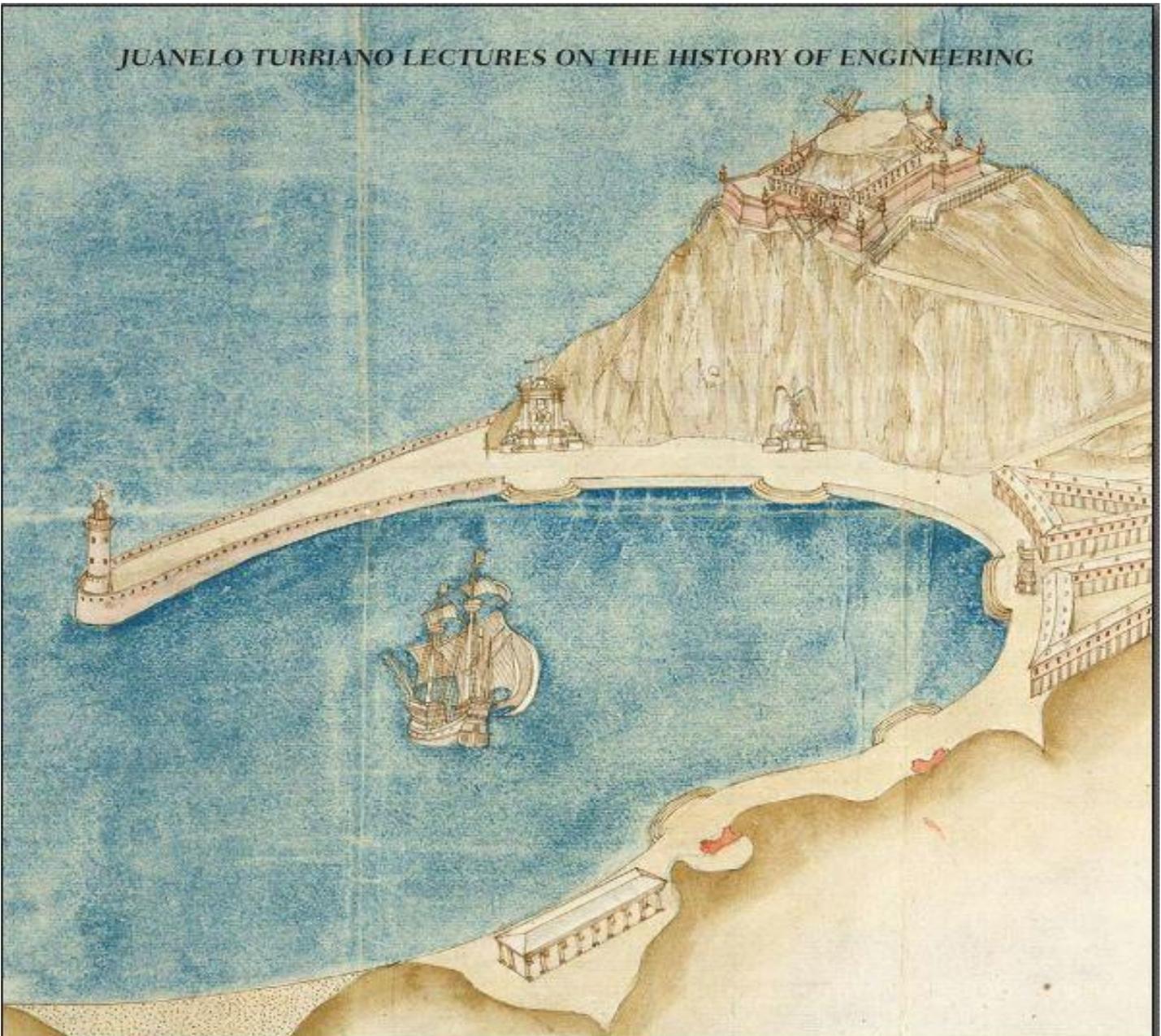


JUANELO TURRIANO LECTURES ON THE HISTORY OF ENGINEERING



## Draughtsman Engineers Serving the Spanish Monarchy in the Sixteenth to Eighteenth Centuries

Alicia Cámara Muñoz (ed.)



FUNDACIÓN JUANELO TURRIANO

**Ingénieurs dessinateurs au service de la monarchie espagnole  
dans le XVIe aux XVIIIe siècles**

# Ville, guerre et dessin au XVI<sup>e</sup> Siècle: de Tripoli à l'Atlantique marocain

ANTONIO BRAVO NIETO <sup>1</sup>  
Université de Tetuán y UNED Melilla Center

SERGIO RAMÍREZ GONZÁLEZ <sup>2</sup>  
Université de Málaga y UNED Málaga Center

Traduction: BÁRBARA RUIZ-BEJARANO

## ABSTRAIT

Cet article vise à souligner l'importance du dessin comme reflet d'une période historique (XVI<sup>e</sup> siècle) où la monarchie espagnole exerce un contrôle stratégique sur les côtes et les villes d'Afrique du Nord. L'effort déployé dans des villes comme Melilla, Oran, Merz el-Kebir, Alger, Bizerte, Bejaia, Bône ou Tripoli était énorme, et la guerre les actions étaient représentées de différentes manières pour faciliter la large diffusion de ces événements.

Ce texte tente d'analyser une partie importante de l'ensemble d'images créées avec l'accent sur l'architecture militaire et les zones urbaines. De là, nous avons appris que ces plans, gravures, tapisseries et peintures ont été utilisés comme documents graphiques qui composent mis en œuvre et enrichi le texte littéraire, dans la rédaction de l'histoire, tout en offrant des récréations qui vont du fiable, du falsifié et de l'imaginaire.

## MOTS CLÉS

Monarchie espagnole, Afrique du Nord, XVI<sup>e</sup> siècle, dessin, fortifications, siège, ville, rempart.

## INTRODUCTION

La monarchie espagnole a toujours considéré le territoire Nord-Africain comme une zone prioritaire d'intérêt. À partir de la fin du XVe siècle et au XVIe siècle, les monarques Espagnol considéraient les côtes Nord-Africaines, et en particulier les villes, comme une défense de l'Espagne et de l'Europe. Ce rôle stratégique allait être soutenu dans la première mise en scène par les personnages clés de Ferdinand et Isabelle, les rois catholiques, bien qu'elle être Charles I et son fils, Philippe II, qui ont exercé un contrôle plus strict de la Méditerranée pour affronter la puissance ottomane et les corsaires.

Les armées et marines espagnoles espéraient étendre leur domaine aux villes et aux côtes situées entre Tripoli, sur la Méditerranée orientale, et le cap Ghir, sur l'Atlantique Marocain. L'une des conséquences de cette domination a été un corpus intéressant d'images, formulées comme des gravures, des dessins, des fresques ou même des tapisseries. Étudier ces représentations peuvent aider à donner une idée globale de cette entreprise<sup>3</sup>; une approche de la réflexion sur les fortifications et les hostilités de guerre, offre une intéressante aspect graphique qui passe généralement inaperçu.

## LES ROIS CATHOLIQUES ET LE DÉBUT DU CYCLE DE L'AFRIQUE DU NORD

### *Représentations médiévales Portugaises sur les conquêtes de la Côte Marocaine*

On sait, comme mentionné, que les rois catholiques ont promu les premières actions espagnoles sur le sol nord-africain. À ce moment-là, le Portugal avait déjà commencé sa propre installation sur le continent, à travers des événements magnifiquement représentés dans la série de tapisseries de la collégiale de Pastrana. Ces tapisseries décrivent les activités portugaises à Ksar es-Seghir en 1458, Tanger en 1471 et Asilah en 1471.

Dans chacun d'eux, le caractère médiéval et gothique des représentations est évident, avec un lien fort avec l'esthétique Flamande. La rigueur est l'une de leurs caractéristiques car il dépeint les armes, l'artillerie et les méthodes de combat contemporaines en grande queue. Il existe cependant une représentation particulière de l'espace et des villes, qui indique un manque de perspective, donnant un fort caractère artificiel.

Dans la tapisserie *le débarquement à Asilah*, la perception des lieux est absolument simulée, qui contraste avec la quantité d'informations et d'authenticité dépeintes dans la guerre instruments de la période. Cependant, la représentation de la ville devient arbitraire pour le point que l'on peut observer que les murs sont similaires aux murs médiévaux de tout autre ville européenne. Ils montrent des mâchicoulis, des créneaux, des fenêtres gothiques et même clochers d'églises transformés de force en minarets.

La tapisserie *Le siège d'Asilah* présente une composition similaire, mettant en valeur l'idée d'une ville assiégée, totalement déformée, bien que des références notables aux systèmes d'assaut peut être trouvé. Dans la dernière tapisserie de la série, *L'attaque d'Asilah*, le rythme narratif est conclu, où le dynamisme de l'armée reprend les grandes lignes de la composition.



FIG. 1 Scene corresponding to the city and port of the tapestry *The Conquest of Tangier*, Parish Church Museum of Pastrana.

D'autre part, la tapisserie *La conquête de Tanger* reprend les mêmes idées de la cité médiévale, de forme chrétienne, et en même temps on retrouve un certain réalisme dans la disposition du port, avec des éléments rappelant celui-ci. Concernant la série de tapisseries dédiées à la conquête de Ksar es-Seghir, elles ne montrent pas de représentations de structures urbaines pertinentes.

### ***La côte Nord-Africaine la plus proche: Melilla, Cazaza et Vélez de la Gomera***

Comme mentionné précédemment, la fin du XVe siècle représente le moment où une nouvelle période commence, où la détermination des rois catholiques s'exprime à la fois dans la première tentative d'occupation de l'île de Djerba et de la ville de Melilla, en 1497<sup>4</sup>.

À cette période, les modèles de représentation étaient fortement influencés par l'esthétique Flamande, comme observé dans les tapisseries Pastrana, ainsi que dans les sculptures en relief du chœur inférieur de la cathédrale de Tolède, représentant les sièges de la ville de Granadan.

La première tentative de conquête de Djerba s'est soldée par une défaite (qui ne serait pas la dernière), bien que la même année, 1497, Melilla soit occupée. Cependant, la procédure utilisée pour cette opération, basée essentiellement sur l'organisation de l'entreprise dans une manière, car la ville a été abandonnée, est probablement la raison pour laquelle nous n'avons pas de dessins ou représentations des événements, loin des conquêtes de nature héroïque. Il ne serait pas

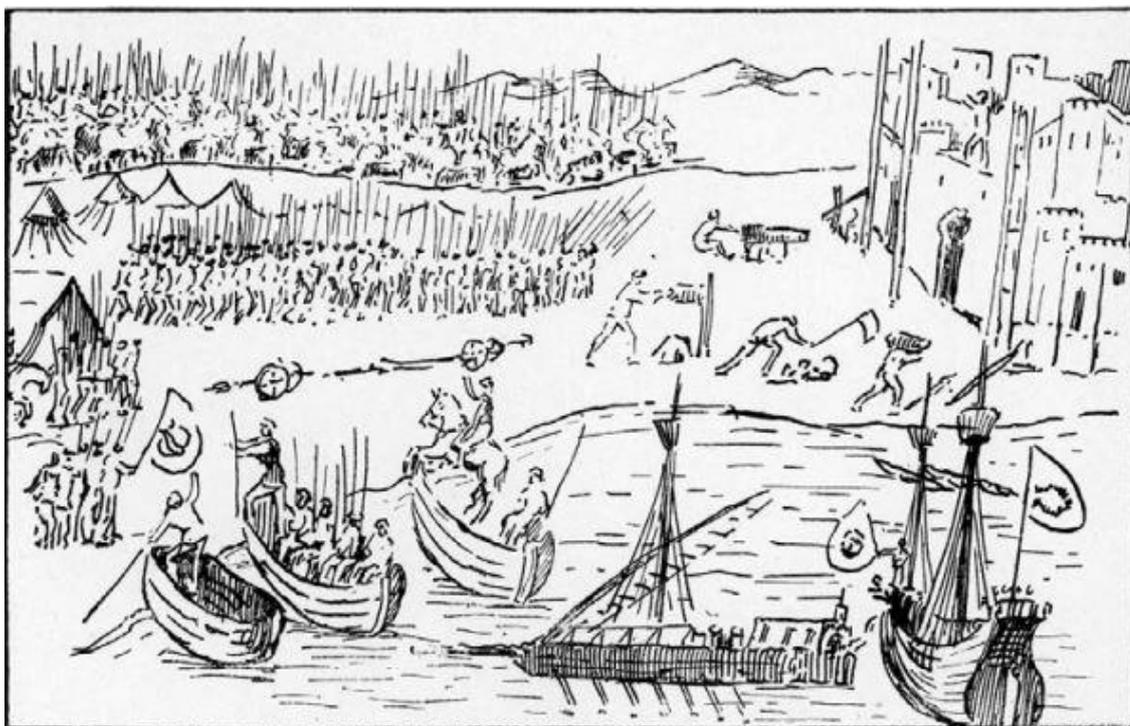


FIG. 2 The conquest of Melilla, according to BARRANTES MALDONADO, in *Las Ilustraciones de la Casa de Niebla*, 1540. Reproduced by Rafael Fernández de Castro, 1945.

jusqu'en 1540, lorsque Pedro Barrantes Maldonado a inclus un dessin dans le cadre d'un manuscrit enluminé destiné à glorifier les actes du duc de Médine Sidonia <sup>5</sup>.

La vérité est que c'était un croquis d'une grande simplicité, bien qu'il donne une idée crédible d'une cité islamique, y compris la zone de débarquement de la flotte. L'image est tout à fait correcte, avec indication des murs et des portes de la ville. Dans ce travail, nous pouvons déjà trouver préparer les éléments qui apparaîtront plus tard dans ce type de représentations: la flotte (avec différents types de navires), l'armée (infanterie et cavalerie) et la ville à occuper.

Il n'y a pas de dessin de la conquête de **Cazaza** (Gassasa) en 1505 (un château près de Melilla, possession de la maison ducale de Medina Sidonia jusqu'en 1532), ni de la quête de Merz el-Kebir l'année suivante (1506-1708 et 1732-1792) ou celle du Peñon de **Vélez de la Gomera** (Badis) de Pedro Navarro en 1508 (possession de l'Espagne jusqu'en 1522 puis reconquise en 1564 jusqu'à aujourd'hui).

### ***L'expansion vers l'Est: Oran, Bejaia, Peñon d'Alger et Tripoli***

Ce n'est que le 27 mai 1509 que le cardinal Cisneros entreprendra la conquête d'Oran (Wahran), avec Merz el-Kebir, qu'une représentation notable d'un tel acte est trouvé <sup>6</sup>.

Juan de Borgoña est le créateur de cette peinture, où la figure du cardinal Cisneros, en tant que promoteur et chef d'orchestre de l'acte, et où les modèles médiévaux étaient encore assez présent. L'aspect narratif doit être souligné; la minutie des détails ne peut pas nous conduire à ignorer l'inexactitude de la représentation de la ville. Oran est présenté comme une ville pleine d'architecture médiévale chrétienne, même si, dans certains cas, une tour pourrait simuler un minaret de fabrication grossière. Cependant, la représentation générale a un



FIG. 3 JUAN DE BORGOÑA. Scene of *The landing at Oran*. Mozarabic Chapel of Toledo Cathedral.

une plus grande précision, car il présente plusieurs fortifications, en particulier celles du côté droit, qui pourrait correspondre au château de Rosalcazar. Sans sous-estimer la structure en pente, couronné par un terrain plus élevé où se trouvait la kasbah, ou l'existence de deux bâtiments avec leurs portes respectives, plus haut et plus bas, Juan de Borgoña ne pouvait pas compter sur tout matériel graphique de première main pour représenter la ville d'Oran, bien qu'il n'ait avoir un souvenir des actes et quelques descriptions de la ville.

1510 a été une année importante pour la politique expansionniste Africaine. En réalité, le 6 janvier, l'ingénieur et soldat Pedro Navarro reprend la ville de **Bejaia**<sup>7</sup> (Bejaïa ou Biyaya), qui est resté sous contrôle espagnol jusqu'en 1555. Nous avons connaissance d'une gravure de la ville qui, même en mentionnant la conquête du roi Ferdinand, donne preuve de l'état de la ville en 1551, alors que les ingénieurs de l'empereur avaient déjà fortifié



FIG. 4 *The siege of Bejaia, 1551*, Bibliothèque Nationale de France, Département Cartes et Plans, GE DD-2987 (8024).

l'endroit et les défenses espagnoles sont visibles, ce qui indique une connaissance du composé.

Bejaia, dans ce dessin, consistait d'une médina, entourée murs islamiques, présidé par une Kasbah avec parties bélier, et embrassant entre elles la porte de la mer, qui menait au Port. Juste à l'extérieur de ce complexe, il y en avait un plus grand, avec un autre porte sur la mer, les pistes et la forteresse Espagnole, située sur la place la plus haute à l'intérieur. Les portes, les routes et les communications entre les différents composés sont parfaitement représentés. Concernant le siège de la ville, il peut être envisagé anachronique, car la plupart des bâtiments du dessin n'existaient pas à l'époque. L'appareil de guerre se concentre en particulier sur la flotte, à partir de laquelle le siège commence, et sur le terrain des troupes entourant la ville.

La même année, le 24 avril, le Peñon d'**Alger** (Al-Yaza'ir) est conquis, et est resté sous contrôle espagnol jusqu'en 1529. Le Peñon est un petit promontoire où vint une perspective pour contrôler le trafic commercial et militaire de la ville. Sur le Peñon, les Espagnols ont construit une petite garnison, avec un nombre réduit de troupes. D'autre part, le 25 juillet 1510, **Tripoli** (ar bulus al-Garb) est occupée et reste aux mains des chrétiens jusqu'en 1551.

Et enfin, comme conclusion dramatique de 1510, le 29 août une nouvelle catastrophe s'est produite à la Djerba, dramatisé dans un poème de Garcilaso de la Vega:

Oh, pays qui pleure, et comment tu  
tourner les yeux vers Djerba, en soupirant!  
[...]  
Le sable brûlait, le soleil brûlait  
Les gens sont tombés, à moitié morts [...]

Dans toutes ces conquêtes, occupations et débarquements, il n'existait pas de programme ni de des instructions pour représenter les actes historiques tels qu'ils se sont produits. Le cas d'Oran a été la seule qui ait suivi l'idée de commémorer et de donner du prestige à l'acte auteur, le cardinal Cisneros. Mais le même schéma ne se retrouve pas dans les autres événements, portés sous le patronage d'Isabella ou de Ferdinand, les rois catholiques. Il n'y avait pas de «Dessins des chroniqueurs» pour perpétuer à travers des images tous les efforts déployés.

## L'EMPEREUR CHARLES : LE NORD DE L'AFRIQUE EN SON IMAGE

Le début du règne de l'empereur le trouve occupé par plusieurs affaires autres que les côtes nord-africaines, et ne trouvera pas de nouveaux actes militaires remarquables avant égrenage des années trente au cours de ce siècle. Il est vrai qu'un événement malheureux a eu lieu en les îles Kerkennah, et qu'en 1517 et 1519 Francisco de la Vega et Hugo de Moncada ont été défaits à Alger.

En 1529, un événement représentait un panneau d'avertissement sur le pouvoir de l'Empire ottoman et leur politique expansive envers l'Europe et la Méditerranée. Un événement important, comme le siège de Vienne par les Turcs, s'est accompagné, dans le cadre de avec la perte de Peñon d'Alger, et la ville se libéra du contrôle ou de la exercé par l'Espagne.

### *Les villes de Bizerte et Mahdia*

En 1531 **Honaine** (Honaine) est occupée, jusqu'en 1534, et en 1535 **Bona** (Annaba) sera tomber en Espagne jusqu'en 1541, ainsi que **Bizerte** (Banzart).

Il y a une gravure de Bizerte représentant l'attaque combinée contre la ville d'An la marine de Drea Doria et un escadron de 1 000 fantassins. Le dessin représente l'atterrissage devant la tour Chavalabiat et la partie est de la ville, le 4 novembre. Le représentant le ressentiment est succinct dans les détails, à l'exception de la forteresse, qui couronne la ville, et montre tours bastionnées et mur mal défini. La même année, 1535, **Mahdia**<sup>8</sup> (également appelé Afrique) est occupée, et dans ce cas il y a une image cartographique dessinée des années plus tard par Franz Hogenberg dans *Civitatis Orbis Terrarum*.

La gravure montre de nombreux détails, bien qu'elle présente quelques erreurs fausses representation géographiques. La péninsule sur laquelle se trouve la ville est plus longue et présente plusieurs fausses détails. Cependant, le périmètre fortifié est bien représenté, ainsi que les rangées bondées de maisons dans la ville, dans les murs. L'attaque de la marine se produit à la fois de l'ouest et à l'est, et, surtout, les différents éléments et bâtiments du siège sont très éclairés: tranchées parallèles, fossés et couvertures d'approche qui indiquent que le siège était rigoureux, y compris le tir d'artillerie de campagne chrétienne pour protéger la couverture.

FIG. 5 PAOLO FORLANI. *Bizerte, a fortress on the Barbary coast.* In *Descrittione dell' Africa*, Venice, 1562, fol. 81.





FIG. 6 FRANZ HOGENBERG and G. BRAUN. *Mahdia or Africa*. In *Civitas Orbis Terrarum*, 1572 -1618. ACOML. Historical engravings.

### ***La conquête de La Goulette et de Tunis: la glorification de l'Empereur***

La conquête de **La Goulette** (Halq al Wadi) et **Tunis** (Tunis) en 1535 fut, sans doute, l'un des événements militaires les plus reproduits et les plus célébrés de l'empereur, à la mesure où il existe de nombreuses représentations destinées à glorifier le monarque, qui est la raison de leur nature symbolique évidente.

L'une des représentations les plus importantes est celle développée dans la série de douze tapisseries sur la conquête de Tunis, fabriquées à Bruxelles entre 1548 et 1554. Le fabricant est Willem de Pannemaker sur une caricature dessinée par Jan Cornelisz Vermeyen et Pieter Coecke van Aelst. Vermeyen assiste au développement de l'armée événements et a pris des croquis de tout ce qu'il a observé sur le terrain. D'un autre côté, les tapisseries ont des textes explicatifs attribués à Alonso de Santa Cruz, dont les légendes accompagnent les images, en soulignant le rôle de propagande de l'ensemble.



FIG. 7 Scene of tapestry IV by WILLEM DE PANNEMAKER on a cartoon by JAN CORNELISZ VERMEYEN (Brussels, 1546-1554). Royal Palace, Madrid.

Actuellement, dix des douze tapisseries originales (VIII et XI manquent) et dix de les douze dessins animés existent (il manque I et IX), outre des copies dignes de confiance qui ont été réalisés au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'ensemble peut donc être parfaitement décrit 9. Sur le d'autre part, cette collection de tapisseries a fait l'objet d'études remarquables et analyses selon des perspectives et des approches variées 10. Nous concentrerons nos recherches sur ces aspects détaillant expressément les éléments de la ville et la fortification.

L'intérêt descriptif et narratif de l'ensemble explique pourquoi la tapisserie I est en fait une carte présentée comme une image inversée, avec le sud en haut et le nord en bas, la Méditerranée occidentale, comme une mer bondée de navires espagnols, de l'Atlantique en Italie, avec la ville de Tunis comme grande capitale régionale.

D'autre part, alors qu'au n<sup>o</sup> II, le rassemblement de troupes à Barcelone, dirigé par l'Empereur lui-même, peut être vu, le n<sup>o</sup> III représente son atterrissage à La Goulette, le 16 juin 1535, avec sa cour et 12 000 fantassins. Curieusement, cet atterrissage a eu lieu sur les ruines de la vieille ville de Carthage, qui était occupée par de modestes cabanes, et qui apparaîtra dans plusieurs des tapisseries comme un témoin silencieux des actes. Dans le dos au sol, sur la gauche, Tunis est visible avec son enceinte murée, ainsi que quelques voisins quartiers hors des murs 11. À mi-distance, la forteresse ottomane de La Goulette peut être considérée comme une tour carrée, construite par Sinan le Juif et lourdement armée. En dehors de forteresse, nous pouvons voir d'autres défenses, telles que la tour du sel et la tour de l'eau, bien équipée.

Tapisserie IV s'articule autour de la bataille avant la conquête de La Goulette. Dans le premier plan, on peut voir quelques défenses secondaires, comme la tour de l'eau, entre la Goulette et Tunis, l'infanterie de Charles V, la cavalerie de Barbarossa et la pike square, formé par de nouveaux ressortissants espagnols. En arrière-plan, nous pouvons voir l'arrangement de l'ancien Tercios espagnol, arrivé d'Italie.



FIG. 8 Scene of a ditch with parapet in tapestry VI. The enemy leaving La Goulette.



FIG. 9 Scene from Tapestry VII. WILLEM DE PANNEMAKER on a cartoon by JAN CORNELISZ VERMEYEN (Brussels, 1546-1554). Royal Palace, Madrid.

FIG. 10 Scene from Tapestry XI, representing the fortress, the works set up for the attack and the canal.



La tapisserie V représente les Turcs quittant La Goulette. Il y a un élément essentiel dans les attaques de forteresses: l'utilisation de tranchées et d'autres armes d'assaut. L'attaquant l'armée a commencé les manœuvres qui s'approchaient pour lesquelles ils devaient transporter du bois de chauffage et branches des navires aux travaux. Les ruines omniprésentes de Carthage sont également représentées.

La conquête de La Goulette est représentée dans la tapisserie VII: la forteresse défendue par plus de 400 pièces d'artillerie et 8.000 Turcs sont vaincus de la terre, par onze canons, et de la mer, par neuf galères. Enfin, la forteresse est prise parce qu'une partie du mur est tombé. Dans cette tapisserie, nous pouvons également voir comment le système formé par Tunis et son port naturel a fonctionné. Entre la ville et le large, il y a un lagon peu profond, presque entièrement fermé par une bande de sable, avec un canal vers le large. La forteresse de La Goulette était située à cet endroit, comme point de contrôle pour la seule sortie. Début des communications à Tunis et il y avait une piste couverte, formée de voûtes et de murs défensifs, qui est arrivée à la rive de la lagune et protégeait ceux qui circulaient ou faisaient du commerce par une couverture de tout ennemi. De la lagune, le transport se faisait par bateau jusqu'à la bande de sable, où un nouveau système de défense contrôlé le trafic du canal au large. Comme on peut l'apprécier, La Goulette contrôlait réellement le principal système de communication de la capitale, et donc son économie et défense.

La marche de l'empereur sur Tunis est représentée sur la tapisserie VIII, tandis que le n° IX présente la célèbre bataille des puits de Tunis. Dans la tapisserie X, nous trouvons le pillage de Tunis et la libération de 20 000 esclaves chrétiens, qui ont été faits prisonniers à l'Alcazaba, tandis que dans XI, nous pouvons voir le retour de l'armée à la crique après l'occupation de la ville. Cette dernière est assez intéressante car elle montre l'état de toutes les fortifications de siège construit autour de La Goulette, ainsi que les défenses mises en place par les Turcs. Fossés, clôtures, des voies couvertes, des colonies d'artillerie et d'autres mécanismes, parmi lesquels nous devons mettre en évidence les artefacts sur le canal.

Enfin, dans Tapisserie XII, l'empereur revient à La Goulette, ordonne ses fortifications, et confie l'enclave à Bernardino de Mendoza, avec une garde de 1.000 espagnols, en plaçant à Tunis un roi vassal. Dans cette tapisserie, nous pouvons voir le croquis de Vermeyen, représentant la ville, ses murs et portes avec beaucoup de détails.

Sans aucun doute, les œuvres de Vermeyen parviennent à rassembler l'un des décors les plus intéressants l'une des conquêtes nord-africaines, où l'exaltation de la monarchie espagnole et l'empereur semble bien équilibré avec un compte rendu visuel détaillé des actes et une description de tous les détails.

Une autre série remarquable sur le thème de la conquête de Tunis sont les peintures de la tour du Coiffeur de la Reine, dans l'Alhambra de Grenade<sup>12</sup>. Dans ce cas, huit fresques sont conservées avec les thèmes suivants: 1<sup>o</sup> Rassemblement de la flotte impériale à Cagliari, 2<sup>o</sup> Navigation de la flotte, 3<sup>o</sup> La Marine attaque La Goulette, 4<sup>o</sup> La Flotte approche La Goulette, 5<sup>o</sup> Conquête de Tunis, 6<sup>o</sup> Embarquement de la flotte, 7<sup>o</sup> La flotte arrive en Sicile et entrée triomphante à Trapani. L'aspect narratif de l'ensemble est facilement remarqué. Pour nos analyses, les fresques n<sup>o</sup> 4 et 5 sont les plus intéressantes. Le premier se concentre sur la flotte; la géographie est utilisée comme une perspective scénographique, et les détails de l'enrichissement ne sont pas exacts. N<sup>o</sup> 5, la flotte est devant La Goulette, présentant l'ordre de la flotte, de la forteresse et du lagon, avec Tunis en arrière-plan. Un sage l'utilisation des couleurs peut être perçue afin d'obtenir un contraste entre différents éléments: mer bleue, terre rouge et Tunis orange. En revanche, il offre une description rare, bien que l'on puisse voir quelques fossés et autres travaux de fortification.

Les tableaux ont été commandés par Charles V, suivant les conseils de son secrétaire<sup>13</sup> et l'ensemble est une œuvre d'Alejandro Mayner et Giulio d'Aquili, bien qu'il semble que ce dernier était principalement dédié au grotesque dans les scènes. Récemment restaurés, les modèles des peintures ont été obtenues à partir des œuvres de Vermeyen, bien que nous puissions voir des différences qui montrent leur propre personnalité. Ceci est particulièrement perçu dans composition de l'ensemble, et dans l'intérêt du cadre géographique<sup>14</sup>, ainsi que dans la manière choisie pour refléter des éléments individuels tels que le paysage, la ville de Tunis, la lagune, La Goulette et la flotte, ce qui crée un effet de perspective singulier.

Malgré leur transcendance, il ne s'agit cependant pas des seules représentations de la conquête de La Goulette et Tunis<sup>15</sup>. Beaucoup d'entre eux s'inspirent des dessins des tapisseries. Dans une image de la conquête de La Goulette réalisée par Hogenberg, cette similitude est évidente. Tous les éléments de l'attaque apparaissent ensemble dans cette gravure, avec les fronts est et ouest, y compris les attaques de navire à navire, les tranchées parallèles, fossés, artillerie, puits, etc. Hogenberg fait d'autres gravures sur le sujet; certains suivent le travail de Vermeyen, d'autres présentent une composition plus libre. Tel est l'exemple du paysage de Tunis, où il est fait référence à l'année 1535, bien que de manière forcée, car les combats sont secondaires et théâtraux, et le profil de la ville est mis en évidence, au-dessus du reste de la composition.

Il existe d'autres représentations<sup>16</sup> qui déforment, dans une plus ou moins grande mesure, le discours descriptif des images. Dans certains cas<sup>17</sup>, ils aident à construire un contexte pour cadre géographique des événements, au détriment de la fortification et de l'assaut. Éléments, qui semblent trop simplifiés. Dans d'autres cas, la figure de l'empereur est mise en valeur, dans un cadre urbain imaginaire, où la violence des combats est soulignée, comme dans la gravure calcographique VII, dessinée par Maarten van Heemskerck et gravée par Dirck Coornhert<sup>18</sup>. Tunis apparaît dans l'une des 12 estampes de cette série, créée en 1555 pour la gloire de l'empereur<sup>19</sup>.



FIG. 11 FRANS HOGENBERG. *Conquest of La Goulette fortress during the Battle of Tunis*. Source: "Empire of the Sea" by Roger Crowley.

Dans cet esprit la fresque de Taddeo y Federico Zuccaro, *Paul III reçoit Charles Quint après la Bataille de Tunis*, datée 1562-1563, peut être incluse. Cette peinture est située dans le Palazzo Farnèse de Caprarola, Italie, montrant l'empereur, à genoux, racontant au Pape le grand acte à Tunis. L'œuvre, abandonnant les contraintes descriptives des combats, se concentre sur les conséquences de l'acte et sur l'équilibre des pouvoirs entre l'Empire et la papauté.

### ***La représentation de la défaite: l'expédition d'Alger***

Entre 1539 et 1541 une nouvelle saison d'attaques et de conquêtes se déroule au Nord Rives africaines. La marine et l'armée espagnole occupent les villes de **Mahometa** (la Mahometa), les îles **Sousa** (Susa), **Monastir** (al-Munastir) et **îles Kerkennah** (Kerkennah).

En 1541, Charles Ier mène une action à grande échelle contre une capitale corsaire concernée: Alger. L'Espagne avait déjà eu le contrôle de la petite forteresse du Peñon, au port, perdue en 1529. La perte de contrôle sur la ville corsaire et la menace ottomane croissante, a défini ce qu'on a appelé **l'expédition d'Alger**, qui devait se terminer par une défaite<sup>20</sup>. La ville était bien fortifiée, mais avait peu de troupes: environ 800 Turcs et 5.000 musulmans et moriscos espagnols. Le siège et l'attaque de la ville étaient prévus, notamment le soutien d'une flotte d'officiers depuis la mer. Cependant, le manque d'armes lourdes (artillerie de siège, outils pour escalader les murs, etc.) a retardé l'attaque et les mauvaises conditions météorologiques ont contribué à détruire les ambitions de l'empereur.



FIG. 12 Algèri, 1541. Bibliothèque Nationale de France, GE DD-1140 (106RES).

Bien que l'événement n'ait pas eu de fin positive, il existe plusieurs représentations de l'attaque comme celle menée par Antonio Salamanca<sup>21</sup> et la gravure de la ville assiégée *Algèri*<sup>22</sup>.

Cette dernière gravure représente la tentative espagnole de conquérir Algèri, bien qu'elle montre explicitement le caractère imprenable de la ville. Le port est illustré, avec le front de mer couvert de murs - qui présentent curieusement des détails maniéristes dans les pierres de taille -, et le tir d'artillerie; en revanche, à la campagne, on dépeint l'armée espagnole, avec ses canons et son camp. Il y a des erreurs notables dans la représentation des forteresses du front de mer, qui semblent assez déformées, ainsi la fonction de représentation de la réalité cède la place au message visuel d'une ville imprenable.

Les dernières années du règne de Charles Ier verraient de nouvelles opérations, conquêtes et événements. Telles sont celles de **Monastir** en 1550, de **Mahdía** entre 1550 et 1553 et, en particulier **Tripoli**, conquise par les Ottomans, prouvant que la menace turque était plus active que jamais, et que tous les efforts déployés pour fortifier la ville avaient été en vain.

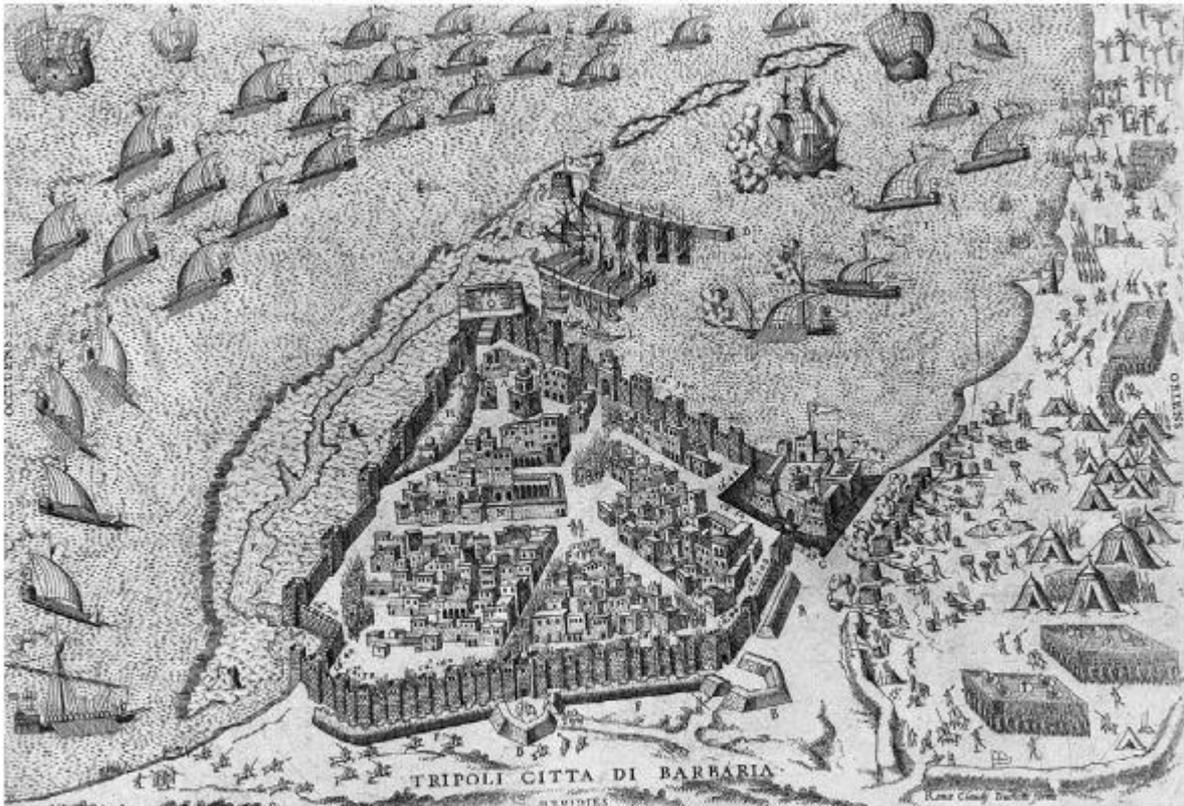


FIG. 13 *Tripoli, Città di Barbaria*. Bibliothèque Nationale de France, GE DD-626 (66RES).

## PHILIPPE II: LE NOUVEAU CESAR MÉDITERRANÉEN

Philippe II héritera de la plupart des soucis méditerranéens de son père et de son royaume sera fortement conditionnée par différents événements sur la côte nord-africaine. Le premier de ces événements a eu lieu au **cap Ghir**<sup>23</sup> (cap Ghir, à 40 kilomètres au nord du Marocain). ville d'Agadir), où en 1556, la flotte dirigée par Álvaro de Bazán a empêché l'approvisionnement d'armes au sultan de Fès à partir de deux navires anglais. À ce sujet, il y a une fresque dans le palais El Viso del Marqués<sup>24</sup>, assez endommagée, qui offre des détails sur la flotte et débarquement sur la côte marocaine, même si les références urbaines ou de défense sont vagues.

Il faudra attendre 1560 pour déclarer une curieuse affaire, la représentation d'un siège qui n'a en fait jamais eu lieu: celui contre Tripoli<sup>25</sup>. La gravure *Citta di Barbaria* montre une attaque avec 60 galères et autant d'autres vaisseaux. L'image représente le siège de la ville par des navires chrétiens et représente son statut avec une description détaillée des fortifications construites à la demande de l'Espagne pendant la première moitié du siècle. Il comprend même les dimensions des murs, la plupart de type islamique, avec plusieurs adaptations modernes, comme un rempart armé défendant le port et un fort quadrangulaire avec des pentagones, *castello fato da cristiani*. De plus, les murs sont pentagonaux pavois frontaux faisant office de bermes. La conception urbaine de la ville apparaît soignée et détaillée, montrant quelques repères.



FIG. 14 *Disegno dell'Isola de Gerbi*, 1560. Bibliothèque Nationale de France, GE DD-626 (65RES).

### ***De la défaite à la gloire: la bataille de Djerba et du Peñon de Vélez de la Gomera***

La même année 1560, une nouvelle catastrophe se produit à Djerba, qui laisse un monument macabre qui engloutit un répertoire d'images romantiques; c'est-à-dire qu'une tour prétendument formée par 5.000 crânes de soldats espagnols morts dans la bataille, qui apparemment était toujours debout en 1848. Dans l'Atlas de P. Forlani, nous trouvons une gravure intéressante de l'événement, *Disegno dell'Isola de Gerbi*<sup>26</sup>, où toutes les forteresses de l'île sont situées, avec un accent particulier sur le château bastionné construit par les Espagnols.

L'une des principales campagnes de Philippe II en Méditerranée fut l'occupation du Peñon de **Vélez de la Gomera** en 1564<sup>27</sup>, opération soigneusement planifiée et exécutée avec succès<sup>28</sup>. À partir de ce moment, l'image du Peñon s'est perpétuée comme un icône graphique, remarquable par la préservation de toutes ses structures défensives jusqu'à aujourd'hui. Le monarque s'est appuyé, pour l'occasion, sur un peintre d'exception, Antoon van den Wijngaerde<sup>29</sup>, qui a réalisé deux dessins d'exception de l'événement.

Le premier d'entre eux est une perspective prise depuis la terre, depuis l'une des hauteurs entourant le peñon. Ce promontoire apparaît au centre de l'image, comme objectif de la composition, tandis que le siège de terre et de mer peut être parfaitement apprécié, avec la flotte espagnole en tant que protagoniste. Les fortifications décrites dans cette image font partie de celles initialement construites par Pedro Navarro, pour s'ajouter à celles construites par les Turcs pendant 42 ans. Au sommet du peñon, se trouvent une tour et des enceintes fortifiées, réparties sur plusieurs terrasses. Il existe également plusieurs plates-formes pour les canons, une enceinte avec des tourelles et des murs adaptés au terrain, qui ont fait usage de l'extrême irrégularité du rocher.

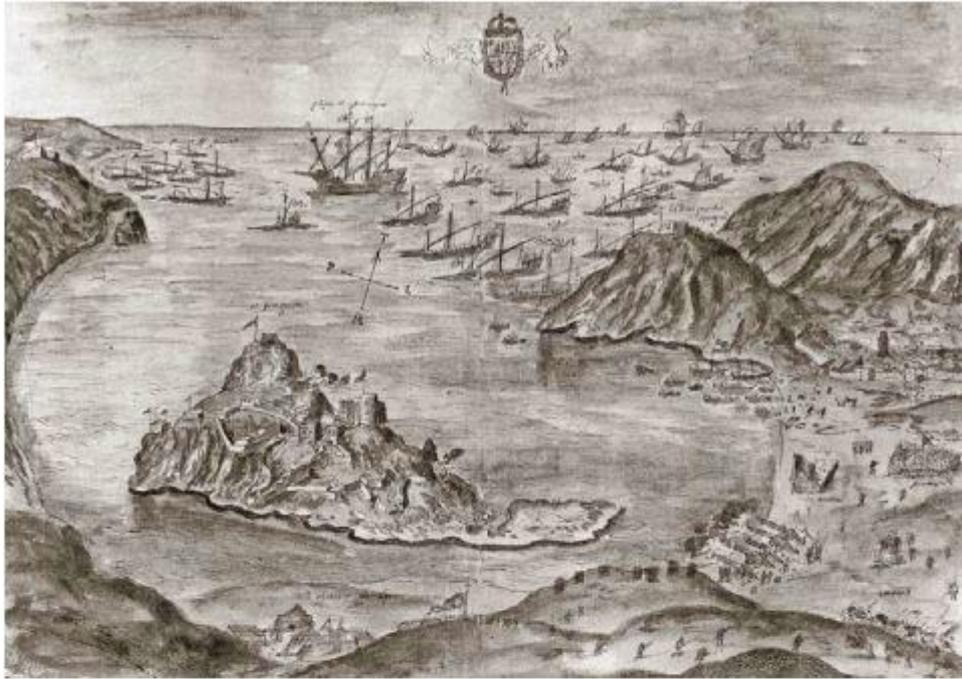


FIG. 15 ANTON VAN DEN WYNGAERDE. *Siege and conquest of the Peñon de Vélez de la Gomera, 1564*, Österreichische Nationalbibliothek, Vienna, Cat. ÖB.57.

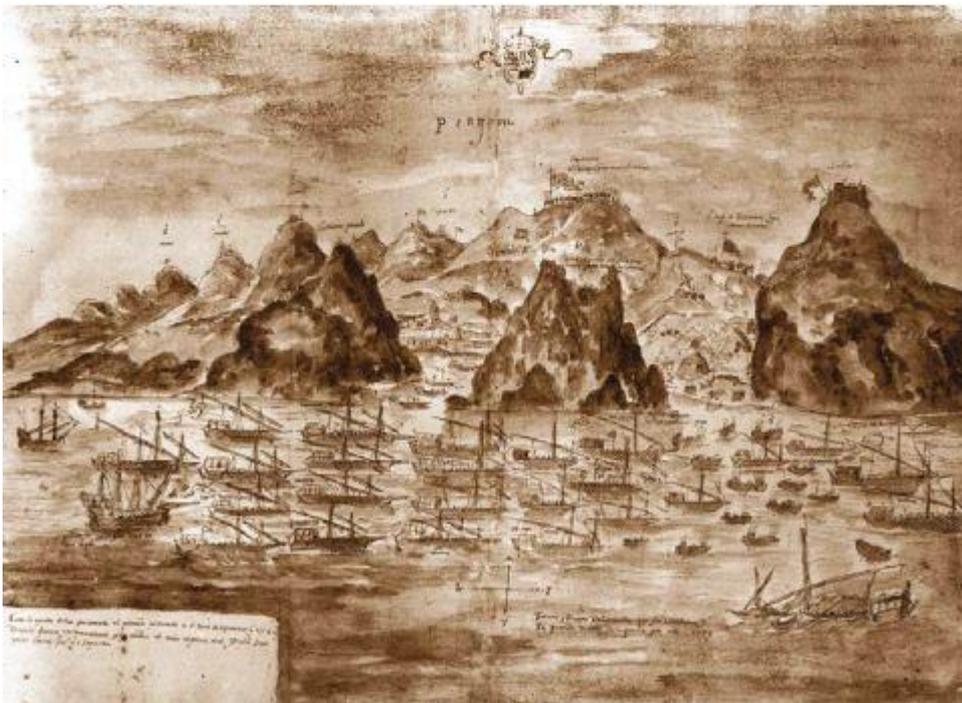


FIG. 16 ANTON VAN DEN WYNGAERDE. *Siege and conquest of the Peñon de Vélez de la Gomera, 1564*, Österreichische Nationalbibliothek, Vienna, Cat. ÖB.57.

La deuxième image montre au premier plan la flotte utilisée pour l'opération, avec la géographie en arrière-plan, extrêmement complexe et abrupte, encadrant le Peñon. Il est curieux de noter que chacun des navires apparaît étiqueté avec son nom. Le Peñon, vu de la mer, est perçue comme imprenable, et se confond avec la falaise.



FIG. 17 FRANZ HOGENBERG. *Peñon de Vélez*, ACOML. Antique Engravings.



FIG. 18 *Siege and conquest of a city*. Drawing in pen, ink and gouache, no date, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. 2136.

Les modèles créés par Wijngaerde seront bien connus et reproduits ultérieurement en gravures et dessins ultérieurs, en particulier le premier. Les meilleurs exemples se trouvent dans celui de Giulio Vallino<sup>30</sup>, *siège et conquête du peñon de Vélez* (1564), dans plusieurs gravures flamandes, et celui de Frans Hogenberg<sup>31</sup> vulgarisant le profil du Peñon comme le prototype de la forteresse isolée et inattaquable. Il ne fait aucun doute que cette dernière a servi de modèle à de nombreuses autres images ultérieures, même celles qui ont abandonné le sujet de guerre<sup>32</sup>.

Cette tradition iconographique et emblématique liée au Peñon<sup>33</sup> aboutit à un brouillon de dessin à l'encre et à la gouache qui, sans aucun doute, faisait partie d'un projet de peinture plus élaborée, destinée à illustrer les principales batailles de Philippe II<sup>34</sup>. Cependant, le dessin, au-delà de sa signification pertinente, ne nous fournit pas de nouveaux éléments concernant la définition de Peñon de ses fortifications.

Plus tard, en 1565, des événements militaires de grande et de petite envergure convergent dans le même cadre méditerranéen, parfois assez séparé, mais toujours dans le cadre de la même stratégie.

Dans cette période, un événement coïncident est le **siège de Malte**, où les Turcs sont arrêtés, avec des actions pertinentes, telles que l'opération sur **l'estuaire de Tétouan**<sup>35</sup> (Martil) pour empêcher les corsaires de l'utiliser. Cet événement apparaît dans une fresque intéressante dans le palais El Viso del Marqués, illustrant l'action navale, s'est concentré sur le blocage de la voie navigable en coulant plusieurs barges. L'opération a été dirigée par le maître d'œuvre de fortifications et expert en génie hydraulique, Esteban de Guillisástegui<sup>36</sup>. À travers le tableau, nous pouvons voir la flotte et l'estuaire défendus par plusieurs tourelles côtières, et, en arrière-plan, une vue splendide de Tétouan, qui a été minutieusement étudiée par José Luis Gómez Barceló<sup>37</sup>.

## La décennie des années 70: grandes victoires et énormes défaites

La décennie des années 70 dans les quinze cents a commencé par une bataille navale clé l'histoire de la guerre de la Méditerranée: Lepanto. En tout, la période durera encore dix années, en raison d'autres actions qui ont été le prélude à un changement de rythme dans cette zone graphique, plutôt que la fin d'un conflit; par conséquent, ces événements seront considérés comme le point culminant du règne de Philippe II et du XVIe siècle.

L'une des forteresses les plus remarquables de la Méditerranée, La Goulette, sera-venir la base d'une opération, en 1570, contre la ville voisine de **Tunis**<sup>38</sup>, toujours conflictuel en raison de la présence des Turcs. Une gravure montre l'événement réalisé par Alfonso Pimentel, capitaine général de La Goulette, où ses fortifications apparaissent dans détail montrant des remparts et des douves pour défendre le canal qui mène au lac intérieur. La Tunisie est une grande ville fortifiée, avec des colonies au-delà des murs, prouvant ainsi sa démo- croissance graphique.

D'autre part, **Lepanto** (1571) est devenu l'un des navals les plus représentés batailles de l'histoire de la peinture, bien que les modèles et les formes des images varient d'un auteur à un autre, selon le but recherché. Au-delà de ceux-là où les représentations symboliques, religieuses ou de pouvoir prévalent, il y en a d'autres, plus descriptive, où la disposition des flottes et la bataille peuvent être appréciées, ainsi que d'autres qui dépeignent la bataille dans son contexte géographique, de manière plus ou moins reconnaissable. Il est vrai qu'il s'agit d'une bataille navale, bien qu'elle se déroule dans un espace spécifique, en raison de la présence

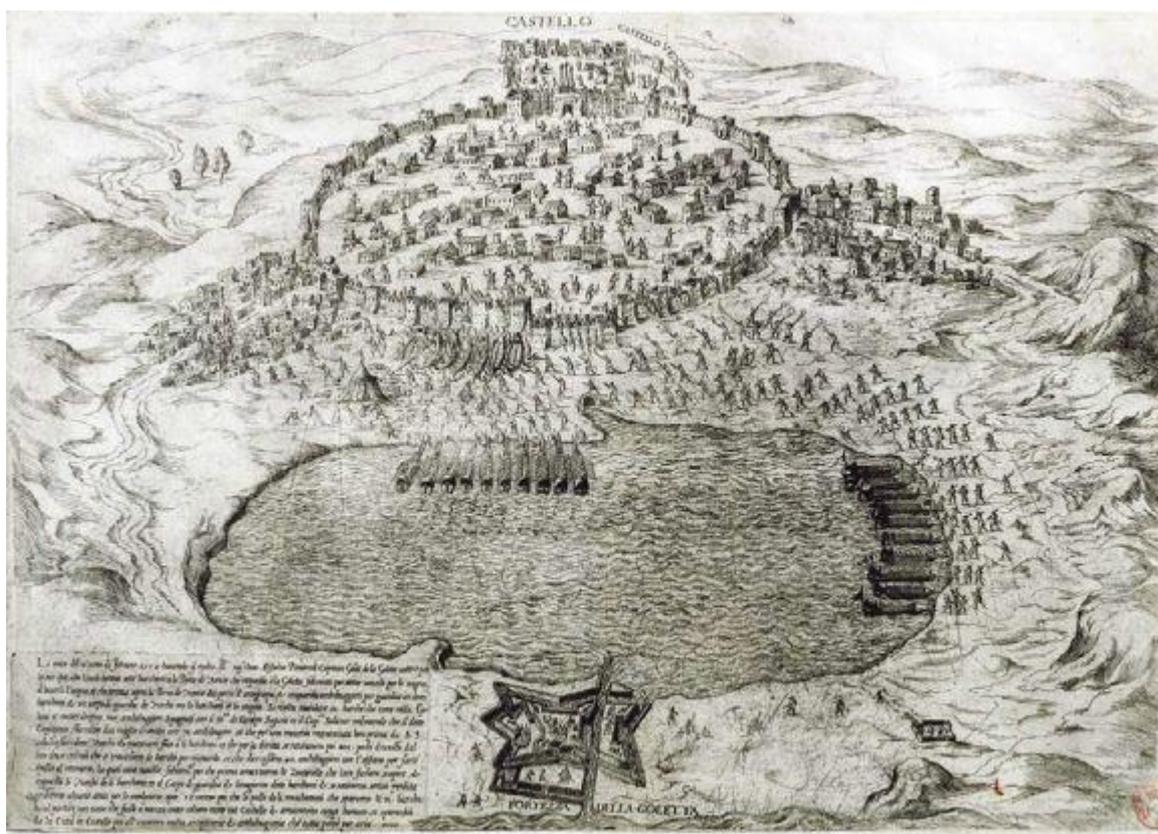


FIG. 19. Tunis, 1570. Bibliothèque Nationale de France, GE DD-1140 (110RES).



FIG. 20 G. BRAUN. A view of Tunis (s. XVII). In *Civitates Orbis Terrarum*, Musco Naval, Madrid.

des forteresses côtières, comme on peut l'observer dans certaines des nombreuses gravures, dessins et peintures faites de l'événement. Quelques exemples de ce dernier type montrent les tours à la Dardanelles, Patras ou Lépante, plus comme témoins passifs de l'événement que tout autre chose, la fresque de la galerie cartographique du Vatican en est le meilleur exemple.

Avec le triomphe de Lépante, d'autres victoires viendraient, comme la réoccupation de Bizerte et Tunis en 1573<sup>39</sup>. Don Juan de Austria, arrivé à La Goulette commandeering une flotte impressionnante, a ordonné à Don Álvaro de Bazán de conquérir Tunis, qui était entre les mains d'une garnison turque. La victoire a été affichée dans une autre des fresques-coes au palais El Viso del Marqués, où une perspective extraordinaire de La Goulette peut être vu, avec les remparts et les douves, ainsi que les tours défensives existantes. Là est également une représentation symbolique de la remise des clés par Álvaro de Bazán au chef d'expédition. Ce succès espagnol signifiera l'extension des murs de La Goulette ainsi que la construction d'un nouveau fort à côté de Tunis, comme une citadelle.

Cependant, ces actions furent de courte durée, car l'année suivante, en août 1574, une l'attaque définitive des Turcs contre La Goulette a eu pour conséquence la disparition de la présence espagnole dans cette partie de la Méditerranée. Une gravure dans *Civitatis Orbis Terrarum* montre l'événement 40 ainsi que l'état de ses fortifications: le quad-fort rangulaire avec des remparts, entouré d'un fossé, et également ceint d'un circuit de six bastions défendant l'isthme et le canal menant à la lagune.



FIG. 21 *The aid to Ceuta and Tangier*. Fresco at the palace El Viso del Marqués. Photography by José Luis Gómez Barceló.

De ce canal, il y avait un chemin qui reliait le nouveau fort, toujours en construction, *Nova Arx*, citadelle avec six bastions et un fossé. La gravure montre l'armée turque attaquer les forteresses espagnoles au cours de leur plus grande extension et développement<sup>41</sup>.

Enfin, nous mentionnerons deux fresques travaillées dans le palais El Viso del Marqués. Les deux ont été exécutées de très près à temps et ils ont Don Álvaro de Bazán réquisitionné sa flotte en tant que personnage principal. Le premier, daté du 24 Juin 1576, est appelé **l'événement aux îles Kerkennah**, et montre le général quand il est sur le point de prendre l'île, entouré de ses troupes. L'élément le plus important de la peinture est la bataille, même si certains éléments urbains peuvent être identifiés.

La dernière représentation de cette étude, qui clôt ce cycle, est **L'aide à Ceuta et Tanger**, qui a eu lieu en 1578, où ces villes ont été aidées par un escadron de galères après la catastrophe d'Al-Ksar al-Kebir. Au cours de cette bataille, le roi portugais Dom Se-Bastian est mort, et les deux forteresses ont été laissées sous-équipées. Au premier plan, le tableau montre l'escadre de galère de Don Álvaro de Bazán, et surtout, l'arrière-plan, montrant la zone du détroit, entre Ceuta et Tanger, avec plusieurs fortifications intermédiaires, offrant ainsi une vue d'ensemble des deux villes dans une zone hautement stratégique. Cette image est un prélude de l'intégration, en 1580, des villes de Ceuta, Tanger et El Jadida (El-Yadida) dans la couronne espagnole, en raison de l'union entre les royaumes du Portugal et d'Espagne.

## CONCLUSIONS

Un siècle d'événements a laissé un héritage d'un siècle d'images. Images, sous forme de tirage des gravures, des peintures, qui reflètent une histoire en danger de devenir comme l'histoire de la Méditerranée. Cependant, ils font partie d'une politique poursuivie par les monarques espagnols au cours du siècle, il vaut donc la peine de le reconstruire dans une perspective analytique.

Ces représentations, outre les événements, dépeignent la réalité des villes, leurs murs, ports et les moyens utilisés au combat. Ils sont donc un document inestimable pour comprendre la période, et c'est la raison pour laquelle une reconstruction visuelle de son histoire.

Les images deviennent un document inestimable pour connaître l'état des villes frontalières, en permanence en guerre, où de solides fortifications ont été construites avec un effort titanesque de l'Espagne monarchie afin de consolider leur contrôle sur la Méditerranée.

---

## NOTES

1. Centro Universitario UNED Melilla. C/ Lope de Vega, nº 1, 52080 Melilla. anieto4@hotmail.com
2. Universidad de Málaga y Centro Asociado de la UNED en Málaga. Campus de Teatinos, s/n, 29071. Málaga. srg@uma.es
3. LÓPEZ TORRIJOS, 2008.
4. BRAVO NIETO, 1993.
5. BARRANTES MALDONADO, Ilustraciones de la Casa de Niebla, Manuscrito, 1540. Archivo Medina Sidonia.
6. GARCÍA FIGUERAS, 1943.
7. Anno domini 1504, ab Hisp. rege catholico Ferdinando V to fortiter expugnata fuit Buglia urbs maritima Africae ... / Ioann. Mai. Expressit. Maior, Johann. Bibliothèque Nationale de France, Cartes et Plans, GE DD-2987 (8024).
8. Mahdia, in FRANZ HOGENBERG and G. BRAUN, Civitatis Orbis Terrarum, 1572 -1618. ACOML. Historical engravings.
9. Royal Palace, Madrid and Royal Alcazar, Seville (National Heritage).
10. HORN, 1989; VILAR, 1992; CHECA CREMADES, 2000; BUNES IBARRA and FALOMIR FAUS, 2001; BUNES IBARRA, 2006; GONZÁLEZ GARCÍA, 2007.
11. There is a re-interpretation of this tapestry in the series of engravings «Events in Europe» published towards 1610 in Cologne by HEGENBERG and SIMON NOVELLANUS ( CHECA CREMADES, 2000, 381-382). The cartouche at the bottom says: «Hie habt ihr, wie der Keyser Carolus der V. mit Stattlicher Kriegsrustug. dem König von Thusis zur hulffe; in Afric, nit weit von die Goleta, glücklich anhlendett».
12. TORRIJOS, 2000.
13. DACOS, 2007.
14. LILLO CARPIO, 1998.
15. DESWARTE-ROSA, 1994.
16. COURDIER, 2013.
17. This is the case of «The taking of La Goulette», anonymous print of a letter sent from Tunis in 1535, Monasterio Real Biblioteca de El Escorial, sign V-ii-4, nº 19. Or the later engraving: BENIGNI LETTORI, Túnez, 1566. Biblioteca Nacional de Francia, N8490778\_JPEG\_1\_1DM.

- «Tunetensis Urbis et Guletae Arcis Munitiss. Una cum Adiacentib. Et Portubus Brevis et Certa Descriptio» (Représentation certaine et précise de la ville de Tunis et de la très puissante forteresse de La Goulette avec les alentours et le port). Date 1535, Auteur DEI MUSI dit VENEZIANO AGOSTINO .
18. CHECA CREMADES , 2000, p. 357.
19. Divi Caroli V. opt. Max. Victoriae ex multis pracuipuae. M. Heemskerc inventor D.V. Curenherc fecit 1555, VII [Conquista de Túnez] /M. Heemskerch Inventor; DV Cuenherc fecit 5. Inscripción: 1535. TUNETAM CAESAR, BELLI VIRTUTE TRIUMPHANS, IN-GREDITUR VICTOR, CEDENS FUGIT ILICET AFER . Biblioteca Nacional España, ER 2966.
20. BUNES IBARRA , 2006; EPALZA and VILAR , 1988.
21. ANTONIO SALAMANCA , Vue d'Alger durant l'attaque de Charles Quint, 1541. Bibliothèque Nationale de France, Cartes et Plans, GE DD-713 (28).
22. Algeri, 1541. 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 . Bibliothèque Nationale de France, Cartes et Plans, GE DD-1140 (106RES).
23. We have examined a photo kindly provided by D. JOSÉ LUIS GÓMEZ BARCELÓ .
24. RODRÍGUEZ , 2009.
25. VILAR , 1998. The text of later copies eliminates the reference to the siege of the fortress, correcting the error.
26. VILAR , 1992, pp. 460-461.
27. COLLAZOS , 1564; VERONNE , 1961.
28. BRAVO NIETO and BELLVER GARRIDO , 2008.
29. GALERA I MONEGAL , 1998; BUSTAMENTE GARCÍA , 2008.
30. GIULIO VALLINO, Siege and conquest of the Peñon de Velez, 1564. Il vero & natural sito della villa di Velez de Gomera & l'inespugnabile forte et castello chiamato il Pignon ... / Domenico Zenoi. Bibliothèque Nationale de France, Cartes et Plans, GE DD-2987 (8059).
31. FRANZ HOGENBERG . Bibliothèque Nationale de France, Cartes et Plans, GE DD-2987 (8060).
32. BRAVO NIETO and BELLVER GARRIDO , 2008.
33. Any Spanish documentary source in the 16th and seventeenth century to «El Peñon» refers to Vélez de la Gomera and not to Gibraltar, as has been so often and erroneously supposed.
34. Asedio y toma del Peñón de Vélez de la Gomera, 1564. Drawing in pen, ink and gouache, no date, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, inv. 2136.
35. MÍNGUEZ, RODRÍGUEZ and ZURIAGA , 2009. The building was finished towards 1575 where the decorative paintings began, to be concluded between 1585 and 1586.
36. BRAVO NIETO , 1993.
37. GÓMEZ BARCELÓ , 2015.
38. La notte del ultimo di Febraro 1570 havendo il molto Ill. sigr. Don Alfonso Pimentel Capitan Gnal de La Goleta inteso per le sue spie, che Uxli teneva sette barchoni à la Porta di Tunise... Bibliothèque Nationale de France, GE DD-1140 (110RES).
- 242 DRAUGHTSMAN ENGINEERS SERVING THE SPANISH MONARCHY IN THE SIXTEENTH TO EIGHTEENTH CENTURIES39. VILAR , 1992, pp. 383-384, provides information of another engraving, «La pressa di Tunis del Re Catolico. L'anno 1573», which depicts this event.
40. Tunetis Urbis, ac novae eius arcis et Guletae, quae Philippo Hispan. Regi parent uti a Turcis, et Mauris Selimo, Thraciae Rege, Anno Christi 1574 mense Julio et Augusto fixes castris oppugnabantur, effigies..., 1575, R/22249(2) PL. 58. Vista de Túnez (s. XVII), GEORG BRAUN , Civitates Orbis Terrarum. Museo Naval, Madrid.
41. España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo General de Simancas, MPD, 06, 025.

---

**Merci à Antonio BRAVO NIETO pour son autorisation à traduire son ouvrage.**

