

## **« Le pirate musulman dans les *romances* du XVIème siècle espagnol : des Guerres de Grenade aux Guerres de Course »**

C'est à la fin du XVIème siècle alors que le problème morisque mobilise l'ensemble des intellectuels de l'Espagne récemment unifiée sous la bannière du Christ que le Maure de Grenade acquiert ses lettres de noblesse littéraire<sup>1</sup>. Il est le héros le plus souvent positif du genre dit « morisque » qui va devenir une matrice pour la maurophilie européenne en inscrivant par sa présence une citation directe des *romances viejos*.

Les *romances moriscos* du XVIème siècle, sont, dans la plupart des cas<sup>2</sup>, des variations littéraires sur un genre très codifié. On les a ainsi comparés aux *romances* pastoraux qui voient le jour à la même époque et qui se développent eux aussi autour de personnages littéraires symboliques qui n'ont aucun lien avec la réalité de ceux qu'ils sont censés représenter. Cette comparaison, de nombreuses fois répétée, est sans doute caricaturale. En effet, les bergers des pastorales font référence à une réalité avant tout littéraire, c'est dans le cadre strict de la création poétique qu'ils s'inscrivent. Au contraire, non seulement, les Maures représentent, encore au XVIème siècle, une réalité quotidienne au-delà de toute tradition littéraire ; mais ils sont encore et pour longtemps, les ancêtres directs d'un nouvel ennemi : le pirate musulman en Méditerranée. Ainsi, la réception des *romances moriscos*, tout comme la naissance de la maurophilie littéraire, ne peuvent être détachés de ce contexte historique particulier. Les lecteurs de l'époque faisaient de toute évidence le lien entre les anciennes guerres de Rois Catholiques, les récentes révoltes morisques et la nouvelle peur inspirée par les guerres de course.

Une série de *romances* composés dans le dernier quart du XVIème siècle utilise de manière évidente le contexte historique immédiat, renouant ainsi avec la tradition historique des *romances viejos*. Il s'agit du groupe de *romances* dits « de pirates » dont la force poétique est issue d'une double inspiration : la tradition littéraire espagnole présente dans le corpus des *romances viejos* et le contexte historique immédiat, qui met en scène des Musulmans désormais extra-péninsulaires.

---

1. Voir Georges Cirot, articles publiés dans le *Bulletin hispanique*, « La maurophilie littéraire en Espagne au XVIème siècle », *Bull. Hisp.*, XL (1938), p. 50-157, 281-296, 433-447 ; XLI (1939), p. 65-85, 345-351 ; XLII (1940), p. 213-227 ; XLIII (1941), p. 265-289 ; XLIV (1942), p. 96-102 ; XLVI (1944), p. 5-25

2. par exemple dans le cas de ceux de Lope de Vega

Deux écoles se sont affrontées sur le genre morisque.<sup>3</sup> Alors que pour Lope de Vega la réalité morisque était sans doute assez théorique, ce qui explique son utilisation très symbolique du personnage maure dans ces *romances* (à la manière, donc des bergers de la pastorale), pour Góngora, Andalou et sans aucun doute bien plus proche de cette réalité, les Maures lopiens uniformément chevaleresques et amoureux sont ridicules et lui ont inspiré des *romances* parodiques. Grand connaisseur des *romances viejos*, Góngora a de toute évidence trouvé, dans un contexte de son époque la source d'inspiration la plus proche des anciens poèmes. L'effet de réel n'y était pas uniquement un procédé littéraire mais à l'origine même de la création poétique.

En étudiant la présence de la mer dans les romances « de pirates » composés à la fin du XVIème siècle, on peut voir comment la situation historique nouvelle que connaît l'Espagne des guerres de courses, donne l'occasion aux poètes de réutiliser le matériau ancien des Guerres de Grenade pour l'adapter aux préoccupations du public de l'époque. C'est en effet sur une trame prédéfinie des guerres entre Musulmans et Chrétiens que s'écrivent ces *romances*.<sup>4</sup> Trois éléments tissent cette trame : la technique de la razzia terrestre, la présence de captifs et la définition de la frontière. Construit sur le squelette du Maure de Grande, le pirate musulman du XVIème siècle acquiert une force narrative désormais liée aux aléas de l'élément maritime.

#### *De la razzia terrestre à la guerre de course*

Les incursions de l'autre côté de la frontière sont généralement le prétexte à tous types de contacts dans les *romances fronterizos*. Les poètes anonymes y font de nombreuses allusions la plupart du temps très courtes mais qui suffisent à reconstituer l'ensemble du contexte. La technique de la razzia sert ainsi de support narratif à quelques poèmes anciens dont le

---

3. Robert Jammes, *La obra poética de don Luis de Góngora y Argote*, Castalia, Madrid, 1987, p. 316, María Soledad Carrasco Urgoiti, *El moro de Granada en la literatura europea*, op. Cit. P. 54.

4. Dans le *Romancero Hispanico*, Menéndez Pidal nie l'appartenance de ces poèmes au genre morisque : « Tales romances, siendo antítesis de los romances moriscos, desechan la brillantez y colorido de éstos para tomar el tono realista y sobrio que les convenía. Góngora tuvo éste por su género predilecto, mostrándose (a pesar de su romance Abenzulema) muy poco afecto al género morisco, por lo mismo que era el preferido de Lope. » « Ces romances, étant le contraire absolu des romances morisques bannissent l'éclat et les couleurs propres à ces derniers pour développer une tonalité réaliste et sobre qui leur convenait mieux. Góngora avait une prédilection toute particulière pour eux et se montrait (mis à part son romance Abenzulema) très peu enclin au genre morisque, genre que Lope au contraire, préférait. » , Menéndez Pidal, *Romancero Hispánico*, t. II, ch. XIV, p. 135

« *Romance de la pérdida de Ben Zulema* » qui décrit, grâce à une énumération tout à fait réaliste, la peur qu'inspirent ces incursions maures en terre chrétienne.

#### ROMANCE DE LA PERDIDA DE BEN ZULEMA

De Granada partió el moro	que se llama Ben Zulema
Allá se fuera hacer salto	entre Osuna y Estepa.
Derribado ha los molinos	y los molineros lleva,
Y del ganado vacuno	hecho había grande presa,
Y de los mancebos del campo	lleva las traillas llenas;
Por hacer enojo a Narváez	pásalos por Antequera;
Los gritos de los cristianos	hacían temblar la tierra.
Oído lo había Narváez,	que está sobre la barrera,
Y como era buen cristiano,	el corazón le doliera.
hincado se ha de rodillas	y aquesta oración dijera:
- Señor, no me desampares	en esta impresa tan buena;
Que por te hacer servicio	dejo yo sola Antequera.
Mandó apercibir su gente,	cuanta en la villa hubiera,
Y por un jaral que él sabe	al encuentro le saliera.
De quinientos que eran los moros,	sólo uno se les fuera,
Que era el alcalde de Loja,	que buen caballo trajera.
Con la presa y cabalgada	vuélvese para Antequera. <sup>5</sup>

Le thème des moulins détruits agit ici comme un marqueur narratif évident.<sup>6</sup> On le retrouve dans d'autres poèmes qui font voir eux aussi la violence des incursions ennemies.<sup>7</sup> Les objectifs principaux de la guerre de razzia sont particulièrement bien décrits dans ce court poème : on y retrouve l'intérêt économique des prises de guerre, qu'il s'agisse des prisonniers ou du bétail, mais aussi la dimension psychologique, l'incursion visant à faire peur à la population (ce qui explique le défilé des prisonniers pleurant aux abords de la ville) et à provoquer l'ennemi dont la faiblesse est dès lors mise en évidence.

Le *romance* par ailleurs rend bien la soudaineté des événements, il ne s'agit en rien d'une guerre longue et les différentes étapes se succèdent sans transition. Cette esthétique de la guerre éclair, si bien rendue par l'écriture concise des *romances* se retrouve de la même manière dans

5. *Romancero Viejo*, éd. De Juan Alcina, Planeta / Autores Hispánicos, 1987, p. 231 «Un Maure partit de Grenade, il s'appelait Ben Zulema; il allait attaquer la région située entre Osuna et Estepa. Il abattit les moulins, et prit avec lui les meuniers, il s'empara des bœufs et fit de nombreux prisonniers, ses chaînes entravent de nombreux jeunes hommes pris dans les champs ; pour provoquer Naváez, il les fait passer par Antequera ; les cris des Chrétiens, faisaient trembler la terre. Narváez les entendit, alors qu'il était aux portes de la ville, et comme il était bon chrétien, son cœur se mit à saigner. Il se mit à genoux, et prononça cette prière : - Seigneur, ne m'abandonne pas, dans cette entreprise si juste, pour te servir, je laisse seule Antequera. Il fit appeler ses gens, tous ceux que la ville comptait, et d'un fossé plein de broussailles qu'il connaissait, il sortit pour combattre. De cinq cents qu'ils étaient, seul un Maure put se sauver, c'était le maire de Loja, qui montait un bon cheval. C'est avec les prisonniers et à cheval qu'il revint vers Antequera. »

6. *Bulletin of Hispanic Studies*, 53, 1976, « The ballad and the frontier in late mediaeval Spain ».

7. comme dans « *Los moros de Maclín hacen una correría por las tierras de Alcalá* ».

les *romances* du XVIème siècle. La guerre de razzia est devenue guerre de course, mais elle obéit aux mêmes caractéristiques narratives.

Les premiers vers du *romance* qui met en scène les Barberousse repose sur une identification immédiate, de la part de l'auditeur, de la peur qu'inspirent les razzias musulmanes :

Levantando blanca espuma,	galeras de Barbarroja
Ligeras le daban caza	a una pobre galeota
En que alegre el mar surcaba	un mallorquín con su esposa,
Dulcísima valenciana	bien nacida, si hermosa.
Del Amor agradecido,	se la llevaba a Mallorca,
Tanto a celebrar las pascuas	cuanto a festejar las bodas.
Y cuando a los sordos remos	más se humillaban las olas,
Más se ajustaba a la vela	el blando viento que sopla,
Espiándola detrás	de una punta insidiosa
Estaba el fiero terror	de las playas españolas;
Sobresaltóla en el punto	que por una parte y otra
Sus cuatro enemigos leños	tristemente la coronan. <sup>8</sup>

Ce *romance* composé par Góngora dans les dernières années du XVIème siècle représente un cas extrême d'adaptation du genre morisque aux réalités de la guerre de course. Le nom du capitaine musulman, comme dans le cas du *romance* précédent acquiert à lui seul force de proverbe. La puissance évocatrice de ce début de poème repose sur un effet de suspens qui ne trompe personne. Les galères de Barberousse, la nouvelle terreur des « plages espagnoles » promettent le même type d'action que les anciennes troupes de Ben Zulema. L'effet d'attente est d'autant plus fort que le poète joue sur la connaissance intime des *romances viejos* de la part de ses lecteurs. Le personnage musulman apparaît dans les deux poèmes comme l'image de la toute-puissance guerrière. Il menace effectivement les chrétiens, il fait peur parce qu'on le sait cruel et souvent victorieux.

Dans les deux poèmes, l'intérêt narratif repose sur un retournement extrêmement rapide de la situation, qu'il s'agisse d'un contexte paysan tranquille : les moulins et les meuniers, les

---

8. « Levant una blanca écume, les galères de Barberousse, légères donnaient la chasse, à une pauvre galiote qui fendait, heureuse, les flots de la mer, ayant à son bord un Mallorçain et son épouse, une si douce fille de Valencia, bien née, et d'une exquise beauté. Reconnaissant envers le dieu Amour, il la ramenait à Mallorca, tant pour célébrer Pâques que pour fêter ses noces. Mais alors que les ondes s'humiliaient toujours plus sous rames sourdes, et que la voile s'ajustait au doux vent qui soufflait, l'épiant, caché par une pointe insidieuse, guettait la sauvage terreur des plages espagnoles ; il la prit d'assaut au moment où de toutes part l'entouraient les quatre embarcations ennemies. » Góngora, *Obras completas, I, Poemas de autoría segura, poemas de autenticidad probable*, Biblioteca Castro, p. 76, poème de 1586. On retrouve la même esthétique dans un autre *romance* de Góngora dont le contenu narratif est effectivement très proche: "Según vuelan por el agua" (de 1602) qui décrit trois galiotes algériennes de Agi Morato à la poursuite d'un brigantin génois. Voir Rombert Jammes, *op. cit.*, p. 322.

jeunes hommes travaillant aux champs ou d'un tableau plus travaillé des amours parfaites des deux jeunes personnes naviguant, littéralement sur une mer « joyeuse », poussés par un « doux vent ». Dans les deux cas, l'irruption musulmane se caractérise par sa violence et sa rapidité (*saltar, sobresaltar*) qui précipite les chrétiens dans un univers brutalement incontrôlable. Les deux s'inspirent de faits réels<sup>9</sup>, mais dans les deux cas, le fait historique ne sert que de prétexte pour exprimer une peur tenace de l'ennemi et des retournements de fortune que ses attaques provoquent. Dans la conscience collective espagnole, qui s'exprime si bien au travers des *romances*, le Musulman est avant tout un instrument du destin et le pirate du XVI<sup>ème</sup> siècle a directement hérité de cette caractéristique de son cousin de Grenade. Alors même que d'autres types de batailles sont menés par les Espagnols contre les Maghrébins, c'est encore la *razzia* qui est privilégiée, pour sa puissance narrative et son glorieux passé littéraire.

La *razzia*, comme la guerre de course sont irrémédiablement liées au phénomène de la captivité, ultime épreuve dans le retournement tragique des fortunes.

### *L'émergence du captif d' « outre-mer »*

Dès les *romances viejos*, le captif est celui qui connaît l'expérience extrême de la réification. Les poèmes qui mettent en scène ce type d'expérience confient généralement au

---

9. le premier d'une bataille de mai 1424 et le deuxième s'inspire vraisemblablement d'un événement survenu aux galères de Barberousse en 1514, ensablées subitement dans les environs de Bougie comme le décrit la suite du poème : « Depuis quelque temps, Arudj s'estimait trop dépendant de son protecteur et éprouvait le désir d'acquérir sur la côte un port où il pût réellement se sentir chez lui. A l'approche du printemps 1514, il jugea venu le moment de renouveler une tentative sur Bougie. Il s'embarqua avec Ben el Quadi, à la tête d'une flotte de sept vaisseaux, bien munie d'hommes et de provisions, entra dans les eaux de l'oued Bou Salem, débarqua ses manœuvres et son artillerie sur la plage de Sidi Aïssa Seboukhi, et jura à ses hommes de vaincre ou de mourir : « Je vous promets la victoire, leur dit-il ; J'ai encore un bras, et, sur mes épaules une tête faite pour perpétrer une vengeance dont on parlera dans les siècles à venir. » Il établit son camp sur la montagne dominant la ville, enleva le vieux fort et tous les retranchements qui méritaient quelque intérêt. A plusieurs reprises, il tenta de franchir les murailles du Fort-Neuf, récemment bâti par Pierre de Navarre, mais fut sans cesse repoussé par la garnison du capitaine Ramon Carros.

A nouveau, l'air retentit du piétinement des chevaux, du roulement des machines de guerre, des geignements des blessés et des grommellements de rescapés. Nausées, chaleur, soif, maladies, fatigues, insomnies s'ébattirent comme des calamités sur les soldats espagnols qui, devant l'épuisement de leurs approvisionnements, durent brûler les bûches des bêtes de somme et manger la viande des chevaux morts ; Une capitulation paraissait même envisagée lorsque, à la fin du mois de mai, cinq navires basques commandés par Machin de Venteria vinrent miraculeusement à la rescousse des Espagnols. Peu après, une galère majorquaine, transportant des chevaliers valenciens et aragonais, mouilla dans la rade, sans qu'Arudj pût s'opposer à leur ravitaillement : ses vaisseaux s'étaient engravés dans les sables de la rivière dont les eaux avaient subitement tari. Il fut impossible de les haler à la mer. Les hommes de la garnison se jetèrent sur la nourriture avec une si vorace avidité que beaucoup tombèrent malades, mais, forts de ce renfort inespéré, ils redoublèrent de vigueur et effectuèrent plusieurs sorties. Au cours de l'une d'entre elles, ils attendirent que les guerriers d'Arudj fussent endormis, et, arrivant dans leur camp, en firent un carnage. » p. 65 Jean-Louis Belachemi, *Nous les frères Barberousse, corsaires et rois d'Alger*.

captif lui-même le soin de raconter son expérience. Le *romance viejo* intitulé « *El Cautivo y el ama buena* » fait partie des poèmes les plus connus au XVI<sup>ème</sup> siècle, on le retrouve dans de nombreux *cancioneros* ainsi que dans les *romanceros* judéo-espagnols<sup>10</sup>.

Mi padre era de Aragón <sup>11</sup>	mi madre de Antequera;
Cautiváronme los moros	entre la paz y la guerra
Y lleváronme a vender	a Jerez de la Frontera.
Siete días con sus noches	anduve en el almoneda;
No hubo moro ni mora	que por mí cient doblas diera
Sino fuera un perro moro	que por mí cient doblas diera
E llevárame a su casa	y echárame una cadena
Dábame la vida mala,	dábame la vida negra:
De día pajar esparto,	de noche moler cibera
Y echóme un freno	a la boca porque no comiese d'ella.
Mi cabello retorcido	y tornóme a la cadena.
Pero plugo a Dios del cielo	que tenía el ama buena:
Cuando el moro se iba a caza	quitábame la cadena
Y echárame en su regazo	y espulgábame la cabeza.
Por un placer que le hice	otros muy mayor me hiciera:
Diérae los cien doblones	y enviárame a mi tierra.
Y así plugo a Dios del cielo	que en salvo me pusiera. <sup>12</sup>

La version donnée ici ne compte que des noms de lieux espagnols. L'ensemble de l'action, qu'il s'agisse de la captivité comme de la prise (puis de la liberté) se déroule au Nord de la Méditerranée. L'Espagne péninsulaire<sup>13</sup> est séparée en deux espaces diamétralement opposés : celui des Musulmans (où tout homme est musulman), et celui des Chrétiens (où tout homme est chrétien). Il n'est d'ailleurs pas sans intérêt de remarquer qu'alors que l'Espagne péninsulaire tend à se définir autour d'une seule et même religion par le biais des guerres de Grenade, le *romance fronterizo* propose une vision similaire des choses. Pour le *romance viejo*

10. Voir l'étude faite par Paul Bénichou, *Romances judeo-españoles de Marruecos*, Facultad de filosofía y letras de la Universidad de Buenos Aires, Instituto de filología, Buenos Aires, 1946

11. D'autres versions disent « de Ronda » ce qui correspond sans doute à une version plus ancienne.

12. « Mon père était d'Aragon et ma mère d'Antequera, les Maures me capturèrent entre la paix et la guerre. Ils m'amènèrent pour me vendre à Jerez de la Frontera. Sept jours durant et sept nuits, je restai aux enchères. Il n'y eut ni Musulman ni Musulmane qui payât pour moi une maille à part un chien de musulman qui donna cent doublons, il m'amena chez lui et m'enchaîna. Il me rendait la vie dure, il me rendait la vie terrible : tout le jour il me faisait battre d'alfa, la nuit il me faisait moudre le grain et il me mit un mors à la bouche pour que je n'en mange pas. Il me remettait à la chaîne, mes cheveux étaient emmêlés. Mais grâce à Dieu ma maîtresse était bonne : quand le Maure partait à la chasse, elle m'ôtait mes chaînes, elle me prenait dans son giron et m'épouillait la tête. Pour un plaisir que je lui fit elle m'en procura un autre bien plus grand : elle me donna les cent doublons et m'envoya chez moi. C'est ainsi que grâce à Dieu je fus sauvé. » *Romancero*, éd. De Paloma Díaz-Mas, estudio preliminar de Samuel G. Armistead, Crítica, Barcelone, 1994, p. 278.

13. Une variante intéressante pour notre propos est donnée par Díaz Mas, dans les versions orales du même *romance*, Jerez de la Frontera, dont le nom fonctionnel bien plus, même avant 1492 dans sa dimension signifiante directe (il s'agit de la « frontière ») que dans sa dimension géographique, est remplacé par Alger. Jerez de la Frontera est chrétienne depuis le XIII<sup>ème</sup> siècle (1265), il est donc peu probable que même dans sa version la plus ancienne, le *romance* en question ait pu y faire géographiquement allusion.

l'expérience de la captivité c'est donc l'expérience troublante d'un mélange impossible entre deux communautés rivales qui ne peuvent (jamais) coexister sans hiérarchisation. Le chrétien captif est devenu animal : il est acheté (il a donc un prix, qui est effectivement donné dans le corps du poème et repris à la fin) il fait un travail de bête de somme, il est doté de chaînes et d'un mors.

La maîtresse qui libère ici l'esclave le « rachète », elle lui donne l'équivalent de sa valeur marchande, processus qui deviendra central dans les récits de captifs de la guerre de course et qui trouve donc ici un précédent littéraire.<sup>14</sup>

Il est intéressant de noter que les *romances* ayant pour sujet principal la captivité se multiplient au cours du XVIème siècle. C'est d'ailleurs un des motifs récurrents du genre morisque dans lequel les croisements entre les deux communautés se font essentiellement par le biais de la captivité. Là encore, Góngora<sup>15</sup> nous fournit un exemple splendide de réutilisation du motif issu des *romances viejos* et revisité dans le contexte de la guerre de course :

<p>Amarrado al duro banco          Ambas manos en el remo          Un forzado de Dragut          Se quejaba, al ronco son          “¡Oh sagrado mar de España,          Teatro donde se han hecho          Pues eres tú el mismo mar          Las murallas de mi patria,          Tráeme nuevas de mi esposa,          Las lágrimas y suspiros          Porque si es verdad que llora          Bien puedes al mar del Sur          Dame ya, sagrado mar,          Que bien puedes, si es verdad,          Pero, pues no me respondes          Aunque no lo debe ser,          Pues he vivido diez años          Siempre al remo condenado          En esto, se descubrieron          Y el cómitre mandó usar</p>	<p>de una galera turquesca,          y ambos ojos en la tierra,          en la playa de Marbella          del remo y de la cadena;          famosa playa serena,          cien mil navales tragedias!:          que con tus crecientes besas          coronadas y soberbias,          y dime si han sido ciertas          que me dice por sus letras;          mi cautiverio en tu arena,          vencer en lucientes perlas.          a mis demandas respuesta,          que las aguas tienen lengua;          sin duda alguna que es muerta,          pues que vivo yo en su ausencia.          sin libertad y sin ella,          a nadie matarán penas”.          de la Religión seis velas,          al forzado, de su fuerza.<sup>16</sup></p>
--	--

14. *Don Quichotte I*, chapitre XL, Pléiade, 2001, p. 775.

15. Les deux *romances* cités de Góngora font partie d'un groupe plus tard appelé “cycle du prisonnier de Dragut” où l'on voit le même personnage se libérer par la suite. Les continuations ne sont pas toutes l'œuvre de Góngora ce qui témoigne de la popularité de ses premiers poèmes. Voir Robert Jammes, *op. cit.*, p. 321

16. Luis de Góngora, *Obras completas I, Poemas de autoría segura, Poemas de autenticidad probable*, Biblioteca Castro, Fundación José Antonio de Castro, Madrid, 2000, p. 44. “Attaché au dur banc, d'une galère turque, les deux mains sur la rame, les deux yeux tournée vers la terre, un forçat de Dragut, sur une plage de Marbella, se plaignait ainsi, au son rauque de la rame et des chaînes. « Oh, mer sacrée d'Espagne, fameuse plage sereine, théâtre de tant de tragédies navales ! Puisque tu es la même mer, qui, à grande marée, embrasse les murailles de ma patrie, couronnées et superbes, rapporte moi des nouvelles de mon épouse, et dis moi si les larmes et les soupirs qu'elle décrit dans ses lettres sont véritables ou non. Si vraiment elle pleure ma captivité sur tes sables, tu surpasses les mers du Sud en perles étincelantes. Réponds-moi tout de suite, mer sacrée, tu le peux bien si en vérité les eaux

On retrouve ici l'esthétique propre au *romance* qui repose sur des éléments censés donner un effet de réel (la peine du captif enchaîné aux rames). Le galérien s'exprime directement et il pleure principalement le fait d'être au service de l'ennemi, donc d'être l'instrument involontaire de son propre malheur. Góngora joue avec finesse sur la réification du captif, irrémédiablement lié (enchaîné) au pirate qui l'a capturé. Le chant douloureux se nourrit des précédents littéraires issus du corpus des *romances viejos*. Mais le monde est changé, il ne s'agit plus simplement de pleurer vers les Monts de Oliva, de l'autre côté de la colline où règnent les rois catholiques ; mais de regarder, de l'autre côté de la mer, vers les plages qui sont désormais les nouvelles promesses de libération ou vers les voiles chrétiennes qui peuvent soit succomber aux attaques musulmanes (propulsées par la force du chrétien captif) soit le libérer enfin. En dirigeant la plainte du captif vers la mer, le poète consacre une nouvelle définition de la frontière radicale qui sépare les deux mondes. La frontière mouvante des guerres de Grenade et devenue une frontière liquide qui hérite elle aussi des anciennes significations métaphoriques que les *romances fronterizos* avaient mises en place.

### *Une frontière liquide*

Comme leur nom l'indique assez bien, les *romances viejos fronterizos* reposent principalement sur l'idée de frontière. Leur puissance évocatrice est liée à l'indéfinition géographique de cette ligne de partage censée séparer le bon grain de l'ivraie, le Chrétien du Musulman, l'univers réglé, compréhensible et juste de son inverse exact. De ce fait, tous les passages d'un côté à l'autre du miroir<sup>17</sup> deviennent des expériences métaphysiques de définition du moi. Dans l'esthétique des *romances* « de pirates », c'est le pirate musulman qui devient le passeur, et la Méditerranée, l'espace désormais identifiable mais vaste, qui sépare un monde de l'autre. Dans les *romances viejos*, la frontière est ainsi avant tout consacrée par une reconnaissance communautaire : au-delà d'une réalité géographique de toutes façons mouvante et mal définie, est Musulman qui est reconnu Musulman par des Musulmans et est Chrétien qui est reconnu Chrétien par des Chrétiens.

---

sont douées de parole. Et si tu ne dis rien c'est que sans aucun doute elle est morte, bien que cela ne puisse être puisque je vis moi-même alors même qu'elle n'est pas là. Puisque j'ai vécu dix ans, privé de liberté et de sa présence, condamné toujours à la rame, c'est que les peines ne tuent pas. » Sur ce, on vit apparaître six voiles de la Vraie Religion, et le garde-chiourme obligea le forçat à utiliser sa force. »

17. Ron Barkai, *El enemigo en el espejo*



Riche de nombreux sens métaphoriques, le «*Romance de Don Bueso y su hermana*» décrit de manière pédagogique cette réalité de la frontière. On retrouve la captivité au centre de l'argument narratif. L'ensemble du poème est construit sur l'extrême facilité qu'il y a à passer d'un côté à l'autre de cette frontière mouvante. L'étape du passage elle-même n'est évoquée que très rapidement au début du poème et par la suite, les personnages passent directement d'un lieu où tout est inversé et dangereux (où la jeune fille de haut lignage lave du linge, le frère peut vouloir épouser la sœur), au lieu rassurant et honnête de la chrétienté. Le passage de la frontière est littéralement hors texte.

Una noche de torneos vi una mora lavando Yo el dije: - Mora bella. deja beber mi caballo - No soy mora, caballero, me cautivaron los moros - ¿Si quieres venir a España - Y mi ropa, caballero, - La buena rica de holanda la que no valiera nada - Y mi honra, caballero, - Yo te juro no tocarte Al llegar por aquellos montes - ¿Por qué lloras, mora bella? - Lloro porque en estos montes Con mi hermano Leonardo - Abrid puertas y balcones, que ha aparecido la prenda	pasé por la morería; al pie de la fuente fría. Yo le dije: - Mora linda, agua fresca y cristalina. que en España fui nacida ; el día de Pascua Florida. en mi caballo subida? ¿dónde la dejaría? en la mi caballería; por el río abajo iría. ¿dónde la colocaría? hasta los montes de Oliva. la mora llora y suspira. ¿Por qué lloras, mora linda? mi padre a cazar venía y toda su compañía. ventanas y celosías, que lloramos noche y día. <sup>18</sup>
--	---

Dans ce poème, construit autour de silences et d'omissions, l'histoire des captifs des Guerres de Grenade peut se lire comme étant au fondement d'un effet de réel. Mais l'expérience de la captivité est très nettement ici utilisée comme une illustration (lisible parce que contemporaine et universellement crainte) d'un phénomène plus universel : le retournement du monde et l'émergence d'une ambiguïté sexuelle entre le frère et la sœur. La répétition incroyable du frère (comme du poète) qui ne semble à aucun moment accepter le fait que cette femme ne

---

18. « Une nuit de tournoi, je passai en terre des Maures (ou quartier maure) j'y vis une musulmane laver des habits au pied d'une froide fontaine. Je lui dis : - Belle musulmane. Je lui dis : - Douce musulmane laisse boire mon cheval l'eau fraîche et claire. Je ne suis pas musulmane, chevalier, que suis née en Espagne et les Maures m'ont capturée un jour de la Pâques Fleurie. Si tu veux venir en Espagne, monte en croupe sur mon cheval. - Et le linge, chevalier, où le mettrai-je ? Ceux qui sont de riche hollandaise accroche-les à mon cheval, et ceux qui ne valent rien, laisse la rivière les emporter. Et mon honneur, chevalier, qu'en ferai-je ? Je te jure de ne pas te toucher jusqu'aux Mont de Oliva. En arrivant à ces monts la Musulmane pleure et soupire. Pourquoi pleures-tu, belle musulmane ? Pourquoi pleures-tu, douce musulmane ? Je pleure parce que c'est dans ces monts que mon père venait chasser avec mon frère Leonardo et toute sa suite. Ouvrez les portes et les balcons, les fenêtres et les jalousies. Elle est revenue, celle que nous pleurons jours et nuits. » Paloma Díaz-Mas, (éd.), *Romancero, Estudio preliminar de Samuel G. Armistead*, Crítica, Barcelone, 1994, p. 274

soit pas musulmane comme la logique le voudrait met en scène l'importance d'un passage physique entre un domaine chrétien (où tous sont chrétiens) et un domaine musulman (où tous sont musulmans), sans que le passage de l'un à l'autre nécessite une quelconque relation. C'est une définition de soi et de l'autre que le frère envisage comme étant d'abord définie par l'appartenance communautaire, et non individuellement : la jeune fille ne redevient chrétienne qu'en arrivant au Mont de Oliva<sup>19</sup> où elle est reconnue comme la sœur du chevalier.

La captivité dans les *romances fronterizos* participe d'une définition collective de la notion de « frontière ». Espace peu déterminé, donc, sur le plan géographique (elle oscille au gré des accords et des batailles), elle se définit par la possibilité d'un passage radical d'un monde à l'autre, ce qui motive certaines utilisations métaphoriques du thème de la « frontière » entre les deux espaces. Le passage se fait grâce à un double processus régissant l'aller et le retour : la prise par une razzia, éventuellement très rapidement décrite, puis le rachat par le biais de mécanismes bien décrits dans les textes, la libération par un fait d'arme ou plus simplement, comme dans le « *Romance de don Bueso* », l'évolution d'une frontière. Cet espace est un « non-lieu », non défini. Jerez de la Frontera, contre toute vraisemblance historique d'ailleurs, est une porte symbolique par le signifiant même du nom, la zone frontière est une zone de limbes où l'on peut soit être sauvé (les linges d'or) et ramené chez soi, soit être emporté dans l'enfer de l'autre monde. La reconnaissance n'est pas évidente et le captif doit être lavé, par la rivière symbolique de Don Bueso ou par l'amour d'une femme dans le *romance* « *El cautivo y el ama buena* ».

La définition collective et littéraire de la frontière évolue considérablement au XVI<sup>ème</sup> siècle. Dans les *romances* de création nouvelle, un élément jusqu'alors peu utilisé fait son apparition : la mer. C'est elle désormais qui joue le rôle littéraire d'une frontière mouvante et elle hérite des définitions mises en places lors des Guerres de Grenade. Le maître des galères musulman supplante le général d'armée terrestre. D'autres noms légendaires voient le jour, Dragut et les Barberousse dont les caractéristiques chevaleresques se superposent aux généraux Maures de Grenade. Là encore, et contre toute logique historique, l'élément maritime prend la place d'une guerre de Frontière tout en restant attaché aux désormais traditionnelles Guerres de Grenade.

Dans le poème intitulé « *La toma de Galera* », Pérez de Hita, grand compositeur de *romances moriscos* rappelle, non sans malice, l'origine d'outre-mer, des Musulmans d'Espagne et donne, de ce fait, l'origine maritime de la frontière entre les deux communautés.

---

19. Ce lieu, "Mont des oliviers" fonctionne dans de nombreux *romances fronterizos* comme un marqueur narratif, de la même façon de Jerez de la Frontera, il est le lieu chrétien le plus proche de la frontière.

## LA TOMA DE GALERA

Mastredajes, marineros,  
 Han armado una galera  
 No tiene velas ni remos,  
 El castillo de la popa  
 La carena es una peña  
 ¡quien pudo galafatarla,  
 No lleva estopa ni brea,  
 Sino por escotillón  
 Marinero que la rige  
 Criado acá en nuestra España  
 Abenhozmin ha por nombre  
 Confiado en su Galera,  
 “¡Galera, la mi Galera,  
 De los peligros del mundo,  
 Y de su gente española,  
 Si deste golfo me sacas  
 A la vuelta de Toledo,  
 El Pardo y Aranjuez  
 Y llegar a las Asturias,  
 Abenhozmin mi pasado,  
 Y poseyó las Españas  
 Estas palabras diciendo,  
 No puede ir adelante,  
 Cristianos la rodearon  
 Toda es gente belicosa,  
 Comienzan de combatirla,  
 Sin darse a ningún partido,  
 Fuertemente la combate  
 Con cañones reforzados  
 Poco vale combatirla,  
 Hasta que la arrojan dentro  
 Con que la dan cruda guerra,  
 Así acabó esta galera

de Huéscar y otro lugar  
 que no la hay tal en la mar,  
 y navega, y hace mal,  
 tiene bien que mirar.  
 muy fuerte para espantar;  
 bien sabe galafatar!  
 y el agua no puede entrar,  
 hecho a costa principal.  
 sarracino es natural,  
 por su mal y nuestro mal:  
 y es hombre de gran cauda.  
 va diciendo este cantar:  
 Dios te me guarde de mal,  
 y del príncipe don Juan,  
 que te viene a conquistar!  
 delante pienso pasar  
 Madrid y el Escorial:  
 los presumo visitar,  
 do otra vez pudo llegar  
 que vino de allende el mar,  
 casi mil años o más.”  
 la galera fue a encallar;  
 ni puede volver atrás.  
 para haberla de tomar;  
 con ellos el gran don Juan.  
 y ella quiere pelear  
 antes quiere allí acabar.  
 el de Austria sin la dejar  
 comienza a cañonear.  
 que es fuerte para espantar,  
 pólvora, fuego, alquitrán,  
 y al fin la hacen volar:  
 sin poder más navegar.<sup>20</sup>

---

20. Pedro Correa, II, p. 831, Pérez de Hita II, ch. XXII, “Des maîtres d’œuvre [ ?] et des marins de Huéscar et d’ailleurs, ont armé une galère comme nulle autre pareille sur toute la mer. Elle ne possède ni voiles, ni rames, mais elle vogue et nuit ; le château de la poupe mérite d’être vu. La carène est faite d’un rocher si solide qu’il effraie ; qui a su la calfeutrer est un artiste en ce domaine. Elle ne possède ni étoupe, ni goudron, mais l’eau ne peut entrer que par une écoutille ouverte sur le bord principal. Le marin qui la dirige, est un Sarrazin d’origine, élevé là-bas en notre Espagne, pour son malheur et le notre. Il s’appelle Abenhozmin et il est à la tête d’une grande fortune. Confiant en sa galère il récite ce chant : « Galère, ma chère Galère, que Dieu te protège du mal, des dangers du monde, du prince don Juan ainsi que de ses gens espagnols, qui viennent te conquérir. Si tu me sors de ce golfe, je pense passer tout près de Tolède, Madrid et El Escorial ; el Prado et Aranjuez, je pense les visiter aussi, puis arriver en Asturie, où, en d’autres temps put arriver Abenhozmin mon ancêtre, qui vint de l’autre côté de la mer, et qui prit possession des provinces Espagnoles qu’il garda pendant presque mille ans ou plus. » Alors qu’il prononçait ces paroles, La Galère s’échoua, et ne put ni avancer ni reculer. Les Chrétiens l’encerclent pour la prendre, et toute cette foule guerrière est derrière don Juan. Ils commencent à la combattre, et elle veut se lancer dans la bataille, sans se donner à aucun parti, mais pour en finir. C’est avec force de l’Autrichien combat, sans laisser de répit, avec des canons puissants il se met à la bombarder. Mais rien ne vaut de la combattre, tant sa force effraie, enfin, l’arrosant de poudre, de feu et de goudron, lui faisant une si puissante guerre, ils finissent par la faire voler en éclats. Et c’est ainsi que prit fin la vie de la Galère sans pouvoir, plus jamais, naviguer. »

L'ensemble du poème est fondé sur un jeu de mot caractéristique de cette nouvelle esthétique maritime. Le deuxième volume des *Guerras civiles de Granada* de Pérez de Hita décrit les guerres menées par les Chrétiens contre les Morisques rebelles. L'épisode de La Galera, village autrefois situé sur la frontière du royaume de Grenade a lieu en 1570 lorsque la ville servit de refuge aux Morisques soulevés, poursuivis par Jean d'Autriche (Juan de Austria). Alors même que l'épisode se déroule, comme pour les Guerres des Rois Catholiques décrites dans les *romances viejos*, sur le territoire péninsulaire et non pas sur la Méditerranée, le poète se sert du signifiant Galera, qu'il transpose dans le monde maritime, pour décrire la bataille. L'épisode narratif s'est donc enrichi d'une nouvelle dimension, et la frontière, autrefois uniquement terrestre est devenue, même en pleine péninsule, maritime. Le rappel historique de la traversée du détroit de Gibraltar par les armées musulmanes rétablit une continuité symbolique entre les deux moments, avant la présence musulmane dans la péninsule et après 1492.

Le poète semble refléter ici une des constantes de l'Espagne du XVIème siècle, la demande d'une unification claire et précise autour de l'appartenance à une communauté religieuse. Les Morisques qui ne sont pas encore expulsés ont déjà un pied posé sur l'autre rive de la Méditerranée. La frontière liquide se précise et les combattants musulmans sont désormais capitaines de navires.

On retrouve cette même définition de la frontière dans un *romance morisco* issu du romancero de Agustín Duran de 1614. Alors même que le prétexte narratif pseudo-historique est la Guerre de Grenade, le poète a fait du chevalier musulman un pirate, à la tête des galères. Si le cheval andalou était un des symboles de l'appartenance à la communauté musulmane la galère prend le relais. Ainsi, dans les *romances de Abenumeya*, qui sont censés décrire la vie du fils du Roi musulman de Grenade, le Maure galant, habile avec les femmes, est avant tout un capitaine de navire, qui se bat contre les « voiles chrétiennes », élément totalement nouveau.

El gallardo Abenumeya, General de las galeras Aquel que hizo estragos Se sale estragado el pecho, No se queja de fortuna, Mas quejase y con razón Camareara de la Reina, De que se fue causa una ausencia, Por lo cual hace le pinten Una no veloz que al viento (porque en pasando una ola Que se condición de mugeres,	gran guerreo sobre el agua, de Muley, Rey de Granada: contra las velas cristianas porque ha visto una mudanza. pues jamás le fue contraria; de la bella Celindaja, y por Muza amartelada, que siempre para en mudanza: en el campo de la adarga rompiendo del mar las aguas, no queda señal formada, De quien no hay firme palabra),
---	---

Y que al fin de su viage	da de traves en la barra,
Como ha dado su ventura	por muger y por mudanza;
Y que sirva el pensamiento	de popa bien levantada,
A causa de que en amar	nadie la Moro hizo ventaja:
Y que sirva de piloto	su firme fe y su palabra,
Para apartalle del daño	que le causó una mudanza:
Y que sean escotillones	los dos ojos de su caran
Por donde le entró a ver	una afición mal lograda:
Y quiere esté un estandarte	en el mástil de la gavia,
Para mostrar que en un tiempo	tuvo a la fortuna en nada;
Y una letra en el bauprés	que diga en lengua cristiana:
Todos estos mis servicios	tuvieron injusta paga,
Que podrá ser que con esto	conozca su Mora ingrata,
Que a un capitan de la tierra	gana un general del agua.
Con esto se partió el Moro	camino de la Alpujarra,
Para llegar a Almería	a donde dejó su armada.
Y promete que jamás	creerá de muger palabra,
Porque son plumas en viento,	o escrituras en el agua. <sup>21</sup>

La comparaison entre la femme volage et le navire insiste sur une nouvelle dimension du personnage musulman qui reste le parangon de l'amour chevaleresque comme on peut le constater dans l'ensemble de la littérature maurophile<sup>22</sup>. Toutefois, ce n'est plus le chevalier mais le pirate, et désormais « *a un capitán de la tierra / gana un general del agua.* » La fin insiste sur cette nouvelle donne qui semble faire écho, malgré le prétexte narratif pseudo-historique des guerres de Grenade, à une réalité propre au XVIème siècle : le développement des guerres de course en Méditerranée et la constitution, d'un personnage musulman désormais essentiellement maritime.<sup>23</sup>

---

21. « Le vaillant Abenumeya, grand guerrier de mer, général des galères de Muley, Roi de grenade : celui-là même qui provoqua de grand dégâts contre la flotte chrétienne, sens son cœur s'effondrer à la suite d'un profond changement. Ce n'est pas de la fortune qu'il se plaint, elle lui a toujours été favorable, mais de la belle Celindaja, éprise de Moussa, dont une absence fut la cause, absence qui finit toujours par un revirement des sentiments. Pour cela il demande qu'on lui peigne au camp du bouclier un navire aussi rapide que le vent, qui fend les ondes de la mer (car ainsi, dépassant une vague, il ne laisse aucune traîne, ce qui est bien le fait des femmes, dont on ne peut tirer aucune parole ferme), et qui, à la fin du voyage, répond de travers à la barre, comme l'a fait sa fortune, à cause d'une femme et de ses revirements. Il demande que ses pensées servent de poupe bien élevée, car en amour personne ne le cède au Maure ; que le pilote soit sa foi et sa parole, fermes toutes deux, afin de l'écarter des dangers du revirement. Que les deux yeux de son visage soient des trappes, par où est entrée cette malheureuse affection. Il demande un étendard perché en haut du mâst de hune pour bien montrer qu'en d'autres temps il faisait peu de cas de la fortune. Il demande enfin que l'on peigne, en langue chrétienne ces mots sur le beaupré : « tous mes services ont été injustement rétribués » afin qu'avec tout cela, l'ingrate Maure reconnaisse qu'un capitaine terrestre le cède au général de la mer. Le Maure est ensuite reparti des Alpujarras vers Almeria où il avait laissé sa flotte. Il jure que jamais il ne croira parole de femme, car ce sont des plumes protégées par le vent, ou des lignes tracées dans l'eau. » Agustín Duran, *Romancero de romances moriscos, compuesto de todos los de esta case que contiene e Romancero General impreso en 1614*, Madrid, 1828, p. 42.

22. ce qui prouve pour Robert Jammes l'appartenance de ces poèmes au genre morisque, dans la mesure où il reposent, eux-aussi sur l'esthétique de l'idéalisation.

23. Agustín Duran, *Romancero de romances moriscos, compuesto de todos los de esta case que contiene e Romancero General impreso en 1614*, Madrid, 1828.

*Intérêt narratif du personnage du pirate dans les romances moriscos*

Parallèlement donc à l'engouement littéraire pour les Musulmans d'Espagne redéfinis par la littérature morisque, les auteurs de la Péninsule montrent un intérêt grandissant pour les figures de pirates musulmans. En apporte la preuve la rapidité avec laquelle la chronique turque sur la vie de Kheiraddine Barberousse est traduite en espagnol<sup>24</sup> ou encore les chapitres consacrés aux frères Barberousse dans l'*Histoire des Rois d'Alger* de Diego de Haëdo<sup>25</sup>. Mais cet intérêt est loin d'être uniquement informatif ou anecdotique. Le pirate musulman, enrichi des caractéristiques de son cousin andalou, propose au *romance morisco* un certain nombre de procédés narratifs nouveaux qui permettent de renouveler le genre et d'introduire l'élément naturel comme moteur narratif du poème.

En effet, et comme le montre de façon magistrale l'utilisation qu'en fait Góngora dans la suite du *romance* précédemment cité (suite du deuxième exemple), le pirate ne dépend plus seulement de sa seule bravoure mais d'un ensemble complexe de circonstances naturelles difficilement maîtrisables. Alors que le *romance viejo* se délectait des retournements de fortune dus essentiellement aux armes et à l'ingéniosité des chefs, le *romance* « de pirates » se déroule en fonction du vent capricieux .

Crece en ellos la codicia	y en estotros la congoja,
Mientras se queja la dama,	derramando tierno aljófar:
“Favorable, cortés viento,	si eres el galán de Flora,
Válgasme en este peligro	por el regalo que gozas.
Tú, que, embravecido, puedes,	los bajeles que te enojan,
Embestillos en la arena	con más daño que en las rocas;
Tú, que con la misma fuerza	cuando al humilde perdonas
Sueles de armadas reales	escapar barquillas rotas:
Salga esta vela a lo menos	de estas manos rigurosas,
Cual de garras de halcón	blancas alas de paloma.” <sup>26</sup>

24. Voir à ce propos l'introduction faite par Miguel A. de Bunes et Emilio Sola à leur édition de *Gazavât Hayreddîn Barbaros Paça*, sous le titre *La vida y historia de Hayradin, llamado Barbajora*, Universidad de Granada, Grenade, 1997

25. Pour la version française du texte on peut se reporter à la traduction de H.-D de Grammont, présentée par Jocelyne Dakhlia, éd. Bouchène, 1998

26. Góngora, *Obras completas, I, Poemas de autoría segura, poemas de autenticidad probable*, Biblioteca Castro, p. 76, poème de 1586, « Chez ceux-ci monte l'envie, chez ceux-là l'angoisse, la dame chante alors une plainte, laissant couler des larmes précieuses comme des perles : « Vent favorable, vent courtois, si en vérité, tu es l'amant de Flore, viens-nous en aide dans ce danger, au nom des bienfaits dont tu jouis. Toi, qui, lorsque tu te fâches peux, attaquer les navires qui te défient, et les faire se ruer sur le sable, leur causant de plus grands maux que les rocs, toi qui, avec la même force sais pardonner à l'humble et réduis à néant les embarcations royales : sors cette voile au moins de ces mains trop dures comme des serres du faucon, les blanches ailes de la colombe. » »

Fidèle à l'esthétique concise des *romances viejos* Góngora ne nous donne pas le fin mot de l'histoire. Ce faisant, il insiste sur le rôle joué par le vent qui peut d'un coup sauver ou damner. Le monde de la piraterie est, par essence, d'une richesse narrative totale, le plus invraisemblable comme le plus immoral pouvant se produire à tout instant. De ce fait, les plaintes des captifs, comme les prières des soldats ne vont plus s'adresser à Dieu, comme dans les *romances viejos*, mais au vent, au sable et à la mer qui séparent et unissent au gré d'un caprice qui ressemble fort à celui d'un poète. Le captif, le capitaine chrétien et le capitaine musulman sont soumis à la même dure loi de la navigation, science inexacte qui précipite les destins.

L'un des *romances* de Góngora illustre parfaitement cet espoir qui ne tient qu'à un coup de vent. Le captif enchaîné, les pieds pris dans les fers, voit apparaître les voiles blanches de la rédemption. Mais le vent capricieux les fait apparaître et disparaître pour le plus grand supplice du galérien.

La desgracia del forzado,	y del cosario la industria,
La distancia del lugar,	y el favor de la Fortuna,
Que por las bocas del viento	les daba a soplos ayuda
Contra las cristianas cruces	a las otomanas lunas,
Hicieron que, de los ojos	del forzado, a un tiempo huyan
Dulce patria, amigas velas,	esperanzas y ventura.
Vuelve, pues los ojos, tristes,	a ver cómo el mar le hurta
Las torres, y le da nubes,	las velas, y le da espumas;
Y viendo más aplacada	en el cómitre la fura
Vertiendo lágrimas, dice,	tan amargas como muchas:
“¿De quién me quejo con tan grande extremo	
Si ayudo yo a mi daño con mi remo?”	
Ya no esperen ver, mis ojos,	pues ahora no lo vieron,
Sin este remo las manos,	y los pies sin estos hierros;
Que, en esta desgracia mía,	Fortuna me ha descubierto
Que cuantos fueren mis años	tantos serán mis tormentos.
“¿De quién me quejo con tan grande extremo,	
Si ayudo yo a mi daño con mi remo?”	
Velas de la Religión,	enfrenad vuestro denuedo,
Que mal podréis alcanzarnos,	pues tratáis de mi remedio;
El enemigo se os va,	y favorécelo el tiempo
Por su libertad no tanto,	cuanto por mi cautiverio.
“¿De quién me quejo con tan grande extremo,	
Si ayudo yo a mi daño con mi remo?”	
Quedaos en aquesta playa,	de mis pensamientos puerto,
Quejaros de mi desventura	no echéis la culpa al viento.
Y tú, mi dulce suspiro,	rompe los aires, ardiento,
Visita a mi esposa bella,	y en el mar de Argel te espero.
“¿De quién me quejo con tan grande extremo,	

Si ayudo yo a mi daño con mi remo?"<sup>27</sup>

La supplique finale, qui demande aux chrétiens de ne pas en vouloir au vent souligne l'importance de ses caprices dans la vie des hommes. Cette dimension, totalement absente des *romances viejos*, donne au pirate un statut plus redoutable encore, puisqu'il sait ici se faire l'allié des éléments qui ne répondent plus à la prière chrétienne. Dans cette lecture, le musulman n'est plus simplement le personnage fascinant qui a su développer une culture brillante et régner sur l'Espagne pendant de long siècles, il est l'instrument involontaire et donc particulièrement effrayant de la providence divine, soumis lui aussi aux aléas de ce nouvel espace frontalier.

### Conclusion

Le pirate musulman des *romances morisques* hérite donc directement des caractéristiques mises en place par les *romances fronterizos* pour son cousin andalou. Le passage entre les deux univers est évident et les poètes semblent jouer à l'envie de la connaissance particulièrement ancienne des affrontements entre les deux communautés dans la Péninsule ibérique. C'est peut-être dans le surgissement d'un autre type d'affrontements au XVIème siècle, la guerre de course, que l'on peut lire les raisons de l'engouement espagnol, puis européen, pour le genre maurophile. La Méditerranée, en devenant la ligne de partage entre les deux mondes devient passage ou obstacle au gré du vent. Sa dimension frontalière, qui apparaît ainsi au fil des *romances* « de pirates » est toujours d'actualité, dans un monde qui place le Maghreb à l'Orient et la Grèce à l'Occident. Parallèlement, l'expérience de la captivité, déjà décrite par les *romances viejos* dans toute l'horreur que représente la réification de l'individu, devient un motif

---

27. Góngora, *Obras completas, I, Poemas de autoría segura, poemas de autenticidad probable*, Biblioteca Castro, p. 44, poème de 1583, "Le malheur du forçat, l'industrie du corsaire, l'éloignement du lieu et la faveur de la Fortune, qui par les bouches du vent aidait, par saccades, contre les croix chrétiennes, les lunes ottomanes, firent que, aux yeux du forçat s'enfuient, tous ensemble, la douce patrie, les voiles amies, les espoirs et la fortune. Il pose son regard, triste, sur cette mer qui blesse les tours mais qui lui offre les nuages, qui frappe les voiles mais qui leur donne l'écume ; et, voyant que la furie du garde-chiourme est plus forte que jamais contre lui, laissant couler les larmes il prononça ces propos si amers : « De qui puis-je me plaindre si fortement, alors que c'est moi, qui aide mon malheur, par la force de mes rames ? Désormais, mes yeux n'espèrent plus jamais voir mes mains libres de ces rames, mes pieds libres de ces fers, puisqu'ils ne le voient pas aujourd'hui. La Fortune m'a fait connaître, dans cette malheureuse situation qui est la mienne, que tant que je vivrai je vivrai le tourment. De qui puis-je me plaindre si fortement, alors que c'est moi, qui aide mon malheur, par la force de mes rames ? Voiles de la Religion, renoncez à votre courage, vous ne pourrez nous atteindre tant que vous cherchez à me sauver ; l'ennemi vous fuit, le vent lui vient en aide, et ce n'est pas tant pour protéger sa liberté que pour prolonger ma propre captivité. De qui puis-je me plaindre si fortement, alors que c'est moi, qui aide mon malheur, par la force de mes rames ? Restez sur cette plage, port de mes pensées, plaignez mon malheur, mais n'accusez pas le vent. Et toi, mon doux soupir, fend les airs, brûlant, et va voir ma belle épouse, c'est dans la mer d'Alger que je t'attends. »



littéraire aux caractéristiques de plus en plus identifiables, alimenté par les récits de captifs et les souvenirs d'anciens forçats. Les *romances moriscos* qui l'évoquent se font l'écho d'une des plus grandes peurs du siècle. Comme lors des guerres terrestres, le Musulman peut intervenir brutalement sur les vies les plus ordinaires et précipiter quiconque dans une situation infernale. La présence littéraire de ce motif donne aux *romances moriscos* une profondeur unique : les codes littéraires de la représentation de la captivité sont présents bien avant l'expérience même et proposent une grille de lecture du monde qui permet aux poètes de mettre en perspective le récit de captif devenu objet poétique. Enfin, alors que toute l'Espagne débat passionnément sur le bien-fondé de l'expulsion définitive des Morisques, les poètes de la fin du XVIème siècle voient surgir une nouvelle carte du monde, coupée en deux par une frontière plus rationnelle et plus terrible aussi. Les éléments naturels y sont les maîtres définitifs, imposant leur loi plus puissante encore que les caprices des poètes les plus fous. Sur cette mer, instrument de la divine providence, règne le pirate musulman dont les courses et les prises de captifs achèvent de définir la frontière liquide comme une porte ouverte sur l'Autre.