



Diplôme national de master

Domaine – sciences humaines et sociales

Mention – sciences de l'information et des bibliothèques

Spécialité – cultures de l'écrit et de l'image

Mémoire de master 1 / Juin 2013

Les batailles entre chrétiens et Ottomans dans la Méditerranée du XVI^e siècle.

L'étude d'une iconographie, 1535–1575.

Zoé Courdier

Sous la direction de Dominique Valérian
Professeur des universités – Lyon 2

Remerciements

Je remercie toutes les personnes qui d'une manière ou d'une autre, m'ont aidée lors des recherches ou de la rédaction de ce mémoire.

Je souhaiterais exprimer ma reconnaissance à mon directeur de mémoire, Dominique Valérian, pour son écoute, son aide et ses enseignements,

Clémentine Angonin, pour avoir partagé tout au long de l'année les bons comme les mauvais moments,

François Planet, qui m'a encouragée, et dont les conseils avisés me sont très précieux,

Mes parents, sans le soutien de qui, rien de tout cela n'aurait été possible.

Résumé :

Au XVI^e siècle, la Méditerranée accueille les rêves de domination universelle et de croisade de l'Empire chrétien d'Espagne qui entre en guerre avec l'ennemi Ottoman venu de l'est. Occasionnant une iconographie variée en Europe entre 1535 et 1575, ce travail s'attache à étudier la production, la diffusion et les contenus des représentations des batailles jusqu'à analyser la propagande inhérente. Notre étude est basée sur le support de la gravure, complété de peintures et tapisseries.

Descripteurs :

mer Méditerranée – Empire espagnol – Empire ottoman – chrétien – musulman – ports – cartographie – bataille – imaginaire – propagande.

Abstract :

During the 16th century, the Mediterranean sea receives the dream of universal domination and Crusade of the Christian Empire of Spain, who declares war on the Ottoman enemy came from the East. Causing a varied iconography in Europe between 1535 and 1575, this memoire aims for studying the production, the diffusion and the contents of battles' representations, up to analyze the inherent propaganda. Our work is based upon engravings, completed by paintings and tapestries.

Keywords :

Mediterranean sea – Spanish Empire – Ottoman Empire – Christian – Muslim – harbors – cartography – battle – imagination – propaganda

Droits d'auteurs

Droits d'auteur réservés.

Toute reproduction sans accord exprès de l'auteur à des fins autres que strictement personnelles est prohibée.
--

Sommaire

INTRODUCTION	9
PARTIE 1 : L'IMAGINAIRE GEOGRAPHIQUE DE LA MEDITERRANEE.....	15
Une géographie bien particulière qui fait de la Méditerranée le lieu de rencontre des mondes musulmans et chrétiens en lutte aux XV et XVIe siècles : le développement d'un imaginaire occidental du Turc.	15
<i>Un espace central à maîtriser.</i>	<i>16</i>
Configuration de la mer Méditerranée.....	16
Insécurité chronique de la mer.	19
Les contacts commerciaux.	22
<i>Le lieu de rencontre de deux civilisations et le développement d'un imaginaire géographique en Occident.</i>	<i>26</i>
L'Espagne en quête d'unité politique et religieuse : la Méditerranée au cœur des problèmes.	26
La civilisation ottomane fascinante et fantasmée en Occident.	29
L'affrontement de la croix et du croissant : entre l'admiration et la peur du Turc en Occident.	33
La Méditerranée comme frontière entre deux mondes rivaux.....	37
<i>De la lutte incessante pour la domination de la mer aux XVe et XVIe siècles</i>	<i>38</i>
Les forces ottomanes et chrétiennes en lutte pour la maîtrise de la Méditerranée.	39
Les politiques méditerranéennes de Charles Quint et Philippe II d'Espagne face aux sultans turcs : les affrontements majeurs du siècle. ...	42
...à la transformation du paysage méditerranéen : défendre la mer par la terre.....	48
Les ports au cœur des conflits.....	48
Les perfectionnement des armées et des flottes.	52
PARTIE 2 : LES IMAGES DE PROPAGANDE QUI ENVAHISSENT L'EUROPE AU XVIIE SIECLE.....	59
Un contexte propice au développement d'une propagande religieuse et politique au sein de la cour d'Espagne.	60
<i>La défense du Mare Nostrum et ses échecs : la monarchie espagnole en grandes difficultés.</i>	<i>61</i>
Les difficultés du règne de Philippe II en Europe et en Méditerranée, et la « victoire sans conséquence » de Lépante.	61
Colonisation ou occupation restreinte des présides ?	64
<i>Un besoin de glorifier son image : le développement d'une propagande de guerre orchestrée par la cour d'Espagne.</i>	<i>67</i>

Le développement de la propagande de guerre dans les arts visuels : la symbolique de l'Etat dans les images de la monarchie.	68
Le mécénat culturel et la mainmise étatique et pontificale sur les arts.	71
Démocratisation culturelle et diffusion des images nouvelles de la monarchie espagnole dans les sociétés européennes : le développement d'une propagande via le support médiatique de la gravure sur le thème des guerres ottomanes.	75
<i>L'essor de la cartographie imprimée au XVIe siècle : support des représentations de batailles entre Chrétienté et Islam dans la Méditerranée.</i>	75
Le développement de la gravure par l'imprimerie et la plus grande visibilité des images.	75
L'essor de la cartographie au XVIe siècle : une science héritée de Ptolémée à l'origine de notre corpus de représentations qui se diffusent largement en Europe.	78
<i>Les approches variées de la bataille à travers les évolutions de la cartographie et la diffusion européenne de ces images.</i>	82
Les batailles entre Chrétienté et Islam dans la mer Méditerranée : un sujet dissimulé dans les cartes au profit de la géographie et de l'urbanisme.	83
La bataille en premier plan de l'image.	86
Les destinataires et les espaces de diffusion des œuvres.	90
PARTIE 3 : LES REPRESENTATIONS DES BATAILLES OTTOMANES EN EUROPE : DE REELLES ARMES DE PROPAGANDE EN FAVEUR DE LA MONARCHIE ESPAGNOLE.	96
Les images comme miroir de la société : instrumentalisation des représentations dans un objectif de propagande en faveur de la cour d'Espagne.	97
<i>Les manipulations techniques des dessinateurs pour influencer les destinataires.</i>	98
La question de l'authenticité des représentations : le faux qui n'effraye pas.	98
L'image et son explication : le rôle des parties textuelles.	102
Les temps de production en corrélation avec les contextes politiques et idéologiques.	105
<i>Les ambitions espagnoles mises en image : Les thèmes omniprésents dans les représentations des batailles dans la Méditerranée au XVIe siècle.</i>	108
L'idéal de croisade.	108
Charles Quint tout puissant : Le roi colonisateur, bienfaiteur, sauveur.	112
Les exemples de Tunis et Lépante révélateurs des modifications dans l'iconographie guerrière à travers le XVIe siècle.	115

<i>La bataille de Tunis et ses représentations : interprétation et répercussions iconographiques et culturelles.</i>	115
La naissance du genre orientaliste de peinture après l'épisode de Tunis en 1535.	115
Quand l'image raconte : le mode narratif de représentation choisi pour illustrer la conquête de Tunis.	119
<i>Lépante, ultime bataille navale entre chrétiens et musulmans : la naissance d'une propagande nouvelle à la fin du XVIe siècle.</i>	123
Le mode allégorique choisi pour Lépante.	123
Le bouleversement du contenu iconographique entre Tunis et Lépante : deux discours antagonistes au sein de notre corpus.	126
CONCLUSION	131
SOURCES : LISTE DES IMAGES ETUDIEES.	134
GRAVURES	134
ALGER.	134
TUNIS.	135
TRIPOLI.	136
LEPANTE.	137
PEINTURES	138
Lépante.	138
SOURCES ICONOGRAPHIQUES EDITEES.	139
Catalogues.	139
Etudes.....	139
SOURCES NARRATIVES EDITEES.	140
Récits de voyage et descriptions des ports.	140
BIBLIOGRAPHIE	141
Etudes.	141
<i>Manuels.</i>	<i>141</i>
Dictionnaires.....	141
Catalogues.	141
<i>Historiographie.</i>	<i>141</i>
Articles.	141
<i>Histoire de la Méditerranée au XVIe siècle.</i>	<i>141</i>
Histoire générale sur la période.	141
Histoire culturelle.	143

INTRODUCTION

L'époque moderne en Occident est une période complexe longue de plusieurs siècles au cours desquels l'équilibre géopolitique de l'espace européen et méditerranéen est bouleversé par l'intervention de nouveaux acteurs extérieurs. Faisant suite aux progrès de la navigation, les réseaux de communication s'élargissent en Méditerranée jusqu'à atteindre les côtes d'Afrique du Nord, le Levant, l'extrême Orient et le Nouveau Monde. L'Europe du XVI^e siècle est dominée par la monarchie espagnole de Charles Quint réunissant dès 1519 les trois couronnes d'Espagne, des Romains et de Naples, de Sicile et Jérusalem. Poursuivant les entreprises des Rois Catholiques à l'origine de l'unité politique et religieuse de la péninsule ibérique, Charles Quint réactualise l'idéal de croisade au contact d'un nouvel ennemi musulman venu d'Orient : l'Empire ottoman¹. Après un siècle d'expansion fulgurante dans les Balkans, le sultan Turc investit la Méditerranée orientale dans les premières décennies du XVI^e siècle, menaçant la Chrétienté sur terre et sur mer. Accueillant les rêves de domination universelle et de reconquête de l'Empire romain antique par Charles Quint², la Méditerranée devient le berceau des rencontres de deux Empires à leur apogée, qui s'affrontent à Tunis sur fond de guerre sainte et de compétition pour le monopole commercial³. Cette mer est au centre des préoccupations de l'Empire espagnol qui y voit le moyen de lier ses possessions occidentales et africaines, et d'inscrire sa souveraineté dans une optique moderne caractérisée par un pouvoir centralisé⁴. En prince de la Renaissance l'empereur espagnol cherche à s'imposer en homme d'honneur et vertueux, et entretient une culture de la représentation autour de sa personne, de ses actes et de ses emblèmes. Ce faisant, les arts et la littérature

¹ BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol. II : *Destins collectifs et mouvements d'ensemble*, p. 377 : « L'époque de Charles Quint est chargée d'un sens universel. L'idée de croisade elle-même s'est modifiée. Elle a perdu de son caractère ibérique et s'éloigne de la *Reconquista* ».

² DESWARTE-ROSA, Sylvie, *Expédition de Tunis (1535): images interprétations, répercussions culturelles*, Paris, Champion H., 1994, p. 97 : « L'Expédition de Tunis est source d'images [...]. La croix face au croissant, Saint Louis est omniprésent tout autant que Scipion l'Africain, dans un mélange d'histoire antique et d'idéal chevaleresque, caractéristique de la double culture de Charles Quint ».

³ RENAUDET, Augustin, « Dr Peter Rassow, Die Kaiser-Idee Karls V, dargestellt an der Politik der Jahre 1528-1540 », *Bulletin Hispanique*, 1935, Vol 37, n° 37-4, p. 512 : « La conception médiévale du rôle qui lui est réservé dans l'ordre chrétien du monde », à savoir « la conception chrétienne de son pouvoir [...] plus encore que la nécessité de protéger les côtes d'Italie et d'Espagne conduit Charles Quint devant Tunis ».

⁴ LAPEYRE, Henri, « les finances de Charles Quint », *Annale. Economies, Sociétés, Civilisation*, 1949, Vol 4, n° 4, p. 458 : « [L'Empire d'Espagne] se caractérise par deux institutions fondamentales : la bureaucratie centrale (justice et finances) et l'armée ».

deviennent au XVI^e siècle les lieux de figuration de la symbolique de l'Etat moderne et de la propagande politique⁵. Rapidement, les arts visuels tels que peintures et tapisseries sont utilisés par Charles Quint dans le but de glorification de son règne au sein d'une cour d'hommes savants et d'artistes qui se déplacent parfois avec lui lors des campagnes militaires contre l'ennemi ottoman. Suite aux progrès dans le domaine de l'éducation initiés au XIV^e siècle en Europe, les champs de la culture s'élargissent jusqu'à s'émanciper de l'élite curiale et atteindre de plus vastes populations. Ce phénomène résulte notamment de la naissance de l'imprimerie permettant la baisse des coûts et la multiplication des ateliers d'imprimeur-libraires, particulièrement en Italie⁶. Rapidement, l'Europe est envahie par les images désormais produites grâce à la technique peu coûteuse de la gravure sur bois puis sur cuivre. Ce siècle est ainsi celui de bouleversements politiques, idéologiques, scientifiques et techniques intenses, faisant de l'image une composante majeure des sociétés. La monarchie espagnole ainsi que l'Eglise catholique l'avaient bien compris, les Arts constituaient, plus qu'un véritable outil de contrôle de l'opinion publique, une réelle arme de diffusion des images de la monarchie, et donc de propagande⁷ auprès des populations plongées dans une atmosphère apocalyptique⁸.

Basile Baudez, Raymond Chevalier et Guy le Thiec étudièrent les guerres terrestres⁹ entre l'Occident chrétien et l'Empire ottoman avant de constater le déploiement de l'imaginaire de la barbarie turque dans les arts et la littérature occidentale des XV et XVI^e siècles¹⁰. Pareil à un aimant, l'Empire ottoman attire par son faste et son exotisme mais effraye par sa cruauté et sa force militaire, si

⁵ BODART, Diane, H., « Pouvoir du portrait sous les Habsbourg d'Espagne », *Les Essais de l'INHA*, Paris, INHA/CTHS n° 10, 2012, paragraphe 10 : « Par son image, le roi est partout et toujours présent. Le portrait participe pleinement à la constitution de l'image du monarque et de ses pouvoirs ».

⁶ GREGORY, Shanon, *Vasari and the Renaissance Print*, Burlington, Ashgate, 2012, p. 1.

⁷ MARGOLIN, Jean-Claude, « Erasme entre Charles-Quint et Ferdinand Ier, et le modèle érasmien du prince chrétien », *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-âge, Temps modernes*, 1987, Vol 99, num° 99-1, p. 279 : « Charles Quint [fit] revivre l'idée d'Empire et la répand[it] à travers l'Europe grâce aux symboles de sa propagande, et ceci, à une époque où la pensée politique la plus avancée la [l'idée d'Empire universel chrétien] discréditait ».

⁸ DELUMEAU, Jean, *La peur en Occident*, Paris, Fayard, 1978.

⁹ BAUDEZ, Basile, « Les guerres ottomanes dans les arts chrétiens, l'exemple de la gravure et de la médaille », *Dix-septième siècle*, 2005/4, n° 229, p. 680 : « Nous avons laissé de côté l'iconographie des guerres maritimes qui répond à des problématiques particulières ».

¹⁰ BAUDEZ, Basile, *op.cit.*, p. 680 : « Aux XV^e et XVI^e siècles les discours écrits et imagés insistent sur la monstruosité de la cruauté, de la luxure et de l'inculture des Ottomans »

bien qu'à l'occasion des plus importantes batailles contre les chrétiens, la production artistique se déploie. A destination d'un public large, ces représentations de batailles terrestres entre chrétiens et musulmans sont emplies de symboles alimentant cette idéologie. Relevant presque de la caricature, ces images revêtent un caractère de propagande, le Turc y étant représenté barbare, cruel, et aux caractéristiques physiques opposées aux chrétiens¹¹. Dans ces illustrations, le stéréotype du luxe oriental et le profit pécuniaire en cas de victoire chrétienne sont mis en avant, autant que l'idée de la mollesse et de l'indiscipline des combattants aux motivations indignes, à l'opposée des chrétiens modèles de piété et de vertu.

Ce mémoire poursuit le travail de ces chercheurs en s'intéressant à des représentations bien particulières des batailles intervenues entre chrétiens et musulmans dans la Méditerranée du XVI^e siècle. Ayant sélectionné de nombreuses vues représentant les sièges des villes de Tunis, Alger, Tripoli pour clore notre étude par l'ultime bataille navale de Lépante, notre corpus se distingue des images étudiées par Basile Baudez, Raymond Chevalier et Guy le Thiec dans la mesure où la majorité de nos représentations sont des plans parus au sein de recueils cartographiques, auxquels s'ajoutent quelques allégories peintes à l'occasion de la victoire de Lépante. Nos sources sont des vues aériennes relativement éloignées des conflits sur mer et devant les ports du fait des contraintes d'échelles et de formats imposées par la nature du combat, empêchant la représentation de prises de butin, de parades et de multiples scènes d'exactions analysées par ces historiens.

Ce travail s'intéresse donc à la figuration des Ottomans dans les images des batailles intervenant dans et sur les côtes de la Méditerranée, réalisées en Occident entre 1535 et 1575, et cherche à y observer les éléments et effets idéologiques en action. Au fil des décennies et des conflits, le panel des représentations se complexifie et se diversifie sur différents supports. Des plus restreints – la tapisserie et la peinture réservées à une élite curiale – aux plus accessibles – les gravures sur bois et cuivre – nos sources offrent une visibilité et une diffusion différente. Ces images illustrent les batailles et les traces géographiques qui en résultent. Certaines sont accompagnées de légendes et de textes descriptifs des places et des événements, rapportés par des voyageurs, savants et artistes

¹¹ *Ibid.* ,p. 685 : « L'attitude dans laquelle les Ottomans sont représentés répond [...] à un code de propagande précis ».

travaillant dans certains cas pour le compte des autorités espagnoles¹². Satisfaisant à la demande iconographique, nos images répondent aux objectifs suivants : informer, distraire, éduquer, glorifier. Ayant l'avantage de s'étendre sur une longue et riche période, et présentant différents supports nous procéderons à l'étude comparative des contenus et de la diffusion de ces images à travers le XVII^e siècle, qui de surcroît nous renseignent moins sur les zones lointaines de la Méditerranée que sur l'Europe qui les produit. Ainsi, par l'essor soutenu du secteur de l'édition cartographique, notre étude se cristallise autour de questionnements multiples sur la nature des représentations, leurs significations, leurs objectifs, leur diffusion, et leur rôle dans l'établissement d'une propagande de guerre. Nous analyserons notre corpus sous l'angle suivant :

Quelles sont les méthodes et spécificités des représentations des batailles entre chrétiens et ottomans dans les ports d'Alger, Tripoli, Tunis et dans le golfe de Lépante, et dans quelles mesures cette iconographie permet-elle la production et la diffusion du discours reflétant l'imaginaire occidental du conflit de civilisation entre la croix et le croissant jusqu'à devenir un outil majeur de propagande?

Cette étude s'appuie sur trente et un documents provenant d'ouvrages imprimés ou des fonds numérisés des Bibliothèques nationales de France et d'Espagne, et du Rijksmuseum d'Amsterdam.

Pour les peintures nous disposons de deux allégories peintes faisant partie du cycle narratif de la Sala Regia du Palais du Vatican par Giorgio Vasari, d'une œuvre anonyme de la fin du siècle, et d'une toile de Paolo Véronèse conservée à la Gallerie dell'Accademia de Venise.

Le reste de notre corpus est composé de gravures pour la majorité réunies au sein de recueils cartographiques, à commencer par le *Tavole moderne di geographia de la maggio del mondo di diversi autori raccolte et messe secondo l'ordine di Tolomeo con idisegni di molte citta et fortezze di diverse provintie stampate in rame con studio et diligenza in Roma* d'Antoine Lafréri publié à Rome en 1570 et 1571, comprenant deux vues d'Alger de 1541 et 1570, ainsi que d'une illustration de la bataille de Lépante. Un des plans de Tripoli est issu de la

¹² Nous verrons dans notre étude les peintres officiels Johannes Maius, Jan Cornelisz Vermeyen, Giorgio Vasari, et le géographe-cartographe Darinel de Tirel.

Descrittione dell’Africa publiée par Paolo Forlani à Venise en 1562 ; le second provient de la Bibliothèque nationale d’Espagne. Nous avons également à notre disposition une vue d’Alger provenant de la *Cosmographie Universelle* de Sebastian Münster de 1541, rééditée dans les recueils d’Antoine du Pinet de Noroy à Lyon en 1564, *Plantz, pourtraitz et descriptions de plusieurs villes et forteresses tant de l’Europe, Asie et Afrique que des Indes et terres neuves*, et de Darinel de Tirel : *La sphère des deux mondes : composée en français par Darinel pasteur des Amadis ; Epithalame sur les nopces et mariage de tresillustre et sérénissime prince, Don Philippe roy d’Angleterre* publié à Anvers en 1555.

Nous avons enfin sélectionné deux vues de Tunis et une d’Alger publiées dans le *Civitates Orbis Terrarum* de Braun et Hogenberg en 1575, et possédons deux photographies de tapisseries appartenant au cycle narratif de la *Conquête de Tunis* issu des cartons de Jan Cornelisz Vermeyen, et de trois copies légèrement épurées de ces vues sous forme de gravures, réalisées par Frans Hogenberg en 1570. Nous avons en outre quatre gravures de la bataille de Lépante et sept d’Alger, Tunis et Tripoli dont les auteurs, à raison de quatre, nous sont inconnus. Nous supposons que ces œuvres ont été diffusées de manière individuelle puisque nulle mention d’appartenance à un corpus quelconque n’est présente dans les notices réalisées par les bibliothèques.

Notre étude porte donc sur un total de trois vues de Tripoli, sept d’Alger, neuf de la bataille de Lépante et douze de la conquête de Tunis, publiées entre 1535 et 1575.

Au préalable, nous reviendrons sur l’histoire des conflits dans la Méditerranée, point de rencontre des civilisations chrétiennes et ottomanes.

Nous étudierons ensuite les origines, les différentes natures et la diffusion de l’iconographie de la guerre au sein de la cour espagnole puis des populations européennes par le support de l’imprimé. Nous pourrions voir les évolutions de la propagande en lien avec celles de la cartographie.

En définitive, après avoir analysé les différentes natures de nos sources, nous relèverons les thèmes, modes d’expression, adaptations et évolutions de la propagande contre l’Infidèle Turc, pour voir dans ces images une arme nouvelle au service de la monarchie espagnole entre 1535 et 1575.

PARTIE 1 : L'IMAGINAIRE GEOGRAPHIQUE DE LA MEDITERRANEE

Entre centre et frontière des mondes musulmans et chrétiens : la mer comme carrefour des civilisations.

UNE GEOGRAPHIE BIEN PARTICULIERE QUI FAIT DE LA MEDITERRANEE LE LIEU DE RENCONTRE DES MONDES MUSULMANS ET CHRETIENS EN LUTTE AUX XV ET XVI SIECLES : LE DEVELOPPEMENT D'UN IMAGINAIRE OCCIDENTAL DU TURC.

La Méditerranée du XVI^e siècle est un espace vaste et complexe. Enclavée entre les côtes d'Afrique du Nord, d'Orient et d'Europe, elle borde une multitude de royaumes et constitue une frontière naturelle majeure. De tous temps, l'homme attiré par tant de richesses et ressources vit de la mer et se risque à l'explorer de plus en plus profondément. Familière, elle est aussi imprévisible et nombreux sont les hommes pris au piège par les flots déchainés. Difficilement maîtrisable, la mer constitue ainsi une peur permanente en Occident¹³. De plus, au-delà de cette immensité se trouvent des mondes tout aussi effrayants car mal connus, qui font également l'objet d'importantes angoisses et superstitions en Occident. Les débuts de l'époque moderne sont marqués par les progrès de la navigation qui permettent des trajets plus longs et sûrs, entraînant l'accroissement des échanges commerciaux et par conséquent des contacts entre les différentes rives de la Méditerranée. Au XVI^e siècle, du point de vue occidental, l'étranger est le musulman, qu'il soit berbère d'Afrique du Nord ou ottoman venu du Levant. Le Turc devient dans les premières décennies du siècle un ennemi redoutable, capable de rivaliser avec l'immense Empire chrétien d'Espagne dans la Méditerranée. De la rencontre de ces deux puissances aux prétentions similaires éclate un conflit politique et religieux intervenant en pleine mer ou dans les grands ports.

Nous avons choisi d'étudier ces guerres ottomanes à travers des sources

¹³ DELUMEAU, Jean, *La peur en Occident*, Paris, Fayard, 1978 : la mer ou les étoiles constituent selon notre auteur des peurs permanentes éprouvées par les populations en Occident, en opposition aux peurs spontanées ou encore cycliques.

d'origine chrétienne en nous intéressant notamment à l'histoire des mentalités. Ainsi, la littérature de voyage qui se développe par l'intermédiaire de savants envoyés par la cour d'Espagne fait preuve d'un ethnocentrisme fort et véhicule différents préjugés. C'est ainsi que la lutte armée entre Turcs et Espagnols dans la Méditerranée donne lieu à un imaginaire occidental du Turc cruel et agent de Satan venant alimenter les nombreuses peurs et façonner l'image d'un véritable conflit de civilisation entre chrétiens et musulmans au-delà des causes politico-religieuses¹⁴.

Dans quelles mesures la Méditerranée constitue-t-elle à la fois le centre de tous les enjeux et tensions au XVI^e siècle, mais aussi une véritable frontière entre deux civilisations jusqu'à donner naissance en Occident à un imaginaire géographique à l'encontre du Turc ?

Un espace central à maîtriser.

Géographiquement privilégiée, la Méditerranée devient au fil de l'époque moderne la plaque tournante des flux liant l'espace européen au reste du monde, jusqu'à devenir au XVI^e siècle le cœur des réseaux internationaux d'échanges et de communication et susciter nombre de convoitises et enjeux. Porte ouverte sur d'autres rives, de multiples populations s'y rencontrent. La description brossée ci-dessous vise à nous éclairer sur cette géographie singulière, afin de comprendre le caractère déterminant de la maîtrise de cet espace, et au-delà, de la lutte pour sa domination.

Configuration de la mer Méditerranée.

La Méditerranée n'est pas une étendue d'eau uniforme, mais se compose de nombreux axes de circulation connectant les différentes entités politiques, commerciales et culturelles¹⁵. A l'est, elle ouvre sur la mer Noire, centre des échanges entre l'Asie Centrale, la Perse, Constantinople, l'Égypte, le Maghreb, et les puissances occidentales. Au XVI^e siècle cette mer est relativement fermée, le commerce s'effectue majoritairement par voie de terre. Au-delà de ses côtes, la

¹⁴ BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol. I : *La part du milieu*, p. 204 : les frontières de la Méditerranée sont multiples, « celles-ci à la mesure de la politique, ces autres de l'économie ou de la civilisation ». L'aspect civilisationnel de la guerre est alors bien visible ici.

¹⁵ BRAUDEL, Fernand, *op.cit.*, p. 126.

Méditerranée constitue la fin de la route de la Soie. Par le détroit de Gibraltar, la Méditerranée rejoint l'océan Atlantique, et par conséquent le Nouveau Monde, l'Afrique noire et subsaharienne, elle permet d'atteindre l'extrême Orient par le cap de Bonne-Espérance. La Méditerranée occupe ainsi une position centrale dans le commerce très rentable des épices, de l'or et des matières premières. Outre ces voies internationales de navigation, nous observons d'autres axes de communication autorisant la distinction entre Méditerranée orientale et occidentale¹⁶. L'empereur espagnol maître de trois couronnes voit dans cette dernière le moyen de connecter ses possessions qui n'ont pas de réel centre, formant une nébuleuse de pays et peuples disparates¹⁷. Ainsi, la péninsule ibérique entretient des relations soutenues avec le royaume de Naples et de Sicile. Le Saint Empire romain germanique est relié au reste de l'Empire par le royaume de Bourgogne-Provence. Dans cette configuration, la république de Gênes occupe une place centrale dans les échanges avec le sud de la Méditerranée, en commerçant avec les ports algériens, tunisiens et libyens tout en réceptionnant des marchandises venues de la mer du Nord. Nous résumerons alors nos propos ainsi : l'axe Nord-Sud relie les territoires germaniques à la Méditerranée, et coupe l'axe Est-Ouest reliant l'Italie à l'Espagne au niveau de la république de Gênes, en passant par les îles Baléares.

La partie orientale de la Méditerranée accueille deux voies principales d'échanges. Sur un axe Est-Ouest l'Empire ottoman est relié à Malte, à l'Italie en passant par Jérusalem, Chypre, la Crète et Rhodes, lieu de croisement avec l'axe Nord-Sud joignant cette dernière cité à Alexandrie. Enfin, Malte est reliée à la Syrie par le détroit de Matapan et Chypre. La Méditerranée forme ainsi un vaste carrefour permettant la liaison entre les différentes grandes cités côtières et les quelques îles. Corrélié à cette configuration complexe résulte le besoin de maîtrise de cet espace, et avec lui, la production de cartes¹⁸.

¹⁶ BRAUDEL, Fernand, *op.cit.*, pp. 161-162. « Les deux méditerranées sont, deux zones politique de signe opposé. [...] Les grandes luttes maritimes à l'époque de Ferdinand le Catholique, de Charles Quint, de Soliman et de Philippe II se situent, avec insistance, à la jointure des deux mers, à leur approximative frontière. ».

¹⁷ Mme Edouard, cours du 13 Mars 2012, Université Jean Moulin Lyon III, *La Méditerranée entre Chrétienté et Islam du XIV au XVIIe siècle, Chapitre 2 : La défense de la Mare Nostrum*.

¹⁸ Nous le verrons, la cartographie est une science en grand développement tout au long du XVIe siècle, aux origines d'une partie de notre corpus.

Hormis ces axes largement fréquentés, la Méditerranée reste toutefois « *aussi vide que le Sahara*¹⁹ » sur d'immenses espaces, nous notons qu'elle n'est animée que le long des côtes, exception faite des îles. Le pourtour de la mer observe une configuration bien précise, qui répond dans un premier temps à des contraintes d'ordre technique. En effet, les bateaux de l'époque sont certes puissants, mais leurs capacités de déplacement restent limitées par les besoins nécessaires en ravitaillement qui sont souvent journaliers. Ainsi, sur les routes maritimes, les ports sont à une journée de navigation et les bateaux s'éloignent rarement des côtes. Ils sont généralement construits dans des golfes reculés, car les embouchures de fleuve sont des lieux peu propices aux constructions du fait du manque de profondeur. De plus, il est fréquent que les ports de la côte nord africaine soient isolés et non reliés à une ville, servant alors principalement au ravitaillement des navires en transit, ou à leur amarrage.

Pour aborder la question des ports, il nécessaire de nous intéresser au territoire et à sa possession. En effet, la partie de mer bordant un Etat acquiert le statut de propriété du souverain et est donc considérée comme le prolongement de ses terres. De ce fait, les princes instaurent un système de taxes à destination des navires en circulation à proximité des côtes. L'affrètement des vaisseaux est également soumis à une taxe dont le prix : le « *nolis* », est fixé par les autorités en place. Le contrôle de la mer est alors hautement stratégique pour les puissances de l'époque.

Malgré ces nombreuses voies maritimes existantes, la communication en Occident et avec le reste du monde demeure restreinte par des difficultés de déplacement qu'il nous faut considérer. Fernand Braudel explique alors qu'au XVIe siècle, « *l'espace est l'ennemi numéro un* »²⁰. En effet, les distances à parcourir sont immenses et les temps de parcours très longs. Les notes du corsaire Marin Sanudo de 1497 à 1532, montrent tous les départs et retours des navires : se rendre de Venise à Alexandrie prend par exemple cinquante-cinq jours en moyenne²¹. De plus, les bateaux sont soumis aux intempéries qui peuvent en

¹⁹ BRAUDEL, Fernand, *op.cit.* p. 121.

²⁰ BRAUDEL, Fernand, *op.cit.*, p. 9.

²¹ Mme Edouard, cours du 3 Avril 2012, Université Jean Moulin Lyon III, *La Méditerranée entre Chrétienté et Islam du XIV au XVIIe siècle, Chapitre 3 : Le déclin des Empires, déclin de la Méditerranée ?* et BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol. II : *Destins collectifs et mouvements d'ensemble*, pp. 15-17.

quelques minutes mettre un terme à un long périple. Cependant, les voies maritimes restent les plus sûres et rapides au XVI^e siècle, et représentent deux-tiers des échanges²².

Au fil des siècles les Hommes se sont donc appropriés la mer Méditerranée, et l'ont façonnée en réponse aux nécessités commerciales et aux contraintes techniques et naturelles jusqu'à constituer au XVI^e siècle l'espace central de communication entre l'Occident, l'Orient, l'Afrique et le reste du monde connu.

Insécurité chronique de la mer.

Le déplacement en Méditerranée bien que plus fréquent au XVI^e siècle n'en reste toutefois pas moins risqué. En effet, dès 1480 débutent les raids par la mer, lancés à la fois par les ottomans et les Espagnols. L'exemple de l'expédition punitive menée par Mehmed II contre l'Italie en 1480 est révélateur. Ayant échoué en 1480 à la prise de l'île de Rhodes alors aux mains des Chevaliers de l'Ordre de Saint Jean de Jérusalem, le sultan turc mène le sac d'Otrante pour ensuite s'emparer de Tarente²³. A la fin du XVe siècle les relations entre les puissances chrétiennes et musulmanes se tendent encore du fait de l'expulsion des maures d'Espagne conduite par les rois catholiques en 1492. Accueillis dans les cités d'Afrique du Nord, principalement Oran et Alger, la vengeance est imminente et redoutée des Espagnols. Rapidement, les côtes espagnoles pullulent de musulmans désireux de prendre leur revanche qui viennent s'ajouter aux redoutables corsaires. Ces individus sont officiellement employés par l'Etat, qu'il soit ottoman ou occidental, et disposent de toute autorité sur l'ennemi, par les lettres de course²⁴. Le Sultan Turc se dote de corsaires dès son arrivée sur les côtes méditerranéennes, et les premiers d'entre eux sont les frères Barberousse qui se livrent au pillage et aux attaques des villes et navires²⁵. En réponse, les chrétiens commettent des

²² BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol. II : *Destins collectifs et mouvements d'ensemble*, p. 118.

²³ Cet élément reste terrifiant dans l'imaginaire chrétien et participe à l'alimentation de ce sentiment en Europe, comme nous le verrons dans la suite de notre étude.

²⁴ BRAUDEL, Fernand, *op.cit.*, p. 618.

²⁵ BRAUDEL, Fernand, *La méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol III : *Les événements, la politique et les hommes*. p. 13 : « De 1534 à 1545, les Turcs, alliés aux corsaires barbaresques, commandés par le plus illustre d'entre eux, Barberousse, réussissaient à se saisir de la suprématie dans presque toute la Méditerranée ».

exactions²⁶, et les affrontements entre ces deux civilisations ottomane et chrétienne prennent différentes formes.

En premier lieu, les enlèvements sont fréquents au XVI^e siècle, et touchent jusqu'aux populations civiles. Nous illustrons notre propos avec l'exemple de Juan Rey, patron de barque de La Ciotat en 1563. Alors qu'il longeait le littoral algérien, il enleva quelques dizaines d'habitants qu'il vendit ensuite à Gênes comme galériens²⁷. Ces actes, bien qu'isolés, sont monnaie courante en pleine mer. Ainsi, Moulay Belhamassi résumait par ces mots la situation méditerranéenne du XVI^e siècle : « *Le péril majeur pour les marins et les passagers était d'être enlevés en mer. Une rencontre inattendue, un abordage réussi et voilà la fin de la liberté et le commencement d'une vie de tourmente et d'enfer !* »²⁸. En effet, les hommes capturés en mer sont revendus sur les marchés comme esclaves ou mis au travail forcé dans les galères. Datée de 1534 et adressée à Charles Quint, la lettre du commandant de la place espagnole de Bougie, Perafon de Ribera, mentionne les conditions d'un tel commerce : l'empereur accordait un-cinquième du butin récolté sur les prises faites avec sa galiote « *sauf, dit-il, en ce qui concerne les Maures et les Turcs qui doivent servir sur les galères* »²⁹. Les incursions chrétiennes au Maghreb sont très anciennes, et les Espagnols avec l'Ordre des Chevaliers de Saint-Jean-de-Jérusalem ou les habitants de Majorque organisent des razzias massives³⁰, principalement dans la zone d'Oran à la Calle, c'est-à-dire dans des places mal défendues. Le Sieur Dancour désigne les majorquins comme de « *bons matelots, corsaires et grands voleurs, écumant continuellement les côtes de Barbarie d'où ils enlèvent quantités d'esclaves* »³¹. Quant aux chevaliers de

²⁶ BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol. II : *Destins collectifs et mouvements d'ensemble*, p. 632 : « les ravages chrétiens dans le Levant ».

²⁷ MASSON, Paul, *Les galères de France*, Paris, Hachette, 1938, p. 128. Quelques années plus tard (1579), quatre galères des Chevaliers de Saint Etienne, commandées par Marantonio Calefati firent une incursion près de Collo, enlevant trente-six Musulmans, dans BELHAMASSI, Moulay, « Course et contre-course en méditerranée ou comment les Algériens tombaient en esclavage », *Cahiers de la Méditerranée*, 2002, vol. 65, note 5. <http://cdlm.revues.org/36?&id=36>

²⁸ BELHAMASSI, Moulay, « Course et contre-course en méditerranée ou comment les Algériens tombaient en esclavage », *Cahiers de la Méditerranée*, 2002, vol. 65.

²⁹ LA PRIMAUDAIE, F., Elie de La , « Documents inédits sur l'histoire de l'occupation espagnole en Afrique (1506-1574) », *Revue Africaine*, 1875, Num° 19, pp. 74-75.

³⁰ GRAMMONT, Henri-Delmas de, *Histoire d'Alger sous la domination turque*, d'après fray Diego de Haedo, Ernest Leroux, Paris, 1887, p. 212 : *Selon Grammont, le chevalier de Valbelle enleva jusqu'à cinq cent hommes par surprise afin de grossir la chiourme de Malte.*

³¹ BELHAMASSI, Moulay, « Course et contre-course en méditerranée ou comment les Algériens tombaient en esclavage », *Cahiers de la Méditerranée*, 2002, vol. 65, paragraphe 17.

l'Ordre de Saint-Jean-de-Jérusalem, Philippe Gosse explique qu'ils « *vécurent du pillage des ennemis de la foi* »³². Pendant de très longues années, l'insécurité est donc entretenue tout au long des côtes algériennes par les Espagnols. Mais la situation inverse est également valable et la menace ottomane se fait grandement ressentir. Les attaques sont nombreuses et répondent à des besoins différents des chrétiens. En effet, un tout autre sort est réservé aux jeunes hommes capturés par les ottomans. Intervenant dans le cadre du système du devchirme, ces enlèvements ont pour objectif l'augmentation du contingent de l'armée des janissaires ottomans. Poursuivant une éducation physique, militaire et religieuse la plus stricte, ces jeunes hommes deviennent des renégats enrôlés au sein du corps d'armée le plus proche du Sultan Turc ou bien dans l'administration³³.

Enfin, le danger en Méditerranée est omniprésent, au sein même des terres alliées. En effet, certains habitants des régences espagnoles d'Alger et Oran pouvaient également être pris d'assaut lors de visites commerciales ou diplomatiques dans les ports espagnols, comme le montre l'exemple de Qara Muhammad et de ses quatre confrères musulmans ayant accosté en Espagne à bord d'un navire français venu vendre de l'orge tripolitain. Juste arrivés, ces cinq passagers sont immédiatement arrêtés par la douane espagnole³⁴. Les accords conclus entre les nations ne sont donc manifestement pas respectés et le danger plane inlassablement en Méditerranée lors de la rencontre des deux religions, et tout contact est soumis à tension. Et pour cause, l'insécurité en Méditerranée règne d'autant plus que la guerre des escadres est permanente. Dans le cadre de ces affrontements, la rencontre d'un navire algérien en route pour Gibraltar et d'une escadre espagnole tourne au bain de sang, et de nombreux hommes sont réduits en esclavage, dont l'ancien pacha d'Alger Muhammad. A la fin de notre période, le butin de Lépante est, dit-on, d'abord humain³⁵. La circulation en Méditerranée est donc très complexe et limitée en cas de conflit avec les puissances extérieures. L'empereur espagnol doit par exemple éviter le littoral français lorsqu'il souhaite se rendre aux Pays-Bas payer ses mercenaires. Le XVI^e siècle voit ainsi mourir un

³² GOSSE, Philippe, *Histoire de la piraterie*, Paris, Payot, 1952.

³³ Mme Edouard, cours du 31 Janvier 2012, Université Jean Moulin Lyon III, *La Méditerranée entre Chrétienté et Islam du XIV au XVII^e siècle, Chapitre 1 : L'expansion de l'Empire Ottoman de la fin du XIV^e siècle à 1520*.

³⁴ BELHAMASSI, Moulay, « Course et contre-course en méditerranée ou comment les Algériens tombaient en esclavage », *Cahiers de la Méditerranée*, 2002, vol. 65, paragraphe 56.

³⁵ BELHAMASSI, Moulay, *op.cit.*, paragraphe 70.

nombre conséquent de matelots, commerçants et autres pèlerins, et l'insécurité règne de manière incessante.

Les contacts commerciaux.

Malgré les tensions entre Espagnols et ottomans à leur apogée dans les années 1540, il existe toutefois un terrain sur lequel les relations peuvent être pacifiques. Il s'agit de la diplomatie. En effet, certains royaumes chrétiens concluent des traités de paix avec le Turc. Ces actes diplomatiques sont aussi quelques fois passés entre les puissances chrétiennes dans le but de partir en croisade. Dès 1508 Maximilien Ier empereur du Saint Empire s'allie avec Louis XII, Ferdinand d'Aragon, Jules II, Henri VIII et le roi de Hongrie contre les Turcs dans la cadre de la Ligue de Cambrai. Cet accord est renouvelé en 1517, puis 1532 entre François Ier et Henri VIII dans le but de constituer « *une bonne grosse et puissante armée, garnye et équipée de tout ce qu'il appartient pour empescher que ledit Turcq n'entre plus avant en païs pour endommager ladite Chrestienté* »³⁶. Ici, ce genre d'alliance relève de commodités politiques mais aussi religieuses. Les actes constituent une rhétorique qui cache des réalités plus profondes, et principalement commerciales. En effet, les termes de la Ligue de Cambrai nuisent à la République vénitienne qui, le jour du traité, voit son domaine terrestre virtuellement partagé entre les signataires : le Saint Empire prend la Vénétie du Frioul aux rives du Mincio (Rovereto, Vérone, Padoue, Vicence et Trévisé) ; la France prend les terres lombardes avec Brescia, Bergame, Crème et Crémone ; le duc de Ferrare reprend le Polesine ; le pape reprend la Romagne, Ravenne, Cervia et Faenza ; le roi d'Aragon reprend les côtes des Pouilles ; le roi de Hongrie prend la Dalmatie et le duc de Savoie obtient Chypre. Cette association vise à révoquer l'alliance précoce de la Sérénissime avec le Levant, à l'origine de sa fortune. Venise est la première à entretenir des relations diplomatiques avec la Grande Porte. Le bayle est ambassadeur vénitien auprès du grand Turc. Résidant en permanence à Istanbul, il a pour fonction d'entretenir de bonnes relations avec lui. Au début du XVIe siècle, Venise est la première grande place commerciale et constitue alors un véritable centre dans ce que Fernand Braudel nomme « *l'économie monde* »³⁷. Sa puissance s'est construite par sa domination de longue

³⁶ BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde Méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol. II : *Destins collectifs et mouvements d'ensemble*.

³⁷ BRAUDEL, Fernand, *op.cit.*, p. 28 : La Méditerranée est au cœur du commerce international.

date en Méditerranée orientale, englobant même jusqu'au-delà de la Mer Egée. Suite aux guerres ottomanes, Venise perd ses îles orientales mais conserve des relations avec Candie et Chypre jusqu'en 1570 d'où elle commerce avec le Levant et l'Empire ottoman. Les produits échangés sont des marchandises orientales contre des marcs d'argents. En 1550 la Sérénissime est concurrencée par Gênes qui dirige les échanges de la côte ligure, et qui prête de l'argent à Charles Quint en 1546³⁸, à qui elle est alliée depuis 1528³⁹. Ces banquiers génois viennent perturber l'équilibre commercial vénitien en implantant de grandes foires dans les villes de Besançon en 1534 et Piacenza, près de Milan en 1579⁴⁰. A Constantinople, ces marchands génois possèdent les quartiers de Galata. Les cas de grandes familles de marchands installés en Orient ne sont pas rares et remontent aux années 1420. Auparavant désorganisées et individuelles, les entreprises commerciales voient au début du siècle l'implication officielle des autorités politiques dans le jeu commercial, permettant ainsi l'instauration d'alliances. L'implantation de commerçants étrangers en Orient s'effectue en faisant appel aux réseaux locaux, parmi lesquels figurent un grand nombre de juifs et conversos. Les traités de paix conclus avec le Sultan par Gênes, Florence et Pise dès le XVe siècle, en 1423 puis 1427, témoignent de la bonne conduite des relations diplomatiques et commerciales en Méditerranée⁴¹, et de la cohabitation possible des ottomans et des chrétiens. Le cas le plus signifiant des alliances turco-chrétiennes reste cependant celui de la France, ennemie de Charles Quint. En 1525 François Ier est encerclé par l'immense Empire espagnol. S'étant vu refuser la couronne du Saint Empire romain germanique, et humilié lors de la défaite de Pavie, il s'allie aux Ottomans dans le but de contrer les éventuelles attaques espagnoles⁴². Les origines de

³⁸BRAUDEL, Fernand, *op.cit.*, p. 163. Nous parlons ici de 150 000 ducats.

³⁹ *Ibid*, p. 50.

⁴⁰ BRAUDEL Fernand, *op.cit.*, p. 38, et Mme Edouard, Cours du 3 Avril 2012, Université Jean Moulin Lyon III, *La Méditerranée entre Chrétienté et Islam du XIV au XVIIe siècle, Chapitre 3 : le déclin des Empires, le déclin de la Méditerranée* ..

⁴¹ HOUSSAYE MICHENZI, Ingrid, *Réseaux et stratégies marchandes : le commerce de la compagnie Datini avec le Maghreb (fin XIVe-début XVe)*, séminaire du 11 Avril 2013, Lyon, ISH.

⁴² C'est la mère de François Ier Louise de Savoie qui en prend l'initiative. En février 1535 une ambassade française est invitée à résider en permanence au palais du sultan. Le premier ambassadeur français est Jean de la Forêt, accompagné de Guillaume Postel (à qui on doit des ouvrages de prophéties etc). Sur leur chemin ils font escale dans les régence africaines du grand Turc : à Alger où ils rencontrent Barberousse. Il y est implanté depuis 1516, et en 1518 il s'est soumis au Sultan. En 1529 les Ottomans prennent la petite forteresse du Peñon aux espagnols.

l'alliance sont manifestement politiques⁴³, mais c'est sans tarder que les relations commerciales entre les deux puissances se créent. Ainsi, les « capitulations » sont signées en 1536 et instaurent un droit de pavillon aux français dans les ports du territoire turc à savoir Istanbul, Chypre, Smyrne, Alexandrie, Alger, Tunis et Tripoli, installant alors un relatif monopole commercial français en Orient. Les hollandais et anglais bénéficient de tels droits en 1612. Nous remarquons également que ces capitulations commerciales n'ont été abolies qu'en 1923⁴⁴.

Ce commerce concerne différents types de marchandises : Tout d'abord, la monnaie circule beaucoup en Méditerranée jusqu'en 1545 avec la découverte de nouvelles mines d'argent en Amérique latine. Le commerce avec l'Afrique et le Levant concerne principalement des matières premières telles que le blé, le cuir, la laine, les produits tinctoriaux, les épices, la maniguette ou encore les plumes d'autruche qui sont échangées contre des marchandises européennes comme la laine d'Angleterre et les draps de Hollande, ou encore contre des pièces de monnaies européennes (ducats, florins essentiellement), dont les cours sont avantageux, jusqu'au milieu du XVIe siècle⁴⁵.

Les relations commerciales en Méditerranée sont donc le lieu de réconciliation des forces chrétiennes et ottomanes dans le cadre d'échanges très intenses⁴⁶, au cœur de l'économie mondiale. C'est par sa localisation et sa géographie particulière que la Méditerranée est incluse dans les échanges internationaux au XVIe siècle, alors régis par les puissances occidentales de l'est et du nord. Par sa relative promiscuité, et par la richesse de ses côtes et de ses navires, la mer devenue abordable attire les convoitises, et nous observons un engouement généralisé pour les ressources qui y sont accumulées, aisément disponibles au sein d'un système organisé de commerce et d'alliances. Les luttes pour le monopole commercial sont donc intenses dans la Méditerranée dès le XIVE

⁴³ En 1542 le nouvel ambassadeur : le Baron de La Garde négocie une nouvelle alliance qui devrait aboutir à une attaque sur mer de la Hongrie. Il s'assure le soutien de Barberousse et des corsaires.

⁴⁴ BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol. II : *Destins collectifs et mouvements d'ensemble*, p. 330 et 337.

⁴⁵ HOUSSAYE MICHIEZI, Ingrid, *Réseaux et stratégies marchandes : le commerce de la compagnie Datini avec le Maghreb (fin XIVE-début XVe)*, séminaire du 11 Avril 2013, Lyon, ISH.

⁴⁶ BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol. II : *Destins collectifs et mouvements d'ensemble*, p. 110. « Le commerce connaît des périodes très fastes, la première moitié du XVIe siècle, avec des profits qui se tassent la seconde moitié... .[] Mais il ne s'agit pas de diagnostiquer une chute des échanges, car ils croissent ».

siècle, et précèdent des affrontements d'ordre politique et religieux. Nous notons en effet l'omniprésence des rivalités entre les deux religions chrétienne et musulmane, mais aussi entre les puissances occidentales elles-mêmes. Les voies de communication et d'échange sont nombreuses et les places fortes peu éloignées, ce qui rend les contacts fréquents, donnant bien souvent lieu à des exactions diverses et faisant de la Méditerranée un espace chargé d'insécurité et de conflits politiques commerciaux et religieux.

Nous l'avons vu, c'est tout d'abord par sa position centrale et sa richesse que la Méditerranée représente un terrain propice aux conflits. Nous souhaitons à présent étudier cet espace sous l'angle de la frontière naturelle entre les mondes chrétiens et musulmans qui jusqu'au XVI^e siècle se côtoyaient peu, et qui se placent au cœur de notre réflexion dans le cadre des guerres ottomanes et de leurs répercussions d'ordre artistique, culturel, et au-delà, idéologique dans la société occidentale.

Le lieu de rencontre de deux civilisations et le développement d'un imaginaire géographique en Occident.

La politique méditerranéenne des autorités espagnoles de la fin du XVe et du début du XVIe siècle doit dans un premier temps être analysée du point de vue du territoire. En effet, l'Espagne a la mer pour frontière. Cependant, l'intérieur de ses terres reste divisé politiquement et religieusement, ce qui nuit à sa puissance. Nous allons maintenant voir la longue entreprise d'unification et d'expansion de l'Espagne au début du XVIe siècle dans laquelle la Méditerranée a joué le rôle d'une frontière politique, religieuse et culturelle⁴⁷. Nous pourrions observer l'ambivalence voire la dualité de cette limite entre le monde espagnol chrétien et le monde ottoman musulman, qui selon la conjoncture et les aspects se révèle plus ou moins marquée dans les mentalités occidentales.

L'Espagne en quête d'unité politique et religieuse : la Méditerranée au cœur des problèmes.

L'unification de l'Espagne est une histoire qui dure huit siècles, et débute avec les invasions des Maures venus du Maghreb en 711. Ceux-ci stoppent leur avancée sur les barrières naturelles comme les Monts Cantabriques au Nord de l'Espagne. La péninsule ibérique est chrétienne depuis l'époque romaine, et s'officialise avec la conversion du roi wisigoth Récarède en 587. Des suites de l'invasion arabe, l'identité chrétienne nouvelle de la péninsule ne fait que combattre pour reconquérir des terres perdues, et dès les années 720 de nombreux raids sont organisés contre les musulmans. Le mythe fondateur de la reconquête correspond à la victoire chrétienne de Covadonga en 722 lorsque une pluie de pierres oblige les maures à reculer, et leur massacre par les chrétiens. Cette reconquête s'organise et se poursuit jusqu'au XIIIe siècle durant lequel les chrétiens reprennent des sites importants comme Séville et Cordoue. Au milieu du siècle la puissance musulmane est éteinte et seul le royaume de Grenade reste sous sa domination jusqu'au XVe siècle, entretenant des accords de paix avec les chrétiens. Mais la situation change radicalement à l'arrivée des rois catholiques au XVe siècle qui amorcent l'unification politique de la péninsule. Malgré des problèmes de parenté et les volontés de son demi-frère Alfonso, Isabelle la

⁴⁷ BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol. I : *La part du milieu*, p. 204, « c'est de cent frontières qu'il faut parler à la fois : celles-ci à la mesure de la politique, ces autres de l'économie ou de la civilisation ».

Catholique épouse en 1469 le futur Ferdinand II d'Aragon. Elle règne alors sur la Castille à partir de 1474, et son époux sur l'Aragon en 1479. Par leur mariage, l'unité politique de cette la péninsule est réalisée⁴⁸, et il ne reste plus qu'à achever l'unité territoriale et religieuse. En plusieurs étapes, le royaume de Grenade tombe en 1487 suivi du siège de la ville en Janvier 1492. Le 2 Janvier le roi Maure capitule et les catholiques prennent possession du site de l'Alhambra. L'unité politique de la péninsule est donc établie en 1492. L'unité religieuse est en marche depuis 1478 avec les politiques de conversion forcées à l'encontre des juifs qui doivent se convertir ou quitter la péninsule. Ce sont les débuts de l'Inquisition. L'augmentation de la pression sur les maures et les juifs se fait sentir dès la chute de Grenade et en 1499 une politique de conversion forcée est instaurée par Cisnéros, provoquant des révoltes nombreuses. En effet, les accords de reddition de Grenade signés en Novembre 1491 par le roi Ferdinand autorisent la pratique de la religion musulmane. Malgré ces textes, des conversions forcées sont ordonnées par le cardinal Ximenez de Cisneros en 1499 à Grenade à l'intérieur même des mosquées transformées en églises. Ces événements aboutissent à la conversion ou à l'exil forcé des Mudéjares de Grenade et de Castille, et des juifs dans les années 1501 et 1502. Les populations ayant fuit la péninsule trouvent refuge dans le Nord de l'Afrique, particulièrement dans les places d'Oran et d'Alger. L'Espagne au début du XVIe siècle redoute alors la vengeance de ces hommes qui peuvent s'allier aux musulmans d'Afrique du Nord, et entame une véritable politique africaine. Portugais et Espagnols se partagent le nouveau monde lors du traité de Tordesillas de 1494 succédant à la bulle *inter caetera* du pape Alexandre VI. Les Espagnols investissent la Méditerranée, et c'est désireux de conserver le commerce et de se préserver de la piraterie qu'ils prennent Melilla en 1497. Au XVe siècle un nouvel ennemi très puissant intervient et menace l'Espagne et sa politique africaine, à savoir l'Empire ottoman. Là, les chrétiens redoutent une alliance entre l'Afrique du nord et celui-ci qui connaît à l'est une expansion fulgurante depuis plusieurs décennies. Pour se protéger, les Espagnols investissent complètement les ports de la Méditerranée et installent des garnisons à Mers-el-Kébir ainsi qu'à Oran en 1509, qui représente une place très importante militairement comme économiquement. L'année suivante ils prennent Bougie puis Tripoli, et

⁴⁸ BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol. II : *Destins collectifs et mouvements d'ensemble*, p. 372.

s'intéressent à Tunis et Alger. Ces ports sont des présides c'est-à-dire des bastions aménagés par les Espagnols sur la côte septentrionale de l'Afrique. Ces cités portuaires fortifiées n'ont pas de lien avec l'arrière pays, et qui n'ont pas vocation à coloniser. De plus, Charles Quint a hérité de multiples possessions en Europe, mais son Empire n'a pas de réel centre, la Méditerranée représente pour lui le moyen de lier toutes ses possessions, afin d'établir une bonne communication. Cependant, la menace turque s'accroît après la prise de Constantinople par Mehmed II en 1453, l'installation en Syrie en 1516 puis en Egypte en 1517⁴⁹.

La Méditerranée orientale est sous domination turque et la Méditerranée occidentale sous domination chrétienne dans les années 1510. C'est donc une Espagne en quête d'unité religieuse qui s'est construite à la fin du XVe et début du XVIe siècle et qui place la Méditerranée au cœur de ses prétentions. L'identité chrétienne de l'Espagne est alors façonnée par la reconquête de la péninsule et poursuit son entreprise par la conquête des places musulmanes d'Afrique du Nord. Les rancœurs espagnoles vis-à-vis des musulmans infidèles sont d'autant plus accentuées par la perte d'une partie de la population ce qui empêche l'unification de l'Empire. En effet, la fuite de chrétiens en Orient et les nombreuses conversions à l'Islam intervenant dans les terres conquises par l'Empire ottoman au début du XVIe siècle est conséquente du fait des contacts nombreux entre Orient et Occident⁵⁰. Le nombre de renégats est élevé et les conversions ont lieu jusque dans le clergé hongrois du XVIe siècle⁵¹. Ces phénomènes peuvent trouver une explication peu gratifiante pour les chrétiens, qui par l'Inquisition jettent des hommes dans les bras de l'Orient⁵². La plupart viennent alors volontairement s'ajouter aux contingents ottomans⁵³, et « *les Turcs ont, par les renégats, acquis toutes les supériorités chrétiennes* »⁵⁴. En effet, le sultan attire les chrétiens, tout

⁴⁹ BRAUDEL, Fernand, *op.cit.*, pp. 359-360.

⁵⁰ BRAUDEL, Fernand, *op.cit.*, p.360.

⁵¹ BRAUDEL, Fernand, *op.cit.*, pp. 362-365.

⁵² BRAUDEL, Fernand, *op.cit.*, p.536 : «L'intolérance chrétienne, fille du nombre, n'appelle pas les hommes : elle les repousse ».

⁵³ BELHAMASSI, Moulay, « Course et contre-course en méditerranée ou comment les Algériens tombaient en esclavage », *Cahiers de la Méditerranée*, 2002, vol. 65 : « *De nombreux Morisques, refusant la conversion forcée, étaient venus nourrir les rangs des corsaires d'Afrique du Nord ou les aidaient en Espagne dans leurs incursions* ».

⁵⁴ CANAYE, Philippe de, *Le voyage du Levant de Philippe du Fresne-Canaye*, Paris, 1573 rééd. Paris, E. Leroux, 1897, p. 120

d'abord car il les paye. Ainsi, l'Empire ottoman acquiert nombre d'artisans, marins et ouvriers qualifiés, ou encore des spécialistes en constructions navales⁵⁵.

Nous voyons alors que de ces multiples contacts entre Orient et Occident des rapprochements s'opèrent, amenant du point de vue religieux l'ambivalence du rejet. Cette dualité dans la perception de l'Empire ottoman s'observe également dans d'autres champs, politiques, sociaux, culturels, idéologiques, tendant à transformer la guerre avec l'Empire d'Espagne en véritable conflit de civilisation.

Pour aborder cette question, il nous faut revenir aux origines et aux pratiques de la civilisation Turque afin d'ensuite étudier la réception de ces éléments en Occident.

La civilisation ottomane fascinante et fantasmée en Occident.

Les terres anatoliennes ont vécues de nombreuses invasions tout au long de leur histoire, qui chassèrent à l'Ouest les peuples du Turkestan. Jusqu'au XIIIe siècle l'Anatolie est grecque et orthodoxe. Suite à l'arrivée des Ottomans cet espace devient musulman. Ce peuple descend de la branche principale des Turcs entre les VIIIe et XIe siècles, les Oghouzes. Les Seldjoukides, eux-mêmes descendants de cette grande tribu ont envahi le monde islamique au XIe siècle et dominant l'Anatolie jusqu'au XIIIe siècle. La menace perse se faisant grandissante, ils requièrent le soutien d'une autre de ces tribus, les Ottomans. En 1290 Osman fonde la dynastie des osmanlis qui s'installent dans l'Ouest anatolien et fait de Bursa sa capitale.

Cet espace a donc vécu au fil des siècles de successives invasions et ruptures sociales, d'abord d'ordre politique. Les Ottomans établissent leur nouvelle capitale à Andrinople en 1563, qui devient Edirne et traversent ainsi la mer de Marmara. Leur expansion dans les Balkans est facilitée par les divisions des peuples bulgares, serbes, albanais, byzantins ainsi que vénitiens et génois. La conquête ottomane a permis le renversement des structures sociales de domination anciennes et peu stables, établissant la fin du servage. L'arrivée des Ottomans en terre balkanique est ainsi acceptée et les populations locales sont libérées pour un temps

⁵⁵ BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol. II : *Destins collectifs et mouvements d'ensemble*, p.536

de la pression seigneuriale forte⁵⁶. Les pays vaincus s'accommodent donc à la présence turque, qui crée un ordre nouveau appelé « *pax turcica* ». Les terres récupérées par le pouvoir sont données aux wakouf, c'est-à-dire aux mosquées, et l'autre partie est offerte aux spahis qui sont la cavalerie de l'armée ottomane, qui en échange de la concession de leur parcelle demandent toutefois des redevances monétaires. Les Ottomans bouleversent ainsi le modèle occidental féodal et visent à renverser toutes les bases de l'administration afin de s'implanter de manière permanente en Anatolie et dans les Balkans. Au début du XVI^e siècle nous comptons vingt-quatre beys gouvernant le royaume de Selim II. Dans un second temps, les Ottomans modifient le paysage anatolien en poursuivant des objectifs militaires, et là encore religieux. La particularité de ce pouvoir est qu'il relève de la religion et de la guerre qui vont de pair. De nombreuses organisations belliqueuses comme les Janissaires et les Akhaïs témoignent de cette particularité. Les Ottomans s'implantent militairement dans les territoires envahis en reconstruisant les routes, les fortifications et en renforçant les villes détruites. Ces constructions sont le symbole du rayonnement de la civilisation turque dans un Orient auparavant byzantin. Les transformations s'effectuent aussi dans les villes comme Constantinople qui dès la conquête par Mehmet II en 1453, témoigne de la volonté d'exclure les anciennes forces politiques et sociales en place, dans la mesure où la ville change dans un premier temps physiquement. Cette ancienne ville chrétienne voit alors de nombreux minarets et mosquées fleurir. Sous Soliman le Magnifique, le quartier central de Constantinople est reconstruit pour accueillir une grande mosquée, un hôpital, une grande université religieuse... dont l'entretien est financé par des boutiques aux alentours. Les autres populations présentent dans la ville, juives et chrétiennes, se distinguent des envahisseurs par des droits différents. Ils leur est par exemple interdit de monter à cheval, de porter les armes et de prétendre aux carrières administratives, exclusivement réservées aux ottomans. Ceux-ci sont donc d'importants marchands et s'établissent dans des quartiers qui leur sont réservés, comme ceux de Galata peuplés de Génois. La confession musulmane est marquée de la sorte dans toutes les villes conquises par les Ottomans, qui voient également les constructions de sérails, palais des vizirs et grands vizirs, maisons des janissaires.

⁵⁶ Fernand Braudel, *op.cit.*, pp 360-363.

Tous ces éléments commandés par le Sultan turc font partie intégrante de son prestige et de sa représentation, et c'est avec grand soin que le souverain entretient son decorum, correspondant à la figure du prince, et à l'environnement dans lequel il exerce son pouvoir. Le sultan Mehmet II laisse par exemple derrière lui un grand héritage en se faisant notamment représenter par le peintre officiel de la Seigneurie de Venise, Gentile Bellini en 1480. L'étendue de son pouvoir sur la Grèce, l'Asie et Trébizonde y est visible à travers les deux groupes de trois couronnes. Sur le modèle de la peinture occidentale, les motifs sont ceux de la Renaissance italienne et annoncent l'essor du portrait monumental au XVI^e siècle. Soliman et Murad III se font tous deux représenter de la sorte bien que la religion musulmane le proscrive. Ces princes sont instruits de culture occidentale et reçoivent de nombreux ouvrages de la part des ambassadeurs étrangers. Mehmet II est un grand collectionneur de manuscrits arabes et persans, il connaît la géographie de Ptolémée et les traités militaires grecs et romains. Tels les souverains de la renaissance occidentale, il se conforte au modèle du prince savant en histoire, cultivé et donc capable de bien diriger son Etat⁵⁷. En Europe, cette grande connaissance fait peur, comme le montre l'attaque navale du seigneur Rimini chargé de transiter vers Constantinople des cartes et traités militaires de l'Italie antique. Les documents sont confisqués par les Vénitiens au nom du secret d'Etat et le capitaine est jugé pour trahison⁵⁸.

Cette culture ottomane fascine ainsi les occidentaux en voyage ou ambassade⁵⁹ au sérail, au harem ou au palais du Sultan. Ce dernier impressionne par ses trois portes ouvrant chacune sur une cour dont l'accès se fait en fonction du statut, mais surtout par le grand nombre d'esclaves et d'eunuques. Réputé pour son luxe, le sultan expose ses apparats et étale sa richesse et sa domination sur une administration en grande partie composée d'esclaves. Les nombreux récits de voyage en Orient traduisent le sentiment de fascination des occidentaux pour ce pouvoir qui inclut des populations asservies. Machiavel a par exemple étudié l'Empire ottoman et compare la monarchie occidentale de Louis XII à la principauté de Selim Ier et déclare que :

⁵⁷ BRAUDEL, Fernand, *op.cit.*, p. 377. « la politique de Charles Quint [est] prise de surcroît dans le grand courant humaniste de l'époque ».

⁵⁸ Mme Edouard, cours du 14 Février 2012, Université Jean Moulin Lyon III, *La Méditerranée entre Chrétienté et Islam du XIV au XVII^e siècle, Chapitre 2 : La défense de la Mare Nostrum.*

⁵⁹ BRAUDEL, Fernand, *op.cit.*, p. 366.

« toute la monarchie du grand turc est gouvernée par lui seul, tous les autres sont ses esclaves, et divisant son royaume en provinces il y envoie des gouverneurs qu'il fait et défait selon sa volonté »⁶⁰.

Ceci rend l'Empire ottoman difficile à conquérir puisque son pouvoir ne repose pas sur une faction aristocratique puissante capable de s'élever contre le Sultan trop arbitraire et autoritaire. Aucune corruption n'est envisageable par les occidentaux. Dans son *Discours sur la servitude volontaire*, Etienne de La Boétie explique en 1563 que tout homme est esclave parce qu'il le veut bien, signifiant ainsi que le monarque est un tyran à ses yeux, et que la fidélité n'est pas aveugle mais contrainte. Ces esclaves ne sont selon lui « nés que pour le [Sultan] servir et qui abandonnent leur propre vie pour maintenir sa puissance »⁶¹ car ils n'ont jamais connus d'autre manière de vivre que celle sous laquelle ils sont nés et pensent par conséquent naturelle la vie sous le joug du Sultan. Ce n'est qu'après le règne de Soliman le Magnifique que l'admiration pour le pouvoir tout puissant des Ottomans s'estompe, du fait des nombreuses guerres fratricides qui viennent entacher ce prestige. En effet, ce dernier participe à l'instauration dans la loi de la tradition qui fait que l'on reconnaisse pour sultan l'individu le plus fort et donc capable de massacres terribles pour éliminer ses opposants et accéder au pouvoir.

Les ressentis occidentaux à l'égard de l'Empire ottoman sont d'une certaine ambivalence dans la mesure où ces aspects culturels attirent, impressionnent et suscitent maintes curiosités, mais sont de plus en plus critiqués et dévalorisés à partir des années 1530 avec le règne de Soliman le Magnifique. Pour comprendre ce renversement dans les mœurs occidentales il nous faut désormais analyser la société occidentale, du point de vue social, économique, mais surtout idéologique et psychologique.

⁶⁰ HENTSCH, Thierry, *L'orient imaginaire, la vision politique occidentale de l'est Méditerranéen*, Paris, Editions de Minuit, 1988, p. 100.

⁶¹ LA BOETIE, Etienne de, *Discours sur la servitude volontaire*, extraits publiés par Yann Forget le 11 juillet 2003, disponible sur le site <<http://www.desobeissancecivile.org/servitude.pdf>> (Avril 2013).

***L'affrontement de la croix et du croissant : entre l'admiration et la peur du Turc en Occident*⁶².**

Pour comprendre les rapports entre les civilisations ottomane et espagnole nous devons nous replacer dans le contexte psychologique du XVI^e siècle qui nous permettra par la suite d'analyser la réception des images de l'Orient par les populations occidentales, et plus spécialement espagnoles.

Ainsi, Jean Delumeau explique qu'il subsiste un vide en Occident entre les XIV^e et XIX^e siècles sur le rôle de la peur dans les esprits. Mais l'accroissement des agressions à partir de la fin du XIV^e siècle provoque la modification durable des champs de la peur, passant des événements naturels ou conjoncturels tels la mer, les épidémies ou les étoiles, à des peurs plus morbides et permanentes concernant le devenir de la civilisation occidentale toute entière. En effet, l'enchaînement rapide des pestes et disettes, des invasions ottomanes, et l'éclatement de l'Europe chrétienne avec le schisme de la Réforme et les multiples guerres internes participent à l'établissement de ce sentiment de menace et de désespoir⁶³.

Les peurs sont multiples au XVI^e siècle, dans un moment de découverte de nouvelles terres. Ainsi, le lointain et l'inconnu font peur et, pour les maîtriser, l'homme a un besoin intense de cartes et mappemondes pour mieux connaître et comprendre ces nouveaux horizons qui s'offrent à lui. Ces espaces sont alors l'occasion de fantasmes plus ou moins loufoques concernant les pays exotiques. L'Égypte est alors crainte pour les monstres qu'abritent ses eaux⁶⁴. Mais derrière ces exagérations se dissimulent des peurs plus réelles de l'étranger. La nouveauté est un élément qui est difficile à accepter, à commencer par l'Église qui se trouve au XVI^e siècle dans un temps de retour aux origines. De plus, le XVI^e siècle succède à des temps forts de millénarisme qui reste encore présent. Ce climat de diffusion de crainte de la fin du monde est alimenté par les nombreuses œuvres et récits apocalyptiques, à l'exemple du *Livre aux cents chapitres* du début du XVI^e

⁶² BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol. II : *Destins collectifs et mouvements d'ensemble*, p. 366 : « aux yeux des Chrétiens, l'Empire turc apparut longtemps admirable, incompréhensible, déconcertant par son ordre ; puisque son armée émerveilla les Occidentaux par sa discipline, son silence, autant que par son courage, l'abondance de ses munitions, la valeur et la sobriété de ses soldats...Ce qui n'empêchait pas le Chrétien de haïr ces Infidèles ».

⁶³ DELUMEAU, Jean, *La peur en Occident*, Paris, Fayard, 1978.

⁶⁴ Il s'agit ici des crocodiles.

siècle qui déclenche des révoltes de pauvres et mendiants dans l'Empire Habsbourg, reprenant des rêves de fin du monde⁶⁵. Très liées à la conjoncture sociale, économique et politique, ces peurs millénaristes s'aggravent en corrélation avec l'avancée turque. En 1530 Jean Hilten explique ainsi que :

« *L'Empire romain est au bout de sa course, le Turc au sommet, la gloire de la papauté est réduite à néant et le monde craque de partout* ⁶⁶ ».

Suite à l'effrayante victoire des Mohacs en 1526 et le siège de Vienne de 1529, Erasme publie au début 1530, la « *Consultatio de bello Turcis inferendo* » dans laquelle il dresse la liste des victoires ottomanes et la carte des nouveaux territoires. De plus, cette peur du Turc et du musulman reste permanente en Espagne du fait des menaces musulmanes extérieures, mais aussi internes, et les déportations de morisques continuent jusqu'en 1570 en Castille, à Tolède et à Séville. L'impuissance générale des populations occidentales face à cette fin du monde redoutée et attendue est attribuée à l'ennemi redoutable de Satan⁶⁷. En effet, dans ce contexte millénariste se développe l'idée des armées de l'Antéchrist doivent être vaincues pour que la justice règne à nouveau sur terre. La fin du monde corrompu est proche et les élus doivent se soulever afin d'abattre l'Antéchrist et les ennemis de Dieu. Ainsi, les mille ans de bonheur et d'égalité pourront recommencer⁶⁸. L'idée d'un prince chrétien devant venir préparer l'arrivée du Christ émerge, et dans ce monarque universel et temporel s'essaye sans succès Charles VIII roi de France à la fin du XVe siècle. Au début du XVIe siècle c'est l'empereur espagnol Charles Quint qui se reconnaît dans ce modèle et réactive à son tour intensément l'idée de croisade présente dès la fin du XVe siècle, tout en la modifiant et l'étendant aux rêves de monarchie universelle⁶⁹. En effet, en 1494 le pape Alexandre VI Borgia ayant couronné les rois Catholiques,

⁶⁵ Le thème iconographique de la fin du monde connu un grand succès au début du siècle. Par la prédication, par les chants religieux, par l'imprimerie, la gravure et les images, tous les occidentaux étaient entourés de la menace apocalyptique des débuts de l'âge moderne.

⁶⁶ LEBEAU, Jean, *Salvator mundi L''Exemple'' de Joseph dans le théâtre allemand au XVIe siècle*, Nieukoop, B. de Graff, 1977, p. 527-528.

⁶⁷ BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol. II : *Destins collectifs et mouvements d'ensemble*, p. 366, « le Chrétien haït ces Infidèles [...] Turcs qui étaient sans doute un fléau de Dieu ».

⁶⁸ DELUMEAU, Jean, *La peur en Occident*, Paris, Fayard, 1978.

⁶⁹ BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol. II : *Destins collectifs et mouvements d'ensemble*, p. 377. « l'idée de croisade s'est modifiée [avec Charles Quint]. La politique de Charles Quint se peds en rêves de Monarchie universelle ».

donne également le nom de « *croisade* » à leur mission, qu'il béatifie. Un de ses successeurs Jules II donne même en 1510 le titre de « *Roi de Jérusalem* » à Ferdinand d'Aragon. Lors de la Diète de Worms de 1521, Charles Quint rappelle ces événements afin de se positionner comme le continuateur de cette politique religieuse⁷⁰, en insistant notamment sur son héritage venu de Philippe le Bon duc de Bourgogne et créateur de l'Ordre prestigieux de la Toison d'Or en 1429. De plus, l'emblème de Charles Quint réalisé par le son Grand Chancelier Mercurino Gattinara, figure les deux colonnes d'Hercule et la devise : « *Plus Oultra* » présentant au centre un Christ en croix. Les colonnes d'Hercule symbolisent ici Gibraltar, que l'empereur est invité à franchir pour conquérir le monde et réaliser sa prophétie : unir une monarchie chrétienne sous sa tutelle. La lutte menée contre la grande Porte se fait alors sous les vertus chrétiennes et, au nom de la religion. Cette atmosphère obsidionale est ancienne et d'elle naît l'Inquisition des rois catholiques, mais également la peur de soi même et de la tentation des hommes à se rallier à Satan, comme le montre le cas des renégats mentionnés précédemment. Alors, les directeurs de conscience représentés par l'Eglise et le souverain espagnol insistent sur la faiblesse du démon face à la toute puissance de Dieu en nommant ces peurs et en les expliquant. Les directeurs de conscience produisent alors un discours combattant le découragement face à la mort au nom de la guerre sainte, afin d'utiliser à leur profit ce contexte millénariste. C'est une véritable entreprise de manipulation des chrétiens, et d'encouragement à la guerre que nous observons. Voici quelques exemples révélateurs. Alexandre VI décrit dans une bulle du 1er juin 1500 les atrocités que les Turcs viennent de commettre contre Venise, avant d'avertir que :

« poursuivant avec toujours plus de ferveur leur dessein mauvais et injuste et n'aspirant et ne pensant à rien d'autre, jour et nuit, qu'à assujettir les possessions de tous les chrétiens à leur tyrannie et à celle de leur secte parfaitement immonde, ainsi qu'à ruiner la loi de notre Christ, ils rassemblent à nouveau sur mer une flotte très puissante et sur terre une très grosse armée ».

Quelques années plus tard, au moment de l'implantation des Turcs en Egypte, et invitant les chrétiens à conclure une trêve pour cinq ans, le pape Sixte VI

⁷⁰ BRAUDEL, Fernand, *op. cit.*, p. 374 : « le roi Catholique (Ferdinand) est de plus en plus, du seul fait de ses positions, le champion de la Croisade ».

déclare le 1^{er} Avril 1517 que « *Vraiment, il nous est possible de refouler les Turcs et autres infidèles installés à l'Orient et au Midi, qui ignorent la voie de la vraie lumière et du vrai salut à cause de l'obscurité de leur esprit, harcèlent la croix vivifiante, sur laquelle Notre Seigneur a voulu de lui-même affronter la mort, [...] et se font les ennemis haïssables de Dieu et les persécuteurs acharnés de la religion chrétienne* ⁷¹ ».

Cette atmosphère est entretenue par les autorités ecclésiastiques et temporelles jusqu'à la fin du siècle dans les terres espagnoles plus ou moins éloignées des combats, comme en Allemagne où tous les jours les populations entendirent sonner à midi la « *cloche aux Turcs* ⁷² » sur ordre de Charles Quint. En 1571 le pape Pie V impose jusqu'à des prières publiques et un jubilé afin d'implorer la protection divine de la flotte chrétienne partie combattre à Lépante, montrant ainsi l'intensité de la peur des agents de Satan.

L'entreprise Méditerranéenne de Charles Quint s'effectue donc selon un idéal chevaleresque et de survivance de l'idée de croisade, qui s'essouffle peu à peu sous la règle de Philippe II ⁷³. Ce ne sont pas les Empires qui s'affrontent mais la croix et le croissant. Soutenue et encouragée par les directeurs de conscience, cette lutte intervient dans un contexte de peurs morbides et de fantasmes, participant à l'établissement d'un imaginaire chrétien de l'ottoman effrayant et responsable des maux de la Chrétienté.

La Méditerranée est donc par sa localisation centrale et sa configuration un espace phare du commerce au XVI^e siècle. Très convoitée, cette mer est le lieu de rencontre des civilisations chrétiennes et musulmanes que tout oppose. Les Empires ottomans et occidentaux, tous deux à leur apogée au début du XVI^e siècle observent des rapports contradictoires. Fascinante par sa puissance militaire, son organisation et l'intensité de son emprise sur les terres occupées, reconstruites et converties, la civilisation ottomane fait également l'objet de peurs parfois

⁷¹ RAYNALDI, Odorico, *Annales ecclesiastici of Baronius*, vol XII, Lucques, 1754, p. 162.

⁷² ROIER, J. AUBERT, R. KNOWLES, M. D., *Nouvelle histoire de l'Eglise*, Paris, 1968, p. 316.

⁷³ BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol. II : *Destins collectifs et mouvements d'ensemble*, pp. 382-382, « *les grandes luttes de la fin du règne de Philippe II [ont] fait du souverain le champion du catholicisme, le défenseur de la foi* ». Cependant, « La croisade contre les Turcs [...] est engagée comme à contrecœur en Méditerranée ».

infondées en un Occident baigné depuis plusieurs siècles d'un millénarisme puissant. Ceci encourage la pénétration d'un imaginaire particulièrement fort dans l'Empire espagnol des Turcs effrayants et agents de Satan. Dans ce contexte, l'Espagne recherche l'unité et l'expansion politique pour prétendre rivaliser avec l'Empire romain antique et contrer les Ottomans en pleine expansion. Logiquement, cette unité est recherchée sur le plan religieux, qui demeure tout le long du XVI^e siècle le nerf des guerres ottomanes, conduites par l'empereur et l'Eglise selon un idéal chevaleresque et de croisade faisant de la Méditerranée le cœur des prétentions universalistes. La Méditerranée hérite ainsi par une géographie déterminante des prétentions antagonistes des deux Empires, et constitue le centre de toutes les attentions au XVI^e siècle.

LA MEDITERRANEE COMME FRONTIERE ENTRE DEUX MONDES RIVAUX.

Nous l'avons vu, la Méditerranée est placée au cœur des préoccupations espagnoles et pontificales dans un temps de réactivation du mythe de croisade, et d'aspiration à la monarchie catholique universelle⁷⁴. Plaque tournante de l'économie mondiale, cette mer est le lieu de rencontre entre les flottes occidentales et musulmanes d'Afrique du Nord et de l'Orient venues commercer avec le reste du monde, ou se livrer au brigandage et à la piraterie⁷⁵. A partir du XIV^e siècle la Méditerranée accueille ainsi une pluralité de populations d'origines et de confessions différentes, desquelles se distinguent rapidement Espagnols et Ottomans au XVI^e siècle. Ces derniers observent une progression fulgurante dans l'Europe des Balkans à partir du XIV^e siècle, et investissent le sud-est dans la côte septentrionale de l'Afrique dans les premières décennies du XVI^e siècle, poursuivant des rêves de domination commerciale, politique et religieuse. L'insertion de cette nouvelle puissance ottomane dans la Méditerranée bouleverse l'équilibre des forces en mer. Au préalable offensive, la croisade espagnole devient défensive pendant la grande majorité du XVI^e siècle, face à la menace ottomane grandissante. La rencontre de ces forces ennemies s'effectue alors en pleine mer, lors de rencontres fortuites des flottes ou des vaisseaux isolés. Mais les conflits les plus ardents durant notre siècle interviennent principalement dans les lieux

⁷⁴ BRAUDEL, Fernand, *op.cit.*, p. 397.

⁷⁵ BRAUDEL, Fernand, *op.cit.*, p. 619.

hautement stratégiques représentés par les ports. Véritables bases arrière indispensables à l'entretien des échanges, mais aussi à la sécurisation de la mer, ces places sont fortifiées par les puissances conquérantes. Au XVI^e siècle les ports sont l'ossature de la domination, ce qui revient ainsi à tenir la mer par la terre ; et d'importantes modifications des espaces portuaires en résultent. Nous allons à présent nous intéresser aux conflits militaires dans la Méditerranée du XVI^e siècle et aux modifications du paysage côtier qui en découlent afin de voir la Méditerranée comme une frontière de plus en plus marquée physiquement⁷⁶.

De la lutte incessante pour la domination de la mer aux XV^e et XVI^e siècles...

Nous l'avons vu, la Méditerranée est placée au cœur des préoccupations espagnoles et pontificales dans un temps de réactivation du mythe de croisade, et d'aspiration à la monarchie catholique universelle⁷⁷. Plaque tournante de l'économie mondiale, cette mer est le lieu de rencontre entre les flottes occidentales et musulmanes d'Afrique du Nord et de l'Orient venues commercer avec le reste du monde, ou se livrer au brigandage et à la piraterie⁷⁸. A partir du XIV^e siècle la Méditerranée accueille ainsi une pluralité de populations d'origines et de confessions différentes, desquelles se distinguent rapidement Espagnols et Ottomans au XVI^e siècle. Ces derniers observent une progression fulgurante dans l'Europe des Balkans à partir du XIV^e siècle, et investissent le sud-est dans la côte septentrionale de l'Afrique dans les premières décennies du XVI^e siècle, poursuivant des rêves de domination commerciale, politique et religieuse. L'insertion de cette nouvelle puissance ottomane dans la Méditerranée bouleverse l'équilibre des forces en mer. Au préalable offensive, la croisade espagnole devient défensive pendant la grande majorité du XVI^e siècle, face à la menace ottomane grandissante. La rencontre de ces forces ennemies s'effectue alors en pleine mer, lors de rencontres fortuites des flottes ou des vaisseaux isolés. Mais les conflits les plus ardents durant notre siècle interviennent principalement dans les lieux hautement stratégiques représentés par les ports. Véritables bases arrière

⁷⁶ BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol. I : *La part du milieu*, p. 162 : les conflits interviennent notamment au niveau de la frontière entre Méditerranée occidentale et orientale dans les présides de Tunis, Triploi, Djerba, Malte et Chypre ainsi qu'à Lépante.

⁷⁷ BRAUDEL, Fernand, *op.cit.*, p. 397.

⁷⁸ BRAUDEL, Fernand, *op.cit.*, p. 619.

indispensables à l'entretien des échanges, mais aussi à la sécurisation de la mer, ces places sont fortifiées par les puissances conquérantes. Au XVI^e siècle les ports sont l'ossature de la domination, ce qui revient ainsi à tenir la mer par la terre ; et d'importantes modifications des espaces portuaires en résultent. Nous allons à présent nous intéresser aux conflits militaires dans la Méditerranée du XVI^e siècle et aux modifications du paysage côtier qui en découlent afin de voir la Méditerranée comme une frontière de plus en plus marquée physiquement⁷⁹.

Les forces ottomanes et chrétiennes en lutte pour la maîtrise de la Méditerranée.

Bien avant l'arrivée des Turcs, les pirates et corsaires évoluaient en Méditerranée. Ainsi, dans les premiers siècles de l'hégire, Abd-el-Malik ordonne la construction d'une flotte de guerre, sur les chantiers navals de Tunis⁸⁰. Ce cas de figure se retrouve chez la plupart des gouverneurs arabes d'Afrique du Nord qui dès le VII^e siècle disposèrent tous d'une flotte et d'un arsenal. A titre d'exemple, les Aghlabides prirent la Sicile depuis Tunis, la Sardaigne puis la Corse. Les Fatimides avec Abd el-Rahman font la guerre navale, comme ensuite le califat de Cordoue. Ces souverains disposaient d'une flotte de plus de deux-cent vaisseaux chacun. Cependant, jusqu'au XIV^e siècle, les chrétiens dominaient la Méditerranée. Ils en étaient les pirates et vendaient les hommes capturés, ainsi que les marchandises volées. Mais au fil des siècles la croissance des bateaux de commerce et des réseaux d'échange fait baisser le nombre de ces vaisseaux pirates chrétiens. Alors, le brigandage se développe d'une manière croissante au sein des populations maures d'Afrique du Nord, si bien que les corsaires chrétiens se retrouvent rapidement en situation de minorité. Au XIV^e siècle, le golfe de Gaves et la ville de Mahdia deviennent par exemple des repères de prédilection pour vagabonds et brigands⁸¹. Les réseaux organisés de piraterie sèment la menace partout en Méditerranée pour de longs siècles, mais cette situation est relativement bien maîtrisée par les puissances impliquées. En effet, jusqu'au XVI^e siècle des relations d'ordre amicales et pacifiques sont liées entre les gouverneurs d'Afrique

⁷⁹ BRAUDEL, Fernand, *op.cit.*, p. 162 : les conflits interviennent notamment au niveau de la frontière entre Méditerranée occidentale et orientale dans les présides de Tunis, Triploi, Djerba, Malte et Chypre ainsi qu'à Lépante.

⁸⁰ LANE-POOL, Stanley, *The Story of the Nations, The story of the Barbary Corsairs*, G.P. Putnam's Sons, New York, 1890, p. 7.

⁸¹ LANE-POOL, *op.cit.*, p.26.

du Nord et les chrétiens. Ces traités visent à s'unir contre la piraterie dans un souci de bon commerce.

Mais cette situation est renversée au XVe siècle avec l'arrivée de la puissance turque venue du Levant. L'équilibre des forces est donc perturbé par l'accaparement de la mer par les ottomans, particulièrement après la prise de Constantinople en 1453, suivie des expulsions maures et juives d'Espagne à la fin du siècle. Ainsi, les côtes d'Afrique du Nord se remplissent progressivement d'hommes désireux de se venger, redoutés par les Espagnols. Contre de telles influences, les gouverneurs du Maghreb central s'avèrent impuissants, après tant d'années de paix et de collaboration avec les puissances chrétiennes. De plus, leur autorité reste maigre du fait d'un manque saillant de flotte, d'armée et d'infrastructures de guerre. Ainsi, au début du XVIe siècle, la côte septentrionale de l'Afrique est peu fortifiée et incapable d'accueillir d'importantes garnisons. Les ports sont donc facilement abordables par des puissances ennemies, et il est simple d'y trouver refuge, si tenté que ces dernières disposent d'équipements militaires. Témoins de telles lacunes et désireux de saisir cette opportunité qui s'offre à eux, les Ottomans lèvent les voiles vers les ports musulmans des côtes de Barbarie.

Le Maghreb du XVe siècle est alors livré à l'anarchie dont l'ampleur est sans précédent. Trois Etats se partagent officiellement le Maghreb, avec à l'Ouest les Mérinides, au centre la dynastie d'Abd-el-Wadides de Tlemcen, et à l'est les Hafsides de Tunis. Cependant, leur pouvoir est amoindri dès le XIIIe siècle du fait de l'invasion des Arabes Hilaliens qui rongent peu à peu l'appareil administratif de ces Etats⁸². Pour obtenir leur soutien militaire, les souverains maghrébins leur ont abandonné de vastes zones désormais soustraites à leur autorité, et certaines grandes tribus berbères en ont ainsi profité pour reprendre leur indépendance. La dynastie en place n'exerce alors son autorité qu'à proximité de la capitale, le reste du pays étant livré à l'anarchie, particulièrement dans le royaume de Tlemcen⁸³. En effet, les Marabouts prennent le pouvoir en réquisitionnant les soutiens traditionnels du pouvoir temporel, à savoir les lettrés. Rapidement, une opposition se crée et vise à renverser les dynasties.

⁸² BOYER, Pierre, « Contribution à l'étude de la politique religieuse des Turcs dans la Régence d'Alger (XVIe-XIXe siècles) », *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, N°1, 1996, p.13.

⁸³ BOYER, Pierre, *op.cit.*, p.13.

C'est dans ce contexte qu'arrivent les frères corsaires Barberousse. Profitant de leur renommée au Maghreb faisant d'eux des champions de l'Islam, l'alliance turco-maraboutique est dans la logique du temps⁸⁴. Bénéficiant de l'aide de ces souverains, les corsaires occupent leur première base en Algérie Djidjelli afin d'en chasser les génois. Aroudj occupe ensuite Alger, puis prend Ténès et Tlemcen en 1518. Kheyr-ed-Din fait sa propagande à Tunis en 1515 auprès des Oulémas locaux. Cette situation particulière se résume alors ainsi :

« On ne saurait trop insister, à notre avis, sur l'importance de cette alliance. C'est certainement à elle que les Turcs durent d'éviter, passées les premières années de la conquête, un soulèvement général des tribus devant leurs exactions, et la cristallisation du mécontentement autour des anciennes dynasties qui, rappelons-le, se maintinrent respectivement jusqu'en 1551 et 1574 ⁸⁵ ».

Cependant, ces débuts prometteurs ne perdurent que pour les premières décennies du XVI^e siècle, et les relations avec les marabouts deviennent de plus en plus contrastées. Cette alliance varie selon les lieux. Les marabouts ont tout au long du XVI^e siècle fait des alliances à moitié sincères avec les Turcs ou avec les chrétiens. Un parti antiturc est créé en 1519 par le souverain Kabyle de Kouko. Ses forces chassent provisoirement le lieutenant de Keyr-ed-Din d'Alger entre 1520 et 1529. Les attaques menées par les Espagnols contre Bougie puis Alger sont soutenues par les Ben el-Cadi. La réaction turque est immédiate : expédition de 1542 lancée par le beylerbey d'Alger Hassan Agha : il envoie une expédition punitive contre le roi Kabyle de Kouko qui a fourni 2000 hommes à Charles Quint lors du siège d'Alger⁸⁶. Ainsi, la situation est parfois complexe et ces puissances championnes de l'Islam représentées par les Turcs et les Marabouts sollicitent dans les moments de grandes tensions l'aide de puissances chrétiennes. Les chérifs marocains et souverains Kabyles appellent l'Espagne, tandis que les Pachas d'Alger sollicitent l'aide de la France⁸⁷. Nous citerons le cas d'Alger, que nous trouvons significatif des hésitations concernant les alliances. En effet, en 1510, Alger est si mal fortifiée que Don Pedro Navarro fait jurer aux habitants de renoncer à la piraterie. L'Espagnol fait venir sa garnison pour faire respecter cette

⁸⁴ BOYER, Pierre, *op.cit.*, p.16.

⁸⁵ BOYER, Pierre, *op.cit.*, p.20.

⁸⁶ BOYER, Pierre, *op.cit.*, p.21.

⁸⁷ BOYER, Pierre, *op.cit.*, p.20.

promesse et empêcher les bateaux pirates de rentrer à Alger. Ne voulant pas subir la pression espagnole ils doivent choisir entre la piraterie et la famine. A la mort de Ferdinand le Catholique et ne craignant plus de répercussions, les algériens décident enfin de rechercher des alliés pour s'opposer aux Espagnols. A partir de 1504, tous leurs actes se placent sous la gouvernance des corsaires turcs, et le premier, Barberousse⁸⁸. Dès son arrivée, il tue le seigneur d'Alger Selim Etteumi, se fait proclamer roi et bat monnaie⁸⁹.

Les politiques méditerranéennes de Charles Quint et Philippe II d'Espagne face aux sultans turcs : les affrontements majeurs du siècle.

Nous l'avons observé, les relations entre le Maghreb, l'Espagne et l'Empire ottoman sont assez fluctuantes du fait des jeux d'alliances avec les peuples locaux ou les puissances européennes ennemies de l'Empire espagnol. C'est le cas tout au long du XVIe siècle. L'objet de notre étude réside dans les batailles majeures intervenues entre le sultan turc et l'empereur Charles Quint dès les premières décennies du XVIe siècle qui se poursuivent jusqu'à l'ultime bataille de Lépante de 1571 sous son successeur Philippe II d'Espagne. Nous désirons alors effectuer une description précise et chronologique des événements militaires sélectionnés, afin de comprendre le contexte de production des représentations iconographiques associées que nous analysons dans la suite de nos recherches.

La ville d'Alger est longtemps soumise à l'autorité de Tlemcen, avant de passer sous la tutelle de Bougie, plus capable de la protéger des attaques extérieures. Les habitants de la ville arment alors des bateaux de course et se font corsaires en Méditerranée jusqu'aux côtes espagnoles. Mécontent, le roi Ferdinand le Catholique décide de punir la ville en menant l'assaut en 1510. La ville en grande peine n'a d'autre choix que de proposer une trêve pour dix ans à l'Espagne. Or, en 1515 Tunis fait appel à Arudj Barberousse afin de se libérer de la pression de la couronne espagnole qui perd ainsi rapidement cette régence. Le corsaire se proclame Sultan d'Alger et domine rapidement les terres jusqu'au Maroc. En 1516, il défend la ville d'une attaque de Ximenes de Cisneros, menée par la flotte de

⁸⁸ LANE-POOL, Stanley, *The Story of the Nations, The story of the Barbary Corsairs*, G.P. Putnam's Sons, New York, 1890, p.13.

⁸⁹ EPAULARD, Alexis (dir.), LHOTE, Henri (collab.), MAUNY, Raymond (collab.), MONOD, Théodore (collab.), traduction et commentaire de « *Jean-Léon l'Africain, Description de l'Afrique* », vol I – II., *Publications de l'Institut des hautes études marocaines*, Paris, Adrien-Maisonneuve, 1956.

Diego de Vera composée de quatre-vingts navires qui font naufrage. Une seconde attaque espagnole est menée en Aout 1518. Après trois jours de combat, les chrétiens sont battus à deux reprises, et les renforts apportés par le vice-roi de Sicile Ugo de Moncada sont anéantis par une terrible tempête. Au total, l'Espagne compte plus de quatre mille morts et trois mille prisonniers à Alger⁹⁰. Au même moment, Arudj est assassiné, c'est son frère Kheir-ed-Dine Barberousse qui lui succède au trône d'Alger, et se fait vassal de l'Empire ottoman afin de contrer la menace interne berbère, et externe espagnole⁹¹. En 1529 ce dernier reprend le Peñon d'Alger à Charles Quint, qui en conséquence entame des négociations dans les années 1539-1540. Alors, « *Barberousse promettait de rompre avec le Turc et de se mettre à son service, si celui-ci lui concédait Alger, Tripoli, Bougie, Tunis, Bône et La Goulette ; le second lui laissait toute liberté pour conquérir de nouveau Tunis, du fait que le roi hafside n'avait pas respecté les accords signés en 1535* »⁹². Mais ces pourparlers n'aboutissent pas et Charles Quint lance une offensive sur Alger en 1541, qui se révèle elle aussi infructueuse. Nous comprenons donc qu'Alger devient une place très importante au XVI^e siècle et inlassablement disputée entre occidentaux et Ottomans.

Nous avons ainsi pu remarquer dans nos recherches que le rôle des corsaires Barberousse originaires de Mytilène sur l'île de Lesbos est très important dans l'histoire de la domination du Maghreb. Nous savons d'autant plus que leurs actions ne se limitent pas à cette seule ville, et nous retrouvons leur présence à Tunis mais aussi à Tripoli ; faisant partie intégrante de notre corpus ; où ils réquisitionnent l'autorité des gouverneurs locaux des présides⁹³.

L'histoire de la prise de Tunis par Charles Quint a été racontée à maintes reprises par des contemporains mais également tout le long du siècle, tellement cette victoire est retentissante et importante pour l'empereur. En 1533 le roi de Tunis Mouley Muhamed meurt empoisonné par l'une de ses femmes nommée Geisa souhaitant placer sur le trône son fils Mouley Hassan. Ce dernier règne sur

⁹⁰ EPAULARD, Alexis (dir.), LHOTE, Henri (collab.), MAUNY, Raymond (collab.), MONOD, Théodore (collab.), traduction et commentaire de « *Jean-Léon l'Africain, Description de l'Afrique* », vol I – II., *Publications de l'Institut des hautes études marocaines*, Paris, Adrien-Maisonneuve, 1956

⁹¹ LABAT SAINT-VINCENT, Xavier, « Les régence barbaresques en Afrique du Nord », *Clio*, 2002.

⁹² BROGINI, Anne, GHAZALI, Maria, « Un enjeu espagnol en Méditerranée : les présides de Tripoli et de La Goulette au XVI^e siècle », *Cahiers de la Méditerranée*, vol 70, 2005. Paragraphe 53.

⁹³ LABAT SAINT-VINCENT, Xavier, « Les régence barbaresques en Afrique du Nord », *Clio*, 2002.

Tunis après l'élimination de tous ses frères à l'exception d'un qui s'enfuit avec le gouverneur d'Alger Kheir-ed-Dine à Constantinople⁹⁴. Là, le Sultan Soliman le Magnifique approuve l'idée de conquérir la ville. En 1534 Barberousse attaque avec succès Tunis et proclame ainsi la déchéance des Hafsides⁹⁵. En réaction, Mouley Hassan demande le secours de Charles Quint qui accepte de l'assister⁹⁶, dans le but de se positionner en défenseur de la Chrétienté mais aussi de purger la mer des corsaires ottomans en recrudescence d'activité depuis l'installation par Barberousse à Tunis du dépôt central des captifs chrétiens⁹⁷. En effet, ses vaisseaux écument et ravagent les côtes de Sicile, d'Espagne, de Provence ou d'Italie. De ce fait, l'Ordre de Malte, le Saint Siège et le Portugal se joignent à Charles Quint. Le pape Paul III publie même une bulle dans l'objectif de rassembler une armée importante face à ce corsaire :

« Le pape Paul troisième voyant la rage, la grande puissance, la cruauté et tyrannie de l'immanissime et très cruel ennemi des chrétiens Barberousse, lequel a [...] captivé tant et tant de pauvres chrétiens, estima un si grand inconvénient être irrémédiable sans la grâce de Dieu, et, pour ce, voyant l'empereur Charles cinquième qui entreprenait la débellation dudit Barberousse et le recouvrement de ce qu'il avait occupé, concède indulgences plénières à ceux qui requerraient Dieu le Créateur de lui en faire la grâce et l'aideraient de leurs biens ou personnes en une si sainte expédition »⁹⁸.

Charles Quint prend la mer à Barcelone le 31 mai 1535, à la tête d'une flotte de quatre cents voiles conduites par l'amiral André Doria, soit plus de vingt-six mille hommes. La flotte alliée se rassemble en juin 1535 sur les côtes de Sardaigne. Le pape envoie douze galères, le roi de France vingt. Une lutte intense est menée sans succès par Barberousse qui perd La Goulette le 14 Juillet 1535, permettant à l'empereur espagnol de récupérer une partie de sa flotte. Les Turcs se réfugient alors derrière les remparts de Tunis. Barberousse craignant de subir une double attaque décide de mettre à mort tous les esclaves chrétiens emprisonnés

⁹⁴ BROADLEY, Alexander Meyrick, *The last punic war, Tunis, Past and Present with a narrative of the French conquest of the regency*, Vol I., Edinburgh, Blackwood, 1882.

⁹⁵ Mme Edouard, Chronologie distribuée lors du cours du 31 Janvier 2012, Université Jean Moulin Lyon III.

⁹⁶ COURTINAT, Roland, *La piraterie barbaresque en Méditerranée : XVIe-XIXe siècle*, Calvisson, Jacques Gandini, 2003, p. 29 : « Moulay Hassan fait appel à Charles Quint »

⁹⁷ DESSORT, C.H. Roger, *Histoire de la ville de Tunis*, Alger, Emile Pfister, 1926.

⁹⁸ DESSORT, C.H. Roger, *op.cit.*

dans la Kasbah, mais il est trop tard. En effet, deux renégats espagnols libèrent les prisonniers suite à l'action du chevalier Paul Simeoni lui-même fait prisonnier du bague des chrétiens par le corsaire. « *Lorsque Charles Quint attaquera Tunis en 1535, c'est lui qui, ayant organisé la révolte, réussira à se faire ouvrir les portes du bague et se rendra maître de la citadelle, paralysant ainsi la défense et précipitant la reddition de la ville* »⁹⁹. Vingt-cinq mille esclaves peuvent alors prendre les Ottomans à revers : ils brûlent les remparts de la ville et se font maîtres de la Kasbah¹⁰⁰. Barberousse n'a alors d'autre choix que de fuir à Bône puis Alger, poursuivi par la flotte de Doria. Enfin, Charles Quint rentre dans Tunis et restaure Mouley Hassan sur son trône. Celui-ci s'engage à remettre tous ses états à la couronne d'Espagne et à libérer tous les esclaves chrétiens de son royaume dans un acte du 6 Aout 1535. En échange Charles Quint promet « *aide et protection envers et contre tous* »¹⁰¹. Ce n'est qu'en 1569 que la ville est enlevée aux Espagnols par le Beylerbey d'Alger Euldj Ali venu par la terre, et qui y nomme le nouveau gouverneur Ramadan. Quelques années plus tard, en 1574, c'est au tour de La Goulette de revenir aux mains des flottes réunies d'Alger, de Tripoli et de l'Empire ottoman, faisant de la Tunisie une province ottomane et mettant définitivement un terme aux hostilités avec les chrétiens.

Pour comprendre enfin cette politique méditerranéenne de Charles Quint et l'idéal de croisade qui lui est associé, nous désirons à présent nous concentrer sur l'Ordre des Chevaliers de Saint-Jean-de-Jérusalem qui constitue pour l'empereur un important pilier dans sa politique religieuse. Au début du XVIe siècle l'Ordre réside à Rhodes, ce qui lui permet un contact direct avec les musulmans, et la poursuite d'une guerre « *contre l'ennemi du nom de chrétien, au nom de l'idéal de croisade* »¹⁰². Recrutés dans les grandes puissances occidentales telles la France, l'Italie, l'Espagne, l'Allemagne. Les chevaliers sont riches, après avoir hérité des fonds des Templiers, et bénéficié du soutien financier des populations lors des précédentes croisades. L'Ordre se livre à de nombreuses opérations de brigandage et exactions afin de protéger ses possessions et de maintenir le bon commerce avec

⁹⁹ PETIET, Claude, *Au temps des chevaliers de Rhodes* Paris, F. Lanore, 2000, p. 234.

¹⁰⁰ BROADLEY, Alexander Meyrick, *The last punic war, Tunis, Past and Present with a narrative of the French conquest of the regency*, Vol I., Edinburgh, Blackwood, 1882.

¹⁰¹ DESSERT, C.H. Roger, *Histoire de la ville de Tunis*, Alger, Emile Pfister, 1926.

¹⁰² FONTENAY, Michel, « Charles Quint, Malte et la défense de la Méditerranée », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2003/4, n° 50-4, p 15.

l'Occident¹⁰³. Cependant, Soliman le Magnifique décide de récupérer l'île et les chevaliers attaqués le 28 Juillet 1522 finissent par quitter l'île en Janvier suivant. Ce n'est que le 24 Mars 1530 que Charles Quint signe l'acte de donation de Malte et Tripoli à l'Ordre des Chevaliers « à titre de fief noble, libre et franc »¹⁰⁴. Ces deux places représentent pour Charles Quint le moyen d'entretenir l'idéal chevaleresque et de croisade dans la Méditerranée, puisque l'Ordre participe à toutes les grandes batailles menées contre les Ottomans. Ainsi, ils sont présents à Tunis en 1535, Alger en 1541, Mahdia en 1550, Djerba en 1560 puis Lépante en 1571¹⁰⁵. De plus, la localisation de Malte dans la Méditerranée est un réel atout pour l'empereur qui observe des difficultés dans le Maghreb des suites de l'installation des frères Barberousse à Alger et Tunis. A la limite entre la Méditerranée occidentale et orientale, l'île offre à Charles Quint le contrôle interne de la Mer¹⁰⁶. Etant proches des ennemis et par conséquent vulnérables, les Chevaliers entreprennent de fortifier Malte au détriment de Tripoli qui tombe entre les mains du corsaire Dragut allié de la flotte turque de Sinan Pacha le 16 Aout 1551¹⁰⁷.

Les années suivant la défaite tripolitaine jusqu'à la victorieuse défense de Malte en 1565 sont selon Fernand Braudel les dernières de la suprématie turque dans la Méditerranée. Coïncidant avec un moment de paix en Europe, avec la paix d'Augsbourg de 1557, puis le traité de Cateau-Cambrésis de 1559, les Espagnols ont le temps de préparer soigneusement les guerres ottomanes. Ainsi, le 7 Mars 1557, le duc Medinaceli reprend Tripoli au corsaire Dragut¹⁰⁸. Le dernier événement marquant de la rencontre entre Espagnols et Ottomans intervient alors en 1571 à Lépante, dans le golfe de Corinthe. Ce combat diffère des autres par sa nature puisqu'il s'agit d'une bataille navale entre les Ottomans et la Sainte Ligue. Conclue le 20 Mai 1571, la Sainte Ligue réunit les armées vénitiennes, espagnoles et pontificales, victorieuses des quelques trois cents galères turques le 7 Octobre.

¹⁰³ FONTENAY, Michel, *op.cit.*, p 16, et BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde Méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol. II : *Destins collectifs et mouvements d'ensemble*, p. 631. : « les plus hardis corsaires de Malte sont les Chevaliers de Malte ».

¹⁰⁴ FONTENAY, Michel, *op.cit.*, p 18.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p 26.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p 14.

¹⁰⁷ BROGINI, Anne, GHAZALI, Maria, « Un enjeu espagnol en Méditerranée : les présides de Tripoli et de La Goulette au XVIe siècle », *Cahiers de la Méditerranée*, vol 70, 2005. Paragraphe 55.

¹⁰⁸ BRAUDEL, Fernand, *La méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol III : *Les événements, la politique et les hommes*, pp. 57-61.

La bataille de Lépante est issue de la volonté du pape, qui parvient difficilement à rallier des armées pour son ultime croisade. Le caractère providentiel de la mission du capitaine de la galère royale est d'ailleurs rappelé par les nombreuses sculptures et peintures représentant les vertus cardinales pour les premières – justice, tempérance, prudence – et le soulèvement de Jason pour les secondes. Cette victoire est symbolique et considérée comme la fin des affrontements entre chrétiens victorieux et musulmans défaits. Cependant, les Espagnols échouent à Modon l'année suivante, puis face aux Turcs à La Goulette et Tunis en 1574. La bataille de Lépante est donc la dernière étape de la longue lutte entre chrétiens et musulmans dans la mesure où elle marque l'abandon des rêves de croisade et l'anéantissement de la flotte turque¹⁰⁹.

Jusqu'à l'arrivée des Turcs en Méditerranée au cours du XVe siècle, la Méditerranée n'est certes pas un espace en paix, mais les perturbations du commerce et de la circulation sont des actes isolés qui relèvent de pirates ou brigands berbères. Les occidentaux dominent les échanges qui s'effectuent dans de relatives bonnes conditions grâce aux traités de paix et de commerce avec les ports de la Méditerranée. Le XVIe siècle voit cet équilibre renversé et la mer observe une longue liste de conflits dans le cadre de la guerre des escadres entre l'Empire espagnol d'une part, et l'Empire ottoman d'autre part. Le Maghreb est pris pour cible par ces deux ennemis, qui tentent d'accaparer les ports principaux de commerce tels Oran, Alger, Tunis, Tripoli et Djerba, ou des ports plus symboliques comme Rhodes, Tripoli et Malte qui appartiennent aux Chevaliers de l'Ordre de Saint-Jean-de-Jérusalem et permettent à l'empereur espagnol d'entretenir l'idéal chevaleresque et de croisade. Cependant, les occidentaux sont vite mis en peine par le bon accueil des frères corsaires Barberousse dans les ports maghrébins, contre qui ils mènent une lutte acharnée pendant plus de trente ans, et qui se poursuit jusqu'aux années 1560 contre d'autres corsaires ottomans comme Dragut¹¹⁰.

¹⁰⁹ Mme Edouard, Cours du 8 du 27 Mars 2012, Université Jean Moulin Lyon III, *La Méditerranée entre Chrétienté et Islam du XIV au XVIIe siècle, Chapitre 3 : le déclin des Empires, le déclin de la Méditerranée ?*.

¹¹⁰ BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol. I : *La part du milieu*, p. 135, « L'aventure des Barberousse, [...] ces marins islamisés, corsaires et finalement, à partir de 1518, maîtres d'Alger. [...] Dragut, autre Grec que l'on

...à la transformation du paysage méditerranéen : défendre la mer par la terre.

Nous l'avons vu, les confrontations entre les Empires espagnol et ottoman s'effectuent dans les ports de la Méditerranée tout au long du XVI^e siècle. Ceux-ci sont alors régulièrement attaqués par ces puissances antagonistes désireuses de s'approprier le port, les équipements militaires, les ressources naturelles ainsi que la partie de mer associée afin de dominer toujours plus la Méditerranée et contrer les adversaires, pirates, corsaires ou flottes armées. Nous allons à présent nous intéresser plus précisément au fonctionnement de ces places bien particulières et aux différentes modifications apportées par les autorités régnautes afin de pouvoir étudier les représentations de ces ports dans nos sources iconographiques.

Les ports au cœur des conflits.

Les affrontements principaux entre Ottomans et Espagnols interviennent comme nous l'avons vu au niveau des ports de la Méditerranée dès la fin du XVe siècle. Ces points d'appui essentiels à la domination de la mer Méditerranée sont des présides. Correspondant à des places construites par les Espagnols sur la côte septentrionale de l'Afrique, ces cités portuaires fortifiées n'ont pas de lien avec l'arrière pays dans la mesure où elles n'ont pas vocation à être colonisées¹¹¹. Dans l'enceinte fortifiée est abritée la ville, avec ses différents monuments religieux et militaires¹¹². A l'arrivée des Espagnols, tous les présides ne possèdent pas de fortification, et il est nécessaire de les construire ou de les réhabiliter afin de se protéger des attaques ottomanes¹¹³. Nous appuyons ce dernier point en reprenant le *Discorso di guerra* composé par Alvise Cornaro qui écrit au XVI^e siècle :

« *De nos jours, la vraie préparation consiste à fortifier les terres et non à se renforcer sur le terrain avec des armées et des hommes d'armes, car nous voyons*

trouvera dès les années 1540, sur les côtes de Tunisie et, en 1556, installé à Tripoli de Barbarie, à la place des Chevaliers de Malte expulsés ».

¹¹¹ Mme Edouard, cours 5 du 13 Mars 2012, Université Jean Moulin Lyon III, *La Méditerranée entre Chrétienté et Islam du XIV au XVII^e siècle, Chapitre 2 : La défense de la Mare Nostrum.*

¹¹² Tous nos plans témoignent de mosquées ou églises, de châteaux et arsenaux permettant d'entreposer les navires et pièces d'artillerie.

¹¹³ BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol. II : *Destins collectifs et mouvements d'ensemble*, p. 593.

que l'État a toujours perdu en rase campagne, tandis qu'il a vaincu avec des forteresses sur ses territoires »¹¹⁴.

Ses dires expriment bien la priorité mise sur les présides au détriment de l'intérieur des terres délaissées par les occidentaux. Mais la difficulté réside dans les progrès incessants des techniques militaires qui obligent les hommes à adapter fréquemment les fortifications de ces ports¹¹⁵ et qui entraînent par conséquent d'énormes dépenses. En effet, les besoins d'approvisionnement en nourriture, en matériaux de construction, en équipements militaires mais aussi en hommes sont importants, d'autant que ces derniers se mutinent fréquemment en cas de non paiement de leurs soldes¹¹⁶. A titre d'exemple, les présides de La Goulette et de Tripoli sont très sollicités dès les débuts du règne de Charles Quint du fait de leur rôle dans la protection des îles et des côtes espagnoles et italiennes¹¹⁷. Face aux attaques attendues du corsaire Barberousse, l'Espagne doit fortifier ces places, mais par manque de liquidités, la couronne se voit obligée de donner certains de ses présides à l'Ordre des Chevaliers de Saint-Jean-de-Jérusalem en 1530. « *Ces donations étaient ainsi vues par Charles Quint comme un moyen de soulager ses finances* »¹¹⁸. Il est donc fréquent que l'empereur fasse appel à ses alliés pour approvisionner et fortifier ses présides. Nous avons ici l'exemple de La Goulette qui sous les ordres de son capitaine général de la défense Don Fernando de Toledo, doit être reconstruite en 1556. Pour cela, les ducs de Savoie, de Florence et de Ferrare, ainsi que la seigneurie de Gênes sont sollicités pour la poudre et l'artillerie ; les royaumes de Sicile et de Naples doivent quand à eux fournir l'argent et la nourriture¹¹⁹.

Afin d'illustrer nos propos nous allons utiliser les exemples des présides les plus importants de l'Empire espagnol. Après la prise d'Alger par Ferdinand le Catholique, l'Espagne accepte la trêve de dix ans proposée par le seigneur de la ville moyennant la construction d'une forteresse sur un petit îlot devant le port, afin de stopper la piraterie. Le général Don Pedro Navarro ordonne la construction

¹¹⁴ POUMAREDE, Géraud, « Venise et la défense des territoires d'outre-mer », *Dix-septième siècle*, 2005/4 - n° 229, p. 613.

¹¹⁵ POUMAREDE, Géraud, *op.cit.*, p. 613.

¹¹⁶ BROGINI, Anne, GHAZALI, Maria, « Un enjeu espagnol en Méditerranée : les présides de Tripoli et de La Goulette au XVIe siècle », *Cahiers de la Méditerranée*, vol 70, 2005. Paragraphe 76.

¹¹⁷ BROGINI, Anne, GHAZALI, Maria, *op.cit.*. Paragraphe 1.

¹¹⁸ BROGINI, Anne, GHAZALI, Maria, *op.cit.*, Paragraphe 23-24.

¹¹⁹ BROGINI, Anne, GHAZALI, Maria, *op.cit.*, Paragraphe 77.

de ce Peñon d'Alger au capitaine Diego de Vera, « avec le consentement et l'accord de tous les Maures de la ville qui l'aidèrent dans le travail en apportant des matériaux de la terre ferme »¹²⁰ que Jean Léon l'Africain décrit comme la « belle et grande forteresse fabriquée sur un écueil qui se trouve devant la ville »¹²¹. Cependant, d'autres témoignages viennent nuancer ces propos et expliquer les multiples entreprises de fortifications menées à Alger, dont les parties de murailles en terre se sont écroulées à l'hiver 1536 à la suite de très fortes pluies¹²². Ces deux parties d'Alger sont donc régulièrement reconstruites comme l'indique Alphonse Du Pinet dans sa *Description des plus grandes villes* : en prévision de l'attaque de Charles Quint, le gouverneur Hasan Agha organise la reconstruction des murailles et des tours, et décide même de raser les arbres pour rendre plus visible l'arrivée des ennemis par la terre¹²³. Quelques années plus tard, en 1569, l'édification d'un nouveau fort est conduite par le gouverneur Euldj Ali au niveau de la porte Bab-el-Wad¹²⁴ ouvrant sur les collines de Carthage et donc en proie aux attaques terrestres¹²⁵. Federico Cresti considère qu'Alger est à l'époque la véritable capitale du Maghreb, ville ou forteresse imprenable alors appelée la « mas rica de toda Affrica »¹²⁶. De plus, pour la décennie 1560-1570 Fernand Braudel parle de « la première et prodigieuse fortune d'Alger »¹²⁷, qui semble s'effectuer au prix de nombreuses modifications de ses fortifications¹²⁸.

L'histoire d'Alger n'est en rien singulière et nous retrouvons des situations similaires pour les autres présides choisis pour notre étude. En effet, de gros

¹²⁰ CRESTI, Federico, « Description et iconographie de la ville d'Alger au XVI^e siècle », *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, 1982, n° 34, p. 3 : *Chroniques de Suarez Montanès* citées par E. de la Primaudaie, « Histoire de l'occupation espagnole en Afrique (1506-1574) », *Revue Africaine*, 1875, p.32-33.

¹²¹ EPAULARD, Alexis (dir.), LHOTTE, Henri (collab.), MAUNY, Raymond (collab.), MONOD, Théodore (collab.), traduction et commentaire de « Jean-Léon l'Africain, *Description de l'Afrique* », vol I – II., *Publications de l'Institut des hautes études marocaines*, Paris, Adrien-Maisonneuve, 1956.

¹²² PRIMAUDAIE, F., Elie de La, « Documents inédits sur l'histoire de l'occupation espagnole en Afrique (1506-1574) », *Revue Africaine*, 1875, Num° 19, p. 214., cité par CRESTI, Federico, « Description et iconographie de la ville d'Alger au XVI^e siècle », *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, 1982, n° 34, p 6.

¹²³ CRESTI, Federico, *op.cit.*, p 5, d'après DU PINET, Antoine, *Plantz, pourtraitz et descriptions de plusieurs villes et forteresses tant de l'Europe, Asie et Afrique que des Indes et terres neuves*, Lyon, J. d'Ogerolles, 1564.

¹²⁴ Egalement orthographiée Bab-el-Wed ou Bab-el-Oued.

¹²⁵ CRESTI, Federico, *op.cit.*, p.11.

¹²⁶ La ville « la plus riche de toute l'Afrique ».

¹²⁷ BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol. II : *Destins collectifs et mouvements d'ensemble*, p. 636.

¹²⁸ Ce dernier point est d'ailleurs largement visible à travers les différentes gravures représentant la ville d'Alger.

travaux sont effectués par les vingt-cinq mille esclaves du bagne de Tunis sur les fortifications de La Goulette¹²⁹, pourtant la ville tombe. Charles Quint entreprend rapidement des modifications de La Goulette ainsi que des villes côtières proches Bône et Bizerte selon les plans de l'ingénieur Ferramolino¹³⁰. Manquant sévèrement de matériaux, les Espagnols détruisent alors des monuments existants et font appel à leurs alliés de Naples et de Sicile¹³¹. Ces fortifications sont mêmes retravaillées en 1554 après la prise de Tripoli par les Turcs, par peur d'une attaque similaire¹³². Cette dernière s'avère un bon exemple de l'échec des fortifications des places méditerranéennes. En effet, en 1530 lors de l'installation des Chevaliers de l'Ordre de Saint-Jean-de-Jérusalem, l'île est jugée si inhospitalière par les chevaliers qu'ils lui préfèrent Malte. En effet, selon le rapport des commissaires, Tripoli est dangereuse car « *en se chargeant de la défense de cette place, on s'exposerait à perdre tous les Chevaliers qu'on y enverrait* »¹³³. Les présides nécessitent donc de nombreuses améliorations afin de pouvoir en assurer la conservation.

Cependant, différentes méthodes sont prônées tout au long du XVIe siècle, comme en témoigne dans un rapport¹³⁴ le Chevalier de l'Ordre de Malte Francesco Lanfreducci dont l'avis :

« serait, qu'une fois Alger pris, on le rasât, de telle sorte qu'il n'en reste aucun vestige, et qu'on fasse de même de toutes les autres forteresses et villes que l'on prendra en Barbarie, en ne laissant aux ennemis et surtout aux corsaires aucune forteresse où ils puissent se nicher. En effet, les garder et les fortifier, étant donné la puissance de la maison ottomane, n'est d'aucune utilité, mais rapporte plutôt dommage et déshonneur à la Chrétienté, comme on l'a vu par expérience à Tripoli, Djerba, La Goulette, et dernièrement au Fort de Tunis, repris

¹²⁹ DESSORT, C.H. Roger, *Histoire de la ville de Tunis*, Alger, Emile Pfister, 1926.

¹³⁰ BROGINI, Anne, GHAZALI, Maria, « Un enjeu espagnol en Méditerranée : les présides de Tripoli et de La Goulette au XVIe siècle », *Cahiers de la Méditerranée*, vol 70, 2005. Paragraphe 73, d'après les Archives Générales de Simancas AGS, Mapas, Planos y dibujos, IX-13, Guerra Antigua, Leg. 13-91.

¹³¹ BROGINI, Anne, GHAZALI, Maria, *op.cit.*, Paragraphe 73, d'après les Archives Générales de Simancas, série 3 Costas de Africa y de Levante, Leg. 464, 1535-39, Trabajos del ingeniero Ferramolino en La Goleta, Desgracias ocurridas y ruinas de las murallas a causa del terremoto del 15 de febrero de 1536, Memoria sobre la fortificación de La Goleta.

¹³² BROGINI, Anne, GHAZALI, Maria, *op.cit.*, Paragraphe 74.

¹³³ BOSIO, Fra Giacomo, *Dell'istoria della Sacra Religione et Illustrissima Militia di San Giovanni Gerosolomitano*, Rome, 1594-1602, Vol° 3, pp 29-31. Cité par FONTENAY, Michel, *op.cit.*, p 18.

¹³⁴ LANFREDUCCI et BOSIO, « Costa e discorsi di Berbera », manuscrit italien des Archives du G.G. d'Algérie, dans MONCHICOURT, Charles, « Essai bibliographique sur les plans imprimés de Tripoli, Djerba et Tunis-Goulette au XVIe siècle », *Revue Africaine*, 1925, p 387-418.

avec tant de pertes pour nous, et tant de facilité par le Turc... Je suis confirmé dans cette opinion par l'exemple de Africa (Mahdiya), qui prise et démantelée n'a plus été d'aucun dommage pour la Chrétienté ».

En effet, Mahdia est prise en 1550 par les Espagnols et abandonnée en 1554 après avoir vu ses fortifications détruites. Après cette défaite, Lanfreducci et Bosio estiment qu'il faudrait raser toutes les fortifications des villes prises, afin de ne laisser aux Ottomans aucun endroit où se nicher lors de la tentative de contre-attaque. Ils se réfèrent à la désastreuse perte de Tunis en 1534 face à Barberousse, et aux difficultés que Charles Quint eut de la lui reprendre¹³⁵. Ces actes ne se réservent pas seulement aux Espagnols mais concernent également les Ottomans. En effet, Barberousse « *fait ruiner, et démolir jusqu'aux fondements* » le Peñon d'Alger une fois la place investie par les hommes de Barberousse¹³⁶.

Nous avons ainsi pu observer les entreprises massives de fortifications des présides de la Méditerranée, et les difficultés financières et techniques qui y sont associées. Le paysage méditerranéen est donc sans cesse modifié et marqué par Espagnols et Ottomans en lutte pour la domination.

Les perfectionnement des armées et des flottes.

Les éléments essentiels de la guerre entre les Empires espagnol et ottoman sont, outre les places fortifiées, les flottes, si bien qu'on parle de « *guerre d'escadres* »¹³⁷. Au XVI^e siècle, la force navale est donc déterminante dans la mesure où c'est d'elle que dépend pour beaucoup l'issue du combat. De ce fait, les flottes de guerre augmentent sensiblement en taille, en effectifs humains et se perfectionnent¹³⁸ au cours du XVI^e siècle. En effet, de 1534 à 1573, les armements maritimes sont multipliés par trois, pour finalement atteindre un total de cinq cents à six cents galères chrétiennes comme turques en circulation dans la Méditerranée au moment de la bataille de Lépante.¹³⁹ Les navires utilisés dans la Méditerranée

¹³⁵ CRESTI, Federico, « Description et iconographie de la ville d'Alger au XVI^e siècle », *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, 1982, n° 34, p 1-22.

¹³⁶ NICOLAY, Nicolas de, *Quatre premiers livres des navigations et pérégrinations orientales*, Lyon, Guillaume Rouillé, 1568, vol. I. p.21.

¹³⁷ FONTENAY, Michel, parle dans « Charles Quint, Malte et la défense de la Méditerranée », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2003/4, n° 50-4, p 27, des « *jours héroïques de la guerre d'escadres du temps de Charles Quint et Philippe II* ».

¹³⁸ BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol. II : *Destins collectifs et mouvements d'ensemble*, p. 583.

¹³⁹ BRAUDEL, Fernand, *op.cit.*, p. 587.

permettent le transport des hommes mais aussi de matériel de guerre fixe destiné à la bataille navale ou au canonnage des côtes ennemies et mobile utilisé par les fantassins une fois l'accostage effectué.

Les bateaux les plus présents au sein des flottes du XVI^e siècle sont les galères¹⁴⁰, inspirées par Venise. Très longues et fines afin de permettre sa grande rapidité lors de manœuvres complexes et précises au combat, elles mesurent entre trente et trente cinq mètres de long pour cinq de large. Cependant elles ne sont pas forcément équipées de canons et sont plus utilisées pour l'abordage¹⁴¹. Entre les XIV^e et XVI^e siècles, ces navires connaissent une grande évolution de leur taille et capacités en tonnage et armement. On parle alors de forteresses volantes dessinées par le vénitien Fausto Piola Caselli au XVI^e siècle. Rarement armées, elles ne servent que lors des plus importantes batailles menées contre le Turc¹⁴². Puis, par un décret du 21 Septembre 1551, le vénitien Francesco Bressan se voit confier la construction de nouveaux navires destinés à dépasser les performances de ces galères augmentées. De son ingéniosité naissent les galéasses, qui interviennent glorieusement lors de la bataille de Lépante¹⁴³ malgré leur maigre nombre de six¹⁴⁴. Elles sont les plus grands de tous les navires à voiles et rames, de forme longue et étroite à l'image des galères. Les galéasses disposent aux extrémités de places où peuvent se positionner les soldats et leur artillerie, et mesurent plus de cent quarante pieds vénitiens de long¹⁴⁵. Ces forteresses volantes sont donc très lourdes et d'une très grande taille, ce qui rend nécessaire l'intervention d'un aviron pour les virements de bord. La galéasse évolue par conséquent lentement.¹⁴⁶ Les navires, galères comme galéasses sont emmenés par des bancs d'au maximum dix-huit rames. Ces différentes modifications des flottes du XVI^e siècle résultent donc des recherches de différents ingénieurs, desquels se distinguent Fausto puis Francesco Bressan, qui succède à son père comme Contremaître en 1540 et dessine

¹⁴⁰ JAL, Auguste, *L'archéologie navale*, vol. I., Paris, Arthus Bertrand, 1840.

¹⁴¹ BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol. II : *Destins collectifs et mouvements d'ensemble*, p. 583.

¹⁴² JAL, Auguste, *L'archéologie navale*, vol. I., Paris, Arthus Bertrand, 1840, p. 293.

¹⁴³ BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol. II : *Destins collectifs et mouvements d'ensemble*, p. 586.

¹⁴⁴ JAL, Auguste, *L'archéologie navale*, vol. I., Paris, Arthus Bertrand, 1840, p. 394.

¹⁴⁵ JAL, Auguste, *op.cit.*, p. 287.

¹⁴⁶ JAL, Auguste, *op.cit.*, p. 395.

la grande majorité des galères légères à partir des années 1550¹⁴⁷. Nous avons mentionné les navires les plus utilisés du XVIe siècle, mais c'est sans oublier les nombreuses naves qui rejoignent presque la taille des galéasses ; galiotes qui sont semblables aux galères bien que parfois de taille légèrement inférieure¹⁴⁸ ; brigantins qui sont de taille moindre que les galères mais largement utilisées par les Turcs¹⁴⁹ ; fustes qui sont bien plus petites que les galères¹⁵⁰ ; et navires ronds qui sont de taille encore réduite. Tous ces vaisseaux possèdent une à trois voiles, et transportent de l'artillerie, à l'exception du bateau rond qui est principalement utilisé lors des campagnes en mer comme transporteur d'hommes, de ravitaillement et de pièces d'artillerie¹⁵¹. Les plus importantes fonderies occidentales sont situées en France, dans les Flandres, en Allemagne, en Italie à Naples ou en Espagne à Barcelone, et viennent remplacer celles de Malaga et de Medina del Campo construites par Ferdinand le Catholique en 1495 et 1499¹⁵². Ces multiples chantiers navals permettent à l'Empire espagnol de se doter d'une flotte imposante qui lors des combats réunit trois autres escadres : napolitaine, sicilienne et génoise de Doria, auxquelles viennent parfois s'ajouter les galères pontificales, monégasque ou encore toscanes. La flotte chrétienne réunit ainsi près de cent cinquante quatre navires lors de la bataille navale de Djerba en mai 1560 contre deux cent cinquante du côté turc¹⁵³.

Après cette présentation générale des flottes occidentales, nous allons désormais nous intéresser aux vaisseaux Ottomans. Nous remarquons qu'à l'inverse des Espagnols, les Turcs utilisent beaucoup de caravelles, bateaux destinés au transport des marchandises et des soldats. En outre, dès les années 1520 les sultans modernisent leur flotte, désormais composée de galères recopiées

¹⁴⁷ *Œuvres étrangères*, par l'Ecole pratique des hautes études, Paris, S.E.V.P.E.N., 1954, p 64.

¹⁴⁸ JAL, Auguste, *op.cit.*, p. 318 : Les galiotes turques, contrairement aux flottes chrétiennes, sont de même taille que les galères.

¹⁴⁹ JAL, Auguste, *L'archéologie navale*, vol. I., Paris, Arthus Bertrand, 1840, p. 318.

¹⁵⁰ JAL, Auguste, *op.cit.* p. 469.

¹⁵¹ Remarque : cette affirmation est issue des observations menées sur nos représentations de batailles.

¹⁵² LEROY, Béatrice, « Compte rendu du livre de Miguel Ángel Ladero Quesada, avec la collaboration d'Aurora Ladero Galán, Ejércitos y Armadas de los Reyes Católicos. Nápoles y el Rosellón (1494-1504) », Madrid, Real Academia de la Historia, 2010, dans *Revue historique*, 2011/1, num° 657 p. 171.

¹⁵³ BRAUDEL, Fernand, *La méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol III : *Les événements, la politique et les hommes* p. 139. Sur ces 154 navires près d'un tiers sont des galères.

sur le modèle de l'arsenal de Venise¹⁵⁴ et qui leur permet également la guerre de course. Ainsi voient le jour de très nombreuses galères dans les chantiers navals d'Istanbul situés sur la corne d'or aux pieds de Galata, à l'initiative de Barberousse. Cet arsenal accueille cent arches, chacune destinée à la construction d'une galère. Plus loin réside un second arsenal servant à la fabrication de la poudre et de l'artillerie. Ce projet de construction est notamment issu des plans de navires subtilisés lors d'espionnage industriel¹⁵⁵, et permet à Barberousse de prendre la mer avec une flotte de plus de cent galères en 1543¹⁵⁶. Nous notons alors que l'imitation des navires chrétiens est courante chez les Turcs qui créent les mahonnes sur le modèle des galéasses vénitiennes¹⁵⁷. Ainsi, en 1574 lors de la conquête de Tunis, la flotte ottomane se compose de deux cent trente navires¹⁵⁸ et réunit deux cents galères et une centaine de fustes pour la bataille de Lépante¹⁵⁹.

Bien entendu, ces vastes entreprises de construction des flottes sont très coûteuses, mais c'est sans dire des expéditions et de l'entretien des vaisseaux. En effet, la fabrication d'une galère équivaut au prix de son entretien, à savoir six mille ducats annuels dans la décennie 1560, et une expédition navale d'une dizaine de galères représente environ cent mille florins¹⁶⁰. De plus, l'entretien d'une flotte de deux cent galères et cent navires ronds coûte plus de quatre millions de ducats¹⁶¹. Ces vaisseaux sont donc ainsi un véritable luxe, si bien que la couronne d'Espagne aux finances houleuses est contrainte de concilier avec son clergé et le Saint Siège pour en obtenir le financement.

Le XVI^e siècle représente ainsi pour les Empires ottoman et espagnol un moment d'intense guerre des escadres qui nécessite de grands moyens financiers,

¹⁵⁴ BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol. II : *Destins collectifs et mouvements d'ensemble*, p. 49 : « La flotte turque est une copie de la [Venise] sienne ».

¹⁵⁵ BRAUDEL, Fernand, *op.cit.*, p. 586.

¹⁵⁶ BROGINI, Anne, GHAZALI, Maria, « Un enjeu espagnol en Méditerranée : les présides de Tripoli et de La Goulette au XVI^e siècle », *Cahiers de la Méditerranée*, vol 70, 2005. Paragraphe 54.

¹⁵⁷ BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol. II : *Destins collectifs et mouvements d'ensemble*, p. 586.

¹⁵⁸ BROGINI, Anne, GHAZALI, Maria, « Un enjeu espagnol en Méditerranée : les présides de Tripoli et de La Goulette au XVI^e siècle », *Cahiers de la Méditerranée*, vol 70, 2005. Paragraphe 60.

¹⁵⁹ BRAUDEL, Fernand, *La méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol III : *Les événements, la politique et les hommes*, p 246.

¹⁶⁰ BRAUNSTEIN, Philippe, « Fausto Piola Caselli, Un cantiere navale del Trecento » dans *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations*, 1987, Vol° 42, Num° 4, p. 810.

¹⁶¹ BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol. II : *Destins collectifs et mouvements d'ensemble*, p. 587.

matériels et humains. D'importants chantiers navals sont construits par les deux souverains qui se livrent à une lutte acharnée sur la Méditerranée, parallèlement à la guerre de course. Les progrès de l'ingénierie permettent alors les plus retentissantes batailles navales jamais vues jusqu'alors, illustrées par la dernière et non moins emblématique bataille de Lépante en Octobre 1571, marquant la fin définitive de la guerre des escadres et faisant entrer la mer Méditerranée dans une nouvelle phase de son histoire, animée par la course dont l'intensité ne faiblit pas¹⁶².

Nous avons ainsi pu observer les multiples manœuvres des ottomans et Espagnols pour parvenir à la protection et au maintien des présides et au-delà, de la domination de la mer à travers les fortifications de son pourtour et le perfectionnement des flottes qui en assurent la sécurité. Le XVIe siècle est donc un temps de grand bouleversement du paysage méditerranéen dans la mesure où cet espace constitue une frontière qu'il faut repousser, sauvegarder et fixer sur le long terme au prix de nombreux efforts, à commencer financiers, puis militaires.

Dans cette première partie de notre étude nous avons cherché à replacer les batailles dans leur contexte historique, économique, culturel, social et idéologique pour ensuite comprendre la réception de leurs représentations iconographiques dans l'espace occidental.

Nous avons vu que la Méditerranée du XVIe siècle peut être abordée selon deux points de vue antagonistes. Centrale en sa qualité géographique mais aussi commerciale, elle fait l'objet de maints rêves de domination et se place au cœur des politiques des puissants souverains espagnols et ottomans. Point de rencontre de deux cultures différentes qui se côtoient régulièrement entre les XIVe à XVIe siècles, l'exotisme plaît grandement dans un Occident qui fantasme et se livre aux pérégrinations. Mais ces relations globalement cordiales avec l'étranger musulman

¹⁶² Marseille était « autrefois une des meilleures villes de votre royaume », se trouve « aujourd'hui tellement descheüe et ruynée par les fréquentes et ordinaires déprédations des corsaires qu'elle est en commisération à ceux qui autrefois la regardoient par envie » dans *Cahier de Marseille présenté à Fontainebleau le 16 Juillet 1625*, Archives du ministère des Affaires étrangères (Paris), MD, Algérie, vol.12, Folio 14 cité par POUMAREDE, Géraud, « Rivalités maritimes européennes : la France et les barbaresques : Police des mers et relations internationales en Méditerranée XVI-XVIIe siècles », *Revue d'Histoire maritime*, 2005, n°4, p.119.

sont bouleversées par le retentissement des politiques d'expulsions menées par les Rois Catholiques à la fin du XVe siècle, et s'aggravent considérablement à l'arrivée de l'Empire ottoman dans la partie orientale de la Méditerranée, venu renverser l'ordre établi par les occidentaux.

C'est dans ce deuxième temps que nous avons pu analyser la Méditerranée comme une frontière en premier lieu culturelle et de laquelle est issu un imaginaire occidental du musulman turc cruel et venu compromettre le règne du Christ. Mais une frontière doit aussi être pensée sous l'angle territorial¹⁶³ dans le sens où elle se définit comme une ligne établie et fortifiée marquant la séparation entre deux états, qui chacun revendique le monopole de la violence légitime¹⁶⁴ jusqu'aux limites de son territoire. Alors, il s'agit d'une frontière d'ordre politique et économique¹⁶⁵. C'est à ces deux définitions que semblent s'être attachés les souverains ottoman et espagnol en menant des entreprises acharnées de lutte pour la domination de l'espace. Cependant, la Méditerranée est une frontière complexe à maîtriser du fait d'une géographie déterminante, les ports sont pris d'assaut en qualité de piliers incontournables dans la navigation, le commerce et la force armée, ce qui revient à tenir la mer par la terre. Véritables nerfs de la guerre, les ports observent de multiples étapes de fortification contribuant à la véritable transformation du paysage méditerranéen sous le labeur des ouvriers et esclaves au gré des coups de canons.

Maquillée par des idéaux chevaleresque et de guerre sainte¹⁶⁶, la quête de Charles Quint puis de son successeur Philippe II s'avère longue et tumultueuse, faite de pertes et reprises des présides comme Alger, Tunis, Tripoli ou encore Malte. C'est finalement pullulant de navires de guerres plus performants les uns des autres et plongée dans une véritable guerre des escadres que se dessine la mer Méditerranée sous les traits de l'affrontement entre les civilisations chrétiennes et

¹⁶³ BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol. II : *Destins collectifs et mouvements d'ensemble*, p. 589.

¹⁶⁴ WEBER, Max, *Le savant et le politique*, 1959.

¹⁶⁵ BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol. I : *La part du milieu*, p. 204, Nous parlons alors de cents frontières « celles-ci à la mesure de la politique, ces autres de l'économie ou de la civilisation ».

¹⁶⁶ BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol. II : *Destins collectifs et mouvements d'ensemble*, p. 378 : « En 1527, après le sac de Rome, Vivès écrivait à Erasme : « Christ a donné une extraordinaire occasion à notre époque de réaliser cet idéal, grâce à la grande victoire de l'Empereur et à la captivité du Pape. Peu de phrases sont plus [...] à même de donner sa vraie couleur à la fumée idéologique, au rêve qui entoure la politique de l'Empereur et où il puise souvent les motifs de son action... ».

ottomanes en ce XVI^e siècle dont les répercussions politiques, économiques, religieuses et idéologiques sont indéniables sur les états et leurs populations.

PARTIE 2 : LES IMAGES DE PROPAGANDE QUI ENVAHISSENT L'EUROPE AU XVIIE SIECLE.

La production et la diffusion des représentations des batailles ottomanes en corrélation avec les situations politique et idéologique.

Après avoir étudié la complexité des relations entretenues par les Empires espagnols et ottomans dans la Méditerranée du XVIe siècle, nous souhaitons désormais nous intéresser à la production iconographique illustrant les événements retentissants de ce conflit.

Amorcée en Italie au XIVe siècle, l'entrée dans l'époque moderne s'effectue progressivement, et se généralise à l'Europe occidentale au cours de notre période. D'importantes mutations touchent tous les champs de la société : politiques, économiques, religieux, idéologiques, sociaux mais aussi culturels. Le XVIe siècle est animé par la Réforme protestante qui prône le retour aux origines plus pures de l'Eglise corrompue par des siècles de décadence moyenâgeuse. Mais c'est également un temps d'affirmation de l'Etat moderne, caractérisé par un Prince au pouvoir autoritaire, centralisé, bureaucratisé, qui s'exerce sur la nation unie sous son autorité. Cultivés, savants, pieux, les monarques prennent pour modèles les plus grands souverains du passé tels Alexandre le Grand ou Charlemagne, et tentent d'en reproduire les vertus. S'entourant d'une cour d'élites lettrées et savantes, les princes développent des politiques culturelles et se livrent au mécénat, ce qui permet la diffusion et la promotion de cette nouvelle éthique princière à travers la littérature et les arts au sein de la cour et des populations. Peu à peu, ces souverains humanistes développent une véritable culture de la représentation, et les images de la monarchie envahissent rapidement l'Europe du XVIe siècle. De nombreuses peintures et tapisseries sont par exemple réalisées pour la cour d'Espagne dès les premières campagnes militaires de l'empereur Charles Quint. Mais le XVIe siècle est aussi celui de l'élargissement des champs de la culture à de nouvelles couches de la population par la multiplication des traductions des écrits en langue vulgaire qui se diffusent par le biais des manuscrits puis le livre imprimé. La culture est donc plus accessible, plus visible et moins coûteuse. Grâce aux nouvelles techniques de gravure, les populations européennes sont elles aussi rapidement envahies par les images. Ce support est

largement promu par les monarques qui s'entourent d'artistes et contrôlent la production par le système des privilèges d'impression. Présentant l'avantage d'être lisibles et accessibles par des populations très larges, les gravures sont donc rapidement utilisées par les souverains occidentaux comme instruments d'information, de promotion, de manipulation, et au-delà de propagande. C'est donc par le biais de la culture que les monarques du XVI^e siècle tentent de contrôler l'opinion publique et de rassembler les populations dans des moments de guerre intenses contre l'ennemi Ottoman.

Dans quelles mesures l'Empire espagnol a-t-il encouragé la production d'une iconographie des guerres ottomanes jusqu'à en faire une réelle arme de propagande, et quelles sont la nature et la portée de ces images dans les sociétés occidentales du XVI^e siècle ?

UN CONTEXTE PROPICE AU DEVELOPPEMENT D'UNE PROPAGANDE RELIGIEUSE ET POLITIQUE AU SEIN DE LA COUR D'ESPAGNE.

« Il y a bien de la vieille conviction que l'art communique ou reflète quelque chose de son milieu (la société) et de son moment (les mentalités). [...] L'art n'est pas seulement émission et il existe aussi le moment de la réception ; or le récepteur comprend souvent à sa manière le message ou l'expression qui lui tombent sous les yeux. [...] En vertu de l'illusion touristique, l'art, visage d'une civilisation, reflète sa réalité ou trahit ses passions »¹⁶⁷ déclare Paul Veyne.

L'art est ainsi un milieu dans lequel se traduisent les mentalités des hommes, qu'ils soient commanditaires, artistes ou spectateurs. La perception du message illustré dépend en premier lieu de la condition idéologique et psychologique des récepteurs. Nous avons pu voir dans la première partie de notre étude que les directeurs de conscience occidentaux, à savoir l'Eglise et l'empereur espagnol, encouragent la diffusion d'un imaginaire du Turc infidèle, cruel, agent de Satan et responsable de toutes les catastrophes occidentales. Les mentalités des populations du XVI^e siècle se trouvent alors dès le début du conflit dans une situation de vulnérabilité, le contexte est par conséquent propice à l'établissement d'une propagande.

¹⁶⁷ VEYNE, Paul, « Propagande expression roi, image idole oracle », *L'Homme*, 1990, Vol 30, Num° 114, pp. 8-9.

Mais quelles motivations ont poussé l'Eglise et l'empereur espagnol à recourir à la manipulation de l'opinion publique et au-delà, à la propagande ?

La défense du Mare Nostrum et ses échecs : la monarchie espagnole en grandes difficultés.

Nous l'avons vu, Charles Quint entreprend une vaste et audacieuse conquête de la Méditerranée face au redoutable ennemi Turc. Après une longue succession de réussites et de défaites, la victoire finale revient à l'Espagne. Mais c'est cependant essoufflé et sans réelle domination que l'Empire intervient à Lépante en 1571, mettant ainsi fin au cycle des guerres ottomanes. Nous allons voir dans quelles mesures la conquête méditerranéenne était, par sa nature, vouée à cet échec certain.

Les difficultés du règne de Philippe II en Europe et en Méditerranée, et la « victoire sans conséquence »¹⁶⁸ de Lépante.

Lors de son accession au trône en 1557, le roi Philippe II d'Espagne hérite d'un empire très vaste et divisé par la Méditerranée. Dès la première année il essuie une première banqueroute, officielle au 1^{er} Janvier, qui éclate dans le cadre de l'augmentation des dépenses lors des guerres ottomanes. Les difficultés économiques se poursuivent jusqu'à la fin du XVI^e siècle, donnant lieu aux banqueroutes de 1576 et 1597¹⁶⁹.

La monarchie espagnole tente alors de survivre sur ses emprunts ou avances conclues avec les marchands de l'Empire, mais les taux d'intérêt sont très élevés, et la dette peine à s'annuler. Le remboursement de l'Etat s'effectue en rentes, qui bientôt abondent sur le marché et entraînent un phénomène d'inflation très fort. Les créanciers, qu'ils soient marchands ou banquiers sont désavantagés, et voient leurs taux d'intérêts régulièrement rabaissés par la couronne d'Espagne. En 1558 seuls les banquiers génois acceptent d'avancer des capitaux à Philippe II. A bout de souffle, ce dernier entreprend la saisie de l'argent rapporté par la flotte des Indes et destiné aux marchands de Séville¹⁷⁰. Philippe II dirige ainsi un empire

¹⁶⁸ BRAUDEL, Fernand, *La méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol III : *Les événements, la politique et les hommes*, p. 250..

¹⁶⁹ Mme Edouard, cours du 3 Avril 2012, Université Jean Moulin Lyon III, *Le déclin des Empires, déclin de la Méditerranée ?*.

¹⁷⁰ BRAUDEL, Fernand, *La méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol III : *Les événements, la politique et les hommes*, pp. 79-84.

immense qui ne cesse de lui quémander de l'argent. En faillite, il est impossible pour le roi de redresser la situation dès les premières années de son règne. Ainsi, le 27 Décembre 1559 Philippe II écrit une lettre à son conseiller des finances Granvelle dans laquelle il déclare :

« Croyez, que j'ai beaucoup désiré pourvoir ces Pays-Bas de tout ce que je sais leur être nécessaire...Mais je vous donne ma parole que j'ai trouvé ici une situation pire que celle de là-bas, qu'il m'est impossible de vous secourir et même de pourvoir, ici, à des besoins si infimes que vous vous étonneriez s'il vous était donné de les voir »¹⁷¹.

Ici, Philippe II exprime clairement ce besoin de ne s'occuper que de l'Espagne qui se trouve dans une situation de crise si grave, qu'il est contraint de quitter les Pays-Bas. En effet, tout au long du XVI^e siècle l'Espagne fournit d'importants efforts militaires dont les répercussions financières sont énormes. La guerre des escadres coûte à l'Empire des hommes, des navires et par conséquent énormément d'argent. A ces difficultés viennent rapidement s'ajouter les tensions religieuses faisant suite à la Réforme protestante. En 1554 Philippe II se marie à la reine d'Angleterre Marie Tudor, une catholique, mais à l'arrivée d'Elisabeth I^{ère} qui réforme l'Eglise d'Angleterre dès 1558, le roi perd un allié très important, si bien qu'il encourage la répression protestante et affirme ainsi l'intransigeance catholique¹⁷² l'année suivante. Par ce retour forcé en Espagne, il perd sa dignité impériale, et avec elle le monde germanique et l'Angleterre, ce qui le place dans une situation délicate face aux Pays-Bas révoltés. L'immense Empire de Charles Quint est alors abandonné par Philippe II dès le début de son règne.

Mais malgré tous ces soucis, le roi souhaite continuer la guerre en Méditerranée, et dissuade l'empereur du Saint Empire romain Ferdinand I^{er} de conclure des trêves avec le Sultan Turc. En effet, les paix de Cateau-Cambrésis et d'Augsbourg mettent un terme aux hostilités dans le sud de l'Europe, et privent les Ottomans de ports d'attache dans la Méditerranée française, désormais ralliée à l'Espagne. Ceci permet au roi d'Espagne Philippe II la reprise des affrontements contre les Ottomans. Ainsi, les projets des Chevaliers de l'Ordre et du vice-roi de Naples contre Tripoli sont acceptés par Philippe II. Cependant, cette expédition est

¹⁷¹ BRAUDEL, Fernand, *op.cit.*, p. 85.

¹⁷² BRAUDEL, Fernand, *op.cit.*, p. 74.

un échec et nuit au redressement de l'Empire espagnol, comme en témoigne le duc d'Alcala, vice-roi de Naples le 10 Janvier 1560 : « *Je rappelle à V.M. que le moment serait bien choisi de traiter quelque trêve avec le Turc, aussi bien à cause des querelles avec ses fils que pour le grand besoin qu'en éprouvent les Etats de V.M. Ici, chacun pense que ce serait bien nécessaire* »¹⁷³. Les querelles de successions dans l'Empire Turc mentionnées ici sont la cause d'un désordre important. La même année, la défaite et l'abandon brutal de Djerba par le roi Philippe II ne font qu'entamer son prestige, alors que la flotte ottomane connaît la plus grande mais aussi dernière année de sa puissance en Méditerranée¹⁷⁴. Jusqu'en 1564, la paix perdue avec le Turc et les autres états européens, ce qui permet la reconstruction de la flotte espagnole. Victorieuse au siège de Malte le 8 Septembre 1564, elle échoue à reprendre Chypre à l'été 1570. Emerge alors l'idée d'une Sainte Ligue contre le Turc, qui intervient le 7 Octobre 1571 à Lépante, réunissant l'Espagne, Venise et le pape. A l'entrée du golfe de Lépante, la flotte chrétienne enferme son ennemi pour se livrer à un face à face spectaculaire. Les Ottomans combattant souvent avec des arcs doivent affronter les soldats de la Ligue, mieux fournis en artillerie. Les galéasses, véritables forteresses flottantes, entament les lignes ennemies dans un état de fatigue intense avant même le début du combat¹⁷⁵. Plus de la moitié des effectifs des deux flottes périssent pour finalement offrir la victoire à la Sainte Ligue. Mais après ce succès, l'armada chrétienne rentre en Europe, affaiblie et manquant de vivres pour entreprendre la reconquête de la Méditerranée. Toutefois, cette victoire confère à nouveau sa puissance à la Chrétienté qui recouvre son prestige, malgré des conséquences diplomatiques bien moindres que le symbole de cette victoire contre les Infidèles. De nombreux projets, rêves de croisade sont réactualisés dans la suite de cette victoire, comme le montre la tentative de prise de La Goulette par Don Juan d'Autriche en 1573, cependant reprise l'année suivante par Euldj Ali et Sinan Pacha. La Tunisie devenant une province ottomane, et la Chrétienté essuyant un nouvel échec, Philippe II dont l'intérêt pour la croisade dépérit, abandonne la Méditerranée.

Alors, la grande guerre des escadres issue des politiques autoritaires et nationalistes des Etats se termine. Battant de l'aile, les Empires ne peuvent plus

¹⁷³ BRAUDEL, Fernand, *op.cit.*, p. 93.

¹⁷⁴ BRAUDEL, Fernand, *op.cit.*, p. 113.

¹⁷⁵ BRAUDEL, Fernand, *op.cit.*, p. 250.

assurer l'entretien si coûteux des armadas ni le versement des salaires des soldats, ce qui entraîne la fuite de ces hommes qui se réfugient dans une forme supplétive de la grande guerre : la guerre de course. La croisade « *n'intéresse plus personne, sauf les fous et les saints* »¹⁷⁶. La guerre se déplace vers le Nord de l'Europe et l'Atlantique, et la mer Méditerranée se retrouve dans une situation de paix.

Le règne de Philippe II d'Espagne est ainsi terni par plusieurs défaites et de très grandes difficultés économiques, qu'il faut nécessairement maquiller afin d'entretenir la motivation des soldats et poursuivre la conquête de la Méditerranée. Comme nous le voyons à travers notre corpus, l'iconographie est un des espaces d'exaltation des événements politiques et militaires des règnes des empereurs d'Espagne, et un important moyen d'influencer l'opinion publique, jusqu'à produire une propagande.

Il nous sera donc intéressant de développer dans la suite de notre rédaction une analyse de cette iconographie produite des suites de la bataille de Lépante, dont le symbolisme semble bien supérieur à la portée réelle de cette victoire sur les plans diplomatique et religieux. Nous pourrions ainsi étudier les symboles et messages présents dans ces représentations au regard du réel enjeu de la victoire de Lépante, et voir les stratégies des commanditaires et de l'Etat, ce dernier étant en charge de la censure.

Colonisation ou occupation restreinte des présides ?

Nous allons à présent chercher à comprendre les causes des prises et pertes successives des présides espagnols et l'échec de la domination méditerranéenne de l'Empire d'Espagne. Pour aborder ce point, il nous est nécessaire d'étudier la question de la possession du territoire et de son occupation.

L'insuccès du maintien espagnol en territoire maghrébin est à attribuer selon Robert Ricard au phénomène de l'occupation restreinte des présides. Revenons rapidement sur les différents événements dans le nord de l'Afrique. L'étendue des possessions espagnoles est vaste, allant de Gibraltar jusqu'à Tripoli, couvrant tout le Maghreb. Cette progression s'effectue en cinq étapes rapides au début du XVI^e siècle, en commençant par la prise de Mellila en 1497, Mers-el-Kébir en 1505, rapidement suivie de la conquête du Penon de Velez en 1508, puis l'occupation

¹⁷⁶ BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol. II : *Destins collectifs et mouvements d'ensemble*, p. 647.

d'Oran par le cardinal Cisneros et le comte Pedro Navarro en 1509. La dernière étape de cette expansion s'effectue à Tunis et à La Goulette en 1535 sous la tutelle de Charles Quint¹⁷⁷. Les échecs se multiplient ensuite, à Alger en 1541, Bougie et Oran en 1555 et 1558, pour se terminer par la perte de La Goulette en 1574. Cette liste est impressionnante par l'ampleur et la régularité des sièges, reflétant une politique expansionniste très audacieuse de la part des souverains espagnols en Méditerranée. Mais il ne faut pas oublier que cette volonté hégémonique s'étend dans un même temps sur l'Europe où se livre une autre guerre tout aussi longue. Le continent américain juste découvert vient s'ajouter aux terres convoitées, et les horizons espagnols sont donc très larges. Les moyens nécessaires à la mise en œuvre de telles prétentions ne sont toutefois pas inépuisables, et rapidement le manque de liquidités se fait ressentir. Dans cette mesure, comment imposer une domination durable dans les présides méditerranéens ?

Qu'ils établissent des présides ou des protectorats, les Espagnols occupent l'espace côtier du Maghreb de manière restreinte, tout d'abord du fait des motivations à la conquête¹⁷⁸. Ainsi, les premières expéditions lancées sur l'Afrique du Nord par Cisneros interviennent dans un contexte de crise morisque dans la péninsule ibérique. Les expulsions forcées des maures d'Espagne, réfugiés dans les ports maghrébins incitent les Espagnols à sécuriser ces zones d'autant plus à risque qu'elles sont en contact avec l'Empire Ottoman. Les intentions du cardinal sont donc avant tout de châtier les maures au-delà même des frontières du royaume. L'Inquisition espagnole est issue de ce sentiment de rejet, bien plus que de la mission apostolique, et au terme du XVIe siècle, les morisques expulsés sont définitivement partis d'Espagne et les Turcs d'Egypte. Une politique d'évangélisation aurait permis une emprise plus forte car psychologique sur les populations du Maghreb, et une installation plus légitime des chrétiens. Cette expérience est effectuée dans le même temps en Amérique du Nord où les missionnaires et théologiens entrent en contact avec les populations indigènes qu'ils convertissent. Nous pouvons dans ce cas parler de colonisation dans la mesure où les chrétiens installent administrations, écoles, et autres institutions, et détruisent l'autorité des chefs locaux. Mais les politiques sont bien différentes dans

¹⁷⁷ RICARD, Robert, « Le problème de l'occupation restreinte dans l'Afrique du Nord (XVe-XVIIIe siècles) », *Annales d'histoire économique et sociale*, n° 8, 1936, p. 430.

¹⁷⁸ RICARD, Robert, *op.cit.*, p.427

les présides et protectorats africains car les chrétiens occupent ces places par nécessité défensive. Peu de moyens sont donc mis en œuvre. Comme nous pouvons le constater à travers nos représentations, l'intégralité des constructions effectuées sont d'ordre militaire. De nombreux systèmes de vigies assurent la sécurité de la mer et de la terre, et les présides peuvent vivre de manière autonome vis-à-vis de l'arrière pays, faisant de la place un espace totalement coupé des autres populations. En termes de territoire, l'occupation espagnole est donc restreinte à la seule ville portuaire.

Cette occupation est dite restreinte car les Espagnols se sont simplement approprié les littoraux sans s'occuper des terres intérieures, notamment du fait de l'impossibilité d'établir des comptoirs commerciaux sur les côtes méditerranéennes¹⁷⁹ – les ressources se trouvant en Afrique Noire. De plus, les nombreuses places espagnoles dans le Nord de l'Afrique sont isolées, ce qui limite encore les contacts avec les populations locales, et l'installation véritable des chrétiens. Afin de mettre en place une occupation effective et durable, il faudrait qu'elle soit totale, et géographiquement étendue. Mais ce système est très coûteux, car il exige un effort militaire et financier très important, ce qui explique le choix des Espagnols d'occuper de manière restreinte les présides. Dans ce cas, les moyens financiers déployés sont moindres sur un temps court, mais à long terme s'avèrent toutefois équivalents voire supérieurs à l'investissement initial qu'il faudrait déployer dans le cas d'une occupation totale. De plus, l'occupation restreinte n'apporte aucun revenu, du fait de l'inexistence du commerce. Dans cette mesure, l'issue est inévitablement l'abandon du préside au bout de plusieurs décennies.

L'investissement initial nécessaire à l'établissement permanent des Espagnols en Méditerranée aurait donc été énorme, pour être ensuite compensé par les revenus du préside. Mais la monarchie étant en trop grande instabilité économique tout au long du XVI^e siècle, elle est alors incapable d'investir. Ceci explique en grande partie l'échec de la politique des rois espagnols. A Fernand Braudel de dire « *les faits établissent clairement, non la faillite mais l'inexistence de la colonisation espagnole* »¹⁸⁰. Trop faible, l'Empire est une charge pour lui-

¹⁷⁹ RICARD, Robert, *op. cit.*, p. 426.

¹⁸⁰ *Ibid*, p. 432.

même, et « *Dans l'ensemble, la politique de l'occupation restreinte fut une nécessité acceptée beaucoup plus qu'un système librement conçu. Elle apparaît surtout comme un pis-aller, imposé aux hommes par une foule de circonstances extérieures et lointaines, dont la plupart échappaient à leur volonté* »¹⁸¹.

Nous trouvons enfin une dernière motivation à l'adoption de cette politique d'occupation restreinte par la couronne espagnole en Afrique du Nord, qui réside dans la proximité des présides et de la péninsule ibérique. En effet, cette distance est rassurante, elle permet en cas de besoins ; économiques, matériels, militaires ; de se reposer en urgence sur l'Espagne. Un échec en Méditerranée n'est pas dramatique dans la mesure où la survie des chrétiens n'est pas en jeu. Par opposition, un échec en Amérique s'avère meurtrier¹⁸².

La politique d'occupation des présides et protectorats africains du nord est donc menée de manière incomplète par les autorités espagnoles, qui provoquent, de manière involontaire, leur échec et l'abandon progressif des places à partir de la moitié du XVIe siècle.

A travers cette étude, nous avons pu observer les grandes difficultés de la monarchie espagnole dans l'établissement d'une politique effective et efficace d'occupation de présides et protectorats maghrébins au XVIe siècle. Conscient des difficultés financières et militaires, Philippe II abandonne une partie de l'Empire de Charles Quint au profit de la Méditerranée où il désire défendre le catholicisme dans un contexte de guerres protestantes violentes en Espagne, ainsi que dans le nord de l'Europe¹⁸³.

Un besoin de glorifier son image : le développement d'une propagande de guerre orchestrée par la cour d'Espagne.

Les règnes de Charles Quint et de Philippe II sont grandement audacieux, et poursuivent comme nous l'avons vu, des politiques au dessus de leurs moyens. Ces préoccupations hégémoniques et de croisade répondent au modèle du Prince de la Renaissance auquel Charles s'identifie, bientôt suivi de Philippe II. Exubérants,

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 437.

¹⁸² *Ibid.*, p. 431.

¹⁸³ BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol. II : *Destins collectifs et mouvements d'ensemble*, pp. 382-382.

puissants, valeureux, savants, pieux, c'est ainsi que se déclinent les qualités des souverains humanistes du XVI^e siècle. Ceci passe, comme nous l'avons observé, par les actes politiques et religieux, mais également par la représentation et la promotion de ses hauts faits par la cour d'Espagne qui se donne les moyens de plaire à son peuple.

Le développement de la propagande de guerre dans les arts visuels : la symbolique de l'Etat dans les images de la monarchie.

« L'Humanisme est l'attitude intellectuelle caractérisée par une affirmation de l'homme en tant qu'individu, par une exaltation de sa liberté face aux autorités et par un goût particulier pour le beau, notamment le beau langage et la rhétorique classique, nécessaire au non orateur, ainsi que pour la nature, considérée d'un point de vue esthétique ; cette attitude prend sa source dans une assimilation approfondie de la culture antique, que les représentants littéraire du mouvement entendent égaler, ou même dépasser »¹⁸⁴.

La naissance de cet Humanisme est étroitement liée à l'affirmation de l'Etat et du pouvoir du souverain qui se centralise et se bureaucratise. C'est un nouveau modèle de gouvernement inspiré des empereurs de l'Antiquité qui se traduit par la représentation du souverain et de son autorité. Ainsi se développe l'art du portrait au XVI^e siècle, dont l'autorité réside dans la constitution de l'image du monarque et de ses pouvoirs¹⁸⁵. Charles Quint est représenté par le Titien en 1548, majestueux, à l'image des grands empereurs romains et carolingiens, sur son cheval et portant la lance pour défendre la Chrétienté. La célèbre malformation faciale de Charles Quint, monarque le plus puissant mais aussi le plus laid de son temps, disparaît dans les portraits, car elle est contraire à l'idée de grandeur impériale. Par la diffusion de ces images, c'est finalement le visage peint et maquillé de Charles Quint qui entre dans l'imaginaire collectif pour remplacer la laideur de ce-dernier¹⁸⁶.

¹⁸⁴ LEMAIRE, Jacques, cité dans RIOUX, Jean-Pierre (dir.), SIRINELLI, Jean-François (dir.), *Histoire culturelle de la France*, vol. I., *Le Moyen âge*, Tours, Seuil, 1997.

¹⁸⁵ BODART, Diane, H., « Pouvoir du portrait sous les Habsbourg d'Espagne », *Les Essais de l'INHA*, Paris, INHA/CTHS n° 10, 2012, paragraphes 9-12.

¹⁸⁶ BODART, Diane, H., *op.cit.*, paragraphe 10.



Figure 1 : Portrait de Charles Quint à la bataille de Mühlberg, 1548, Titien, (Madrid, Museo del Prado).

Le XVI^e siècle est donc celui de la naissance des représentations modernes des souverains européens, qui perdurent pour plusieurs siècles¹⁸⁷. Alors, « *Pour connaître la nature d'un Etat que le roi représente, il est nécessaire d'examiner, les signes du pouvoir* »¹⁸⁸. L'élément visuel avec le sceptre, la couronne, ainsi que les gestes et usages constituent la « *symbolique de l'Etat* »¹⁸⁹ qui est représentée dans les arts. Ainsi, les images symboliques accompagnent dès le XIV^{ème} le roi et participent à l'établissement de l'Etat moderne.

Les images symboliques sont dans un premier temps façonnées par les artistes présents à la cour du roi, qui sont essentiellement des humanistes. Emplies de symboles, elles glorifient les rois modernes qui reproduisent les héros du passé,

¹⁸⁷ BODART, Diane, H., *op.cit.*, paragraphe 12.

¹⁸⁸ SCHRAMM, P.E., cité par LECOQ, Anne-Marie, NORA, Pierre, (dir.), 1986, « La symbolique de l'Etat, les images de la monarchie des premiers Valois à Louis XIV », dans *Les lieux de mémoire*, vol. II., *La Nation*, Paris, Gallimard, 2002.

¹⁸⁹ LECOQ, Anne-Marie, NORA, Pierre, (dir.), 1986, « La symbolique de l'Etat, les images de la monarchie des premiers Valois à Louis XIV », dans *Les lieux de mémoire*, vol. II., *La Nation*, Paris, Gallimard, 2002, p. 1.

parfois plusieurs en même temps¹⁹⁰. La diffusion de ces images est relativement lente, et elles restent jusqu'au XVI^e siècle réservées au cercle des élites curiales. Avec le nouveau support de la gravure, elles touchent une plus grande part de la société, à l'exemple d'Albrecht Dürer qui diffuse ses travaux sur l'empereur Maximilien. Ces images nouvelles jouent pour notre siècle d'étude, un grand rôle dans l'admiration ou à l'inverse, l'exécration des monarques dans des temps de guerres de religions en Europe¹⁹¹.

Dans la littérature et les arts, l'éthique et la symbolique du pouvoir transparaissent, et tendent à se rapprocher de la propagande. Cette notion complexe « *existe déjà au moyen-âge bien que le mot n'existe pas encore* »¹⁹², et recouvre des traités de propagande de guerre, notamment en France avec Jean de Montreuil dans le Traité contre les Anglais de 1416, contenant des images symboliques aux schémas simples, qui permettent la compréhension par tous (des images¹⁹³). La propagande est le moyen d'expression du roi à ses sujets, elle est « *rhétorique : elle s'adresse à autrui et affecte d'agir sur sa conviction, en agissant sur sa raison ou sur sa sensibilité ; elle est démocratique, son action se déguise en information* »¹⁹⁴. Un exemple frappant de cette iconographie réside dans la série des tapisseries de Los Honores, réalisées à la demande de Charles Quint et dans lesquelles le jeune souverain adopte les vertus cardinales – Fidès – et combat la Fortune pour en échange recevoir l'Honneur – Honor – la Noblesse, la Renommée – Fama – et la Justice – Justicia – vertu royale par excellence. Ces neuf tapisseries participent ainsi à l'affirmation du pouvoir du monarque et à l'exaltation de l'éthique dynastique du règne de Charles Quint¹⁹⁵.

Nous avons pu voir à travers plusieurs exemples que la monarchie espagnole s'inscrit dans une mouvance humaniste en insistant sur ses vertus et son prestige digne des plus grands souverains. Les arts sont un des moyens d'expression et de

¹⁹⁰ Comme nous l'avons vu dans le portrait de Charles Quint réalisé par le Titien.

¹⁹¹ LECOQ, Anne-Marie, NORA, Pierre, (dir.), 1986, « La symbolique de l'Etat, les images de la monarchie des premiers Valois à Louis XIV », dans *Les lieux de mémoire, Vol. II. La Nation*, Paris, Gallimard, 2002.

¹⁹² RIOUX, Jean-Pierre (dir.), SIRINELLI, Jean-François (dir.), *Histoire culturelle de la France*, vol. I., *Le Moyen âge*, Tours, Seuil, 1997.

¹⁹³ PONS, Nicole, « La propagande de guerre française avant l'apparition de Jeanne d'Arc », *Le journal des savants*, 1982, p 195.

¹⁹⁴ VEYNE, Paul, « Propagande expression roi, image idole oracle », *L'Homme*, 1990, Vol 30, Num° 114., p. 14.

¹⁹⁵ DELMARCEL, Guy, *Los Honores : tapisseries flamandes pour Charles Quint*, Anvers, Petraco-Pandora, 2000.

publicité de la monarchie. Ils participent à la construction du modèle monarchique moderne dans lequel le monarque est identifié. Les apparats présents dans les images symboliques et les modifications physiques du souverain peuvent ainsi s'apparenter à de la propagande, dans la mesure où la réalité est déformée¹⁹⁶. Les multiples portraits du souverain Charles Quint apparaissent dès le début de son règne, marqué par la grande présence des images et une culture de la représentation de la monarchie. Mais outre le corps du souverain, les événements militaires déterminants sont également illustrés et sont l'objet de notre étude. Nous analyserons notre corpus dans l'objectif de décrypter les symboles et mensonges y figurant dans un contexte de développement de la propagande.

Le mécénat culturel et la mainmise étatique et pontificale sur les arts.

Au XVI^e siècle, les instances souveraines influent sur la production iconographique en inspirant les thèmes. L'implication des autorités dans l'art consiste aussi à en superviser et contrôler la production. En effet, les monarques du XVI^e siècle s'impliquent de plus en plus dans ce domaine, en établissant différentes politiques culturelles. Charles Quint s'entoure par exemple dès le début de son règne de nombreux artistes et savants venus de tout son Empire qu'il charge de la conception d'images. Cette pratique culturelle est appelée mécénat.

« Autrefois [ce terme] désignait toute action délibérée de la part de personnes privées en faveur d'artistes, qu'ils soient interprètes ou créateurs. [...] Le mécénat fut en effet longtemps réservé à la protection des arts et des activités relevant du talent »¹⁹⁷.

Charles Quint est sans doute l'un des plus fervents mécènes de son temps. C'est une véritable culture de cour qui se développe dans son Empire, suivant des influences germaniques, italiennes, aragonaises, castillanes et orientales. Cette cour est une mais aussi multiple. Itinérante, elle se déplace en partie avec lui et assiste à ses expéditions militaires¹⁹⁸, tandis que certains membres sont chargés d'ambassade dans les pays européens et orientaux. A tous les moments de sa vie

¹⁹⁶ Nous verrons au sein de notre corpus différentes représentations d'événements n'ayant pas eu lieu, et les manœuvres des artistes dans le but de promouvoir les hauts faits des armées espagnoles en Méditerranée.

¹⁹⁷ DEBIESSE, François, *Que sais-je ? , Le Mécénat*, Paris, Puf, 2007, p. 9.

¹⁹⁸ BEHAR, Roland, BLANCO, Mercedes, « Les poètes de l'Empereur. La cour de Charles Quint dans le renouveau littéraire du XVI^e siècle (1516-1556) », *Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 2012, paragraphe 10.

l'empereur dispose d'un panel d'artistes, notamment des peintres, chargés d'effectuer ses portraits comme le Titien, ainsi que les représentations des hauts faits de sa gouvernance. Le premier peintre officiel de Sa Majesté est Johannes Maius¹⁹⁹, à qui succède Jan Cornelisz Vermeyen en 1534. Né en 1500 à Beverwyck près de Haarlem, il entre au service de Marguerite d'Autriche en 1525. A la mort de cette dernière, Marie de Hongrie le prend en charge, et le présente à son frère Charles Quint à Innsbrück qui apprécie grandement son talent. Un an après cette rencontre Vermeyen s'ajoute la longue liste des poètes partis aux côtés de Charles Quint pour le siège de Tunis, chargé d'en immortaliser le déroulement. C'est Marie de Hongrie qui supervise l'exécution de ces cartons de la conquête de Tunis, sur lesquels le peintre aime montrer sa présence sur le champ de bataille, bien en vue en train de prendre des croquis²⁰⁰. Ce voyage et ses œuvres lui valent une grande renommée et de nombreux mécènes lui passent commandes²⁰¹, si bien qu'à son retour, le peintre craint la reproduction de ses vues. Il demande et obtient un privilège du Conseil du Brabant pour imprimer une gravure représentant le siège de Tunis. Ce privilège est renouvelé en mars 1538. Nous comptons alors au sein de notre corpus six dessins de sa main datés de 1535, tandis que les premières copies des tapisseries et dessins de Vermeyen datent de 1570 pour les plus récentes. Ceci s'explique en partie fait de cette législation restrictive.

Dans un même temps, l'Eglise dispose elle aussi de peintres officiels chargés de représenter les événements de la croisade de Philippe II d'Espagne, notamment lors de la bataille de la Sainte Ligue à Lépante. Giorgio Vasari naît à Arezzo en 1511, et meurt en 1574. Désigné peintre officiel de la papauté, il a également l'occasion de travailler pour la famille des Médicis au cours de sa carrière²⁰². Il réalise un certain nombre de représentations de violences, dont un cycle narratif destiné à la Sala Regia du Palais du Vatican, contenant *La Batalla de Lepanto ; the wounding of admiral Caspar de Coligny ; the Massacre of the Huguenots*. Cette suite est réalisée sur ordre des papes Pie V et Grégoire XIII²⁰³, et

¹⁹⁹Cf fiche n° 12.

²⁰⁰ HENRYOT, Fabienne, Cours du 28 Janvier 2013, UE2A Enssib, *Les images de guerre*.

²⁰¹ VITTU, Jean-Pierre, *Histoire des derniers rois de Tunis : du malheur des Hafcides, de la prise de Tunis par Charles Quint ..., de Kheyr-ed-din Barberousse, Darghut ... et autres valeureux rais*, d'après MARMOL Y CARVAJAL, Luis del, Carthage, Editions Carthaginoises, 2007, p 10.

²⁰² CORNETTE, Joëlle, « "Vies des artistes" de Giorgio Vasari », *L'Histoire*, 2011/6, Num° 365, p. 96.

²⁰³ SPIVEY, Nigel, *Enduring creation : art, pain, and fortitude*, Berkeley, University of California Press, 2001, p. 97.

nous disposons de deux de ces représentations au sein de notre corpus datées de 1572²⁰⁴.

A travers ces différents exemples nous avons pu voir que le système du mécénat est largement déployé au XVI^e siècle et émane des autorités impériales comme pontificales. Les artistes pris en charge par ces grands mécènes réalisent des œuvres glorifiant leurs maîtres en représentant leurs vertus et victoires. La mainmise de la couronne espagnole sur les arts est importante et ne se limite pas seulement aux artistes de la cour d'Espagne. C'est donc une véritable politique culturelle qui est mise en place par les Grands d'Europe afin de disposer d'un droit de regard sur toute l'activité artistique et littéraire. Au XVI^e siècle, ceci passe bien évidemment par le contrôle de l'Imprimerie qui connaît alors un plein essor.

Désirant surveiller le livre imprimé, Charles Quint ordonne une série de mesures concernant la censure. Il a le pouvoir de faire condamner les écrits et impressions. Il délègue la censure aux évêques et aux facultés de théologies. De nombreux index de livres interdits sont constitués : celui de l'Inquisition espagnole paraît en 1551. L'Inquisition surveille les imprimeries, le transport des livres entre les différentes parties de l'Empire, et les librairies sont régulièrement inspectées par les agents du roi²⁰⁵. Au sein de notre corpus nous avons plusieurs exemples de représentations publiées avec la mention du privilège du roi inscrite dans la légende même. Ce système du privilège apparaît à Venise en 1469²⁰⁶ et peut émaner de différentes instances de pouvoir. Nous avons ainsi le privilège du Sénat qui figure dans la vue de la bataille de Lépante chez Giovanni Francesco Camocio datée de 1572²⁰⁷. Nous avons également l'éditeur Giovanni Battista di Cavalieri qui obtient le privilège de l'Etat pontifical pour son travail de constitution de recueils de représentations de statues antiques, de portraits de papes et de gravures de guerres²⁰⁸. De plus, « *La alegoria de la batalla de Lepanto* » imprimée en 1572

²⁰⁴ Cf fiches n° 28 ; 29.

²⁰⁵ GUILLEMAIN, Jean, « Histoire du livre : Renaissance et réforme, le rayonnement du livre imprimé », Bnf-Arrêt sur l'aventure du livre, 2011, chapitre *Réforme et censure*.

²⁰⁶ GUILLEMAIN, Jean, *op.cit.*, chapitre « *La contrefaçon et le privilège* ».

²⁰⁷ Cf Fiche n° 25.

²⁰⁸ WITCOMBE, Christopher, *Copyright in the Renaissance : prints and the privielgio in sixteenth-century Venice and Rome*, Boston, Brill, 2004, pp. 162-166.

est la reproduction d'une peinture réalisée par Giorgio Vasari²⁰⁹. Par ce dernier point nous pouvons ainsi observer le réseau des artistes qui entourent le roi Philippe II d'Espagne et le pape Pie V, et le contrôle exercé par les autorités ecclésiastiques et temporelles sur la production artistique.

D'après les études menées sur les différents artistes qui composent notre corpus et la notoriété de la majorité d'entre eux dans les capitales européennes de la cartographie, à savoir Venise et Rome²¹⁰, nous comprenons qu'aucun n'a subi de répression quant à la publication d'une des représentations des batailles dans les présides de la Méditerranée. Nous pouvons avec certitude affirmer que chacune de nos images a été soumise aux inspecteurs du roi, ce qui signifie qu'aucune ne présente un caractère contraire à l'éthique princière ou ecclésiastique.

Le XVI^e siècle est donc celui du déploiement du mécénat au sein des cours européennes, et plus précisément d'Espagne qui constitue notre sujet. Sous l'impulsion de Charles Quint de nombreuses œuvres sont créées pour la monarchie qui désigne des peintres officiels, l'accompagnant dans ses expéditions. Ce phénomène est ensuite continué par son successeur Philippe II, mais aussi plus largement par les membres de la famille royale²¹¹. Une véritable politique culturelle est désormais instituée par l'Empire mais aussi le Pape, qui supervisent et contrôlent la production artistique et littéraire dans les royaumes de leur influence, préalablement au sein des cours puis jusque dans les ateliers d'imprimeurs-libraires par l'institution de la censure royale.

Au XVI^e siècle, le courant Humaniste se déploie à toute l'Europe, qui entre dans une phase de modification profonde dans les champs philosophiques, religieux, politiques et culturels, donnant naissance à l'Etat moderne. Le pouvoir se renforce et se centralise autour du monarque autoritaire, qui entretient un véritable culte de sa personne en s'identifiant aux héros du passé, jusqu'à faire de la propagande. Le XVI^e siècle à cela de particulier que cette culture de la représentation est issue des politiques culturelles mises en place par les souverains qui se livrent au mécénat et s'entourent d'artistes. Du support de la peinture à la diffusion restreinte aux élites curiales, jusqu'à la gravure plus largement diffusée

²⁰⁹ Cf fiche n° 27.

²¹⁰ GREGORY, Shanon, *Vasari and the Renaissance Print*, Burlington, Ashgate, 2012, p. 1.

²¹¹ Nous faisons ici référence à la commande par Marie de Hongrie de la série des Tapisseries de la Conquête de Tunis à Guillaume de Pannemaker le 15 Juin 1546.

avec le livre imprimé, la production artistique est surveillée à l'échelle européenne par les systèmes de la censure et des privilèges. Au-delà de la diffusion de l'éthique et des vertus princières nouvelles se cache la nécessité de promouvoir la politique méditerranéenne menée par un Empire espagnol qui se disloque et s'effondre de toutes parts, croulant sous les dettes, et incapable d'établir une occupation durable des présides et protectorats nord africains.

DEMOCRATISATION CULTURELLE ET DIFFUSION DES IMAGES NOUVELLES DE LA MONARCHIE ESPAGNOLE DANS LES SOCIETES EUROPEENNES : LE DEVELOPPEMENT D'UNE PROPAGANDE VIA LE SUPPORT MEDIATIQUE DE LA GRAVURE SUR LE THEME DES GUERRES OTTOMANES.

Après avoir étudié le contexte et les causes de l'augmentation de la création d'images de la monarchie au sein de la cour d'Espagne sous l'impulsion du mécénat, nous allons désormais nous concentrer sur la production iconographique plus large, par l'intermédiaire du support médiatique de la gravure, qui représente la grande majorité de notre corpus d'étude.

L'essor de la cartographie imprimée au XVI^e siècle : support des représentations de batailles entre Chrétienté et Islam dans la Méditerranée.

Le développement de la gravure par l'imprimerie et la plus grande visibilité des images.

L'art de graver sur bois ou sur métal est une technique qui apparaît au début du XII^e en Europe. Le mode d'opération est similaire pour la gravure sur métal comme sur bois. Les parties qui doivent rester blanches sont creusées au burin, et les motifs à imprimer sont en relief de manière à pouvoir appliquer l'encre uniquement sur ces éléments de la plaque. Les plus anciennes gravures sur métal sont réalisées sur du potin, qui fut par la suite remplacé par du cuivre²¹². La plaque est ensuite utilisée jusqu'à ce qu'elle soit trop usée pour laisser apparaître clairement les caractères et motifs. Cette manipulation permet ainsi de reproduire indéfiniment des motifs sur le support papier. L'invention de cette technique et

²¹² PASSAVANT, Johann David, *Le peintre graveur, vol. I.*, Liepsic, Rudolph Wiegel, 1860, p 3.

donc « *Le commencement de la gravure vint de Maso Finiguerra, Florentin, vers les années de notre salut 1460* »²¹³ selon le célèbre graveur italien Giorgio Vasari, auteur de la première *Histoire de l'imprimé* en 1568 et inventeur de l'histoire de l'art²¹⁴. En effet, en 1450, Maso Finiguerra grave sur de l'argent qu'il remplit de nielle afin de noircir certaines zones de la surface pour faire apparaître un décor. Il essaye ensuite ce procédé sur une empreinte de terre pour finalement expérimenter son invention sur du papier humide. En pressant avec un rouleau rond, la page est imprimée de cette substance noire liquide, et le résultat permet la même qualité que si les feuilles étaient décorées à la plume²¹⁵. Dès les années 1460, les italiens Baccio Baldini puis Sandro Botticelli²¹⁶ s'inspirent de ce procédé. Le nielle est remplacé par de l'encre noire et la technique de la gravure en taille-douce est établie. Ainsi, les premières épreuves de gravures sur papier sont réalisées à Florence.

Dès 1466 cette invention est exportée en Lombardie depuis Florence par Andrea Mantegna, puis parvient jusqu'à Venise sous l'impulsion de ses élèves. A la fin du XVe siècle, cette technique est principalement employée en Allemagne, en France et en Italie pour illustrer des livres²¹⁷. Marc Antoine Raimondi fonde à Rome en 1510 la plus célèbre école de gravure italienne à Rome, qui accueille un certain nombre d'élèves graveurs dont nous avons des œuvres au sein de notre corpus tel Agostino Veneziano. A Venise il entre en contact avec Albrecht Dürer dont l'immense renommée permet à cet art de se répandre encore plus largement au début du XVIe siècle²¹⁸. A Rome, Raimondi collabore avec Raphaël entre 1509 et 1527²¹⁹. Cette école est ensuite remplacée par celle de Cornelius Cort qui améliore encore le procédé et donne une nouvelle impulsion à cet art de la gravure au milieu du XVIe siècle²²⁰ à Rome.

²¹³ Giorgio VASARI, cité dans PASSAVANT, Johann David, *Le peintre graveur, vol. I.*, Liepsic, Rudolph Wiegel, 1860, p 194.

²¹⁴ GREGORY, Shanon, *Vasari and the Renaissance Print*, Burlington, Ashgate, 2012, p. 7.

²¹⁵ PASSAVANT, Johann David, *op.cit.*, p. 194.

²¹⁶ *Ibid.*, p 27.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 95.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 236.

²¹⁹ Biographie disponible sur le site de Louvre : < <http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/artistes/0/2094-RAIMONDI-Marcantonio>> (Mai 2013).

²²⁰ *Ibid.*, p. 236.

Ce progrès dans la gravure en taille-douce introduit un changement fondamental dans la production et la diffusion d'images désormais reproductibles. Cette technique permet des éditions en grande série représentant parfois jusqu'à plusieurs dizaines de milliers d'exemplaires. Par conséquent la diffusion géographique est plus importante, tout autant que la portée sociale. Les gravures envahissent les livres, journaux, rues et murs²²¹ et les rapports entre le public et l'image évoluent. L'individu qui auparavant doit rechercher l'image, peut désormais la voir et la posséder plus aisément. Les estampes servent à décorer, amuser et informer. C'est un nouveau média, qui assure de nouvelles fonctions sociales et circule à l'échelle nationale et internationale comme en témoigne la très grande majorité des œuvres présentes dans notre corpus. En effet, produites à Rome ou Venise, elles sont diffusées jusqu'en Espagne²²². La gravure est un moyen de reproduire et donc de diffuser les derniers événements, d'illustrer des livres comme les ouvrages scientifiques tels les Encyclopédies, de faire connaître une peinture ou un monument. La gravure est aussi un moyen de propagande lorsqu'elle figure sur le support de la feuille volante vendue à l'unité, peu coûteuse, placardée sur les vitrines des imprimeurs-libraires ou parfois criées dans la rue. De plus, des textes à caractère politique ou religieux sont souvent associés à nos gravures, ce qui amplifie le phénomène de propagande. Nous remarquons en effet, que la grande majorité de nos œuvres disposent de légendes explicatives, de descriptions des places reproduites et de textes narratifs relatant le combat livré pour Dieu²²³. Nous devons cependant apposer une limite à la diffusion de ces gravures à travers l'Europe : le coût, bien que réduit par la rentabilité de la technique et la fin de l'importation du papier, reste toutefois inabordable pour les populations les plus pauvres.

²²¹ GREGORY, Shanon, *Vasari and the Renaissance Print*, Burlington, Ashgate, 2012, p. 40.

²²² Comme en témoignent les langues utilisées dans les légendes et textes d'accompagnement. Nous développerons ce point dans la suite de notre étude.

²²³ Nous avons par exemple au sein de notre corpus un texte d'accompagnement glorifiant l'action militaire de l'empereur Charles Quint venu au secours de la foi chrétienne : « Mais en l'an 1537 [le roi de Tunis] fut restitué par Charles roy d'Espagne et empereur. Il permist que la foy Chrestienne fust prescee a Tunes, à la persuasion dudcít Charles, mais cest peine perdue envers ces Sarrazins et Mahumetistes », MUNSTER, Sebastian, « Algier », *Cosmographia Universalis*, Bâle, Henrich Petri, 1544, dans *La Cosmographie universelle : contenant la situation de toutes les parties du monde, avec leurs proprietéz et appartenances*, Bâle, éd. Fr., Henry Pierre, 1552, p. 1384-1386.

Ainsi, au cours du XVI^e siècle l'activité de la gravure connaît un essor fulgurant, si bien qu'entre 1550 et 1568 la création d'estampes représente un véritable déluge²²⁴. Graveurs, imprimeurs, libraires et collectionneurs forment peu à peu un véritable marché international de la gravure dans lequel Rome et Venise font figures de capitales. Ces images sont le fait d'artistes isolés, ou d'associations de différentes professions²²⁵. Nous avons ainsi au sein de notre corpus plusieurs exemples de collaborations : entre Antoine Lafréri, Donato Bertelli et Giulio Ballino qui établissent différentes versions successives du plan de Tripoli²²⁶ ; et de concurrence : entre Antonio Salamanca et Antoine Lafréri qui se livrent à une véritable guerre de publication à partir de 1544 et jusqu'en 1553, moment de leur association qui prend fin à la mort de Salamanca en 1562²²⁷. Les conflits se cristallisent autour de la production et de la vente de cartes et plans des villes d'Europe mais aussi du monde, incluant de nombreuses gravures de notre corpus.

L'essor de la cartographie au XVI^e siècle : une science héritée de Ptolémée à l'origine de notre corpus de représentations qui se diffusent largement en Europe.

Par les progrès de l'Imprimerie et la révolution de la gravure sur cuivre, la réalisation des images est simplifiée, plus précise et moins coûteuse. En lien avec les découvertes du Nouveau Monde et les expéditions maritimes dans les terres éloignées de l'Europe mais aussi la conception humaniste de l'Homme et de l'univers qui l'entoure, la fin du X^e siècle voit naître une discipline nouvelle qui ne cesse de progresser tout au long du siècle suivant : la cartographie. Cette science est issue de la cosmographie – étude de l'univers – la géographie – étude terrestre – mais surtout de la chorographie qui correspond à l'étude des lieux particuliers. Au début du XVI^e siècle la chorographie est encore hésitante et critiquée, mais elle évolue rapidement pour donner naissance à une science plus élaborée et plus appréciée²²⁸, à laquelle correspondent les œuvres les plus tardives

²²⁴ GREGORY, Shanon, *Vasari and the Renaissance Print*, Burlington, Ashgate, 2012, p. 1.

²²⁵ *Ibid*, p. 1.

²²⁶ MONCHICOURT, Charles, « Essai bibliographique sur les plans imprimés de Tripoli, Djerba et Tunis-Goulette au XVI^e siècle », *Revue Africaine*, 1925, p. 392.

²²⁷ GREGORY, Shanon, *Vasari and the Renaissance Print*, Burlington, Ashgate, 2012, p. 31.

²²⁸ McLEAN, Matthew, *The Cosmographia of Sebastian Münster: describing the world in the Reformation*, Ashgate Publishing, 2007, p. 59 : « The Chorographia has been seen as an immature endeavour, an early work which prepared the ground for a putative ‘greater project’ ».

de notre corpus²²⁹. Allant de la description du monde entier, aux vues urbaines, cette discipline est donc très vaste²³⁰. Cet essor nouveau est favorisé en Europe par la redécouverte de la science antique avec la traduction du latin de la *Géographie* de Ptolémée à la fin du XIVe siècle, ce qui entraîne un renouvellement de la production de mappemondes et cartes marines²³¹. La science et la configuration politique du monde ayant évolué, les principes de Ptolémée sont modifiés par les cosmographes des XV et XVIe siècles. Les contacts établis entre les élites savantes à l'occasion de pérégrinations et ambassades dans les pays orientaux permettent la confrontation et l'accumulation des connaissances donnant naissance à un nouveau genre cartographique occidental, héritier de Ptolémée par le système des coordonnées et la production de cartes particulièrement précises de régions et états²³². Ainsi, les cartes des XV et XVIe siècles poursuivent l'œuvre de ce savant antique en approfondissant la chorographie désormais appliquée à des échelles bien plus grandes. L'époque moderne est donc le temps de la focalisation des cartographes sur les villes du monde entier. Aux vues de notre corpus nous faisons le constat de l'importance de cette discipline en Europe, contrastant avec l'absence de sources cartographiques ottomanes²³³. Les images que nous avons sélectionnées sont en majorité des cartes imprimées, dans lesquelles figurent des représentations de batailles intervenues dans les ports de la Méditerranée au XVIe siècle. La cartographie sert alors de support à l'illustration des conflits militaires et livre des informations scientifiques complémentaires.

Aux vues de la nature particulière des cartes de notre corpus, mêlant à la fois données géographiques et illustration d'un combat, il est intéressant de nous interroger sur la diffusion de ces œuvres. En effet, sont-elles commercialisées selon la scientificité ou au contraire l'historicité de leur contenu ? L'étude de notre corpus révèle cette double désignation, en montrant toutefois une majorité de représentations à caractère cartographique.

²²⁹ Il suffit pour se rendre compte de ces évolutions de comparer le plan d'Antonio Salamanca qui présente des échelles très antagonistes dans une même image, aux plans postérieurs, notamment ceux de Frans Hogenberg et Georg Braun (fiches n° 11 ; 12 ; 18).

²³⁰ BOUTIER, Jean, dans IACHELLO, Enrico, SALVEMINI, Biagio (éd.), *Per un atlante storico del Mezzogiorno e della Sicilia. Omaggio a Bernard Lepetit*, Naples, Liguori, 1997; pp. 107-108.

²³¹ VAGNON-CHUREAU, Emmanuelle, « La réception de la Géographie de Ptolémée en Occident au XVe siècle. Un exemple de transfert culturel », dans *Hypothèses 2002, Travaux d'étude doctorale d'histoire universelle*, Paris, Presses de l'Université de la Sorbonne, 2003, p 201.

²³² Cette étude correspond à la chorographie.

²³³ À l'exception des cartes d'Europe, d'Afrique, et du monde de Piri Reis, datant pour la première de 1513.

L'un des auteurs les plus reconnus de notre corpus est le célèbre cartographe allemand Sebastian Münster, qui publie à Bâle en 1544 sa *Cosmographie Universelle*, après dix-huit années de recherches²³⁴. Inspiré de la *Géographie* de Ptolémée dont il participe à la traduction en 1543²³⁵ et publie vingt-sept cartes en 1545²³⁶, Sebastian Münster rassemble dans son ouvrage des cartes de multiples villes. Son objectif est de « *donner une description du monde entier et de tout ce qu'il comporte* »²³⁷, avec des indications historiques, géographiques, astronomiques et scientifiques. C'est en suivant les mêmes techniques et objectifs que celles utilisées par Schedel dans sa *Chronique de Nuremberg* datée de 1493 que Münster aborde la chorographie et cherche ainsi à illustrer la richesse des cités. La représentation des ports, des fleuves, du calme et de l'ordre à travers les fortifications, participent à cette impression de paix. Il ne montre pas seulement la ville au sein de son paysage, mais aussi les principaux édifices publics et sacrés²³⁸. Traduite en latin en 1550, en français en 1552, et en italien en 1558, l'œuvre connaît au total plus de vingt éditions en différentes langues entre les XVI^e et XVII^e siècles²³⁹. Elle subit également plusieurs modifications jusqu'en 1628²⁴⁰, et atteint rapidement un large public. La carte dont nous disposons est celle d'Alger²⁴¹.

Les apports de Ptolémée et Münster dans la cartographie occidentale sont de longue portée, et inspirent régulièrement d'autres cartographes particulièrement présents à Rome et Venise qui constituent pour le XVI^e siècle les véritables centres de production de ces images²⁴². Quelques années plus tard, Jacomo

²³⁴ McLEAN, Matthew, *The Cosmographia of Sebastian Münster: describing the world in the Reformation*, Ashgate Publishing, 2007, p 145.

²³⁵ Extrait du catalogue de l'exposition *Cartes des Amériques dans les collections de la Bibliothèque royale Albert Ier*, Bruxelles, Bibliothèque royale Albert Ier, 1992, disponible sur le site <<http://www.kbr.be/america/fr/fr4.htm>>. (Mars 2013).

²³⁶ BROU, Numa, « De quelques bibliographies anciennes utiles à l'historien de la géographie (XVI-XVIII^e siècles) », *Revue d'histoire des sciences*, 1978, Vol 31, Num° 31-2, p. 103.

²³⁷ BRAUN, Georg, HOGENBERG, Frans (collab.), FUSSEL, Stephan (dir.), *Villes du monde : Civitates Orbis Terrarum : 363 gravures révolutionnent l'image du monde. Edition intégrale des planches coloriées 1572-1617*, Hongkong, Taschen, 2008, p. 9.

²³⁸ *Ibid.*, p. 9.

²³⁹ CRESTI, Federico, « Description et iconographie de la ville d'Alger au XVI^e siècle », *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, 1982, n° 34, p 4.

²⁴⁰ McLEAN, Matthew, *The Cosmographia of Sebastian Münster: describing the world in the Reformation*, Ashgate Publishing, 2007, p 145.

²⁴¹ Cf fiche n° 14.

²⁴² TOOLEY, R.V., *Maps in Italian Atlases of the Sixteenth Century, being a comparative list of the Italian maps issued by Lafreri, Forlani, Duchetti, Bertelli and others, found in atlases*, 1939, p. 1.

Gastaldi travaille lui aussi à la réédition de la *Géographie* de Ptolémée, et réadapte pour cela trente et une cartes de Münster entre 1547 et 1548. Cette réédition de 1548 est alors l'atlas le plus complet conçu entre celui de Martin Waldseemüller en 1513 et celui d'Ortelius en 1570²⁴³. Au service de la République de Venise²⁴⁴, ce cartographe professionnel établit son propre style de gravure vers 1545 qu'il utilise dans des cartes plus ou moins générales destinées à la vente. Il réalise ainsi une carte pour le Palais Ducal en 1549. Beaucoup d'autres cartographes tels Camocio, Bertelli, Forlani, Ortelius, l'utilisent comme source²⁴⁵, et les demandes en cartographie sont importantes pour cet artiste qui réalise des cartes d'Afrique, de Turquie, ...et enregistre plus d'une centaine d'images produites à sa mort en 1565²⁴⁶. Nous disposons au sein de notre corpus d'une représentation de la ville de Tripoli de Barbarie datée de 1562²⁴⁷, dont nous possédons également une réédition.

Le XVI^e siècle est donc celui de la production en masse de cartes et de plans de villes du monde, réunies par différents grands éditeurs au sein de corpus géographiques. Hors de l'Italie, avant-gardiste dans ce domaine, les ateliers d'impression lyonnais produisent différents recueils, dont celui d'Antoine du Pinet intitulé *Planz, pourtraitz et descriptions de plusieurs villes et forteresses, tant de l'Europe, Asie et Afrique, que des Indes et Terres Neuves*, daté de 1564 et édité par Jean d'Orgerolles. Auparavant publiée en 1552 sous le titre de *Premier livre des figures et pourtraitz des villes plus illustres et renommées d'Europe, avec les descriptions d'icelles*, l'édition de 1564 comporte des textes géographiques d'Antoine du Pinet. Le plus célèbre français de notre corpus, Antoine Lafréri est quant à lui parti s'installer à Rome, dans le but de s'insérer dans ce marché convoité et rentable de la cartographie. Il est l'un des artistes très représentés au sein de nos gravures. Nous disposons de cinq représentations de ports contenues dans son recueil intitulé *Geografia, Tavole moderne di geografia de la maggior parte del mondo di diversi autori raccolte et messe secondo l'ordine di Tolomeo con idisegni di molte citta et fortezze di diverse provintie stampate in rame con studio et diligenza in Roma*, publié post-mortem à Rome en 1571. La constitution

²⁴³ BURDEN, Philip D, *The Mapping of North America: A list of printed maps 1511-1670*, Rickmansworth, Raleigh, 1996, p. 16.

²⁴⁴ BAGROW, Leo, *History of Cartography*, Cambridge, Harvard University, 1966, p. 136.

²⁴⁵ Disponible sur le site : http://maps.common.yale.edu/venice/test-gallery-page/gastaldi_giacomo/.

²⁴⁶ BAGROW, Leo, *op.cit.*, p. 137.

²⁴⁷ Cf fiche n° 20.

de ce corpus est notamment issue de la volonté de satisfaire un public mécontent du prix de vente trop élevé des cartes à l'unité²⁴⁸. Cette collection réunit ainsi une pluralité d'artistes présents dans notre étude, tels Gastaldi, Salamanca, Camocio, Bertelli, et vise à diffuser le savoir géographique²⁴⁹, tout autant qu'à rapporter de l'argent. A la mort d'Antoine Lafréri, Claude Duchet reprend ses travaux et publie en 1572 le recueil *Indice delle Tavole Moderne di Geografia della maggior parte del mondo di diversiti autori raccolte e messe per ordine*. Ce français installé à Rome permet donc le regroupement d'environ cent soixante cartes entre 1553 et 1580, le retentissement géographique et temporel de son œuvre est très important.

Nous remarquons ainsi l'intensité de la production cartographique italienne et française à travers nos sources. Mappemondes, cartes générales et plans de villes sont largement édités tout au long du XVIe siècle par des artistes inspirés et héritiers des techniques ptoléméennes. Tous ces volumes réunissent chacun plus de cent cartes éditées tout au long du XVIe siècle, corrigées et reprises par les cartographes toujours plus nombreux. La majorité de nos représentations sont donc insérées dans des corpus géographiques, ou du moins, sont produites dans des temps de floraison de cette science nouvelle qui vise à apporter un savoir universel à l'Europe.

Les approches variées de la bataille à travers les évolutions de la cartographie et la diffusion européenne de ces images.

Les sciences sont des disciplines progressistes, qui évoluent et se renouvellent sans cesse par l'acquisition de nouveaux savoirs et de nouvelles techniques. Nous l'avons vu, la cartographie opère une renaissance et son activité est très intense tout au long du XVIe siècle. Avec les nombreuses guerres et pérégrinations, les témoignages affluent, les informations se renouvellent continuellement et avec elles la connaissance des villes se fait de plus en plus précise. Nous allons à présent aborder ces différentes progressions de la cartographie afin d'y lire une éventuelle corrélation avec les évolutions des représentations des batailles figurant dans les cartes. Ces évolutions s'effectuent-elles au même rythme et de la même manière entre 1535 et 1575 ? Au sein de notre

²⁴⁸ BAGROW, Leo, *op.cit.*, p. 138.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 139.

corpus, trois approches différentes des combats intervenus dans les présides retiennent notre attention.

Les batailles entre Chrétienté et Islam dans la mer Méditerranée : un sujet dissimulé dans les cartes au profit de la géographie et de l'urbanisme.

Une première partie de notre corpus répond à des considérations d'ordre majoritairement scientifique laissant une moindre place au siège. Il s'agit par exemple de vues aériennes très éloignées de la ville de Tunis. L'auteur représente avec grand soin la topographie de la baie, des collines de Carthage et du Cap Bon afin de montrer l'espace côtier bordant la cité²⁵⁰. Des légendes explicites telles « *La prise de pouvoir des chrétiens sur Tunis par Charles Quint en l'an du Christ 1535* »²⁵¹ évoquent le combat, dont la visibilité est restreinte par les choix d'échelle et de perspective. L'importance de la chorographie au XVI^e siècle est notamment explicitée par Antonio Salamanca dans la carte d'Alger où l'Italie, l'Espagne et la Sardaigne figurent dans la mer²⁵². Ces quatre images sont des cartes détaillées des reliefs des côtes et de l'arrière pays tunisien dans lesquelles nous observons le siège de la ville représenté avec la même précision que l'environnement qui recouvre cette scène.

Nous avons au contraire certaines images dans lesquelles le combat n'est suggéré que par les traces qu'il laisse après son déroulement et la faible présence de navires et canons. Ainsi, Tripoli est représentée détruite presque intégralement, et ne subsistent que quelques navires et ruines des fortifications²⁵³. A travers ces différents exemples l'insistance sur la géographie et l'urbanisme est bien visible, allant dans certains cas jusqu'à supplanter le combat intervenu ou intervenant, et en ne l'évoquant plus que par les légendes et les titres donnés. La première supplantant la seconde, géographie et guerre trouvent alors un degré d'importance inégal dans ces œuvres. Les exemples les plus significatifs de cette partie de notre corpus sont extraits de l'atlas des villes du monde de Georg Braun et Frans Hogenberg, auteurs du *Civitates Orbis Terrarum*. Cette œuvre est le plus complet et audacieux atlas jamais constitué qui inscrit un tournant dans l'histoire de la

²⁵⁰ Cf fiches n° 1 ; 5 ; 6.

²⁵¹ Cf fiche n° 1.

²⁵² Cf fiche n° 13.

²⁵³ Cf fiches 21 ; 22.

cartographie au moment de la guerre de Lépante. En effet, nous avons pu assister à une première mutation dans l'histoire de la cartographie occidentale, à laquelle la grande majorité de nos œuvres répond en offrant une plus ou moins grande quantité de détails sur un espace des plus restreints. Cependant, les cartes de cet ouvrage se distinguent par leur finesse et l'abondance des légendes explicatives²⁵⁴. Par le nombre et la qualité des représentations, ce corpus cartographique est le plus illustre de tout le XVI^e siècle. Réunissant des cartes et des descriptions précises des villes du monde entier, les auteurs Georg Braun et Franz Hogenberg répondent aux exigences d'un savoir universel. Le travail de synthèse effectué est remarquable, les plans sont constitués à partir des œuvres imprimées précédemment, comme par exemple celles de Sebastian Münster²⁵⁵, mais aussi issus de témoignages²⁵⁶. Les informations apportées relatives à l'architecture ainsi que l'histoire des villes sont importantes. L'auteur Georg Braun estime même dans la préface du volume deuxième de son atlas, avoir été contraint de sélectionner les informations par souci de concision²⁵⁷. Ainsi, la ville d'Alger intégrée à l'atlas *Civitates Orbis Terrarum* présente d'abondantes et imposantes fortifications et bâtiments militaires comme l'arsenal et les différentes forteresses. Les occupations successives de la ville sont exprimées par les légendes révélant des édifices construits par les chrétiens ou les ottomans²⁵⁸. Les volumes du *Civitates* sont réalisés en format in folio, les six volumes nous révèlent plus de trois cent soixante planches au total²⁵⁹. Cet ouvrage se démarque car il améliore la reproduction de la ville qui devient vraiment le sujet central de l'image. Nous l'avons vu, dans le reste de notre corpus les villes sont représentées avec leur environnement, mais Braun et Hogenberg effectuent une description bien plus précise de l'architecture de la ville en incluant des légendes très fournies, qui détaillent tous les espaces de

²⁵⁴ Cf fiches num° 18 ; 19.

²⁵⁵ BRAUN, Georg, HOGENBERG, Frans (collab.), *Les cités du monde : les planches de l'édition de 1572 du Civitates orbis terrarum*, vol. I : *Europe et Amérique*, Cologne, T. Gramineus, 1572, rééd. Paris, Booking international, 1991.

²⁵⁶ Cf fiche num° 18.

²⁵⁷ BRAUN, Georg, HOGENBERG, Frans (collab.), FUSSEL, Stephan (dir.), *Villes du monde : Civitates Orbis Terrarum : 363 gravures révolutionnent l'image du monde. Edition intégrale des planches coloriées 1572-1617*, Hongkong, Taschen, 2008.

²⁵⁸ Cf fiche n° 18.

²⁵⁹ BRAUN, Georg, HOGENBERG, Frans (collab.), *Les cités du monde : les planches de l'édition de 1572 du Civitates orbis terrarum*, vol. I : *Europe et Amérique*, Cologne, T. Gramineus, 1572, rééd. Paris, Booking international, 1991.

la cité en énumérant et en donnant la fonction précise des bâtiments²⁶⁰. Nous remarquons de plus la présence de ces légendes sur l'image, comme dans la représentation de la ville d'Alger²⁶¹, tandis que le texte d'accompagnement relatant les événements militaires intervenus dans la première moitié du XVI^e siècle est placé hors de l'image. L'illustration du conflit est donc indirecte, par l'intermédiaire des légendes qui traduisent les phases d'occupation successives des chrétiens et des Turcs dans la ville. Les représentations de la ville de Tunis diffèrent légèrement d'Alger puisqu'elles montrent une partie du combat. « *L'image de la ville de Tunis et de la nouvelle forteresse de La Goulette* »²⁶² assiégée par les Turcs en 1574 est en réalité la copie d'une représentation du siège de 1535. Cette vue est complétée²⁶³ de celle réalisée par Jan Cornelisz Vermeyen en 1535²⁶⁴. Par le choix de Georg Braun et Frans Hogenberg de montrer Tunis sous deux angles de vues différents, par le simple inversement des nationalités des combattants, le remplacement des pavillons chrétiens par le croissant, et surtout l'association de deux sièges différents pour décrire Alger, nous comprenons que la cartographie est plus importante que le combat. Globalement, toutes nos gravures datées d'avant 1571 présentent moins de descriptions et de précisions géographiques, ce qui fait de l'atlas de Braun et Hogenberg le plus fin et détaillé de notre étude.

Nous observons donc à travers notre corpus différentes approches de la cartographie qui influent par conséquent sur les représentations des conflits intervenus dans les présides de la Méditerranée. Les images les plus anciennes, à savoir les représentations de la bataille de La Goulette – Tunis, et d'Alger présentent peu de description urbaine tandis que les plus récentes, à partir de 1551, année des représentations de la ville de Tripoli²⁶⁵, se concentrent d'avantage sur ces aspects architecturaux. Nous constatons donc les améliorations continues des vues des villes assiégées au cours du XVI^e siècle qui semblent s'intéresser de

²⁶⁰ Il suffit pour s'en rendre compte de voir la longueur de la légende, bien supérieure à celles de toutes les autres gravures de nos annexes.

²⁶¹ Cf fiche n° 18.

²⁶² Cf fiche n° 11.

²⁶³ Cf fiche n° 12.

²⁶⁴ BRAUN, Georg, HOGENBERG, Frans (collab.), FUSSEL, Stephan (dir.), *Villes du monde : Civitates Orbis Terrarum : 363 gravures révolutionnent l'image du monde. Edition intégrale des planches coloriées 1572-1617*, Hongkong, Taschen, 2008, p. 198.

²⁶⁵ Cf fiches n° 21 ; 22.

moins en moins au combat. Cette approche alternative des événements militaires permet d'insister davantage sur les difficultés éprouvées à conquérir la place. Dans le cas de Tunis la ville est représentée très puissante et difficile d'accès. Au contraire la ville rase de Tripoli où seul le fort des Chevaliers de l'Ordre de Saint-Jean-de-Jérusalem résiste plusieurs années après la défaite de 1551 évoque de manière implicite la puissance destructrice des chrétiens lors du siège et la faiblesse des infrastructures ottomanes face aux canons de l'Empire. Enfin, Alger est représentée puissante architecturalement avec des murailles et tours imposantes autour desquelles viennent discrètement se risquer les chrétiens.

Le degré de visibilité des batailles dans les ports de la Méditerranée au sein de ce groupe d'images est donc moindre. La préoccupation première est d'ordre géographique bien plus que militaire, comme en témoignent les légendes qui décrivent au fil du XVII^e siècle de plus en plus précisément la topographie et l'urbanisme de la ville. A l'époque des événements d'Alger et de Tunis, ces informations se limitent aux éléments les plus signifiants tels l'arsenal et la casbah, alors que quelques années plus tard nous notons la précision dont fait preuve Donato Bertelli dans son plan de Tripoli²⁶⁶, annonciateur du tournant opéré par le *Civitates Orbis Terrarum*.

La bataille en premier plan de l'image.

Nous remarquons au sein de notre corpus la présence d'un autre type de cartes. Intégrant également des détails architecturaux et topographiques, mais où les affrontements entre les Empires espagnol et ottoman occupent toutefois une place très importante au sein de l'image. Dans les cas de Tunis-La Goulette²⁶⁷, de Tripoli²⁶⁸ et d'Alger²⁶⁹ c'est la volonté de représenter le conflit dans sa marche précise qui donne lieu à l'illustration architecturale de la place en cour de siège. En effet, les dimensions et la configuration exacte des forteresses est bien visible, ce qui permet de représenter précisément la bataille et ses différents fronts. Au regard des échelles choisies par les dessinateurs, nous remarquons l'amplification de la taille des navires, des soldats et de leurs équipements par rapport aux

²⁶⁶ Cf fiches n° 21 ; 22.

²⁶⁷ Cf fiche n° 2 ; 7.

²⁶⁸ Cf fiche n° 20.

²⁶⁹ Cf fiche n° 16.

fortifications, comme le montre la vue d'Alger Sebastian Münster dans laquelle les canons chrétiens dépassent la taille des habitations et les hommes paraissent aussi grands que les murailles de la ville²⁷⁰. De la même manière, nous disposons de trois autres représentations de la ville d'Alger dans lesquelles les combats se caractérisent par des canons et soldats représentés aux proportions bien supérieures aux autres éléments architecturaux²⁷¹, rendant alors bien visibles les scènes de conflits malgré le faible nombre d'hommes. Une représentation datée de 1541 accentue encore cette impression de faiblesse de la ville par l'omniprésence des soldats sur les galères mais aussi sur terre, encerclant la ville qui semble minuscule et incapable de résister aux chrétiens²⁷². Il en va de même pour le plan de Tunis du même auteur, qui exhibe des soldats chrétiens aussi grands que les habitations²⁷³, ce qui ne fait qu'insister sur leur puissance. En effet, les tentes des campements chrétiens installés aux abords de Tripoli sont de taille supérieure aux constructions présentes dans l'enceinte de la cité²⁷⁴. Ces amplifications de la puissance chrétienne face à la minimisation des places ottomanes sont volontaires de la part des auteurs, comme le montrent les échelles bien différentes utilisées au sein d'un même plan de l'image. C'est donc par souci de décrire avec précision le combat que ces manipulations iconographiques sont choisies par les graveurs. La cartographie est donc prétexte à amplifier la scène militaire qui est très visible à la lecture de l'image.

Cependant, certaines de nos gravures présentent le combat en utilisant des proportions bien plus correctes. L'unique représentation de bataille pour laquelle nous disposons de proportions exactes et incluant les scènes de combat dans son architecture précise est une gravure anonyme dont nous ne connaissons malheureusement pas la date précise de création²⁷⁵. À en juger par l'aspect de l'image, nous supposons que cette image est peu éloignée des événements représentés. Nous pouvons y observer jusqu'aux trajectoires des coups de feu échangés entre Espagnols et Ottomans lors de la prise de La Goulette et les hommes sont fidèlement représentés dans la forteresse.

²⁷⁰ Cf fiche n° 14 qui correspond au plan de Münster, ainsi que ses deux rééditions : fiches n° 15 et 17.

²⁷¹ Cf fiches n° 14 ; 15 ; 16 ; 17.

²⁷² Cf fiche n° 16.

²⁷³ Cf fiche n° 7.

²⁷⁴ Cf fiche n° 20.

²⁷⁵ Cf fiche n° 2.

Au sein de ce groupe d'images particulièrement centré sur les batailles intervenues dans les ports de la Méditerranée, nous remarquons finalement l'insistance des légendes sur les éléments militaires des places fortifiées tels les bastions, forteresses et château de Tripoli ou encore les différents portes d'Alger²⁷⁶. Les techniques de la chorographie sont donc utilisées dans le but de présenter le plus précisément possible les affrontements. Le combat devient résolument indissociable de la ville, à en lire les titres qui évoquent simplement les noms des places sans mentionner le siège qui s'y déroule, comme si celui-ci était inhérent à la ville, presque naturel : « *Tripoli città di Barbaria ; Il vero sito de La Goletta ; Algeri* ».

En comparaison avec le groupe d'images étudiées précédemment, nous remarquons la présence d'une troisième approche dans laquelle le combat est pleinement intégré à l'image jusqu'à supplanter le reste des informations géographiques. Ainsi, les plans des villes restent perceptibles et les scènes de combats sont omniprésentes dans l'image, notamment à travers la suite des gravures de Jan Cornelisz Vermeyen²⁷⁷. Dans ces cas présents, c'est Charles Quint qui commande ces images à Vermeyen, son peintre officiel, qui sont ensuite reproduites par Guillaume de Pannemaker dans le cadre de la suite des douze tapisseries de la Conquête de Tunis. Les techniques utilisées en cartographie sont bien visibles à travers de belles perspectives cavalières qui livrent l'étendue des affrontements, tout en offrant de nombreux renseignements topographiques et architecturaux sur le littoral bordant la ville de Tunis, avec notamment les ruines de Carthage²⁷⁸ et la ville de Radès²⁷⁹. Nous pouvons aussi voir les trois faubourgs et les murs de Tunis. Sur ces tapisseries une multitude de figures de toutes tailles sont représentées sous divers angles : ce sont majoritairement des militaires. Les combats représentés occupent une très grande partie de l'image, intervenant sur tous les plans. Nous pouvons y observer la progression des chrétiens, de leur arrivée et *Débarquement à la Goulette*²⁸⁰, à leur départ une fois le roi de Tunis restauré sur son trône²⁸¹. Ces illustrations sont ainsi des éléments de célébration de

²⁷⁶ Cf fiches n° 20 pour Tripoli ; 15 et 16 pour Alger.

²⁷⁷ Cf fiches n° 3 ; 4 ; 8 ; 9 ; 10.

²⁷⁸ Cf fiche n° 8 ; 9.

²⁷⁹ Cf fiche n° 4.

²⁸⁰ Cf fiche n° 8.

²⁸¹ Fcf fiche n° 10.

la victoire impériale, orchestrée par Charles Quint. Elles narrent les faits et se distinguent du reste de notre corpus par leur nature : nous y observons les emprunts aux techniques cartographiques mais ces œuvres peuvent difficilement être considérées comme des cartes de la ville de Tunis. Les légendes sont pratiquement inexistantes et les titres évoquent les événements militaires tel « *Le siège de La Goulette* »²⁸² sans insister sur la configuration des places que nous avons pu observer dans le reste de nos représentations. Cette sélection particulière des scènes et des éléments représentés n'est pas étonnante, dans la mesure où l'empereur cherche à insister sur l'ardeur et le prestige des combats menés contre La Goulette et Tunis, et où l'auteur Jan Cornelisz Vermeyen n'est pas cartographe mais peintre. Pour compléter ce groupe d'images concentrées sur la bataille, nous avons également quatre représentations de la bataille navale de Lépante²⁸³ et cinq allégories sur le même thème²⁸⁴. Par leur nature et leur support, ces œuvres ne relèvent de la cartographie que dans les techniques de perspectives utilisées et nous les étudierons par conséquent hors de telles considérations scientifiques.

Nous disposons vraisemblablement de trois groupes d'images illustrant de manière plus ou moins centrale le combat intervenant dans les ports de Tunis, Alger et Tripoli. Pouvant difficilement lire une évolution uniforme des contenus, nous pouvons cependant conclure à l'amélioration générale de la qualité et de la précision des cartes. L'intérêt géographique et urbanistique de nos images ne cesse de croître, et le meilleur respect des proportions dans les scènes de bataille à partir de 1551 peut suggérer l'intérêt moindre du conflit, et expliquerait l'apparition d'une iconographie imprimée et peinte exclusivement guerrière à partir de 1570. Nous formulons donc l'hypothèse du lien entre l'illustration des batailles et la cartographie qui se rompt progressivement à partir de 1551 pour aboutir en 1570 à la formation de deux genres distincts de représentation des batailles, l'un exclusivement centré sur la cartographie, l'autre sur la bataille.

²⁸² Cf fiche n°4.

²⁸³ Cf fiches n° 23 à 26.

²⁸⁴ Cf fiches n° 27 à 31.

Les destinataires et les espaces de diffusion des œuvres.

La cartographie au XVI^e siècle est une science dont les considérations évoluent pour s'intéresser de plus en plus à la topographie et à l'urbanisme des villes ou au contraire, aux scènes de batailles incluses dans les cartes. Répondant à des objectifs de savoir universel et sous l'impulsion des techniques novatrices de la gravure sur cuivre, la précision des représentations s'améliore, et avec elle la connaissance du monde. Nous avons précédemment remarqué trois méthodes de représentations distinctes de la bataille au sein des cartes. De plus, la production de ce genre iconographique connaît un essor fulgurant en quelques décennies. Ce regain d'intérêt pour cette discipline étant nécessairement la conséquence d'une demande croissante, la question des publics est un point qu'il nous faut à présent aborder, car il existe autant de destinataires différents que de natures des représentations.

L'objet carte répond à différentes utilités aux origines de sa création. Permettant de se repérer et de se diriger rapidement dans l'espace lors de déplacements, cet outil offre aux hommes la possibilité d'aborder des contrées lointaines et méconnues tout en étant capable de prévenir les dangers. Sur mer, la carte permet donc de planifier les temps de parcours, les escales et d'éviter les éventuelles terres ennemies ou repères de corsaires. Nous l'avons constaté, de nombreuses cartes des côtes méditerranéennes sont produites au XVI^e siècle et décrivent la topographie des ports et de l'arrière pays. Dans cette mesure, la cartographie est alors indissociable de la polémologie. En effet, prévoir une attaque en évaluant le matériel nécessaire et élaborer une stratégie sont des actions largement facilitées par l'usage de cartes prévues à cet effet. Au sein de notre corpus nous disposons de plusieurs éléments dont la composition permet d'aborder la poliorcétique. Il s'agit des cartes les plus détaillées au niveau topographique dans lesquelles sont regroupées les représentations des méandres de Carthage²⁸⁵ et des villes de Tunis²⁸⁶ et Tripoli²⁸⁷ où la position exacte de toutes les fortifications et contraintes naturelles permet de construire une stratégie militaire. L'exemple le plus significatif de cette utilité est la vue très détaillée de la forteresse de La

²⁸⁵ Cf fiches n° 1 ; 5 ; 6.

²⁸⁶ Cf fiche n° 11.

²⁸⁷ Cf fiche n° 20.

Goulette qui permet ainsi d'évaluer tous les angles d'attaques possibles²⁸⁸. Dans cette dernière image l'aspect militaire est d'autant plus appuyé par les trajectoires des projectiles échangés entre la forteresse et l'isthme.

Nous retrouvons donc exclusivement au sein de ce groupe constitué les éléments les plus détaillés de notre corpus. Il n'est donc pas étonnant d'y voir figurer la carte de Tunis tirée du *Civitates Orbis Terrarum* de 1575.

Au regard de notre corpus une autre utilisation de nos cartes est envisageable. En effet, au-delà des considérations purement militaires, ces œuvres diffusées se destinent à un public demandeur d'informations sur les villes du monde qu'il désire découvrir à travers atlas et cartes vendues individuellement. Nos images possèdent toutes alors un caractère pédagogique. Elles renseignent la géographie mais aussi l'histoire des conflits et revêtent par conséquent une utilité triple : éduquer, informer, distraire. Indifféremment des contenus, la réception et l'utilisation des images de notre corpus sont personnelles et dépendent donc des attentes de chacun. Quand certains individus prennent le temps d'étudier toutes les légendes et de comprendre la géographie de l'espace, d'autres s'intéressent plutôt au conflit qui les attire d'avantage. Malgré cette hypothèse, et notre propre expérience des images à leur lecture, nous distinguons quelques gravures dont les représentations semblent divertissantes. Nous regroupons dans cette partie les images présentant le plus de scènes de combats, telles les gravures de Frans Hogenberg d'après les dessins de Jan Cornelisz Vermeyen²⁸⁹ qui racontent les événements de Tunis en 1535. Bien plus que des cartes, ce sont des histoires illustrées comme en témoignent les titres des gravures montrant bien les différentes étapes de la prise de Tunis. Considérant le manque certain d'informations des auteurs concernant les places représentées, ainsi que les contraintes techniques rencontrées au début du XVIe siècle, nous pourrions ajouter à ce groupe d'images divertissantes, les gravures les moins crédibles ou renseignées à en juger par le manque de précision topographiques et urbaines des villes représentées, mais aussi aux choix d'échelles qui confèrent aux représentations, un caractère peu rationnel. Ainsi, les trois images d'Alger²⁹⁰ basées sur le plan de Sebastian Münster présentent une ville de taille très petite où une

²⁸⁸ Cf fiche n° 2.

²⁸⁹ Cf fiches n° 3 ; 4 ; 8 ; 9 ; 10.

²⁹⁰ Cf fiches n° 14 ; 15 ; 17.

dizaine de bâtiments sont construits. Les proportions utilisées sont invraisemblables, les hommes dépassant la hauteur des remparts. Enfin, ces dernières images font preuve d'un graphisme peu convainquant, qui contraste complètement avec la précision des œuvres produites à la fin du siècle qui sont par conséquent beaucoup plus réalistes.

Que la bataille soit au premier ou second plan, c'est surtout de la précision de la topographie, de l'urbanisme et avant tout des échelles et proportions que la fonction d'une carte dépend. Plus elle est précise, plus cela peut être un outil pour la guerre. Plus l'image est grossière, plus elle relève du divertissement.

Après avoir vu les différentes utilisations possibles de nos cartes, nous désirons enfin aborder la problématique de la langue et de leur diffusion en Europe au XVI^e siècle.

Les roses des vents possèdent communément dans nos gravures quatre directions auxquelles s'ajoutent parfois d'autres vents²⁹¹. Les points cardinaux inscrits sur nos gravures sont en italien : Tramontana, Mezodi Levante Ponente²⁹², et en latin Septentrio Meridies Oriens Occidens²⁹³, et correspondent respectivement au Nord Sud Est Ouest. A la lecture de ces éléments nous remarquons que l'emploi du latin s'effectue au sein d'une publication française²⁹⁴ ou italienne²⁹⁵. De même nous trouvons régulièrement des disparités linguistiques entre les légendes, les titres et les textes. Ainsi, la moitié de nos images dispose d'un titre en latin accompagné d'une légende en italien²⁹⁶, et nous notons encore ce choix de la forme latine dans les textes narratifs insérés dans les images du *Civitates Orbis Terrarum*²⁹⁷. Cet emploi fréquent dans de nombreux titres et noms de corpus renvoie à l'attrait pour cette langue prestigieuse et universelle des Lettres dans l'Occident du XVI^e siècle²⁹⁸. En effet, la Renaissance en Europe est

²⁹¹ BRUZEN LA LARTINIÈRE, Antoine Augustin, *Le grand dictionnaire géographique et critique*, Vol I., Venise, Jean Baptiste Pasquali, 1737.

²⁹² Cf fiches n° 13 ; 16.

²⁹³ Cf fiches n° 15 ; 20.

²⁹⁴ Cf fiche n° 15.

²⁹⁵ Cf fiche n° 20.

²⁹⁶ Par exemples les cartes n° 5 et 6.

²⁹⁷ Cf fiches n° 11 ; 12 ; 18.

²⁹⁸ WAQUET, Françoise, *Le latin ou l'Empire d'un signe*, Paris, A. Michel 1998, p. 83 : « 'Rien n'égale la dignité de la langue latine' disait Maistre, en mettant en avant sa perfection, sa majesté et une histoire illustre qui en avait fait la langue des conquérants, les empereurs de l'ancienne Rome aussi bien que les missionnaires de la nouvelle » faisant du latin la « langue universelle ».

caractérisée par le retour à l'Antiquité faisant suite à la redécouverte du latin classique de Cicéron et Virgile. Et c'est en possédant une langue officielle – telle le latin – permettant la communication des savoirs notamment en sciences et en techniques que la culture européenne peut se développer et se diffuser. La continuité du latin réside donc dans son rôle dans l'établissement et la diffusion de la pensée, car il permet de conserver et transmettre le savoir plus largement que ne le peuvent les langues vernaculaires. Ceci explique ainsi les configurations choisies par les auteurs de nos cartes qui donnent des titres latins compris de tous les lettrés d'occident.

Concernant les légendes et textes d'accompagnement, la plupart de nos gravures ayant été imprimées à Rome et Venise, l'italien est employé en très grande majorité. Nous avons cependant rencontré certaines difficultés à traduire toutes les expressions qui semblent relever d'un mélange entre italien, espagnol²⁹⁹ et latin. Nous avons par exemples deux orthographes italiennes différentes pour le terme « *Mosquée* », à savoir *Moschea* et *Moschita* au sein de trois représentations³⁰⁰. Et pour cause, les langues sont au XVIe siècle en pleine mutation sous l'effet de la Réforme et de la naissance de l'Etat moderne. En effet, la construction des identités nationales passe nécessairement par l'unité linguistique. Les langues romanes parlées en Italie, Espagne et France se divisent en plusieurs langues régionales et il n'existe véritablement de langues nationales qu'à partir du processus de fixation de la langue écrite avec les grammaires. L'Espagne dispose de celle d'Antonio de Nebrija datée de 1492³⁰¹. En Italie, c'est la langue de Dante et de Pétrarque qui est utilisée dans les écrits scientifiques et littéraires. Nous remarquons en comparant nos images que ces langues latines offrent des consonances peu éloignées les unes des autres, et nous supposons qu'Italiens et Espagnols peuvent décrypter ces légendes sans grandes difficultés, d'autant qu'elles s'apparentent fortement au latin qui est appris dans toute les écoles européennes.

Outre cette majorité d'œuvres lisibles par une grande population dans l'Europe occidentale, nous trouvons quelques images destinées à la population

²⁹⁹ La seule représentation présentant une légende en espagnol est la vue de Tripoli de Donato Bertelli datée de 1567, cf fiche n° 21.

³⁰⁰ Cf fiches n° 16 ; 18 ; 20.

³⁰¹ WAQUET, Françoise, *op.cit.*, p. 196.

francophone comme celles d'Antoine Lafréri. Celui-ci, bien qu'installé à Rome, imprime son corpus intégralement en français, des titres aux légendes sur et hors de l'image. Finalement, la seule utilisation d'une langue germanique, à savoir le néerlandais figure dans les reproductions des dessins de Vermeyen par Frans Hogenberg³⁰², très probablement imprimées dans les Pays-Bas, domaine de la couronne de l'empereur Charles Quint à l'époque des événements de Tunis.

Afin d'intéresser des publics toujours plus larges, les choix des représentations sont pluraux. Alors, suivant la précision des dessins et le nombre d'informations données dans les images, celles-ci revêtent un caractère plus ou moins scientifique, allant de véritables outils pour la polémologie au divertissement des lecteurs, sans oublier les enseignements topographiques et urbanistes que la majorité de nos œuvres apportent. La réception d'une image restant toutefois personnelle, les auteurs effectuent des choix de langue stratégiques leur permettant de toucher des populations très larges. Les langues employées dans nos images permettent la compréhension et par conséquent la vente universelle des gravures de notre corpus par la présence du latin. La diffusion de ces images est donc large, d'autant que par leur nature, nos sources peuvent convenir à des individus non instruits. Nous ne devons cependant pas oublier que malgré des coûts peu élevés, les cartes restent réservées à des populations capables de se les offrir.

L'Empire espagnol de Charles Quint et de son successeur Philippe II connaît au XVI^e siècle de nombreuses difficultés d'ordre financières qui pénalisent la réalisation de la conquête méditerranéenne. Les prétentions hégémoniques espagnoles contrastant avec la mauvaise gestion des places conquises de manière restreinte, l'occupation des présides est instable et engendre la multiplication des sièges contre l'ennemi ottoman. Pour palier à ces différents échecs, le Prince cherche alors à glorifier son image et son règne à travers les arts visuels en se dotant de mécènes. Impulsée par des politiques culturelles, la propagande de guerre se développe au sein des élites des cours européennes qui sont rapidement envahies d'images par l'intermédiaire des peintures. L'imprimerie impulse un même essor iconographique au sein des populations par l'intermédiaire du support

³⁰² Cf fiches n° 8 ; 9 ; 10.

très médiatique de la gravure. Alors, ces images de guerre apparaissent à travers la cartographie qui s'intéresse aux villes du monde, y compris aux présides de la Méditerranée. Les images offrent des renseignements d'ordre topographiques, urbanistiques, mais aussi historiques par la représentation plus ou moins centrale du conflit. On observe à travers le XVI^e siècle la croissance importante des détails dans les représentations des batailles intervenues dans les ports de la Méditerranée. Des images de Tunis et d'Alger datées d'avant 1541 présentant à la fois des éléments géographiques et militaires mais sans grande précision, on passe à partir de 1551 à une richesse des contenus des images qui se divisent en deux styles distincts : l'un est exclusivement concentré sur la topographie et l'architecture de la ville qui laissent paraître les conséquences d'un conflit, tandis que l'autre offre beaucoup plus de précisions sur le déroulement de la bataille jusqu'à ne faire figurer plus qu'elle³⁰³. Tous deux offrent une quantité impressionnante de détails, permise par les évolutions des techniques de gravures et l'acquisition de connaissances nouvelles des places étudiées dans l'ère européenne par l'intermédiaire du latin et des langues romanes, permettant de toucher des publics toujours plus larges et en répondant à des demandes multiples.

³⁰³ Cf fiches n° 3 ; 4 ; 8 ; 9 ; 10.

PARTIE 3 : LES REPRESENTATIONS DES BATAILLES OTTOMANES EN EUROPE : DE REELLES ARMES DE PROPAGANDE EN FAVEUR DE LA MONARCHIE ESPAGNOLE.

Etude des contenus et des messages présents dans cette iconographie guerrière : une évolution bien perceptible au fil du XVI^e siècle.

Le XVI^e siècle est celui de l'accroissement de la production iconographique au sein des cours européennes se dotant d'artistes capables d'illustrer l'éthique nouvelle des monarques modernes, au pouvoir centralisé et autoritaire. Les images symboliques sont dans un premier temps produites sur les supports de la peinture et de la tapisserie dont la visibilité est restreinte. Mais avec l'imprimerie la production d'images est désormais possible sur le support médiatique de la gravure. Après avoir étudié les natures différentes de nos gravures, ainsi que leur diffusion à travers l'Europe, nous observons différentes représentations des scènes de batailles intervenues dans les présides de la Méditerranée. Relevant de la curiosité des populations européennes baignées depuis le début du siècle dans la peur de cet ennemi infidèle et agent de Satan qu'est l'Empire ottoman, l'illustration du combat se décline en différentes formes à travers le support de la cartographie qui connaît un essor fulgurant à partir des années 1530 en Italie, à Rome – dans les Etats du pape alliés de Charles Quint et de Philippe II dans leur entreprise de croisade – et à Venise – qui s'allie avec l'Espagne et Rome pour contrer l'Empire ottoman responsable de la perte d'une grande partie de ses possessions maritimes, freinant son commerce. La production iconographique est encadrée par les autorités pontificales et temporelles qui exercent un droit de censure et dispensent les privilèges d'impression. De ce fait, les gravures apparaissent dans un espace sous contrôle. Alors, la monarchie y voit rapidement un moyen commode de promotion de ses actions auprès de ses sujets, dans des moments de grandes difficultés qui nécessitent la glorification du règne terne de Philippe II dont l'hégémonie et le prestige contrastent avec les rêves d'Empire chrétien universel développés sous Charles Quint. Les contenus de cette iconographie correspondent nécessairement aux idéaux et à la représentation que les autorités temporelles se font de leurs propres accomplissements. Alors, nous cherchons dorénavant à décrypter les différents messages relayés par tous nos

supports afin de déterminer le degré de propagande présent. En quoi pouvons-nous affirmer qu'il s'agit bien de propagande et comment se dépeint-elle au fil du XVI^e siècle en Europe ?

LES IMAGES COMME MIROIR DE LA SOCIÉTÉ : INSTRUMENTALISATION DES REPRÉSENTATIONS DANS UN OBJECTIF DE PROPAGANDE EN FAVEUR DE LA COUR D'ESPAGNE.

Les images réunies dans notre corpus relèvent pour la majorité d'entre elles de la cartographie, science d'observation visant à reproduire un espace donné. L'exactitude et la véracité des données utilisées en cartographie ne sont pourtant pas établies au XVI^e siècle, du fait des lacunes inhérentes à la science au XVI^e siècle. Les contraintes sont d'abord d'ordre technique, dans la mesure où les déplacements dans l'Orient ne sont pas systématiques pour les dessinateurs des vues, qui même sur place peuvent difficilement évaluer l'espace qu'ils ne peuvent étudier que depuis le sol. Cependant, les cartes induisent la représentation aérienne des villes données, ce qui confère à nos plans un caractère paradoxal et nous pousse à reconsidérer nos images, qui relèvent alors autant de l'imagination et de la projection des dessinateurs que de la réalité spatiale observée. De plus, la reproduction exacte d'un lieu est par essence impossible avant la photographie. Les dessins peuvent donc aisément subir des modifications qui pour l'époque sont difficilement vérifiables du fait des distances. Alors, l'image livre un discours qui nous en apprend d'avantage sur la société qui la crée que sur celle qu'elle cherche à décrire. Plus qu'une vérité, nos représentations des places du monde et des conflits sont donc un miroir de l'Europe, qui, en tant que « *lieu privilégié, capte les reflets d'une réalité supérieure et cachée* »³⁰⁴. Ce terme résume une conception de l'univers, qui acquiert bientôt le sens plus didactique de *modèle*³⁰⁵. La création artistique est donc un jeu de miroirs symboliques que nous allons désormais étudier dans nos images pour en voir les significations et messages inhérents.

³⁰⁴ FRAPPIER, Jean, « Variations sur le thème du miroir, de Bernard de Ventadour à Maurice Scève », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1959, Vol 11, n° 11, p. 134.

³⁰⁵ FRAPPIER, Jean, *op.cit.*, p. 136.

Les manipulations techniques des dessinateurs pour influencer les destinataires.

Par la nature de nos supports, les artistes disposent d'une pluralité de techniques pour réaliser leurs dessins, et peuvent aisément produire un discours permettant d'attirer les acheteurs, et de plaire aux agents responsables de la censure.

La question de l'authenticité des représentations : le faux qui n'effraye pas.

A l'étude de notre corpus nous remarquons un certain nombre d'erreurs glissées dans les représentations, parfois très flagrantes, à commencer par les formes même des villes.

Ainsi, Antonio Salamanca représente la ville d'Alger³⁰⁶ munie d'une enceinte parfaitement carrée, ce qui semble faux au regard des autres représentations dont nous disposons pour la même époque, mais aussi des témoignages comme celui de l'historien de Charles Quint Paul Jove, qui l'accompagne lors de cette expédition et décrit dans ses *Historiae*, une enceinte triangulaire³⁰⁷. Luis Marmol y Carvajal³⁰⁸ et Nicolas de Nicolay³⁰⁹ assimilent eux aussi les remparts à un triangle. Pour tenter de résoudre cette question, il nous faut nous intéresser aux légendes listant les édifices de la cité. Sur les plans d'Alger dans le *Civitates Orbis Terrarum*³¹⁰ nous remarquons la présence de l'arsenal donnant sur la mer. Cependant, dans la représentation de Darinel en 1555³¹¹, c'est la tour située dans l'enceinte ouest qui indique l'arsenal avec à côté le port, ce qui semble faux. En effet, ces constructions sont vraisemblablement placées en face de l'îlot sur lequel était construit le Penon, et non au niveau de la porte ouest Bab Azzun, comme nous le constatons sur le plan de Braun et Hogenberg³¹². Ainsi, nous relevons de

³⁰⁶ Cf fiche n° 13.

³⁰⁷ CRESTI, Federico, « Description et iconographie de la ville d'Alger au XVI^e siècle », *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, 1982, n° 34, p 4.

³⁰⁸ PERROT d'ABLANCOURT, Nicolas (trad.), *L'Afrique de Marmol, divisée en trois volumes et enrichie des cartes géographiques de M. Sanfon, Géographe ordinaire du Roy*, Paris, Louis Billaine, 1667, d'après MARMOL Y CARVAJAL, Luis del, *Descripción general de África, sus guerras y vicisitudes, desde la fundación del mahometismo hasta el año 1571*. Granada, (1573–1599).

³⁰⁹ CRESTI, Federico, *op.cit.*, p. 6.

³¹⁰ Cf fiche n° 18 : B Porta tre di l'Arsenale, et l'Arsenale (*portes donnant sur l'arsenal et l'arsenal*).

³¹¹ Cf fiche n° 15.

³¹² Cf fiche n° 18 : A Porta di Babazzon, et Ponte sopra il fosso (*Porte de Bab Azzun et pont sur le fossé*).

nombreuses variations dans la carte de la ville d'Alger. Ces confusions pourraient éventuellement s'expliquer par de fausses orientations de la part des auteurs. A la place d'une vue du nord-est³¹³, nous aurions en réalité des vues du sud ouest chez Münster et Darinel. Dans ce cas, les vues d'Alger observent une configuration similaire avec une jetée qui s'avance dans la mer et la présence de plusieurs forts au-delà des murailles sud. Une rose des vents aurait alors été nécessaire à la bonne compréhension des images. Enfin, une autre hypothèse nous permet de comprendre les hésitations concernant la forme des murailles. Ainsi, au niveau du sol, suivant la position de l'observateur, la ville peut paraître carrée alors qu'elle ne l'est résolument pas. Ceci montre donc qu'Antonio Salamanca ainsi que Frans Hogenberg et Georg Braun n'ont certainement jamais vu Alger. En outre, ces derniers placent la casbah intégrée aux murailles desquelles elle ne dépasse pas, ce qui la rend invisible. Cependant, les témoins tels Nicolas de Nicolay décrivent une casbah très grande au sommet de l'Alger « *en forme de citadelle pour commander la ville* »³¹⁴.

Ces erreurs architecturales ne sont pas singulières dans notre corpus. En effet, nous remarquons certaines représentations comportant des retraits ou par opposition des ajouts de constructions n'ayant jamais existé. Ainsi, le plan de Tunis réalisé par Alfonso Pimento édité par Antoine Lafréri en 1570 est le seul présentant une muraille ronde autour de laquelle se trouvent de nombreuses habitations³¹⁵. En effet, tous les autres plans, des plus anciens aux plus récents montrent une muraille double et de forme carrée. La première entoure le centre de la ville, autour de laquelle s'agglomèrent un certain nombre de nouvelles habitations elles mêmes protégées d'une enceinte qui ne laisse aucun élément hors des murs, exceptée une grosse tour de pierre située au sud du port³¹⁶ comme nous le voyons dans les vues de 1535³¹⁷. Comment expliquer une telle erreur ? Nous avançons ici l'hypothèse de la réalisation de cette gravure par la mise en image du témoignage de Luis Marmol y Carvajal. En effet, celui-ci comptabilise en dehors de la porte Bed Suaaica ou Bab Souika, c'est-à-dire porte du petit marché, trois

³¹³ Correctement indiquée dans le *Civitates Orbis Terrarum*.

³¹⁴ DE NICOLAY, Nicolas, cité par CRESTI, Federico, *op.cit.*, p. 6.

³¹⁵ Cf fiche n°7.

³¹⁶ DESSORT, C.H. Roger, *Histoire de la ville de Tunis*, Alger, Emile Pfister, 1926.

³¹⁷ Cf fiches n° 5 ; 6.

cents feux. A l'extérieur de la porte Beb el Manera, la porte du phare, se trouvent environ mille autres feux. Enfin, hors de la porte Beb el Bahar correspondant à la porte de la mer donnant sur le lac de la Goulette sont installés trois cents feux chrétiens et maures³¹⁸. A la lecture de ce commentaire il n'est pas question d'une seconde enceinte protégeant l'extérieur du centre de la ville ouvert par trois portes. Enfin, nous distinguons dans la partie supérieure de la ville, l'ajout d'un nouveau château au dessus duquel figure très lisiblement la légende « *Castello* », placée à côté de l'ancien « *Castello vecchio* ». Cependant, il n'est fait mention nulle part dans nos textes de la construction d'une nouvelle forteresse à la conquête de la ville en 1569 par les Turcs.

Le même cas de figure est présent au sein de la vue de Tunis publiée dans le *Civitates Orbis Terrarum*, qui présente le siège de la Goulette et la progression des soldats aux abords du lac de Tunis, et autour d'un château nommé « *Nova arx* »³¹⁹. Ce dernier est construit en 1573 sur ordre de Don Juan d'Autriche qui lors de l'expédition contre Tunis chasse les Turcs et charge environ huit mille chrétiens de la construction d'une nouvelle forteresse située entre le lac et les murailles de la ville³²⁰. Celle-ci renforce alors le prestige des occidentaux dont l'ingéniosité est digne des citadelles de Vauban construites au siècle suivant. La figuration de cet élément montre alors la grande connaissance des événements de Tunis de la part des auteurs de la gravure et leur volonté de se conformer le plus fidèlement possible à la réalité pour informer précisément les lecteurs.

De plus, ces éléments ajoutés ou dissimulés sont significatifs. En effet, le retrait de la muraille d'Alger laisse supposer un siège aisé pour les chrétiens qui se ruent sur les habitations extramuros. A l'inverse, la figuration du très beau château aux pieds de la ville de Tunis insiste clairement sur la supériorité technique des chrétiens qui ont le temps d'édifier une telle forteresse en seulement un an.

D'autres éléments retiennent notre attention au sein de la très grande majorité de nos représentations : il s'agit des toits des bâtiments. Ces attributs peuvent

³¹⁸ PERROT d'ABLANCOURT, Nicolas (trad.), *L'Afrique de Marmol, divisée en trois volumes et enrichie des cartes géographiques de M. Sanfon, Géographe ordinaire du Roy*, Paris, Louis Billaine, 1667, d'après MARMOL Y CARVAJAL, Luis del, *Descripción general de África, sus guerras y vicisitudes, desde la fundación del mahometismo hasta el año 1571*. Granada, (1573–1599).

³¹⁹ Cf fiche n° 11.

³²⁰ Information disponible sur le site de l'Institut National du Patrimoine de Tunisie :

<http://www.inp.rnr.tn/index.php?option=com_content&view=article&id=9&Itemid=12&lang=fr> (Mai 2013).

sembler sans grand intérêt, mais leur observation précise permet de dévoiler l'occidentalisation des villes. En effet, des toits plats communément présents en Orient, nous observons des toitures à pente double pourvues de cheminées typiquement occidentales. Ceci montre tout d'abord l'absence de voyages orientaux de la part des auteurs, ainsi qu'une volonté d'occidentaliser. L'exemple le plus frappant de notre corpus est la représentation d'Alger d'Antonio Salamanca³²¹ qui place un fossé d'eau autour de la ville, recopiant alors fidèlement les bourgs de la Renaissance. Nous pouvons également interpréter ces éléments comme signe de supériorité des techniques architecturales chrétiennes, diffusées lors des guerres et reprises par les ottomans. Cela peut donc être la trace de l'assimilation occidentale en Orient. Les auteurs de nos gravures s'inspirent donc du modèle urbain occidental, allant parfois jusqu'à livrer des vues erronées des villes méditerranéennes. Nous avons par opposition, un plan de Tripoli orientalisé par Gastaldi qui ajoute des palmiers sur les plages et représente des maisons à toits plats³²². Dans cet exemple, c'est alors l'exotisme des villes méditerranéennes que l'on souhaite montrer, afin de susciter la curiosité et très certainement l'amusement des populations occidentales. Ce dernier exemple nous permet finalement d'aborder l'une des tromperies les plus importantes de notre corpus, à savoir la représentation d'un siège n'ayant pas eu lieu³²³. En effet, nous observons dans cette image le siège de la ville de Tripoli en 1560 par le duc Medina Celi. Au moment de la confection de cette gravure, à l'hiver 1560, l'Europe s'attend à la nouvelle du siège de Tripoli, qui est contre toutes attentes dévié sur Djerba du fait de conditions météorologiques exécrables. La gravure recopiée par Lafréri³²⁴ présentait un *aviso* informant du départ du duc pour Tripoli, tandis que l'image illustre déjà le siège. Alors, en 1562, par souci de crédibilité notre imprimeur supprime cette légende pour la remplacer par celle que nous observons : *Tripoli Citta di Barbaria*³²⁵. Cette méprise constatée, nous comprenons alors l'intérêt financier pour cet auteur anonyme qui crée avant même le départ de la flotte cette gravure. C'est aussi pour plaire qu'il réalise ce plan immédiatement

³²¹ Cf fiche n° 13.

³²² Cf fiche n° 20.

³²³ *Ibid.*

³²⁴ Sans auteur ni date, cet exemplaire est envoyé au baile de Venise en février 1560, avant le départ de la flotte de Malte.

³²⁵ MONCHICOURT, Charles, « Essai bibliographique sur les plans imprimés de Tripoli, Djerba et Tunis-Goulette au XVI^e siècle », *Revue Africaine*, 1925, pp. 387-390.

envoyé auprès du baile de la Sérénissime, dans le but de le contenter et de le flatter.

C'est donc très librement que les auteurs insèrent des éléments suscitant l'admiration des conquêtes chrétiennes en terres ottomanes. On donne un matériel satisfaisant aux lecteurs qui cherchent à s'informer rapidement et se distraire. Mais par ces éléments ajoutés ou supprimés, nous comprenons que c'est également la gloire de la nation qui est recherchée. Par conséquent, les publics sont susceptibles d'acheter ces images flatteuses qui prennent un caractère médiatique, dans la mesure où les auteurs se hâtent d'illustrer les conflits et modifications intervenues dans les places méditerranéennes alors au centre des attentions en Europe, allant parfois jusqu'à faire d'importantes bévues.

L'image et son explication : le rôle des parties textuelles.

Dans les images qui composent notre corpus, nous pouvons observer des titres, des légendes et des textes d'accompagnement qui étayent les scènes représentées pour en éclaircir le déroulement, mais aussi orienter, influencer la vision des lecteurs. Nous avons précédemment observé que les contenus des images pouvaient aisément être modifiés ou orientés par les auteurs qui désirent informer et distraire les lecteurs.

Les titres donnés à nos gravures sont évocateurs du message illustré. Pour commencer, nous observons dans certaines de nos gravures la volonté des auteurs de hisser leur travail au rang de plan de référence pour la ville représentée. Ainsi, en 1535 Agostino dei Musi³²⁶ effectue une « *représentation certaine et précise de la ville de Tunis et de la très puissante forteresse de la Goulette* ». Dans le même état d'esprit nous trouvons la vue de Tunis présentée dans le *Civitates Orbis Terrarum*³²⁷, qui copie le dessin réalisé en 1535 par Johannes Maius, premier peintre officiel de Sa Majesté Charles Quint³²⁸. Les deux collaborateurs reprennent cette image de Tunis dite « *fidèlement représentée* » par le peintre. Plus tôt dans le siècle nous trouvons également une référence similaire chez Darinel de Tirel dont

³²⁶ Cf fiche n° 5.

³²⁷ Cf fiche n° 11.

³²⁸ BRAUN, Georg, HOGENBERG, Frans (collab.), FUSSEL, Stephan (dir.), *Villes du monde : Civitates Orbis Terrarum : 363 gravures révolutionnent l'image du monde. Edition intégrale des planches coloriées 1572-1617*, Hongkong, Taschen, 2008, p. 198.

la vue est « *faite d'après nature sur le site en l'an 1541* »³²⁹. Or, nous avons déjà relevé les incohérences de ce plan qui place l'arsenal au bout d'une jetée, et non au niveau de la porte de la marine. Cette gravure est clairement la copie de celle de Sebastian Münster parue onze ans auparavant, à laquelle l'auteur a simplement ajouté des légendes. Nous doutons alors de la véracité et de l'officialité de cette édition. Ainsi, par l'apposition de telles remarques, les auteurs tentent de s'imposer comme les détenteurs d'un savoir incontestable, participant à leur renommée dans la sphère cartographique du XVI^e siècle, d'autant que Darinel et Maius sont tous deux pour un temps cartographe et peintre officiels de Charles Quint qu'ils accompagnent dans ses expéditions.

Ainsi, nous avons plusieurs fois mention de victoires « *admirables ; heureuses ; sans aucune perte*³³⁰ » grâce à une armée « *grosse, brave*³³¹ *et imposante [qui] vient au secours du roi de Tunis*³³² », « *d'une main vigoureuse*³³³ », et s'oppose à de « *puissants souverains turcs et maures*³³⁴, *ennemis tyranniques de tous les chrétiens*³³⁵ », menés par « *le très puissant et orgueilleux Sultan Selim, prince ottoman* »³³⁶.

Même dans les cas de défaites à Alger et Tripoli il n'est jamais question dans les représentations d'Alger d'une faiblesse technique des navires, ni d'une mauvaise stratégie de la part des amiraux prenant la mer à l'automne s'exposant à ces risques d'intempéries. Outre cette volonté de préserver le prestige des armées espagnoles en trouvant des circonstances atténuantes à leur échec, nous remarquons par opposition l'encensement de leurs victoires.

Il est donc rare de trouver une légende sans extrapolation de la force et du succès des armées espagnoles. De plus, il est à plusieurs reprises question de Dieu dans les textes d'accompagnement des images et les titres, que l'on loue dans le but de vaincre l'ennemi. Ainsi, lors de la campagne de reconquête de Tripoli en

³²⁹ Cf fiche n° 15.

³³⁰ Cf fiches n° 25 ; 23 ; 7

³³¹ Cf fiche n° 17.

³³² Cf fiche n° 8.

³³³ Cf fiche n° 11.

³³⁴ Cf fiche n° 9.

³³⁵ Cf fiche n° 11.

³³⁶ Cf fiche n° 25.

1560, le Duc Medina Celi « *espère avec l'aide de Dieu remporter la victoire* »³³⁷ et Antoine Laféri attribue la victoire de Lépante à la « *bonté divine* »³³⁸. C'est donc grâce au secours de Dieu que ces batailles sont victorieuses, mais c'est aussi pour Dieu qu'elles interviennent, comme le montre Sebastian Münster qui explique en ces termes la tentative d'instauration de la foi chrétienne à Tunis après la restauration du roi par Charles Quint : « [le roi] *permist que la foy Chrestienne fust prescee a Tunes, a la persuasion dudict Charles* ». Cependant, c'est « *peine perdue envers ces Sarrazins et Mahumetistes* »³³⁹. Nous sentons dans ces termes la xénophobie certaine de l'auteur du texte. Or, nous avons vu que la *Cosmographie* de Münster est un ouvrage largement diffusé en Europe en qualité de premier du genre pour le XVIe siècle. Ainsi, c'est une population nombreuse qui peut lire de tels commentaires sur les ottomans, alimentant la vision déjà peu glorifiante des Turcs en Occident, qui sont ouvertement nommés « *infidèles* »³⁴⁰ et qui, à l'exemple de Barberousse, « *portait de la haine aux chrétiens* »³⁴¹. Alors, l'opposition religieuse entre Espagnols et Ottomans est bien perceptible à travers les parties textuelles de nos gravures. Nous formulons l'hypothèse de la volonté des auteurs de conférer à ces images un genre médiatique, afin d'informer les populations des événements intervenant dans la Méditerranée, et au-delà, d'inscrire cette lutte dans l'idéologie de croisade contre l'ennemi infidèle turc qui plane sur l'Europe au long du XVIe siècle.

Ainsi, nos auteurs cherchent ouvertement à conférer à leurs plans un caractère officiel et véridique par des mentions clairement engagées en faveur de l'armée espagnole, dénigrant l'ennemi turc considéré comme incapable de bon sens et haineux envers les populations chrétiennes. Alors, les batailles sont livrées sous la protection et le commandement de Dieu, et nos images s'inscrivent bien dans la promotion de l'idéal de croisade impulsé par les directeurs de conscience que sont l'Eglise et les empereurs espagnols, à commencer par Charles Quint.

³³⁷ Cf fiche n° 20.

³³⁸ Cf fiche n° 23.

³³⁹ Cf fiche n° 14.

³⁴⁰ Cf fiche n° 20.

³⁴¹ Cf fiche n° 17.

Les temps de production en corrélation avec les contextes politiques et idéologiques.

Après avoir vu la présence de nombreuses références favorables à l'entreprise espagnole de conquête méditerranéenne, il nous semble essentiel de nous intéresser aux temps de production de ces images à travers le XVI^e siècle.

La première bataille résidant dans notre corpus est celle de Tunis qui intervient à l'été 1535. Pour illustrer cette bataille, nous avons cinq images produites cette même année³⁴². Trois sont des cartes assez précises de la baie et de la ville, les deux autres étant les dessins de Jan Cornelisz Vermeyen dont les croquis sont réalisés pendant la bataille – et les représentations susnommées sont finalisées au retour du peintre en Europe. Nous avons cependant d'autres illustrations de la bataille de Tunis bien plus tardives, datées de 1570³⁴³. Pourquoi ce soudain regain d'intérêt pour les événements de Tunis ? Au regard de ces gravures, nous remarquons que trois d'entre elles sont les reproductions des dessins de Jan Cornelisz Vermeyen par Frans Hogenberg, qui utilise des titres en néerlandais, sa langue maternelle. Ces œuvres présentent chronologiquement les étapes du siège de La Goulette puis de Tunis, où les armées de Charles Quint s'imposent de façon presque héroïque. En effet, c'est l'arrivée d'une flotte impressionnante s'étendant de la forteresse de La Goulette jusqu'à l'horizon lointain³⁴⁴ dont nous sommes témoins. Ainsi, en conservant de très nombreux détails du dessin de Vermeyen même trente-cinq années après la bataille et la réalisation de ce dessin, notre auteur Hogenberg a la volonté de montrer la puissance de Charles Quint. En effet, les multiples scènes de massacre des Turcs contribuent à renforcer ce sentiment de domination écrasante des chrétiens sur des infidèles désemparés. De plus, l'idée de la croisade est perceptible ici par la présence des nombreux drapeaux à la croix. Nous observons ensuite l'illustration de la prise de La Goulette³⁴⁵ qui présente une flotte chrétienne imposante face aux quelques petits vaisseaux turcs qui semblent suivre les cavaliers et se diriger vers Tunis. De plus, nous voyons sur la Goulette plusieurs hommes lever les bras en signe d'abandon face à la puissance des chrétiens. Nous ressentons alors la

³⁴² Cf fiches n° 1 à 5.

³⁴³ Cf fiches n° 7 à 10.

³⁴⁴ Cf fiche n° 8.

³⁴⁵ Cf fiche n° 9.

puissance des chrétiens et le désarroi des Turcs, caricaturés dans la scène du premier plan de la prise de la forteresse³⁴⁶. Les hommes se battent avec des arcs, ce qui est très symbolique et traduit bien la supériorité technique occidentale sur les ottomans. L'auteur joue donc sur les contrastes dans cette représentation, et rend ainsi hommage au grand souverain Charles Quint. Cette suite d'esquisses reprise en 1570 sert en 1554 à la confection de la Tapisserie de la Conquête de Tunis. Alors, Frans Hogenberg diffuse ces dessins aux populations, susceptibles d'être intéressées par ces scènes, une année après la perte de la ville de Tunis face au Beylerbey d'Alger Euldj Ali. Nous supposons que ces éditions visent, dans un moment de perte de prestige de l'Espagne alors en pleine préparation de la Sainte Ligue, à redonner du prestige et à cette armée défaite à maintes reprises, et légitimer les actions futures en rappelant au combien puissante et effrayante elle fut en 1535. Enfin, la réédition du plan d'Agostino dei Musi par Bolognini Zaltieri en 1566 intervient un an après la mort du corsaire Dragut, responsable de la perte de Tripoli par les Chevaliers de l'Ordre. Cette année correspond également à la mort de Soliman la Magnifique, ennemi redoutable contre lequel Charles Quint se bat tout au long de son règne. Nous supposons alors que cette image participe à la réactivation de la conquête méditerranéenne en montrant une armée défaite par une mer déchainée, et non par un ennemi plus puissant.

Nous observons un phénomène similaire au niveau de la production des autres représentations des batailles d'Alger et Tripoli, qui se situent pour la plupart dans les années suivant le combat, puis éditées ou rééditées dans des moments d'essoufflement de la monarchie.

Darinel de Tirel édite la vue d'Alger³⁴⁷ l'année même de l'abdication de Charles Quint aux Pays-Bas en Octobre 1555, un mois après la conclusion de la paix d'Augsbourg³⁴⁸. Le plan de Tripoli réalisé par Giacomo Gastaldi est édité deux ans après l'échec de l'expédition de Djerba, comme pour rappeler la mésaventure de la flotte qui aurait largement pu remporter une victoire si la pluie n'était pas intervenue. Les issues de ces deux batailles sont liées dans la mesure où Alger et l'entreprise lancée sur Tripoli échouent en 1541 et 1560 des suites

³⁴⁶ Cf fiche n° 9.

³⁴⁷ Cf fiche n° 15.

³⁴⁸ BONHOMME, G, « Réforme protestante et réforme catholique au diocèse de Liège. Histoire religieuse des règnes de Corneille de Berghes et de Georges d'Autriche, princes-évêques de Liège (1538-1557) », *Revue belge de philosophie et d'histoire*, 1937, vol 16, N° 16-1-2, p. 297.

d'intempéries violentes provoquant le naufrage de la plus grande partie de la flotte. De plus, la perte de Tripoli de 1551 est la conséquence d'une trahison³⁴⁹ de la part d'un chevalier provençal corrompu, qui livre de précieuses informations aux Turcs, leur permettant la victoire. Malgré ces défaites, l'armée chrétienne n'est jamais représentée en situation d'infériorité dans les images de notre corpus et les textes d'accompagnement relatent les malheureuses tempêtes responsables des échecs. Dans cette même optique, les plans de Tripoli rasée en 1567 et 1569³⁵⁰ peuvent susciter chez les chrétiens une intense déception avec la perte de l'île par les chevaliers de l'Ordre de Saint-Jean-de-Jérusalem et réactiver la haine à l'encontre de l'infidèle ennemi de la foi qui conquiert la ville pour la laisser à l'abandon au lieu de l'occuper. Nous observons là les différentes éditions de nos gravures et formulons l'hypothèse de la volonté d'influencer les esprits chrétiens en réactivant la foi en la croisade et l'aversion de l'infidèle ottoman.

Nous pouvons enfin observer plus nettement la croissance de la production iconographique dans les moments de victoires des chrétiens, à l'exemple de la bataille de Lépante qui fait l'objet de nombreuses représentations en 1571 et 1572. Nous en avons sélectionné certaines pour l'élaboration de notre corpus, et avons été témoin lors de nos recherches d'une quantité importante de vues. Cependant, ces images se distinguent des autres dans la mesure où elles ne sont pas des cartes de villes. Sur les six images étudiées, quatre sont des allégories peintes. L'accent y est apposé sur l'intervention divine en faveur de la Sainte Ligue, dont la mission est de rétablir la foi chrétienne dans la Méditerranée. Toutes ces images répondent ainsi à la volonté d'exalter le combat et d'encenser les combattants de Dieu dans cette ultime croisade.

Nous avons donc pu voir à travers cette étude que les images sont produites en des moments stratégiques, dans l'objectif de glorifier les victoires, de minimiser les défaites et de formuler une critique virulente des ottomans responsables de l'exil des chevaliers de l'Ordre de Saint-Jean-de-Jérusalem, et par conséquent des malheurs de l'Occident qui se trouve en situation d'infériorité. Cette production rime avec les moments de grande faiblesse de la monarchie espagnole, et montre de manière sous-jacente l'Occident désemparé qui tente d'embellir son image.

³⁴⁹ NICOLAY, Nicolas de, *Quatre premiers livres des navigations et pérégrinations orientales*, Lyon, Guillaume Rouillé, 1568., vol. I., p. 34.

³⁵⁰ Cf fiches n° 21 ; 22.

Les ambitions espagnoles mises en image : Les thèmes omniprésents dans les représentations des batailles dans la Méditerranée au XVIe siècle.

Après avoir étudié les différentes manipulations textuelles et narratives envisagées par les auteurs de nos œuvres, il est dorénavant temps d'explorer les contenus visuels afin d'en décrypter les significations. La possibilité de contourner le texte d'accompagnement, la légende et le titre de l'image est à envisager, dans la mesure où les langues de diffusion sont majoritairement l'italien et le latin, et où nos images concernent des populations européennes intéressées par ces conflits, regroupant les peuples de l'Empire espagnol, et du Saint Empire romain germanique qui ne sont pas forcément italophones.

L'idéal de croisade.

Différents thèmes transparaissent au sein de notre corpus, allant de plans de villes contenant de simples traces de combat, aux allégories faisant figurer le Christ aux côtés des soldats chrétiens. La Sainte Ligue est certes une formation prestigieuse dans la mesure où elle vise à rétablir la foi chrétienne en se livrant à la croisade contre le musulman qui domine la Méditerranée, mais cette quête religieuse fait déjà partie des motivations de Charles Quint qui engage la croisade contre le Turc dans la première moitié du XVIe siècle. Dans quelles mesures les aspirations à la monarchie universelle chrétienne de Charles Quint s'expriment-elles à travers nos images ? Nous allons à présent étudier les différents indices présents dans nos représentations traduisant le rêve de croisade attaché à la conquête méditerranéenne de l'Empire espagnol au long du XVIe siècle.

Nous remarquons pour les premières gravures issues de notre corpus, réalisées entre 1535 et 1566 – date de la dernière réédition d'un plan créé à l'occasion de la bataille de Tunis et contenue dans un atlas – la présence d'un très grand nombre de pavillons espagnols de Charles Quint. Ceux-ci présentent un aigle bicéphale avec en son corps les deux colonnes d'Hercule rappelant Gibraltar et le devoir assigné à Charles Quint de passer le détroit pour conquérir la Méditerranée. De plus, l'aigle est le symbole de Jean, ainsi que celui de l'ascension du Christ. Mais c'est pour son aspect militaire que l'on représente l'animal, au détriment du le mythe de Prométhée dont il vient chaque jour ronger le foie. Vers la fin du premier siècle après Jésus Christ, le consul Caius Marius introduit l'aigle

d'argent comme symbole de la légion romaine, qui devient ensuite le symbole de l'Etat et de l'Empire romain. Bientôt symbole de l'Empire, l'Europe possède un aigle noir à deux têtes pour le Saint Empire romain germanique³⁵¹. Nous observons à travers notre corpus l'augmentation nette du recours aux pavillons sur les différents éléments composant l'illustration. Ainsi, pour la représentation de la ville d'Alger en état de siège, nous ne trouvons pas de drapeaux en 1544 chez Sebastian Münster tandis que Darinel de Tirel qui réédite ce plan en 1555 procède à leur ajout. Ainsi, l'emblème de Charles Quint est très repérable sur les lances des soldats présents dans la partie occidentale d'Alger et nous avons sur le bataillon plus au sud, les armoiries espagnoles et une croix de Gênes que nous retrouvons aussi sur une fuste. Cet aigle noir est omniprésent dans les gravures d'Hogenberg issues des croquis de Vermeyen³⁵², et nous le retrouvons en grandes proportions dans les œuvres d'Agostino dei Musi et de Bolognini Zaltieri³⁵³, sur les bateaux, sur toutes les tentes du campement, planant énorme au dessus de La Goulette, sur la casbah, ainsi que sur les clochers des villages de Bardo et Mefsia au dernier plan de l'image. Plus qu'un outil de reconnaissance des puissances engagées, cet étendard omniprésent montre bien le nationalisme de Charles Quint et ses succès dans l'extension de l'Empire à la Méditerranée. C'est donc sur le prestige de l'empereur que l'on insiste en utilisant ce pavillon-ci dans les plans de la bataille de Tunis. Ce dernier point peut notamment être appuyé par la présence d'un seul pavillon des chevaliers de l'Ordre de Saint-Jean-de-Jérusalem dans la suite de croquis de Jan Cornelisz Vermeyen³⁵⁴, peintre officiel de Charles Quint, et par conséquent illustrateur des aspirations de la couronne. L'alliance de Charles Quint avec l'Ordre était pourtant antérieure de cinq années aux événements de Tunis³⁵⁵, c'est la victoire de l'empereur seul que l'on souhaite représenter. Le pavillon de l'Ordre est la croix de Malte, d'or à huit pointes et émaillée de blanc en signe de chevalerie³⁵⁶. Ce symbole peut revêtir différentes formes et présenter une croix rouge pattée à huit pointes sur fond blanc, ou encore une croix blanche simple ou

³⁵¹ PRIEUR, Jean, *Les symboles universels*, Paris, F.Lanore, 1982, pp. 36-37.

³⁵² Cf fiches n° 8 ; 9 ; 10.

³⁵³ Cf fiches n° 5 ; 6.

³⁵⁴ Cf fiche n° 8.

³⁵⁵ FONTENAY, Michel, « Charles Quint, Malte et la défense de la Méditerranée », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2003/4, n° 50-4, p 18.

³⁵⁶ SAINT-ALLAIS, Nicolas Victor De, *L'ordre de Malte : ses grands maîtres et ses chevaliers*, Paris, Delaunay, 1839, p. 205.

pattée à huit pointes sur un fond rouge³⁵⁷. Ainsi, les dessins ayant servis à la confection de la Tapisserie de la Conquête de Tunis en 1554³⁵⁸, sont envahis de ces croix sous leurs différentes variantes de couleur. Par ces pavillons de plus en plus présents, qui plus est dans les images du peintre officiel de Charles Quint, on insiste sur la croisade au détriment l'Empire symbolisé par l'aigle bicéphale. Ces croix de l'Ordre de Malte renvoient également à l'Ordre de la Toison d'Or auquel l'empereur appartient. Dans un même objectif de rappeler la mission apostolique nous trouvons au sein d'une grande partie de nos gravures, des pavillons de Gênes, présentant une croix rouge renversée sur un fond blanc³⁵⁹, correspondant aux couleurs des soldats lors des premières croisades. Elles ont selon nous l'avantage sur les pavillons à l'aigle d'être bien plus aisément reconnaissables, et révélatrices de la mission religieuse des expéditions de l'empereur espagnol. De plus, nous savons que l'alliance de l'empereur espagnol aux génois remonte à 1528³⁶⁰, ce qui apporte encore un élément à l'hypothèse de l'augmentation des symboles religieux dans les représentations des batailles méditerranéennes de Charles Quint au fil de son règne et après.

Vers la fin du siècle, précisément à l'occasion de la bataille de Lépante nous trouvons une quantité inégalée de pavillons dans les représentations. Ainsi, pour la première fois nous voyons figurer le pavillon rouge de Venise chargé d'un lion ailé d'or, tenant dans sa patte droite une croix d'or ou une épée, et de la gauche un livre. Les flottes de la Sainte Ligue sont reconnaissables parmi la multitude de croissants d'argent sur fond bleu, ou d'or sur fond rouge³⁶¹. Nous n'avons plus seulement les drapeaux au dessus des mats, mais les navires en comportent plusieurs, jusqu'aux toitures des châteaux érigés à la proue et à la poupe des galères³⁶². Nous pouvons enfin observer les couleurs de la nation sur les rambardes des ponts, qui permettent d'identifier très rapidement la nationalité du navire. Plus nous avançons dans la production iconographique, plus nous trouvons d'étendards insistant au départ sur l'entreprise expansionniste de l'Empire d'Espagne, pour

³⁵⁷VIAL-DUCLAIRBOIS, Honoré Sébastien, *Dictionnaire encyclopédique de marine*, vol. III., Paris, Panckoucke, 1743, p. 57.

³⁵⁸ Cf fiches n° 3 et 4.

³⁵⁹ VIAL-DUCLAIRBOIS, Honoré Sébastien, *op.cit.*, p. 58.

³⁶⁰ BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol. II : *Destins collectifs et mouvements d'ensemble*, p. 50.

³⁶¹ Cf fiches n° 28 à 31.

³⁶² Cf fiche n° 31.

finalement mettre l'accent sur le caractère messianique de la mission espagnole ralliée au pape et aux chevaliers de l'Ordre de Malte, soutenue par Gênes et Venise. Ainsi, au fur et à mesure que les batailles requièrent un but religieux, les symboles chrétiens investissent les mats des navires comme en témoigne en 1562 le plan de Tripoli réédité par Giacomo Gastaldi³⁶³. Les croix se mêlent aux armoiries de Charles Quint jusqu'à figurer en nombre bien supérieur et insister sur l'idée de récupération de la ville appartenant aux prestigieux chevaliers de l'Ordre et donc sur la croisade. Enfin, pour souligner d'avantage l'affrontement des nations, mais aussi et surtout des religions, la figuration de croissants turcs connaît une augmentation similaire. Ainsi, le croissant est l'emblème national et religieux des Turcs depuis très longtemps. Dans la majorité de nos représentations des ports de la Méditerranée datées ou postérieures à 1541, les bâtiments tels la porte de la marine algérienne³⁶⁴, les petits bastions défensifs³⁶⁵, la casbah³⁶⁶ ou le château des chevaliers de l'Ordre³⁶⁷ arborent un croissant sous forme sculptée ou brodée. Mais la portée des drapeaux est plus grande que celle de l'ornement final des *Alems*³⁶⁸, cette ...la flèche qui termine les coupoles des mosquées et des minarets. Le motif de l'étoile est répété trois fois et est courant dans la décoration turque du XVIe au XVIIIe siècle. Bien que le croissant n'ait pas toujours une signification religieuse – étant parfois présent sur des édifices publics – il semble pourtant qu'il soit bien le symbole de l'état et de la religion chez les Turcs³⁶⁹. Alors, la réunion de tous ces symboles nationaux et religieux confère à nos images les plus récentes l'idéologie de l'affrontement entre la croix et le croissant dont le retentissement est Lépante, et révèle une évolution de la perception de la mission méditerranéenne de l'Empire espagnol au cours du XVIe siècle.

³⁶³ Cf fiche n° 20.

³⁶⁴ Cf fiche n° 16.

³⁶⁵ Cf fiche n° 20.

³⁶⁶ Cf fiche n° 15.

³⁶⁷ Cf fiche n° 20.

³⁶⁸ Cf fiche n° 17.

³⁶⁹ SAKISIAN, Arménaq, « Le croissant comme emblème national et religieux en Turquie », *Syria*, 1941, Vol 22, n° 22-1, pp. 66-71.

Charles Quint tout puissant : Le roi colonisateur, bienfaiteur, sauveur.

La conquête de la Méditerranée entamée par Charles Quint s'effectue donc sous le signe de la croisade, et vise à investir les places stratégiques du nord de l'Afrique afin d'étendre l'Empire et d'assurer les échanges commerciaux avec le reste du monde. Dans le cas de la colonisation de l'Amérique du Nord, en faisant fi des considérations esclavagistes et en nous basant d'un point de vue structurel, l'Espagne apporte le progrès par l'établissement d'infrastructures et modifie complètement la topographie et l'urbanisme des places. Par opposition, nous avons vu que l'action espagnole dans les présides méditerranéens se limite à une occupation restreinte, se traduisant uniquement par l'édification de fortifications. Nous avons auparavant observé une certaine xénophobie à l'encontre des Turcs dans les textes mais aussi dans les images, comme le plan de Tripoli dévastée et laissée à l'abandon après la reconquête de Dragut en 1551. Dans ce cas de figure, nous allons voir en opposition à cette image, la reconstruction et les progrès apportés à Tunis à travers les gravures de Frans Hogenberg, et dans la représentation du même auteur issue du *Civitates Orbis Terrarum*. Dans ce sens, c'est en bienfaiteur que l'empereur espagnol investit les lieux. Ainsi, après des combats intenses, l'empereur fait reconstruire le port et la forteresse de La Goulette en utilisant les plans de l'ingénieur Ferramolino. Les travaux commencent dès février 1536, pour être à nouveau renforcés en 1554³⁷⁰. Ici, c'est l'image du roi de guerre bâtisseur qui est donc clairement mise en avant. Les chrétiens sont reconnaissables à leurs lances et épées. Ils dirigent les opérations par de grands gestes à l'attention d'hommes presque nus, ou portant des habits bien moins sophistiqués que leurs culottes courtes. La victoire de la foi chrétienne est ici illustrée par la présence d'un prêtre en robe longue effectuant le sacrement de l'eucharistie au centre du chantier de reconstruction, et autour duquel sont agenouillés des soldats. C'est donc une messe à laquelle nous assistons, ce qui traduit bien l'idée de victoire de et par la foi sur les infidèles musulmans. On loue le seigneur pour sa protection. La bienveillance de l'empereur passe donc par la foi, mais aussi par la reconstruction de la forteresse et le rétablissement du roi de Tunis sur son trône. En effet, nous voyons la tente impériale où sont rassemblés les

³⁷⁰ BROGINI, Anne, GHAZALI, Maria, « Un enjeu espagnol en Méditerranée : les présides de Tripoli et de La Goulette au XVI^e siècle », *Cahiers de la Méditerranée*, vol 70, 2005, paragraphe 74.

soldats autour de Charles Quint et Moulay Hassan³⁷¹. Là, les femmes expriment une grande joie, en levant leurs bras au ciel.

Nous remarquons alors dans notre gravure différents symboles représentant la victoire de la chrétienté sur les musulmans de Tunis, ottomans comme populations arabes qui ont survécu à l'attaque. Ainsi, la présence d'un drapeau portant les armes de Charles Quint sur ce qu'il reste du fort de La Goulette signale la conquête de la place par l'empereur. De plus, la hiérarchisation des personnages est bien visible par les vêtements et l'autorité des armes, nous avons à faire à une scène d'asservissement du peuple vaincu. Enfin, l'action de la moitié nord de l'image représente quant à elle le départ de la flotte de Tunis, une fois le combat terminé. La ville est sous contrôle chrétien et la restauration du roi de Tunis effectuée. C'est donc une image de paix à laquelle nous avons affaire. L'ordre et la joie sont de retour, et c'est l'empereur Charles Quint qui en est le responsable.

Nous pouvons voir l'aboutissement de cette reconstruction dans le plan d'Hogenberg paru dans le *Civitates Orbis Terrarum* en 1574³⁷², où La Goulette recouvre sa forme en étoile, également requise dans la construction du nouveau château aux pieds de la ville de Tunis, protégée par deux rangées de murailles reliées à ce dernier bastion. Alors, nous sommes témoins à travers le XVI^e siècle des progrès dans la protection de la ville de Tunis permise par l'installation des chrétiens. Cependant, il s'avère que ces images sont trompeuses, dans la mesure où la réalité est loin d'être aussi impressionnante. En effet, le témoignage de Don Sancho de Leiva expose un état laborieux de la ville de Tunis, victime d'une intense fuite de ses soldats se faisant renégats et ralliant la cause ottomane³⁷³.

Ce dernier explique la nécessité d'« *envoyer de Sicile ou de Naples deux ou trois compagnies et sortir de La Goulette autant de gens, parmi les plus anciens, ou du moins deux-cents soldats, et leur payer ce qu'on leur devait, car en voyant ceci l'espoir renaîtrait parmi les autres* »³⁷⁴. Cette image contraste donc particulièrement avec la situation officielle et illustrée des places dirigées par

³⁷¹VITTU, Jean-Pierre, *Histoire des derniers rois de Tunis : du malheur des Hafcides, de la prise de Tunis par Charles Quint ..., de Kheyr-ed-din Barberousse, Darghut ... et autres valeureux rais, d'après MARMOL Y CARVAJAL, Luis del*, Carthage, Éditions Carthagoises, 2007, p. 35.

³⁷² Cf fiche n° 11.

³⁷³ BROGINI, Anne, GHAZALI, Maria, « Un enjeu espagnol en Méditerranée : les présides de Tripoli et de La Goulette au XVI^e siècle », *Cahiers de la Méditerranée*, vol 70, 2005, paragraphe 78.

³⁷⁴ BROGINI, Anne, GHAZALI, Maria, *op.cit.*, paragraphe 78.

l'Empire espagnol, qui peine jusque dans le maintien de ses troupes. Nous sommes face à des cas de promotion démesurée du règne de Charles Quint, d'autant que la publication des gravures de Vermeyen est datée de 1570, c'est-à-dire dans un moment de perte de contrôle de la ville et de ses hommes par l'Espagne. Nous pouvons alors conclure à la volonté délibérée des auteurs de présenter un empereur bienfaiteur, c'est-à-dire ce qu'il n'est pas, à commencer pour son propre Empire.

Charles Quint figure comme un chevalier propagateur du bien et sauveur des peuples dominés par les Ottomans, comme en témoignent la représentation des exactions commises par les Turcs vaincus sur les berbères alliés de Charles Quint, dans la seconde représentation de la ville de Tunis offrant un plan de vue différent du départ de la flotte espagnole³⁷⁵. Nos images constituent alors une véritable propagande en faveur de l'intervention espagnole qui paradoxalement à ce qu'elle laisse paraître, se heurte aux difficultés financières qui empêchent les succès sous le règne de Philippe II.

A travers cette étude, nous avons pu décrypter les différentes manipulations utilisées par les dessinateurs pour créer des images favorables aux chrétiens, même lorsque ceux-ci se trouvent en situation de défaite par rapport à l'ennemi turc, conférant alors à notre corpus un caractère de propagande. Ainsi, nous trouvons de nombreux cas de suppression et d'ajout d'éléments, dissimulés sous des légendes et titres orientés de façon à officialiser les images. Les cas d'occidentalisation des places sont également fréquents et répondent à la volonté de dessiner une Europe techniquement supérieure, tout en dévoilant la mauvaise connaissance de l'Orient par les savants occidentaux. Après avoir effectué un panorama de nos vues de batailles intervenues dans la Méditerranée du XVI^e siècle, nous pouvons désormais constater une production liée aux situations politique et idéologique dans la mesure où les éditions et rééditions de nos images correspondent aux moments de grandes difficultés de l'Empire espagnol en Méditerranée. A l'inverse, la production iconographique est importante dans les cas de victoires sur les ottomans, comme Lépante et Tunis. Enfin, nous avons pu voir que nos images contiennent un certain nombre de symboles comme les pavillons qui permettent de suivre l'évolution de la perception du combat qui au préalable semble s'identifier à

³⁷⁵ Cf fiche n° 12.

l'action bénéfique de l'empereur, sauveur des populations berbères soumises aux ottomans, pour ensuite insister sur la croisade dont l'aboutissement est Lépante, qui donne lieu à un autre type iconographique, à savoir l'allégorie.

LES EXEMPLES DE TUNIS ET LEPANTE REVELATEURS DES MODIFICATIONS DANS L'ICONOGRAPHIE GUERRIERE A TRAVERS LE XVII^E SIECLE.

La bataille de Tunis et ses représentations : interprétation et répercussions iconographiques et culturelles.

L'expédition de Tunis est le premier mais aussi dernier haut fait militaire du règne de Charles Quint. Elle est l'occasion d'une production intense d'images traitant de cette victoire retentissante pour le règne de l'empereur et dans l'histoire de la conquête méditerranéenne. Intervenant dans un moment de développement de la cartographie en Italie, cette science devient le support de l'illustration de la bataille de Tunis qui prend place dans un espace large allant de la baie à la ville elle-même. Nous disposons au sein de notre corpus de douze vues de Tunis laissant une part plus ou moins importante au combat, face aux données topographiques et urbanistiques qui comme nous l'avons signalé, croissent en densité et en précision au fur et à mesure des décennies. Dans un autre registre sont regroupées les dessins réalisés par Jan Cornelisz Vermeyen peintre officiel de l'empereur Charles Quint qui illustre à sa manière les événements dont il est témoin. En effet, ce dernier n'étant pas cartographe, ses vues diffèrent du reste de notre corpus en demeurant vierges de légendes et en livrant avec précision le déroulement du conflit, pour laisser une place moindre à la cartographie à laquelle il ne fait appel que pour placer les différentes scènes de bataille. Cette production intense dans les années suivant 1535 est l'occasion pour l'Europe de découvrir l'Orient lointain et mal connu du fait de l'absence de recueil cartographique au moment de cet événement. Alors, quelles visions de l'Orient les auteurs de nos images ont-ils choisi de retranscrire pour ce public ignorant, et par conséquent influençable, et quelles sont les répercussions pour les représentations postérieures à Tunis ?

La naissance du genre orientaliste de peinture après l'épisode de Tunis en 1535.

Nous l'avons déjà relevé, rares sont les œuvres de notre corpus effectuées à partir d'observations, la grande majorité des auteurs réalisent les vues des villes

méditerranéennes en se basant sur les descriptions des voyageurs et chroniqueurs composées lors d'ambassades ou de pérégrinations orientales. Le XVI^e siècle est donc caractérisé par l'accroissement des contacts économiques, militaires, mais aussi culturels avec l'Afrique du Nord. Les savants européens s'intéressent à la science, à la religion, à l'histoire et aux coutumes de cet ennemi musulman qu'ils découvrent lors des expéditions militaires. A Tunis, Charles Quint est accompagné d'hommes de lettres comme l'Infant Dom Luis ainsi que d'artistes tels Jean Taisnier – musicien, mathématicien et astrologue – et Jan Cornelisz Vermeyen le peintre. De nombreux échanges culturels ont lieu lors de l'expédition tunisienne, et nous assistons à partir de 1535 à la naissance du genre orientaliste dans les arts et la littérature. Très en vogue au sein des élites qui vont jusqu'à organiser des jeux de rôle vêtues des costumes turcs, ce style *alla turchesca*³⁷⁶ se déploie dans l'iconographie européenne à l'initiative du peintre officiel de Charles Quint Jan Cornelisz Vermeyen³⁷⁷. Cet attrait pour l'Orient est remarquable au sein de notre corpus, et s'exprime à travers l'illustration des hommes et des paysages, ainsi que dans les textes descriptifs.

Dans nos images, les éléments les plus rapidement assimilables à l'Orient résident dans la figuration des Turcs, reconnaissables par leurs turbans et habits très amples qui contrastent avec les armures et casques des soldats chrétiens. Dans nos images, si tant est que l'observation des individus présents dans la scène est possible, les turbans sont dessinés et permettent l'identification rapide des armées. Ce vêtement typiquement oriental est un outil commode pour dessinateurs et lecteurs, mais c'est par l'ajout d'éléments complémentaires que l'orientalisme s'illustre totalement au sein de notre corpus.

Ainsi, le peintre Johannes Maius réalise en 1535 une vue du sud ouest de la ville de Tunis rééditée au sein du *Civitates Orbis Terrarum* en 1575³⁷⁸ et dont la particularité réside dans la représentation d'une scène d'exactions entre musulmans et berbères dans l'arrière pays tunisien. Un petit nombre de cavaliers et fantassins s'affrontent à la lance, l'épée et le sabre. Tous portent le turban et les opposants se différencient uniquement par la couleur rouge ou blanche de leur bouclier. Nous

³⁷⁶ DESWARTE-ROSA, Sylvie, *Expédition de Tunis (1535): images interprétations, répercussions culturelles*, Paris, Champion H., 1994, p. 117.

³⁷⁷ DESWARTE-ROSA, Sylvie, *op.cit.*, p. 123.

³⁷⁸ Cf fiche n° 12.

notons alors la présence de deux hommes à pied brandissant des têtes coupées. Or, la décapitation est au XVI^e siècle un phénomène courant dans l'Empire turc, allant jusqu'à « *faire partie intégrante de l'organisation et de l'administration de l'Empire ottoman* »³⁷⁹. Nous supposons alors que cette scène vise à interpeller voire choquer le lecteur, mais aussi à le séduire en faisant preuve d'un certain voyeurisme. Enfin, cette gravure offre d'autres éléments caractéristiques de l'orientalisme né après le siège de Tunis, à travers les seules scènes de la vie quotidienne visibles dans tout notre corpus qui représentent des bergers menant leurs chameaux dans la plaine, ou se reposant auprès de ces derniers. Nous retrouvons une scène tout à fait similaire dans la représentation de Tripoli par Giacomo Gastaldi en 1562³⁸⁰. Ces animaux et ces pratiques choisies dans l'illustration des villes méditerranéennes n'est pas un hasard et révèle l'attrance des auteurs et, par corrélation, des lecteurs pour l'exotisme de ces animaux à l'image de l'éléphant de François I^{er}.

Les éléments naturels participent également à l'orientalisme des vues de nos villes, parsemées de nombreux palmiers qui viennent rappeler l'exotisme des lieux. Mais l'un des aspects les plus intéressants à nos yeux réside dans la figuration systématique des ruines, aqueducs et thermes détruits de Carthage dans les vues de Tunis, ainsi que l'arc de triomphe en marbre ancien tripolitain. Ces éléments de décor font très certainement référence à l'Antiquité et à l'Empire romain, modèles des princes de la Renaissance européenne. Nous trouvons également beaucoup d'allusions à l'Orient par la figuration d'éléments architecturaux traduisant la religion mahométane en vigueur dans les villes représentées. Ainsi, seule Tripoli – ville chrétienne – ne contient pas de minaret, et le reste de notre corpus insiste très visiblement sur cet aspect religieux, conférant alors un caractère orientaliste à ces places culturellement marquées par Dieu.

Outre les éléments visuels disséminés dans nos images, l'orientalisme s'exprime aussi dans les textes d'accompagnements et légendes insistant sur la prospérité de ce monde irrigué en eau douce et abritant des terres fertiles productrices de fruits³⁸¹. La richesse des villes s'expriment également à travers le

³⁷⁹ STAHL, Paul-Henri, *Histoire de la décapitation*, Paris, presses universitaires de France, 1986, cité par VEINSTEIN, Gilles, *Les ottomans et la mort : permanences et mutations*, New York, Brill, 1996, p. 246.

³⁸⁰ Cf fiche n° 20.

³⁸¹ Cf fiche n° 5.

commerce de matières premières telles le bois et le grain³⁸², et de produits manufacturés comme « *le fil très fin et le drap exporté dans toute l'Afrique et vendu à très haut prix* »³⁸³. De plus, les légendes décrivent des villes très ordonnées dans lesquelles chaque lieu adopte une fonction particulière. Ainsi, certaines places accueillent des souks quand d'autres regroupent teinturiers, orfèvres, armuriers, et poissonniers. Nous remarquons enfin un certain contraste entre la cohabitation architecturalement établie des confessions différentes à Alger, et les conflits religieux qui interviennent au cours du XVI^e siècle. Ainsi, renégats, janissaires, chrétiens, juifs et musulmans disposent d'un séraïl et de lieux de culte réservés³⁸⁴.

A partir des événements de Tunis est donc né le genre orientaliste dans l'iconographie occidentale que nous observons dans la très grande majorité de notre corpus, insistant sur l'exotisme des paysages, des villes, mais aussi des coutumes suivies dans les villes méditerranéennes. L'Europe découvre ainsi au XVI^e siècle l'Orient stéréotypé sous les burins, pinceaux et plumes des auteurs de nos images qui cherchent à éduquer mais surtout distraire par ce nouveau monde si exotique et intrigant. Objet de nombreux fantasmes par le faste de ses costumes et la fertilité de ses terres ensoleillées, l'Orient devient au XVI^e siècle un thème à part entière de divertissement des élites. Ainsi, ces activités du nom de « *turqueries* »³⁸⁵ désignent des batailles et joutes feintes entre chrétiens et musulmans, ainsi que des cabinets de curiosités après la bataille de Tunis³⁸⁶. Sous le règne de Charles Quint cet orientalisme se développe en lien apparent avec l'Antiquité. A la gloire de Charles Quint, les images présentent de nombreux éléments rappelant l'Empire romain déchu qu'il tente de reconquérir.

Ainsi, nous observons dans les gravures de Tunis des caractéristiques environnementales, architecturales, religieuses et culturelles qui témoignent du genre orientaliste de représentation. La victoire de 1535 est donc retentissante pour

³⁸² Cf fiche n° 18.

³⁸³ Cf fiche n° 12.

³⁸⁴ Cf fiche n° 18.

³⁸⁵ « Discussions des communications sur les divertissements de cour au XVII^e siècle », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1957, Vol 9, n° 9, p. 287.

³⁸⁶ DESWARTE-ROSA, Sylvie, *Expédition de Tunis (1535): images interprétations, répercussions culturelles*, Paris, Champion H., 1994, p. 118.

son importance politique mais également iconographique dans la mesure où les répercussions sont intenses et perdurent pour le reste du XVI^e siècle et au-delà.

***Quand l'image raconte : le mode narratif de représentation
choisi pour illustrer la conquête de Tunis.***

La prise de Tunis en 1535 est pour la cour espagnole une étape importante de la conquête méditerranéenne et donne par conséquent lieu à une production intense et variée d'images en Italie mais aussi directement sur le champ de bataille. Ainsi, l'expédition est l'occasion pour Jan Cornelisz Vermeyen présent lors du siège de réaliser un grand nombre de cartons, réquisitionnés en 1546 par Marie de Hongrie – au nom de Charles Quint – pour la confection de la tapisserie de la *Conquête de Tunis* exécutée par Guillaume Pannemaker et achevée en 1554³⁸⁷. Comportant douze pièces issues des cartons réalisés par le peintre sur le champ de bataille, cette série fait partie du répertoire iconographique décoratif constitué en l'honneur de Charles Quint et de ses vertus. Malgré cette victoire ternie par les autres défaites essuyées par l'empereur³⁸⁸, Tunis représente dans l'imaginaire occidental «le symbole du succès et d'un âge d'or perdu»³⁸⁹. Cette bataille intervient en plusieurs temps, du fait de la protection de la ville par une forteresse placée sur l'isthme séparant le lac de la mer Méditerranée. Ainsi, la flotte de Charles Quint parvient en rade de Tunis le 15 Juin 1535, mais La Goulette ne tombe qu'un mois plus tard, le 14 Juillet. La ville tombe finalement aux mains de l'empereur d'Espagne le 21 Juillet³⁹⁰. C'est donc un siège long que les images visent à représenter. Cependant, par la nature fixe inhérente à toute image, le mouvement et surtout le temps qui s'écoule sont par conséquent difficiles à représenter. C'est pourquoi les titres, légendes et textes d'accompagnement peuvent dans certains cas participer à l'élaboration de la chronologie. Considérant de surcroît la nature cartographique de nos images et la présence plus ou moins centrale des scènes de combat, nous comprenons que les choix des instants représentés peuvent être multiples. Pour ce point nous nous concentrerons alors sur les images où sont illustrés les affrontements.

³⁸⁷ DESWARTE-ROSA, Sylvie, *op.cit.*, p. 112.

³⁸⁸ Nous faisons ici référence aux échecs de Rhodes et d'Alger, reconquises en 1522 par Barberousse.

³⁸⁹ DESWARTE-ROSA, Sylvie, *op.cit.*, p. 78.

³⁹⁰ DESSERT, C.H. Roger, *Histoire de la ville de Tunis*, Alger, Emile Pfister, 1926.

L'un des auteurs ayant retranscrit fidèlement les différentes étapes de la prise de Tunis est Agostino dei Musi, qui adopte une technique bien particulière³⁹¹. En effet, celui-ci livre une description complète des événements en conférant à son image une triple temporalité. Ainsi, chaque scène anticipe la suivante et nous avons la chronologie complète de la bataille. La progression dans le temps s'effectue plan après plan au sein de la perspective cavalière qui offre une vue d'ensemble sur le golfe de Tunis. Nous voyons seulement une partie de la flotte arriver dans la baie de Tunis au premier plan, pour ensuite voir dans un deuxième temps l'attaque de la forteresse de La Goulette. Enfin nous observons l'armée entrer dans la ville après avoir fait une brèche dans le mur d'enceinte. Nous sommes ainsi témoins de la progression du combat, et c'est par la figuration des pavillons sur la casbah de La Goulette et de Tunis que nous comprenons que la ville est déjà gagnée par les chrétiens dans cette représentation. Du commencement à l'issue victorieuse de l'entreprise impériale, l'image montre bien la succession des étapes et le temps n'est pas figé. Nous remarquons de plus que ni le titre ni la légende ne portent sur la bataille, et c'est par conséquent le dessin qui narre les événements.

C'est alors le mode narratif de représentation – dans la mesure où l'image ne capture pas un instant unique, mais illustre des étapes successives – qui est choisi pour illustrer la bataille de Tunis par Agostino dei Musi, réédité en 1566 par Bolognini Zaltieri³⁹². Nous avons d'autres traces de ce choix iconographique au sein de notre corpus, dans les images d'Alger, Tripoli et Tunis éditées postérieurement à 1535, où nous pouvons de la même manière observer l'arrivée de la flotte chrétienne et l'accostage des soldats dans la partie ouest de la ville d'Alger³⁹³, tandis qu'à l'est d'autres contingents ont déjà installé leurs campements et lancent l'attaque par la terre. Nous retrouvons exactement le même cas de figure dans l'image de Tripoli assiégée éditée par Giacomo Gastaldi³⁹⁴ où l'arrivée de la flotte s'effectue en parallèle à l'assaut terrestre mené depuis les campements installés en périphérie de la ville. Deux scènes espacées dans le temps figurent dans une seule image, imitant la narrativité employée pour la

³⁹¹ Cf fiche n° 5.

³⁹² Cf fiche n° 6.

³⁹³ Cf fiche n° 16.

³⁹⁴ Cf fiche n° 20.

représentation d'Agostino dei Musi. Cependant, les plus belles et célèbres images narratives contenues dans notre corpus sont réalisées par Jan Cornelisz Vermeyen dans les cartons de la série de la *Conquête de Tunis*³⁹⁵. Ces trois mêmes étapes de la prise de la ville sont illustrées successivement par notre auteur, qui au sein même de chacune des représentations retranscrit bien la progression des bateaux, les coups de canons tirés et les combats à terre³⁹⁶. Mais contrairement à dei Musi, la narrativité est exprimée par la succession des images qui présentent les étapes chronologiques de leur réalisation, du débarquement à la restauration du roi de Tunis. Ces images sont rééditées par Frans Hogenberg en 1570, l'année précédant la bataille de Lépante, ce qui confère à ce mode narratif de représentation une certaine longévité dans le siècle de notre étude.

Pour une autre partie de notre corpus la narration des événements intervenant dans les places représentées s'exprime à travers les parties textuelles ajoutées aux images qui illustrent quant à elles un moment court de l'action. Jamais ces représentations n'illustrent une temporalité plurielle, les étapes du conflit sont représentées séparément. Tantôt le combat est à son commencement³⁹⁷, tantôt nous n'en voyons que la fin, mais nous ne pouvons en comprendre le déroulement, ni l'issue sans les légendes. Nous observons par exemple les débuts de la bataille d'Alger dans la gravure parue dans la *Cosmographie universelle* de Sebastian Münster³⁹⁸. Mais sans lire le texte associé il est impossible de percevoir les scènes suivantes :

« Le siege fut mis devant Argier, il s'esleva soudainement une tempeste si horrible, une pluye si continuelle, et si fort vent, que la mer estant comme enragée noyoit tous les navires avec tous les vivres qui estoient dedans, brisant les unes contre les roches, enfonsant les autres, et n'y avoit moyen humain pour les garder de perir. Et ce pendant que la tempeste estoit si furieuse, confondant tout ce qu'avoit l'empereur, ceux d'Argier feirent une saillie, et se ietterent sur eux, et en tuerent grand nombre ».

³⁹⁵ Cf fiches n° 3 ; 4 et la suite 8 ; 9 ; 10.

³⁹⁶ Cf fiches n° 4 ; 5 ; 8 ; 9 ; 10.

³⁹⁷ Cf fiches n° 7 ; 11 ; 12 pour Tunis, 14 ; 15 ; 17 ; 18 ; 19 pour Alger, 23 ; 24 ; 25 pour Lépante.

³⁹⁸ Cf fiche n° 14.

Un autre exemple significatif du recours incontournable au texte est tiré du *Civitates Orbis Terrarum*, qui illustre Tunis³⁹⁹, où nous observons des scènes isolées de lutte entre des hommes portant le turban. La présence et l'action des chrétiens n'est donc pas repérable dans cette image, qui représente pourtant la ville à l'issue de sa conquête par l'Empire espagnol, comme l'indique son titre « *Tunes Oppidum, Barbarie & Regia sedes ; Anno 1535. Cum à Carolo V. Imp. Expugnaretur à Ioanna Maio eius Maies faris pie fore ad Vivum delinearum* » que nous traduisons ainsi : *Tunis, ville des Berbères et résidence royale, fidèlement représentée en l'an 1535 après sa conquête par l'empereur Charles Quint, par Johannes Maius, premier peintre de Sa Majesté*. Alors, toutes les images de notre corpus n'expriment pas de la même manière la narration qui peut relever de l'image comme du texte. Nous remarquons enfin la rareté des images non narratives dans notre corpus qui inévitablement sont celles les plus orientées sur la chorographie et la poliorcétique⁴⁰⁰, et concluons donc à la répercussion importante des images de Tunis et du mode narratif utilisé par Jan Cornelisz Vermeyen.

La bataille de Tunis représente l'un des plus importants chocs intervenus entre chrétiens et ottomans dans la Méditerranée du XVI^e siècle, mais c'est aussi l'une des premières occasions de découvrir l'espace oriental mal connu de l'Europe. Rapidement attirée par cette culture nouvelle appréhendée à l'occasion des expéditions militaires, l'Europe s'éprend de l'exotisme des villes, paysages et pratiques orientales qu'elle illustre en grande quantité dans des images déjà chargées de considérations topographiques, urbanistiques, militaires, religieuses et culturelles, représentatives des préoccupations du début du XVI^e siècle. Par souci de retranscrire fidèlement les événements intervenant en Méditerranée, les artistes adoptent le mode narratif de représentation à partir de cette même bataille de Tunis. 1535 marque alors une double modification dans l'iconographie occidentale, dont le retentissement est visible au sein de notre corpus jusqu'à l'ultime bataille de Lépante. Ces éléments observés à travers nos gravures révèlent donc une certaine forme de propagande qui vise à représenter un Orient prospère et digne de l'Empire romain antique suscitant d'importants fantasmes en Occident.

³⁹⁹ Cf fiche n° 12.

⁴⁰⁰ Cf fiches n° 2 ; 13 ; 21 ; 22.

Charles Quint poursuit à Tunis des idéaux chevaleresques et de l'Antiquité que l'orientalisme des vues rappelle bien. La gloire du souverain est exprimée par la narration détaillée et complète des étapes de la conquête, ce qui la rend prestigieuse aux yeux des lecteurs. Alors, c'est à une certaine forme de propagande que répondent nos images, dans la mesure où celles-ci mêlent des éléments exotiques – par conséquent attirants – à la démonstration de la puissance du souverain espagnol. Une fois l'intérêt suscité chez le lecteur, les éléments de propagande que nous avons déjà observés dans nos images sont plus aisément assimilables.

Lépante, ultime bataille navale entre chrétiens et musulmans : la naissance d'une propagande nouvelle à la fin du XVIe siècle.

Lépante est un élément singulier à représenter dans la mesure où cette bataille ne dure qu'une seule journée et intervient en pleine mer. Comment illustrer une victoire éclair qui ne présente pas de réelles étapes ? La narrativité observée dans le reste de notre corpus s'avère alors peu pertinente et permettrait difficilement de glorifier cette victoire. Les images de Lépante⁴⁰¹ présentent les flottes au début de la bataille, mais l'issue du conflit n'est compréhensible que par les titres qui indiquent la victoire chrétienne du 7 Octobre 1571⁴⁰². Pour répondre de ces difficultés et glorifier l'action de la Sainte Ligue, les techniques iconographiques évoluent au sein des gravures, mais aussi dans les peintures où la bataille s'illustre dans le genre de l'allégorie, ce qui est nouveau pour notre corpus. Ces natures multiples présentent un intérêt notable pour nos recherches dans la mesure où les contenus des images sont bien différents, et induisent de surcroît des formes divergentes de propagande.

Le mode allégorique choisi pour Lépante.

La conquête méditerranéenne longue d'un siècle prend fin lors de la retentissante bataille de Lépante, qui représente le plus haut fait du règne de Philippe II. Nous disposons de neuf représentations associées à cette victoire, dont quatre sont des allégories⁴⁰³. Se distinguant par cette nature inédite au sein de notre

⁴⁰¹ Cf fiches n° 23 à 26.

⁴⁰² Cf fiches n° 23 à 30.

⁴⁰³ Cf fiches n° 27 à 30.

corpus – qui ne saurait être exhaustif – cette bataille est comparable à celle de Tunis par son retentissement iconographique. Nous souhaitons l'étudier plus précisément, afin de voir les convergences et divergences avec les images du début de la conquête.

Cette bataille constitue la dernière étape de la croisade méditerranéenne. Les armées de la Saint Ligue créée le 20 Mai 1571 à l'initiative du pape Pie V réunissent les flottes espagnoles, vénitiennes et papales, qui vainquent l'infidèle musulman le 7 Octobre 1571. Nous disposons de plusieurs allégories peintes de cette bataille, réalisées par les grands maîtres de la peinture italienne comme Giorgio Vasari et Paolo Véronèse. Ce dernier produit « *La Alegoria de la Batalla de Lepanto* » en 1571, dont la localisation n'est connue qu'à partir du XIXe siècle. L'œuvre ayant été retirée de l'église San Pietro Martire de Murano, il est fort probable qu'elle ait été commandée par l'Etat vénitien après la bataille⁴⁰⁴. Nous disposons de deux des trois allégories contenues dans le cycle narratif destiné à la Sala Regia du Palais du Vatican – correspondant à l'antichambre de la Chapelle Sixtine. La « *Battaglia di Lepanto* »⁴⁰⁵ et la « *Battaglia naval di Lepanto* »⁴⁰⁶ sont des fresques réalisées par Giorgio Vasari pour le compte de la papauté dont il est peintre officiel⁴⁰⁷. Ce maniériste poursuit l'héritage de Michel Ange, et estime que les plus belles réalisations sont composées des plus beaux éléments afin d'atteindre la perfection⁴⁰⁸. Ces œuvres font donc preuve d'un esthétisme fort qui contraste avec le reste de notre corpus. De plus, elles visent à représenter une idée abstraite, à savoir l'intervention divine au cours de la bataille de Lépante. Malgré ces objectifs, ces allégories présentent quelques similitudes avec les autres représentations déjà étudiées avec en premier lieu la narrativité de cette suite. De plus, la distinction entre chrétiens et musulmans s'effectue par les turbans et vêtements larges qui s'opposent aux armures et casques des armées de la Sainte

⁴⁰⁴ Institut du monde arabe, Paris, Le Metropolitan Museum of Art, New York (collab.), *Venice and the Islamic World, 827-1797, catalogue de l'exposition présentée du 2 Octobre 2006 au 18 Février 2007 à l'Institut du monde arabe*, Paris, Gallimard, 2007, p. 308.

⁴⁰⁵ Cf fiche n° 28.

⁴⁰⁶ Cf fiche n° 29.

⁴⁰⁷ SPIVEY, Nigel, *Enduring creation : art, pain, and fortitude*, Berkeley, University of California Press, 2001, p. 97.

⁴⁰⁸ BUSSAGLI, Marco, FOSSI, Maria, REICHE, Mattia, *Italian Art. Painting, sculpture, architecture from the origins to the present day*, Firenze, Giunti, 2010, p. 248 : «*The Most beautiful style comes from constantly copying the most beautiful things, combining the most beautiful hands, heads, bodies or legs together to create from all these beautiful qualities the most perfect figure possible...*».

Ligue⁴⁰⁹, et la très grande présence des pavillons permet là encore d'identifier les intervenants. Ces peintures présentent donc quelques points communs avec le reste de notre corpus, duquel elles se distinguent par la figuration des Saints et de Jésus Christ qui confère le caractère allégorique de ces images.

Ainsi, chacune de ces toiles est construite selon un jeu de contraires et de contrastes permettant de montrer le dualisme des acteurs. Le bien, représenté par les saints chrétiens, s'oppose au mal symbolisé par la figure de la mort chez Giorgio Vasari⁴¹⁰. Entre ces deux forces antagonistes se trouve une carte montrant le golfe de Lépante⁴¹¹, ce qui n'est pas anodin et traduit bien l'idée de la mer comme frontière, et par conséquent espace de croisade. Là, trois saintes semblent symboliser les membres de la Ligue. Nous attribuons le casque et l'armure romaine à Charles Quint, les clés de Rome au Pape Pie V et la dernière sainte représente la Sérénissime. L'Espagne et Venise joignent leurs mains autour du pape en signe d'alliance et de communion. Nous voyons enfin des colombes, symboles de l'esprit Saint descendu sur le Christ lors de son baptême et venant à présent sur la Sainte Ligue pour la bataille. Alors, la lumière descend du Ciel sur les armées occidentales tandis que les ottomans sont plongés dans les ténèbres et les foudres de l'enfer. Tantôt la Vierge Marie intervient auprès des armées de la Sainte Ligue à la demande de Saint Pierre de Rome, et des saints patrons de Venise, Justine de Padoue et Marc⁴¹² présents à ses côtés dans le plan supérieur de l'image, tantôt elle invoque Dieu et les Saints depuis la terre et se trouve aux côtés des flottes. Par son esthétisme et les décorations des navires, la bataille de Lépante ressemble dans ces images plus à une fête qu'à une bataille.

Ces allégories présentent donc la bataille différemment du reste de notre corpus. On insiste sur la scène divine par la figuration de plans à la spatialité distincte, l'un étant terrestre et l'autre céleste. Chacune de ces images recourt aux contrastes afin de traduire la confrontation de la foi chrétienne supérieure et du diable musulman. C'est Dieu qui accorde la victoire et l'action des souverains est sacrée, comme le montrent les auréoles tenues par les anges dans la fresque de

⁴⁰⁹ Cf fiche n° 29.

⁴¹⁰ Cf fiche n° 28.

⁴¹¹ HARPER, James, G., *The Turk and Islam in the Western Eyey, 1450-1750, Visual imagery before orientalism*, Farnham, Ashgate, 2011, p. 219.

⁴¹² GODESCARD, Jean-François, *Vies des pères, martyrs et autres principaux saints*, vol. VII., Paris, Rue de Vaugirard, n° 58, 1836, p. 358.

Giorgio Vasari⁴¹³. La conquête méditerranéenne entamée par Charles Quint trouve donc une justification divine bien plus appuyée ici que dans les autres œuvres de notre étude. Cependant, par la nature et la localisation de ces images, nous comprenons qu'elles sont visibles d'une élite restreinte et donc méconnues des populations européennes. Nous n'avons à notre connaissance qu'une seule reproduction d'un tableau de Giorgio Vasari sur le support de la gravure en 1572. Quelles images de la bataille de Lépante sont donc diffusées au public européen et dans quelles mesures traduisent-elles une évolution de l'iconographie guerrière dans les gravures entre 1535 et 1571?

Le bouleversement du contenu iconographique entre Tunis et Lépante : deux discours antagonistes au sein de notre corpus.

Au fil du siècle, nous observons différents types de représentations des conflits dans les présides méditerranéens, auxquels s'ajoute l'iconographie de la victoire de Lépante dont la nature se distingue du reste de notre corpus dans la mesure où elle ne répond pas aux considérations topographiques ni chorographiques. Cependant, toutes les vues aériennes de notre étude ont en commun la mise en scène du conflit entre chrétiens et musulmans. D'une manière plus ou moins flagrante, certains auteurs mettent en avant la puissance de l'Occident face à l'Orient bien inférieur militairement par la figuration de très gros contingents chrétiens. Agostino dei Musi dans sa représentation des événements de Tunis en 1535⁴¹⁴, montre les collines de Carthage et les abords de Tunis envahis de campements espagnols d'une superficie équivalente à celle de la ville elle-même. Les nombreuses galères chrétiennes s'attaquent à quelques vaisseaux turcs. Les navires représentés au premier plan de l'image sont de très grande taille, et le reste de la flotte n'est pas visible sur la vue, ce qui donne le sentiment d'une grande force de l'armada chrétienne arrivant sur Tunis. De la même manière la vue d'Alger datant de 1541 montre des canons espagnols dépassant la taille des maisons, des contingents d'arquebusiers occidentaux déployés en masse dans la partie ouest d'Alger, et l'accostage de galères dans le port amenant encore d'autres hommes. L'armée d'Antonio Salamanca s'étend également sur toute la partie ouest d'Alger⁴¹⁵, et semble imposante par sa discipline avec des bataillons en ordre de

⁴¹³ Cf fiche n° 28.

⁴¹⁴ Cf fiche n° 5.

⁴¹⁵ Cf fiche n° 13.

marche serré. Tripoli est représentée dans une position encore plus difficile du fait de son encerclement par les soldats chrétiens sur mer à bord d'une flotte conséquente – réunissant quatre fois plus de navires que Dragut le corsaire maître de la ville – et sur terre où de nombreux bataillons sont déjà rassemblés sur la plage autour de leurs canons et campements. Cette supériorité largement présente dans les gravures se déploie même dans la représentation de simples actes de répression menés par Alfonso Pimental contre les galères d'Euldj Ali vainqueur de Tunis en 1569. Nous observons un nombre très supérieur de soldats chrétiens aux abords et au sein de la ville, bien que la légende stipule la présence d'un « *détachement de Turcs* » gardant les sept navires entreposés contre les murs de Tunis⁴¹⁶. Ainsi, même dans les images où le combat et les aspects topographiques et urbanistiques se complètent, sans que l'une des considérations ne supplante les autres, nous observons la supériorité chrétienne par des jeux d'échelle et la densité des armées. Dans les images présentant la bataille en premier plan⁴¹⁷, il en va bien évidemment des mêmes observations, de sorte que les navires chrétiens soient représentés en très grand nombre, se perdant jusqu'à l'horizon. Des galères aux simples barques transportant cavaliers et chevaux, cette armada est très détaillée par Jan Cornelisz Vermeyen. Effrayante, la perte de la forteresse de La Goulette semble inévitable, et les Turcs fuient en direction de la ville de Tunis. Ce sont là tous les moyens mis en œuvre par Charles Quint pour l'effort de guerre qui transparait sous les yeux des lecteurs⁴¹⁸.

Au-delà des supériorités numérique et technique affichées par cette partie de notre corpus, nous trouvons une approche alternative de la puissance des flottes, déployée non plus selon la performance matérielle, mais à travers la poliorcétique. Ainsi, dans certaines représentations, à commencer par la vue rapprochée de la forteresse de La Goulette⁴¹⁹, nous observons la stratégie d'attaque et la puissance des armes. Ainsi, les canons placés derrière chacun des murets présents des deux côtés du site peuvent atteindre une très grande partie de la forteresse et sont donc une couverture pour la file de soldats longeant la mer, de sorte que peu de tirs puissent les atteindre. Ces techniques de combat sont également très visibles dans

⁴¹⁶ Cf fiche n° 7.

⁴¹⁷ Cf gravures d'Hogenberg réalisées à partir des croquis de Jan Cornelisz Vermeyen, aux fiches n° 8 ; 9 ; 10.

⁴¹⁸ Cf fiches n° 4 ; 8 ; 9.

⁴¹⁹ Cf fiche n° 2.

les images de la bataille de Lépante où les positions respectives des flottes sont très esthétiques. Giacomo Franco⁴²⁰ illustre le tout début du combat, lorsque seules les galères de la première ligne sont en action. Cette vue aérienne se divise en deux parties, contenant respectivement les flottes de la Sainte Ligue et Turque dans leur ordre de bataille. Il n’y est pas question de supériorité numérique mais du positionnement des groupes de navires. Par exemple, la troisième ligne est celle d’Andréa Doria, et les galéasses vénitiennes encadrent chaque groupe de bateaux. Alors, à forces approximativement égales, ces armées entrent en choc. En formant un semi arc de cercle, la première ligne turque attend les galères chrétiennes qui arrivent par vagues successives que deux groupes de navires placés en retrait protègent. Par cette unique ligne défensive, la flotte ottomane semble vulnérable, dans la mesure où elle place presque l’intégralité de ses éléments en confrontation directe avec l’ennemi. Par opposition, nous pouvons clairement lire les étapes de la bataille du côté chrétien, où les galères sont envoyées progressivement au front. L’entreprise semble donc moins risquée pour la Sainte Ligue qui préserve au maximum ses navires et fait donc preuve d’une tactique plus réfléchie, et efficace. Cependant, dans les autres illustrations de notre corpus, certains auteurs représentent des flottes dans des positionnements semblables, sans distinction tactique⁴²¹. Nous y constatons un nombre équivalent de galères dans les deux armadas qui se canonisent violemment, et repérons une légère supériorité technique des chrétiens à travers les six galéasses qui font face aux lignes turques. Cependant, ces forteresses volantes sont lourdes, imposantes et évoluent lentement, si bien qu’elles sont rapidement abandonnées par les flottes. Les dernières galéasses présentes dans l’histoire navale sont celles de Lépante⁴²² où elles impressionnent bien plus qu’elles n’offrent la victoire. A première vue, la supériorité de la Sainte Ligue est donc peu visible, et il est nécessaire de compter les bateaux pour conclure à un nombre supérieur de quinze navires du côté chrétien⁴²³, sur des flottes regroupant chacune plus de deux cents vaisseaux. Par conséquent, les images de Lépante illustrent un combat bien plus difficile que ceux que nous avons pu observer dans les vues de Tunis, Alger et Tripoli, ce qui permet

⁴²⁰ Cf fiche n° 24.

⁴²¹ Cf fiches n° 23 ; 25 ; 26.

⁴²² JAL, Auguste, *L’archéologie navale*, vol. I., Paris, Arthus Bertrand, 1840, pp. 393-395.

⁴²³ Cf fiche n° 24.

d'insister sur la performance du vainqueur. De plus, les idéaux chevaleresques sont perceptibles par la position des flottes en ordre de bataille demi-circulaire traditionnellement utilisé dans l'Antiquité⁴²⁴. Les gravures de Lépante présentent donc une bataille effrayante dont l'issue n'est pas déterminée d'avance, comme nous avons pu le voir dans les représentations de Tunis où les Turcs fuient devant la très puissante armée de Charles Quint. Au lieu de la supériorité montrée dans les images de Tunis, Tripoli et d'Alger, la puissance chrétienne est suggérée à Lépante, ce qui augmente le prestige de la Sainte Ligue et traduit les modifications dans la représentation des combats dans les gravures du XVI^e siècle.

Dans la majorité des images de Lépante diffusées aux populations, le prestige des chrétiens est augmenté par rapport aux gravures des batailles précédentes, dans la mesure où les armées sont de tailles et de techniques presque équivalentes. La figuration d'une victoire prévisible dans les images de Tunis aussi bien que d'Alger et Tripoli – qui sont pourtant des échecs – n'est plus utilisée au moment de Lépante où l'on insiste davantage sur l'héroïsme de ces chevaliers partis en croisade contre l'Infidèle redoutable, sous le regard du dieu « *protector* »⁴²⁵.

Nos images témoignent ainsi de manières différentes d'appréhender les conflits intervenant dans la Méditerranée. La prise de Tunis inculque des changements notables dans l'iconographie qui s'orientalise afin de plaire et d'amuser le public. Le mode narratif de représentation est employé dans les gravures et peintures afin de retranscrire précisément le déroulement des conflits. Jusqu'aux images de Lépante, les armées espagnoles ne sont nullement représentées en position de faiblesse face à l'ennemi Turc à Tunis et même lors des défaites à Alger et Tripoli, où elles conservent la supériorité numérique malgré le naufrage d'une grande partie de la flotte⁴²⁶. Cependant, cette forme de propagande initiée par les artistes de Tunis évolue au moment de la bataille de Lépante où nous voyons apparaître le mode allégorique de représentation. Alors, les armées occidentales et chrétiennes s'affrontent à force presque égales, et la victoire est d'autant plus prestigieuse. Par ce dernier point nous remarquons alors une

⁴²⁴ JAL, Auguste, *op.cit.*, p. 482.

⁴²⁵ Cf fiche n° 24.

⁴²⁶ Cf fiches n° 14 à 17 pour Alger, fiche n°20 pour Tripoli.

évolution dans l'interprétation de la bataille, qui relève pour Tunis, Alger et Tripoli de la supériorité affichée des armées de l'empereur Charles Quint et de son successeur Philippe II, pour brutalement tendre vers une signification bien plus prestigieuse dans la mesure où la bataille est montrée difficile. Ceci relève des choix des auteurs qui à la manière de leurs prédécesseurs auraient tout à fait pu représenter une armada ottomane maigre et en plein désarroi. Ces éléments participent donc à l'établissement dans l'imaginaire européen du succès de la croisade menée par les braves chevaliers de la foi, ce qui contraste au plus haut point avec la réalité de la situation européenne en Méditerranée. Au regard des difficultés de l'Empire espagnol dans les années précédant Lépante, cette victoire apparaît comme « *la fin d'une misère, et la fin d'un réel complexe d'infériorité de la Chrétienté et d'une non moins réelle primauté turque* »⁴²⁷. Aucune autre expédition de conquête n'est menée dans la Méditerranée qui est abandonnée des chrétiens et des Turcs à la fin du XVIe siècle. Finalement, la dernière partie de notre corpus vient ajouter au prestige de la victoire un caractère religieux en regroupant des allégories de l'intervention divine venue déterminer l'issue de la bataille de Lépante. A partir de 1571, la propagande s'illustre donc en deux modes d'expressions catégoriquement opposés, prenant tantôt une nature allégorique dans le support de la peinture, et observant contrairement une présence sous-jacente à travers le support médiatique de la gravure, ce qui décuple sa puissance sur les esprits populaires dupés.

⁴²⁷ BRAUDEL, Fernand, *La méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol III : *Les événements, la politique et les hommes*, p.252.

CONCLUSION.

Le XVI^e siècle en Europe est un temps de profondes mutations dans tous les champs de la société faisant suite à l'élargissement des horizons géographiques mais aussi culturels. La Chrétienté ébranlée dans ses fondements par la Réforme et les guerres internes est rapidement mise en déroute par l'Empire ottoman qui progresse dans les Balkans et atteint dans les premières décennies du siècle l'Afrique du Nord, espace alors réservé des européens qui y détiennent le commerce. Poursuivant des rêves de domination universelle et de reconquête de l'Empire romain, l'empereur espagnol Charles Quint réactualise le mythe de croisade et s'identifie aux héros antiques pour justifier sa politique méditerranéenne, soutenue de surcroît par l'Eglise. Ces deux directeurs de conscience participent à l'élaboration d'un imaginaire du conflit de civilisation entre la croix et le croissant où le Turc infidèle, cruel, terrifiant et agent de Satan est responsable des maux de l'Occident. La production iconographique concernant les expéditions espagnoles en Méditerranée est vaste et dense. Nous avons pour objectif l'analyse de cette iconographie guerrière résultant des conflits dans les ports de Tunis, d'Alger et de Tripoli, pour terminer notre étude par l'ultime bataille navale de Lépante. Ayant en commun l'implication des flottes, ces vues aériennes montrent les combats et leur espace d'intervention. En conséquence, la majorité de nos sources relèvent du support bien particulier de la cartographie qui connaît un essor fulgurant dans les premières décennies du XVI^e siècle en Italie, pour se diffuser largement en Europe et répondre aux demandes d'informations relatives à cette croisade qui anime les esprits de plusieurs générations.

L'étude de nos images a permis la mise en évidence de l'augmentation très nette de la précision des vues entre 1535 et 1575, impulsée par les innovations en matière de techniques de gravure et d'impression, ainsi que l'accroissement de la connaissance de l'Orient, appréhendé au fur et à mesure des expéditions. Ainsi, les images de Tunis et Alger présentent des éléments géographiques et militaires, sans toutefois faire preuve de grande précision. A partir de 1562 nous sommes témoins d'un double phénomène : la croissance d'un répertoire iconographique concentré sur des vues très détaillées géographiquement, topographiquement et architecturalement laissant une place moindre voire implicite au conflit qui dans certains cas n'est présent que dans les textes d'accompagnement, en parallèle de

l'émergence d'une iconographie guerrière qui se détache de la cartographie, à laquelle elle n'emprunte plus que la perspective et le fond de carte, jusqu'à entrer dans la genre allégorique de représentation pour la bataille de Lépante. Les thèmes généraux de nos sources étudiés, il fut temps d'en décrypter les contenus et significations en considérant leur caractère engagé du fait de la censure et du mécénat. Les autorités temporelles et spirituelles en pleine déroute – la première ruinée et essuyant les échecs en Méditerranée et en Europe ne garde qu'un vague souvenir de la grandeur de l'Empire de Charles Quint, la seconde ayant subi les affronts de la Réforme – voient dans les images une réelle arme de promotion de leur autorité et de recouvrance de leur prestige. Notre corpus témoigne ainsi d'une corrélation nette entre la production iconographique et les contextes politiques, économiques, religieux et idéologiques en Europe. Nous avons repéré un faux, ainsi qu'un grand nombre d'erreurs, d'imprécisions, de suppressions et d'ajouts qui sont souvent réalisés consciemment afin de ne pas contraster avec les idéaux monarchiques et religieux. Ainsi, nous sommes témoins de différentes manipulations techniques permettant en premier lieu d'influencer le public à travers le choix des scènes représentées, complétées par les légendes, textes descriptifs d'accompagnement et titres qui entérinent un discours bien précis, renseignant d'avantage sur la société qui le produit que sur celle qu'il cherche à décrire. Alors, malgré des disparités de support et de nature, notre corpus insiste de manière univoque sur la supériorité espagnole – et par extension chrétienne – au détriment de l'Ottoman. Ce phénomène intervient à l'issue de la bataille de Tunis dont le modèle narratif et orientaliste perdure dans l'iconographie de la guerre jusqu'au tournant de Lépante. D'une victoire annoncée dans les images qui se jouent de l'Empire ottoman aux armées maigres voire non présentes, nous sommes surpris de leur brutale figuration lors de la bataille de Lépante. Impressionnante par leur densité et leur technicité, les armées espagnoles sont finalement placées en situation d'égalité, ce qui ne fait qu'augmenter le prestige et l'héroïsme de la lutte des soldats de la foi. Le retentissement de cette victoire est grand, et la production iconographique associée se déploie sur différents supports, insistant de manière plus ou moins prononcée sur la religiosité de la bataille, jusqu'à produire des allégories glorifiant la croisade des armées de la Sainte Ligue. Nous observons ainsi entre 1535 et 1575 le détournement net du conflit militaire au profit de la guerre sainte à travers les images de notre corpus qui insistent sur les particularités

architecturales, environnementales, culturelles, religieuses et militaires illustrant le conflit de civilisation entre la croix et le croissant. La propagande est donc bien présente dès 1535, et se maintient tout au long du XVI^e siècle pour s'exercer à des degrés variables en lien avec les évolutions conjointes de la nature et du support de nos sources. Agissant sur la conviction d'autrui en faisant appel à la raison ou à la sensibilité, la propagande intervient maquillée en information⁴²⁸. Or, suivant l'intéressement et l'utilisation des représentations, celles-ci ne convainquent pas tous les lecteurs qui s'informent de l'existence du combat. Il faudrait rechercher des témoignages d'individus ayant vu ces images pour connaître leur perception, et comprendre s'il s'agit bien de propagande car sans résultat celle-ci n'est plus que de l'art⁴²⁹.

⁴²⁸ VEYNE, Paul, « Propagande expression roi, image idole oracle », *L'Homme*, 1990, Vol 30, Num° 114, p. 14.

⁴²⁹ VEYNE, Paul, *op.cit.*, p. 20 : « *L'art fait partie des conduites qui n'ont pas de telos et qui ne se mesurent pas à un résultat, à la différence de la propagande* ». *Telos* prend ici le sens de *fin*.

Sources : liste des images étudiées.

GRAVURES

ALGER.

- _ Anonyme, « Algeri », 1541, B.N.F., Cartes et Plans, CPL GE DD-2987 (8029).
- _ BRAUN, Georg, HOGENBERG, Frans, « ALGERII Saracenorum urbis fortissimae, in Numidia Africae Provincia Structae, iuxta Balearicos fluctus Maediterranei aequoris Hispaniam contra, Othomanor Principum imperio redactae, imago », 1570-1571, dans *Civitates Orbis Terrarum, De Praecipuis, Totius Universi Urbibus, Liber Secundus*, Cologne, P. von Brachel, 1575, disponible dans CRESTI, Federico, « Description et iconographie de la ville d'Alger au XVII^e siècle », *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, 1982, n° 34, p 21.
- _ DARINEL DE TIREL, « Argeriae munitiss. Urbis descriptio. Ad geniunum eius situm quem anno 1541 habuit exarata », *La sphère des deux mondes : composée en français par Darinel pasteur des Amadis ; Epithalame sur les nopces et mariage de tresillustre et sérénissime prince, Don Philippe roy d'Angleterre*, Anvers, Je. Richart, 1555, folio 57a, dans LANE-POOL, Stanley, *The Story of the Nations, The story of the Barbary Corsairs*, G.P. Putnam's Sons, New York, 1890. Disponible sur le site : <<http://www.gutenberg.org/files/22169/22169-h/22169-h.htm>> (Février 2013).
- _ DU PINET, Antoine, « Algeri », *Plantz, pourtraitz et descriptions de plusieurs villes et forteresses tant de l'Europe, Asie et Afrique que des Indes et terres neuves*, Lyon, J. d'Ogerolles, 1564, p. 289, B.N.F., Réserve des livres rares, RES G-G-16.
- _ FLORINI, Matteo, « Algeri », après 1575, dans LAFRERI, Antoine, *Geografia, Tavole moderne di geografia de la maggior parte del mondo di diversi autori raccolte et messe secondo l'ordine di Tolomeo con idisegni di molte citta et fortezze di diverse provintie stampate in rame con studio et diligenza in Roma*, Antoine Lafréri, Rome, [15..], B.N.F., Cartes et Plans, Ge.DD.655 (99).
- _ MUNSTER, Sebastian, « Algier », *Cosmographia Universalis*, Bâle, Henrich Petri, 1544, dans *La Cosmographie universelle : contenant la situation de toutes les parties du monde, avec leurs proprietz et appartenances*, Bâle, éd. Fr., Henry Pierre, 1552, p. 1385.
- _ SALAMANCA, Antonio, « Algeri », 1541, dans CRESTI, Federico, « Description et iconographie de la ville d'Alger au XVII^e siècle », *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, 1982, n° 34, p 20. B.N.F., Cartes et Plans, Ge.DD.713 (28).

TUNIS.

- _ Anonyme, « Algeri », 1541, B.N.F., Cartes et Plans, CPL GE DD-2987 (8029).
- _ Anonyme, « Carthaginis celeberrimi sinus typus », 1535, B.N.F., Cartes et Plans, GE DD-2987 (7993 RECTO).
- _ Anonyme, « Il vero sito de La Goletta », 1500-1599, B.N.F., Cartes et plans, CPL GE DD-2987 (7999).
- _ Anonyme, « L'Ultimo disegno dove si dimostra il vero sito di Tunis et la Goletta », 1535, dans BRAUN, Georg, HOGENBERG, Frans *Civitates Orbis Terrarum, De Praecipuis, Totius Universi Urbibus, Liber Secundus*, Anvers, Aegidius Radeus, 1575, B.N.F., Cartes et Plans, GE D-17031.
- _ BRAUN, Georg, HOGENBERG, Frans, « ALGERII Saracenorum urbis fortissimae, in Numidia Africae Provincia Structae, iuxta Balearicos fluctus Maediterranei aequoris Hispaniam contra, Othomanor Principum imperio redactae, imago », 1570-1571, dans *Civitates Orbis Terrarum, De Praecipuis, Totius Universi Urbibus, Liber Secundus*, Cologne, P. von Brachel, 1575, disponible dans CRESTI, Federico, « Description et iconographie de la ville d'Alger au XVIIe siècle », *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, 1982, n° 34, p 21.
- _ DARINEL DE TIREL, « Argeriae munitiss. Urbis descriptio. Ad geniunum eius situm quem anno 1541 habuit exarata », *La sphère des deux mondes : composée en français par Darinel pasteur des Amadis ; Epithalame sur les nopces et mariage de tresillustré et sérénissime prince, Don Philippe roy d'Angleterre*, Anvers, Je. Richart, 1555, folio 57a, dans LANE-POOL, Stanley, *The Story of the Nations, The story of the Barbary Corsairs*, G.P. Putnam's Sons, New York, 1890. B.N.F., French Books Before 1601; 473.2.
- _ DEI MUSI dit VENEZIANO Agostino, « Tunetensis Urbis et Guletae Arcis Munitiss. Una cum Adiacentib. Et Portubus Brevis et Certa Descriptio », 1535, dans DESWARTE-ROSA, Sylvie, *Expédition de Tunis (1535): images interprétations, répercussions culturelles*, Paris, Champion H., 1994, Figure 6, p. 89, Photographie de la Bibliothèque Municipale de La Part-Dieu, Lyon, p. 91.
- _ DU PINET DE NOROY, Antoine, « Algeri », *Plantz, pourtraitz et descriptions de plusieurs villes et forteresses tant de l'Europe, Asie et Afrique que des Indes et terres neuves*, Lyon, J. d'Ogerolles, 1564, p. 289.
- _ FLORINI, Matteo, « Algeri », après 1575, dans LAFRERI, Antoine, *Geografia, Tavole moderne di geografia de la maggior parte del mondo di diversi autori raccolte et messe secondo l'ordine di Tolomeo con idisegni di molte citta et fortezze di diverse provintie stampate in rame con studio et diligenza in Roma*, Antoine Lafréri, Rome, [15..], B.N.F., Cartes et Plans, Ge.DD.655 (99).
- _ HOGENBERG, Frans, « Aankomst van de vloot bij Goleta », 1570, Amsterdam, Rijksmuseum, RP-P-OB-78.784-3.
- _ HOGENBERG, Frans, « De keizer herstelt de koning van Tunis », 1570, Amsterdam, Rijksmuseum RP-P-OB-78.784-8.
- _ HOGENBERG, Frans, « Verovering van de vesting Goleta », 1570, Amsterdam, Rijksmuseum, RP-P-OB-78.784-4.
- _ MAIUS, Johannes, « L'Ultimo disegno dove si dimostra il vero sito di Tunis et la Goletta », 1575, dans BRAUN, Georg, HOGENBERG, Frans, *Civitates Orbis*

Terrarum, De Praecipuis, Totius Universi Urbibus, Liber Secundus, Anvers, Aegidius Radeus, 1575, B.N.F., Cartes et Plans, GE D-17031

_ MUNSTER, Sebastian, « Algier », *Cosmographia Universalis*, Bâle, Henrich Petri, 1544, dans MUNSTER, Sebastian, *La Cosmographie universelle : contenant la situation de toutes les parties du monde, avec leurs proprietes et appartenances*, Bâle, éd. Fr., Henry Pierre, 1552, p. 1385.

_ PIMENTAL, Alfonso, « La notte del iltimo di Febraro 1570 havendi il molto III. Sigr. Don Alfonso Pimental Capitan Gnal de la Goleta intenso per le sue spie, che Uxli teneva setta barchoni à la Porta di Tunise », 1570, dans Antoine, LAFRERI, *Geografia, Tavole moderne di geographia de la maggio del mondo di diversi autori raccolte et messe secondo l'ordine di Tolomeo con idisegni di molte citta et fortezze di diverse provintie stampate in rame con studio et diligenza in Roma*, Rome, Lafréri, 1570, B.N.F., Cartes et Plans, Ge.DD.1140(110).

_ SALAMANCA, Antonio, « Algeri », 1541, B.N.F., Cartes et Plans, Ge.DD.713 (28).

_ VERMEYEN, Jan Cornelisz, « Christians slaves at Tunis », 1535, dans BROADLEY, Alexander Meyrick, *The last punic war, Tunis, Past and Present with a narrative of the French conquest of the regency*, Vol I., Edinburgh, Blackwood, 1882.

_ VERMEYEN, Jan Cornelisz, « Siege of Goletta by Charles V », dans BROADLEY, Alexander Meyrick, *The last punic war, Tunis, Past and Present with a narrative of the French conquest of the regency*, Vol I., Edinburgh, Blackwood, 1882.

_ ZALTIERII, Bolognino, « Benigni Lettori per rappresentavi piu particolari della citta di Tunisi », 1566, B.N.F., Cartes et Plans, Ge.DD.2987(7992).

TRIPOLI.

_ BALLINO, Giulio, « Tripoli de Barbaria. Il vero disegno del porto della Città, della fortezza e del sito dove é posta Tripoli di Barbaria. Ven. l'anno 1567. Alla libreria dalla colonna » – « Tripoli de Barbaria. Il vero disegno del porto della Città, della fortezza e del sito dove é posta Tripoli di Barbaria. Ven. l'anno 1567. Alla libreria dalla colonna », « De disegni delle più illustri città e fortezze del mondo...raccolta da M. (...) », Venise, Librairie della Colonna, 1569, dans , VILAR, Juan Bautista, *Mapas, plan de Libia : 1510-1911*, 1998, p. 379.

_ BERTELLI, Donato, « Tripoli de Barbaria, Il vero sisegno del porto, della Citta, della fortezza et del sito dove e posta Tripoli de Barbaria, ven. L'anno 1567, Alla libreria della Colonna », *Le vere Imagini et descrittioni delle più nobili città del mondo. Verae illustratissimae ciuusq. urbis imagines nunc primù typis impressae*, Venise, 1569, Biblioteca nacional de Espagna, R. 15. 632.

_ GASTALDI, Giacomo, « Tripoli città di Barbaria », 1562 dans FORLANI, Paolo, *Descrittione dell'Africa- Atlas 339 bis*, Venetia, 1562, B.N.F., Cartes et Plans, Ge.DD.1140 (111).

LEPANTE.

_ CAMOCIO, Giovannin Francesco, « [Lepanto] ... qui rappresenta à V. S. brevemente il successo della mirabile vittoria della armata di la Santa Lega christiana contrala potentissima, et orgogliosa di Sultan Selim, principe ottomano », 1572, B.N.F., Cartes et plans, CPL GE DD-2987 (6078).

_ CARTATO, Mario, « La batalla de Lepanto », 1572 ? dans *Art et poésie : l'amour et de la guerre à la Renaissance : Bibliothèque nationale d'Espagne, Madrid, 27 Novembre 2002-26 Janvier 2003, Madrid, Société nationale des commémorations culturelles, 2002, p. 361, disponible sur le site : <[_ CAVALIERI, Giovanni-Battista De – ou CABALLERIIS, « La alegoria de la batalla de Lepanto », 1572, dans *Art et poésie : l'amour et de la guerre à la Renaissance : Bibliothèque nationale d'Espagne, Madrid, 27 Novembre 2002-26 Janvier 2003, Madrid, Société nationale des commémorations culturelles, 2002, p. 359.*](http://bib.cervantesvirtual.com/bib_autor/Cervantes/verfoto.formato?foto=graf/fotos/02_s.jpg&pag=galeria_epoca.shtml&pieFoto=%3Cspan+lang%3D%22it%22%3EMario+Kartaro%3C%2Fspan%3E%3C%2Fem%3E%2C+%3Cem%3ELa+batalla+de+Lepanto%3C%2Fem%3E.+%3Cbr%3EMadrid%2C+Biblioteca+Nacional.+%3Cbr%3E%3Cem%3EArte+y+Poes%26iacute%3Ba.+El+amor+y+la+guerra+en+el+Renacimiento%3C%2Fem%3E%2C+Madrid%2C+Biblioteca+Nacional+de+Espa%26ntilde%3Ba%2C+Ministerio+de+Educaci%26oacute%3Bn%2C+Cultura+y+Deporte%2C+Sociedad+Estatal+de+Conmemoraciones+Culturales%2C+2002%2C+%3Cabbr+title%3D%22p%26aacute%3Bgina%22+style%3D%22border%3Anone%3B%22%3E.p.%3C%2Fabbr%3E+361.> (Janvier 2013).</i></p></div><div data-bbox=)*

_ FRANCO, Giacomo, « Rotta datta da cristiani a l'Armata Turchesca alli 7 Ottobre 1571 a Cuzolari, scoglio 8 miglia discosto da Lepanto ; duro' l'asalto dalle 17 fino le 21 ora. », 1572, Disponible sur le site de la Bibliothèque nationale d'Italie : <http://iccu01e.caspur.it/ms/internetCulturale.php?id=mag_GEO0029184&teca=GeoWeb+-+Marciana>. (Février 2013).

_ LAFRERI, Antoine, « Lordine tenuto dall'armata della Santa Lega Christiana contra il Turcho, dove per la bonta divina ne seguita la felicissima vittoria li sette d'ottobre MDLXXI », *Geografia, Tavole moderne di geografia de la maggior parte del mondo di diversi autori raccolte et messe secondo l'ordine di Tolomeo con idisegni di molte citta et fortezze di diverse provintie stampate in rame con studio et diligenza in Roma, 104, Rome, Antonio Lafréri, 1571, B.N.F., GEDD-1140(104RES).*

PEINTURES.

LEPANTE.

_ Anonyme, « La bataille de Lépante de 1571 », fin XVI^e siècle, Londres, National Maritime Museum, Greenwich, 156 x 252 cm, disponible sur le site : <<http://www.rmg.co.uk/server/show/conMediaFile.2778>>. (Février 2013).

_ VASARI, Giorgio, « The Battle of Lepanto – The fleets Approaching Each Other », 1572, Rome, Palazzo del Vatican, Sala Regia, disponible sur le site : <<http://katalogia.me/category/la-batalla-de-lepanto/>>. (Janvier 2013).

_ VASARI, Giorgio, « Battaglia naval di Lepanto », 1572, Rome, Palazzo del Vatican, Sala Regia, disponible sur le site : <<http://katalogia.me/category/la-batalla-de-lepanto/>>. (Janvier 2013).

_ VERONESE, Paolo, « La Alegoria de la Batalla de Lepanto », 1571, Gallerie dell'Accademia, Venise, disponible sur le site : <http://www.amis-arts.com/peintre/peintres_2/veronese/galerie17bis/5_galerie17.htm>. (Février 2013).

Sources iconographiques éditées.

Catalogues.

- _ BRAUN, Georg, HOGENBERG, Frans *Civitates Orbis Terrarum, De Praecipuis, Totius Universi Urbibus, Liber Secundus*, Anvers, Aegidius Radeus, 1575.
- _ BRAUN, Georg, HOGENBERG, Frans, *Civitates Orbis Terrarum, De Praecipuis, Totius Universi Urbibus, Liber Secundus*, Cologne, P. von Brachel, 1575.
- _ BRAUN, Georg, HOGENBERG, Frans (collab.), *Les cités du monde : les planches de l'édition de 1572 du Civitates orbis terrarum*, vol. I : *Europe et Amérique*, Cologne, T. Gramineus, 1572, rééd. Paris, Bookking international, 1991.
- _ BRAUN, Georg, HOGENBERG, Frans (collab.), FUSSEL, Stephan (dir.), *Villes du monde : Civitates Orbis Terrarum : 363 gravures révolutionnent l'image du monde. Edition intégrale des planches coloriées 1572-1617*, Hongkong, Taschen, 2008.
- _ DARINEL DE TIREL, *La sphère des deux mondes : composée en français par Darinel pasteur des Amadis ; Epithalame sur les nopces et mariage de tresillustre et sérénissime prince, Don Philippe roy d'Angleterre*, Anvers, Je. Richart, 1555.
- _ DU PINET, Antoine, « Algeri », *Plantz, pourtraitz et descriptions de plusieurs villes et forteresses tant de l'Europe, Asie et Afrique que des Indes et terres neuves*, Lyon, J. d'Ogerolles, 1564.
- _ MUNSTER, Sebastian, « Alger », *Cosmographia Universalis*, Bâle, Henrich Petri, 1544, dans *La Cosmographie universelle : contenant la situation de toutes les parties du monde, avec leurs proprietz et appartenances*, Bâle, éd. Fr., Henry Pierre, 1552.

Etudes.

- _ BROADLEY, Alexander Meyrick, *The last punic war, Tunis, Past and Present with a narrative of the French conquest of the regency*, Vol I., Edinburgh, Blackwood, 1882.
- _ CRESTI, Federico, « Description et iconographie de la ville d'Alger au XVIe siècle », *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, 1982, n° 34, pp. 1-22.
- _ DESWARTE-ROSA, Sylvie, *Expédition de Tunis (1535): images interprétations, répercussions culturelles*, Paris, Champion H., 1994.
- _ LANE-POOL, Stanley, *The Story of the Nations, The story of the Barbary Corsairs*, G.P. Putnam's Sons, New York, 1890.
- _ MONCHICOURT, Charles, « Essai bibliographique sur les plans imprimés de Tripoli, Djerba et Tunis-Goulette au XVIe siècle », *Revue Africaine*, 1925.
- _ VILAR, Juan Bautista, _____ :
1510-1911, Madrid, Agencia _____, 1998.

_ VITTU, Jean-Pierre, *Histoire des derniers rois de Tunis : du malheur des Hafcides, de la prise de Tunis par Charles Quint ..., de Kheyr-ed-din Barberousse, Darghut ... et autres valeureux rais*, d'après MARMOL Y CARVAJAL, Luis del, Carthage, Editions Carthaginoises, 2007.

Sources narratives éditées.

Récits de voyage et descriptions des ports.

_ CANAYE, Philippe de, *Le voyage du Levant de Philippe du Fresne-Canaye*, Paris, 1573 rééd. Paris, E. Leroux, 1897.

_ EPAULARD, Alexis (dir.), LHOTE, Henri (collab.), MAUNY, Raymond (collab.), MONOD, Théodore (collab.), traduction et commentaire de « Jean-Léon l'Africain, Description de l'Afrique », vol I – II., *Publications de l'Institut des hautes études marocaines*, Paris, Adrien-Maisonneuve, 1956.

_ NICOLAY, Nicolas de, *Quatre premiers livres des navigations et pérégrinations orientales*, Lyon, Guillaume Rouillé, 1568.

Bibliographie

ETUDES.

Manuels.

Dictionnaires.

_ BRUZEN LA LARTINIÈRE, Antoine Augustin, *Le grand dictionnaire géographique et critique*, Vol 1, Venise, Jean Baptiste Pasquali, 1737. disponible sur le site : http://books.google.fr/books?id=55ZEAAAACAAJ&pg=PA340&lpg=PA340&dq=levante+ponente+septentrion+tramontana+LATIN&source=bl&ots=XWLK5G3B2a&sig=eh5o-ynzNLaXAW_2nM-1zBiAAuY&hl=fr&sa=X&ei=0aekUaCrA-WQ7AbyyoCIDA&ved=0CC4Q6AEwAA#v=onepage&q=levante%20ponente%20septentrion%20tramontana%20LATIN&f=false Mai (2013).

_ VIAL-DUCLAIRBOIS, Honoré Sébastien, *Dictionnaire encyclopédique de marine*, Tome 3, Paris, Panckoucke, 1743, disponible sur le site : http://books.google.fr/books?id=Z3dMAAAAMAAJ&pg=PA57&lpg=PA57&dq=encyclop%C3%A9die+m%C3%A9thodique+croix+patt%C3%A9e+malte&source=bl&ots=kwoOlxD9Iy&sig=6f33ZWPDTVvEBSAClh9K6BW_XnY&hl=fr&sa=X&ei=f2KqUa6MCo-qhAfR5IDwDQ&ved=0CC0Q6AEwAA#v=onepage&q=encyclop%C3%A9die%20m%C3%A9thodique%20croix%20patt%C3%A9e%20malte&f=false (Mai 2013).

Catalogues.

_ Institut du monde arabe, Paris, Le Metropolitan Museum of Art, New York (collab.), *Venice and the Islamic World, 827-1797, catalogue de l'exposition présentée du 2 Octobre 2006 au 18 Février 2007 à l'Institut du monde arabe*, Paris, Gallimard, 2007.

_ Catalogue de l'exposition *Cartes des Amériques dans les collections de la Bibliothèque royale Albert Ier*, Bruxelles, Bibliothèque royale Albert Ier, 1992, disponible sur le site : <http://www.kbr.be/america/fr/fr4.htm>. (Mars 2013).

Historiographie.

Articles.

_ BAUDEZ, Basile, « Les guerres ottomanes dans les arts chrétiens, l'exemple de la gravure et de la médaille », *Dix-septième siècle*, 2005/4, n° 229.

Histoire de la Méditerranée au XVIe siècle.

Histoire générale sur la période.

Cours universitaires.

_ EDOUARD, séminaire d'histoire moderne spécifique 24/01/12 – 21/04/12, Université Jean Moulin Lyon III, *La Méditerranée entre Chrétienté et Islam du*

XIV au XVIIIe siècle, Chapitre 1 : L'expansion de l'Empire ottoman de la fin du XIVe siècle à 1520 ; Chapitre 2 : La défense de la Mare Nostrum ; Chapitre 3 : le déclin des Empires, le déclin de la Méditerranée ?; Chronologie distribuée lors du cours du 31 Janvier 2012, Université Jean Moulin Lyon III.

_ HENRYOT, Fabienne, Cours du 28 Janvier 2013, UE2A Enssib, *Les images de guerre*.

_ HOUSSAYE MICHENZI, Ingrid, Réseaux et stratégies marchandes : le commerce de la compagnie Datini avec le Maghreb (fin XIVE-début XVe), séminaire du 11 Avril 2013, Lyon, ISH ;

Articles.

_ BELHAMASSI, Moulay, « Course et contre-course en Méditerranée ou comment les Algériens tombaient en esclavage », *Cahiers de la Méditerranée*, 2002, vol. 65

_ BOYER, Pierre, « Contribution à l'étude de la politique religieuse des Turcs dans la Régence d'Alger (XVIe-XIXe siècles) », *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, N°1, 1996.

_ BROGINI, Anne, GHAZALI, Maria, « Un enjeu espagnol en Méditerranée : les présides de Tripoli et de La Goulette au XVIe siècle », *Cahiers de la Méditerranée*, vol 70, 2005.

_ FONTENAY, Michel, « Charles Quint, Malte et la défense de la Méditerranée », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2003/4, n° 50-4.

_ LABAT SAINT-VINCENT, Xavier, « Les régences barbaresques en Afrique du Nord », *Clio*, 2002, disponible sur le site : <http://www.clio.fr/BIBLIOTHEQUE/les_regences_barbaresques_en_afrique_du_nord.asp>. (Janvier 2013).

_ LAPEYRE, Henri, « Les finances de Charles Quint », *Annale. Economies, Sociétés, Civilisation*, 1949, Vol 4, n° 4

_ LEROY, Béatrice, « Compte rendu du livre de Miguel Ángel Ladero Quesada, avec la collaboration d'Aurora Ladero Galán, Ejércitos y Armadas de los Reyes Católicos. Nápoles y el Rosellón (1494-1504) », Madrid, Real Academia de la Historia, 2010, dans *Revue historique*, 2011/1, num° 657 p. 171.

_ POUMAREDE, Géraud, « Venise et la défense des territoires d'outre-mer », *Dix-septième siècle*, 2005/4 - n° 229.

_ PRIMAUDAIE, F., Elie de La, « Documents inédits sur l'histoire de l'occupation espagnole en Afrique (1506-1574) », *Revue Africaine*, 1875, Num° 19.

_ RICARD, Robert, « Le problème de l'occupation restreinte dans l'Afrique du Nord (XVe-XVIIIe siècles) », *Annales d'histoire économique et sociale*, n° 8, 1936.

_ SAINT-ALLAIS, Nicolas Victor De, *L'ordre de Malte : ses grands maîtres et ses chevaliers*, Paris, Delaunay, 1839, disponible sur le site : <<http://books.google.fr/books?id=NxoT1JSMziYC&pg=PA205&dq=Histoire+de+l'ordre+de+Malte+croix+huit&hl=fr&sa=X&ei=wF6qUa7KLYXOhAeWqoDoCA&ved=0CDIQ6AEwAA#v=onepage&q=Histoire%20de%20l'ordre%20de%20Malte%20croix%20huit&f=false>> (Mai 2013).

Monographies.

- _ AUBERT, R, KNOWLES, M. D., ROIER, J., *Nouvelle histoire de l'Eglise*, Paris, 1968.
- _ BOSIO, Fra Giacomo, *Dell'Istoria della Sacra Religione et Illustrissima Militia di San Giovanni Gerosolomitano*, Rome, 1594-1602, Vol° 3, pp 29-31.
- _ BOUTIER, Jean, dans IACHELLO, Enrico, SALVEMINI, Biagio (éd.), *Per un atlante storico del Mezzogiorno e della Sicilia. Omaggio a Bernard Lepetit*, Naples, Liguori, 1997.
- _ BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol. I : *La part du milieu*.
- _ BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol. II : *Destins collectifs et mouvements d'ensemble*.
- _ BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, rééd. Paris, Armand Colin, 1976, vol III : *Les événements, la politique et les hommes*.
- _ DELUMEAU, Jean, *La peur en Occident*, Paris, Fayard, 1978.
- _ DESSERT, C.H. Roger, *Histoire de la ville de Tunis*, Alger, Emile Pfister, 1926.
- _ GOSSE, Philippe, *Histoire de la piraterie*, Paris, Payot, 1952.
- _ GRAMMONT, Henri-Delmas de, *Histoire d'Alger sous la domination turque, d'après fray Diego de Haedo*, Ernest Leroux, Paris, 1887.
- _ JAL, Auguste, *L'archéologie navale*, vol. I., Paris, Arthus Bertrand, 1840.
- _ MASSON, Paul, *Les galères de France*, Paris, Hachette, 1938.
- _ PETIET, Claude, *Au temps des chevaliers de Rhodes* Paris, F. Lanore, 2000.
- _ RAYNALDI, Odorico, *Annales ecclesiastici of Baronius*, vol XII, Lucques, 1754.
- _ SPIVEY, Nigel, *Enduring creation : art, pain, and fortitude*, Berkeley, University of California Press, 2001.
- _ VEINSTEIN, Gilles, *Les ottomans et la mort : permanences et mutations*, New York, Brill, 1996.

Histoire culturelle.

Articles.

- _ « Discussions des communications sur les divertissements de cour au XVIIe siècle », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1957, Vol 9, n° 9.
- _ BEHAR, Roland, BLANCO, Mercedes, « Les poètes de l'Empereur. La cour de Charles Quint dans le renouveau littéraire du XVIe siècle (1516-1556) », *Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 2012, paragraphe 10, disponible sur le site <<http://e-spainia.revues.org/21137>> (Mai 2013).

- _ BODART, Diane, H., « Pouvoir du portrait sous les Habsbourg d'Espagne », *Les Essais de l'INHA*, Paris, INHA/CTHS n° 10, 2012.
- _ BONHOMME, G., « Réforme protestante et réforme catholique au diocèse de Liège. Histoire religieuse des règnes de Corneille de Berghes et de Georges d'Autriche, princes-évêques de Liège (1538-1557) », *Revue belge de philosophie et d'histoire*, 1937, vol 16, N° 16-1-2.
- _ BROU, Numa, « De quelques bibliographies anciennes utiles à l'historien de la géographie (XVI-XVIIIe siècles) », *Revue d'histoire des sciences*, 1978, Vol 31, Num° 31-2.
- _ CIVALE, Gianclaudio, « Tunisi spagnola tra violenza e coesistenza (1573-74) », *Mediterranea Ricerche storiche*, Anno VIII, 2011, p. 51, disponible sur le site : <http://www.storiamediterranea.it/public/md1_dir/r1602.pdf> (Juin 2103).
- _ CORNETTE, Joëlle, « “Vies des artistes” de Giorgio Vasari », *L'Histoire*, 2011/6, Num° 365, p. 96. Disponible sur le site <<http://www.cairn.info/magazine-l-histoire-2011-6-p-96.htm>> (Mai 2013).
- _ FRAPPIER, Jean, « Variations sur le thème du miroir, de Bernard de Ventadour à Maurice Scève », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1959, Vol 11, n° 11.
- _ GUILLEMAIN, Jean, « Histoire du livre : Renaissance et réforme, le rayonnement du livre imprimé », Bnf-Arrêt sur l'aventure du livre, 2011, chapitre *Réforme et censure*, disponible sur le site < <http://classes.bnf.fr/livre/arret/histoire-du-livre/renaissance/03.htm>> (Mai 2013).
- _ LA BOETIE, Etienne de, *Discours sur la servitude volontaire*, extraits publiés par Yann Forget le 11 juillet 2003, disponible sur le site <<http://www.desobeissancecivile.org/servitude.pdf>> (Avril 2013)
- _ LECOQ, Anne-Marie, NORA, Pierre, (dir.), 1986, « La symbolique de l'Etat, les images de la monarchie des premiers Valois à Louis XIV », dans *Les lieux de mémoire*, vol. II., *La Nation*, Paris, Gallimard, 2002.
- _ PONS, Nicole, « La propagande de guerre française avant l'apparition de Jeanne d'Arc », *Le journal des savants*, 1982, p 195.
- _ MARGOLIN, Jean-Claude, « Erasme entre Charles-Quint et Ferdinand Ier, et le modèle érasmien du prince chrétien », *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-âge, Temps modernes*, 1987, Vol 99, num° 99-1_
- _ RENAUDET, Augustin, « Dr Peter Rassow, Die Kaiser-Idee Karls V, dargestellt an der Politik der Jahre 1528-1540 », *Bulletin Hispanique*, 1935, Vol 37, n° 37-4.
- _ SAKISIAN, Arménaq, « Le croissant comme emblème national et religieux en Turquie », *Syria*, 1941, Vol 22, n° 22-1.
- _ TOOLEY, R.V., « Maps in Italian Atlases of the Sixteenth Century, being a comparative list of the Italian maps issued by Lafreri, Forlani, Duchetti, Bertelli and others, found in atlases », 1939, p. 1, disponible sur le site <<http://images.kb.dk/pdf/tooley.pdf>>. (Février 2013).
- _ VAGNON-CHUREAU, Emmanuelle, « La réception de la Géographie de Ptolémée en Occident au XVe siècle. Un exemple de transfert culturel », dans *Hypothèses 2002, Travaux d'étude doctorale d'histoire universelle*, Paris, Presses de l'Université de la Sorbonne, 2003.

_ VEYNE, Paul, « Propagande expression roi, image idole oracle », *L'Homme*, 1990, Vol 30, Num° 114.

Monographies.

_ BAGROW, Leo, *History of Cartography*, Cambridge, Harvard University, 1966, disponible sur le site : <http://books.google.fr/books?id=OBEB4tDmJv8C&pg=PA137&lpg=PA137&dq=history+of+cartography+gastaldi+turkey&source=bl&ots=76fZAa1bx4&sig=hRiOJNjFSy6b3z1fk1NWmvFrCiY&hl=fr&sa=X&ei=h96ZUd_gMtSS0AXq6IHICA&ved=0CDkQ6AEwAQ#v=onepage&q=history%20of%20cartography%20gastaldi%20turkey&f=false> (Mai 2013).

_ BUSSAGLI, Marco , FOSSI, Maria, REICHE, Mattia, *Italian Art. Painting, sculpture, architecture from the origins to the present day*, Firenze, Giunti, 2010.

_ BURDEN, Philip D, *The Mapping of North America: A list of printed maps 1511-1670*, Rickmansworth, Raleigh, 1996.

_ DELMARCEL, Guy, *Los Honores : tapisseries flamandes pour Charles Quint*, Anvers, Petraco-Pandora, 2000.

_ DEBIESSE, François, *Que sais-je ? , Le Mécénat*, Paris, Puf, 2007.

_ GODESCARD, Jean-François, *Vies des pères, martyrs et autres principaux saints*, vol. VII., Paris, Rue de Vaugirard, n° 58, 1836.

_ GREGORY, Shanon, *Vasari and the Renaissance Print*, Burlington, Ashgate, 2012, disponible sur le site : <<http://books.google.fr/books?id=z5y8WoaNJVYC&pg=PA7&lpg=PA7&dq=vasari+printmaking&source=bl&ots=4KImQ6EL2h&sig=lCIe-mF5yMR799Yob9D0CSgPKbE&hl=fr&sa=X&ei=3PSYUcbYDPSY1AXhgoH4Aw&ved=0CFEQ6AEwBA#v=onepage&q=vasari%20printmaking&f=true>>. (Mai 2013).

_ HARPER, James, G., *The Turk and Islam in the Western Eye, 1450-1750, Visual imagery before orientalism*, Farnham, Ashgate, 2011.

_ HENTSCH, Thierry, *L'Orient imaginaire, la vision politique occidentale de l'est méditerranéen*, Paris, Editions de Minuit, 1988, p. 100.

_ IACHELLO, Enrico, SALVEMINI, Biagio (éd.), *Per un atlante storico del Mezzogiorno e della Sicilia. Omaggio a Bernard Lepetit*, Naples, Liguori, 1997, disponible sur le site : <<http://www.archives-lyon.fr/static/archives/contenu/old/public/plan-s/12.htm>> (Mai 2013).

_ LEBEAU, Jean, *Salvator mundi L''Exemple'' de Joseph dans le théâtre allemand au XVIe siècle*, Nieukoop, B. de Graff, 1977.

_ McLEAN, Matthew, *The Cosmographia of Sebastian Münster: describing the world in the Reformation*, Ashgate Publishing, 2007, disponible sur le site : <<http://books.google.be/books?id=5G-VUKxAII8C&printsec=frontcover&dq=matthew+mc+lean+geographia&hl=fr&sa=X&ei=WkqZUfDdB6mN0wXA44GgDg&ved=0CDIQ6AEwAA#v=onepage&q=matthew%20mc%20lean%20geographia&f=false>> (Mai 2013).

- _ MARIAS, Fernando, « Una estampa con el arco triunfal de Don Juan de Austria (Messina, 1571) : Desde Grenada hacia Lepanto », 2007, pp. 66-67, disponible sur le site : <dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4034223.pdf>. (Mai 2013).
- _ PASSAVANT, Johann David, *Le peintre graveur*, vol. I., Liepsic, Rudolph Wiegel, 1860, disponible sur le site : <<http://books.google.fr/books?id=Q45QAAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=fr#v=onepage&q&f=true>> (Mai 2013).
- _ RIOUX, Jean-Pierre (dir.), SIRINELLI, Jean-François (dir.), *Histoire culturelle de la France*, vol. I., *Le Moyen âge*, Tours, Seuil, 1997.
- _ SPIVEY, Nigel, *Enduring creation : art, pain, and fortitude*, Berkeley, University of California Press, 2001, p. 97, disponible sur le site : <<http://books.google.fr/books?id=qpuAGvMN6-kC&pg=PA97&dq=sala+regia+vatican+lepanto&hl=fr&sa=X&ei=vVaPUbT9D5CThgfLmYDoBw&ved=0CDUQ6AEwAA#v=onepage&q=sala%20regia%20vatican%20lepanto&f=true>>. (Mai 2013).
- _ WAQUET, Françoise, *Le latin ou l'Empire d'un signe*, Paris, A. Michel 1998.
- _ WITCOMBE, Christopher, *Copyright in the Renaissance : prints and the privilege in sixteenth-century Venice and Rome*, Boston, Brill, 2004.