

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

Annexes.

Zoé Courdier.

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

ANNEXES	5
1. Tunis.....	5
<i>Gravures.</i>	5
1. Vue de la prise de Tunis lors de l'expédition de Charles Quint, en 1535.....	5
2. Vue de la prise de la Goulette en 1535.	7
<i>Tapisseries.</i>	10
3. Vue de Tunis avant la conquête par Charles Quint, par Vermeyen en 1535.....	10
4. Vue de la prise de Tunis en 1535 par Charles Quint, chez Jan Cornelisz Vermeyen en 1535.	11
<i>Gravures.</i>	13
5. Vue de la conquête de Tunis par Charles Quint chez Agostino dei Musi, en 1535.....	13
6. Vue de la prise de la ville de Tunis par Charles Quint en 1535 chez Bolognini Zaltieri, en 1566.	16
7. Vue de Tunis en 1570 par Alfonso Pimental.....	19
8. Vue du débarquement de Charles Quint à Tunis chez Hogenberg d'après Vermeyen en 1570.....	22
9. Vue de la conquête de La Goulette par Hogenberg, d'après Vermeyen, en 1570.....	25
10. Vue de l'expédition de Charles Quint contre Tunis en 1535 par Jan Cornelisz Vermeyen, de 1570.	27
11. Vue de Tunis dans le Civitates Orbis Terrarum de Braun et Hogenberg en 1574.....	30
12. Vue de la prise Tunis en 1535 dans le Civitates Orbis Terrarum de Braun de 1575.	33
2. Alger.....	35
<i>Gravures.</i>	35
13. Vue d'Alger durant l'attaque de Charles Quint, par Antonio Salamanca en 1541.	35
14. Vue de l'expédition de Charles Quint contre Alger chez Münster en 1544.	38
15. Vue de l'expédition de Charles Quint contre Alger chez Darinel en 1555.....	42
16. Vue de l'expédition de Charles Quint contre Alger en 1541.....	45
17. Vue de l'expédition de Charles Quint contre Alger chez Du Pinet de Noroy, en 1564.	47
18. Vue d'Alger dans le Civitates Orbis Terrarum, 1572.	50
19. Vue d'Alger rééditée par Florini, à partir de Braun et Hogenberg, après 1585.	58

3. Tripoli.	60
<i>Gravures.</i>	60
20. Plan de Tripoli par Giacomo Gastaldi en 1562.	60
21. Vue de Tripoli en 1567, par Donato Bertelli.	65
22. Plan de Tripoli réédité par Ballino en 1569.	69
23. Vue de la bataille de Lépante chez Antonio Lafréri en 1571.	70
4. Lépante.....	72
<i>Gravures.</i>	72
24. Vue de l'ordre de bataille des flottes lors de la bataille de Lépante, chez Giacomo Franco en 1572.	72
25. Vue de la bataille de Lépante chez Giovanni Francesco Camocio en 1572.	74
26. Vue de la bataille de Lépante chez Mario Cartaro en 1572.	76
27. Vue de la bataille de Lépante chez Giovanni-Battista De Cavalieri, en 1572.	78
<i>Peintures.</i>	80
28. Vue de la bataille de Lépante par Giorgio VASARI en 1572.	80
29. Vue de la bataille de Lépante chez Giorgio VASARI en 1572.	82
30. Vue de la bataille de Lépante par Veronèse en 1571.	84
31. Vue de la bataille de Lépante fin XVIIe.	86

ANNEXES

1. TUNIS.

Gravures.

1. Vue de la prise de Tunis lors de l'expédition de Charles Quint, en 1535.

Bibliothèque et cote – B.N.F., Cartes et Plans, GE DD-2987 (7993 RECTO)

Titre - « Carthaginis celeberrimi sinus typus » (*Image des nombreux replis de Carthage*).

Date – 1535

Auteur – Anonyme

Dimensions – 14,5 x 23 cm

Support – Imprimé

Orientation – La ville est vue du sud ouest.

Contexte – Isolé



Légendes :

« Tunes capta a in Christianorum potestatem redacta est a Carolo quinto Romanorum Imperatore Anno a Christo nato M.D.XXXV. » (*La prise de pouvoir des chrétiens sur Tunis par Charles Quint en l'an du Christ 1535*).

Commentaire :

Notre document est une gravure d'un auteur anonyme, éditée en 1535, représentant la prise de pouvoir à Tunis par Charles Quint cette même année. Notre document n'est vraisemblablement pas issu d'un corpus et semble ainsi isolé. Il s'agit d'une carte de Tunis et de ses environs, sur laquelle nous pouvons voir figurer Carthage et La Goulette. Cette œuvre touche donc un public désireux de comprendre les étapes successives de l'expédition de Charles Quint, tout autant que de découvrir les côtes nord africaines. Nous ne savons pas si l'auteur s'est rendu sur le site de Tunis, mais nous remarquons la connaissance certaine des la topographie de la place. Ainsi, ce document, qu'il résulte de témoignages ou de cartes antérieures est clairement un outil permettant l'étude topographique pouvant également aider à la poliorcétique. Nous n'avons pas d'indication sur sa diffusion, exceptée la mention figurant en dessous du titre « Cum privilegio » qui signifie que cette carte est restreinte par des droits d'édition, et que sa parution est autorisée par délégation du pouvoir royal aux organismes de contrôle et de censure des livres imprimés. Sa diffusion est possible dans toute l'Europe puisque les légendes sont en latin, langue des érudits, ce qui limite cible les destinataires à une élite lettrée, ainsi qu'aux cours européennes.

Nous observons dans la partie basse de l'image la ville de Tunis et son enceinte de forme triangulaire. Là l'auteur met volontairement en avant l'arsenal qui donne sur le lac. Tunis est entourée de petites montagnes et de petites places fortifiées dont les noms sont précisés. Le lac de Tunis est refermé par la forteresse de La Goulette qui fait la jonction entre le lac et la baie de Carthage. Au centre de l'image dans la partie ouest de La Goulette et de la baie se trouvent les aqueducs en ruine de Carthage, qui rappellent l'antiquité romaine. Plus au nord et au niveau de la mer le port « farina » ainsi qu'une forteresse « Biserta ». La terre de Carthage est séparée en deux parties par une rivière de l'autre côté de laquelle nous ne trouvons que de la végétation et aucune fortification. Dans la partie est de la baie se trouve la terre qui mène au cap Bon, et qui est représentée très allongée. Sur ces terres nous pouvons voir un grand nombre de constructions : forteresses, thermes, bastions. Ainsi Tunis est enclavée et protégée par les terres de Carthage et du Cap Bon qui s'avancent dans la mer en formant des sortes de pointes. Nous pouvons enfin voir dans la partie supérieure de l'image la présence de navires de la flotte de Charles Quint : barques, galères, aux voiles latines (de forme carrée). Dans la mer nous pouvons aussi voir quelques petites îles dont les noms sont précisés. « Zermol » et « Pantalarea » notamment. La mer est représentée comme très agitée. Enfin, le titre de l'image est placé dans la partie inférieure, dans un drapeau rappelant la prise de pouvoir.

Notre représentation n'observe pas de bon respect des proportions, comme le montre les bateaux à la taille disproportionnée face aux bâtiments. Nous notons également l'absence de perspective puisqu'il s'agit ici d'une vue aérienne quasiment verticale, et élevée. L'auteur a certainement voulu montrer ici les multiples difficultés rencontrées par les chrétiens avant de pouvoir atteindre Tunis, bien protégée par le Cap Bon et Carthage. C'est donc une manière de renforcer le prestige de Charles Quint et de saluer cette victoire qui semblait difficile aux vues de la configuration du terrain.

2. Vue de la prise de la Goulette en 1535.

Bibliothèque et cote – B.N.F., Cartes et plans, CPL GE DD-2987 (7999)

Titre - « Il vero sito de La Goletta ».

Date - 1500-1599

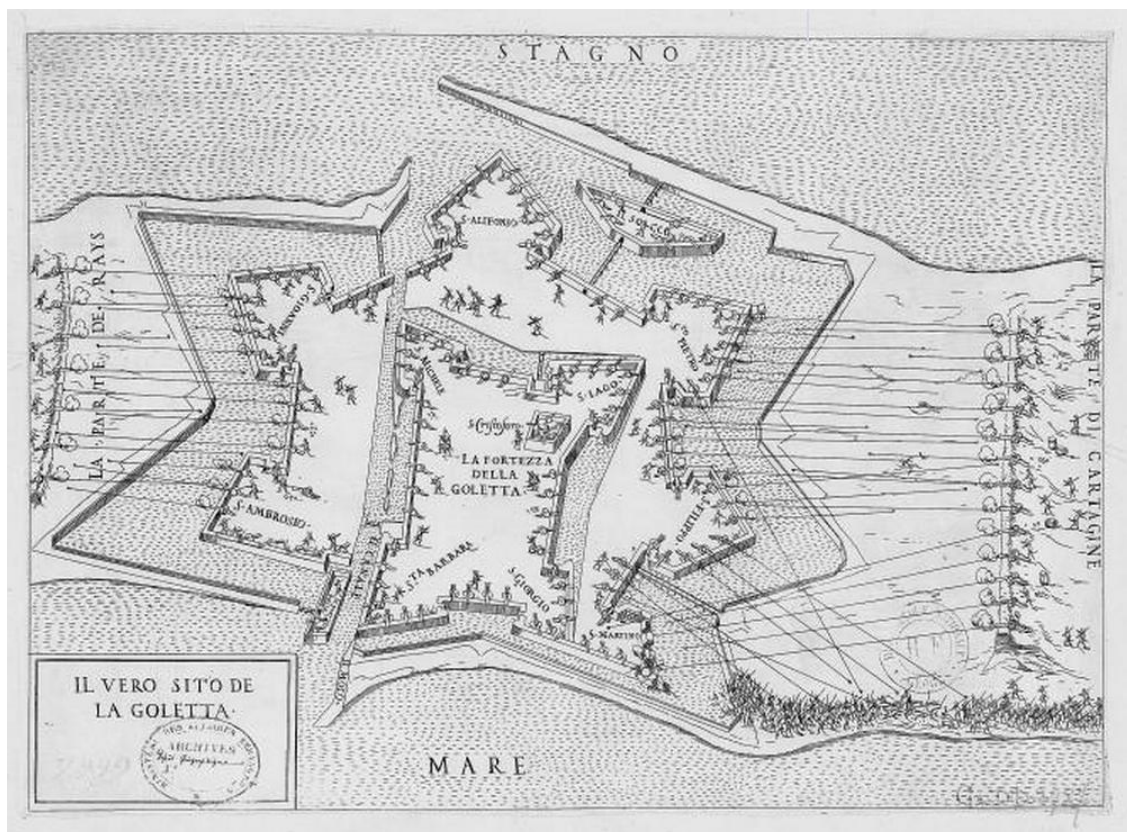
Auteur – Anonyme

Dimensions – 25,5 x 34,5 cm

Support – Imprimé

Orientation – La forteresse est vue de l'est.

Contexte – Isolé.



Légendes :

Sur les côtés de l'image nous voyons les indications de lieux et de camps. Dans le sens des aiguilles d'une montre : « Stagno » (*lac*) ; « La parte di Cartagine » (*La partie de Carthage*) ; « Mare » (*Mer Méditerranée*) ; « La parte de Rays » (*La partie du roi*).

Au centre nous voyons *le Fort de La Goulette* « Fortezza della Goletta » avec des indications de saints désignant les angles/bastions du fort extérieur : « St Ambrosio » ; « St Gioanni » ; « St Alifonso » ; « St Pietro » ; « St Filippo » ; « St Martino ». La place intérieure du fort porte elle « Sta Barbara » ; « St Giorgio » ; « St Cristoforo » ; « St Iago » et « St Michele ».

Sur le mur de la jetée donnant sur la mer Méditerranée nous pouvons lire « Il Molo ». Au nord de l'image un des bastions porte le nom de « Il Socco ».

Sur le bord gauche du canal « Il Canale » est signalée une petite *place basse* « la Piazza bassa ».

Commentaire :

Notre document est une gravure représentant la prise de La Goulette par les armées chrétiennes de Charles Quint, le 14 Juillet 1535. Nous n'avons pas de date d'édition, de signature ni de commanditaire. Nous remarquons la grande précision des données de cette image, avec la mention des noms de chaque place sur la forteresse, et une bonne connaissance de l'architecture. L'auteur de cette œuvre c'est certainement rendu sur place afin d'obtenir de si nombreuses informations, mais peut tout aussi bien avoir inventé lui-même les légendes que nous ne retrouvons sur aucune autre représentation de La Goulette. Nous remarquons la très grande majorité des Saints chrétiens désignant les espaces de la forteresse. Ceci laisse supposer qu'après la victoire, les armées de Charles Quint auraient rebaptisé la place, permettant ainsi d'affirmer leur prise de pouvoir. Enfin, cette gravure est la seule qui ne comporte pas de navire, et montre seulement des combats sur terre. Ceci est étrange puisque nous savons que les affrontements se sont déroulés sur mer, avec des tirs d'artillerie effectués par les galères chrétiennes en direction de la forteresse, et des combats de face à face. Nous savons plus précisément qu'environ soixante navires sont placés par Barberousse devant la Goulette, dans l'attente de Charles Quint. Notre auteur ne représentant ici aucune de ces deux flottes, et aux vues du choix de représentation, nous comprenons qu'il s'agissait ici d'effectuer un plan précis de l'architecture de La Goulette.

Cette forteresse est représentée en forme d'étoile. Elle présente en son centre la forteresse rectangle indiquée par la légende. Cette enceinte possède en ses coins des avancées en pointe. Cette forteresse centrale est séparée de l'enceinte en étoile par un canot. Enfin, cette place à la forme bien précise, permet aux soldats de se protéger derrière ces sept pointes. La place de La Goulette est séparée de l'isthme par un canal qui l'entoure, assez large pour laisser passer des navires. L'isthme est également fortifié et ses limites sont construites de manière à suivre la configuration de la forteresse, et à obtenir un canal de largeur invariable des deux côtés. Nous voyons la partie du roi, et la partie de Carthage qui toutes deux attaquent les hommes présents sur la forteresse de La Goulette. Nous savons que lors de l'attaque de Barberousse, les fidèles du roi de Tunis Mouley Hassan chassé par le corsaire, s'allièrent aux armées de Charles Quint. Nous supposons alors que ce qui est désigné par « la partie du roi » opérant au niveau des terres du Cap Bon, c'est-à-dire par le nord de La Goulette désignent les armées du roi de Tunis. La « partie de Carthage » attaquant ainsi par le sud, représente l'armée chrétienne. Nous l'avons déjà vu dans les textes et gravures de notre corpus, les campements de Charles Quint étaient implantés sur les lieux de l'ancienne Carthage. Nous remarquons que l'armée de Charles Quint est bien plus dense que celle du roi de Tunis, mais surtout que celle de Barberousse se trouve en position de défense. Notre gravure représente par différents traits les trajectoires des coups de feux tirés par les deux parties ennemies. Les deux lignes chrétiennes sont positionnées derrière de petites murailles sensées les protéger des tirs : les armées d'affrontent ainsi de front. Cependant, nous observons tout un nouveau contingent arrivé par la partie inférieure de notre image, pris pour cible par les hommes du corsaire, modifiant alors la configuration des lignes de front, et donc des trajectoires, comme le symbolisent les traits. Nous remarquons que ces fortifications sont très recherchées : la partie ouverte de la forteresse donnant sur la baie de Tunis est très étroite, contrairement à la partie ouvrant sur le lac de Tunis, bien plus large. Cette architecture nous fait notamment penser aux forteresses réalisées par Vauban, et semblent ainsi très occidentales. C'est pourtant Barberousse qui fait construire les

fortifications de La Goulette. Avant, cette place n'était composée que d'une seule tour carrée¹.

Notre document est donc une bonne vue aérienne de la forteresse de La Goulette, les proportions utilisées par l'auteur nous semblent très bonnes, et les détails abondants. Cette gravure met en avant la supériorité de l'armée de Charles Quint, mais nous pouvons y saluer l'architecture de la forteresse réalisée par le corsaire Barberousse, et construite par les esclaves chrétiens de Tunis.

¹ VITTU, Jean-Pierre, *Histoire des derniers rois de Tunis : du malheur des Hafçides, de la prise de Tunis, par Charles Quint..., de Kheyr-ed-Din Barberousse, Draguth...et autres valeureux raïs*, d'après MARMOL Y CARVAJAL, Luis del, Carthage, Editions Carthaginoises, 2007, p. 79.

Tapisseries.

3. *Vue de Tunis avant la conquête par Charles Quint, par Vermeyen en 1535.*

Source – 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.

Titre – « Christians slaves at Tunis » (*Les esclaves chrétiens à Tunis*).

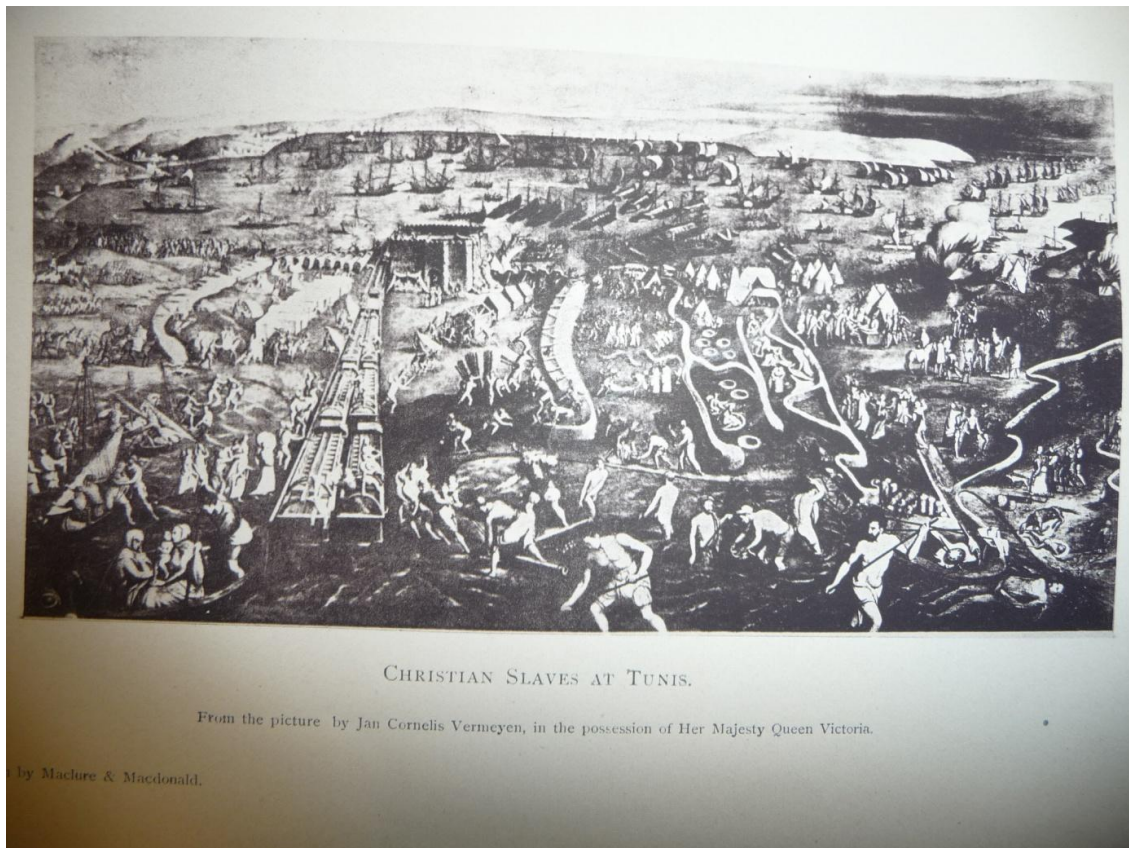
Date – 1535

Auteur – VERMEYEN, Jan Cornelisz

Support – Tapisserie

Orientation – La ville est vue du Sud-ouest

Contexte – Dans la série des estampes de *La Conquête de Tunis* par Jan Cornelisz Vermeyen, pièce numéro douze : le réembarquement de l'armée « El reembarque del ejercito en la Goleta »².



Commentaire :

Voir la représentation d'Hogenberg en 1570³.

² VITTU, Jean-Pierre, *op.cit.*, pp. 32-33.

³ Cf fiche n° 10.

4. Vue de la prise de Tunis en 1535 par Charles Quint, chez Jan Cornelisz Vermeyen en 1535.

Source – 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.

Titre – « Siege of Goletta by Charles V » (*Le siège de La Goulette par Charles Quint*).

Date – 1535

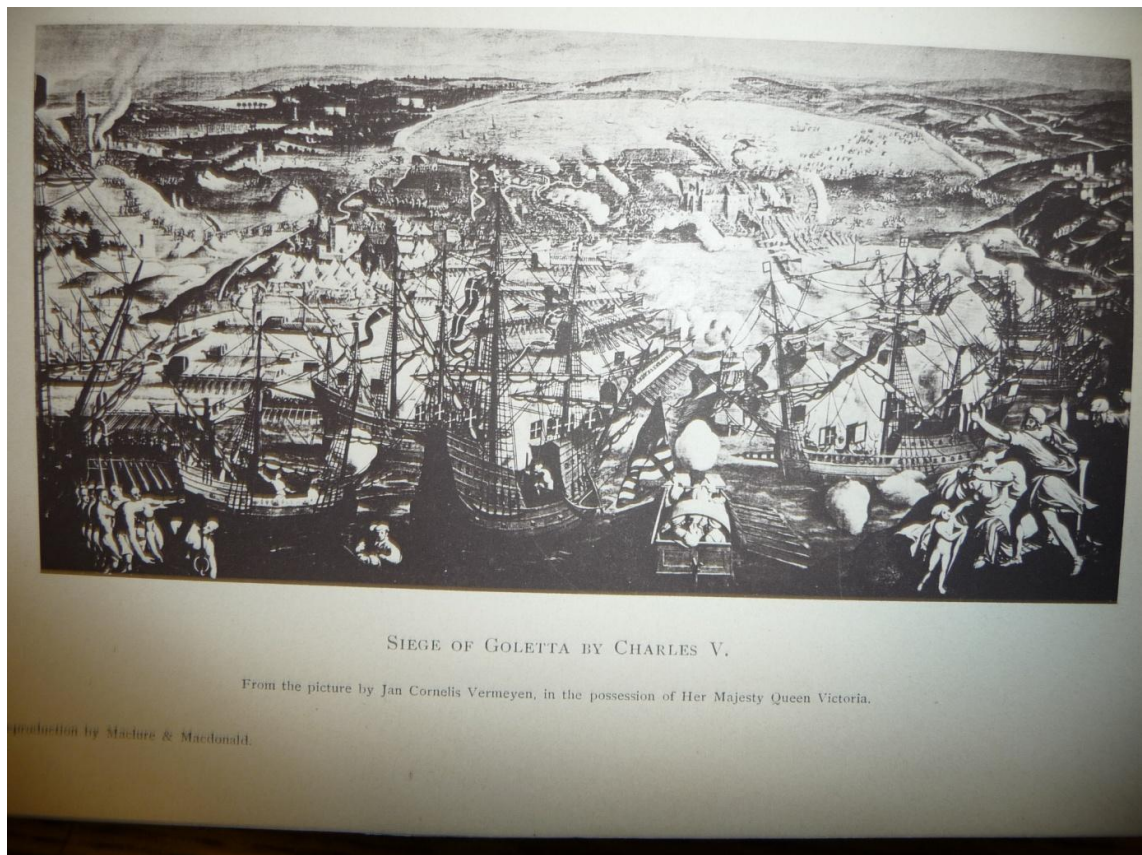
Auteur – Jan Cornelisz Vermeyen

Dimensions – 525 x 920 cm.

Support – Tapisserie

Orientation – La ville est vue du Sud-Ouest.

Contexte – Dans la série des estampes de *La Conquête de Tunis* par Jan Cornelisz Vermeyen, pièce numéro sept : « la prise de La Goulette » : *La toma de la Goleta*⁴.



Commentaire :

Ce document représente l'arrivée des troupes de Charles Quint aux abords de La Goulette et la prise de cette forteresse. Au premier plan nous observons en détail les galères de la flotte, imposantes, ornées de drapeaux à la croix. Mais nous

⁴ VITTU, Jean-Pierre, *op.cit.*, p. 25.

voyons également une scène que nous retrouvons chez Hogenberg en 1570 où une femme éplorée regarde son enfant et se protège du bruit des combats, accompagnées de deux hommes brandissant des arcs en direction de la flotte. Au second plan nous observons la forteresse de La Goulette assiégée de toutes parts. Les bastions sur les collines sont en feu, aux pieds desquelles se trouvent les campements des soldats chrétiens. Beaucoup d'entre eux combattent au niveau et autour de la forteresse dans l'épaisse fumée blanche des canons. Sur la partie est de l'image, nous voyons des chevaliers chrétiens partir en direction de Tunis, accompagnés par des bateaux qui remontent eux aussi le long de la rive droite du lac de Tunis. Au dernier plan se trouve ainsi la ville, qui se prépare à l'assaut.

Le travail de Vermeyen fait preuve d'un bon respect des proportions et de la perspective qui confère à cette image son réalisme, tout en livrant de très nombreux détails. C'est donc une représentation de la puissance de Charles Quint et sa flotte que nous pouvons observer, par un jeu de construction de l'image qui permet de la mettre en avant. Nous pouvons également observer la faiblesse des Turcs qui sont en train de perdre la Goulette et de voir arriver les chrétiens sur Tunis. De plus, la présence des personnages aux arcs dans le bas droit de l'image appuie bien le sentiment d'infériorité et de désastre subi par les Turcs lors de l'expédition de Charles Quint. C'est un contraste frappant que crée cette scène. Enfin, l'idéal de croisade est ressenti ici par l'omniprésence des croix de Malte sur les bateaux de Charles Quint venu reprendre la ville à l'Infidèle Turc.

Gravures.

5. Vue de la conquête de Tunis par Charles Quint chez Agostino dei Musi, en 1535.

Bibliothèque : Photographie de la Bibliothèque Municipale de Lyon.

Source – 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.

Titre – « Tunetensis Urbis et Guletæ 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.

Support – Imprimé

Orientation – Le golfe est vu du Nord-est

Contexte – Isolé.



Légendes :

Nous voyons les directions indiquées sur la gravure, dans le sens des aiguilles d'une montre, « Ostro » (*Sud*), « Ponente » (*Couchant*), « Tramontana » (*Septentrion*), « Levante » (*Levant*).

Texte d'accompagnement : voir fiche n° 6 correspondant à la réédition de la vue de Bolognini Zaltieri datée de 1566.

Commentaire :

Notre document est une gravure datée et signée de 1535, réalisée par Agostino Dei Musi dit Agostino Veneziano, recopiée ensuite par Bolognini Zaltieri (fiche 6). Notre auteur est un important graveur en activité à Rome et Venise. Il est connu pour ses représentations anthropomorphiques inspirées par la renaissance italienne et Raphaël qu'il copia même. Il s'associa avec Marcantonio Raimondi, célèbre graveur de Rome notamment pour son travail pionnier de réalisation de gravures recopiant des peintures, et la conception d'un nouveau système de gravure. Par la notoriété de notre graveur nous supposons que cette œuvre trouva une certaine diffusion à Rome et dans le reste de l'Europe. Notre document fut produit à la suite des événements de Tunis, bien présents dans les esprits. Nous allons voir par notre étude que cette gravure fait acte d'une certaine partialité dans la représentation du combat et de la victoire de Charles Quint⁵.

Dans la partie inférieure de l'image nous voyons la mer Méditerranée, qui compte plusieurs navires chrétiens : deux galères et une fuste, ainsi qu'une petite île nommée « Zemol ». Là, nous voyons la pointe du cap Bon, nommée « Capo mercurio » et celle des terres de Carthage, avec une petite forteresse « biserta ». Et le « porto farina ». A l'emplacement ancien de Carthage nous voyons une légende indiquer « Cartagine ruine » où nous voyons les campements de l'armée chrétienne et quelques soldats à pied où à cheval, tous en armes. Sur les terres du cap Bon nous pouvons également observer de petites agglomérations de maisons avec leurs noms. La baie de Tunis est fermée par la forteresse de La Goulette à côté de laquelle se trouve un autre fort. Des galères stationnent devant la forteresse où flottent deux drapeaux portant les armureries de Charles Quint, ce qui montre bien que la place a déjà été conquise. Dans la baie de Tunis se trouvent trois galères dont l'une tire le canon, comme l'indique le nuage de fumée blanche qui s'élève. Les troupes espagnoles occupent la partie carthaginoise, le long du lac de La Goulette contenant deux galères et des poteaux installés, permettant d'amarrer les navires. Au dernier plan de l'image se trouve la ville de Tunis englobée par deux murailles. La première est de forme carrée, fermée par l'arsenal relié au lac, et différents bâtiments : une mosquée, des habitations. Au centre de cet espace se trouve le cœur de la ville de Tunis, protégée d'une muraille de forme ovale, où nous voyons flotter au dessus de la casbah un drapeau de Charles Quint. Cette enceinte intérieure compte huit portes, dont celle de la casbah : dans le sens des aiguilles d'une montre : Bab al-Gazira, al-Bab al-Gadid, Bab al-Manara, Bab Qasaba, Bab al-Banat, Bab Suwayqa et Bab Qartagina. Derrière la ville dans les collines se trouvent enfin les trois places de Bardo, Mefise et Restabia.

Notre gravure met en scène la prise de la ville de Tunis par les chrétiens qui depuis leurs campements brisent l'enceinte extérieure de Tunis et pénètrent la muraille intérieure. Nous voyons une grande armée de fantassins envahir Tunis jusqu'à la casbah. Enfin, notre gravure est intéressante pour la scène représentée dans la partie supérieure droite. Là, nous observons cinq cavaliers courir en direction de la ville de Constantina représentée par une forteresse. La légende

⁵ Biographie d'Agostino Veneziano sur l'encyclopédie italienne Treccani : disponible sur le site <[http://www.treccani.it/enciclopedia/de-musi-agostino-detto-agostino-veneziano_\(Dizionario-Biografico\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/de-musi-agostino-detto-agostino-veneziano_(Dizionario-Biografico)/>) (Mai 2013).

indiquant « Barba Rossa », nous comprenons qu'il s'agit là de la représentation de la fuite de Barbe-rousse vaincu. De plus, celui-ci n'a à ses côtés qu'un seul cavalier ; un autre se trouvant déjà aux portes de la ville. Enfin, le corsaire est poursuivi par deux hommes de l'armée de Charles Quint, comme semblent l'indiquer la position des lances, levées pour les poursuivants, en berne pour Barberousse. L'armée chrétienne est représentée très dense, et leur victoire montrée écrasante sur le corsaire contraint de fuir, humilié.

6. Vue de la prise de la ville de Tunis par Charles Quint en 1535 chez Bolognini Zaltieri, en 1566.

Bibliothèque et cote – B.N.F., Cartes et Plans, Ge.DD.2987(7992).

Titre – « Benigni Lettori per rappresentavi piu particolari della citta di Tunisi »
(*Begnini Lettori : Représentation certaine et précise de la ville de Tunis*).

Date – 1566

Auteur – LETTORI, Benigni (graveur), ZALTIERII, Bolognino (éditeur)

Dimensions – 40,5 x 49 cm

Support – Imprimé

Orientation – La ville est du Nord-est.

Contexte – Isolé ; Il s'agit d'une copie de la gravure d'Agostino dei Musi datant de 1535.



Légendes :

Nous voyons les directions indiquées sur la gravure, dans le sens des aiguilles d'une montre, « Ostro » (*Sud*), « Ponente » (*Couchant*), « Tramontana » (*Septentrion*), « Levante » (*Levant*).

Chaque bâtiment, ou autre élément de la gravure possède sa légende.

Texte d'accompagnement :

« Benigni Lettori, per rappresentarui piu particolari della Città di Tunisi, holla tenuta alquanto piu larga di quelle che importa la pianta di essa Città secondo la misura o scala delli miglia laqualle solamente ui servira à sapere le distantie da un luogo all altro : piu altra i monto che sono alla sinistra dello stagno per la loro asprezza non si possono coltivare, le Colline alla destra sono tutte fruttifere, lo stagno non è navigabile seno[...] per o canale. La Torre appressota Goletta e per la difesa de pozzi da quali si ha l'acqua per uso della Citta, l'emura che abbracciano i borghi sono di altezza ditre braccia, et debolissime, et solo fatte per reparar all improviso assalto de gli Arabu, Bardo, Mescia, et Restabia sono serragli del Re : il Borgo Rabat é habitato da Soldati Christiani, il Borgo Nefet/niset da gli Arabi : il Mercato del bestiaime si fa-netta piazza appresso la Meschita : La Piazza de Christiani é alli Magazeni : il porto appresso le ruine di Cartagine é quasi ripieno, et non si usa piu :

Venetiis ex aneis formis Bolognini Zaltierii, Anno M.D.LXVI ».

Traduction :

Ce texte fut légèrement modifié par Zaltieri en 1566, qui l'écrit en meilleur italien :

« La ville de Tunis est dessinée plus grande que le reste ; l'échelle des milles sert seulement à mesurer les distances d'un lieu à un autre. Les monts qui sont à gauche du lac ne sont pas cultivables. Les collines à droite sont fertiles. Le lac n'est pas navigable sinon par le canal de la Tour près de La Goulette qui sert à la défense des puits où se trouve l'eau à l'usage de la ville. Le mur qui entoure les faubourgs est haut de trois brasses et en mauvais état, il n'est réparé que pour prévenir un assaut imprévu des Arabes. Bardo, Mescia et Restabia sont des sérails du roi. le faubourg Rabat est habité de soldats chrétiens. Le faubourg Niset d'Arabes. Le marché aux bestiaux se tient sur la place près de la mosquée. Le quartier des chrétiens est près des magasins. Le port près des ruines de Carthage est presque comblé et ne sert plus ».

A Venise, d'après un dessin gravé, Bolognini Zaltieri

L'an 1566.

Résumé

Benigni Lettori, en particulier pour représenter la ville de Tunis, a privilégié la représentation de la ville à celle des forêts alentours et à utilisé une échelle en milles afin de déterminer la distance exacte d'un lieu à l'autre pour peindre sa toile. La ville de Tunis est donc dessinée plus grande que le reste.

Les collines sur la gauche du lac ne paraissent pas cultivables contrairement aux collines à droite qui sont fertiles. Celles sur la droite du tableau ont des plantations d'arbres fruitiers. Le lac n'est pas navigable sinon par le cana de la Tour près de La Goulette qui sert à la défense des puits où se trouve l'eau à l'usage de la ville.

Les murailles qui entourent la ville sont hauts de trois brasses et en mauvais état. Il n'est réparé que pour prévenir les assauts imprévus des arabes et autres barbares. Elles sont réparées tout aussi sommairement.

Le faubourg Rabat est habité par des soldats chrétiens, le faubourg Niset par les arabes. Le marché au bétail fait place nette à côté de la mosquée. La place des

chrétiens est celle des commerçants. Le port accolé aux ruines de Carthage est presque comblé, et n'est plus utilisé.

*A Venise, d'après un dessin gravé [par Agostino Veneziano en 1535].
Bolognini Zaltieri.*

Commentaire :

Notre document est une gravure datée de 1566, réalisée par Benigni Lettori et publiée par Bolognini Zaltieri à Venise, qui fait partie des plus grands graveurs et imprimeur de la ville à la fin du XVI^e siècle⁶. Nous remarquons dans nos recherches que Zaltieri a collaboré notamment avec Jacomo Gastaldi, Donato Bertelli et Paolo Forlani pour l'impression de plusieurs cartes, de la Pologne, d'Alger, de Corfoue, ainsi que pour une « description de toute la terre »⁷ dans les années 1560 et 1570. Par la grande présence d'œuvres de Lettori, l'intensité de ses publications, celles de ses illustres collaborateurs, ainsi que les multiples exemplaires que nous avons trouvés dans différents lieux de conservation de notre gravure nous comprenons alors qu'elle est largement diffusée. Notre gravure semble avoir été éditée et vendue séparément lors de ces deux premières éditions. De plus, cette vue est une copie de celle d'Agostino Veneziano datant de 1535 ce qui signifie que le public a déjà connaissance de cette représentation plusieurs décennies auparavant.

Voir la fiche n°5 sur Agostino de Dei Musi pour la description de l'image.

⁶ SENZEC, Jean, « Erudits et graveurs au XVI^e siècle », *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 1930, vol 47, Num° 47, pp. . 126-130.

⁷ 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 16 ; 22 ; 40 ; 45.

7. *Vue de Tunis en 1570 par Alfonso Pimental.*

Bibliothèque et cote – B.N.F., Cartes et Plans, Ge.DD.1140(110) Rés.

Titre – « 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 ». (*La dernière nuit de Février 1570, le seigneur Alfonso Pimental capitaine général de La Goulette àrenseigné par ses espions apprend que sept navires sont devant la porte de Tunis*).

Date – 1570

Auteur – PIMENTAL, Alfonso (graveur), LAFRERI, Antoine (éditeur).

Dimensions – 51,5 x 37 cm.

Support – Imprimé

Orientation – La ville est vue du Nord-Est.

Contexte – 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.*



Légendes :

Tunis est marquée « Tunise ».

La casbah est marquée « Castello » et à côté : « Castello Vecchio ».

La Goulette : « Fortezza della Goletta ».

Texte d'accompagnement :

Dans un encart en bas à gauche :

« La notte del utlimo di Febraro 1570 a haverado il molto Ill. Signor Alfonso Pimental Capitan General dela Goleta intenso per le sue spie che Vxali teneva sette barchoni a la Porta di Tunise che resporala à la Goletta fabricatti per venir con essi per lo stagno levarli l'acqua et che teneva sopra la Porta de Tunise divi pezzi d'arteglieria e cinquanta archibugieri Spagnoli con il maestro de Campo Segura et il Capitan Salazar ordinando che il detto Capitanto sbarcasse due miglie dispoto con 70 archibugier et che per una traversà reconosciuta ben prima da S.S. assaltassaro detti Turchi & mettersero foco à li barchoni et che per la diritta se returasseri poi 800 passi discoto dal loco dove ordino che si trovassero la barche per riceverlo, et che sbarcassero 40 archibugieri con l'alfiero per farli spalle al retirarse, la qual cosa sucesse felimissite per che prima amazzorno le Zentinelle che lorofussero scopert & appresso li Turchi de li barchoni et il Corpo di guardia & brugiorno detti barchoni & se retirorno senza perdita nullo danno alcuno anzi per le medesime spie s'e unteso poi che le palle de li moschettoni che sparorno li x barchoni al partire con tutto che fusse à mezza notte colsero tutte nel Castello & amazzorno cinquante honuni et sparandoli de la Città et Castello poi all'uncontro molta arteglieria & archibugiera che tutta passo per aria ».

Résume :

La dernière nuit de Février 1570, don Alfonso Pimental, capitaine général de la Goulette, apprend par ses espions que Euldj Ali a entreposé 7 embarcations hors des murs de Tunis, près du lac, qui sont gardées par un détachement de Turcs. Pimental décide d'envoyer 10 embarcations avec 300 arquebusiers espagnols sous le commandement de maître de camp Segura et du capitaine Salazar faire diversion. A la faveur de la nuit, il attaque les Turcs avec 70 arquebusiers, et met le feu aux embarcations, avant de se retirer vers ses propres vaisseaux. L'opération est un succès et les espagnols n'ont subi aucune perte. Ils repartent, couverts par les leurs, sous le feu des mousquets et des canons de la ville, qui se perd dans l'obscurité.

Commentaire :

Notre gravure date de 1570. Elle est éditée par Antonio Lafréri à Rome la même année. Nous savons qu'entre 1544 et 1577 ce dernier tient une importante boutique de cartographie à Rome. Il fut le principal imprimeur-graveur de Rome entre 1562 et 1577, succédant à Antonio Salamanca⁸. Aux vues des très nombreuses éditions de ses textes, cartes et plans présentes dans les archives des bibliothèques européennes et dans les musées, nous devinons que cette gravure est largement diffusée. De plus, elle est incluse dans le recueil publié en 1570 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*

⁸ TOOLEY, R.V., *op.cit.*, 1939, p. 12.

fortezze di diverse provintie stampate in rame con studio et diligenza in Roma. Cette œuvre permet de rassembler les différentes cartes des graveurs italiens du XVI^e siècle, et fut ainsi largement diffusée à l'Europe⁹. Nous trouvons d'ailleurs plusieurs autres œuvres de notre corpus rééditées dans cet ouvrage par Antoine Lafréri.

Notre gravure est la perspective cavalière d'une entreprise espagnole sur Tunis le 28 Février 1570, et nous offre une vue sur le golfe de Tunis de l'est. Nous pouvons voir dans la partie inférieure de l'image la forteresse de La Goulette aux fortifications bien spécifiques, en forme d'étoile. Au centre de l'image se trouve le lac de Tunis, avec deux rangées de dix et neuf galères, alignées sur les rives ouest et nord du lac. Les soldats descendent des vaisseaux et se rendent par la terre jusqu'à la jonction entre le lac et Tunis. Là, nous voyons les sept vaisseaux laissés hors des murailles, devant l'arsenal, comme l'indique aussi le texte d'accompagnement. Il nous semble également observer de la fumée émaner des vaisseaux, mais la mauvaise qualité de notre gravure ne permet pas de l'affirmer. Enfin, au dernier plan nous voyons la ville de Tunis présente une enceinte de forme ronde, avec tout en haut la casbah. Nous remarquons toutefois qu'un second château est ajouté juste à côté du premier, ce qui nous semble erroné, puisque jamais mention n'a été faite d'une telle construction supplémentaire à la reconquête de la ville par les Turcs en 1569. Entre les habitations espacées les unes des autres, nous pouvons voir des Turcs descendre en direction de l'arsenal, lieu de l'attaque. Enfin, sur les parties extérieures de l'image, nous voyons dans les collines environnantes du golfe de Tunis des routes menant aux quelques habitations agglomérées autour de la ville, mais qui devraient normalement se trouver à l'intérieur de la seconde enceinte plus grande de Tunis. En effet, toutes nos autres vues montrent une enceinte fermée, et aucun bâtiment ne se trouve hors des murs de Tunis.

Nous remarquons que notre représentation correspond bien au texte qui lui est associé, bien que nous ne voyions pas le retrait des chrétiens après l'attaque. Les proportions utilisées par l'auteur ne semblent pas totalement correctes : en effet les hommes dans la ville sont aussi grands que les habitations. Mais nous pouvons aisément comprendre que cette caractéristique est un outil permettant à l'auteur de représenter au mieux la scène, et donc d'insister sur le combat. Enfin, cette vue aérienne respecte une perspective dont le point de fuite est la casbah de Tunis. Nous pouvons remarquer sur notre gravure une grande présence de chrétiens venus attaquer les vaisseaux de la ville Tunis qui semble plutôt faible et facile à conquérir, notamment par son agglomération peu dense et l'oubli de sa muraille extérieure.

⁹ BAGROW, Leo, *History of Cartography*, Cambridge, Harvard University, 1966, p. 138.

8. Vue du débarquement de Charles Quint à Tunis chez Hogenberg d'après Vermeyen en 1570.

Bibliothèque et cote – Amsterdam, Rijksmuseum, RP-P-OB-78.784-3

Titre – « Aankomst van de vloot bij Goleta » (*Le débarquement à la Goulette*).

Date – 1570

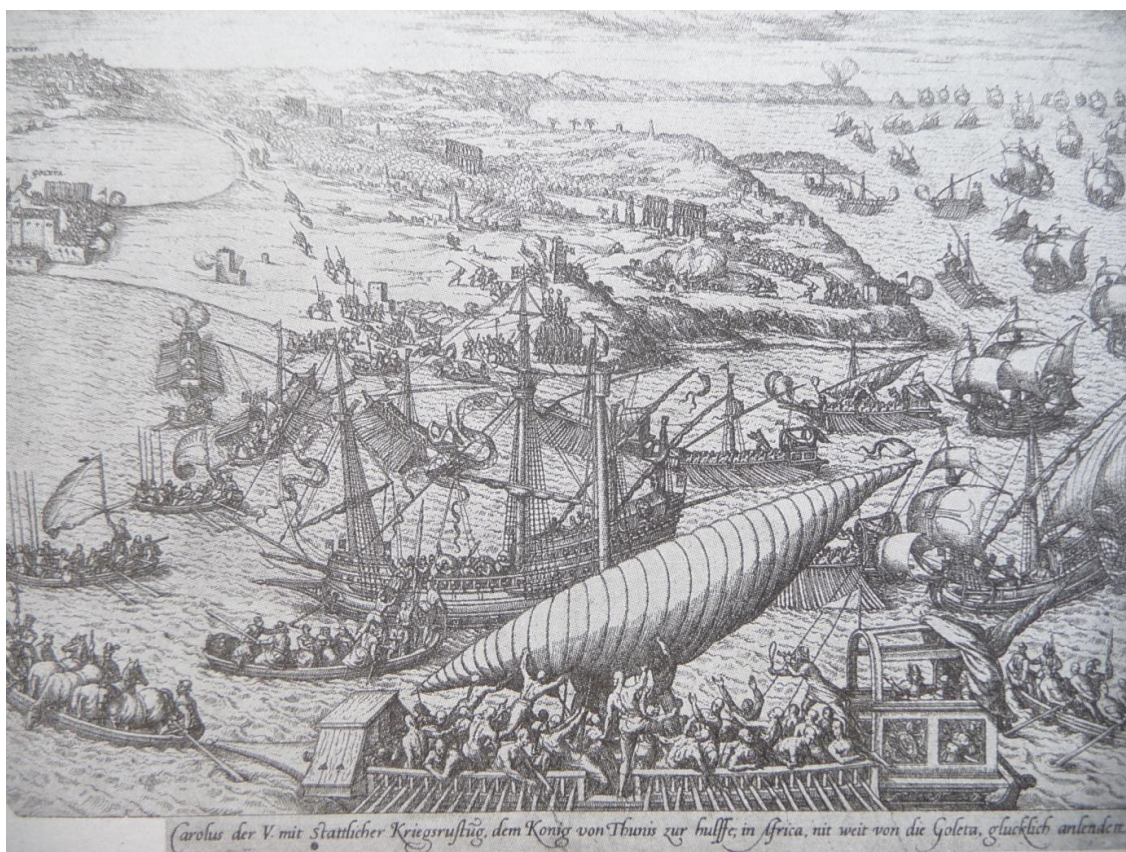
Auteur – HOGENBERG, Frans

Dimensions – 24,6 x 33,8 cm

Support – Imprimé

Orientation – La ville est vue du Nord-est.

Contexte – Dans la série des estampes de « La Conquête de Tunis » par Jan Cornelisz Vermeyen, pièce numéro douze : « Le débarquement à La Goulette » : *Desembarco delante de la Goleta*¹⁰, simplifiée par le graveur Frans Hogenberg.



Légendes :

« Carolus der V. mit stattlicher Kriegsrüstung dem König von Thunis zur Hülffe, in Africa, nit weit von die Goleta, glücklich anlanden » stattlicher » : (*L'empereur Charles Quint et sont armée imposante vient au secours du roi de Tunis [Mouley Hassan], et arrive non loin de la Goulette*).

¹⁰ VITTO, 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 rai*, d'après MARMOL Y CARVAJAL, Luis del, Carthage, Editions Carthaginoises, 2007. p. 16.

Commentaire :

Notre document est une gravure sur cuivre, faisant partie d'un cycle narratif de trois oeuvres imprimées en 1570 par l'éditeur Frans Hogenberg à Cologne, dont nous disposons au sein de notre corpus¹¹. Hogenberg publie une série réalisée entre 1562 et 1598, intitulée « Les guerres de religion ». Regroupement des gravures portant sur les scènes des guerres civiles et de religion aux Pays-Bas, en France et en Allemagne, il est possible que cette reproduction du dessin de Jan Cornelisz Vermeyen, ait fait partie de ce corpus que nous retrouvons dans les musées d'Europe¹². Le dessin original de cette gravure est daté de 1535, et réalisé par Jan Cornelisz Vermeyen sur commande de Charles Quint lors de son expédition de Tunis de 1535. La série d'estampes produites permet la création de la série de la conquête de Tunis, et la confection des douze tapisseries de « La Conquête de Tunis » réalisée par Guillaume Pannemaker, en 1554. Nous avons réuni trois gravures réalisées par Hogenberg reprenant les dessins de Vermeyen, et correspondant ainsi à des détails d'une des douze Tapisseries de « La Conquête de Tunis ». Notre gravure est la représentation simplifiée de la tapisserie intitulée « Le débarquement à La Goulette » : *Desembarco delante de la Goleta*¹³. Nous savons enfin que les gravures de Hogenberg exécutées entre 1570 et 1590 simplifiaient ces dessins de Vermeyen¹⁴. Notre gravure a donc eu plusieurs auteurs et plusieurs supports à travers les décennies, ce qui indique une grande diffusion.

Notre gravure montre la scène de l'arrivée de la flotte de Charles Quint vers La Goulette, après avoir vaincu les Turcs au cap de Carthage que nous voyons au dernier plan de l'image sur la droite. Nous remarquons que la forteresse est en flammes. La flotte de Charles Quint arrive par la mer à la droite de l'image. Sur la gauche de l'image toujours au dernier plan nous voyons Tunis sur les hauteurs, comme l'indique la légende au dessus de la ville. Au deuxième plan nous observons la forteresse de La Goulette qui ferme le lac de Tunis de forme ronde. A la droite de ce site se dresse la terre sur laquelle les hommes de Charles Quint débarquent : nous voyons des chevaliers se hâter en direction de Tunis, après avoir enflammé les trois bastions qui gardent l'entrée du port de la Goulette. Nous voyons ainsi de nombreux soldats lances en l'air, prendre possession de la partie est de notre image, à l'ouest de La Goulette. Enfin, au premier plan nous voyons en détail la flotte de Charles Quint, composée de galères à deux ou trois mats avec à leur poupe un château de plusieurs étages, et de nombreuses fustes reconnaissables par leur plus petite taille et leur mat unique. Nous voyons par exemple une fuste déployant sa voile au tout premier plan, avec sur la proue le canon, et au niveau de la poupe une petite maison qui abrite certainement les officiers, aux vues de leurs armures éloquentes et boucliers, qui contrastent avec la semi-nudité des rameurs. Nous observons également de multiples barques dont certaines transportent les chevaux des cavaliers. Enfin, nous notons la grande présence de croix de Malte sur les voiles des navires, ou portées par les hommes dans les barques. La scène représentée au premier plan est la descente de la voile

¹¹ Cf fiches n° 9 ; 10.

¹² Voir les collections du musée national du château de Pau, disponible sur le site : <[http://www.culture.fr/collections/resultats?keywords=XVIe%20s.%20gravure%20paix,%20guerre%20de%20religion%20sacre&display_mode=list&filter_qui\[\]=HOGENBERG+Fran%3%A7ois+%28graveur%2C+%3%A9cole%29](http://www.culture.fr/collections/resultats?keywords=XVIe%20s.%20gravure%20paix,%20guerre%20de%20religion%20sacre&display_mode=list&filter_qui[]=HOGENBERG+Fran%3%A7ois+%28graveur%2C+%3%A9cole%29)> (Juin 2013).

¹³ VITTU, Jean-Pierre, *op.cit.*, p. 16.

¹⁴ *Ibid.*, p. 15.

de la fuste du fait de l'arrivée dans le port de La Goulette, où nous pouvons souligner la puissante musculature des hommes représentés, ce qui insiste sur la force de l'armée.

Nous constatons que notre représentation respecte correctement les proportions et la perspective, ce qui fait de cette vue aérienne une œuvre particulièrement réussie et réaliste.

Enfin, nous pouvons supposer qu'en conservant de très nombreux détails du dessin de Vermeyen, Frans Hogenberg a la volonté de montrer la puissance de Charles Quint qui reste intacte. En effet, cette flotte arrivant sur Tunis est impressionnante et les multiples scènes de massacres 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 pavillons à la croix.

9. Vue de la conquête de La Goulette par Hogenberg, d'après Vermeyen, en 1570.

Bibliothèque et cote - Amsterdam, Rijksmuseum, RP-P-OB-78.784-4.

Titre – « Verovering van de vesting Goleta » (*La conquête de la forteresse de La Goulette*).

Date – 1570

Auteur – HOGENBERG, Frans

Dimensions - 24,6 x 33,8 cm.

Support – Imprimé

Orientation – La ville est vue du Nord-est.

Contexte - Dans la série des estampes de « La Conquête de Tunis » par Jan Cornelisz Vermeyen, pièce numéro douze : « La prise de La Goulette » : *La toma de la Goleta*¹⁵, simplifiée par le graveur Frans Hogenberg.



Légendes :

”Die vestung Goleta wardt mit gwaltiger handt von den Keyseischen den Turcken und Mohren abnomme, und die so da binnen ersourgt”. (*La prise de la forteresse de La Goulette aux puissants souverains turcs et maures, qui se retirent ensuite ?*).

¹⁵ VITTU, Jean-Pierre, *op.cit.*, p. 25.

Commentaire :

Notre document est la deuxième gravure du cycle narratif imprimé en 1570 par l'éditeur Frans Hogenberg à Cologne¹⁶.

Notre gravure représente la prise de la Goulette par Charles Quint. Nous voyons au premier plan les galères et fustes chrétiennes tirer le canon sur la forteresse de La Goulette depuis le lac. Dans la partie basse gauche de l'image nous pouvons voir des Turcs exprimer leurs peurs face à cette flotte qui paraît si puissante par le nombre de ses bateaux ainsi que son artillerie. Le contraste est frappant entre les canons et ces deux hommes munis d'arcs et de flèches. La violence du combat est également visible par l'expression de la jeune femme se protégeant du bruit des canons. Au deuxième plan de l'image, au centre se trouve la Goulette assiégée par terre et mer. Nous pouvons y distinguer le fort ainsi que le canal. La forteresse est assiégée par les chrétiens venus de l'ouest où ils ont installé leurs quartiers (partie droite de l'image). Certains de ces soldats se dirigent sur la Goulette, brandissant leurs lances, et certains possèdent même des armes à feu ; tandis que d'autres : des cavaliers, se hâtent vers Tunis par la rive ouest du lac de Tunis. Au niveau de la forteresse, nous pouvons donc voir des rangées de canons chrétiens et turcs s'affronter. Enfin, sur la partie gauche de la forteresse nous observons la fuite des Turcs présents et leur repli sur Tunis par la rive est du lac. Concernant la représentation, les proportions utilisées sont correctes, et la perspective est bonne, ce qui confère à cette vue aérienne une grande finesse et un réalisme important.

Ce qui nous frappe dans cette image est donc l'importance de la flotte chrétienne en opposition aux quelques petits vaisseaux turcs qui se replient sur Tunis. Cette atmosphère est complétée par plusieurs hommes levant les bras en signe d'abandon de La Goulette. Nous ressentons alors la puissance des chrétiens et le désarroi des Turcs, presque caricaturés par la scène du premier plan et les hommes aux arcs, ce qui crée un effet de contraste fort, et traduit 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.

¹⁶ Cf fiche n° 8.

10. Vue de l'expédition de Charles Quint contre Tunis en 1535 par Jan Cornelisz Vermeyen, de 1570.

Bibliothèque et cote – Coburg, Kunstsammlung der Veste Coburg, VII, 25,8, ; Amsterdam, Rijksmuseum RP-P-OB-78.784-8

Titre – « De keizer herstelt de koning van Tunis » (*L'empereur restaure le roi de Tunis*).

Date – 1570

Auteur – HOGENBERG, Frans

Dimensions – 24.7 × 34 cm

Support – Imprimé

Orientation – La ville est vue du Sud-Ouest.

Contexte : Dans la série des estampes de « La Conquête de Tunis » par Jan Cornelisz Vermeyen, pièce numéro douze : « Réembarquement de l'armée » : *El reembarque del ejercito en la Goleta*¹⁷, simplifiée par le graveur Frans Hogenberg.



Légendes :

« Der Keyser stelt der Konig von Thunis woder in sein land, mit dem bescheit, er dir, so in die Goleta inbesatzung glacht, unterhalte sol, und schiffet der Keyser also wieder hey », *L'empereur a replace le roi de Tunis en son pays/en son*

¹⁷ VITTO, Jean-Pierre, *op.cit.*, pp. 32-33.

trône, avec l'ordre de maintenir/protéger cette place, et l'empereur est rapidement reparti par la mer [en Occident).

Commentaire :

Notre document est la dernière gravure du cycle narratif imprimé en 1570 par l'éditeur Frans Hogenberg à Cologne¹⁸.

Né en 1535 à Malines en Belgique et mort en 1590 à Cologne, Hogenberg grave de nombreuses cartes du célèbre *Civitates Orbis Terrarum*, publié entre 1570 et 1618 en association avec l'humaniste Georg Braun, et qui est très largement diffusé à toute l'Europe. Notre document n'est pas une pièce centrale dans la vie de l'artiste, d'autant qu'il n'en est pas le dessinateur. En effet, il s'agit ici d'une reproduction du dessin effectué par Jan Cornelisz Vermeyen réalisé en 1535. Nous n'avons pas de commanditaire donné, nous pensons que le graveur Hogenberg agit dans son intérêt personnel, puisque la compilation de l'ouvrage « Les guerres de religion » est éditée par son atelier personnel. L'intérêt de produire cette gravure est donc en premier lieu financier. Nous pouvons lire sur l'image son titre en langue Allemande, qui correspond bien à l'utilisation généralisée de la langue vulgaire au détriment du latin en cette fin de XVI^e siècle. Nous ajoutons également que le choix de la langue montre bien la volonté de large diffusion de cette gravure, aux élites lettrées comme à la classe populaire. Cette image est créée dans un contexte de fortes tensions entre les Ottomans et les chrétiens en Méditerranée.

C'est une vue plongeante, qui se concentre sur une petite partie de l'isthme de La Goulette, et offre une vue sur la Méditerranée jusqu'à l'horizon lointain où nous apercevons le Cap Bon sur les côtes de Carthage. Nous ne voyons pas Tunis sur ce plan de vue. Notre image semble être construite en deux parties, avec au sud le gros plan, alimenté de nombreuses lignes de force verticales, avec notamment le canal emprunté par les barques, et les fondations des bâtiments en cours de reconstruction, qui sont parallèles entre elles et verticales. La partie supérieure de notre gravure, représentant la mer Méditerranée peuplée de galères et galiotes, répond elle à une autre géométrie, puisque nous notons le déplacement des bateaux qui offre un point de fuite au Nord-Ouest de l'image. Cette ligne est presque horizontale et résulte du mouvement et de l'orientation des bateaux, et contraste ainsi radicalement avec la verticalité de la partie inférieure de l'image. La perspective et les jeux d'ombres et lumières procurent la sensation de volume au niveau du gros plan sur le chantier de reconstruction du port de la Goulette.

Le perspective utilisée par Hogenberg ne semblent pas être totalement correcte. En effet, nous notons la réduction progressive de la taille des personnages représentés au fur et à mesure que notre regard s'éloigne du premier plan. Cependant, nous remarquons un personnage au premier plan dont la taille est plus importante que les autres, bien qu'il soit quasiment au même niveau qu'eux. Il semblerait que l'auteur ait voulu insister sur sa présence. Par cette perspective et par les lignes de fuite, notre image se lit très clairement de bas en haut, puis de droite à gauche pour la moitié nord. Les deux scènes représentées sont bien distinctes mais reliées entre elles. En effet, au premier plan nous pouvons observer la reconstruction du port et de la rive de La Goulette, avec la circulation des matériaux. Ici, c'est l'image du roi de guerre bâtisseur qui est clairement mise en avant dans l'image. Les chrétiens, reconnaissables à leurs culottes courtes et gestes à l'attention des hommes semi-nus, dirigent les opérations. Ils brandissent tous une

¹⁸ Cf fiche n° 8.

lance, une épée est attachée à leur taille, et leurs gestes bras levés montrent bien leur qualité de dirigeant du chantier de reconstruction. Disséminé au milieu de cette scène se trouvent des groupes de soldats stationnant autour de leurs tentes, en armure et armés. Nous voyons notamment la tente impériale où sont rassemblés les soldats autour de Charles Quint et Muley Hassan¹⁹, et des femmes dansent de joie auprès de ces souverains. Nous remarquons à travers notre gravure un certain nombre de symboles, comme les croix portées par le prêtre qui donne des funérailles. Nous remarquons également un groupe de soldats agenouillés, regardant un second prêtre en robe longue levant les bras au ciel, certainement en train d'invoquer le sacrement de l'eucharistie. 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. On remercie Dieu de sa bienveillance. Nous notons également la présence d'un drapeau portant les armes de Charles Quint sur ce qu'il reste du fort de La Goulette, qui signalent la possession de cette place par l'empereur.

La scène de la moitié nord de l'image quand à elle représente le départ de la flotte de Tunis, une fois le combat terminé, la ville de nouveau sous contrôle chrétien et la restauration du roi de Tunis effectuée. Ces navires réembarquent ainsi au niveau de la côte de Radès.

Enfin, la seule inscription textuelle de l'image est la légende qui figure dans un bandeau en dessous de la représentation : « Der Keyser stelt der Konig von Thunis woder in sein land, mit dem bescheit, er dir, so in die Goleta inbesatzung glacht, unterhalte sol, und schiffet der Keyser also wieder hey », que nous traduisons par la formule suivante : *L'empereur a remplacé le roi de Tunis en son pays/en son trône, avec l'ordre de maintenir/protéger cette place, et l'empereur est rapidement reparti par la mer (en Occident).*

Enfin, nous remarquons la forme particulière des traits sur l'image sud : nous voyons clairement un H précédé de ce qui se rapproche d'un C, qui pourrait ainsi rappeler les deux premières lettres du prénom de l'empereur Charles Quint, qui achève de montrer le prestige et la puissance de l'empereur.

En conclusion nous observons à travers notre gravure la soumission des Infidèles et par conséquent la puissance des chrétiens. La mise en scène, les éléments symboliques dans le décor, et les choix du graveur ne sont donc pas anodins et permettent de représenter Charles Quint en bienfaiteur de la ville. La légende renforce bien ce sentiment de victoire et de domination des chrétiens sur les musulmans, et correspond parfaitement au retour à l'ordre et à la paix illustré par les travaux et la prise en charge des morts.

¹⁹VITTU, Jean-Pierre, *op.cit.*, p. 35.

11. Vue de Tunis dans le Civitates Orbis Terrarum de Braun et Hogenberg en 1574.

Bibliothèque et cote – B.N.F., Cartes et Plans, GE D-17031 ; Londres, British museum, n°64 162 (2) (cf. Tooley 1939, n°563).

Source – 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, pp. 196-197.

Titre – « L'Ultimo disegno dove si dimostra il vero sito di Tunis et la Goletta » (*La dernière représentation du vrai site de Tunis et de la Goulette*).

Date – 1535 (création) ; 1575 (reproduction).

Auteur – BRAUN, Georg, HOGENBERG, Frans (reproduction)²⁰.

Dimensions – 32,5 x 41,5 cm

Support – Imprimé

Orientation – La ville est vue du Nord-Est.

Contexte – BRAUN, Georg, HOGENBERG, Frans (collab.), *Civitates Orbis Terrarum, De Praecipuis, Totius Universi Urbibus, Liber Secundus*, Anvers, Aegidius Radeus, 1575. Il s'agit de la deuxième édition de l'Atlas²¹.



²⁰ BRAUN, Georg, HOGENBERG, Frans (collab.), FUSSEL, Stephan (dir.), *Civitates Orbis Terrarum. Villes du monde. 363 gravures révolutionnent l'image du monde. Edition intégrale des planches coloriées 1572-1617*, Hongkong, Taschen, 2008, p. 198.

²¹ CIVALE, Gianclaudio, « Tunisi spagnola tra violenza e coesistenza (1573-74) », *Mediterranea Ricerche storiche*, Anno VIII, 2011, p. 51.

Légendes :

Dans un cartouche en bas à gauche :

« Unetis 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 » (*Image de la ville de Tunis et de la nouvelle forteresse de La Goulette – celle-ci est déjà au(x) pouvoir/mains du roi d'Espagne Philippe. Occupée par les Turcs et les Maures sous Sélim, roi de Thrace elle a été prise d'assaut en août 1574 par Philippe après l'installation des campements*).

Dans un cartouche en bas à droite : il s'agit d'un poème sur les combats pour la prise de Tunis, dans lequel est exprimé l'espoir de la victoire de Philippe.

L'empereur Charles Quint voulut profiter de l'occasion pour priver de tout pouvoir l'ennemi tyrannique de tous les chrétiens. [...] Une fois toutes choses nécessaires à la guerre préparées le mieux du monde à Barcelone, il a pris la mer avec son armée en l'an 1535, le 25 Juillet, a traversé la Méditerranée jusqu'à la puissante forteresse de La Goulette, l'a attaquée d'une main vigoureuse, l'a placée sous le feu des canons, prise d'assaut et conquise, mettant en fuite Barberousse et recevant à sa plus grande joie la ville de Tunis, qui s'est rendue.

Commentaire :

Notre représentation est incluse dans la deuxième édition du *Civitates Orbis Terrarum* de 1575, dans laquelle figure également la vue d'Alger. Cette œuvre a une très grande portée en Europe, et nous comprenons que notre représentation est vue par une population large. Le graveur est Georg Braun, qui réalise un certain nombre d'autres gravures pour cet atlas.

Cette œuvre est une perspective cavalière de la ville de Tunis qui se trouve à l'arrière plan. Ainsi, l'auteur a souhaité représenter la ville accompagnée de son lac et de la forteresse de la Goulette qui protège ce dernier de la mer Méditerranée. Datée de 1574, la scène représentée est la prise de Tunis par Euldj Ali et Sinan Pacha à l'empereur d'Espagne Philippe II. Les fortifications de la ville frappent le lecteur par leur présence et leur architecture. En effet, la forteresse de La Goulette est en forme d'étoile, reprise par la nouvelle forteresse « Nova Arx » construite aux pieds de la ville de Tunis, aux abords du lac. Nous sommes interpellés par la finesse du dessin et des très nombreux détails que nous pouvons y lire. Les légendes inscrites explicitent la forte présence des Turcs jusque dans les collines de Carthage et du cap Bon. Nous voyons cependant aux pieds de Tunis, une muraille indiquant une origine chrétienne : « vallum et fossa christianorum », chargée de protéger la nouvelle forteresse.

Au premier plan de la représentation nous observons de nombreuses galères faire feu sur La Goulette, ainsi que quelques bateaux ronds desquels débarquent les soldats turcs sur les deux rives de la forteresse, aux pieds des ruines de Carthage visibles sur la partie droite de la représentation. Là, sont implantés leurs campements. Alors, nous voyons un certain nombre de soldats en ordre de bataille, prêts à attaquer la forteresse, certains sont des fantassins, d'autres sont cavaliers. Deux lignes vraisemblablement construites par les chrétiens leur permettent l'échange de canons sur La Goulette. Au second plan, nous retrouvons le même type de ligne défensive sur le côté droit de l'image, séparant les terres carthagoises et la forteresse à l'entrée de la ville de Tunis. Nous voyons sur le

lac quelques maigres embarcations chrétiennes envoyer des boulets de canons sur les Turcs.

Au dernier plan de l'image nous pouvons voir la ville de Tunis, avec son imposante muraille, et les nombreuses tourelles défensives tout au long de son pourtour. La ville est de forme rectangulaire et nous remarquons l'abondance des constructions, exceptées sur sa partie droite. Les habitations semblent de taille importante, aux toits ronds, plats ou à double-pente.

Notre gravure présente un certain nombre de symboles, tels les pavillons sur les mats des navires turcs. Au centre du premier plan les soldats embarqués sur un bateau rond brandissent un très grand drapeau présentant plusieurs croissants turcs, appuyant alors l'aspect religieux de la conquête. Les Turcs sont aisément différenciables des chrétiens par les turbans blancs qu'ils portent, ainsi que par leurs armes caractéristiques tels arcs et flèches. La puissance turque se ressent dans cette représentation par la supériorité numérique et qualitative des bateaux, mais aussi des soldats qui abondent sur les deux côtés de baie de Tunis.

En ce qui concerne la représentation, nous saluons la justesse de la perspective qui offre un très beau panorama de la baie de Tunis. Nous remarquons le bon respect des proportions au niveau des éléments du décor. Cependant, par souci de représentation de la scène, les soldats présentent une taille presque inchangée malgré les différents plans de l'image.

12. Vue de la prise Tunis en 1535 dans le *Civitates Orbis Terrarum* de Braun de 1575.

Bibliothèque et cote – B.N.F., Cartes et Plans, CPL GE DD-2987 (8002)

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

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 ».

Date – 1535 (création) ; 1575 (reproduction).

Auteur – MAIUS, Johannes (dessinateur) ; BRAUN, Georg (auteur du texte/éditeur) ; HOGENBERG, Franz (Auteur du texte/éditeur).

Dimensions – 12 x 47,5 cm

Support – Imprimé

Orientation – La ville est vue du Sud-Ouest.

Contexte –BRAUN, Georg, HOGENBERG, Frans (collab.), *Civitates Orbis Terrarum, De Praecipuis, Totius Universi Urbibus, Liber Secundus*, Anvers, Aegidius Radeus, 1575. Il s'agit de la deuxième édition de l'Atlas²².



Légendes :

« Tunes Oppidum, Barbarie & Regia sedes ; Anno 1535. Cum à Carolo V. Imp. Expugnaretur à Ioanna Maio eius Maies faris pie fore ad Vivum delinearum ». (*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*).

Texte d'accompagnement traduit :

Il existe dans cette ville beaucoup de tisserands drapiers, car les femmes ne font ordinairement rien d'autre que de filer un fil très fin et délicat ; le drap qu'on en fait est exporté dans toute l'Afrique et vendu à très haut prix. [...] Il n'existe ici ni fleuve, ni puits, ni lac ; les habitants utilisent donc l'eau de pluie qu'ils recueillent dans des citernes. Seul le faubourg possède un puits d'eau salée dont une multitude de porteurs amènent l'eau dans la ville pour la vendre. Hormis ce

²² CIVALE, Gianclaudio, *op.cit.*, p. 51.

puits, il existe encore un lac avec de l'eau douce, mais il est réservé au prince et aux courtisans.

Commentaire :

Notre document est une gravure sur cuivre dessinée par Johann Maius, premier peintre officiel de Charles Quint et réalisée en 1535²³.

La ville est représentée au second plan de l'image, très dense et entourée de sa muraille. Nous repérons de nombreux toits à double-pente, ici mis en couleur rouge afin de rappeler la brique utilisée en Occident. La ville est en bord de mer mais nous voyons une bande de terrain la séparer du rivage. Le lac de la Goulette est bien visible et des bateaux partent quittent la baie pour se perdre à l'horizon en formant une ligne : il s'agit là du départ des galères chrétiennes en route pour l'Occident, une fois la paix rétablie à Tunis. Nous voyons au loin l'ancienne place de La Goulette et à l'horizon, les fortifications du cap Bon. Au premier plan de l'image nous pouvons voir des scènes de la vie quotidienne : des bergers mènent leurs chameaux dans la plaine, d'autres se reposent. Nous observons des cavaliers à cheval en train de se battre : ils brandissent leurs lances et se protègent avec des boucliers. Enfin nous notons deux hommes à pied qui brandissent les têtes coupées de deux hommes. Aux vues de leurs caractéristiques physiques tous ces hommes semblent être des orientaux : ils portent tous le turban. Ainsi, les cavaliers peuvent être des cipahis et les fantassins des janissaires, suivant l'organisation de l'armée turque. Nous supposons qu'il s'agit là d'une scène de règlement de compte entre des Turcs chassés de la ville et les berbères ayant soutenu Charles Quint dans son expédition²⁴. Au premier plan nous voyons un groupe d'individus éplorés, certainement du fait de la perte de la ville par le corsaire, et plusieurs bâtiments : sur la gauche une sorte de temple avec un jardin intérieur, et sur la droite une sorte d'enceinte comportant elle aussi des jardins bien dessinés, à l'occidentale.

A travers cette image c'est donc la présence occidentale que nous ressentons notamment par l'architecture des bâtiments. Un côté orientaliste se ressent toutefois dans cette peinture puisqu'on y trouve des chameaux, des palmiers, mais surtout la scène de décapitation qui était à l'époque automatiquement attribuée aux Turcs, réputés très cruels envers leurs ennemis et tant redoutés des chrétiens²⁵. Malgré ce règlement de compte, c'est une ville paisible et prospère que nous montre cette gravure, ce qui tend à renforcer le prestige de la victoire de Charles Quint. Enfin, le texte d'accompagnement est probablement celui de Jean Léon l'Africain, issu de sa *Description de l'Afrique*, qui fut utilisé à plusieurs reprises par Braun et Hogenberg dans leur ouvrage.

Concernant la représentation nous remarquons la grande finesse du dessin et des détails, ainsi que le très bon respect des proportions. De plus, la perspective est appréciable, et le point de fuite est la ligne d'horizon à droite de l'image. C'est une vue panoramique de Tunis très réaliste.

²³ BRAUN, Georg, HOGENBERG, Frans (collab.), FUSSEL, Stephan (dir.), *Civitates Orbis Terrarum. Villes du monde. 363 gravures révolutionnent l'image du monde. Edition intégrale des planches coloriées 1572-1617*, Hongkong, Taschen, 2008, p. 198.

²⁴ COURTINAT, Roland, *La piraterie barbaresque en Méditerranée : XVIe-XIXe siècle*, Calvisson, Jacques Gandini, 2003, p. 29.

²⁵ 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.

2. ALGER.

Gravures.

13. *Vue d'Alger durant l'attaque de Charles Quint, par Antonio Salamanca en 1541.*

Bibliothèque et cote – B.N.F., Cartes et Plans, Ge.DD.713 (28).

Titre – « Algeri »

Date – 1541

Auteur – SALAMANCA, Antonio

Dimensions – 30 x 20,6 cm

Support – Imprimé

Orientation – La ville est vue du Nord-Est, les côtes sont vues du nord.

Contexte – Isolé.



Légendes :

En bas de la vue dans un encart :

« Signori, notate che Algeri ala proportion de Italia et Spagna st anel Ponto Sengnato A et inde ad ogni parte corresponde bene la sua figura vista in tal modo a corographia expressa » (*Messieurs, notez qu'Alger, à la proportion de l'Italie et de l'Espagne, se trouve au point marqué A ; de là, son portrait représenté par ce mode de la chorographie correspond bien en toutes ses parties*).

Signature : « A S EXCVD 1541 »

Le point A mentionné est situé à l'entrée de Bab al-Gazira.

Sur les bords de la gravure, dans le sens des aiguilles d'une montre : « Mezodi » (*Midi*) ; « Ponente » (*Couchant*) ; « Tramontana » (*Septentrion*) ; « Levante » (*Levant*). Cependant, il faudrait remplacer « Mezodi » par « Ponente ».

L'îlot est légendé « Pignon » et nous voyons différents lieux d'Europe signalés : « Sardignia » ; « Corsica » ; « Italia » ; « Roma » ; « Majori » et « Min » ; « Valentia » ; « Tortosa » ; « Tarragona » ; « Barcelona ».

Commentaire :

Notre document est une gravure datée de 1541, comme l'indique la signature²⁶. Il est édité et attribuée à Antonio Salamanca, célèbre libraire, imprimeur, graveur espagnol qui s'était établi à Rome. Il fut l'un des artistes les plus reconnus de son temps, comme en témoigne son intégration dans L'Académie des Beaux-Arts et lettres des virtuoses du Panthéon fondée à Rome en 1541.²⁷ Il s'agit d'une académie pontificale, ce qui indique bien le caractère non hérétique, et donc conforme à l'idéologie religieuse du XVIe siècle. Salamanca fut l'imprimeur-graveur le plus reconnu de Rome du fait de son association avec Antoine Lafréri de 1553 jusqu'à sa mort en 1562²⁸. Il travailla notamment avec de nombreux graveurs tels Lafréri dont nous possédons certaines œuvres dans notre corpus. Il imprima de grandes séries de cartes et descriptions des villes principalement d'Europe de l'Ouest. De par son statut et sa notoriété, nous pouvons aisément conclure que cette gravure d'Alger eut une large diffusion, en Italie, dans les cours européennes ainsi que dans les librairies d'Europe²⁹. En effet, nous savons qu'au XVIe siècle la cartographie est très développée en Italie.

Dans notre document, Alger est représentée en état de siège. A l'intérieur de l'enceinte presque carrée, les maisons sont agglomérées dans la partie basse de la ville, et le reste semble vide, certainement en lien avec les difficultés de construction d'habitation sur les pentes de la colline. Isolée, en haut de cette enceinte se trouve la forteresse puissante, dont le donjon carré domine les bastions ronds. Nous remarquons également le dessin bien particulier des maisons, qui possèdent des toits à pente double, c'est-à-dire le même type que les toits des habitations en Occident.

Concernant la structure de la ville, nous notons qu'elle est entourée de remparts doublés d'un fossé rempli d'eau. Cette représentation rappelle ainsi les bourgs de la Renaissance italienne, fortifié de la sorte. Les murs d'enceinte disposent de multiples tours et bastions de formes diverses : rondes ou carrées.

Sur le front de mer se dresse un arsenal, qui s'ouvre par deux grandes portes sur la baie. Nous pouvons apercevoir un bateau sortir de l'une de ces portes. A

²⁶ 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, p. 4.

²⁷ GONZALO SANCHEZ-MOLERO, José Luis, « Antonio de Salamanca et livres espagnols du XVIe siècle à Rome », *Actes de la Conférence internationale qui s'est tenue à l'Académie royale d'Espagne à Rome du 8 au 12 mai 2007*, vol. I, Madrid, Société nationale pour l'action culturelle espagnole à l'étranger, 2007, pp 335-365.

²⁸ 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. 12.

²⁹ MONCHICOURT, Charles, « Essai bibliographique sur les plans imprimés de Tripoli, Djerba et Tunis-Goulette au XVIe siècle », *Revue Africaine*, 1925, p 388.

l'intérieur de l'arsenal nous observons un grand hangar couvert d'un toit de tuiles : c'est le bâtiment le plus important de l'image par sa surface. Les portes visibles de la muraille sont Bab al-Gazira qui donne sur la jetée menant au Penon, les deux portes de l'arsenal se trouvent plus à gauche. La porte Bab Azzun se trouve sur le flan ouest de l'image et donne sur le Levant : nous distinguons son pont. Enfin, de l'autre côté se situe la porte Bab al-Wad avec le pont-levis. La porte visible au fond devrait normalement être rattachée à la casbah qui se trouve sur sa gauche. Enfin, dans la partie sud de l'image nous observons différents bateaux naviguer dans la baie, ou stationner au niveau du Penon. Nous remarquons la représentation des îles de Sardaigne, de Corse mais aussi de pays comme l'Espagne et l'Italie glissées dans la baie par l'auteur de notre gravure qui ajoute différents noms de grandes villes européennes. Ces additions relèvent certainement de la volonté d'indiquer au lecteur la position précise d'Alger en Méditerranée, son orientation sud-ouest par rapport à l'Italie, et peut être aussi sa proximité avec les côtes européennes. Enfin, nous remarquons dans la partie est ainsi que nord de l'image la présence des tentes, de l'artillerie et des soldats espagnols en train d'attaquer la ville. Comme l'indique la légende, ces soldats mènent l'assaut par le *Ponente*, et semblent très organisés. Ceci contraste avec l'accumulation des habitations dans l'enceinte de la ville.

Notre auteur semble avoir mal respecté la perspective en représentant par exemple tous les bastions présents au premier comme au dernier plan de tailles similaires. De plus, les proportions, et les échelles varient énormément entre les parties inférieure et supérieure de l'image.

Nous pouvons enfin supposer que ces choix iconographiques relèvent de la volonté de l'auteur de réaliser une carte au contenu pédagogique. Il s'agit là de chorographie, héritée des techniques ptoléméennes. Ce mélange des genres cartographiques et des échelles laisse toutefois une certaine confusion. En effet, il est étrange de voir venir l'attaque espagnole des côtes algériennes quand figure l'Espagne dans la partie de la Méditerranée représentée.

Cette vue d'Alger semble ainsi fantaisiste dans les détails, et nous avons d'autant plus relevés différentes erreurs au niveau de la casbah, des proportions, et surtout de l'ajout de traits caractéristiques des fortifications et bourgs européens. Ainsi, d'après nos observations, nous remarquons que l'auteur Antonio Salamanca n'a certainement jamais du voir Alger, et composé cette image à partir de récits de l'expédition de Charles Quint.

14. Vue de l'expédition de Charles Quint contre Alger chez Münster en 1544.

Source – MUNSTER, Sebastian, *Cosmographia Universalis*, Bâle, Henrich Petri, 1544.

Titre – « Alger »

Date – 1544

Auteur – Anonyme

Dimensions – 18,5 x 14,2 cm

Support – Imprimé

Orientation – La ville est vue du nord-est

Contexte – MUNSTER, Sebastian, *La Cosmographie universelle : contenant la situation de toutes les parties du monde, avec leurs proprietéz et appartenances*, Bâle, éd. Fr., Henry Pierre, 1552, p. 1385.



Légendes :

L'îlot face à la ville : « Iulia Cesarea » (*[Ile de] Jules César*).

Tour au bout de la jetée, à gauche : « Zeughaus » (*tour de guet*).

Dans la partie supérieure de l'image « Argier » (*Alger*).

Texte d'accompagnement : MUNSTER, *Cosmographie*, p. 1384-1386.

Barberousse roy d'Argier, surmonta le roy de Tunes, qui fit restitué par l'empereur Charles.

« Le roy de Tunes qui a dominé de nostre temps en Affricque fait alliance avec le roy d'Espagne contre Barberousse roy d'Argier, qui l'avoit chassé de son royaume. Mais en l'an 1537 il fut restitué par Charles roy d'Espagne et empereur. Il permit que la foy Chrestienne fust prescée a Tunes, à la persuasion dudcit Charles, mais cest peine perdue envers ces Sarrazins et Mahumetistes. Le royaume de Tunes n'est pas fort puissant et pourtant est souvent molesté par le roy d'Argier. Or ce Barberousse est yssu d'une mere Chrestienne, et a esté pauvre en son enfance, tellement qu'il estoit contrainct de porter et vendre ça et là les fourrages, comme l'ay entendu des gens dignes de foy. Depuis il commença à faire du pirate sur mer, dont il s'enrichit grandement, et estant accompagné de plusieurs meschants garnements, il envahit par embusches et par tyrannie le royaume d'Argier qu'est en Mauritanie comme le royaume de Fes. Et aprez l'avoir occupé, il s'adiognit au Turc, guerroyant pour lui sur mer heureusement. Il a faict beaucoup de maux en royaume d'Espagne, emmenant des captifs, destruisant citez et pais et portant aux Chrestiens autres infiniz dommages. Parquoy ledit empereur Charles estant esmeu de ces choses, ensemble le roy de Tunes avec luy, fait guerre contre Barberousse, et premierement le ietta hors du royaume de Tunes, et puis l'an 1541, s'efforça de le ieter hors du royaume d'Argier. Il fait un grand amaz de souldarz, navires, artilleries, et autres choses necessaires pour la guerre qu'il avoit ordonnée en ses pays comme a Naples ; Gennes, Corfou, Sardine, Sicille et Espagne, et il s'en vint a Maiorque et Minorque, et de là traversa avec grande puissance en deux iours vers Argier. Il avoit en ce voyage avec luy sept mille Espaignolz, six mille Allemandz, six mille Italiens, et trois mille gentilz hommes que le suyvoient a leur depens, pour luy faire honneur ? De gens a cheval il en avoit 400 de Naples et 700 d'Espagne. Après qu'une telle armée eust heureusement traversé la mer et que desia 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 jetterent sur eux, et en tuerent grand nombre =, iusques a ce que noz gens se rassemblerent et poursuyvirent l'ennemy iusqu'aupres des murailles. Alors ceux qui estoient assiegez mirent le feu a toute leur artillerie et tendirent leurs arcz contre noz gens, dont ilz en tuerent grand nombre. Il y eut 130 navires noyees, des autres navires qui estoient encore entières, on n'en put retirer nulz vivres, a cause de la grande tempeste et fureur de la mer, combien qu'ilz n'en eussent desia plus. Car la mer avoit consumé presque tout [1386] le pain, farine, vin, legums, chairs sallées et autres choses semblables, tellement qu'ilz estoient contrainctz de tuer leurs chevaux qui estoient amenez des navires aux rivages et les menger par l'espace de trois iours entiers. Tous les Grandz canons furent noyez en la mer, mais depuis ceux d'Argier les ont tyrees et menees en vville, il fut contrainct de refaire ce qu'il avoit de reste de navires et s'en retourner sans rien faire. Les souldartz endurent une grande famine par l'espace de trois iours entiers, avec grandes pluyes et mauvais temps. Ilz avoient perdu beaucoup de leurs gens avec

l'artillerie, qu'estoit-il de faire ? Ilz s'embarquerent pour tirer droict a Bugie qui est assise au rivage de la mer, et est du domaine des roix d'Espagne, ayant eu une montaigne un chasteau fort, qui confine au royaume de Fes, qui est le dernier en Affricque vers Occident. Toutesfois ce royaume là n'est pas grand, mais il est confederé aux roix d'Espagne pour la crainte de Barberousse, non pas que Barberousse soit si puissant en son royaume, car il n'a guerres de villes fortes qu'oultre Arguer, et si son peuple n'est pas riche ne belliqueux, mais pource qu'il a support du Turcq. Or ceste merveilleuse tempeste advint environ la feste S. Michel, ou au commencement d'Octobre ».

Commentaire :

Notre document est une gravure sur cuivre contenue dans la *Cosmographie Universelle* de Münster, publiée une première fois en 1544 en langue allemande à Bâle, et atteignit rapidement un large public. Elle fut traduite en latin en 1550, en français en 1552, et en italien en 1558. Différentes éditions suivirent ces traductions, avec plusieurs modifications jusqu'en 1628³⁰. Notre document est la simple traduction de l'œuvre de 1541, et n'a pas encore subi de modifications. Notre auteur a dans son œuvre rassemblé de nombreuses représentations des places du monde et en livre une description. Notre document n'est donc pas isolé. Nous pouvons également ajouter que l'année précédent la publication de la *Cosmographie*, Sebastian Münster participe à la traduction de la *Geographia* de Ptolémée³¹. Les destinataires de notre œuvre sont un public désireux de découvrir le monde à travers des cartes. Ces images s'adressent à un public lettré ou non, mais c'est surtout le prix du livre qui limite le nombre de lecteurs.

L'image représente la tentative espagnole déçue de reprise d'Alger des mains du corsaire Barberousse par les soldats de Charles Quint.

La porte face à nous est celle de Bab al- Gazira. Plus à gauche nous trouvons celle de Bab Azzun, et celle de droite est Bab al-Wad. La quatrième porte au fond communique avec la ville : il s'agit de la casbah.

Cette vue semble assez superficielle, bien que les composantes générales et la structure de la ville soient correctes. Les remparts qui entourent la ville de manière triangulaire sont bien visibles, et de nombreux bastions de formes variées sont disposés le long des murs. Sur la partie la haute de l'image nous observons une tour isolée, surmontée d'un croissant. Elle est reliée à l'enceinte des remparts par un chemin de ronde. Sur le front de mer nous voyons une porte : un môle en bois relie une petite île couverte de ruines qui porte le nom de « Iulia Cesarea ». Une autre tour fortifiée s'élève dans la mer, et elle est reliée par les remparts à l'enceinte. Juste à côté de cette porte nous lisons « Zeughaus » ce qui signifie *Arsenal*. A l'intérieur de la ville nous notons des constructions aux toits doubles en tuiles qui rappellent ceux de l'Occident. La partie haute de la ville est presque vide de bâtiments. La ville est attaquée par mer et par terre.

La perspective semble fautive, irréaliste, et l'image sans réelle profondeur. C'est une vue aérienne de la ville d'Alger qui paradoxalement semble verticale. De

³⁰ McLEAN, Matthew, *The Cosmographia of Sebastian Münster: describing the world in the Reformation*, Ashgate Publishing, 2007, p 145.

³¹ Extrait du catalogue de l'exposition « Cartes des Amériques dans les collections de la Bibliothèque royale Albert Ier », Bruxelles, Bibliothèque royale Albert Ier, 1992.

plus, nous remarquons des erreurs dans les proportions, lors de la comparaison entre la taille des personnages qui tentent d'entrer dans Alger, et la hauteur des remparts et des tours de garde.

Mais il est toutefois possible que ceci soit volontaire afin de montrer une ville faible, et peu effrayante. Nous pouvons ajouter à cela le constat d'une armée chrétienne deux fois plus importante que l'armée d'Alger retranchée à l'intérieur des murailles, essayant l'assaut des chrétiens présents sur la partie est de l'image, dans les montagnes. Nous assistons à une scène de combat au canon. Cependant, l'expédition d'Alger de 1541 eest un échec pour les chrétiens suite à la perte de la quasi-totalité de la flotte et des hommes lors d'une effroyable tempête. Ceci explique certainement le petit nombre d'hommes et de bateaux présents sur l'image. Mais nous sommes forcés de constater que malgré ces événements, l'armada et l'armée chrétienne est encore représentée supérieure.

Cette image est rééditée quelques années plus tard en 1564 à Lyon par Antoine Du Pinet qui par conséquent publie une image peu réaliste d'Alger. Mais nous savons également que la portée de l'œuvre de Münster est très importante, comme en témoigne le nombre impressionnant de traductions et de rééditions partout en Europe. Une image fausse d'Alger a alors été très largement vue et a influencé beaucoup d'individus dans les années qui suivent la défaite de Charles Quint face à Barberousse.

15. *Vue de l'expédition de Charles Quint contre Alger chez Darinel en 1555.*

C'est une copie du plan paru chez Münster³².

Bibliothèque et cote – B.N.F., French Books Before 1601; 473.2

Source – 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).

Titre – « Argeriae munitiss. Urbis descriptio. Ad geniunum eius situm quem anno 1541 habuit exarata » (*Description de la très puissante ville d'Alger. Faite d'après nature sur le site l'an 1541*).

Date – 1555

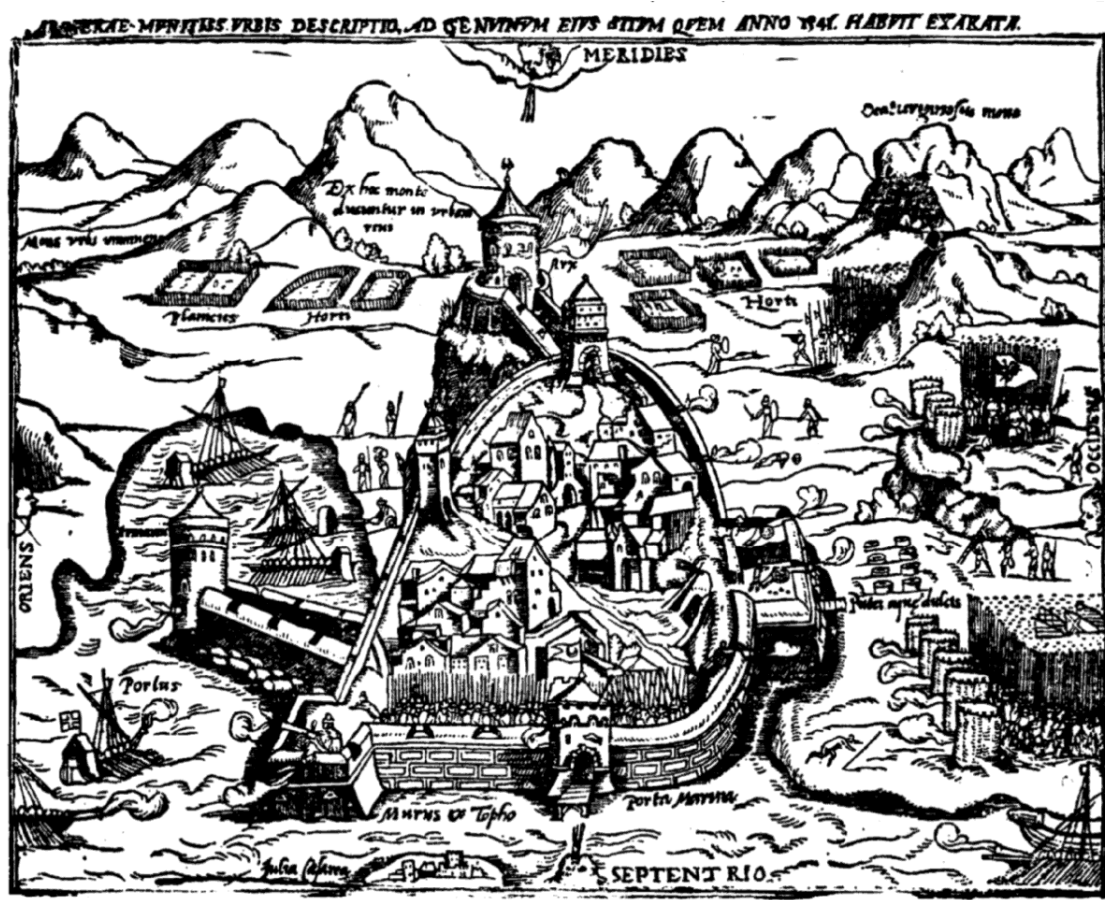
Auteur – Anonyme

Dimensions – 16,2 x 12,5 cm

Support – Imprimé, in-4.

Orientation – La ville est vue du Nord-est.

Contexte – 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, folio 57a.



³² SMET, Albert De, « Une carte très rare : la "Gallia Belgica" de Giles Boileau de Bouillon », *Revue belge de philologie et d'histoire*, 1939, vol 18, num°18-1, pp. 100-107.

Légendes :

Sur les bords, dans le sens des aiguilles d'une montre : « Meridies » (*Midi*), « Occidens » (*Occident*), « Septentrio » (*Septentrion*) , « Oriens » (*Orient*).

L'îlot face à la ville : « Iulia Caesarea » (*[île de] Jules César*)

La muraille donnant sur la mer : « Murus ex Topho » (*Mur de Tuf*)

Porte donnant sur la jetée : « Porta Marina » (*porte de la marine*)

Entrée de la baie (à gauche) : « Portus » (*port*)

La tour au bout du môle proche : « Armarium » (*Arsenal*)

Puits à droite de la ville : « Putei aquae dulcis » (*puits d'eau douce*)

La forteresse au fond : « Arx » (*château*).

Les collines aux alentours : de gauche à droite :

« Mons urbs imminens » (*colline qui domine la ville*)

« Planicies » où se trouvent « Horci » (*jardins*)

« Ex hox monte ducientur in urbem rivi » (*de cette colline des ruisseaux coulent jusque dans la ville*).

Commentaire :

Dans leur globalité, nous remarquons que les deux dessins diffèrent peu. Ce dernier présent comporte toutefois plus de légende.

Il semblerait que l'auteur Darinel soit en réalité Gilles Boileau de Bouillon, qui aurait fait imprimer le livre dont il est l'auteur sous ce faux nom, en référence au Berger Darinel de Tirel, personnage célèbre dans le IX^{ème} livre d'Amadis de Gaule, un ouvrage qu'il a lui-même traduit. Nous ne connaissons pas l'ampleur de l'édition, mais elle a pu être assez importante aux vues des nombreuses copies numérisées dans nombre d'Universités et Musées européens. Après quelques recherches, il semblerait que l'élaboration de cette œuvre par Darinel résulte d'une volonté de retrouver sa place à la Cour de Marie de Hongrie qui l'avait disgracié. Il avait également été pendant longtemps au service de Charles Quint en tant que cartographe. Il avait accompagné les armées de Charles Quint dans les campagnes européennes. Sa *Sphère des deux mondes* est dédiée à Marie de Hongrie en 1555, et contient des documents non exclusivement originaux³³.

Pour la description, voir les commentaires dans la fiche n° 14 : « Argier » dans la *Cosmographie universelle* de Sebastian Münster.

³³ SMET, Albert De, *op.cit.*, p 101.

Texte d'accompagnement : composé par G.B.D.B. : BOILEAU DE BOUILLON, Gilles.

DARINEL DE TIREL, *La Sphère des deux mondes*, folio 56b.

« Alger

Pas loin de la [de Tunis], le désastreux orage

Devant Alger, ou tant de gros Vasseaux

Furent rompus, souffrans tresgrand naufrage

Par vens ioignans les nues et les eaux,

La se perdit grand or et des ioyaux,

Mais le pis fut, de maint bon serviteur

A l'Empereur, qui en peine et travaux

En eut grand deuil, n'oncques eut tel malheur ».

16. Vue de l'expédition de Charles Quint contre Alger en 1541.

Bibliothèque et cote – B.N.F., Cartes et Plans, CPL GE DD-2987 (8029)

Titre – « Algeri »,

Date – 1541

Auteur – Anonyme

Dimensions – 27 x 36,3 cm

Support – Imprimé

Orientation – La ville est vue du Nord-est.

Contexte – Isolé.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Légendes :

Sur les bords du cadre : dans le sens des aiguilles d'une montre : « Ponente » (*Couchant*), « Tramontana » (*Septentrion*), « Levante » (*Levant*).

Ilot face à la ville : « Iulia Cesarea Insula Pignon » : (*Penon de l'île de l'île de Iulia Caesarea*).

La muraille donnant sur la mer : « Muro tutto di sasso tufo » (*mur entièrement fait de tuf*).

Porte donnant sur la jetée : « porta marina » : (*porte de la marine*).

A droite : « P. Barbasota » (*Porte de Barbasota*) percée dans un bastion marqué « Revelin » (*Ravelin*). De l'autre côté de la ville, un minaret marqué « Moschea »

(*Mosquée*) dans lequel se trouve la « P. Palma » (*porte du palmier*). Au centre de la ville, un espace est marqué « desabitato » (*inhabité*) et un peu plus haut, une « piazza ». La casbah est marquée « Alzavar » (*al-Qasr*).

A l'entrée de la baie à gauche : « Mandrachio » (*Petit bassin intérieur du port*).

Puits à droite de la ville : « Pozzi de aqua dolce » : (*Puits d'eau douce*).

Au premier plan, « C. Mustafa » (*cap Matifou*).

Collines à gauche de la vue : « Cole p il quale si puo vied [effacé] de la Cita » (*Colline de laquelle on peut...de la ville*).

La plaine au fond : « Pianura » s'y trouvent « Guradini » (*jardins*).

Collines à l'arrière plan, de gauche à droite : « Coe il quale e alateza de la Rocha » (*Colline qui a la même altitude que la forteresse*), « Cole il quale p. sotto terra manda laqua nela Cita » (*Colline qui envoie de l'eau souterrainement à la ville*) et « Cole abundante de aque » (*Colline riche en eau*).

A droite de la ville, en hauteur : « De qui si puo batter la terra » (*d'ici on peut battre la contrée*).

Commentaires :

Notre gravure date de 1541 et nous n'en connaissons ps l'auteur. Nous remarquons la grande présence de légendes, qui semblent décrire une ville riche, abondamment fournie en eau douce, qui alimente de grands jardins placés dans la partie supérieure de l'image.

Nous voyons des combattants bien plus nombreux que dans les gravures de Münster et de Darinel qui sont semblables à cette représentation. En effet, les tentes des soldats chrétiens sont bien visibles et entourent l'enceinte d'Alger, et ont été supprimées dans les deux gravures postérieures. Nous voyons de plus des chevaliers attaquer la ville, et nous relevons la présence d'une artillerie lourde : les canons chrétiens répondent aux canons des murailles algériennes dans cette gravure. Enfin, la flotte chrétienne à l'assaut de la ville est plus imposante.

Concernant la représentation elle-même, nous remarquons des erreurs de proportions assez flagrantes : en effet, les soldats chrétiens représentés au premier plan, sur la même ligne que la porte de Bab al- Gazira face à nous, sont de taille égale à la porte. Globalement, dans toute la représentation, les attributs chrétiens sont de taille bien supérieure à leur taille réelle dans le cadre du respect des proportions et de la perspective.

Ainsi, la mise en avant, le prestige et la puissance des forces chrétiennes est clairement visible ici, par une ville petite et en difficulté face à une armée espagnole très imposante.

17. Vue de l'expédition de Charles Quint contre Alger chez Du Pinet de Noroy, en 1564.

Il s'agit d'une réédition du plan paru dans la *Cosmographie Universelle* de Sebastian Münster.

Source – 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 21.

Titre – « Algeri »,

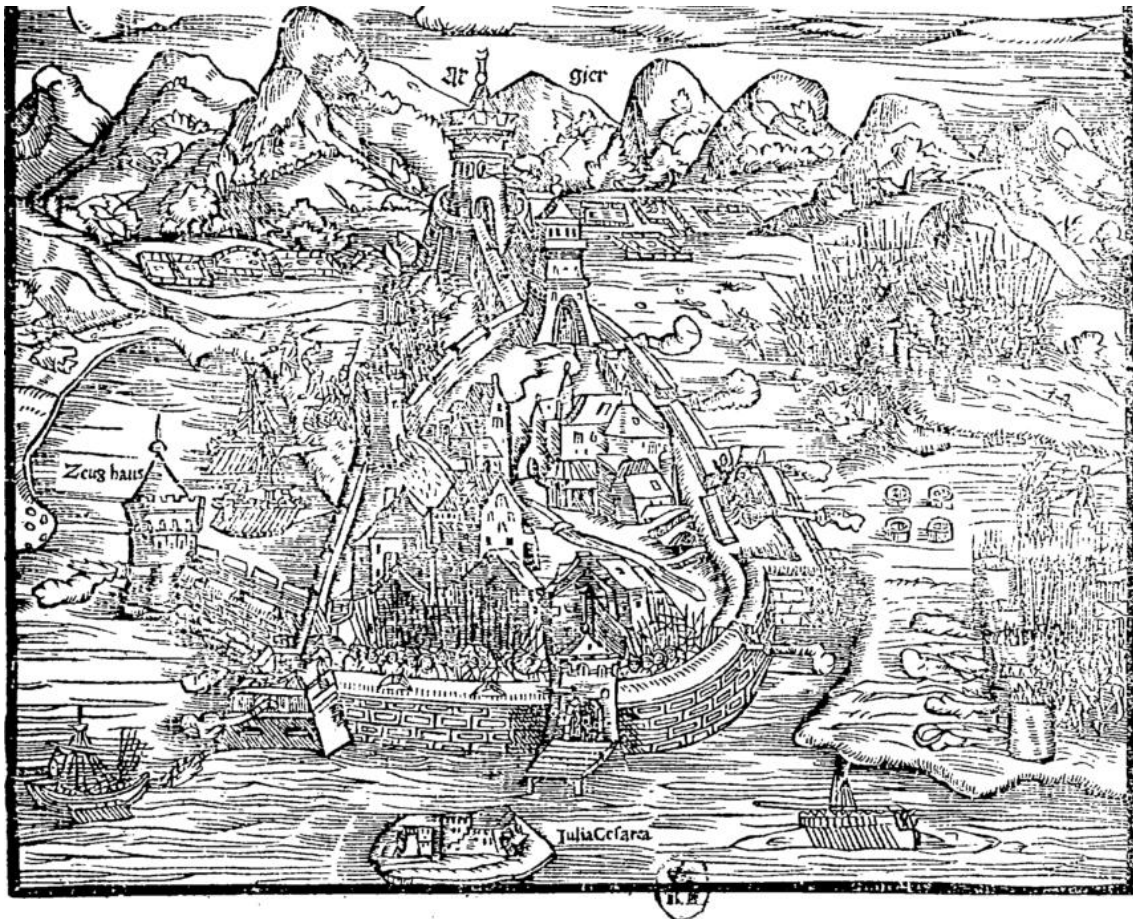
Date – 1564

Auteur – DU PINET DE NOROY, Antoine

Support – Imprimé – In-folio.

Orientation – Vue de la ville du Nord-ouest.

Contexte – DU PINET, Antoine, gravure italienne « Algeri », dans *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.



Légendes :

L'îlot face à la ville : « Iulia Cesarea » (*[Ile de] Jules César*). Tour au bout de la jetée, à gauche : « Zeughaus » (*tour de guet*). Dans la partie supérieure de l'image « Argier » (*Alger*).

Texte d'accompagnement : DU PINET,

– 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. 289-291.

« Oultre la cittadelle, qui commande a toute la ville, y a à force Boulevèrs et Bastions, : y sont les murailles d'icelle fort espesses et toutes faites de gros quartiers de pierre de taille. Celles du costé de la mer sont si espesses et si bien remparees, qu'on diroit que c'est une grande terrasse. [...] Ceste cité estoit jadis des dependences du royaume de Tremuzen. Maiz dez qu'il y eut un roy estably a Bugie, ceux d'Alger se donnerent a luy, pource qu'il estoit ordinairement à leurs portes, et que le roy de Tremuzen ne leur pouvoit bailler secours. Si est-ce toutefois que le roy d'Alger, se voyans riches, commencerent à escumer la mer, et à courir les Isles de Maiorque, Minorque, Yvissa, et dressa une grosse armée qu'il envoya au siege d'Alger : durant lequel les Espaignols s'emparerent d'une petite Islotte qui est vis-à-vis Alger, ou ilz firent un Fort, qui fascha grandement ceux d'Alger : car il estoit si pres que les arquebouzades alloient jusques aux murailles, et par ainsi pouvoient les Espaignolz battre aisement la ville, avec leur artillerie. Ce que voyans ceux d'Alger firent trève pour dix ans avec les Espaignols.

En ce temps, Barberousse Turc, et neantmoins nay de mere Chrestienne, iadis poure soldat, et vendeur de fromage, se voyant quelques forces en main, entreprit d'assiéger Bugie, et de recouvrer tout ce royaume, occupé des Espaignolz. Et de fait s'empara d'un Fort que les Espaignols avoient fait, esperant, avoir prins un autre Fort sur quoi il avoit dressé son dessein, que ayement, il viendroit à son principal but, qui estoit de se faire Roy de Bugie. Mais il faillir à sa pointe, estant delaissé des Mores et des Alarabes qu'il avoit fait descendre des montagnes à son ayde, lesquelz abandonnerent son camp de nuyt pour aller faire la semaison qui estoit prochaine. Autant en firent certains Turcs qui estoyent venus à son service : de sorte que Barberousse fut contraint de laisse l'entreprinse et le siege de Bugie, et se retirer en bien petite compaignie au Chasteau de Gegel à trente cinq lieues de Bugie. Voyant que ceux d'Alger se fachèrent d'être tributaires des Espagnols,, considérant l'expérience de Barberousse au métier de la guerre et la haine qu'il portait aux chrétiens, advisèrent de la pratiquer et de fait l'éluret pour leur capitaine général. Après l'exécution (orchestrée par Barberousse) de Selim Euttemi Prince Alarabe , il se fit appeler roy d'Alger. Et pour mieux s'assurer de ses ennemis aux dépens d'autrui, il se mit au service du Turc et par ce moyen fait de grands dommages aux cotes d'Espagne surtout et aux chrétiens.

Afin de s'assurer la dévotion de la cote de Barbarie, Charles Cinquième dressa une grosse et fort brave armée. Mais notre seigneur Ce fut un miracle que le peu de reste de ses gens purent gagner l'Espagne, y perdant la plupart de ses gens et de son artillerie. Toutefois, pour retourner à Barberousse, après que les nouvelles vinrent qu'il avait été à Tremuzzen, Cairaidin son frère fut élu roy d'Alger ».

Ce texte reprend Léon l'Africain (II, P. 347-350).

Commentaire :

La porte face à nous est celle de Bab al- Gazira. Plus à gauche nous trouvons celle de Bab Azzun, et celle de droite est Bab al-Wad. La quatrième porte au fond communique avec la ville : il s'agit de la casbah.

Notre document est une gravure datée de 1564, parue dans l'œuvre d'Antoine Du Pinet de Noroy intitulée *Plantz, pourtraitz et descriptions de plusieurs villes et forteresses tant de l'Europe, Asie et Afrique que des Indes et terres neuves*. Cet ouvrage rassemble les plans et cartes de différentes villes du monde, qu'il décrit géographiquement, mais aussi historiquement. Il dresse par exemple à partir d'une ville la généalogie de son pouvoir politique. Le texte d'accompagnement reprend Léon l'Africain et sa *Description de l'Afrique*. Cette œuvre n'est donc pas originale, et comme celle des deux autres auteurs mentionnés, est donc peu réaliste et tirée de récits de voyages.

Pour la description de l'image, sa rapporter au plan n° 1 de Münster.

18. Vue d'Alger dans le *Civitates Orbis Terrarum*, 1572.

Source – 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 21.

Titre – « ALGERII Saracenorum urbis fortissimae, in Numidia Africae Provincia Structae, iuxta Balearicos fluctus Maediterranei aequoris Hispaniam contra, Othomanor Principum imperio redactae, imago » *Image d'Alger, très puissante ville des Sarrasins, dressée dans la Province de Numidie en Afrique, sur les rives de la Méditerranée, près des Baléares, en face de l'Espagne, soumise la domination du Prince ottoman.*

Date – 1570 ou 1571³⁴ (création) ; 1575 (édition).

Auteur – BRAUN, Georg, HOGENBERG, Frans

Dimensions – 49 x 34,3 cm.

Support – Imprimé.

Orientation – La ville est vue du nord est.

Contexte – BRAUN, Georg, HOGENBERG, Frans, *Civitates Orbis Terrarum, De Praecipuis, Totius Universi Urbibus, Liber Secundus*, Cologne, P. von Brachel, 1575.



³⁴CRESTI, 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 21.

Légendes.

Une rose des vents selon laquelle la ville est vue du Nord-ouest.

La traduction des légendes reprend, sauf exception, est celle de Marcel Philibert (*Alger, Commentaires sur une estampe du XVI^e siècle*, Alger, 1969, p. 3-8).

Cadre en bas de la vue :

A Porta di Babazon, et Ponte sopra il fosso (*Porte de Bab Azzun et pont sur le fossé*).

B Porta tre di l'Arsenale, et l'Arsenale (*portes donnant sur l'arsenal et l'arsenal*).

C P. della Città all'Arsenale, et un magazena (*porte de la villa à l'arsenal et un magasin*).

D P. due alla marina con un (*Porte double de la marine avec un...*).

E P. de Babaluet con il Ponte leuador (*P[orte] de Bab al-Wad avec un pont-levis*).

F P. due per intrar dalla Città alla Alcazaba (*deux portes pour entre de la ville dans la casba*).

G P. nuoua detta Babbaxidit (*Porte neuve appelée al-Bab al-Gadid*).

H P. di soccorso di dietro la Alcazaba (*Porte de secours derrière la casbah*).

I Baluardi d[u]i noui dela Alcazaba (*les deux bastions neufs de la casbah*).

K Baluardo di Renegati con il suo seraglio di Genizeri (*Bastion des Renégats avec son serial des Janissaires*).

L Baluardo di Babazon, et casa de Soldati (*Bastion de Bab Azzun et maison des soldats*).

M Baluardo di Cochiaperi, et Casa de Genizeri (*Bastion des cochiaperi et maison des Janissaires*).

N Baluardo della marina con molta Artegliaria (*Bastion de la Marine avec beaucoup d'artillerie*).

O Baluardo de Baluet, et Casa de Mocharrerri, cio è Soldati probati in le arme (*Bastion de Bab al-Wad en maison des mocharrerri, c'est-à-dire les soldats expérimentés dans les armes*).

P Baluardo nouo fatto da Yahya Arraez (*bastion neuf construit par le raïs Yahya*).

Q Moschea maggior detta il Giumma, doue concorre tutto il populo de mori (*Grande Mosquée appelée la Gam'a, où afflue tout le peuple des maures*).

R Moschea dil Re. Et du Turchi (*Mosquée du roi et des Turcs*).

S Moschea detta zeuya doue habita zidi Babaruez, morabito maggior di Algier cioc Vescouo (*Mosquée appelée zawiya où habite Sidi Babaruez, grand marabout, c'est-à-dire l'évêque, d'Alger*).

T Moschea di Zidi Rabadan

V Moschea di Zidi Bobbadien

X Fontana grande, et altre fontane piccole (*grande fontaine et autres petites fontaines*).

Y Piazza del Re (*place du roi*).

Z Piazza detta del Buturo (*place appelé du Beurre*)

1 Piazza d'i Archibugieri, et dil pesce (*place des arquebusiers et du poisson*)

2 il rocho grande (*le grand souk*) : mauvaise orthographe : Il Zocho grande.

3 Banchi (*changeurs*) ?

4 Stratta randa del zocho (*grande rue du souk*).

5 Strada larga

6 Strada delli orefici (*rue des orfèvres*)

7 la Zereria

8 Calla d'i inetori (*rue des teinturiers*)

9 Strada d'i spadari (*rue des armurier*).

10 Calle noua (*rue neuve*)

11 Guideica maggior, o uero alta (*Grande synagogue ou du haut*).

12 Guideica bassa

13 Guideica de Babaluet (*synagogue de Bab al-Wad*).

14 Palazzo maggiore del Re (*principal palais du roi*).

15 Palazzi del re alla Marina detto il nouo (*palais du roi à la marine, appelé le nouveau*)

16 Palazzo di Luchiali, che è al pnte R d'Algier (*Palais d'Euldj Ali, qui est actuellement roi d'Alger*).

17 Palazzo di Ali chilibi (*Palais de 'Ali Chelebi*)

18 Palazzo di Hayayabai

19 Palazzo di Aliamat

20 Palazzo di Chiobali

21 Palazzo nouo di yay Arraez (*nouveau palais du raïs Yahay*).

22 Palazzo di Xaloché Arraez, Bassa al pnte di Alessandria (*Palais du raïs Yaloché, actuellement pache d'Alexandrie*).

23 Palazzo di Mami arraez corso (*palais du raïs Mami Corso*).

24 Palazzo dil cauallarizo dil Re, et cauallariza (*écuries du roi et quartiers de cavalerie*).

25 Zecca doue si fa la moneta (*Hôtel de la Monnaie*).

26 Schola doue si legge la Setta Mahometana (*école où on lit [le doctrine de] la secte mahométane*).

27 Prigione, o carcere (*prison ou geôle*).

28 Palazzo doue il Re alde la raggion de i Leuenti cio e Soldati del Mare (*palais où le roi rend la justice aux Levantins, c'est-à-dire les soldats de la mer*).

29 Bagni da lauarsi (*bains pour se laver*).

30 Saraglio de Christiani (*sérail des Chrétiens*)

- 31 Seraglio, o bagno de malati (*sérail ou bagne des malades*)
- 32 Seraglio, o bagno de la Bastarda (*sérail ou bagne de la Bâtarde*)
- 33 Seraglio, o bagno de Ili Leoni, et altri anemali (*Sérail ou bagne des lions et autres animaux*).
- 34 Seraglio, o bagno di Chiobali (*sérail ou bagne de Chiob' Ali*).
- 35 Seraglio, o bagno di yaloche, arraez (*sérail ou bagne du raïs Yaloche*).
- 36 Seraglio, o bagno di Mami arraez Napolitano
- 37 La Doana, o uero dacio (*la douane ou plutôt l'octroi*).
- 38 La Rabban dio à fontego doue si uende il frumento (*la Rahba, c'est un fondouk où se vend le grain*)
- 39 Luoco doue si uende la gname (*Endroit où se vend le bois*).
- 40 Luoco doue si allogiono i Christiani per andar a lauorare
- 41 Giardino sopra la porte d Babazon a presso il muro
- 42 Castello imperiale, o uero Burchio (*château impérial ou plutôt bourg*).
- 43 Strada per andar a Oran, et a Tremozen (*route pour aller à Oran et à Tlemcen*).
- 44 Montagna detta la Calcara, o de las caleras (*montagne appelé la Calcaire ou dire des fours à chaux*).
- 45 Sepulchro dil figliuolo di Sariphe (*tombeau du fils du chérif*)
- 46 Muraglia semplice che diuide la Città de la Alcazaba (*muraille simple qui sépare la ville de la casbah*).
- 47 La Alcazaba fortezza d'Algier (*la casbah, forteresse d'Alger*).

Légendes sur le dessin :

Au dessus de la casbah : Armamentaria : (*arsenal*)

Dans la ville haute, Murus Civitates ab Alcaaba separans : murs séparant la ville de la casbah ; Palatiu Age Janicerorum : (*palais de l'Agha des janissaires*).

Au centre de la ville : Forum : (*place publique*).

Dans la baie : Mare Lybycum Mediterraneum (*mer lybique méditerranée*).

Dans le port : Scogli : (*récif*)

A gauche de la ville de bas en haut et de gauche à droite :

Caput Mteffi : (*Cap Matifou*)

Heïc, fortissima Caroli V. Classis, uentorum et horrende tempestatis saeuitia, disiecta, et, fluctib. Magna ex parte est suppressa Anno salutis M.D.XLI. Octobris die. XXVIII : (*ici la très puissante flotte de Charles Quint a été horriblement défaite par la fureur des vents et de la tempête, et en grande partie engloutie par les flots, le 28 Octobre 1541*).

Fluius molar[ius] : (*fleuve des moulins*).

Fond et hortus Palmae, aut di Alhama nuncupatus : (*source et palmeraie, aussi appelées de Alhama*).

Portus minor, siue Calletta : (*petit port ou Callette*).

Fluuius, ex hortis dimanans : (*fleuve s'écoulant des jardins*).

Locus Planus : (*région plane*).

Via qua Carolus V iter instituit, cum ad ibsidendum castrum proficisceretur : (*route construite par Charles Quint quand il alla assiéger la forteresse*).

Castrum nouum, septem laterum nuncupatum : (*fort neuf, dit des sept côtés*).

A droite de la ville de bas en haut et de gauche à droite :

Scopulus Goletta dictas : (*rocher appelé la Goulette*)

Sepulchra Regum : (*tombeaux des Rois*)

Sepulchra Turcarum : (*tombeaux des Turcs*).

Castrum nouum Anno 1569, perfectum : (*fort neuf, achevé en l'an 1569*).

Portus paruus : (*petit port*).

Dans les collines au fond de la vue :

« In hoc monte, condita est Caba, filia Comitum Juliani Vice regis, per uniuersam Africam, Domini Roderici Gothi Regis Hispaniarum, qui Cabam illam stupauerat, ob quod uindicandum, Iulianus Pater, Maurorum praesidio, uniuersam expugnauit Hispaniam » : (*Dans cette montagne est enterrée Caba, fille du comte Julien, vice-roi pour l'Afrique entière du seigneur goth Roderic, roi d'Espagne, qui avait outragé cette Cava ; pour la venger son père Julien, à la tête des Maures, s'empara de l'Espagne entière*).

Texte d'accompagnement :

Braun copie très largement le texte de Léon l'Africain³⁵.

« ...Spaciosissima est civitas, numerata familiaum quatuor fere millia ; muris elegantissimis atq. Munitissimis cincta. Aedificia visuntur hic artificiosa atq. Sumptosissima... Inter cetera templum visitur ornatissimim atque amplissimim, in maris littore positum... ».

Il dit qu'il était présent lors de l'assassinat du prince Selim Etteumi, seigneur d'Alger après l'occupation de Bougie par les espagnols. Jusqu'à l'arrivée de Barberousse qui le fit assassiner et se proclama roi. Il était présent puisqu'il faisait son voyage entre Tunis et Fez et qu'il a logé chez l'ambassadeur qui avait été envoyé en Espagne. Il a vu Barberousse s'enfuir de Tunis pour Gegel. On lui dit ensuite que Barberousse avait été tué à Tlemcen et que son frère nommé Cairedin avait été nommé gouverneur d'Alger.

³⁵ CRESTI, Federico, *op.cit.*, p. 18.

On lui a dit que l'empereur Charles a eu deux fois l'intention de s'emparer d'Alger et qu'il envoya deux années différentes une flotte contre cette ville. La première fut mise en déroute et naufragea pour la plus grande partie en rade d'Alger. La seconde put débarquer ses troupes qui livrèrent pendant trois jours un combat incessant. Les chrétiens furent battus : les uns furent tués, les autres capturés et devinrent esclaves de Barberousse, si bien que peu en échappèrent. Cela se passe en l'an 1513. Selon Jean Léon, au livre 4 des choses d'Afrique. La flotte de Charles Quint en réalité a subi cette immense catastrophe dans le port d'Alger le 27 Octobre de l'an de grâce 1541.

Texte d'accompagnement : dans 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.

Cartouche en bas à droite traduit :

(Image d'Alger, la plus puissante ville des Sarrasins, construite dans la province de Numidie, en Afrique. Au bord du courant baléaire de la mer Méditerranée, face à l'Espagne. Sous domination ottomane).

Commentaires :

Notre document est une gravure sur cuivre extraite du célèbre ouvrage de Georg Braun et de Frans Hogenberg, deux imprimeurs, éditeurs et graveurs basés à Cologne, qui ont rassemblés dans six ouvrages plus de 360 gravures représentant des villes du monde, et accompagnées de leurs descriptions issues de récits de voyage et de l'étude des cartes et plans déjà parus au cours du XVI^e siècle entre 1572 et 1618. Notre plan d'Alger se trouve dans la deuxième édition : *De praecipuis totius Universi urbibus, liber secundus, auctoribus G. Bruin, Simone Novellano et Francisco Hogenbergio...*, Coloniae, 1575, traduit en français en 1579. Par la richesse de ses détails et la volonté des éditeurs de se rapprocher le plus possible de la réalité géographique, c'est l'œuvre majeure du XVI^e siècle dans le domaine de la cartographie. Cette gravure est par conséquent vue de très nombreux européens. .

Cette gravure présente un aspect très fin, où nous voyons énormément de détails. L'enceinte presque carrée de la ville d'Alger est bien visible, et composée de différents bastions et portes toutes nommées. Ce qui frappe à la vue de cette ville est la force de ses fortifications : en effet, outre l'enceinte doublée d'une muraille plus petite, nous voyons s'avancer un grand bastion de la marine dans la mer, ainsi que l'arsenal. Mais nous remarquons autour de la ville de nombreuses constructions : mosquées, mais aussi quatre châteaux en plus de la casbah.

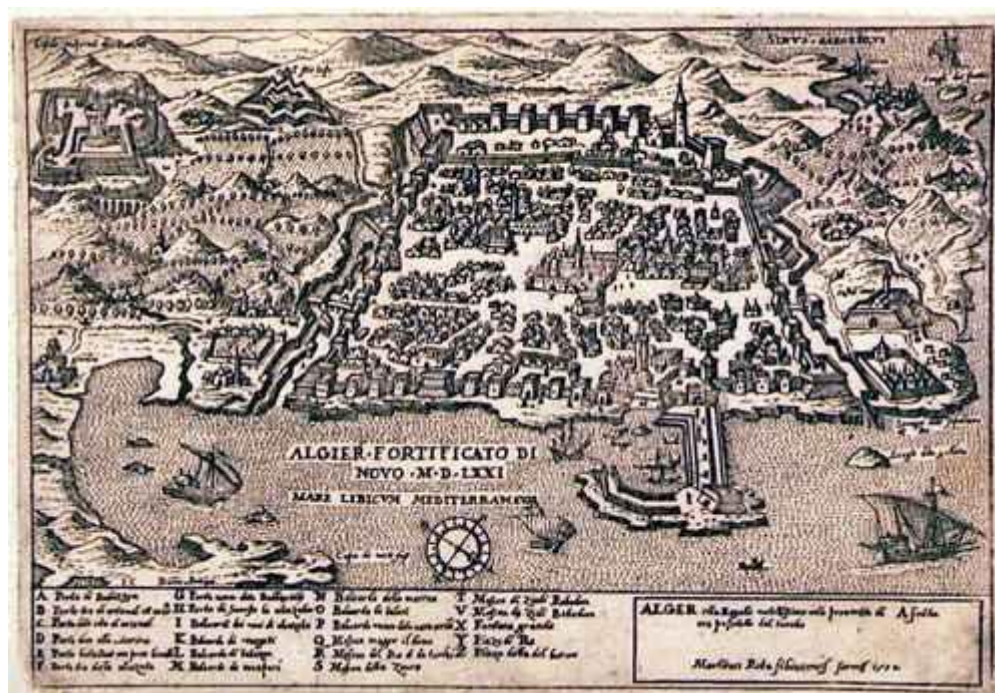
Aux vues des légendes et des dessins nous avons le sentiment d'une grande puissance musulmane à Alger, par les rénovations et constructions de bastions, l'importante artillerie ainsi que l'arsenal qui donne le sentiment d'une marine puissante. De plus nous observons la grande présence des soldats par le nombre de maisons qui leur sont attribuées, tels les Janissaires qui possèdent leurs quartiers. L'orientalisme est bien présent avec l'évocation des souks, et les très nombreuses mosquées, mais surtout par la présence d'un Turc au premier plan et en gros sur

l'image : ses habits montrent sa position autoritaire dans la ville, et nous pensons qu'il s'agit du roi d'Alger. Ensuite, nous ajoutons que c'est une ville forte et stricte qui est représentée, par l'évocation notamment du palais où le roi rend la justice, et des différentes mentions de bagnes. Dans cette représentation une architecture aux aspects occidentaux est montrée : en effet, nous notons les toits à double-pente typiques des pays occidentaux, ainsi que la présence de chrétiens visible à travers les légendes et le séraïl qui leur est destiné. Enfin et surtout, nous trouvons dans la partie ouest de la représentation l'explication de la défaite de Charles Quint dont la flotte fut victime d'une tempête en Octobre 1541. Nous voyons également les différentes œuvres des chrétiens lors de cette expédition lancée contre Alger avec la « route construite par Charles Quint quand il alla assiéger la forteresse ». Nous trouvons dans les collines au fond de la vue une histoire du conflit entre l'Espagne et les Maures remontant au haut moyen-âge avec le roi Roderic, premier roi d'Espagne converti au catholicisme.

C'est donc une représentation aux traits occidentaux qui ressort de nos observations, tout en effaçant la présence chrétienne dans ses murs. Ici, Charles Quint n'est pas mis en gloire au profit des rois turcs qui sont très riches, puissants et glorifiés, comme le montrent les multiples et immenses pavillons au croissant.

Concernant la représentation en elle-même, nous constatons le bon respect des proportions pour la partie supérieure de l'image. Cependant au niveau de la mer la taille des navires est bien trop importante en comparaison avec le bastion de la marine qui s'avance dans la mer. Aux vues de taille invariable des constructions entre le premier et le dernier plan de la ville, la perspective ne semble pas réellement respectée comme. L'effet de profondeur et l'altitude donnée à la représentation rend toutefois cette image réaliste.

Enfin, avant la publication de Braun, cette gravure était déjà parue dans un format bien plus petit : 7 x 8,3 cm, et bien moins soigné, dans la *Raccolta di le più illustri et famose città di tutto il mondo* de Martinus ROTA, publiée en 1571, sous le titre « Algeri fortificato di novo » (*Alger nouvellement fortifié*). Cette édition ci-dessous de 1571 est bien plus mauvaise que celle de Braun qui comme nous l'avons vu est très détaillée et fine :



Nous connaissons enfin plusieurs copies de la gravure établie par Braun et Hogenberg : celle de Matteo Florini Formis(voir fiche), mais aussi celle de Claude Duchet (dessin) et Ambroise Brambilla (gravure) datée de 1585, faite à Rome. B.N.F., Cartes et Plans, Ge.BB.565 XIV.

19. Vue d'Alger rééditée par Florini, à partir de Braun et Hogenberg, après 1585.

Bibliothèque et cote – B.N.F., Cartes et Plans, Ge.DD.655 (99).

Ce plan est une réédition du plan de Braun et Hogenberg paru dans le *Civitates Orbis Terrarum*.

Titre – « Algeri »

Date – Après 1575

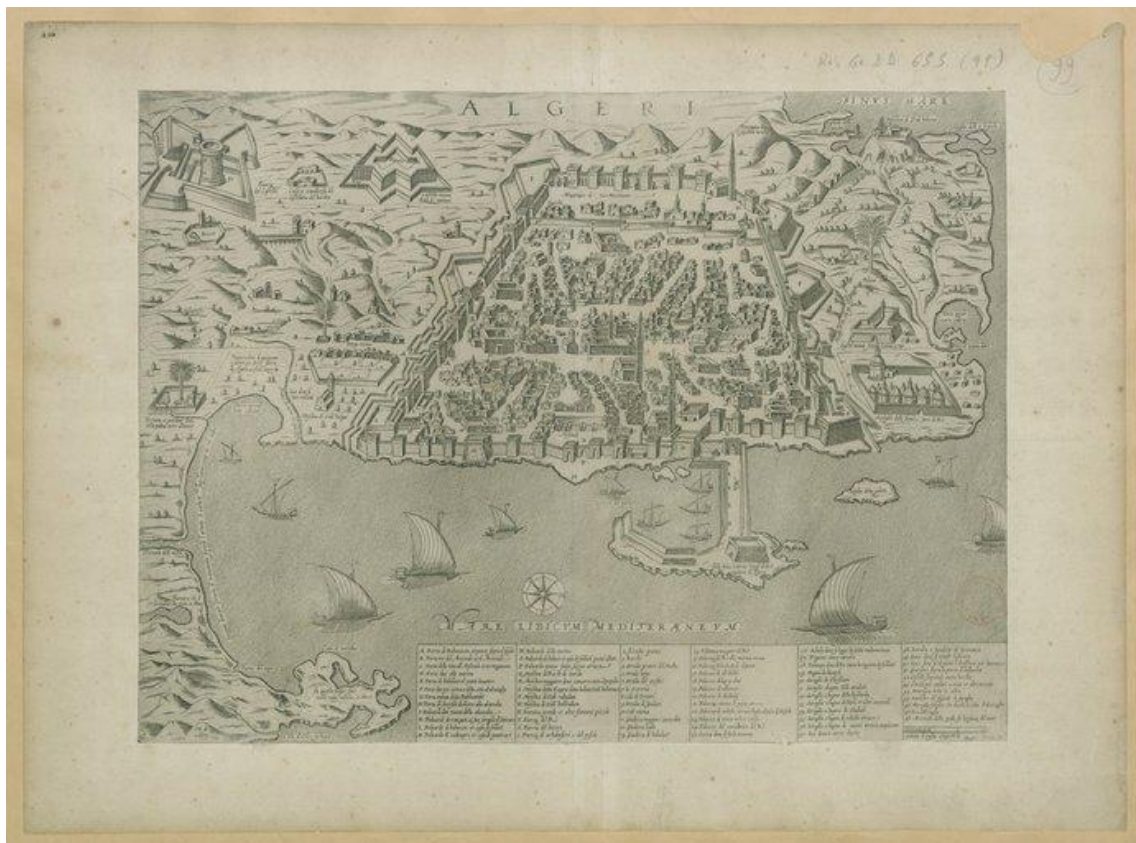
Auteur – FLORINI, Matteo

Dimensions – 51 x 38,5 cm

Support – Imprimé

Orientation – La ville est vue de l'est.

Contexte – 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..]*



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Légendes :

Semblables à celles du plan de Georg Braun et Frans Hogenberg détaillées dans le plan précédent.

Commentaires :

Notre gravure est une réédition du plan paru dans la Civitates Orbis Terrarum de Braun et Hogenberg en 1572. Elle est issue d'une série cartographique importante et n'est pas isolée. Notre gravure est incluse dans le recueil publié en plusieurs éditions successives par Antoine Lafréri : *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*. Cette œuvre permet de rassembler les différentes cartes des graveurs italiens du XVIe siècle, et fut ainsi largement diffusée à l'Europe. Nous savons d'après nos autres fiches, qu'Antonio Lafréri est l'éditeur principal de gravures en Italie de la fin du XVIe siècle. Nous pouvons cependant ajouter que notre gravure est lors de sa parution déjà bien connue du public, aux vues de la célébrité et de la notoriété du Civitates Orbis Terrarum qui représente en cette fin de XVIe siècle le plus grand rassemblement de cartes et plans des villes du monde.

3. TRIPOLI.

Gravures.

20. Plan de Tripoli par Giacomo Gastaldi en 1562.

Source – VILAR, Juan Bautista, *Mapas, plan Libia : 1510-1911* la de co , 1998, p. 377.

Bibliothèque et cote – B.N.F., Cartes et Plans, Ge.DD.1140 (111) Ou Ge.CC.1248(101)

Titre – « Tripoli città di Barbaria »

Date – 1551, réédition de 1562.

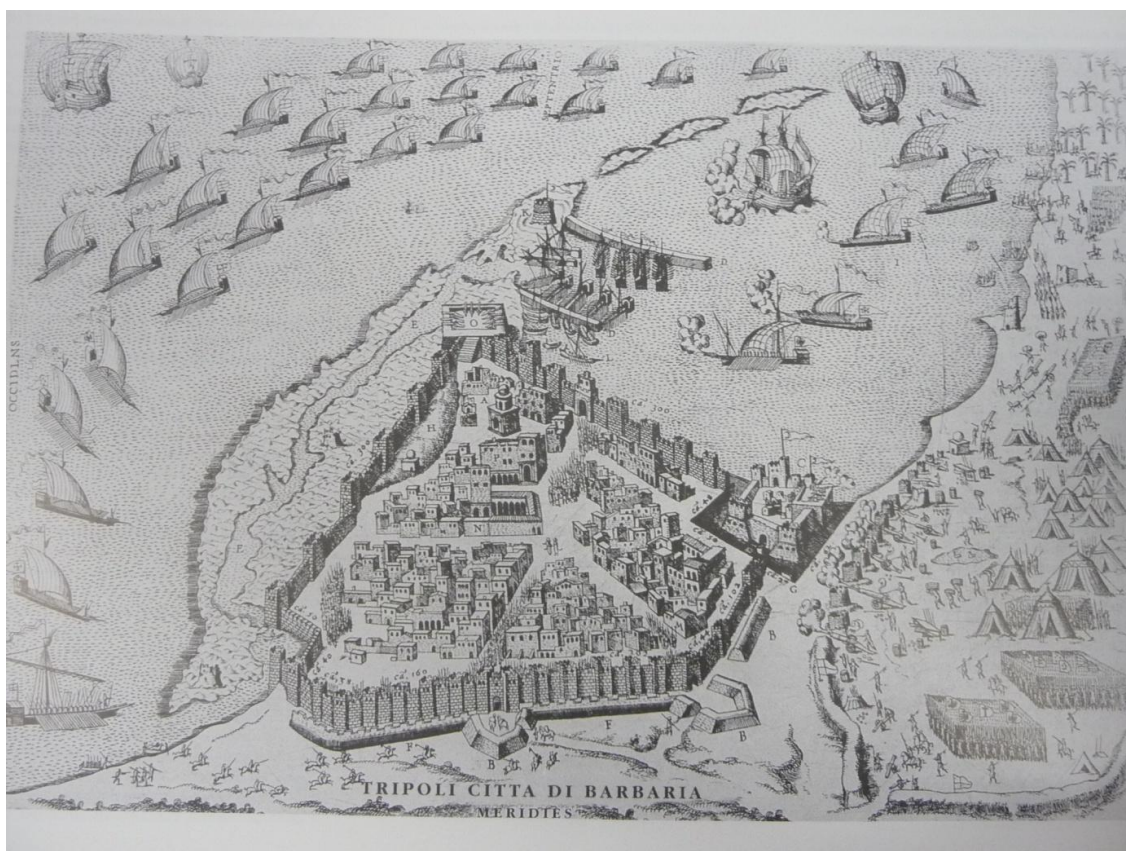
Auteur – GASTALDI, Giacomo (graveur) ; FORLANI, Paolo, (éditeur).

Dimensions – 43,5 x 36 cm

Support – Imprimé

Orientation – La ville est vue du Sud-ouest

Contexte – dans P. FORLANI, *Descrittione dell’Africa- Atlas 339 bis*, Venetia, 1562.



Il s'agit de la réédition d'un plan similaire de 1551 par Giacomo Gastaldi en 1562, édité par Paolo Forlani. Il figure en 1572 dans le recueil de cartes de 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, 1572³⁶.

Légendes :

Des mesures donnent la longueur des remparts. Sur chaque bord dans le sens des aiguilles d'une montre : Septentrio, Oriens, Meridies, Occidens, ce qui place le nord au nord-est en réalité.

La traduction des légendes dans un cadre au bas de la vue, indisponible ici, reprend celle proposée par : MONCHICOURT, Charles, dans « Essai bibliographique sur les plans imprimés de Tripoli, Djerba et Tunis-Goulette au XVIe siècle », *Revue Africaine*, 1925, p. 389.

A Arco triomphale di marmo anitco : (*Arc de triomphe en marbre ancien*).

B Bastioni tre di terra fati di nuovo : (*Trois bastions de terre récemment construits*).

C Castello fatto da Christini : (*Château bâti par les chrétiens*).

D Dui moli di nuovo fatti da Turchi : (*Deux môles récemment faits par les Turcs*).

E Fosso d'acqua salsa verso il mare : (*Fossé d'eau salée vers la mer*).

F Fosso verso terra in alcun luogo con acqua : (*Fossé vers la terre, rempli d'eau par endroits*).

G Fonte dentro il fosso del Castello : (*Fontaine dans le fossé du château*).

H Collina dentro la Citta che soopre il Porto : (*Colline à l'intérieur de la ville qui donne sur le port*).

I Il porto con la bocca verso Greco et Levante : (*Le port, avec l'entrée vers le nord-est et l'est*).

K Fortezza che difende il Porto : (*forteresse qui défend le port*).

L Luogo dove stanno le Galle et altri vassali : (*Endroit où se trouvent les galères et autres vaisseaux*).

M Magazeni edificati da Turchi : (*Magasins bâtis par les Turcs*).

N Moschita maggiore reedificata di nuovo : (*Grande Mosquée récemment reconstruite*).

O Balluardo nuovo che difende li Vasseli : (*Bastion nouveau, qui défend les vaisseaux*).

P Palazzo edificato da Dragut Corsaro : (*Palais édifié par le corsaire Dragut*).

³⁶ CRESTI, Federico, *op.cit.*, p. 390.

Texte d'accompagnement :

Tripoli, ville de Barbarie, ainsi appelée parce qu'elle fut éditée en mémoire des ruines de trois villes, Hadrumète, Lepea et Ruspina, qui étaient puissantes dans ces contrées, est distante de Malte de 26 milles environ et de la Sicile de 320 environ vers le sud et de Tunis vers l'est d'environ 500 milles. Lieu agréable et fertile, très différent du reste de ces contrées, et qui a un bon port. Anciennement tenu par les Romains en bonne réputation comme on le voit par un arc de triomphe en marbre (dédié en 163 à Marc Aurèle et Lucius Verus), et d'autres ruines mémorables. La ville fut prise par l'armada du Roi Catholique le 25 Juillet de l'an du Seigneur 1510 au Maure Cieco Labes et elle fut ruinée ; une forteresse fut construite pour garder le port, laquelle forteresse l'Empereur Charles Quint donna en l'an 1530 au Grand Maître de la religion de Rhodes, qui l'a conservée jusqu'à ce que vienne l'armada du grand Turc en 1551, qui la détruisit à renforts d'artillerie. Retournée de nouveau entre les mains des infidèles le 14 Aout, elle fut reconstruite et fortifiée par Dragut Rays, célèbre corsaire, qui y réside. Récemment, le duc de Medina Celi, vice-roi de Sicile, à la tête de l'armada du Roi Philippe et avec des alliés du Siège Apostolique, du Duc de Florence et de Grand Maître de la Religion de Rhodes, qui a persuadé de faire cette entreprise, est parti pour récupérer cette ville avec environ 6 galères et autant d'autres navires, avec certains seigneurs arabes et maures comme alliés, dont par sécurité les fils sont gardés otages, et espère avec l'aide de Dieu remporter la victoire.

Commentaires :

L'éditeur Paolo Forlani était au XVI^e siècle l'un des plus célèbres de Venise³⁷. Mais le premier et plus grand d'entre eux était Giacomo Gastaldi qui fut nommé cosmographe de la République de Venise. Nous avons 109 cartes différentes signées de sa main et imprimé dans son atelier, et il ses plus importantes productions furent des cartes d'Asie, d'Afrique et d'Occident. Toutes ces cartes étaient vendues séparément, et ne figuraient donc pas dans un ouvrage de cartographie³⁸. Beaucoup d'autres cartographes tels Camocio, Bertelli, Forlani, Ortelius, utilisèrent Gastaldi comme source³⁹. Ici, c'est une réédition du plan de Gastaldi qui est publiée en 1562 à Venise dans la description de l'Afrique, de Paolo Forlani⁴⁰. Par la notoriété de l'éditeur et du dessinateur nous comprenons que notre gravure fut largement diffusée en Italie, et que les autorités de la République de Venise eurent connaissance de cette œuvre.

Cette gravure représente le siège de Tripoli de 1560 par les chrétiens suite à sa perte en 1551 face au corsaire Dragut. Or, le siège représenté n'a pas eu lieu. En effet, finalement Tripoli n'a pas été assiégée en 1560. Alors, en 1562, par souci de crédibilité notre éditeur supprime cette légende pour la remplacer par celle que

³⁷ BAGROW, Leo, *History of Cartography*, Cambridge, Harvard University, 1966, pp. 135-140.

³⁸ 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. 12.

³⁹ Disponible sur le site : http://maps.commonsworld.wikimedia.org/wiki/File:Gastaldi_1562.jpg

⁴⁰ BAGROW, Leo, *op.cit.*, p. 137.

nous observons : *Tripoli Citta di Barbaria*⁴¹. Cependant, Antoine Lafréri présente dans sa réédition un *aviso* informant du départ du duc pour Tripoli, tandis que l'image illustre déjà le siège⁴². Plus tard, entre 1577 et 1585 Claude Duchet réédite lui aussi cette image « Tripoli Citta di Barbaria » en supprimant ce texte⁴³.

Nous pouvons voir sur notre gravure la ville entourée d'une enceinte de forme triangulaire dans laquelle sont agglomérées les habitations. Nous y trouvons différentes fortifications bien visibles telles forteresses et bastions construits par les Turcs. Ainsi, le bastion nouveau défend le port, aidé d'une forteresse. Là, nous remarquons qu'il s'agit en réalité d'une très petite tour de garde sur un îlot, et que le bastion supposé défendre les navires est vide de tout soldat. Nous relevons enfin la présence du château construit par les chrétiens qui est bien plus imposant que toutes les autres constructions nouvelles.

Nous voyons quelques troupes de Turcs en armes à l'intérieur de l'enceinte, attendant l'entrée des chrétiens dans la ville, et d'autres stationnant sur les remparts attaquant les hordes de cavaliers venues par le Sud. Cependant, aucune lance ne semble les frapper. Dans la partie droite de l'image nous observons les campements chrétiens, ainsi que leur artillerie imposante, face à un faible nombre de canons turcs. Nous voyons dans la partie supérieure de l'image la flotte chrétienne donner l'assaut sur le port et la forteresse, et débarquer les soldats sur la plage.

L'orientalisme de cette œuvre est ressenti par les nombreux palmiers et la présence de trois chameaux accompagnant un berger tentant d'entrer dans la ville pour échapper aux cavaliers chrétiens qui se trouvent à quelques mètres seulement. Nous remarquons également la présence d'un arc de triomphe en marbre ancien dans la partie supérieure de la ville, qui rappelle l'Antiquité souvent implicite dans les représentations de batailles entre chrétiens et musulmans, faisant des chefs des héros dignes d'Hercule.

C'est donc habilement que le dessinateur imagine la victoire chrétienne sur Tripoli, reconquise et reconstruite quasiment entièrement par les Turcs à en croire les légendes. Cependant, nous avons constaté que dans cette image les éléments architecturaux chrétiens, bien que très peu nombreux sont malgré tout très visibles. Nous repérons de surcroît beaucoup de pavillons de Malte sur les lances des soldats ainsi que sur les navires. Par opposition, nous ne notons qu'un seul croissant placé symboliquement au sommet du château construit par les chevaliers de l'Ordre de Saint Jean de Jérusalem.

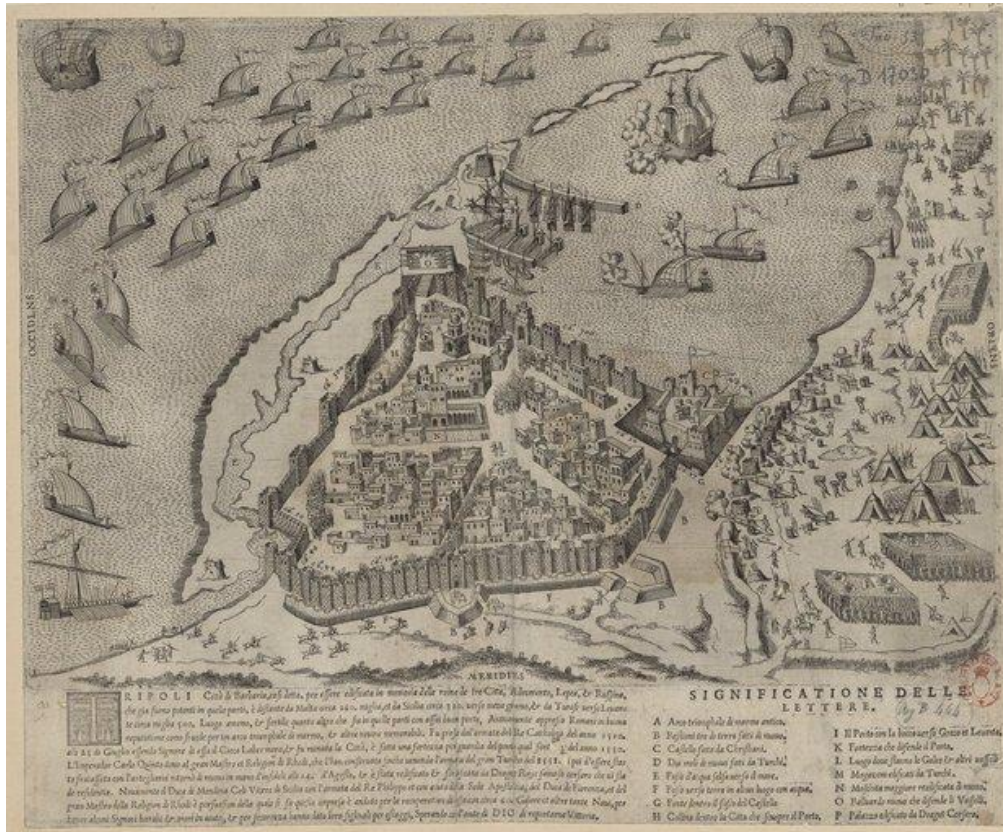
Concernant les caractéristiques iconographiques, nous remarquons les erreurs dans les proportions qui montrent des hommes aussi grands que les habitations. De plus, nous trouvons des maisons typiquement occidentales avec des toits à double-pente. Nous notons également que la perspective est très abrupte, voire verticale, ce qui donne peu de relief à la vue. Il nous semble enfin que le dessin est très arbitraire du fait de la difficulté à distinguer une habitation du château construit par Dragut. L'auteur n'a volontairement pas donné beaucoup de place et de détails à ces édifices.

⁴¹ MONCHICOURT, Charles, « Essai bibliographique sur les plans imprimés de Tripoli, Djerba et Tunis-Goulette au XVI^e siècle », *Revue Africaine*, 1925, pp. 387-390.

⁴² Sans auteur ni date, cet exemplaire est envoyé au baile de Venise en février 1560, avant le départ de la flotte de Malte.

⁴³ MONCHICOURT, Charles, *op.cit.*, p 390.

Voici enfin une réédition datée de 1575 sur laquelle nous pouvons voir le texte d'accompagnement. : *« Tripoli, Citta di Barbaria cosi detta per essere edificata in memoria delle roine de tre città, Adrumento il Duca di Mendina Celi Vicere di Sicilia con l'Armata del Re Philippo et con aiuto della Sede Apostolica, del Duca di Fiorenza et del Gran Mastro della Religion di Rhodi à persuasion della quèle si fa questa impresa e andato per la recuperation di essa con circa 60 Galere et altre tante Navi... »*, B.N.F., Cartes et Plans, GE D-17030.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

21. Vue de Tripoli en 1567, par Donato Bertelli.

Bibliothèque et cote – Biblioteca nacional de España, R. 15. 632.

Source – MONCHICOURT, Charles, « Essai bibliographique sur les plans imprimés de Tripoli, Djerba et Tunis-Goulette au XVIIe siècle », *Revue Africaine*, 1925, p 391.

Titre – « 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 véritable dessin du port, de la ville, de la forteresse et du site où se trouve Tripoli de Barbarie, fait en l'an 1567. A la librairie della Colonna.*

Date – 1567

Auteur – BERTELLI, Donato

Dimensions – 25,8 x 19,5 cm

Support – Imprimé

Orientation – La ville est vue du Sud-ouest

Contexte – Isolé. Publié en 1569 dans le recueil : *Le vere Imagini et descriptioni delle più nobili città del mondo. Verae illustratissimae ciuusq. urbis imagines nunc primù typis impressae*, Venise, 1569 de Donato Bertelli.



Légendes :

Une rose des vents est correctement orientée.

Les mesures sont données pour indiquer la longueur des remparts.

- 1 : « Capo langir » : (*Cap al-Jir*)
- 2 : « Palmi 10 » : (*10 palmes*)
- 3 : « fondo palmi 14 » : (*fond 14 palmes*)
- 4 : « Punta negra » : (*pointe noire*)
- 5 : « Castello » : (*citadelle.*)
- 6 : « Fronte » : (*façade*)
- 7 : « Porta nove » : (*porte neuve*)
- 8 : « Porta della vittoria » : (*porte de la victoire*)
- 9 : « 4 torres » : (*4 tours*)
- 10 : « Speroncello » : (*Eperon*)
- 11 : « S Pietro » : (*Saint Pierre*)
- 12 : « Porta della dogana » : (*Porte de la Douane*)
- 13 : « Arco Antico » : (*arc antique*)
- 14 : « Marzocco » : (*marché*)
- 15 : « Marzuquito » : (*petit marché*)
- 16 : «S. Giorgio» : (*saint Georges*)
- 17 : « Castilegio» : (*Petit fort*)
- 18 : « Torre de laqua » : (*Tour de l'eau*)
- 19 : « Muschea » : (*mosquée*)
- 20 : « Muschea » : (*mosquée*)
- 21 : « Torre del Cafiz » : (*tour de Qafiz*)
- 22 : « Torre quebradas » : (*tours en ruines*)
- 23 : « Torre del Rey » : (*tour du roi*)
- 24 : « Torre fondida » : (*Tour effondrée*)
- 25 : « Casilla » : (*petite maison*)
- 26 : « Studio » : (*Atelier*)
- 27 : « Torre de l'almena » : (*tour du Créneau*)
- 28 : « Torre del capitel » : (*tour du Chapiteau*)
- 29 : « Talaya del spin » : (*Talaya de l'aubépine*)
- 30 : « Benina » : (*La Douce*)
- 31 : « Casa rosa » : (*maison rose*)
- 32 : « Camino della Guerta » : (*Chemin du verger*)
- 33 : « Laguna » : (*Lagune*)
- 34 : « Camino fondo » : (*Chemin encaissé*)

Commentaires :

Notre document est une gravure réalisée par Donato Bertelli, qui était un des principaux graveurs et éditeur de cartes et plans des villes du monde à Venise à partir des années 1550⁴⁴. Notre image est présentée au public et diffusée dans un contexte de vaste production cartographique à Venise, plus précisément ici dans la Librairie della Colonna, et figure dans un recueil. De plus, étant un éditeur très connu de Venise, et l'Italie étant la première productrice de telles images au XVI^e siècle en Occident, nous devinons que cette représentation de Tripoli toucha un public particulièrement large.

Cette gravure représente la ville de Tripoli en l'an 1567 comme l'indique son titre. Ainsi, les chrétiens de l'Ordre des Chevaliers de Saint-Jean-de-Jérusalem ont été chassés de l'île seize années auparavant par le corsaire Dragut. Cette gravure vise à nous montrer l'état des fortifications et donc de la puissance militaire de la ville, comme le suggère son titre. Ainsi, nous pouvons y observer l'enceinte triangulaire de la ville, avec ses remparts et la succession des bastions. La ville borde la baie formée d'une succession de petits îlots, et nous remarquons sur l'un d'entre eux un château qui garde le port. La ville paraît déserte et seuls quelques bâtiments sont visibles mais sont pratiquement tous en ruines.. Nous ne trouvons dans l'enceinte de la ville que la porte de la douane, en référence aux taxes imposées aux marchands, les deux marchés, l'ancien arc de triomphe en marbre en référence à l'Antiquité, mais surtout le château des chrétiens qui est le bâtiment le plus visible et le plus fortifié de la ville, ce qui contraste grandement avec le reste de la ville. Dans la partie est de l'image sont représentés les alentours de la ville où nous voyons différents éléments eux aussi en état de destruction comme quelques tours fortifiées. Nous remarquons plus au nord la présence de deux mosquées, mais nous n'en trouvons aucune dans l'enceinte de la ville ce qui appuie le sentiment de domination des chrétiens dans ce lieu qui n'est pourtant plus leur depuis plusieurs années. Nous voyons dans la campagne environnante une scène de labour et des chevaliers se déplaçant. Mais la représentation reste très vide d'hommes. Enfin, nous observons dans la mer un certain nombre de bateaux : nous distinguons deux galères avec leur mat double, et tous les autres navires semblent correspondre à des fustes. C'est une scène de paix qui est représentée ici, nous ne voyons aucun combat.

C'est une ville détruite et dépeuplée que nous montre notre gravure, où l'ancienne présence des chrétiens reste bien visible. Nous notons enfin une certaine occidentalisation de la représentation, comme le montre la végétation typiquement occidentale (nous avons pu voir dans la gravure de Gastaldi une végétation exotique) : des arbres et bosquets feuillus qui correspondent mal au climat de Tripoli. Enfin, nous observons sur les quelques bâtiments intacts des toits à pente-double rappelant les toitures occidentales. Nous comprenons alors que notre auteur n'avait jamais du voir Tripoli et constituer cette image à partir de récits de voyage, mais surtout d'anciens plans, tout en faisant preuve d'imagination. En effet, la réalisation et la mise en scène d'une telle vue évoque bien la puissance des chrétiens et la décadence des Turcs qui ont fait de Tripoli une ville fantôme.

⁴⁴ 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. 12.

Concernant la représentation, nous notons le moindre respect des proportions pour les chevaliers qui font presque la même taille que la muraille ce qui semble invraisemblable. Mais pour le reste de la représentation nous ne notons pas d'erreur majeure de dimensions, exceptée la grande taille des bateaux en comparaison du château des chrétiens. Enfin, nous n'observons pas de réelle perspective ni de point de fuite. Cette vue aérienne prend son volume avec le terrain vallonné sur lequel est placé le site de Tripoli.

Nous savons que ce plan fut réédité deux fois entre 1567 et 1585. Nous possédons deux de ces éditions qui sont identiques : voir la fiche suivante. Nous savons qu'il a également été réédité en 1569 par Ballino et entre 1577 et 1585 à Rome par le libraire français Claude Duchet qui hérite des planches d'Antoine Lafréri qui publie lui aussi cette même gravure dans un Atlas. Voir B.N.F., Cartes et Plans, Ge.CC.1248(101)⁴⁵.

⁴⁵ MONCHICOURT, Charles, « Essai bibliographique sur les plans imprimés de Tripoli, Djerba et Tunis-Goulette au XVIe siècle », *Revue Africaine*, 1925, p. 390.

22. Plan de Tripoli réédité par Ballino en 1569.

Ce plan est une réédition du plan de Donato Bertelli de 1567 (voir plan précédent).

Source – VILAR, Juan Bautista, *Mapas, plan os y fortificacio Libia : 1510-1911*, 1998, p. 379.

Bibliothèque et cote – B.N.m, Raros (G. Ballino).

Titre – « 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 ».

Date – 1569

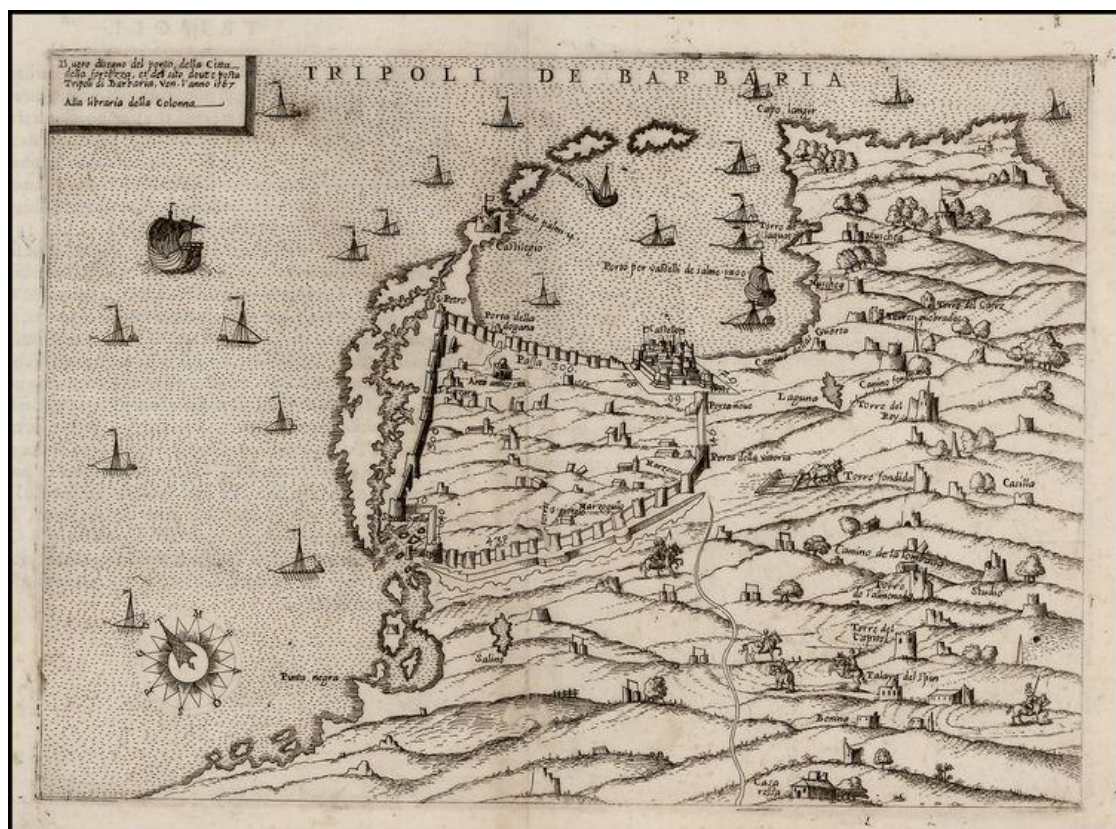
Auteur –BALLINO, Giulio ; ZALTIERI, Bolognini (imprimeur)

Dimensions – 28 x 20 cm.

Support – Imprimé

Orientation – La ville est vue du Sud-ouest.

Contexte – Publié par BALLINO, Giulio, dans « De disegni delle più illustri città e fortezze del mondo...racolta da M. (...) », Venise, Librairie della Colonna, 1569.



Légende et commentaires :

Se reporter à la gravure originale réalisée par Donato Bertelli et éditée en 1567 :
fiche n° 21.

23. *Vue de la bataille de Lépante chez Antonio Lafréri en 1571.*

Bibliothèque et cote – B.N.F., GEDD-1140(104RES)

Titre – « Lordine tenuto dall'armata della Santa Lega Christiana contra il Turcho, dove per la bontà divina ne seguita la felicissima vittoria li sette d'ottobre MDLXXI » (*L'ordre de bataille de la Saint Ligue chrétienne contre le Turc, qui grâce à la bonté divine a obtenu l'heureuse victoire le 7 Octobre 1571*).

Date – 1571

Auteur – LAFERI, Antoine

Dimensions – 55 x 38 cm

Support – Imprimé

Orientation – Le Golfe est vu de l'Est.

Contexte –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*, 104, Rome, Antonio Lafréri, 1571.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Commentaire :

Notre représentation est datée de 1571 et réalisée par Antoine Lafréri à Rome. Sur cette image nous pouvons observer les flottes s'affronter dans des ordres de marche quasiment similaires : six lignes de navires sont ordonnées en demi-cercle. Les six galéasses chrétiennes sont bien visibles, placées première ligne, lançant des boulets de canons sur les Ottomans. Les galères chrétiennes et turques diffèrent par la voile qui est déployée chez les derniers, et sur laquelle nous pouvons voir le croissant turc.

Une particularité de cette représentation réside dans la présence des armoiries des belligérants dans un encart placés sur la partie supérieure gauche de l'image. Nous pouvons reconnaître de gauche à droite, le blason de Charles Quint, du Pape et de la Sérénissime. En dessous des trois alliés se trouve vraisemblablement le blason du Sultan Turc Selim II.

Par une vue aérienne éloignée des combats, et une perspective cavalière respectant de bonnes proportions, nous pouvons observer la puissance et la supériorité de la flotte chrétienne lors de la bataille navale de Lépante.

4. LEPANTE.

Gravures.

24. *Vue de l'ordre de bataille des flottes lors de la bataille de Lépante, chez Giacomo Franco en 1572.*

Titre – « 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. ».

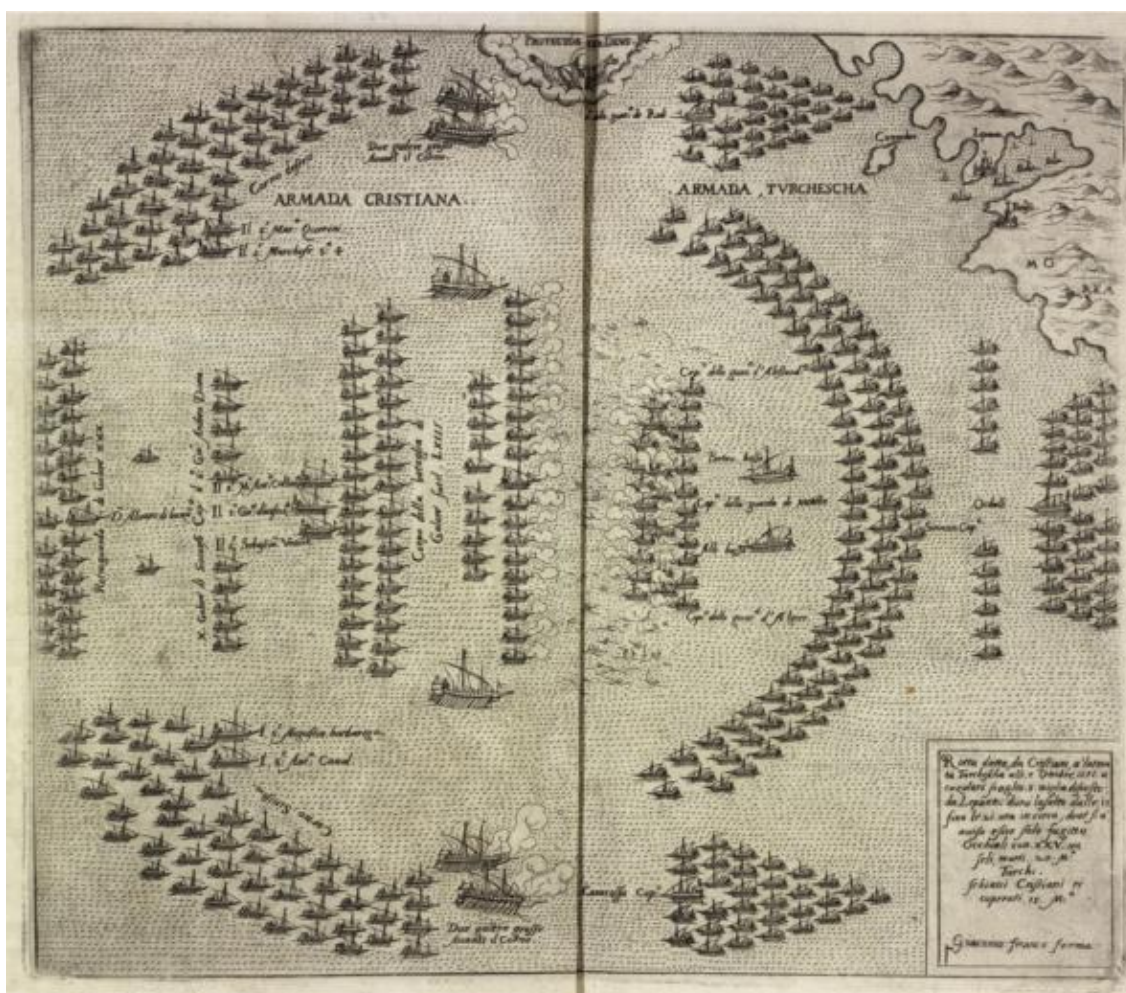
Date – 1572

Auteur – FRANCO, Giacomo

Support – Imprimé

Orientation – Le golfe est vu de l'Est.

Contexte – Isolé.



Commentaires :

Notre gravure a été réalisée par Giacomo Franco, imprimeur graveur actif à Venise⁴⁶. Datée de 1572, notre gravure admet de nombreux points communs avec la représentation de Mario Cartaro, dans la mesure où nous avons une vue aérienne très éloignée permettant de figurer l'organisation des flottes et le déroulement du combat dans une symétrie presque parfaite. Plusieurs légendes sont inscrites sur l'image, présentant les flottes chrétiennes et turques, et le nom des amiraux présents sur les galéasses et galères. Nous pouvons ainsi lire sur l'une des lignes chrétiennes le nom d'Andrea Doria.

Sur la partie droite de l'image nous pouvons voir les galères de la flotte ottomane, alignées de manière à former un demi-cercle, avec à l'arrière deux lignes de navires. De chaque côté des galères sont placées de manière à former un triangle, et font face à des galéasses chrétiennes derrière lesquelles se rangent des galères. Au centre de l'image nous voyons les galères chrétiennes former quatre lignes parallèles de navires. Dans la partie supérieure de la représentation se trouve le Christ apparaissant dans un nuage, au dessus duquel est inscrite la mention « Protector ter Deus » qui montre bien le caractère divin de la bataille. Le combat s'effectue sous la protection de Dieu, mais aussi au nom de Dieu.

Dans un encart en bas à droite de l'écran nous pouvons lire la description du combat et de la victoire sur les Ottomans. La signature de l'artiste y est également présente : « Giacomo Franco Forma ».

⁴⁶ BAGROW, Leo, *History of Cartography*, Cambridge, Harvard University, 1966, p 128.

25. Vue de la bataille de Lépante chez Giovanni Francesco Camocio en 1572.

Bibliothèque et cote – B.N.F., Cartes et plans, CPL GE DD-2987 (6078)

Titre – « [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 » (*Représentation de l'admirable victoire de la flotte de la Sainte Ligue chrétienne contre le très puissant et orgueilleux Sultan Selim, prince ottoman*).

Date – 1572

Auteur – CAMOCIO, Giovanni Francesco

Dimensions – 24,5 x 19 cm

Support – Imprimé

Orientation – Le golfe est vu de l'Est.

Contexte – Isolé



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Légendes :

Dans un encart en haut à gauche :

« [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 » (*Représentation de l'admirable victoire de la flotte de la Sainte Ligue Chrétienne contre le très puissant et orgueilleux Sultan Selim, prince ottoman*).

Sur la partie gauche de l'image : « Armata christiana » (*flotte chrétienne*)

Sur la partie droite de l'image : « Armata turchesca » (*flotte turque*).

Commentaire :

Notre représentation est l'œuvre de Giovanni Francesco Camocio, un imprimeur libraire de Venise qui édita un grand nombre de cartes, dont le *Planisfero* de Giacomo Gastaldi et d'autres gravures de Paolo Forlani. En 1567 il obtient le privilège du Sénat pour la publication de gravures et cartes des états et provinces du monde. Dans sa demande de privilège, Camocio fait mention de difficultés financières face aux autres imprimeurs de cartes et plans qui s'enrichissent par la contrefaçon de son travail. Ceci indique bien la forte demande des populations occidentales et l'importance du secteur cartographique en Italie⁴⁷. Dans ses représentations, notre auteur s'est largement inspiré des techniques de gravures de Giacomo Gastaldi⁴⁸. Actif entre 1563 et 1571 à Venise, l'œuvre de Camocio est reprise à sa mort par Bertelli, ce qui montre bien la notoriété de notre graveur, ainsi que l'importante visibilité de ses travaux dans l'Italie de la fin du XVIe siècle, incluant la représentation de la bataille de Lépante⁴⁹.

Nous pouvons voir les flottes chrétiennes et ottomanes s'affronter violemment sur cette image. Au premier plan les galères tirent le canon et sont désordonnées par rapport aux lignes arrières qui s'étendent sur tout le golfe. Formant un cercle composé de deux lignes, au centre desquelles se rencontrent les navires, nous remarquons la présence de galéasses chrétiennes à trois mats au milieu des galères ottomanes, annonçant bien la victoire de la flotte d'Andrea Doria.

La représentation adopte des proportions et une perspective réaliste en ce qui concerne les navires. Les côtes semblent quand à elles peu détaillées et dessinées à une échelle inférieure au reste de l'image, ce qui permet au graveur d'impressionner le lecteur par la grande superficie de la bataille.

⁴⁷ WITCOMBE, Christopher, *Copyright in the Renaissance : prints and the privilegio in sixteenth-century Venice and Rome*, Boston, Brill, 2004, pp. 122-123.

⁴⁸ Disponible sur le site : http://maps.common.yale.edu/venice/test-gallery-page/gastaldi_giacomo/.

⁴⁹ 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. 12.

26. Vue de la bataille de Lépante chez Mario Cartaro en 1572.

Source – *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.

Titre – « La batalla de Lepanto »

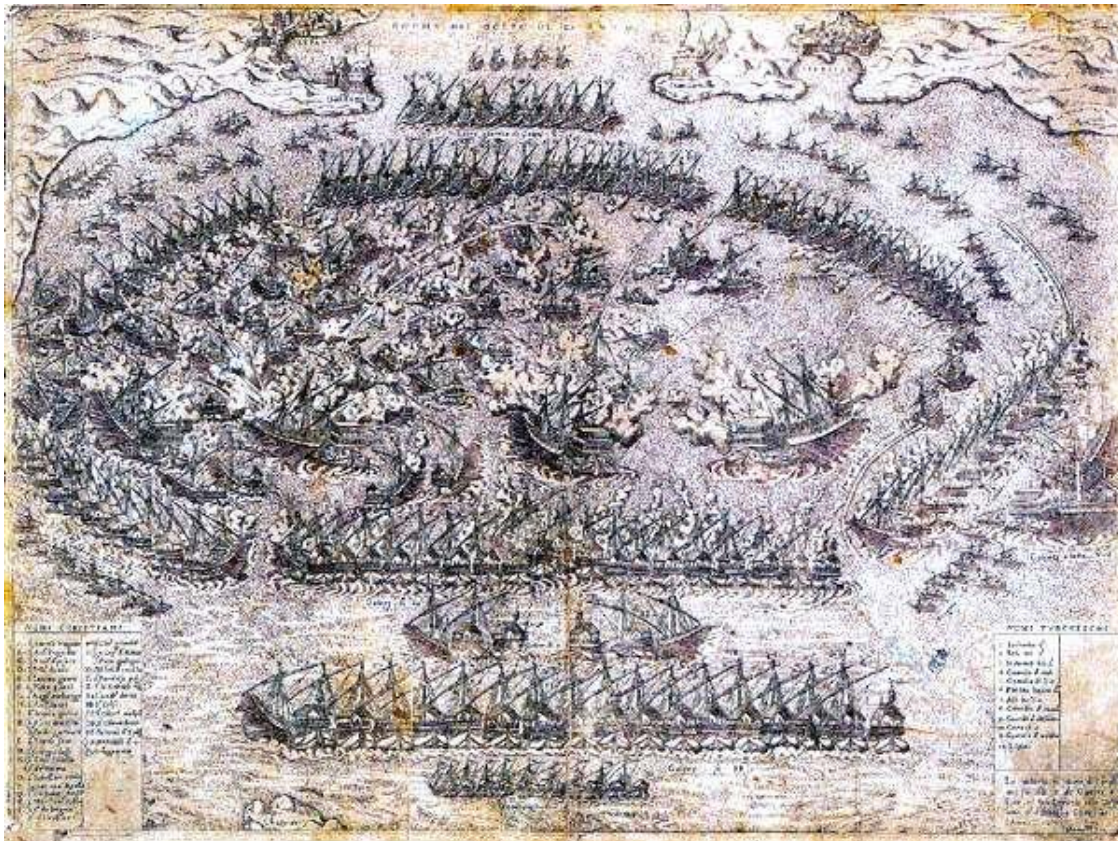
Date – 1572 ?

Auteur – CARTARO, Mario

Support – Imprimé

Orientation – Le golfe est vu du Sud.

Contexte – Isolé



Commentaire :

Mario Cartaro est un graveur italien né en 1540 à Viterbe. Il réalisa une carte de Rome en 1576⁵⁰, où il est actif à partir des années 1560. Il est l'auteur de différents plans et cartes des états pontificaux, de la ville de Rome, ainsi que d'un globe daté de 1577, réalisé à partir d'une carte imprimée, aujourd'hui conservé à l'observatoire de Monte Mario à Rome⁵¹. Ses gravures sont donc créées et vendues à Rome, l'un des deux centres de la cartographie occidentale pour le XVIIe siècle.

⁵⁰ La *Novissimae Urbis Romae accuratissima descriptio* de 1576, disponible sur le site <<http://www.pensionebarrett.com/Storiafr.htm>>. (Mai 2013).

⁵¹ Biographie de l'IMSS : Istituto e Museo di Storia della Scienza, Firenze, disponible sur le site <<http://www.mhs.ox.ac.uk/epact/maker.php?MakerID=86>>, (Mai 2013).

Nous ne disposons pas d'informations supplémentaires sur l'auteur et ne connaissons pas la portée de cette œuvre. Réalisée au lendemain de la bataille de Lépante, la représentation intervient dans un contexte de forte production iconographique sur ce thème. Ainsi, cette représentation est très proche de celles réalisées par Camocio, dont nous disposons dans notre corpus. Cette représentation précède une œuvre plus connue de Cartaro, également datée de 1572 réalisée avec le peintre siennois Lattanzio Bonastri da Lucignano, ensuite offerte par Annibale Serrando à Luis de Requesens⁵². Ce dernier est gouverneur de Milan et des Pays-Bas et côtoie notamment Don Juan d'Autriche. Ainsi, notre représentation a été vue par un homme très puissant dans l'Empire espagnol du XVI^e siècle, ce qui lui confère son importance. Notre auteur est donc un homme connu du milieu curial espagnol et hollandais, ce qui signifie que ses œuvres touchent une partie de la population européenne.

Cette gravure nous offre une vue aérienne très large de la victoire chrétienne intervenue le 7 Octobre 1571 contre la flotte ottomane dans le golfe de Lépante. Nous observons au premier plan les galères chrétiennes en ordre de marche linéaire. Nous voyons deux rangées de navires parallèles, complétées sur chacune des extrémités par une ligne légèrement incurvée. Tous ces navires font face à la scène de bataille se trouvant au deuxième plan de l'image. Plusieurs galéasses se livrent au combat contre les navires ottomans de taille plus petite. De nombreux traits symbolisent les trajets des canons tirés par la flotte chrétienne, complétés par l'épaisse fumée blanche qui s'élève. Cette scène contraste fortement avec le reste de l'image qui livre des lignes de galères très ordonnées et immobiles. Ainsi, au troisième plan de l'image nous voyons la flotte ottomane rangée de manière circulaire barrant l'entrée du golfe de Corinthe, faisant face à la flotte espagnole. Au dernier plan de la représentation nous pouvons observer sur chacun des côtés de la baie une forteresse défensive.

Ainsi, les deux flottes s'affrontent selon des lignes différentes, créant un fort contraste. Le déroulement de l'action est également bien compréhensible à travers la composition des rangées de navires. En effet, les premières lignes regroupent un grand nombre de bateaux jusqu'à former un cercle au centre duquel ont lieu les combats. Enfin, derrière ces galères, de plus petits vaisseaux sont disséminés en nombre inférieur.

A la vue de cette image, le lecteur est frappé par l'ordre des flottes et de la représentation qui offre presque une symétrie. Le caractère rectiligne des armées espagnoles contraste avec la courbe circulaire ottomane. De plus, la taille impressionnante des cinq galéasses représentées entre les lignes de front combattant une multitude de navires bien plus petits confère le caractère supérieur de la flotte chrétienne lors de cette bataille de Lépante.

⁵² MARIAS, Fernando, « Una estampa con el arco triunfal de Don Juan de Austria (Messina, 1571) : Desde Grenada hacia Lepanto », 2007, pp. 66-67.

27. Vue de la bataille de Lépante chez Giovanni-Battista De Cavalieri, en 1572.

Cette vue est une reproduction de la peinture originale de Giorgio Vasari datant de 1571.

Source – Art et poésie : l’amour et de la guerre à la Renaissance : Bibliothèque nationale d’Espagne, Madrid, 27 Novembre 2002-26 Janvier 2003

Titre – « La alegoria de la batalla de Lepanto »

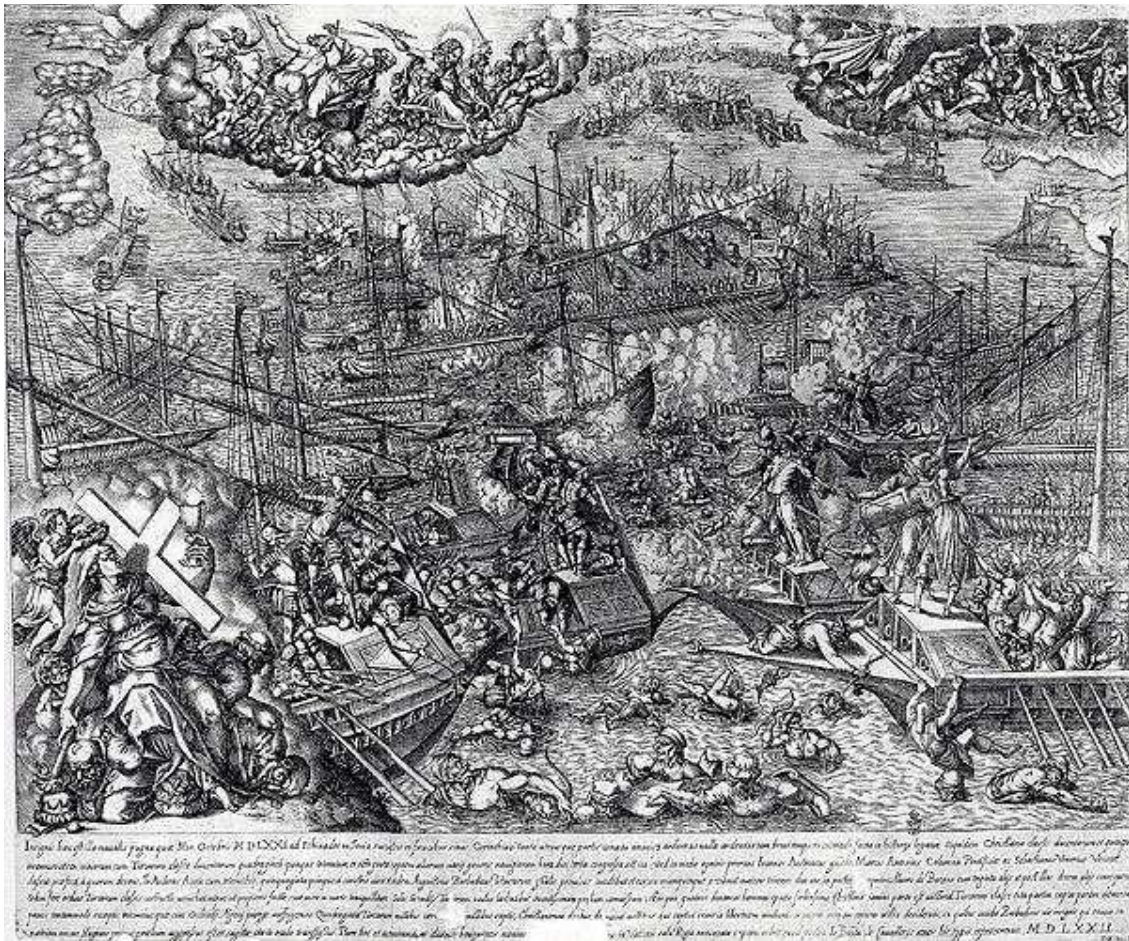
Date – 1572

Auteur – CAVALIERI ou CABALLERIS, Giovanni-Battista De

Support – Imprimé

Orientation – le golfe est du Sud.

Contexte – Isolé.



Commentaire :

Notre auteur est né au sud de Trente dans l’Italie du Nord. Il s’installe à Rome pour travailler comme graveur et imprimeur dès 1561. Il réalise des gravures de sa main, mais recopie aussi beaucoup d’images notamment publiées par Antonio Salamanca ou Antoine Lafréri⁵³. Cette gravure est la reproduction d’une

⁵³ SENZEC, Jean, « Erudits et graveurs au XVIe siècle », *Mélanges d’archéologie et d’histoire*, 1930, vol 47, Num° 47, pp. 118-137.

peinture réalisée par Giorgio Vasari la même année, dont nous disposons au sein de notre corpus. Cavalieri édite notamment des recueils de représentations de statues antiques et des portraits des papes, avec le privilège de l'Etat pontifical⁵⁴. Il réalise un grand nombre d'ouvrages sur ces thèmes historiques, illustrés par des gravures. La représentation de la bataille de Lépante n'est pas contenue dans un corpus, et a probablement été vendue séparément. Aux vues de la notoriété de son auteur et du privilège pontifical dont il dispose, nous comprenons que notre gravure a une portée importante dans la Rome des années 1570. Cette représentation est une allégorie de la victoire de Lépante.

Au premier plan de l'image, la sainte Vierge porte la croix sur ses épaules, accompagnée d'un ange tenant une auréole au dessus de sa tête. Assise sur un amas de corps d'hommes, et tenant un bâton dans sa main droite, Marie est en gloire dans une mandorle formant un faisceau lumineux autour de cette scène. Sa main gauche tient une lanterne, le regard et la main gauche dirigée vers la partie supérieure de l'image où se trouvent le Christ et les Saints. Elle semble ainsi faire appel à la bonté et au secours des forces divines. Le nuage situé dans la partie gauche de l'image abrite le Christ, reconnaissable par sa nudité, ses cheveux et son auréole. Vraisemblablement accompagné de Saint Pierre ; reconnaissable par sa barbe blanche ; et des anges, le Christ semble lancer la foudre sur la bataille navale. Par contraste, les Dieux du nuage droit de l'image fuient, et l'un d'entre eux est roué de coups. Nous avons ainsi trois scènes religieuses représentées, qui communiquent entre elles par les regards et gestes. Par la position et l'action représentée dans la partie droite de l'image, nous comprenons qu'il s'agit de la fuite des dieux musulmans devant la puissance et la foudre des chrétiens.

Enfin, la bataille navale se décompose en deux plans. Au premier se trouvent un grand nombre d'hommes tombés à la mer que d'autres tentent de secourir. Nous remarquons malgré la mauvaise qualité de l'image que la plupart d'entre eux sont dénudés et portent le turban, contrairement aux chrétiens vêtus de culottes courtes, de boucliers et d'armures. En opposition, les Ottomans sont armés d'arcs et flèches, comme nous pouvons le voir au premier plan. La scène de bataille entre les flottes intervient en second plan. Nous pouvons voir un petit nombre de galères s'affronter, certaines coulent, d'autres canonent, ce qui crée une épaisse fumée blanche.

Dans notre image c'est le secours de la Vierge et l'intervention divine que nous observons, conférant un caractère allégorique à notre représentation.

⁵⁴ WITCOMBE, Christopher, *Copyright in the Renaissance : prints and the privieltio in sixteenth-century Venice and Rome*, Boston, Brill, 2004, pp. 162-166.

Peintures.

28. *Vue de la bataille de Lépante par Giorgio VASARI en 1572.*

Titre – « The Battle of Lepanto – The fleets Approaching Each Other »⁵⁵.

Date – 1572

Auteur – VASARI, Giorgio

Support – Huile sur bois, fresque.

Contexte – Rome, Palazzo del Vatican, Sala Regia, première fresque de Giorgio Vasari⁵⁶.



Commentaire :

Notre gravure est l'œuvre de Giorgio Vasari, un célèbre peintre italien du XVI^e siècle, héritier des techniques maniéristes de Michel Ange, et s'inscrivant

⁵⁵ HARPER, James, *The Turk and Islam in the Western Eye, 1450-1750, Visual imagery before orientalism*, Farnham, Ashgate, 2011G., *op.cit.*, p. 220.

⁵⁶ SPIVEY, Nigel, *Enduring creation : art, pain, and fortitude*, Berkeley, University of California Press, 2001, p. 97.

bien dans la Renaissance artistique italienne du XVI^e siècle⁵⁷. Cet artiste est un des peintres officiels de la papauté et réalise de très nombreuses œuvres à caractère principalement religieux, comme nous pouvons le constater à travers la seule liste de ses œuvres présentes dans les musées de France⁵⁸. Il est notamment l'auteur d'un grand nombre de représentations d'actes de violences historiques, dont un cycle narratif destiné à la Sala Regia du Palais du Vatican, contenant *La Batalla de Lepanto* ; *L'assassinat de Caspar de Coligny* et *Le massacre de la Saint Barthélémy*. Cette suite est réalisée sur ordre des papes Pie V et Grégoire XIII. Ces trois fresques sont d'un style maniériste qui déplaît rapidement aux spectateurs, et suscitent un intérêt plus académique par l'historicité des scènes représentées⁵⁹.

Nous observons au premier plan deux scènes distinctes. Sur la gauche se trouvent trois saintes appartenant chacune aux membres de la Sainte Ligue. Ainsi, nous reconnaissons par les coiffes et habits Charles Quint, le pape et la Sérénissime (de gauche à droite). Trois anges viennent tenir une auréole au dessus de chacune des saintes qui forment un cercle fermé en signe d'alliance, de communion et de prière. Nous voyons différents symboles chrétiens comme la clé papale et la colombe, symbole de l'esprit Saint descendu sur le Christ lors de son baptême et venant à présent sur la Sainte Ligue pour la bataille. Cette scène est coupée du reste de l'image par une carte du golfe de Lépante⁶⁰ où intervient la bataille, que trois anges tiennent. De l'autre côté de cet objet, dans la partie inférieure droite de l'image est représentée la mort par un squelette brandissant une faux. Un ange qui s'est approché de la mort est secouru par deux autres, ce qui effraye les quatre individus présents. L'un d'entre eux est en position de prière, agenouillée, les mains jointes et le regard en direction des saintes de la Ligue, comme si leur intervention seule pouvait sauver les hommes et déterminer l'issue de la bataille.

Au second plan de l'image sont dessinées les flottes chrétiennes et ottomanes avant le début du combat. Formant des lignes droites strictement parallèles, le nombre de navires diffère peu, et la supériorité chrétienne réside dans les six galéasses placées à l'avant des lignes de front rapprochées. Ces vaisseaux reconnaissables par leurs trois mats et leur taille supérieure à tous les autres sont très proches des galères ottomanes.

Notre représentation fait preuve d'une religiosité appuyée par les symboles et saints représentés. La dualité de la scène est symbolisée par les actions des personnages. Le bien vient des chrétiens situés dans la partie gauche de l'image, tandis que le mal et la mort sont représentés par les Ottomans présents dans la partie droite de la peinture. La rencontre de ces forces antagonistes s'effectue dans le Golfe de Lépante, ce que vient montrer la carte centrale. L'ordre des flottes s'inscrit dans la continuité de ce dualisme, venant renforcer la quasi symétrie du tableau. L'auteur a ainsi voulu représenter la force divine mais aussi militaire des armées de la Sainte Ligue en lutte contre le mal venu de l'est.

⁵⁷ BUSSAGLI, Marco ; REICHE, Mattia ; FOSSI, Maria, *Italian Art. Painting, sculpture, architecture from the origins to the present day*, Firenze, Giunti, 2010, p. 248.

⁵⁸ Disponible sur le site <http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr> (Mai 2013).

⁵⁹ SPIVEY, Nigel, *Enduring creation : art, pain, and fortitude*, Berkeley, University of California Press, 2001, p. 97.

⁶⁰ HARPER, James, G., *The Turk and Islam in the Western Eye, 1450-1750, Visual imagery before orientalism*, Farnham, Ashgate, 2011, p. 219.

29. Vue de la bataille de Lépante chez Giorgio VASARI en 1572.

Titre – « Battaglia naval di Lepanto ».

Date – 1572.

Auteur – VASARI, Giorgio

Support – Huile sur toile

Dimensions – 169 x 137 cm.

Contexte – Rome, Palazzo del Vatican, Sala Regia, seconde fresque de Giorgio Vasari.



Commentaire :

Notre gravure est la deuxième du cycle narratif destiné à la Sala Regia du Palais du Vatican réalisé par Giorgio Vasari en 1572. Nous savons qu'elle a été recopiée par Giovanni-Battista De Cavalieri la même année de sa création.

Par la couleur et le support nous pouvons mieux observer les soldats, qui se différencient par leur tenue vestimentaires : les soldats chrétiens portent l'armure et le casque, tandis que les Ottomans sont vêtus d'habits fins et coiffés du turban. Nous pouvons observer au premier plan, assise sur un tas d'hommes dont l'un porte le turban, la Vierge Marie qui soutient une croix et brandit une torche en direction du ciel. A côté de cette scène se trouvent de nombreux hommes tombés à la mer, au milieu de multiples galères très proches les unes des autres. Nous pouvons reconnaître au deuxième plan les bateaux de la Sérénissime avec le

drapeau rouge au bout de leurs mats. C'est dans un nuage de fumée noire que les flottes se livrent à l'échange de canons. La scène se poursuit jusqu'au troisième plan, ce qui montre bien l'ampleur du combat et le grand nombre de navires mobilisés. Au centre de l'image, au dessus de la galère de Don Juan d'Autriche, nous apercevons dans une mandorle de couleur blanche un ange⁶¹. Par un geste de sa main gauche, il semble repousser les galères ottomanes. Cette scène évoque l'action divine protectrice conduisant la Ligue à la victoire. Dans la partie supérieure gauche de l'image se trouvent le Christ accompagné de plusieurs saints, vraisemblablement Pierre accompagné de Marc le protecteur de Venise, et de multiples anges qui brandissent des lances en direction du combat.

Nous voyons ainsi dans ce tableau deux plans distincts d'action : les affrontements ont lieu sur terre mais aussi dans le ciel. Le peintre façonne l'image de façon à créer un ordre de lecture explicite grâce aux gestes et regards des personnages. Le tableau se lit dans le sens des aiguilles d'une montre en partant du centre pour aller vers les pourtours de l'image. La communication entre la terre et le ciel est représentée par la Vierge Marie qui s'adresse au Christ présent dans le ciel et dont l'intervention terrestre est bien visible. La lecture s'achève enfin avec le nuage très noir placé dans la partie supérieure droite de l'écran, montrant des scènes de fuites et de combats de dieux nus : nous supposons qu'il s'agit de saints musulmans.

La représentation de la bataille offre des détails en grande abondance, et insiste sur la sainteté de la victoire chrétienne. Ici, la supériorité technique et l'ordre de bataille de la flotte chrétienne n'est pas autant visible que dans d'autres scènes de batailles antérieures présentes dans notre corpus, ce qui insiste sur l'intervention divine.

Cette peinture est une vue aérienne en perspective cavalière de la bataille de Lépante, dont le point de fuite se situe à l'horizon, entre les deux nuages placés dans la partie supérieure de l'image. C'est par la figuration des divinités agissant sur la foule des bateaux que cette œuvre acquiert son caractère allégorique.

⁶¹ HARPER, James, *op.cit.*, p. 222.

30. *Vue de la bataille de Lépante par Veronèse en 1571.*

Titre – « La Alegoria de la Batalla de Lepanto ».

Date – 1571

Auteur – VERONESE, Paolo

Support – Huile sur toile

Dimensions – 169 x 137 cm

Contexte – Gallerie dell'Accademia, Venise.



Commentaire :

Paolo Cagliari dit Véronèse est né en 1528 et mort en 1588 à Vérone. Il est reconnu comme l'un des grands maîtres du naturalisme, maniérisme et s'inscrit comme un membre très important dans le siècle de la Renaissance artistique italienne. Un grand nombre de ses œuvres sont conservées au Palais Royal de Madrid. L'allégorie de la bataille de Lépante ci-dessus est conservée à la Gallerie dell'Accademia de Venise, et a été réalisée dans cette même ville entre 1571 et 1572. Paolo Veronèse représente à plusieurs reprises cet événement. La

localisation originale de « La Alegoria de la Batalla de Lepanto » est inconnue. Entrée à l'académie royale de Venise au XIXe siècle, après avoir été retirée de l'Eglise San Pietro Martire de Murano, cette peinture a vraisemblablement été faite pour l'Etat vénitien⁶². En effet, la Sérénissime a organisé un concours pour commémorer la victoire⁶³. Ainsi, cette œuvre a été vue de nombreux individus, membre de l'élite laïque ou ecclésiastique dans la Venise du XVIe siècle.

Représentant la bataille de Lépante, notre image se décompose en deux scènes. Dans la partie inférieure se trouvent les navires chrétiens et ottomans qui s'affrontent. Nous voyons la violence des combats avec de nombreux mats effondrés, des chocs de bateaux dans de gros nuages de fumée grise et le feu qui ravage certains navires. Autour de ces scènes se placent les galères chrétiennes sur la droite de la mer en formant un arc de cercle. Nous remarquons la grande présence de la Sérénissime aux vues des drapeaux rouges flottant au dessus des mats des galères. Le Lion de la République de Venise est également dessiné sur de grandes tentures placées sur la poupe des galères. Enfin, le contraste entre les flottes chrétiennes et ottomanes est marqué par l'alignement et l'immobilité de la première, face au désordre de la seconde.

Dans la partie supérieure de l'image nous pouvons observer plusieurs personnages placés sur un nuage. Face au lecteur se dresse Marie qui ouvre ses bras aux saints agenouillés devant elle. Saint Pierre, Saint Marc, mais aussi Saint Justine de Padoue l'entourent et semble lui demander d'intervenir dans le combat. La présence de Saint Justine n'est pas anodine dans la mesure où cette dernière est une martyre de l'Eglise catholique romaine, qui s'est sacrifiée au nom de la Foi un 7 Octobre, jour même de la bataille navale⁶⁴. Par la position haute et le regard de la Sainte Vierge dirigé sur la mer, l'auteur symbolise l'intervention divine. Cet élément est appuyé par le regard des anges musiciens placés en arrière des saints, ainsi que par la pointe du poignard dirigée par Sainte Justine en direction de la bataille. Le nuage sur lequel se déroule cette scène est de couleur blanche du côté des saints, baignant de soleil la flotte de la Sainte Ligue. Par contraste, la partie du nuage recouvrant la flotte ottomane est très noire, et les anges lancent des flèches enflammées sur les galères. Cette peinture est donc très contrastée par les couleurs qui symbolisent le bien et le mal.

Cette allégorie représente ainsi la puissance des flottes de la Sainte Ligue, et plus particulièrement de Venise, dont nous retrouvons les armoiries sur la grande majorité des bateaux, mais qui est également symbolisée par la présence du lion aux côtés des saints. La victoire est donnée par la Sainte Vierge Marie qui intervient depuis le Ciel sur Terre⁶⁵.

⁶² Institut du monde arabe, Paris, et Le Metropolitan Museum of Art, New York, *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.

⁶³ ROUSSET, Paul, *Histoire d'une idéologie : la croisade*, Lausanne, L'âge d'homme, 1983, p. 164.

⁶⁴ Nous retrouvons par ailleurs cette référence à la sainte Justine dans une œuvre de Paolo Véronèse : « Le martyre de Saint Justine » datée de 1575.

⁶⁵ ROUSSET, Paul, *op.cit.*, p. 164.

31. *Vue de la bataille de Lépante fin XVIe.*

Source – Londres, National Maritime Museum, Repri ID BH0261.

Titre – « La bataille de Lépante de 1571 »

Date – Fin XVIe

Auteur – Anonyme

Dimensions – 156 x 252 cm

Support – Huile sur toile

Contexte – Isolé



Commentaires :

Notre peinture date de la fin du XVIe siècle. Cette vue aérienne des combats offre un grand nombre de détails permettant de distinguer les différentes flottes et d'observer les soldats présents au premier plan de l'image. A l'aide des drapeaux et tentures très présentes sur les galères, nous pouvons voir beaucoup de pavillons de Malte, de Charles Quint, et quelques drapeaux de la République de Venise que nous distinguons sur la partie gauche de la peinture. Face à cette flotte de la Sainte Ligue se trouvent les galères ottomanes sur lesquelles se trouvent les croissants dorés sur font noir ou rouge. Sur les navires les soldats tirent au pistolet et envoient des canons, ce qui provoque de multiples incendies et nuages de fumée grise. Dans cette représentation les bateaux sont désordonnés, et le combat violent comme le montrent les débris des explosions flottant sur la mer. Les galères sont présentes jusqu'à la ligne d'horizon qui se trouve au dernier plan de l'image et les deux camps semblent disposer du même nombre de vaisseaux. Nous voyons enfin la ville de Lépante dans la partie supérieure droite de l'image.

Notre représentation est riche en détails, la perspective cavalière effectuée est très réussie, et le respect des proportions est bon. Il ne s'agit pas ici d'une allégorie comme nous avons pu le voir dans la peinture précédente.