », le présent article étudiera un texte qui, quoique plus discret que l'œuvre de Séjour, ne manque pas d'audace. Il s'agit d'un récit signé par un ancien maître d'école de Séjour, Michel Séigny (1807-1867), homme de couleur et l'un des feuilletonistes louisianais les plus goûtés des années 1840-50. Paru les 13 et 14 mai 1853 dans le quotidien *L'Abeille de la Nouvelle-Orléans*, « Un pirate » s'inspire visiblement de *Kernok le pirate* (1830) du romancier Eugène Sue (1804-1857). Les deux œuvres mettent en scène les aventures d'un corsaire sanguinaire, commandant du navire *L'Épervier* qui

attaque et saisit un vaisseau espagnol, échappe aux autorités qui interviennent et, ayant refait sa vie, meurt subitement quelques années plus tard. Or, ce repère intertextuel sert en fait à encadrer un fait divers local : tandis que le roman de Sue se déroule sur fond de guerre de course du Premier Empire, le feuilleton de Séligny s'appuie sur les exploits légendaires des flibustiers du golfe du Mexique. En même temps, donc, « Un pirate » puise dans l'histoire de la Caraïbe, non seulement celle des corsaires mais aussi celle de la Révolution haïtienne et de son héritage en Louisiane.

- 6 Se rattachant au récit maritime, très en vogue depuis les années 1830, « Un pirate » s'inscrit dans le circuit des *genres voyageurs* décrits par Margaret Cohen, passant « d'un contexte national à un autre, non seulement traduits mais aussi adaptés [...] en fonction des attentes de la société d'accueil et des traditions littéraires de celle-ci » (Cohen 167 ; nous traduisons). À partir de pistes de lecture fournies par Frans Amelinckx dans son édition critique des feuilletons de Séligny, nous nous efforcerons d'élucider les stratégies de mise en récit, d'adaptation et de réécriture à l'œuvre dans le feuilleton de Séligny, stratégies qui ne deviennent intelligibles que dans le cadre des relations littéraires transatlantiques. Notre lecture d'« Un pirate » s'effectuera à plusieurs niveaux, par une démarche qu'on pourrait qualifier de concentrique, l'analyse du texte s'enrichissant par la suite d'éléments historiques et intertextuels – ou *transtextuels* suivant Gérard Genette. Nous verrons en dernière analyse qu'un des principaux enjeux consiste à déterminer la finalité de l'adaptation au contexte louisianais – ou pour mieux dire : la créolisation – des codes littéraires disponibles dans l'Atlantique francophone.
- 7 Ce faisant, nous serons amené à prendre le contre-pied d'Amelinckx lorsqu'il affirme qu'il n'existe « aucune allusion à l'esclavage ou à la position ambiguë des gens libres de couleur » parmi la trentaine de nouvelles et de récits que Séligny signa entre 1839 et 1861 (68 ; nous traduisons). C'est justement parce qu'il eût été bien périlleux, en effet, de braver l'interdiction de « produire du mécontentement [...] ou de l'insubordination » qu'il importe de rendre à « Un pirate », unique texte du corpus sélignien à proposer une critique explicite du système esclavagiste, la place qui lui revient. Il apparaîtra également à quel point cette dénonciation prend racine dans le vécu de l'écrivain, touché de près par les réalités qu'il décrit.

Michel Séligny, Créole louisianais et citoyen de l'Atlantique

- 8 Une brève esquisse biographique suffira pour souligner l'appartenance de Séligny à l'espace culturel transatlantique et transaméricain. Certains détails montrent non seulement à quel point ses écrits se nourrissent de son vécu, mais aussi combien le statut de cet écrivain au sein de la société néo-orléanaise est favorisé par ses origines et son éducation françaises. En outre, sa condition et celle de son milieu implique une profonde ambiguïté par rapport à « l'institution particulière » de l'esclavage.
- 9 Comme beaucoup de Louisianais de couleur, Séligny a des origines à Saint-Domingue. Sa mère, Phélice Lahogue, octavonne libre « à la peau blanche comme la fleur de magnolia³ » (Tinker, 1932, 466), avait quitté l'île vers la fin de la Révolution haïtienne. D'après les recherches d'Amelinckx, elle se serait exilée après 1803 en compagnie de la famille de la Hogue, blanche, d'abord à Philadelphie ou à Baltimore, avant de se fixer à la Nouvelle-Orléans en 1805 ou 1806. Son arrivée en Louisiane précède donc l'immigration massive, en

1809 et 1810, de plus de 10 000 réfugiés de Saint-Domingue. C'est à la Nouvelle-Orléans que Phélice aurait connu le père de Michel, que celui-ci indiquera dans son testament être un Français du nom de Legnes, « capitaine de vaisseau de guerre », en ajoutant qu'il a « toujours refusé de porter son nom⁴ ». L'avocat français Ernest de Séigny, qu'Amelinckx tient pour le père de Michel (Amelinckx 15), serait vraisemblablement un amant de Phélice Lahogue qui aurait pris sous son aile le fils de celle-ci.

- 10 Lorsque Michel naît à la Nouvelle-Orléans en 1807, Phélice possède huit esclaves ; le jeune Séigny, descendant d'Africains et de Français, grandit donc dans un ménage dont les revenus dépendent en partie de l'exploitation servile (14-15). De 1850 et jusqu'à sa mort en janvier 1853, Phélice Lahogue est toujours propriétaire de huit esclaves⁵. D'ailleurs, des renseignements tirés de la base de données *Afro-Louisiana History and Genealogy, 1718-1820*⁶, révèlent que la mère de Séigny participe activement au commerce d'esclaves à la Nouvelle-Orléans. En plus d'avoir vendu deux individus, elle aurait fait l'acquisition de sept autres pendant l'enfance de Séigny. La plupart lui sont vendus par des citoyens bien connus⁷ ; c'est l'achat d'une jeune femme en 1815, lorsque Michel a huit ans, qui retiendra notre attention plus loin.
- 11 L'univers social de Séigny est donc caractérisé par cette antinomie fondamentale. Pour Lahogue et d'autres femmes de couleur de sa classe, mêmes affranchies, la possession d'esclaves représente un investissement financier tout à fait légitime, et ce afin de se créer une identité comme personnes libres à travers la propriété qui est un élément important de leurs relations sociales et interpersonnelles (Neidenbach). Il n'en demeure pas moins que les droits des libres de couleur sont précaires et qu'ils vivent sous la menace constante de perdre leurs acquis durement gagnés, voire d'être enlevés et de retomber dans l'esclavage (Schafer 116). C'est au vu de ce contexte que nous pouvons mesurer l'appréciation d'Amelinckx : « Bien qu'analphabète, Phélice Lahogue était une maîtresse femme qui devait mener rondement ses affaires et qui, dans une situation de concubinage, savait s'imposer et demander que ses enfants mâles [...] reçoivent une bonne éducation » (15).
- 12 En effet, entre 1824 et 1828, Michel a la chance de faire des études à Paris, au collège Sainte-Barbe, dont Ernest de Séigny était diplômé. De retour à la Nouvelle-Orléans, il fonde une école pour enfants de couleur. Nommée Académie Sainte-Barbe en l'honneur de son alma mater, cet établissement, situé dans le quartier Trémé, est à l'époque l'un des plus prestigieux de la ville, ce qui assure à Séigny une aisance matérielle. C'est sur ses bancs que Victor Séjour passera avant de partir en France à son tour.
- 13 Séigny évolue parmi l'élite de couleur à laquelle il appartient de par son éducation française. Sa femme est Adèle Madeleine Liotaud, fille de Mirtil-Ferdinand Liotaud, originaire de Saint-Domingue et poète qui a contribué à *L'Album littéraire* et aux *Cenelles*. Son demi-frère Camille Thierry (1814-1875) est aussi poète⁸. Tinker prétend que Séigny, très clair de peau, « excite la jalousie de ses confrères écrivains de couleur » à cause des bonnes relations qu'il entretient avec les Blancs de la Nouvelle-Orléans (431). Il est fort probable que ses traits phénotypiques facilitent son accès, voire son intégration au milieu littéraire local. Rien n'indique pourtant qu'il cherche à se dissocier de sa classe ni à « passer à blanc », selon le louisianisme consacré pour désigner l'acte de changer de classe raciale. Tout au contraire, son activité pédagogique l'y attache étroitement, de même que d'autres initiatives telles que sa souscription à la construction d'un hospice par les Sœurs de la Sainte Famille, congrégation fondée par des femmes de couleur (Bell 133). De toute évidence, le bien-être de la population de couleur lui tient à cœur.

- 14 Très enraciné dans sa communauté, l'auteur d'« Un pirate » est tout autant un citoyen de l'Atlantique. Comme bon nombre de Créoles, Séligny fait plusieurs séjours en France au cours de sa vie : en 1849-1850, en 1855-1856 (Amelinckx 16) et en 1860. Nous savons qu'il a l'occasion visiter les Antilles au retour de son voyage de 1856, car son nom figure sur la liste des passagers de *L'Alma*, qui fit escale en Guadeloupe, en Martinique et à Saint-Thomas. Domicilié 124 rue des Remparts, il réside en Louisiane pendant la guerre de Sécession ; en 1866, il est toujours enseignant (Gardner, 1866, 403). Cette année-là, en pleine turbulence de la Reconstruction, sa femme et lui transportent leurs pénates outre-Atlantique, à Bordeaux, où habitent leur fils adoptif, Arthur Angelo Séligny⁹, et Camille Thierry. Séligny mourra dans cette ville en 1867.
- 15 Ses écrits reflètent ce vaste horizon transatlantique. Certains récits se déroulent en Louisiane, prenant pour sujet des épisodes historiques ou inventés, d'autres en France et plusieurs aux Antilles. Trois de ceux-ci, paraissant après 1856, s'inspirent, semblerait-il, d'expériences vécues pendant la tournée caribéenne de *L'Alma*¹⁰. D'autres, cependant, antérieurs à ce voyage, mettent en relief les liens qui existent déjà entre la Louisiane et les îles de la Caraïbe¹¹. Quant au narrateur d'« Un pirate », celui-ci se trouve dans l'*Oriente* cubain – lieu qui a une résonance toute spéciale en raison de l'importante colonie de réfugiés de Saint-Domingue pendant et après la Révolution haïtienne.
- 16 La référence constante à cet univers circum-caribéen est frappante dans la mesure où les gens de couleur n'ont pas à cette époque le droit de se rendre aux Antilles ; cette interdiction expresse, qui reflète la crainte des « idéologies de l'émancipation » (Dessens, 2010) de la Caraïbe postrévolutionnaire, remonte à un « Acte pour empêcher les personnes de couleur libres d'entrer dans cet État », adopté en vertu de la loi de mars 1830¹². Plus tard, dans les années 1850, sur fond de crise « sectionnaliste » autour de l'esclavage au niveau national, des mesures répressives ainsi que des actes de violence populaire contre les gens de couleur incitent des centaines d'entre eux à émigrer vers le Mexique et Haïti. Il se peut que Séligny, à l'instar de plusieurs Louisianais de couleur, ait visité clandestinement les Antilles avant 1856. Quoi qu'il en soit, c'est sans doute le respect dont il jouit à la Nouvelle-Orléans (ou bien son teint clair) qui lui permet d'y voyager publiquement, sans peur de représailles, et de décrire ces sites.
- 17 La situation ambiguë de l'écrivain s'applique même aux tribunes qui l'accueillent. D'obédience esclavagiste, les journaux dans lesquels paraissaient les récits, nouvelles et chroniques de Séligny, adoptent souvent la ligne dure à l'égard des droits des gens de couleur. Néanmoins, un feuilleton de Séligny est normalement signalé par une remarque sur le talent et la réputation de l'auteur. À la parution de « Marie » en avril 1853, *L'Abeille de la Nouvelle-Orléans* vante « une nouvelle pleine d'intérêt due à la plume d'un des meilleurs écrivains de notre ville » ; en publiant « Un pirate » le mois suivant, entre deux épisodes de *La Filleule* de George Sand, le même journal annonce « une nouvelle fort intéressante ».

« Un pirate » : une critique du système esclavagiste

- 18 Sans isoler le récit de toute détermination extérieure, la première tâche consistera à rendre compte de la structuration interne d'« Un pirate » comme système signifiant.
- 19 L'incipit de la nouvelle met en scène le narrateur, que l'on suppose louisianais et qui s'identifie à la voix auctoriale dans le lieu et le temps d'où il rapporte l'histoire qui sera

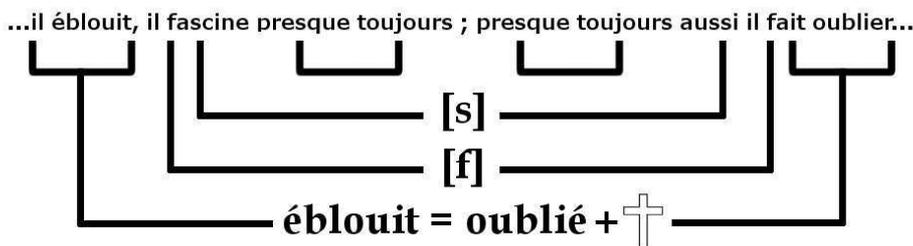
racontée par la suite : « Un jour, durant une résidence temporaire à Cuba, à la suite d'une longue excursion vers le versant oriental de l'île [...]»¹³ (Séligny, 1998, 65). Ayant fait halte « au pied d'une ravine tortueuse », le randonneur découvre dans cette solitude « une pierre tumulaire, à moitié ensevelie, rongée par les ans, envahie, presque effacée par une ronce dure et sarmenteuse ». Après quelques instants, il arrive à déchiffrer le nom gravé sur ce tombeau. Si l'identité du trépassé n'est pas divulguée d'emblée, c'est parce que le narrateur présume que le lecteur saura le reconnaître par sa réputation : « Ce nom, pourquoi vous le dire ? Vous l'avez connu, vous l'avez maudit [...] et je ne veux pas, profanateur gratuit, exhumer de son sommeil d'oubli et d'expiation cette cendre souillée, l'horreur et l'effroi de toutes les Antilles » (66).

- 20 Comme il sera confirmé par la suite, il s'agit d'un cruel forban qui aurait connu une grande notoriété dans les années 1810. Stupéfait mais curieux, le narrateur se renseigne auprès des habitants de la région pour compléter ses connaissances sur l'existence du pirate (« J'ai voulu remonter à son origine, et l'on m'a conté [...] » [66]) ; là commence le récit enchâssé qui forme le noyau de la nouvelle. En voici l'essentiel.
- 21 Originaire de Bretagne, de la « rude Armorique », le pirate aurait quitté sa contrée natale après avoir assassiné son père. Cherchant « sur l'immense océan un refuge que toute terre lui aurait refusé [...] » (66), il ne tarde pas à rejoindre le « ramas d'audacieux pirates » (67) qui infestent alors la côte louisianaise. Le narrateur s'attache d'une part à dévoiler toute l'inhumanité des méfaits commis par ce hors-la-loi et, d'autre part, à élucider les circonstances de sa disparition après son arrestation par les autorités américaines. Or, à l'époque concernée, le pirate commande *L'Épervier*, redoutable rapace du golfe ; sorti un « 23 septembre 181* par une froide nuit équinoxiale », accompagné d'une quarantaine d'autres vaisseaux, *L'Épervier* donne chasse à un brick espagnol en provenance de Cuba. Les flibustiers rattrapent le brick qu'ils abordent sans difficulté. Pendant que ses hommes saccagent le vaisseau, leur chef s'introduit dans la chambre du capitaine, où il trouve, en plus du manifeste, une jeune femme qu'il reconnaît : c'est une Havanaise qu'il avait aimée et qui l'avait repoussé. Elle s'appelle Manuela ; la jeune femme est violée, puis tuée par le pirate, dont le lecteur vient d'apprendre qu'il s'appelle « G*** » (« mais c'est moi, tu le vois bien... G... ! » [71], s'exclame-t-il devant sa victime).
- 22 Le lendemain, à la pointe du jour, alors que *L'Épervier* cingle vers son repaire, un navire de la marine américaine survient, envoyé par le gouverneur de la Louisiane. Voyant que toute résistance est vaine, les pirates préfèrent se rendre ; les Américains, après avoir recueilli l'équipage et les passagers du brick, arrêtent les forbans, qui sont ramenés à Pascagoula, sur la côte du Mississippi. Tous sont jugés et punis, mais l'un d'entre eux a échappé à la justice : « Le glaive de la loi atteignit tous, tous, à l'exception d'un seul, le plus criminel » (76), c'est bien sûr G***. Celui-ci a soudoyé son geôlier et, s'étant emparé d'une barque, s'est rendu jusqu'à Cuba. Là, « dans une des plus florissantes villes commerciales » de la Grande Antille, G*** parvient à refaire sa vie sous une nouvelle identité ; il fera même fortune dans le négoce.
- 23 Le récit touche à son point culminant lorsque le narrateur révèle la nature exacte du commerce exercé par G*** à Cuba. C'est sur ce passage, qui se trouve près de la fin du texte, précédant la mort subite de l'ancien écumeur de mer (par laquelle se résoudra l'intrigue), que se portera notre attention :
- La considération publique l'environne : il passe, les respects de tous lui font cortège, et dans les conseils du pays, sa voix prépondérante domine... Est-on remonté, a-t-on voulu remonter à la source de cette fortune grossie par tant

d'impurs canaux ? A-t-on supputé les vivantes cargaisons que le négrier a jetées dans l'île, tous ses odieux trafics que le pourvoyeur en grand des plantations cubiennes¹⁴ a exploités sur une si large échelle, et avec une si impudente prospérité ? Eh ! l'on ne descend pas d'habitude jusqu'au fond boueux que recouvre l'or, quand il se peut remuer à pelletées il éblouit, il fascine presque toujours ; presque toujours aussi il fait oublier, ou force à composer, à pactiser avec les scrupules de la conscience, avec les ridicules exigences d'un rigorisme outré. (77)

Avec ce paragraphe, le récit atteint un paroxysme rhétorique visant à représenter comme éminemment répréhensibles la traite négrière et, implicitement mais non moins puissamment, tout le système esclavagiste. Ce réquisitoire s'articule en quatre mouvements rigoureusement agencés. (1) Sont signalées d'abord la haute estime dont jouit G*** et son influence sur les affaires publiques. Suivent deux questions rhétoriques destinées à jeter l'opprobre sur cet individu. (2) La première met en doute la provenance honnête de ses richesses (obtenues « par tant d'impurs canaux »), ainsi que la complicité tacite de la population (« a-t-on voulu remonter »). (3) La seconde indique sans contredit *pourquoi* il faut avoir G*** en horreur – et pourquoi il sera bientôt frappé par la mort : c'est parce qu'il pratique la traite négrière. Du coup, toute la société cubaine en est entachée : le commerce de ces « vivantes cargaisons » que sont les Africains transbordés, achetés et revendus par lui, est lié directement à l'essor des plantations du pays ; sa prospérité mal acquise et la leur ne font qu'une, en fin de compte.

[Figure 1] Le chiasme du point culminant d'« Un pirate »



- 24 Faites sous forme de questions oratoires, ces révélations aboutissent à (4) un jugement moral en guise de réponse à la première question (« est-on remonté », « a-t-on voulu remonter ») : non, affirme le narrateur, personne n'a cherché à en savoir davantage parce que l'amour du gain s'y opposait – d'ailleurs la vérité, poursuit-il, risque de déranger. Pour donner force à cette idée, tout un dispositif rhétorique se déploie, notamment dans la structure chiasmatisque que nous voyons dans la Figure 1, organisée autour du point-virgule, et dont la symétrie phonétique montre la composition soignée. Une composition également soucieuse d'établir, à même le matériau linguistique, une vision morale dont témoigne, entre autres, la reconfiguration anagrammatique du verbe « éblouit », qui préfigure à travers son matériau graphique la conséquence d'« oublier » : la perte de son âme et la perte de la société toute entière.
- 25 Au demeurant, l'anathème prononcé contre le personnage (et contre la société qui l'a accueilli) n'est pas sans rappeler de célèbres exemples de l'art oratoire classique (tels les *Catilinaires* de Cicéron), que Séligny connaissait certainement¹⁵. Décidément, c'est un discours d'accusation, un plaidoyer à charge, qui vient d'être livré. La prise en charge de ce genre discursif est marquée, dans l'extrait à l'étude, par le passage de la temporalité narrative à celle du discours judiciaire : G*** passe en jugement dans le texte, ce que souligne le glissement des temps verbaux du passé simple de l'histoire, employé depuis le

début du récit et repris aussitôt ce paragraphe terminé, au présent – ce qui a pour effet d'annuler la distance historique qui pourrait exister entre le temps de l'histoire et le temps de la lecture. Tout se passe comme si « l'accusé » était cité à comparaître devant le lecteur.

- 26 Arrivé à ce « discours d'accusation », le lecteur comprend ce que G*** a de plus condamnable, car deux sèmes lui sont désormais attachés : cruauté et avarice. Évidemment, ces maux s'incarnent dans la traite. Le problème moral de la traite négrière est donc lié au vice de la cupidité, du culte de l'or, plutôt qu'à un quelconque racisme (que Séligny n'ignorait guère, pourtant). C'est relativement à ce point qu'il est utile de se rapporter au genre mélodramatique auquel adhère l'auteur. Prises ensemble, la cupidité et l'oppression des faibles par les puissants sont un topos courant du roman populaire français de l'époque. Selon Amelinckx, cette critique est acceptable, et même très fréquente, dans la littérature louisianaise du XIX^e siècle dans la mesure où un tel discours contestataire correspond « au sentiment collectif de la société créole qui prend conscience de son statut minoritaire dans un monde en mouvance dominé par les Anglo-Saxons » (37).
- 27 Cependant, « Un pirate » va plus loin que ce complexe d'impuissance, tout en l'exploitant. Pour bien comprendre sa portée, il faut regarder en amont et puis en aval de l'observation, certes fort judicieuse, d'Amelinckx. En aval, il y a une structure profonde : celle du mélodrame qui renvoie incessamment à un combat cosmique entre les forces du Bien et du Mal. À l'évidence, la traite négrière est associée au Mal comme le personnage du pirate est le Mal nommé. Or, une métaphysique manichéenne ne risque-t-elle pas de diluer une critique d'une injustice systémique, historiquement située ? Toujours dans le contexte louisianais, Amelinckx affirme de plus : « en revanche, un discours attaquant des conditions locales spécifiques [...] aurait été censuré » (37).
- 28 « Un pirate » dément cette assertion jusqu'à un certain point. Le système esclavagiste y est dénoncé comme un mal spécifique à l'économie-monde de l'Atlantique, d'autant qu'il est vrai que *et* Cuba, où se déroule la nouvelle, *et* la Louisiane contribuaient de manière considérable à l'économie sucrière, secteur agricole alimenté par la traite transatlantique même après son interdiction en 1807. Nous n'ignorons pas que le crime pointé du doigt par Séligny est celui de la traite, non pas l'esclavage comme tel ; ils furent d'ailleurs abolis séparément. Néanmoins, ces deux institutions sont indissociables dans la mesure où elles se renforcent et se perpétuent mutuellement (Miller 9). Dans « Un pirate », l'une ne va pas sans l'autre et les acquéreurs d'esclaves, c'est-à-dire les planteurs, en viennent, par l'appât du gain, à « pactiser » avec leur conscience, comme on dit aussi pactiser avec... le diable.
- 29 Une société toute entière étant coupable de cette faute, tous peuvent en être la victime. Ainsi, la description du traitement réservé aux passagers du bateau espagnol s'interprète désormais sous un autre jour : « Tous furent terrassés, chargés de fers, abandonnés à ces froides atrocités qui, parfois, feraient douter de Dieu, si son infallible justice n'avait son heure et ses châtiments [...] » (70). L'image d'êtres humains « terrassés, chargés de fers » à bord d'un navire rappelle à coup sûr les souffrances des victimes du trafic négrier. La cruauté du forban ne connaissant pas de distinction de race, la réversibilité de la situation des esclaves et des personnes libres, des Noirs et des Blancs, devient parfaitement envisageable. Ainsi, dans la mesure où le lecteur est appelé à compatir au sort des passagers, il est également sensibilisé à celui que subissent les « vivantes cargaisons » importées d'Afrique.

avec dégoût, avec une horreur profonde, car il aura lu ces mots : 'Ici est G*** le pirate' ! » (Séigny, 1998, 79).

- 32 Cette initiale, Amelinckx le signale bien, renvoie de toute évidence à Vincent Gambi, flibustier d'origine italienne associé à une bande légendaire de contrebandiers qui régnèrent en maîtres incontestés de la région côtière de Barataria, au sud de la Nouvelle-Orléans, dans les premières années du XIX^e siècle. L'épisode romancé par Séigny rappelle la prise de deux vaisseaux espagnols par Gambi en 1815 ; cependant, l'issue de cet incident ne ressemble pas du tout à la conclusion d'« Un pirate ». Par cette remodelisation de l'histoire cis-atlantique, le récit tente d'intervenir de façon très volontariste sur la mémoire collective des Louisianais, et d'y apporter un correctif. Dans une certaine mesure, c'était nager à contre-courant, car tout Louisianais sait, même aujourd'hui, que les corsaires de Barataria faisaient à cette époque figure de héros populaires aux yeux de beaucoup de Blancs louisianais.

[Image 2] Région sud-est de la Louisiane vers 1814



Image tirée d'une carte de Mathew Carey, *Carey's General atlas of the world and quarters*. L'entrée de la Baie de Barataria se situe entre le Mississippi et le bayou Lafourche, par lequel les contrebandiers transportaient esclaves et marchandises vers la Nouvelle-Orléans afin de contourner les postes douaniers à l'embouchure du fleuve

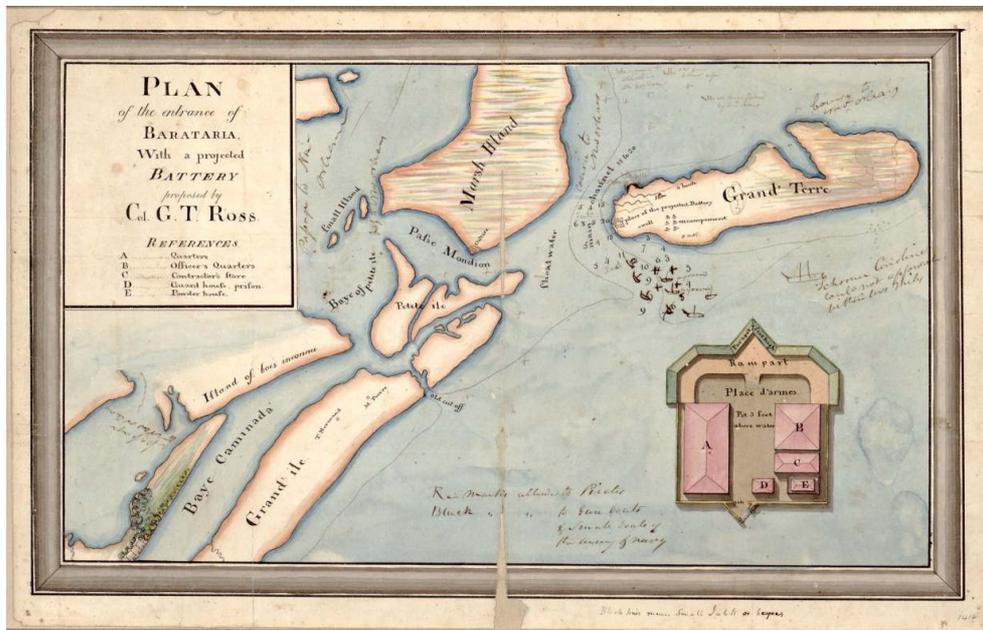
Provenance : Library of Congress, Geography and Map Division, www.loc.gov/item/2002624016/

- 33 En dépit du voile de mystère qui recouvre encore les origines de quelques-uns d'entre eux, les historiens s'entendent pour dire que les corsaires louisianais du début du XIX^e siècle ont joué un rôle économique considérable pendant la période « territoriale » (1803-1812) et les premières années de la Louisiane au sein des États-Unis. Plus précisément, le contexte turbulent des guerres napoléoniennes, qui déclenchent celles de l'indépendance latino-américaine, et de la guerre anglo-américaine de 1812, est propice au commerce interlope. C'est ainsi que l'explique le narrateur d'« Un pirate » : « [L]e golfe du Mexique, libre des croiseurs de notre marine de guerre qui déjà se préparait à ses victoires sur les escadres anglaises, était devenu le repaire d'un ramas d'audacieux pirates » (67). En réalité, leur statut au regard du droit maritime se révèle beaucoup plus

ambigu : munis de lettres de marque de l'éphémère république de Carthagène ou de fausses commissions du Mexique, les « Baratariens » font des prises dans les eaux du golfe pour en revendre le produit à la Nouvelle-Orléans. Par la même occasion, ils rendent aux planteurs louisianais un service fortement apprécié en vendant à ces derniers des esclaves saisis sur des négriers chargés d'Africains, destinés aux marchés de la Havane. Ces « vivantes cargaisons », pour reprendre le mot de Séligny, les flibustiers les appellent leur « *Spanish prizes* » (Saxon, 1930, 46).

- 34 Plusieurs noms sont restés célèbres. Il y a notamment ceux des principaux chefs de la confrérie, Pierre et Jean Laffite, frères originaires du sud-ouest de la France¹⁶. Parmi leurs partenaires, on se souvient également de Dominique You, de Renato Beluche, Créole louisianais, et, bien sûr, de Vincent Gambi. Ce dernier, qui portait le sobriquet « Vingt-cinq » parmi les divers noms qu'il se donnait, s'est joint aux Baratariens vers 1812. À la différence des autres, généralement soucieux d'éviter le recours à la violence, Gambi se fera la réputation d'être, aux dires d'un officier espagnol qui l'aurait connu, « le plus grand et le plus cruel assassin de tous les pirates » (Faye, 1939, 1035 ; nous traduisons).

[Image 3] Plan of the entrance of Barataria, with a projected battery proposed by Col. G. T. Ross, carte de G. T. Ross, 1812



À cette époque les Baratariens étaient installés sur la Grande-Île et l'île de Grand-Terre

Provenance : Library of Congress, Geography and Map Division, www.loc.gov/item/2002624016/

- 35 Au grand dam des autorités états-uniennes, les Baratariens jouissent de la complicité de l'ensemble des Louisianais, voire de l'indulgence des fonctionnaires locaux. Un témoin et acteur de l'époque, Arsène Lacarrière Latour, caractérise ainsi leurs rapports avec la population :

From all parts of Lower Louisiana, people resorted to Barataria, without being at all solicitous to conceal the object of their journey. In the streets of New Orleans it was usual for traders to give and receive orders for purchasing goods, with as little secrecy as similar orders are given for Philadelphia or New York. The most respectable inhabitants of the state, especially those living in the country, were in the habit of purchasing smuggled goods coming from Barataria. (Latour, 1816, 15)

Aux yeux de plusieurs, cette attitude s'inscrit tout bonnement dans une logique de libéralisme économique et, plus tard, se prêtera carrément à une apologie rétrospective du libre-échange jacksonien¹⁷. En plus des tarifs douaniers et des lois mercantiles en temps de guerre, il faut aussi compter avec l'interdiction de la traite négrière internationale à partir de 1807. L'importation d'Africains représente – et de loin – l'activité commerciale la plus rentable des Baratariens, et celle qui inquiète davantage les autorités¹⁸.

- 36 Les contrebandiers de la côte louisianaise sont surtout connus pour leur participation à la bataille de la Nouvelle-Orléans (décembre 1814-janvier 1815), point final de la guerre anglo-américaine de 1812, cette « seconde guerre d'indépendance » des États-Unis. Menée par le futur président Andrew Jackson (1767-1845), vétéran de la Révolution américaine et de maints conflits avec les peuples autochtones, la campagne pour défendre cette ville surnommée « Reine du Mississippi » contre les Britanniques se solde par une victoire éclatante des forces états-uniennes, le 8 janvier 1815. Or, comme le souligne l'historien Robert Remini (2001), cet événement militaire constitue un moment décisif du nationalisme américain. C'est d'autant plus vrai que la population louisianaise est restée fortement communautaire depuis 1803, suivant l'appartenance ethnolinguistique, et que le général Jackson doit faire appel à l'ensemble des citoyens – et étrangers aussi – pour repousser l'envahisseur. Face à la menace anglaise, un diplomate français, Anne Louis, chevalier de Tousard (1749-1817), va jusqu'à affirmer : « Les nationalités ne comptent plus ; nous sommes tous des Américains » (Wilkinson et Tousard 46 ; nous traduisons).
- 37 Bien qu'il les eût traités auparavant de « *hellish banditti* », le général Jackson sollicite l'aide des Baratariens sur les instances des notables louisianais. Ils sont amnistiés alors que plusieurs chefs d'accusation viennent d'être déposés à leur rencontre suite à un raid de leurs quartiers-généraux. Dominique You et Renato Beluche se signalent tout particulièrement en tant que commandants d'artillerie ; Jean Laffite, quant à lui, sert de messager. Le sanguinaire Gambi répond également à l'appel. La nature et l'importance de l'apport des Baratariens ont suscité de longs débats ; il n'en demeure pas moins que leurs services lors de la bataille sont très appréciés : le 20 janvier, Tousard écrit que les rebelles de Barataria ont fait « des miracles » (1962, 53). Dans sa proclamation du 21 janvier, Jackson les qualifie de « *gentlemen* » (Gayarré 1883, 394). De hors-la-loi qu'ils étaient, ces corsaires mafieux deviennent donc des héros nationaux américains à même d'inspirer une grande fierté à beaucoup de Créoles et de conforter leur chauvinisme ethnique face aux Anglo-Américains (Johnson 218).
- 38 À la rescousse de la mémoire populaire, changeante et nourrie d'exagérations, la littérature se charge bientôt de tisser une toile de légendes autour des Baratariens¹⁹. Si peu tendre envers la figure du corsaire, Séligny n'échappe pas à cette tendance, car il mentionne Dominique You dans un feuilleton au sujet de la bataille de Chalmette, paru en 1842²⁰. Si elle ne fait certes pas l'unanimité, une véritable légende s'est en quelque sorte solidifiée dans les années 1850.
- 39 Quant à l'incident historique repris par Séligny, ces faits se sont produits peu de temps après la défaite anglaise de janvier 1815, lors de laquelle Gambi avait prêté main-forte au commandement d'une batterie d'artillerie. Il venait de reprendre possession de son vaisseau, qui avait été saisi par les autorités avant la bataille (Davis 233) ; anciennement *Le Philanthrope* – ironie oblige – puis *Le Petit Milan*, la goélette fut rebaptisée *El Águila* (Faye, 1939, 1036) – oiseau de proie comme *L'Épervier* chez Séligny. Gambi et un associé s'étaient rendus dans la région de Veracruz au Mexique, où ce premier resta une semaine. Entre-

temps, son complice captura un navire en provenance de Campeche, la *Santa Rita* et avec celle-ci Gambi prit la *Nuestra Señora de Rosario*. Chargé de butin, *El Águila* traversa une mer tourmentée afin de ramener ses deux trophées à la Grande-Île²¹ (Davis 237).

- 40 Aussitôt *El Águila* arrivé en Louisiane, les autorités furent prévenues ; la marine américaine envoya la canonnière n° 65 commandée par le lieutenant Cunningham (Faye, 1939, 1037) (qui deviendra dans « Un pirate » l'*Alacrity* du capitaine Gattes). Gambi fut arrêté, inculpé pour piraterie, et, en dépit des meilleurs efforts du procureur, acquitté faute de preuves concluantes qu'il n'était pas simple passager comme il le prétendait (Davis 242). Gambi fut remis en liberté. Ses nombreux démêlés avec la justice ne l'empêcheront pas de retrouver son « métier ».
- 41 La fin de sa vie fait l'objet de versions contradictoires. En 1819, *Le Courrier de la Louisiane* publie des témoignages affirmant qu'un homme de sa bande l'aurait décapité « avec la même hache ensanglantée dont il s'était servi tant et tant de fois » (Davis 420). D'aucuns ont prétendu qu'il aurait vécu de longues années encore, devenu une sorte de « patriarche de Barataria²² » (Faye, 1939, 1038). Il est donc possible que Gambi, vraisemblablement le modèle de G***, ait échappé à la justice humaine ; dans tous les cas, le dossier est resté ouvert.
- 42 Pour situer ce problème historique par rapport à l'œuvre, nous pouvons recourir à l'affirmation de Claudie Bernard au sujet du roman historique du XIX^e siècle : que ce texte « traite de l'Histoire-passé, par la médiation de l'Histoire-discours, et en réponse à une anxiété relative à l'Histoire contemporaine » (68 ; nous soulignons). Quelle est cette anxiété ? Elle est double : d'une part, elle concerne le problème de l'impunité, et d'autre part, la situation spécifique – et fortement ambiguë – des gens de couleur.
- 43 Dans la nouvelle, tous sont punis sauf G***, qui réussit à suborner un surveillant ; ce choix cadre avec la dénonciation de l'influence néfaste de l'argent, de l'or, « le métal corrompateur » (76). Le narrateur réitère à plusieurs reprises que la justice divine, infaillible, frappe infailliblement, ce qui se produira au moment le plus opportun : foudroyé par « le doigt de Dieu » (une crise cardiaque ou un infarctus, vraisemblablement), l'ancien pirate va expirer aux portes de la somptueuse plantation qu'il vient d'acquérir, à quelques pas de la jeune fiancée qui l'attend. À l'instar du réquisitoire déjà analysé, cette résolution occasionne une autre métalepse narrative, ou transgression des niveaux de la narration (Genette, 1972, 243-245) lorsque le narrateur apostrophe (au présent) son personnage ainsi : « Parricide ! pirate ! tout t'échappe à la fois, et déjà commencent pour toi les tortures qui se doivent éterniser là-haut » (Séligny, 1998, 78). La justice qui s'accomplit dans « Un pirate » est moins une justice divine prononcée d'en haut que celle exercée par l'œuvre elle-même : à travers cet affrontement discursif, qui s'étend sur trois paragraphes, relativement longs, c'est le texte qui met à mort le pirate négrier.
- 44 Nous avons vu que la nouvelle de Séligny s'efforce de récuser la réhabilitation de la figure du corsaire. Or, cette visée est avancée d'entrée de jeu, avant même de raconter l'incident de *L'Épervier* :

D'incroyables épisodes m'ont été racontés sur cette race d'hyènes heureusement détruite depuis longtemps ; enfant, j'ai frissonné plus d'une fois au récit de ces exécutions sanglantes commandées à minute fixe, consommées sans besoin sur des femmes, des enfants, des vieillards à cheveux blancs : drames épouvantables qui se dénouaient loin de tous vestiges humains, entre le ciel et l'eau, dans les gouffres de l'océan qui s'ouvrait et se refermait en silence sur les victimes sans laisser aucune trace révélatrice. (67)

Le choix d'écarter le rôle héroïque qu'on a pu attribuer aux pirates se joint à celui de dépeindre ces derniers sous les traits d'une « race d'hyènes ». D'où le choix de Vincent Gambi, qui, semble-t-il, dérogeait fréquemment au code respecté par ses associés. Nous pouvons toutefois nous demander dans quelle mesure, dans l'allusion à ces « incroyables épisodes », le narrateur fait appel à un fond oral commun, partagé avec le lecteur, en d'autres mots à la mémoire collective, ou bien à un souvenir strictement personnel de la part de l'auteur. Il y a lieu de croire que ce serait les deux.

- 45 Relativement privilégié parmi les gens de couleur, Séligny, l'on se souviendra, avait grandi entouré des esclaves appartenant à sa mère, Phélice Lahogue. Or, en décembre 1815, c'est-à-dire quelques mois seulement après les incidents mis en fiction dans « Un pirate », Lahogue fait l'acquisition d'une esclave prénommée Rosillette, griffe, âgée de 27 ans²³. Le vendeur n'est nul autre que le flibustier Dominique You ; celui-ci a d'ailleurs repris la course en même temps que son sociétaire Gambi, au lendemain de la bataille de la Nouvelle-Orléans.
- 46 On s'imagine sans difficulté que c'est de Rosillette que le jeune Michel, qui n'a que huit ans lorsque la jeune femme est achetée par sa mère, aurait entendu quelques-uns de ces « incroyables épisodes ». Et si cela est vrai, le futur écrivain aurait été sensibilisé à la complicité de sa propre classe dans le trafic négrier illicite.

[Image 4] Texte de la pétition d'Antoine Viales en faveur de l'émancipation de Rosillette

To the Hon^{ble} James Pitt Judge of the
Parish Court of New Orleans

The petition of Anthony Viales living in
this parish Humbly sheweth
That your petitioner wishes to free from
the hands of Slavery his female Slave named
Rosillette Thirt two years old. but that your
honor should have the benefit of ordering the
wishes regularly law to be put up by the
sheriff of this parish -

The petitioner Declaring that the said
Slave has always kept an unblemished conduct
and never offered to run away -

and your petitioner in duty bound
shall ever pray &c.

Antony Viales
Mark

Present to and subscribed
before me New Orleans
June 16th 1820.

A. Richards
Notary of the
Parish of Iberville

Provenance : WWW.LOUISIANADIGITALIBRARY.ORG/CDM/REF/COLLECTION/P16313COLL51/ID/36584

- 47 Le passage de Rosillette chez Madame Lahogue implique toutes les contradictions de la possession d'esclaves par des gens de couleur, souvent eux-mêmes d'anciens esclaves. Cinq ans plus tard, en 1820, Rosillette changera à nouveau de mains, achetée cette fois-ci par un homme de couleur, Antoine (ou Antony) Viales. L'acte de vente répertorié par G. Midlo Hall indique que son émancipation sera posée comme condition, ce qui laisse

supposer que Viales et Rosillette souhaitent se marier. En effet, une pétition de manumission (reproduite ci-dessous) sera enregistrée le 22 juin 1820, pour entrer en vigueur le 13 du mois suivant²⁴. Vendue par un « pirate » cinq ans plus tôt, la jeune femme obtiendra sa liberté – tandis que Phélice Lahogue encaissera un profit net de 200 dollars.

- 48 Il est frappant de constater que la parution, et peut-être la composition du feuilleton, suit de près le décès de la mère de Séligny : Phélice Lahogue étant morte en janvier 1853, « Un pirate » est publié quatre mois plus tard. Séligny aurait-il attendu que sa mère eût quitté ce monde avant de livrer une dénonciation si virulente de la complicité généralisée – y compris des siens – dans le trafic humain mené par les Baratariens ? Quoi qu'il en soit, il y va d'enjeux de la mémoire collective qui ont peut-être peu changé depuis l'époque de Séligny.
- 49 Il suffit de considérer la consécration populaire de Dominique You, qui, à la différence de plusieurs de ses confrères, dont Vincent Gambi et les frères Laffite, ne s'est pas éclipsé dans les brumes de l'affabulation. À la fin des hostilités contre l'Espagne, il abandonne la course, vers 1823, pour élire domicile dans une humble demeure du Faubourg Marigny (à proximité du Vieux Carré). Lorsqu'il mourra, pauvre, en novembre 1830, il aura droit à des funérailles publiques, avec les honneurs militaires, et à un vibrant hommage dans la presse locale (Davis, 2005, 469-470). Même aujourd'hui, sa réputation ne s'est pas ternie ; en témoigne un article de 2012 paru sur le site d'actualités locales *GoNOLA.com*, portant le titre élogieux : « *Dominique Youx, Privateer and Hero* », dont le texte est exempt de toute référence à son rôle dans la traite illégale.
- 50 Or, certaines initiatives tentent d'incorporer cette dimension du commerce des corsaires, sans toutefois exclure la célébration ; c'est le cas, par exemple, du collectif *Pirates Images* qui organise des activités de découverte et des manifestations diverses autour de l'héritage des corsaires en Amérique du Nord, y compris l'événement annuel *NOLA Pirate Week*. Dans la culture populaire (commerciale), la reconnaissance de la traite est quasi nulle. La franchise cinématographique *Pirates of the Caribbean*, de Walt Disney Pictures, qui a donné un nouveau souffle aux films de pirates au début des années 2000, évacue complètement le commerce négrier, tant et si bien que Tashima Thomas en conclut que ces films mettent en scène une Caraïbe anhistorique, « *a simulacrum of the Caribbean [...] blanketed in whiteness* » (Thomas 187). Depuis 1955, une ancre ayant prétendument appartenu à Jean Laffite fait partie du décor de Disneyland où, ces jours-ci, l'attraction *Lafitte's Landing* se trouve en face du manège *Pirates of the Caribbean*.

[Image 5] Le collectif *Pirates Images* arbore fièrement le slogan « *Real Pirates, Real History* ».

Image 1000000000000428000002C6B01AAE47.jpg

**NOUS VOYONS ICI LES CAPITAINES JOHN SWALLOW, CHARLES DUFFY III ET DAWN CARL DEVANT LE TOMBEAU DE DOMINIQUE YOU, DANS LE CIMETIÈRE SAINT-LOUIS N° 2 À LA NOUVELLE-ORLÉANS
PHOTO DE DAWN CARL, REPRODUITE AVEC L'AIMABLE AUTORISATION DE PYRATES IMAGE**

- 51 L'effacement de la traite négrière résulte aussi d'un révisionnisme littéraire. Contrairement aux représentations filmiques des *xx^e* et *xxi^e* siècles, les premiers romans maritimes français du *xix^e* siècle associent étroitement course et esclavage ; nous pensons notamment à *Atar-Gull* (1831) d'Eugène Sue et *Le Négrier* (1832) d'Édouard Corbière. C'est dire que, en abordant la thématique des flibustiers, Séligny sera en mesure d'exploiter un réservoir textuel déjà connu, et d'en faire une arme de plus.

Une réécriture circum-caribéenne de *Kernok le pirate*

- 52 La littérature franco-louisianaise reflète « un processus complexe de rapports avec la littérature française, rapports d'interaction, d'influences, de création et de recréation » (Amelinckx 29). La traversée des genres, réappropriés en fonction de dynamiques locales, constitue une forme majeure du transnationalisme littéraire au sein du monde atlantique (Cohen). Avec le maillon forgé par Séligny, cette chaîne de transmission transocéanique commence à s'allonger : Séligny s'inspire d'une nouvelle d'Eugène Sue, lui-même admirateur des romans maritimes de Fenimore Cooper, désireux à son tour à renchérir sur *The Pirate* (1822) de Walter Scott. Cependant, dans le cas d'« Un pirate », nous avons affaire, plutôt qu'à une quelconque « influence », soupçonnée ou déclarée, à une véritable réécriture de *Kernok le pirate*, la première œuvre du cycle maritime de Sue, rééditée plusieurs fois depuis sa parution dans la revue *La Mode* en 1830²⁵. Il importe de rendre compte de cette réminiscence intertextuelle.
- 53 La notion d'intertextualité, chacun le sait, a été diversement définie par plusieurs théoriciens, ce qui a donné lieu à un flou conceptuel et à bien des hésitations d'ordre terminologique²⁶. « Un pirate » importe ou transpose dans ses grandes lignes la *fabula* (histoire) ou le schéma narratif de *Kernok le pirate*, assorti d'autres éléments sémiotiques dont le plus visible est le nom du navire, *L'Épervier*.
- 54 Dans le cadre des *transtextualités* traitées par Genette, la relation entre ces deux œuvres relève simultanément de plusieurs types d'*hypertextualité* relevant de *transpositions* ou de « transformations sérieuses » (1982, 237), par opposition au pastiche, à la parodie, etc. Celle qui saute aux yeux dans les récits à l'étude, c'est le procédé que Genette appelle *transdiégétisation*, qui est le passage d'un « cadre historio-géographique » à un autre, la relocalisation de l'action « d'une diégèse dans une autre, par exemple d'une époque à une autre, ou d'un lieu à un autre, ou les deux à la fois » (343). Cette opération entraîne de très nombreux effets, mais nous insisterons avant tout sur l'ambivalence de ceux-ci. Certes, la nouvelle de Sue représente l'une des « clés » du feuilleton de Séligny ; toutefois, selon une approche intertextuelle (ou transtextuelle), le sens à dégager de *Kernok le pirate* se trouve à son tour infléchi par les transformations effectuées par le texte louisianais : l'œuvre originale n'est pas laissée intacte. Mouvement de retour, donc, ou de ressac, d'un récit à l'autre.

[Image 6] Le pirate Kernok dessiné par Jean-Adolphe Beaucé (1818-1875)



Gravure de Jacques Adrien Lavieille (1818-1862) (Sue, 1850, 32)

Provenance : Internet Archive, archive.org/details/bub_gb_HX0ehG18K61C

- 55 Corsaire pour le compte de la France (contrairement à G***, un apatride), Kernok est un bandit sans foi ni loi de la même trempe que le pirate Brulart dans *Atar-Gull* et le Szaffie de *La Salamandre* (1832) : « Il naquit à Plougasnou ; à quinze ans il se sauva de chez son père, s'embarqua sur un négrier, et là commença son éducation maritime » (176). Le capitaine l'ayant pris sous son aile, le jeune Kernok avait, un soir, remercié ce paternel bienfaiteur en le poussant par-dessus bord – quasi parricide qui, comme le vrai parricide de G***, signe sa rupture avec l'humanité ; dès lors, c'est lui qui commande *L'Épervier*, qu'il souhaite armer pour la course.
- 56 La prochaine expédition de *L'Épervier*, celle qui constitue la séquence principale de la nouvelle, s'annonce prometteuse : parvenus à la hauteur de Gibraltar, les corsaires épient un trois-mâts espagnol, le *San-Pablo*. *L'Épervier* fond sur sa proie. Le *San-Pablo* est vite arraisonné et les pirates constatent qu'ils ont touché le gros lot : des barils pleins de piastres. Cette capture et le pillage qui s'ensuit sont célébrés par une véritable « orgie de pirate » (227). Le lendemain matin, pendant que les noceurs sommeillent encore, sa compagne Mélie, « belle jeune fille de couleur » (196) de la Martinique, aperçoit une corvette anglaise qui s'approche. Kernok alerté, le branle-bas de combat est sonné. La bataille est féroce et bientôt *L'Épervier* manque de munitions. C'est alors que les corsaires ont l'idée de charger les canons de pièces d'or, qu'ils déversent sur les officiers anglais dès que ces derniers mettent le pied sur le navire. Leurs adversaires sont fauchés, *L'Épervier* sort victorieux. De retour en France, la prise est jugée légale et l'équipage est récompensé.

[Figure 2] Tableau comparatif d'« Un pirate » et de ses sources

Kernok de <i>Kernok le pirate</i>	G*** d'« Un pirate »	Vincent Gambi
Originaire de Bretagne	Originaire de Bretagne	Originaire d'Italie
Contexte : Guerre maritime avec le Royaume-Uni et l'Europe coalisée	Contexte : Guerre anglo-américaine de 1812	Contexte : Bataille de la Nouvelle-Orléans, guerre de 1812
<i>L'Épervier</i>	<i>L'Épervier</i>	<i>The Águila</i>
Lettres de marque émises par le Premier Empire	X	Lettres de marque de la République de Carthagène et fausses lettres de marque du gouvernement du Mexique
Capture du <i>San-Pablo</i>	Capture d'un brick espagnol	Capture du <i>Nuestra Señora de Rosario</i> et du <i>Santa Rita</i>
<i>Autres crimes :</i> <ul style="list-style-type: none"> • Traite négrière • Meurtre de son capitaine • Supplice de son pilote, Lescoët • Mort de deux passagers 	<i>Autres crimes :</i> <ul style="list-style-type: none"> • Parricide • Cruauté envers passagers • Viol d'une passagère • Marchandage d'esclaves 	<i>Autres crimes :</i> <ul style="list-style-type: none"> • Traite négrière • Cruauté envers passagers • Meurtre de marins • Capture de navires américains
Combat entre <i>L'Épervier</i> et un navire de guerre anglais	<i>L'Épervier</i> arraisonné par l'USS <i>Alacrity</i> , commandé par le capitaine Gattes	<i>L'Águila</i> arraisonné par la canonnière <i>65 USN</i> , commandée par le lieutenant Cunningham
Retour à Nantes ; prise jugée légale	Évadé ; équipage jugé et pendu à Pascagoula, Mississippi	Arrêté, jugé et acquitté à la Nouvelle-Orléans
Retraite à Plonezoch, Bretagne ; mort par combustion spontanée	Notable et marchand d'esclaves à Cuba ; mort « foudroyé »	Décapité par un subordonné en 1819 ou nouveau chef des corsaires de Baratara

- 57 Le fil de l'histoire est repris une vingtaine d'années plus tard, dans un petit village de Bretagne où deux anciens marins de *L'Épervier* se remémorent le temps passé. L'heure est au souvenir, en effet, car on va bientôt chanter une messe en l'honneur de leur défunt capitaine Kernok ; c'est là que le lecteur apprend la cause insolite de la mort de ce dernier, par combustion spontanée, après avoir coulé plusieurs années d'une retraite paisible.
- 58 Ce résumé permet déjà de repérer quelques similarités et variations d'un texte à l'autre, traits qui expliquent en partie les divergences entre la « vraie » histoire de Vincent Gambi et la nouvelle de Séligny. Nous pensons par exemple à la naissance de G*** en Bretagne plutôt qu'en Italie et à la prise d'un seul navire au lieu de deux. De manière générale, il semblerait que l'adaptation de l'intrigue de *Kernok* autorise une simplification des faits revisités dans « Un pirate » ; subséquentement, le produit final de cette transposition résulte tout autant d'une transformation par la réduction de l'hypotexte – *excision* et *concision* (ces termes sont de Genette), « Un pirate » étant beaucoup plus court que *Kernok*. Le plus important, cependant, c'est que la transdiégétisation d'« Un pirate » – sa relocalisation dans le golfe du Mexique et l'espace caribéen – passe aussi par une reconfiguration axiologique.
- 59 Si Séligny tient de Sue l'idée d'une mort subite et inattendue, la signification de ce dénouement n'est pas du tout la même. À la fin de l'hypotexte, Kernok est mort, mais il n'a pas été puni, pas vraiment (si ce n'est pour son alcoolisme qui aurait provoqué l'explosion qui l'a emporté). D'ailleurs, lors de la scène finale, « La messe des morts » (titre du dernier chapitre), l'éloge funèbre prononcé par le curé est entrecoupé des moqueries des anciens compagnons de Kernok. Ce rire irrévérencieux semble dissiper tout sens éthique, en vertu de quoi *Kernok le pirate* dépeint un univers essentiellement

amoral. Chez Séligny, c'est tout le contraire ; G*** est condamné sans appel. Par rapport à Kernok, « Un pirate » réalise une substitution de valeurs ou *transvalorisation* (Genette, 1982, 418). Cela ne veut pas dire que le texte de Sue cautionne la traite ou les autres violences perpétrées, mais qu'il ne tend pas à en tirer un jugement explicite.

- 60 C'est par là que l'histoire est ainsi mélodramatisée chez Séligny dans la mesure où le mélodrame se veut « le drame de la moralité » (Brooks 20), voué essentiellement à un seul effet, selon Peter Brooks : « la dénomination en clair de l'univers moral » où se produit « l'affrontement de deux antagonistes clairement identifiés et l'expulsion de l'un des deux » (17 ; nous traduisons). C'est cette structure qui permet à Séligny de surmonter du même coup l'ambiguïté de l'univers moral de sa classe sociale, d'une part, et celle se dégageant de l'hypotexte de Sue, qu'« Un pirate » soumet à ses propres impératifs.
- 61 *L'Épervier* devenu corsaire, le thème de la traite, ayant initialement servi à fixer l'univers déshumanisant auquel appartient le protagoniste, devient secondaire : « Le fait est que Kernok avait en vain tâché de déguster le défunt capitaine du trafic des nègres, non par philanthropie, non ! mais par un motif bien plus puissant aux yeux d'un homme raisonnable » (Sue, 1845, 178). Pour Kernok, la traite négrière n'est qu'un point de départ, auquel il préférera la course, estimée plus lucrative. Chez Séligny, qui ne peut se permettre de faire de la traite ou de l'esclavage un thème dominant, le système esclavagiste est évoqué par le narrateur au point culminant de l'intrigue, à partir duquel ce thème fait tache d'huile sur l'ensemble du récit.
- 62 Ces effets n'expliquent pourtant pas le clin d'œil au texte de Sue qui consiste à retenir le nom du vaisseau *L'Épervier* – indice pourtant clair au possible. Selon Jenny, la fonction principale de l'intertextualité « est d'introduire à un nouveau mode de lecture qui fait éclater la linéarité du texte » (266), créant à chaque « référence » une alternative paradigmatique ou une *lecture verticale* de l'œuvre. Or, pour les raisons qu'on connaît, à savoir la censure en Louisiane, les détails sur la traite sont développés davantage chez Sue que chez Séligny. Kernok, encore apprenti marin, excelle dans le commerce négrier. Il dirige les captifs d'une main de fer :

[A]ucun des congos soumis à la surveillance de Kernok n'était atteint de cette somnolence, de cette torpeur, qui affectait les autres nègres. Au contraire, les siens, à la vue du menaçant bout de corde, étaient toujours dans un état d'agitation, d'irritabilité nerveuse, comme disait M. Durand, d'irritabilité nerveuse fort salutaire. (1845, 176)

Il invente même un système pour caser jusqu'à 300 captifs africains dans le faux-pont, « en les serrant un peu, – et en les priant de se mettre sur le côté, au lieu de se goberger sur le dos comme des pachas » (176). Quoique bâillonné par la censure, Séligny pouvait, par le moyen du vase communicant intertextuel que devient le lexème « *L'Épervier* », référer le lecteur averti aux atrocités décrites par Sue. Le signifiant « *L'Épervier* » cumule simultanément des connotations linéaires, sur l'axe du seul texte de Séligny, et transversales (ou verticales, selon Jenny), transposées depuis *Kernok le pirate*. De cette manière, à côté du sème de l'avarice, celui de la cruauté de la traite en sort amplifié, comme diffusé tout au long d'« Un pirate » – du moins pour le lecteur averti. Il est, soit dit en passant, tout à fait probable que *Kernok le pirate* ait circulé dans les cercles littéraires où les gens de couleur pouvaient lire, composer et discuter en toute liberté, cénacles que Séligny auraient fréquentés²⁷.

- 63 Est-ce force ou faiblesse, astuce ou pusillanimité, de la part de Séligny d'avoir glissé dans son feuilleton un fil contestataire discret à un point tel qu'il échappa aux rédacteurs de *L'Abeille de la Nouvelle-Orléans* ?

Conclusion : les enjeux d'une ambiguïté

- 64 Pour saisir la portée des stratégies que nous avons décrites chez Séligny, il importe de débrouiller et d'éclaircir l'adaptation de « ressources pré-narratives » (Ricoeur), au-delà de la nécessaire simplification de faits réels en vue d'un bref récit. De manière plus systématique, on peut envisager ce problème dans le cadre du cercle de la triple mimésis tel que développé par Ricoeur. La mimésis I, « préfiguration » du récit qui en est donc une condition préalable, consiste à « pré-comprendre ce qu'il en est de l'agir humain : de sa sémantique, de sa symbolique, de sa temporalité » (t. I, 100). Ces dimensions du récit sont bien sûr conditionnées par l'histoire d'une société donnée, qui donne sens au caractère référentiel de l'œuvre – par exemple, à ce que symbolise le pirate. La mimésis II, c'est la configuration du récit ; avec elle « s'ouvre le royaume du *comme si* » (101). La mimésis III « marque l'intersection du monde du texte et du monde de l'auditeur ou du lecteur » (109) ; elle s'accomplit à la lecture, qui restitue le récit « au temps de l'agir et du pâtre ». Or, « Un pirate » cherche manifestement, par sa reconfiguration (mimésis II) du passé historique et la conscience qu'en ont les lecteurs (mimésis I), à agir sur cette conscience (par la mimésis III), notamment en la rendant sensible à « l'histoire des vaincus et des perdants » – toutes les victimes des forbans, esclaves et personnes libres confondus.
- 65 Or, l'approche transatlantique demande que soit pensée l'originalité du texte créole par rapport à la tradition européenne. À ce propos, la théorie littéraire afro-américaine fournit une piste, suivant la notion de *Signifyin(g)* élaborée par H. L. Gates, Jr. – « un concept rhétorique spécifiquement noir, entièrement textuel ou linguistique, par lequel un second énoncé ou une seconde figure répète, ou refigure, ou inverse un énoncé antérieur » (1987, 49 ; nous traduisons). On peut conclure qu'« Un pirate » de Séligny *re-signifie* son hypotexte français : dans cette optique, sa transformation serait une appropriation transraciale, de sorte à générer un sens spécifique à l'expérience de l'homme de couleur. Dans une optique plus contemporaine, ce type d'appropriation et de (re)combinaison se prêterait également aux théories du *mixing* en études culturelles, dont le principe central, emprunté au hip-hop et aux techniques de *sampling*/échantillonnage musical, consisterait à recombinaison des artefacts culturels en vue de produire « des types inédits de mélanges créatifs » (Knobel et Lankshear 22 ; nous traduisons). C'est dans cette perspective que Thomas considère *Pirates of the Caribbean* et d'autres reconfigurations et renégociations des identités raciales en Amérique latine.
- 66 Dans le contexte de l'Atlantique (noir) francophone, nous avons déjà nommé « transatlantisme mineur » cette récupération stratégique des codes littéraires disponibles (Bruce 30-32). Or, du travail sur ces codes, l'analyse reste incomplète puisqu'une dimension incontournable d'« Un pirate » n'a pas été commentée, à savoir le style de Séligny, sa voix narrative fort éloignée de celle de Sue. (Genette appelle *transtylisation* ce type de transformation, « réécriture stylistique d'un texte » [1982, 257]).
- 67 Dans les premiers paragraphes du récit, le discours émotif revêt une fonction sensiblement différente de celle qui prévautra par la suite, comme en témoigne l'incipit de la nouvelle :

Un jour, durant une résidence temporaire à Cuba, à la suite d'une longue excursion vers le versant oriental de l'île, dans les mornes escarpés de Guantanamo, accablé de lassitude, je m'étais arrêté au pied d'une ravine tortueuse, sous le sombre feuillage d'un épais tatamaque. J'aspirais avec une molle volupté ces tièdes brises équatoriales qui passaient sur mon front, imprégnées d'arômes balsamiques, et mes yeux errant çà et là, se reposaient avec amour sur une végétation luxuriante dans toute sa pompe virginale, dans toute sa beauté sauvage, sur des sites enchanteurs qu'il n'est donné de contempler que sous le ciel embaumé des tropiques. (1998, 65)

Le décor décrit est celui d'un pays exotique (la « beauté sauvage » des « sites enchanteurs »), pourtant familier au narrateur, mais qui signale son inscription dans une tradition littéraire consacrée. Le mot « tatamaque » en est un signe : sans affirmer catégoriquement qu'un arbre de ce nom n'existe pas aux Antilles, signalons que les tatamaques connus des botanistes croissent à l'île Maurice, dans l'océan Indien. Cette espèce fait son entrée dans l'imaginaire littéraire grâce à Bernardin de Saint-Pierre, dans *Paul et Virginie*²⁸. Quel serait donc le lien entre ces préoccupations et le thème de la traite et de l'esclavage ? Ou plutôt : comment le traitement de ces thèmes est-il médiatisé par le sentimentalisme romantique hérité de Bernardin de Saint-Pierre et aussi, comme le souligne Amelinckx, de Chateaubriand (38) ?

- 68 Or, l'endroit mis en scène, le « versant oriental » de Cuba, représente un lieu de mémoire extrêmement significatif pour la population louisianaise issue de l'émigration de Saint-Domingue. C'est dans la province cubaine d'Orient, et spécifiquement dans la région de Guantánamo, que s'étaient enfuis des milliers de réfugiés – blancs, mulâtres et noirs libres et esclaves – pendant les dernières années de la Révolution haïtienne, et c'est là qu'ils s'étaient fixés jusqu'en 1809, lorsque les autorités espagnoles expulsèrent la totalité des citoyens français en représailles contre l'agression bonapartiste en Espagne. L'évocation de Guantánamo transporte le lecteur dans un lieu associé aux violences révolutionnaires qui avaient résulté de l'esclavage colonial.
- 69 Ce n'est pas tout. Dans la Louisiane du XIX^e siècle, ce double déracinement avait engendré une « ethnicité symbolique » (notion de Herbert Gans) que partageaient tous les réfugiés saint-dominguais en Louisiane, de toutes les classes, chez l'ensemble des groupes raciaux (Dessens, 2007, 59). Cette relative solidarité s'étant effritée à partir des années 1830, le texte vient solliciter encore une fois le souvenir d'un passé commun – une mémoire et une identité collectives sapée par la montée de l'intolérance raciale dans la Louisiane des années 1850.
- 70 Une telle interprétation fait poser la question incontournable de l'identité raciale, celle assumée par le narrateur, par l'instance narrative, de même que celle « projetée » sur le narrataire. Amelinckx tranche sans hésiter : « Il serait inutile de chercher des personnages créoles de couleur dans les écrits de Séligny. Celui-ci écrit pour des journaux dont les propriétaires sont blancs et pour des lecteurs de majorité blanche. Les personnages sont ceux auxquels ce public peut s'identifier » (33). Ce jugement est étayé par quelques exemples et Amelinckx a certainement raison en ce qui concerne la plupart des textes. Mais « Un pirate » est beaucoup plus équivoque : le texte ne dit ni la couleur de la peau du narrateur ni sa catégorie juridico-raciale. Pourtant, tout le sens de l'absorption de la thématique du roman maritime par l'intimisme mélancolique peut varier selon que l'on associe l'instance narrative à la position d'énonciation de l'homme de couleur ou qu'on l'ignore. S'il faut se fier à l'identification auteur/narrateur, force est d'avouer la coupure entre l'énonciation narrative et « les lecteurs de majorité blanche ».

- 71 Quelles seraient les conséquences d'une position d'énonciation mineure ? Dans l'instant qui suit la découverte de la pierre tombale, le narrateur est saisi d'une soudaine mélancolie : « toute joie mourut en mon âme, et ma pensée attristée se recueillit, s'abîma en d'austères méditations » (66). Il se demande qui a pu trouver sa dernière demeure « au sein d'une solitude profonde » (65) : « Sans doute une de ces âmes prédestinées à souffrir, déshéritées, en naissant, de tous les biens, de tous les bonheurs de la terre, pauvres cœurs, humbles et résignés, foulés par les hauts, par les puissants de ce monde [...] » (66). On s'imaginerait facilement le destin d'un esclave noir. Cependant, ce langage appartient déjà de plein droit au sentimentalisme romantique. Le sens du récit se logerait donc entre écriture et énonciation, par quoi le texte échappe au piège de « l'imitation ». Solution qui s'apparente à la « double vision » de l'écrivain postcolonial décrite par Homi Bhabha, ou la subversion inhérente au mimétisme colonial, « *almost the same, but not white* » – « discours prononcé entre les lignes et, en dernière analyse, à l'encontre des règles sans toutefois sortir de leur cadre » (128 ; nous traduisons). L'écriture de Séligny opère une appropriation des codes littéraires disponibles, non pas pour les subvertir – l'heure de la postcolonialité n'est pas encore venue – mais pour en faire un usage subversif, quoique bien furtivement.
- 72 Comment réconcilier, d'un point de vue historiciste, le discours contestataire d' « Un pirate » et l'implication du milieu de Séligny – sa classe, sa famille, sa mère – dans « l'institution particulière » de l'esclavage ? En octobre 1867, *La Tribune de la Nouvelle-Orléans*, journal radical dirigé par des gens de couleur pendant la Reconstruction, publiait deux articles de Séligny qui se présentent en quelque sorte comme son testament politique. Intitulé « Lettres de Marcellus à Junius », cet essai fut rédigé à Bordeaux²⁹. Après avoir donné un aperçu des progrès de la démocratie dans divers pays du monde, Séligny s'adresse aux esclaves affranchis. Adoptant une perspective transatlantique et universaliste, il souligne la « communauté de maux » unissant les « travailleurs agricoles du nouveau monde » et ceux du vieux continent. Toujours professeur, il exhorte les affranchis à s'instruire : « L'instruction est l'expression la plus élevée des sociétés modernes, et en définitive, quelque soit l'origine, c'est d'elle, et d'elle seule, que l'homme tire sa valeur intrinsèque » (23 oct. 1867). Séligny souhaite aux anciens esclaves les mêmes avantages dont il a bénéficié (vœu pieux, peut-être) et sans doute aurait-il voulu les compter parmi ses lecteurs.
- 73 En 1853, ce n'était pas possible. Mais il y avait aussi une « communauté de maux » entre gens libres de couleur et esclaves. À l'instar de l'observation de Schafer (ci-dessus), la dénomination même de *gens de couleur libres* suggère une liberté conditionnelle, toujours sous menace ; c'est une affirmation qui comporte intrinsèquement sa négation implicite. De cette position *autre* naît la « double conscience » à l'origine du projet de Séligny : en maniant les codes littéraires du monde atlantique, l'écrivain créole s'efforce d'affirmer l'humanité des gens de couleur et de dénoncer l'exploitation des Africains. À un moment à la fois *post-esclavagiste* – la France ayant émancipé les esclaves dans ses colonies en 1848 – et *ultra-esclavagiste* – la plantocratie du Sud envisageant d'ores et déjà la séparation d'avec les États du nord – pareille critique, même ambiguë, en l'espace d'une phrase, représentait un geste fort.

BIBLIOGRAPHIE

AMELINCKX, Frans C. « Introduction ». *Michel Séligny, homme libre de couleur de la Nouvelle-Orléans : nouvelles et récits*. Compilation, introduction et notes de Frans C. Amelinckx. Québec : Presses de l'Université Laval/CIDEF, 1998, p. 13-39.

BHABHA, Homi. *The Location of Culture*. 1994. Londres et New York : Routledge, 2004.

BELL, Caryn Cossé. *Revolution, Romanticism and the Afro-Creole Protest Tradition in Louisiana, 1718-1868*. Bâton-Rouge : LSU Press, 1997.

BERNARD, Claudie. *Le Passé recomposé : le roman historique français du XIX^e siècle*. Paris : Hachette, 1996.

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, Henri. *Paul et Virginie*. 1788. Paris : L. Schulz et fils, 1876.

BRANLEY, Edward. « NOLA History: Dominique Youx, Privateer and Hero ». *GoNOLA*, 7 mars 2012. gonola.com/2012/03/07/nola-history-dominique-youx-privateer-and-hero.html.

BROOKS, Peter. *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*, New Haven et Londres: Yale University Press, 1976.

BRUCE, Clint. « Caught Between Continents: The Local and the Transatlantic in the French-Language Serial Fiction of New Orleans' *Le Courier de la Louisiane*, 1843-1845 ». *Transnationalism and American Serial Fiction*. Éd. Patricia Okker New York : Routledge, 2012, p.12-35.

BULLARD, Henry A. et Thomas CURRY. *A New Digest of the Statute Laws of the State of Louisiana: From the Change of Government to the Year 1841. Inclusive*, vol. 1, Nouvelle-Orléans : E. Johns & Co., 1842.

COHEN, Margaret. *The Novel and the Sea*. Princeton: Princeton University Press, 2010.

CONSEIL DE VILLE DE LA NOUVELLE-ORLÉANS. *Digeste des ordonnances, résolutions et règlements de la corporation de la Nouvelle-Orléans, et recueil des lois de la législature relatives à la dite ville*. Nouvelle-Orléans : Gaston Bruslé, 1836.

DAVIS, William C. *The Pirates Laffite: The Treacherous World of the Corsairs of the Gulf*. Orlando: Harcourt, 2005.

DESSENS, Nathalie. *From Saint-Domingue to New Orleans: Migration and Influences*. Gainesville: University Press of Florida, 2007.

---. « Saint-Domingue et le monde atlantique : de la Révolution haïtienne aux idéologies de l'émancipation ». *Émancipations caribéennes : Histoire, mémoire, enjeux socio-économiques et politiques*. Dir. Elyette Benjamin-Labarthe et Éric Dubesset. Paris : L'Harmattan, 2010, p. 69-80.

FAYE, Stanley. « Privateersmen of the Gulf and Their Prizes ». *Louisiana Historical Quarterly*, n°22, octobre 1939, p. 1012-94.

GARDNER, Charles. *Gardner's New Orleans directory for 1866, Including Jefferson City, Gretna, Carrollton, Algiers and McDonogh*. Nouvelle-Orléans: Charles Gardner, 1866.

GATES, Jr., Henry Louis. *Figures in Black: Words, Signs, and the "Racial" Self*. New York: Oxford University Press, 1987.

---. *Loose Canons: Notes on the Culture Wars*. New York: Oxford University Press, 1993.

- GAYARRÉ, Charles. « Historical Sketch of Pierre and Jean Lafitte, the Famous Smugglers of Louisiana, 1809-1814. I. ». *Magazine of American History*, vol. X, n°4, octobre 1883, p. 284-298.
- . « Historical Sketch of Pierre and Jean Lafitte, the Famous Smugglers of Louisiana, 1809-1814. II. ». *Magazine of American History*, vol. X, n°5, novembre 1883, p. 389-396.
- GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972.
- . *Palimpsestes : la littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1982.
- JENNY, Laurent. « La stratégie de la forme ». *Poétique*, n°27, 1976, p. 257-281.
- JOHNSON, SARA. *The French of French Negroes: Transcolonial Collaboration in the Revolutionary Americas*. Berkeley, Los Angeles et Londres : University of California Press, 2012.
- KNOBEL, Michele et Colin LANKSHEAR. « Remix: The Art and Craft of Endless Hybridization ». *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, vol. 52, n°1, 2008, p. 22-33.
- LATOUR, Arsène Lacarrière. *Historical Memoir of the War in West Florida and Louisiana in 1814-15, with an Atlas*. Philadelphia: John Conrad et Co., 1816.
- LINTVELT, Jaap. *Essai de typologie narrative : le « point de vue »*. *Théorie et analyse*. Paris : Librairie José Corti, 1981.
- MILLER, Christopher L. *The French Atlantic Triangle: Literature and Culture of the Slave Trade*. Durham : Duke University Press, 2008.
- NEIDENBACH, Elizabeth C. « “Mes dernières volontés”: Testaments to the Life of Marie Couvent, a Former Slave in New Orleans ». *Transatlantica* [En ligne] 2, 2012, mis en ligne le 17 mai 2013. Page consultée le 22 février 2016. URL : <http://transatlantica.revues.org/6186>
- REILLY, Timothy F. « *Le Libérateur* [sic], New Orleans' Free Negro Newspaper ». *Gulf Coast Historical Review* II, automne 1986, p. 5-24.
- REMINI, ROBERT V. *The Battle of New Orleans: Andrew Jackson and America's First Military Victory*. New York: Penguin, 1999.
- RICŒUR, Paul. *Temps et récit*, tomes I et II. Paris : Seuil, 1983.
- ROUSSÈVE, Charles Barthélémy. *The Negro in Louisiana: Aspects of His History and His Literature*. 1937. New York : Johnson Reprint Corp., 1970.
- SAXON, Lyle. *Lafitte the Pirate*. 1930. Gretna: Pelican, 1999.
- SCHAFER, Judith Kelleher. *Becoming Free, Remaining Free: Manumission and Enslavement in New Orleans, 1846-1862*. Bâton-Rouge: LSU Press, 2003.
- SÉLIGNY, Michel. « Marie ». *L'Abeille de la Nouvelle-Orléans*. 1^{er} avril 1853. www.jefferson.lib.la.us/genealogy/NewOrleansBee.htm. Page consultée le 20 juin 2010.
- . « Un pirate ». *L'Abeille de la Nouvelle-Orléans*. 13-14 mai 1853. www.jefferson.lib.la.us/genealogy/NewOrleansBee.htm. Page consultée le 20 juin 2010.
- . « Le Moqueur ». *L'Abeille de la Nouvelle-Orléans*. 13 mai 1854. www.jefferson.lib.la.us/genealogy/NewOrleansBee.htm. Page consultée le 20 juin 2010.
- . « Catarina ». *Le Courrier de la Louisiane*. 13, 14 et 15 mars 1855.
- . « Deuxième lettre de Marcellus à Junius ». *La Tribune de la Nouvelle-Orléans*. 22, 23 et 24 octobre 1867.

---. Michel Séligny, *homme libre de couleur de la Nouvelle-Orléans : nouvelles et récits*. Compilation, introduction et notes de Frans C. Amelinckx. Québec : Presses de l'Université Laval/CIDEF, 1998, 13-39.

SUE, Eugène. *Kernok le pirate*. 1830. *Plik et Plok*. Paris : Paulin, 1845, p. 170-266.

---. *Œuvres illustrées d'Eugène Sue. Plik et Plok*. Dessins de J.-A. Beaucé, gravures de J. A. Lavieille. Paris : Marescq et Cie, 1850.

THOMAS, Tashima. « Race and Remix: The Aesthetics of Race in the Visual and Performing Arts ». *The Routledge Companion to Remix Studies*. Dir. Eduardo Navas, Owen Gallagher et xtine burrough. New York et Londres : Routledge, 2015, p. 179-191.

TINKER, Edward Larocque. *Les Écrits de langue française en Louisiane au XIX^e siècle*. Paris : Honoré Champion, 1932.

WILKINSON, Norman B. et le Chevalier de TOUSARD. « The Assaults on New Orleans, 1814-1815 ». *Louisiana History*, vol. 3, n°1, hiver 1962, p. 43-53.

NOTES

1. Cet incident attire l'attention de la presse abolitionniste, notamment de l'important journal *Genius of Universal Emancipation*, dirigé par Benjamin Lundy, qui y consacre un dossier bilingue dans son numéro du mois de septembre 1830.
2. Ce chiffre, qui renvoie à la seule ville de la Nouvelle-Orléans, représente moins de 10% d'une population totale d'environ 140 000.
3. Le fait que Michel Séligny n'ait eu qu'un seizième de « sang noir » ne change en rien son statut juridico-racial, lequel impliquait, par exemple, qu'il devait adjoindre HCL ou FMC (« free man of color ») à sa signature. Curieusement, sa mère ne le faisait pas toujours, en dépit d'une loi de 1808 à cet effet (Amelinckx 14).
4. Testament de Michel Séligny, rédigé à Paris le 28 août 1866 et enregistré à la Nouvelle-Orléans le 16 octobre 1867, *Record of Wills, 1807-1901*, État de Louisiane, Cour des preuves, paroisse d'Orléans (consulté à travers Ancestry.com).
5. *Seventh Census of the United States (1850), Slaves Schedules*, première municipalité de la Nouvelle-Orléans, quatrième arrondissement, consulté à travers Ancestry.com.
6. Conçu et dirigé par l'historienne Gwendolyn Midlo Hall, le site *Afro-Louisiana History and Genealogy, 1718-1820* [www.ibiblio.org/laslave/] réunit des données tirées du dépouillement d'environ 100 000 actes de vente et autres documents liés à l'esclavage en Louisiane. Les bases de données développées dans le cadre de ce projet constituent désormais une ressource incontournable en études louisianaises.
7. En 1813, par exemple, elle achète un garçon de 11 ans, Lewis dit Abélard, de Jean-Baptiste Thierry, rédacteur en chef du *Courrier de la Louisiane*, de qui proviendra une Africaine de 40 ans, Marie, l'année suivante. En 1819, elle obtiendra un lot de trois esclaves d'Antoine Abat.
8. Thierry est le nom de famille de celui qui est aussi fils de Phélice Lahogue. Son recueil, *Les Vagabondes : poésies américaines*, paraît en 1874 à Paris et à Bordeaux (réédité et traduit aux Éditions Tintamarre en 2004), où ce poète meurt lui-aussi.
9. Contrairement à ce que d'autres documents ont laissé croire à Amelinckx et à d'autres, le couple Séligny, qui n'a pas d'enfants, accueille Arthur Angelo sous son toit et assure son éducation et son bien-être matériel (Testament de Michel Séligny).

10. Ce sont : « Les Deux Sœurs de lait » (*L'Abeille*, 15 juin 1857), sous-intitulé « Souvenir de la Martinique » ; « Le Pêcheur de la Guadeloupe » (*L'Abeille*, 17 avril 1858) ; et « Nelly » (*Le Courrier de la Louisiane*, 14 mai 1858).

11. Par exemple, le narrateur du « Moqueur » (*L'Abeille*, 13 mai 1854) quitte la Nouvelle-Orléans « pour aller dans une des Antilles régler quelques affaires importantes » et réchauffer ses vieux jours sous « ce beau soleil des Antilles où s'est passée la plus grande partie de [s]a vie » ; l'île en question est Porto-Rico, où son neveu gère une de ses plantations. « Le Petit Fugitif » (*L'Abeille*, 26 février 1855) se veut un hommage à un ami passé en France qui finit sa vie à Cuba. Le personnage principal de « Catarina » (*Le Courrier*, 13, 14 et 15 mars 1855), un vieillard qui conte sa jeunesse au narrateur, explique qu'il avait « des amis partout, aux Antilles particulièrement » : à la Havane, à Kingston et ailleurs.

12. L'article en question accorde le droit de voyager aux gens de couleur nés dans l'État et exerçant un métier, tout en imposant l'exception suivante : « Provided however, that this permission shall not extend to such persons above mentioned who shall go or return from the West India Islands » (Bullard et Curry, 1842, 163).

13. Nous citons ici l'édition d'Amelinckx pour la commodité des lecteurs. On peut toutefois consulter les numéros du journal *L'Abeille de la Nouvelle-Orléans* sur le site de la bibliothèque publique de la Paroisse de Jefferson en Louisiane [www.jefferson.lib.la.us/genealogy/NewOrleansBeeMain.htm].

14. Cuba se disait autrefois l'île de Cube en français.

15. Dans le cadre de la rhétorique d'Aristote, ce passage appartient nommément au discours de type judiciaire (le juste et l'injuste), mêlé à l'épidictique (le blâme ou la louange).

16. Pour mieux explorer l'univers historique des contrebandiers de Barataria, on consultera l'ouvrage de William C. Davis, *The Pirates Laffite*, fruit d'une recherche documentaire très fouillée dans le but de corriger les nombreuses fausses pistes et idées reçues sur les Baratariens. L'orthographe du nom des chefs des corsaires varie selon les auteurs, s'écrivant également Lafitte. À l'instar de Davis, nous optons pour la graphie Laffite puisque cette variante semble distinguer la famille de ces frères, originaires du Pauillac (Gironde), d'autres familles du même nom (Davis 479 et 525).

17. L'historien louisianais Charles Gayarré (1805-1895) affirmera dans son article, « Historical Sketch of Pierre and Jean Lafitte », paru en 1883 dans le *Magazine of American History* : « The revenue laws were regarded as oppressive, or at least too restrictive; it was thought that the general prosperity of the State needed free trade; they could not afford to pay the imposed duties » (287).

18. C'est ce dont témoigne une proclamation émise en septembre 1810 par Thomas Bolling Robertson, gouverneur intérimaire du Territoire d'Orléans, qui évoque le problème dans les termes suivants : « You have no doubt heard of the late introduction of African slaves among us. Two cargoes have been already smuggled into this Territory by way of Barataria and Lafourche; and I am fully convinced, from a variety of circumstances which have come to my knowledge, that an extensive and well-laid plan exists, to evade or to defeat the operation of the laws of the United States on that subject » (Gayarré, 1883, 285).

19. Le premier roman consacré aux frères Laffite remonte à 1826 : *The Memoirs of Lafitte, or the Baratarian Pirate; a Narrative Founded on Fact*, sous le pseudonyme « Intruder Tar », tandis que l'œuvre de Joseph Holt Ingraham, *The Pirate; or Lafitte of the Gulph of Mexico* (1836) établira le modèle de futurs récits au sujet du contrebandier (Davis 472). Entre-temps, le public en viendra à associer à tort Jean Laffite au héros tragique de *The Corsair* (1814) de Lord Byron. Quelques écrivains de la Louisiane francophone ont évoqué le rôle joué par les pirates lors de la guerre de 1812 ; pour une analyse idéologique d'un feuilleton de 1843 sur la bataille de la Nouvelle-Orléans, dans le même sens que les remarques de Johnson, voir Bruce 25-30.

20. Curieusement, ce passage s'efforce moins de glorifier la participation du corsaire que de déplorer les ravages de la violence sur le champ de bataille, en décrivant la mort d'un « jeune Anglais [...], frêle et blond adolescent » : « Un boulet lancé par la puissante main de Dominique [You] avait emporté, comme une fleur coupée dans sa racine, ce gracieux et charmant jeune homme » (Séligny, 1998, 50).

21. La Grande-Île se situe à l'entrée de la baie de Barataria, à une centaine de kilomètres au sud de la Nouvelle-Orléans. De nos jours, c'est une station balnéaire, également très fréquentée par les pêcheurs.

22. Toujours selon Faye, cette histoire comporte une dimension raciste, car Gambi vieillard aurait exercé une véritable domination sur son petit royaume insulaire ainsi que sur ses résidents blancs, tout en en excluant les « sang-mêlé » de la Grande-Île. (Faye écrit bien « mixed bloods ».)

23. Une erreur semble s'être glissée dans ces renseignements ou dans le document original. L'acte de vente de 1815 indique que Rosillette aurait eu 19 ans, tandis que les deux documents de 1820 donnent l'âge de 32 ans.

24. La version numérisée de ce document se trouve dans la collection en ligne *Free People of Color in Louisiana: Revealing an Unknown Past*, initiative réalisée grâce à un partenariat entre plusieurs institutions louisianaises et accessible à travers le site de la *Louisiana Digital Library* : [www.louisianadigitallibrary.org/cdm/landingpage/collection/p16313coll51].

25. *Kernok le pirate* a été publié dans un même volume avec *El Gitano* sous le titre *Plik et Plok*. Nous nous servons de l'édition de 1845, que Séligny aurait pu se procurer ou consulter avant la composition d'« Un pirate ».

26. Dans un premier temps, nous conviendrons avec Laurent Jenny, auteur d'un article de 1976 qui fait date en la matière (« La Stratégie de la forme »), de « parler d'intertextualité [...] lorsqu'on est en mesure de repérer dans un texte des éléments structurés antérieurement à lui, au-delà du lexème » (262).

27. Roussève reproduit un exemple saisissant de ses textes clandestins, « Le docteur noir », poème qui relate, sur un ton justificateur et même fier, l'empoisonnement d'un Blanc injuste envers une famille d'esclaves.

28. Sur les traces de ses protagonistes, le narrateur de *Paul et Virginie* se promet : « Je graverai ce vers de Virgile sur l'écorce d'un tatamaque, à l'ombre duquel Paul s'asseyait quelquefois pour regarder au loin la mer agitée : *Fortunatus et ille deos qui novit agrestes !* – “Heureux, mon fils, de ne connaître que les divinités champêtres !” » (1876, 84).

29. En raison des lacunes dans la collection de ce journal disponible sur microfilm, qui provient de la bibliothèque du Congrès, il n'y a que la deuxième lettre qui ait été conservée. Nos tentatives de retrouver la première livraison dans plusieurs centres d'archives ont été infructueuses.

RÉSUMÉS

Dans la Louisiane d'avant la guerre de Sécession, les textes dénonçant l'esclavage sont extrêmement rares en raison des lois limitant la liberté d'expression. Cet article se propose d'étudier une exception frappante mais discrète, à savoir le feuilleton « Un pirate » (1853), signé par Michel Séligny, homme de couleur. En tenant compte de l'ambiguïté de la situation des gens libres de couleur, il s'agira de mettre en lumière les enjeux et stratégies de la mise en fiction de

l'histoire locale, plus particulièrement des corsaires négriers, à l'effet de contester le rôle de ces derniers dans la mémoire populaire. Ces stratégies comprennent notamment la réécriture d'une nouvelle du romancier français Eugène Sue.

In pre-Civil War Louisiana, texts denouncing slavery were extremely rare, largely because of laws limiting freedom of expression on the topic. This article examines a noteworthy, if discreet, exception: the short story "Un pirate," written in 1853 by Michel Séligny, a free man of color. Taking into account the ambiguous status of free *gens de couleur*, our study contextualizes and analyzes narrative strategies employed in the fictional representation of the exploits of slave-trading privateers in local history, to the effect of contesting their role in popular memory; such techniques include the appropriation, through rewriting, of a novella by French author Eugène Sue.

INDEX

Mots-clés : Louisiane, esclavage, transatlantique, corsaires, Michel Séligny, Eugène Sue

Keywords : Louisiana, slavery, transatlantic, pirates, Michel Séligny, Eugène Sue

Thèmes : Hors-thème