

La Buse en bulles : mythification et démythification de l'histoire du pirate

GIOVANNI BERJOLA, CELJM, UNIVERSITÉ DE NANCY 2
GUILHEM ARMAND, CRLHOI, UNIVERSITÉ DE LA RÉUNION

Le pirate le plus connu à l'île de La Réunion est, sans conteste, Olivier Levasseur, dit La Buse, dont la tombe notoirement fautive du cimetière marin de Saint-Paul continue à attirer touristes curieux le jour et rituels étranges la nuit, dont le trésor caché suscite toujours la convoitise de chercheurs plus ou moins éclairés. Bref, en quelque sorte inscrit au patrimoine historique et culturel de l'île, il continue de faire rêver à ces temps anciens de la flibuste où l'on pouvait gagner son or à la pointe d'un sabre d'abordage. La Buse fait donc partie de ce vaste panthéon de la piraterie qui, après avoir effrayé l'honnête commerçant du XVIII^e, fascine le lecteur épris de grands espaces et de liberté aux XX^e et XXI^e siècles : pirates véritables tels que Barbe Noire, Jack Rackham, ou fictifs comme Barbe Rouge, Rackham le Rouge, Capitaine Red, Long John Silver, Jack Sparrow... En fait, La Buse se situerait même plutôt au confluent de ces deux catégories de pirates, tant les informations le concernant sont floues. Les historiens ont, bien sûr, réussi à reconstituer la trame du roman de sa vie, mais chaque épisode a pu connaître plusieurs versions : c'est qu'Olivier Levasseur, dernier pirate exécuté à Bourbon, en mourant avec le secret de son trésor, a ainsi créé lui-même sa légende. Aussi, comme tous les autres, a-t-il pu inspirer un certain nombre d'auteurs, historiens, romanciers, et même dessinateurs. C'est à cette dernière catégorie que nous nous intéresserons ici : La Buse s'est retrouvé au cœur de deux bandes dessinées réunionnaises, une première, en deux volets, *La Buse et la vierge du Cap* et *La fin de La Buse*¹, par Michel Faure et Daniel Vaxelaire en 1978-1979 ; et *Ile Bourbon 1730*² par Appollo et Lewis Trondheim en 2007. Presque trente ans séparent les deux ouvrages, mais pas seulement, ils diffèrent sur bien des points : le type de dessin choisi (celui de M. Faure relève de la BD réaliste des années 70, tandis que celui de Trondheim, au trait, animalise les personnages) ; le point de vue choisi, et donc la trame narrative (la première est centrée sur le personnage éponyme, tandis

¹ Michel Faure et Daniel Vaxelaire, *La Buse et la vierge du Cap*, La Réunion, Editions AGM, 1978 (rééd. Editions Orphie, 2005) ; *La fin de La Buse*, La Réunion, Editions AGM, 1979 (rééd. Editions Orphie, 2005).

² Appollo et Lewis Trondheim, *Ile Bourbon 1730*, Paris, Delcourt, « shampooing », 2007.

que la seconde met en scène deux ornithologues en voyage d'exploration sur l'île au moment de la capture de La Buse).

Cette dernière différence, majeure, implique une autre approche du fait historique. En effet, la bande dessinée de Vaxelaire s'inscrit bien dans la vogue des autres récits de pirates comme la série *Barbe Rouge*, alors que le récit d'Appollo met à distance ce personnage historique déjà considéré comme une légende en train de se constituer. Aussi serait-il intéressant de voir comment, par le truchement de cet art populaire, reflet de l'évolution des mentalités, l'on passe de la construction d'un mythe important de La Réunion, à sa démystification, une déconstruction en quelque sorte, mais qui n'en ôte pas le charme, loin de là.

ENTRE VÉRITÉ ET FICTION : PACTES DE LECTURE

S'il est un point qui, en plus du sujet commun, réunisse ces deux ouvrages, tout en les distinguant de la majorité de la production en matière de bandes dessinées, c'est la présence, avant la première planche, d'un avertissement sur les entorses faites à l'histoire. Or, d'une manière générale, c'est une pratique plutôt rare que n'ont ni les œuvres d'inspiration historique telles que *Le Cri du Peuple* de Tardi³, ni les récits de vie tels que le fameux *Balzac* de Dufaux et Salvey⁴, qui pourtant prend de grandes libertés en montrant l'auteur de *La Comédie humaine* littéralement envahi par ses personnages, jusqu'à la folie. Ce genre étant, par définition, celui de la fiction et de la liberté, un art qui « cultive volontiers l'amnésie »⁵, un tel avertissement est d'ordinaire jugé inutile. Au contraire, la bande dessinée a plutôt tendance à vouloir redorer son blason en soulignant la part d'authenticité dans les récits qu'elle propose au public. Dans leur réécriture de l'histoire de Barbe Noire, Brrémaud et Lematou⁶ affirment clairement s'inspirer de *L'Histoire des plus fameux pirates*, « la bible des historiens de la piraterie » ; dans leur série sur Toussaint Louverture, au sujet de l'album sur *La Révolution de Saint-Domingue*⁷, Nicolas Saint-Cyr et Pierre Briens insistent : « cet ouvrage nous peint le tableau de cette épopée en se fondant sur l'authenticité historique ».

³ Tardi et Vautrin, *Le Cri du Peuple*, Paris, Grasset & Fasquelle, « Casterman », 1999.

⁴ Jean Dufaux et Joelle Savey, *Balzac*, Paris, Glénat, 1994.

⁵ Thierry Groensteen, *La bande dessinée : un objet culturel non identifié*, éditions de l'An 2, 2006, p. 67.

⁶ Frédéric Brrémaud et Lematou, *Histoire des plus fameux pirates*, t. 2 *Barbe-Noire*, Paris, Delcourt, 2010.

⁷ Nicolas Saint-Cyr et Pierre Briens, *Toussaint Louverture et La Révolution de Saint-Domingue*, La Réunion, Orphie, 1985 (réed. 2003).

Alors pourquoi Appollo et Trondheim précisent-ils : « *Île Bourbon 1730* n'a pas pour vocation d'être un ouvrage historique. C'est une œuvre de fiction qui s'inspire librement de faits historiques »⁸ ?

C'est sans doute que La Buse n'est pas simplement un personnage historique, il est, comme nous l'avons précisé en introduction, une figure du patrimoine réunionnais, et donc d'une identité encore en construction, d'une culture encore fragile et dont il s'agit de ménager les susceptibilités diverses. Témoins les multiples réactions sur le site de Clicanoo⁹, à la publication de la rubrique « Histoire de La Réunion », écrites par des historiens amateurs ou tout simplement des curieux spontanés : elles peuvent se transformer en polémiques rapidement stériles pour savoir, par exemple, si l'on doit ou non effacer le nom de La Buse de sa fausse tombe de St Paul.

Ce sont sans doute les mêmes raisons qui ont poussé Daniel Vaxelaire et Michel Faure à placer en tête de leur œuvre un long paragraphe d'avertissement. Mais il faut y ajouter qu'entre 1977 et 1980, D. Vaxelaire est alors le rédacteur en chef du *Mémorial de La Réunion*, cet ensemble de six volumes totalisant 3 500 pages où le journaliste se fait historien. *La Buse* paraît aussi au milieu de ce courant de la Créolie, où romanciers, poètes et historiens instaurent un nouveau souffle à la culture locale¹⁰, ce qui permet de comprendre l'ambivalence du texte liminaire. Le premier volume débute en effet par une manière d'exorde textuel et graphique ; assis à leur table et grimés en pirates, les auteurs adressent au lecteur un avertissement amical :

Amis lecteurs,

Ces aventures sont avant tout une œuvre d'imagination : rien ne nous dit que P'tit Louis, Doujésus ou Crèvepanse et bien d'autres personnages sympathiques ou déplaisants dont vous allez faire la connaissance au fil de ces pages aient vraiment existé. Rien ne nous dit non plus le contraire !

Mais Olivier Le Vasseur, dit **La Buse**, England, Taylor, forbans ont bel et bien vécu... comme Beauvöllier de Courchant, gouverneur de Bourbon, ou le comte Ericira, Vice-roi de Goa, qui interviendront dans cette histoire.

⁸ *Île Bourbon 1730*, p. 2. Notons que l'adverbe « librement » ne laisse pas d'évoquer une liberté moins ludique et innocente que voulue et subversive par rapport à l'Histoire, ou du moins à la tradition.

⁹ Site internet du *Journal de l'Île*. Voir aussi : Nathalie Fontaine, *Pirates, corsaires et forbans dans l'océan Indien : impact d'un épisode de l'histoire régionale sur les mentalités actuelles*, Université de La Réunion, 2001, 99 p. (mémoire de DEA de Lettres et sciences sociales).

¹⁰ Sur ce point, voir G. Armand, « Pour une première approche de la littérature réunionnaise », *Fransk Nyst*, Numéro spécial « La Réunion », Copenhague, 2011, p. 39-44.

La plupart des faits qui sont la trame de cette histoire se sont réellement passés : les naufrages, les batailles et... les beuveries aussi !... Nous n'y avons ajouté qu'un peu d'humour et de rêve.

Souvent il ne faut qu'un grand coup de pouce pour faire d'une histoire vraie, une aventure passionnante. Nous espérons que notre « coup de pouce » vous plaira¹¹.

Le texte est même ambigu : l'aveu d'une fictionnalisation de l'Histoire s'accompagne d'une partition des personnages entre réels et imaginaires, mais cette partition est elle-même nuancée par l'expression du doute (« rien ne nous dit qu'[ils] aient vraiment existé. Rien ne nous dit non plus le contraire ! »). Ainsi l'ouvrage peut naviguer, dans une insaisissable dialectique du vrai et du faux, entre Histoire et légende, le principe même du « coup de pouce » des auteurs étant celui du plaisir. La transformation assumée de « l'histoire vraie » en « aventure passionnante » relève d'un milieu entre ce que Christian Chelebourg et Francis Marcouin appellent « l'information narrativisée » et « la narration informée »¹². Car il s'agit alors de provoquer la séduction, et notamment, pour le futur auteur de romans historiques¹³, de montrer combien l'Histoire réunionnaise est aussi fertile que l'hexagonale. L'image présente les deux auteurs dans un double rôle d'amuseur et de savant : à droite, l'on reconnaît D. Vaxelaire en costume de pirate avec, devant lui, un gros volume d'*Histoire de la Marine* ; à gauche, M. Faure, littéralement à l'œuvre, stylo à la main. De cette double identification, l'aventure pirate, tout comme celle de l'historien, apparaissent également passionnantes.

Ce pacte de lecture se retrouve dans ce que l'on peut appeler l'*incipit* du premier tome qui présente en pleine page les personnages selon une répartition en deux colonnes : dans la première le texte raconte rapidement l'exode des pirates des Caraïbes jusque dans l'océan Indien, assez fidèlement à l'*Histoire générale des plus fameux pirates*¹⁴ ; dans la seconde, il présente l'équipage de La Buse et ses

¹¹ *La Buse*, p. 2.

¹² Christian Chelebourg, Francis Marcouin, *La Littérature de jeunesse* (Paris, Armand Colin, « 128 », 2007), p. 74 : « l'information narrativisée » est ce type de fiction où « le contenu didactique est au premier plan de l'œuvre » et où « il en est donné comme l'objet principal, la raison même » p. 74 ; tandis que « narration informée », type de fiction à visée éducative dans laquelle « la narration n'est plus directement centrée sur son objet didactique », p. 77-78.

¹³ D. Vaxelaire opère la même oscillation entre fiction et histoire dans ses romans, sur ce point, voir : G. Armand, « Du mythe imposé à la mythographie revendicatrice : entre Histoire et mystification littéraire », in Eileen Williams-Wanquet et Mohamed Ait-Aarab (éds.), *Repenser les mythes fondateurs et l'écriture de l'histoire dans l'espace Océan Indien*, Saint-André, Océan Editions, 2011, p. 37-47.

¹⁴ Daniel Defoe, *Histoire Générale des plus fameux pirates*, Paris, Phébus, « Libretto », 1990 : voir en particulier dans le tome 1, *Les Chemins de Fortune*, le chapitre sur « Le Capitaine Edward England et son équipage », p. 144-171.

personnages aux noms, ou plutôt aux surnoms évocateurs. Ceux-ci correspondent bien aux *topoi* du genre du roman d'aventures maritimes : le mousse futé, la brute au grand cœur et l'ancien séminariste reconverti. Si ce dernier peut évoquer le moine Carracioli de la légende de Libertalia telle qu'elle est racontée par Defoe¹⁵, le trio évoque plutôt les compagnons de la célèbre série *Barbe-Rouge* de Charlier et Hubinon : Eric, Baba et Triple-pattes, personnages emblématiques que l'on retrouve à peine caricaturés dans *Astérix*. Le lecteur de bandes dessinées se trouve donc en pays de connaissance.

Et c'est ce mélange entre une véritable recherche historique et le recours aux *topoi* du genre de la fiction d'aventures qui fait de *La Buse* de D. Vaxelaire et M. Faure, une œuvre de mythification de la figure du pirate.

LA BUSE : MYTHIFICATION

Mais le processus de mythification ne se résume pas à une simple fictionnalisation, par l'adjonction de lieux communs à cette littérature. En effet, l'histoire de La Buse, telle qu'on la retrouve à travers les divers romans¹⁶, études¹⁷, ou encore dans le chapitre sur England dans l'ouvrage de Defoe, se prête déjà à ce traitement. Tout y est : tempêtes, naufrages, hauts-faits d'armes, trahisons, autant d'épisodes réels devenus, depuis, des clichés du genre. Et c'est bien le respect du pacte de lecture initial qui permet de glisser progressivement de la figure historique ou du héros de bande dessinée au mythe de la piraterie réunionnaise, qui naît de cette oscillation. Mais le mythe qui tente l'entreprise de Vaxelaire et Faure n'est pas le mythe ethno-religieux, ni le mythe littéraire – qu'il exploite, par exemple, dans *Les Mutins de la liberté* – mais plutôt ce que Philippe Sellier appelle le mythe politico-héroïque¹⁸.

¹⁵ *Op. cit.*, t. 2, *Le Grand rêve flibustier*, p. 15-57 (« Misson »). Sur ce sujet, voir aussi Jean-Michel Racault, *Mémoires du Grand Océan*, Paris, PUPS, « Lettres francophones », 2007, p. 81-102.

¹⁶ Voir, par exemple, *La Buse* de Gui Viala, La Réunion, Les éditions du paille-en-queue noir, 1997.

¹⁷ Joseph Tipveau dit Bibique, *Sur la piste des Frères de la Côte*, Editions De La Reunion Insolite, 1979 (rééd. Orphie, 1989) ; Albert Lougnon, *Sous le signe de la tortue. Voyages anciens à l'île Bourbon (1611-1725)*, Azalées Éditions, 1992.

¹⁸ Philippe Sellier, « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? », p. 17-32, in *Essais sur l'imaginaire classique* (Paris, Honoré Champion) : « Ici "mythe" renvoie à la magnification de personnalité (Alexandre) ou de groupes (les révolutionnaires), selon le processus caractéristique d'un genre littéraire bien connu : l'épopée. Ainsi s'explique qu'avec ces grands mythes politiques fonctionne toujours de façon prévalente le "modèle" héroïque de l'imagination : rêverie du ou des surhommes, affrontés à toutes sortes d'épreuves (monstres ennemis, innombrables), et promis – malgré la mort – à l'apothéose. Existence menacée, épiphanie, aventures multiples, apothéose : on retrouve cet unique schéma, enrichissement du parcours initiatique, sous une

Car le désir d'authentification, *nonobstant* l'avertissement initial, est bien présent tout au long des deux volumes, sous différentes formes. Le premier tome, qui se déroule aux alentours de 1721 met ainsi en scène Beauvillier de Courchant, gouverneur de Bourbon, de 1718 à 1723, tandis que le second tome montre Antoine Desforges-Boucher proposant sa grâce à La Buse en 1725. Certes, le récit comporte quelques approximations : c'est toujours Desforges-Boucher qui condamne le pirate en 1730, au lieu de Pierre-Benoît Dumas. La ressemblance physique des personnages est confirmée par la réplique d'un membre du conseil qui précise : « cinq ans que vous lui avez accordé sa grâce et il n'a même pas donné signe de vie ! »¹⁹.

Néanmoins, les erreurs historiques demeurent relativement rares ; et rappelons qu'elles ne constituent pas directement l'objet de cette étude qui s'intéresse davantage au processus d'accréditation de la fiction. Il en est un, courant dans la bande dessinée, auquel ont souvent recours les auteurs : l'astérisque renvoyant à une note « authentique ». Cependant l'usage de ce procédé se limite aux faits anecdotiques, et non aux grands épisodes assez largement attestés²⁰. Ainsi, la première occurrence apparaît pour attester d'une longue beuverie après la prise d'une flotte anglaise entre les Laquedives et Ceylan : « La fête dura trois jours et trois nuits »²¹. Vaxelaire semble considérer ici le chapitre sur « England » dans *l'Histoire générale des pirates* de Johnson, alias Defoe²², comme un véritable document historique – nous y reviendrons. La précision fait écho à l'avertissement initial : « les beuveries aussi » ont réellement eu lieu. Si personne n'en doutait, cette mention accentue l'impression de véracité du récit dans ses moindres détails. Le réalisme historique est aussi conféré par un emploi assez précis des termes de marine, avec, si besoin, des notes explicatives²³. Ainsi, la bande dessinée se teinte-t-elle parfois de didactisme lorsqu'elle explique, en plusieurs vignettes, comment les marins du XVIII^e siècle compensaient la perte des mats principaux de leurs voiliers par l'érection de vergues de fortune²⁴. Mais ces précisions font partie des *realia* qui confèrent à la fiction sa part d'authenticité : et les auteurs de multiplier les notes et

foule d'épopées ou de romans de type épique (*westerns*, romans d'aventure, romans policier... » (p. 22).

¹⁹ *La Buse*, t. 2, p. 45.

²⁰ Mais à quel point le sont-ils ? Cette attestation relève-t-elle bien d'une recherche documentaire ou d'une tradition folklorique ? *Bourbon 1730* se montrera plus critique à cet égard.

²¹ *La Buse*, t. 1, p. 20.

²² D. Defoe, *op. cit.*, t. 1, *Les Chemins de Fortune*, p. 164.

²³ *La Buse*, t. 1, p. 30 : « Espontons : piques courtes pour le combat corps à corps en cas d'abordage ».

²⁴ *La Buse*, t. 1, p. 32.

parenthèses, comme lors de la narration de la tempête qui avait affaibli la *Vierge du Cap* du Vice-roi de Goa :

Le terrible roulis du navire mettait en mouvement les objets les plus divers : la chose la plus inoffensive devenait une arme dangereuse aux mains de la tempête. Quand [*sic*] aux animaux embarqués (*pour la viande fraîche*) ils n'étaient pas non plus très à l'aise²⁵.

Un autre procédé réaliste consiste dans l'emploi – parcimonieux – de locutions étrangères dans les phylactères de certains personnages. Ainsi Taylor jure parfois en anglais, s'exclame devant un phénomène inexplicable « *can't believe it!* »²⁶, heureusement immédiatement traduit en note, les Portugais s'exclament en leur langue. De même, en abordant, après la tempête, à Bourbon, le Capitaine de la *Vierge du Cap* et le gouverneur rappellent au lecteur les origines de la découverte de l'île, d'une façon à la fois réaliste et didactique :

Je crois reconnaître cette île, Excellence... il doit s'agir de ce volcan reconnu par Mascarenha en 1512, que les Français ont occupé depuis.

Exact Capitaine... Leur compagnie des Indes a « colonisé » l'endroit depuis soixante ans, si mes connaissances sont bonnes... Mais ils ne me semblent pas avoir été bien vite, je ne vois guère de maison²⁷.

Notons la mention du nom du découvreur en portugais, et la rapidité avec laquelle sont évoqués le peu d'intérêt qu'avait Mascarin à l'époque pour les navigateurs, et la faible population de la colonie au tout début du XVIII^e siècle. S'ensuit un rapide tableau des conditions de vie des colons par le gouverneur Beauvillier de Courchant :

Tout pousse sur cette terre. Les fruits locaux comme les figues d'Adam (les bananes), les ananas sont nombreux et succulents ! Nous cultivons de nombreuses plantes apportées de France ou des tropiques : blé, riz, fèves haricots, songes, cannes à sucre, tabac [...]. [Les Bourbonnais] sont plutôt buveurs et feignants ! Mais comment être différent dans une île où tout pousse sans qu'on ait à se baisser sur la terre ?²⁸

Entre l'énumération des fruits et la facilité de vie à Bourbon, on est en plein lieu commun de la littérature – au sens large – au sujet de l'île à cette époque ; et

²⁵ *La Buse*, t. 1, p. 27 (nous soulignons).

²⁶ *La Buse*, t. 1, p. 38.

²⁷ *La Buse*, t. 1, p. 34.

²⁸ *La Buse*, t. 1, p. 35.

peut-être peut-on trouver la source première de ces répliques dans les poèmes d'Evariste de Parny :

Peuple innocent, chéri de la nature,
 Quel Dieu pour toi fait ployer sans culture
 Le bananier sous son riche fardeau,
 Et dans tes champs errer le melon d'eau ?²⁹

Mais, même s'il ne le cite pas explicitement, il semble que l'ouvrage de Daniel Defoe soit la principale source de Vaxelaire : il suit la trame narrative proposée dans *l'Histoire générale des pirates*, jusque dans les détails anecdotiques, comme celui du pirate qui, au partage du butin, n'a obtenu qu'un énorme diamant alors que ses compagnons en ont eu 42 nettement moins importants, et qui décide de le briser pour en faire 43 petits³⁰. Savait-il, en 1978, que l'ouvrage signé par Johnson était en fait de Defoe, spécialiste de la « piraterie littéraire »³¹ ? Il semble que non, comme le démontre Nivelisoa Galibert³² à propos de l'épisode de Libertalia repris dans *Les Mutins de la liberté*, ce qui accentue le flou des frontières entre vérité historique et fiction. Olivier Levasseur a ceci de particulier qu'il procède à la fois de l'Histoire et du folklore, de cet ensemble de « croyances, [de] contes, légendes, mythes, proverbes, jeux, danses, chants et arts populaires incorporés à la tradition orale d'une société donnée »³³. Dans une certaine mesure, La Buse tient de la légende, c'est-à-dire qu'il appartient à l'un de ces « récits dépourvu[s] de valeur historique », dont certains, précise le *Vocabulaire d'esthétique* d'Emile Souriau, « ont pour point de départ des faits ou des personnages réels, sur lesquels l'imagination a brodé [...] »³⁴.

Mais les ressorts fictionnels, chez Vaxelaire, n'en sont pas moins évidents : ils relèvent, pour une part, des clichés du genre, et pour une autre, d'une forme de

²⁹ Cité par J.-M. Racault, *op. cit.*, p. 173.

³⁰ *La Buse*, t. 1, p. 52 : voir D. Defoe, *op. cit.*, t. 1, *Les Chemins de Fortune*, p. 167 : « Chacun reçut, outre diverses babioles, quarante-deux petits diamants, ce qui fit grogner le plus chanceux, lequel s'était vu offrir pour sa part une pierre énorme, dont la valeur devait bien égaler celle de quarante-deux bijoux ordinaires. Soit par ignorance, soit par bravade, le mécontent pila, paraît-il, son diamant dans un mortier, et jura ensuite qu'il était mieux partagé que les autres, puisqu'il avait su en tirer quarante-trois morceaux ».

³¹ J.-M. Racault, *op. cit.*, p. 91.

³² Nivelisoa Galibert, « Daniel Defoe, le rêve pirate et l'océan Indien : un siècle de distorsions (1905-1998) », in Sylvie Requemora et Sophie Linon-Chipon (éds.), *Les Tyrans de la mer. Pirates, corsaires et flibustiers*, Paris, PUPS, « Imago Mundi », 2002, p. 265-281 ; voir notamment p. 268-269.

³³ « Folklore », p. 753-754, in Etienne Souriau, Anne Souriau (éds.), *Vocabulaire d'esthétique* (Paris, PUF, « Quadrigue – Dicos Poche », 2009 [1990]), p. 753.

³⁴ « Légende/légendaire », p. 944-945, *ibid.*, p. 944.

jeu sur le folklore et les superstitions réunionnais. La tentative de mythification s'accompagne chez Vaxelaire et Faure de l'actualisation dans l'espace de la bande dessinée de certains traits définitoires du modèle héroïque, tels l'épiphanie, la force physique, la fatalité tragique et l'apothéose dans la mort. Ainsi, la planche liminaire du premier volume met en scène une manière d'épiphanie graphique où le corps athlétique et farouche du pirate paraît surgir des flots, entre deux navires, le sabre à la main et le pistolet à la ceinture. La Buse, brigand au grand cœur, trouve un double négatif en la personne de Taylor, le cruel et sanguinaire pirate anglais dont il n'a de cesse de condamner les excès de cruauté — on retrouve ici le thème mythique de la rivalité fraternelle — tant et si bien que son caractère ne prend forme qu'à travers cet antagonisme qui conduira implicitement à la fin de la collaboration entre les deux pirates. Dans *La Buse*, la poétique de l'authenticité s'articule de manière plus ou moins heureuse avec les lieux communs de la fiction d'aventures, et plus précisément la piraterie. On se souvient des personnages stéréotypés convoqués dès l'ouverture du volume. Il faut encore citer les nombreux abordages, les mêlées sanglantes et les stratagèmes sournois qui donnent son rythme au récit, les naufrages et autres revers de fortune, autant de scènes à faire assez souvent agrémentées d'un humour bon enfant qui tente d'euphémiser, avec plus ou moins de bonheur, les sujets les plus délicats et les plus triviaux — massacres, beuverie et consommation de femmes. L'usage d'une écriture de convention n'est pas sans danger pour le principe d'authenticité : ainsi, au mépris de données historiques, Vaxelaire et Faure mettent en scène des pirates exclusivement caucasiens, alors que ces équipages étaient constitués pour une bonne partie d'anciens esclaves³⁵. De toute évidence, l'historien Vaxelaire sacrifie la véracité historique au profit d'une imagerie toute littéraire, voire hollywoodienne, de la piraterie — sur ce point, le style de Faure pourrait bien s'inspirer du visuel si particulier du cinéma d'aventures des années 1960-1970.

La clé du processus réside dans l'insertion du féminin dans une histoire de pirates, stratégie hollywoodienne au succès sans cesse renouvelé, qu'appliquera à son tour Gui Viala dans son roman pour la jeunesse en 1997. Or, généralement considérées comme un butin, les femmes sont interdites à bord pour éviter les conflits entre les hommes. La première figure — relevant d'un fantastique discret — est celle de Shiva, une statue en or massif que ramène le Vice-roi Ericeira à son bord — attestée nulle part —, et dont La Buse parvient à s'emparer. « On dit que voler ces statues porte malheur »³⁶ prévient prophétiquement le Capitaine : et la tempête puis l'attaque des pirates lui donnent raison. Sera-t-elle cause de la fin de La Buse ? Le récit esquive la question de la malédiction qui, d'une certaine manière,

³⁵ Ce qu'Appollo ne manque pas de rappeler en notes dans son album.

³⁶ *La Buse*, t. 1, p. 24.

prend vie à travers une seconde figure féminine : obligés de s'arrêter à l'île de France pour des réparations, La Buse et ses hommes rencontrent une magnifique brune qui se fait appeler Amandine de St Thibault et qui raconte qu'elle a dû s'enfuir à cause des assiduités excessives d'un « méchant homme » ; il s'agit en fait de « Ninon Dugras³⁷, femme de mauvaise vie [qui] avait de menues choses à se reprocher [et] préféra la fuite à la corde »³⁸. Elle parvient évidemment à séduire La Buse qui l'emmène avec lui et deux esclaves, pour cacher son trésor dans une des ravines de Bourbon, afin que personne ne le lui vole. Ninon tue alors l'un des esclaves (l'autre parvient à s'enfuir) parce que « l'âme d'un mort doit garder [le] trésor »³⁹. Emu par ce crime, le sanguinaire pirate abandonne son aimée et la laisse avec ses remords (qui lui feront sans doute oublier où se cache le trésor). Elle réapparaît dans le second tome, animée d'un profond désir de vengeance et se fait passer pour une victime des pirates auprès du gouverneur. Dès lors, elle devient le vecteur explicatif de *La Fin de La Buse* : si le pirate n'arrête pas tout de suite sa carrière, comme il le souhaite parfois, c'est « qu'il craignait de retrouver une femme qu'il avait aimée et qu'il haïssait maintenant plus que tout au monde »⁴⁰. Ainsi, Vaxelaire donne un cœur, confère une humanité au fascinant pirate. Lors de l'amnistie générale proposée par Desforges-Boucher, elle fait parvenir un mot à son ancien amant et complice lui disant qu'il s'agit d'un piège. La Buse devient alors la victime d'une femme diabolique, avant d'être celle de l'assemblée des notables qui décident de le capturer par trahison (mais influencés par Ninon, en arrière-plan). La trame narrative s'infléchit donc fortement du fait de l'apparition de cette figure féminine qui vient combler les failles du récit et expliquer à la fois le refus de rédemption du sinistre écumeur des mers, mais aussi sa capture et sa mort par l'appât du gain et le désir de vengeance. Peut-être proie d'une malédiction indienne, victime d'une femme, martyr de colons sans morale, le personnage historique devient alors plus humain, et c'est sans doute cette dimension qui lui manquait pour devenir un mythe de la piraterie qui le range aux côtés de Barbe-Noire, tout en l'en distinguant.

BOURBON 1730 : DÉMYSTIFICATION

La dynamique de *Bourbon 1730* est diamétralement opposée à celle du cycle de D. Vaxelaire et M. Faure. S'inspirant des diverses expéditions scientifiques dans l'océan Indien, ils mettent en scène l'arrivée dans l'île d'un ornithologue,

³⁷ Faut-il voir, dans le choix de ce prénom, une allusion à Ninon de Lenclos, la célèbre libertine ?

³⁸ *La Buse*, t. 1, p. 40. En aucune manière, l'histoire ne nous dit comment elle est arrivée, seule, sur l'actuelle île Maurice.

³⁹ *La Buse*, t. 1, p. 55.

⁴⁰ *La Buse*, t. 2, p. 30.

M. Despentès, et de son apprenti, Raphaël, qui viennent capturer des oiseaux endémiques, et surtout, sont à la recherche du fameux solitaire des Mascareignes : le dodo. En fait, c'est surtout Despentès qui est obsédé par cet animal ; Raphaël, lui, rêve davantage de devenir pirate, de vivre libre sur les océans et recueille – maladroitement – le plus d'informations possible sur les écumeurs des mers dans cette île qui vient d'accueillir un certain nombre d'amnistiés. Mais, répète-t-on à Despentès, les dodos n'existent plus, ils ont tous été mangés, et le dernier pirate, La Buse, vient d'être capturé et attend son sort. Bref, tous deux pourchassent des espèces disparues qui sont déjà en train de devenir des mythes. Cette mise en parallèle implicite entraîne une mise à distance permanente à l'égard des personnages et de leurs rêves⁴¹. Cependant, leur périple dans l'île les confronte à la réalité locale en 1730 : une société de colons partagée entre des dirigeants avides – dont notamment un amnistié et le gouverneur qui voudraient faire avouer à La Buse où est son trésor – et des oisifs misérables qui se perdent dans l'alcool, des esclaves qui souffrent, des marrons pourchassés. . .

Si le dessin au trait, en noir et blanc, animalise les personnages, nous renvoyant ainsi dans la fiction, certaines planches fort détaillées produisent un effet de réel qui plonge le lecteur dans l'atmosphère de Bourbon en 1730 : propriétés, densité de la forêt endémique des hauts, jusqu'à la carte de la quatrième de couverture qui reproduit, avec un soupçon de parodie la fameuse carte approximative de 1763 (le Duc de Choiseul est devenu le Duc Appollodorus, du vrai nom de l'auteur de la BD). L'écriture du scénario est assez bien renseignée, comme le souligne l'appareil de notes, huit pages à la fin de l'ouvrage, qui renvoie à des documents historiques tels que le « Mémoire pour servir à la connoissance particulière de chacun des habitants de l'isle de Bourbon » où l'on trouve l'origine de certains personnages de la bande dessinée, aux témoignages de Garnier du Fougeray et de Jacob de Bucquoy en ce qui concerne les aventures de La Buse. Néanmoins, ces notes s'inscrivent aussi dans la dynamique de mise à distance, en cultivant un certain recul ironique. Ainsi, à propos d'une « case en bois », précisent-elles :

Il est possible que l'architecture de cette maison ne soit pas conforme à l'époque et corresponde en revanche à ce qui se fera plus tard. Mais c'est joli⁴².

⁴¹ Déjà, le titre, au-delà d'un contexte socio-historique posé liminairement, véhicule des connotations plus grignantes : le toponyme « Bourbon » désigne l'ancien nom de l'île de La Réunion, mais aussi le nom d'une fameuse bière blonde, affectueusement appelée « Bière Dodo » en référence à son logo. Or, Appollo et Trondheim ont placé en frontispice de l'album non pas l'emblématique et emprunté dodo mauricien – mais le solitaire, le véritable oiseau disparu de Bourbon. Cette substitution place l'œuvre sous le signe de la démystification et la remise en cause d'une certaine *doxa* folklorique.

⁴² *Bourbon 1730, op. cit.*, p. 282.

On retrouve donc cette dialectique du vrai et du faux, mais elle est bien ici au cœur de l'écriture d'une histoire qui joue sur le principe de la remise en question. Le récit s'ouvre sur Raphaël, à bord du navire qui l'amène à Bourbon, écoutant un marin narrant « la terrible histoire de la petite ville de Sainte-Hyacinthe » :

C'était vraiment une jolie ville, paisible... et ses habitants étaient tous très chaleureux et accueillants. Mais v'là qu'un jour, le terrible capitaine Olivier Levasseur décide d'aller enterrer son butin dans une petite ravine non loin de là. [...] La besogne accomplie, Levasseur tire une balle dans la tête de chaque porteur. Le rhum délie les langues et Levasseur était cruel et suspicieux. En regagnant son navire, il se dit que les habitants de Sainte-Hyacinthe ont sûrement remarqué sa présence. [...] Alors Levasseur décide de supprimer tous ces habitants curieux. Avec son équipage, il descend à terre, il pille les maisons, il éventre les femmes, il écorche les enfants et il décapite chaque homme de la ville, suite à quoi il fait brûler la ville pour que même son nom disparaisse. Et suite à quoi encore, il se dit que même son équipage en sait trop. Alors un par un, il les trucidé avec son sabre. Suite à quoi, il ne peut plus manoeuvrer son navire... alors un autre bateau l'accoste pour lui proposer son aide. Et soupçonnant que l'équipage puisse tout deviner, Levasseur les tue tous encore⁴³.

Certes les notes précisent que cette ville est fictive, mais avant cela, le style simple du marin repose sur le procédé d'accumulation mis en valeur par la répétition de « suite à quoi » qui souligne combien de l'histoire au mythe, le passage se fait selon le mode de l'addition, voire de la surenchère. Raphaël pose toutefois une question des plus sensées qui restera sans réponse – on accoste – : « Comment peux-tu le savoir si tout le monde a été tué ? »⁴⁴ C'est le propre de la légende : l'origine en a été perdue. Ce scepticisme est relayé, au niveau de la structure narrative, par ce que l'on pourrait appeler une rhétorique du déceptif : du début à la fin, l'album d'Appollo et Trondheim crée une attente perpétuellement déçue. D'une part, la première de couverture dessine un horizon d'attente programmatique : un visuel de littérature de jeunesse où le navire embraye sur la topique de l'aventure maritime ; une multiplicité de personnages qui semble promettre une fresque conventionnelle avec un jeune premier maniant le sabre, une demoiselle en détresse, une figure d'opposant caricaturale. On s'attend donc à de l'action, des combats au sabre, à une histoire d'amour, mais Raphaël n'utilisera jamais son sabre, et Evangéline et lui se détesteront. D'autre part, les multiples épisodes ouvrent des possibilités narratives qui n'aboutissent pas. Les fragments d'intrigue conduisent à des impasses, les scènes à faire ne sont pas faites, ou sinon sur le mode parodique : La Buse, légende en sursis, n'apparaît jamais, en dépit d'un suspens savamment distillé ; l'attaque tant attendue des marrons et anciens pirates,

⁴³ *Bourbon 1730*, p. 8-9.

⁴⁴ *Bourbon 1730*, p. 10.

fomentée par le terrible Ferraille, avorte lamentablement ; au lieu des combats héroïques, on assiste aux pitoyables menées d'une troupe de pirates sur le retour, fortement alcoolisée, finissant par pourchasser une poule. Jouant sur les lieux communs, l'œuvre travaille à démanteler les codes de la fictions d'aventure, mais aussi ceux de la construction de tout récit, en particulier du récit à vocation historique.

Dans les dernières planches, c'est Raphaël qui, à bord du navire de retour, narre aux marins la fin de *La Buse* : la boucle est bouclée. Mais entre temps, la chasse au dodo et aux pirates aura mené le jeune héros et son maître à travers Bourbon en 1730. L'arrestation de *La Buse* a jeté l'île dans l'effervescence : les anciens pirates s'interrogent, certains rêvent de le libérer et de reprendre la mer ; les Marrons s'inquiètent de cette victoire de Dumas qui voudra ensuite s'en prendre définitivement à eux, les autorités et l'Église s'inquiètent de cette agitation qui menace un équilibre fragile d'où elles tirent leur pouvoir. Et *La Buse* n'est que le révélateur involontaire d'une société malade – d'alcoolisme, d'hypocrisie religieuse, d'avidité, d'intolérance – qui s'offre dans un panorama saisissant aux voyageurs aveuglés par leurs quêtes respectives. Ils ont beau rencontrer Virginie, la fille d'un amnistié devenu riche colon, complice du gouverneur⁴⁵, et qui rêve, voire fantasme de rejoindre les Marrons ou d'être enlevée par eux. A l'utopiste Raphaël qui croit en la démocratie pirate et même dans le mythe de *Libertalia*, elle répond par un réalisme cruel :

Mon père était un pirate et il exploite près de 200 esclaves sur ses propriétés... pour les esclaves, la liberté a un sens. Des gens de chair et de sang, opprimés, fouettés, mutilés... pas des pirates assassins...⁴⁶.

Mais la porte-parole de la défense des opprimés est elle aussi enfermée dans ses rêves et n'est guère prise au sérieux. Son entêtement à vouloir, pour une jeune fille blonde, devenir marronne, en fait un miroir de l'assistant poltron qui voudrait se faire écumeur.

Les Marrons eux-mêmes ne sont pas exempts de cette distance critique. Ferraille, un de leurs chefs, Malgache ancien marin de *La Buse*, les manipule pour les inciter à attaquer Saint-Denis : s'agit-il de calmer les ardeurs guerrières de Dumas et de son fidèle Carron, ou bien de libérer son ancien capitaine ? Toujours est-il qu'il les dupe en leur faisant croire que le Sorcier Mafate en a intimé l'ordre. Or celui-ci, que l'on aperçoit à la fin du récit – et il vit non dans le cirque éponyme mais au « Pays Brûlé » – s'est retiré définitivement du commerce des hommes.

⁴⁵ « Authentique » dirait Vaxelaire, d'ailleurs on retrouve cette collusion dans le tome 2 de *La Buse*.

⁴⁶ *Bourbon 1730*, p. 187-188.

Au final, l'histoire se déroule conformément à l'Histoire : c'est-à-dire qu'en dehors d'un peu de marronnage, de chasse aux Marrons, de manœuvres politico-financières, rien n'a vraiment évolué ; les esclaves et les amnistiés sont restés tranquilles, dans les Hauts de l'île ou dans les fonds de bouteilles, et La Buse a bien été pendu. La scène n'est pas représentée, juste rapportée par Raphaël, témoin un peu suspect, même s'il prétend avoir gardé une copie du fameux manuscrit codé, ce qui renvoie le trésor et son mystère dans les limbes, entre Histoire et légende. Et les héros, qu'y ont-ils gagné ? Virginie est restée entêtée jusqu'au bout, Raphaël a juste appris qu'il n'y avait jamais eu de dodo à Bourbon, mais une sorte d'ibis. Ce vaste panorama a donc montré une île où les idéaux individuels n'ont pas de prise sur la réalité, la trame narrative est celle d'une désillusion qui ne semble pourtant pas réellement toucher les protagonistes, qui n'ont même pas – comme Alexis dans *Le Chercheur d'or* – trouvé leur voie. Ils restent enfermés dans leurs univers, confirmant cette conclusion de Le Clézio dans *Voyage à Rodrigues* : « Maintenant je le sais bien. On ne partage pas les rêves ».

Tout est feinte, fable, faux espoirs. Et le récit de jouer sur sa propre dimension didactique, le persiflage se dédouble lorsque, à propos d'une explication somme toute banale de Raphael sur un galet, une note vient préciser : « tout ce que dit Raphael sur ce galet volcanique est vrai ». L'auteur dénonce ici le gauchissement du principe d'authentification en un procédé répétitif et lourdement didactique, mais surtout sans pertinence. Ce qui prend une autre portée quant à l'histoire de la piraterie : l'évocation de Libertalia, la république des pirates, présente l'utopie comme un fait avéré ; or, en note, Appollo s'accorde avec les recherches modernes pour dire que

Daniel Defoe — qui est l'auteur qui se cachait derrière le pseudonyme de Capitaine Johnson — a pu inventer cette histoire de toute pièce et qu'il l'a intégrée dans son recueil de récits authentiques de la piraterie.

Il s'agit donc non pas d'une erreur, mais d'un choix volontaire du scénariste, qui met en lumière de façon cynique les mécanismes de la mystification historique.

Bourbon 1730 souligne bien que tout n'est que manipulation, que l'histoire se transforme quasi immédiatement en légende, et qu'ainsi construire l'avenir est une gageure dans cette île où les groupes et leurs idéaux sont pratiquement imperméables, où – pour reprendre une expression à la mode – le « vivre ensemble » est un mythe pour jeunes gens rêveurs. L'attitude de Virginie renvoie l'égalité entre les races au rang de fantasme d'adolescente, mis sur le même plan que le dodo pour le vieux Despentès ou La Buse, dont on ne sait toujours pas vraiment s'il fut un tueur sanguinaire ou le dernier héros d'une démocratie sans patrie. En définitive, l'encadrement narratif laisse entendre que les conditions

même de tout récit, de toute narration, tendent à assouplir la frontière ontologique censée séparer fiction et vérité historique : l'Histoire ne serait-elle qu'une fiction à laquelle on accorde du crédit, faute de mieux ? Cette invitation au doute se formule de manière allégorique lorsque Raphaël et Ferraille, le chef des marrons, rencontre furtivement le légendaire sorcier Mafate (fig.13). Ce dernier refuse d'aider Ferraille à convaincre les marrons de s'engager dans une lutte suicidaire :

Tu crois que tu vois tout... Tu crois que tu sais tout... Tu as ta vision du monde et de l'activité des hommes... Ta motivation guide ta morale... et ta morale justifie ta motivation...

Le message s'adresse non seulement à Ferraille, mais aussi à Raphaël et au lecteur, dont il est le double : au premier, Mafate révèle que sa vision et sa connaissance du monde ne sont qu'une illusion et que ses actes ne sont motivés que par son propre désir de vengeance ; au deuxième, le sorcier suggère que ce qu'il croit savoir du monde pour l'avoir lu est tout aussi illusoire et que son amour de la piraterie repose moins sur des valeurs morales que sur un désir de transgression. Au dernier, il apprend que l'Histoire est sujette à caution, car elle est informée par les désirs de celui qui lui donne vie par son récit. Le bovarysme des personnages peut alors être interprété comme le risque de toute lecture de toute histoire, et donc de l'Histoire.

De *La Buse* à *Bourbon 1730*, au-delà d'un certain progrès des connaissances historiques – tout en refusant l'accréditation historique, *Bourbon 1730* est une fiction qui fait davantage preuve d'une démarche d'historien, non par la diégèse, mais par la mise en perspective du recul critique, tout en soulignant l'attrait de l'Histoire et des histoires que l'on se raconte –, se lit une véritable évolution des mentalités, des centres d'intérêt, et de la manière de les aborder : l'esclavage, désormais reconnu comme crime contre l'humanité, peut alors faire l'objet d'un regard moins doloriste, voire d'un trait parodique. Cela traduit aussi un important changement des points de vue, comme en témoigne le déplacement de la figure du héros.

Il convient de revenir au titre : *Bourbon 1730* serait-elle une fable politique ? un reflet exacerbé de la société réunionnaise, antithèse faite de rêves d'harmonie et de réalités parfois sordides ? ou bien la dénonciation du socle sur lequel s'est formée cette communauté, discours des origines qui aurait une valeur explicative ? Car le dodo, sur les T-shirts publicitaires ou les marques d'alcool, demeure l'emblème de l'île, quand le « solitaire de Bourbon », disparu lui aussi, est oublié, comme le signe d'un travail de la mémoire, par nature sélective.