



**HAL**  
open science

# Image, culture visuelle et révolte. Les armes de la discorde et la révolte des Alpujarras (1568-1571)

Alain Hugon

► **To cite this version:**

Alain Hugon. Image, culture visuelle et révolte. Les armes de la discorde et la révolte des Alpujarras (1568-1571). e-Spania - Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes, 2021, Historia Roderici / Hommage à Joseph Pérez / Puertas y umbrales en las letras áureas españolas, 39, [14 p.]. 10.4000/e-spania.39959 . hal-03290107

**HAL Id: hal-03290107**

**<https://normandie-univ.hal.science/hal-03290107>**

Submitted on 4 Jun 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



## e-Spania

Revue interdisciplinaire d'études hispaniques  
médiévales et modernes

39 | juin 2021

*Historia Roderici* / Hommage à Joseph Pérez / Puertas  
y umbrales en las letras áureas españolas

---

# Image, culture visuelle et révolte. Les armes de la discorde et la révolte des Alpujarras (1568-1571)

Alain Hugon

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/e-spania/39959>

DOI : 10.4000/e-spania.39959

ISSN : 1951-6169

### Éditeur

Civilisations et Littératures d'Espagne et d'Amérique du Moyen Âge aux Lumières (CLEA) - Paris  
Sorbonne

Ce document vous est offert par Université de Caen Normandie



### Référence électronique

Alain Hugon, « Image, culture visuelle et révolte. Les armes de la discorde et la révolte des Alpujarras (1568-1571) », *e-Spania* [En ligne], 39 | juin 2021, mis en ligne le 19 juin 2021, consulté le 27 mai 2024.  
URL : <http://journals.openedition.org/e-spania/39959> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/e-spania.39959>

---

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2023.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

---

# Image, culture visuelle et révolte. Les armes de la discorde et la révolte des Alpujarras (1568-1571)

Alain Hugon

---

*Porque es cosa razonable que las casas de los fieles cristianos sean munidas y guardadas de la memoria de la pasion de nuestro Redentor Jesucristo y de su bendita Madre, queremos y ordenamos que cada fiel cristiano tenga en la casa de su morada alguna imagen pintada de la cruz en que nuestro Senor Jesucristo padeció, y algunas imagenes pintadas de nuestra Señora o de algunos santos o santas que provoquen y despierten a los que alli moran a haber devocion<sup>1</sup>.*

- <sup>1</sup> Cette préconisation de Hernando de Talavera dans sa *Católica Impugnación del herético libelo maldito y descomulgado divulgado en la ciudad de Sevilla*, publiée en 1487 s'inscrit dans le contexte sévillan de la fin des années 1470. À cette date, les Rois Catholiques au pouvoir en Castille depuis 1474 disposent enfin d'un temps de relative paix. Ferdinand souhaite orienter la monarchie contre la France, Isabelle désire réduire les oppositions internes. En juillet 1478, se tient à Séville un concile castillan convoqué par les Rois pour réformer l'Église. Simultanément, la crainte du complot juif dans la cité bétique ne cesse d'augmenter aboutissant le 1<sup>er</sup> novembre 1478 à la délivrance par Sixte IV de la bulle *Exigit sincere devotionis*, autorisant la nomination d'inquisiteurs par la couronne de Castille. Dans la recommandation du confesseur et conseiller d'Isabelle la Catholique, l'image peinte devient un des critères discriminants du christianisme dans sa lutte contre le judaïsme et surtout contre les « fausses conversions » juives car, selon son souhait, chaque fidèle chrétien devait disposer d'une représentation de la Croix, du Christ ou de la Vierge. Cette disposition en faveur de l'image n'était pas encore unanimement partagée dans le monde catholique à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, et la théologie de l'image devait attendre la 25<sup>e</sup> session du concile de Trente – soixante-dix ans plus tard – pour avoir une définition théologique, définition par ailleurs non dépourvue d'ambiguïté<sup>2</sup>. L'exhortation de Hernando de Talavera rédigée dès la fin du XV<sup>e</sup> siècle préfigure les choix politiques ultérieurs de l'Espagne, d'autant que le prélat devient le premier archevêque de Grenade en 1493<sup>3</sup>.

- 2 Un deuxième texte conduit à s'interroger sur la place non uniquement de l'image, mais de l'ensemble des relations de la société catholique espagnole avec la culture visuelle : un siècle après l'objurgation formulée par Hernando de Talavera, Alonso de Morgado écrit dans son *Historia de Sevilla*, publiée en 1587 :

*Todos los vecinos de Sevilla labran ya las casas a la calle, lo cual da mucho lustre a la ciudad. Porque en tiempos pasados todo el edificar era dentro del cuerpo de las casas, sin curar del exterior, según que hallaron a Sevilla de tiempo de moros... hazen entretenimiento de autoridad tanto ventanaje con rejas y gelosias de mil maneras, por las infinitas damas nobles y castas que las honran y autorizan con su graciosa presencia<sup>4</sup>.*

- 3 Alonso de Morgado oppose ici l'intériorité de l'habitat morisque, du luxe qu'on peut y afficher, à l'extériorité chrétienne qui, elle, s'exprime de manière extravertie. Déjà la foi devait-elle pénétrer jusque dans les maisons mais voilà que l'ornementation doit paraître sur les façades, voire descendre dans la rue et occuper l'espace urbain. En un sens, l'historien sévillan fait plus que rejoindre, il excède largement la prescription de Hernando de Talavera en étendant la représentation à la vie sociale, et non plus uniquement à la sphère religieuse. Enfin, si Talavera visait les *conversos*, un siècle plus tard Morgado critique directement non les juifs et les *conversos* mais la *Sevilla de tiempo de moros*, c'est-à-dire la Séville des morisques.
- 4 Ainsi, à partir de l'image et plus largement, des représentations inhérentes à la culture visuelle, qui incluent les ornements, les aspects extérieurs et comportementaux des individus et des communautés, il est nécessaire de s'interroger sur leurs emplois comme armes de combat, comme instruments de ségrégation et d'exclusion pouvant se trouver tant entre les mains des dominants face aux groupes minoritaires que comme moyens de rejet et de résistance à l'oppression de ces derniers. Surtout que juifs, *conversos* et morisques se distinguent des catholiques ibériques par leurs usages distincts du visuel : mais tous utilisent l'image – comme rejet ou comme marqueur – ainsi que l'ensemble de catégories liées à la vue pour s'identifier, pour se distinguer, et pour amplifier une domination ou la rejeter.
- 5 Dans quelle mesure la culture visuelle offre-t-elle donc un outil de combat, voire d'anéantissement de l'autre ? La guerre des Alpujarras entre 1569 et 1571 constitue un terrain d'examen pour tenter de répondre à cette question. Qualifiée de *rébellion*, de *Guerre de Grenade*, ou encore de *Guerres civiles de Grenade*, l'insurrection morisque dans ce royaume de Grenade avec sa capitale et ses sierras alentours, représente tout à la fois une guerre isolée, se déroulant parfois jusque dans des montagnes à plus de 2000 mètres d'altitude, et un soulèvement à l'écho international, dans un contexte où, là encore, l'image se trouve au cœur des conflits. Un des principaux responsables de la délégation espagnole aux dernières sessions du concile de Trente était Pedro Guerrero, prélat qui occupa le siège de l'archevêché de Grenade entre 1546 et 1576. Il revenait en Espagne armé des décisions de la XXV<sup>e</sup> et dernière session du concile, en décembre 1563, qui devait enfin confirmer la place de l'image et des reliques des saints dans l'Église catholique universelle, alors que l'institution ecclésiastique castillane lui avait déjà accordé une place importante depuis longtemps. Du fait de son statut, Pedro Guerrero était un des piliers de la politique morisque de Philippe II<sup>5</sup>.
- 6 Un second élément qui inscrit l'usage du visuel dans un contexte plus large que la seule guerre des Alpujarras vient d'un rejet des images bien au-delà du royaume de Grenade : les poussées iconoclastes contemporaines sont nombreuses et au même moment des mouvements agissent en France (pendant l'été 1562 à Caen, Lyon et dans bien d'autres

villes) et en Flandres. À chacune des « crises des images » correspond une politique guerrière, avec les Guerres de religion en France et avec la répression du duc d'Albe de « la furie iconoclaste » de l'été 1566.

- 7 Enfin, dans la guerre des Alpujarras, l'affrontement conserve des finalités prédatrices, avec une troupe avide de sac et de rapine, où la recherche de butin joue un rôle central : en cela la guerre de Grenade est aussi une guerre de conquête comme le soulignent les témoignages<sup>6</sup>. Toutefois, si ce but demeure pour les soldats cupides, la guerre de Grenade entre 1569 et 1571 revêt aussi et surtout les caractères d'une guerre de religion où la foi, l'eschatologie et l'angoisse de fins dernières mobilisent les adversaires, jusqu'à la volonté d'anéantissement de l'ennemi, déporté, vendu ou massacré. Ces aspects religieux se retrouvent dans d'autres conflits similaires, telle que la guerre des Cévennes sous Louis XIV, où les combats irréguliers dans des zones montagneuses difficiles à pénétrer conduisent à des techniques de déportation de populations<sup>7</sup> et se conjuguent avec l'apparition de visions prophétiques.
- 8 L'élément déclencheur de la révolte indique l'origine religieuse de cette guerre. En effet, la décision maintes fois repoussée, puis appliquée avec plus ou moins de fermeté depuis la conquête du royaume nasride, de s'assurer de la conversion réelle des morisques, est enfin prise le 1<sup>er</sup> janvier 1567 par une pragmatique promulguée par Pedro de Deza, président de l'Audience de Grenade. Elle exigeait des morisques l'apprentissage du castillan dans un délai de trois ans et l'interdiction de parler, lire et écrire en arabe en public et en privé. Les habits musulmans étaient prohibés comme l'usage des prénoms et noms morisques. Les femmes devaient dorénavant avoir le visage découvert et la participation était exigée aux célébrations et rites chrétiens, alors que les bains étaient interdits. En dépit de tentatives de négociation, tant de la part des élites locales que de certaines autorités espagnoles comme celle du capitaine général du royaume de Grenade, le marquis de Mondéjar, Philippe II choisit la fermeté pour imposer le catholicisme aux populations morisques : il comptait ainsi mettre fin à la dissimulation religieuse (la *Taqîya*) des musulmans. Le jour de Noël de l'année 1568, le soulèvement éclate à l'Albaicín de Grenade, exemple bientôt suivi par les sierras du royaume.
- 9 Dans quelle mesure l'exigence iconographique, renforcée par les récentes décisions du concile de Trente, intervient-elle dans la révolte de la part des autorités castillanes pour contraindre au catholicisme ? Comment les insurgés morisques ont-ils perçu la présence de représentations et d'objets religieux et quelles ont été les formes de rejet ?
- 10 Pour évaluer la place de l'image et, plus largement, des éléments visuels comme arme du conflit religieux, les témoignages proviennent principalement du monde catholique espagnol. Ils n'exposent le plus souvent qu'un seul point de vue, même s'il peut parfois être nuancé et teinté de compassion : ce sont des points de vue qui appartiennent au monde des vainqueurs. C'est le cas de la *Guerra de Granada* de Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575), dont l'œuvre posthume est publiée en 1627<sup>8</sup>. Fils du capitaine général du royaume de Grenade, le *Gran Tendilla*, qui réprima la première révolte morisque de 1499-1501, Diego Hurtado avait occupé diverses fonctions diplomatiques avant de tomber en disgrâce. Quand il revient à Grenade, quelques mois après le déclenchement de la révolte, en avril 1569, il loge alors chez une des principales familles morisques christianisées, les Venagas. Isolé dans la ville, il s'efforce de prodiguer ses conseils aux autorités, à son neveu, le marquis de Mondéjar (Íñigo López de Mendoza), puis à don Juan d'Autriche, et se heurte au refus de Philippe II de

l'admettre aux responsabilités<sup>9</sup>. À cette histoire de l'insurrection, considérée pour sa valeur littéraire, et que les historiens considèrent empreinte de tacitisme, s'ajoute le célèbre récit de Luis de Mármol Carvajal, reconnu pour sa richesse informative, qui sera la principale source utilisée ici<sup>10</sup>. Ce catholique espagnol offre des aperçus passionnants et terribles sur ce conflit et donne quelques éléments pour évaluer l'impact de la culture visuelle dans cette guerre<sup>11</sup>. Né en 1524, fils d'un judéo-convers, Luis de Mármol s'était engagé très jeune dans l'armée. En 1535, il est fait prisonnier et passe plus de sept années à la cour marocaine des Saadies, y apprenant l'arabe et le berbère. Libéré, il entreprend un tour de la Méditerranée, puis s'engage dans une garnison de Sicile, pour enfin rentrer à Grenade, où il participe à la répression de l'insurrection morisque, ce dont il est récompensé par l'obtention de terres à coloniser. D'abord célèbre pour sa *Descripción general de África*, 1573, il écrit dix livres sur la *Rebelión* de Grenade, publication posthume en 1600. Il y relate les formes horribles de cette guerre sanglante depuis le camp chrétien. Il ne cache pas les horreurs commises de toutes parts, dont celles des Espagnols alors même qu'il utilise l'expression « les nôtres » pour désigner ses compatriotes<sup>12</sup>.

- 11 Partant de ces témoignages, il est possible de s'interroger en premier lieu sur la place de l'iconoclasme dans la révolte morisque pour élargir dans un deuxième temps le questionnement sur l'usage de la culture visuelle comme vecteur identitaire et comme arme de ségrégation pour examiner la mobilisation politique, militaire et religieuse de cette culture dans la lutte contre l'islam morisque. Enfin, la sélection visuelle n'apparaît pas seulement comme une arme de guerre, mais aussi comme un instrument de répression, répression par l'image.

## L'iconoclasme au cœur de la révolte musulmane ?

- 12 À la suite des conversions forcées des juifs et des musulmans, et de l'exigence de posséder des images religieuses, on pourrait supposer que l'iconoclasme allait se trouver au cœur des contestations, voire des révoltes : quelles meilleures actions pour manifester le rejet d'un catholicisme contraint que de détruire les images peintes de la Vierge, que de briser les crucifix et de s'en prendre aux reliques des saints ? Plusieurs mentions sont faites d'actes iconoclastes des morisques lors de l'insurrection : dès les premiers instants du soulèvement, les insurgés :

*Llenos de rabia cruel y diabólica ira, robaron, quemaron y destruyeron las iglesias, despedazaron las venerables imágenes, deshicieron los altares, y poniendo manos violentas en los sacerdotes de Jesucristo, que les enseñaban las cosas de la fe, y administraban los sacramentos, los llevaron por las valles y plazas desnudos y descalzos, en público escarnio y afrenta*<sup>13</sup>

- 13 Des trois éléments que visent les insurgés, deux sont matériels et symboliques à savoir les images déchirées et les autels (ces derniers comportant très certainement des retables) : les « casseurs d'images » souhaitent-ils administrer la preuve de l'absence de cette puissance sacrée inhérente aux images et aux reliques ?<sup>14</sup> Ou bien la destruction ne vise-t-elle que l'Église dans sa globalité ? Le troisième élément porte sur la vengeance des rebelles musulmans à l'encontre des clercs qui incarnent le nouvel ordre religieux catholique : le rejet s'exprime ici par l'humiliation publique des ecclésiastiques promenés « nus et déchaussés ». On pourrait croire ces cas d'iconoclasme innombrables durant le conflit. Toutefois, la chronique de Luis del Mármol ne les mentionne pas si souvent, pas plus qu'elle n'indique de nombreuses

destructions d'objets culturels. Images et objets culturels ne constituaient vraisemblablement pas des cibles privilégiées des attaques des insurgés.

- 14 Quand ces objets sont mentionnés, c'est en tant que signe de ralliement de la minorité catholique et alors, ils sont perçus comme des éléments protecteurs. Au cours de la guerre, le capitaine catholique Francisco de Molina, à Orgiva :

*Haciendo subir los enfermos y heridos y algunas mujeres en los caballos de los escuderos, lo mejor que pudo, tomando por estandarte un crucifijo, a quien todos se encomendaron con mucha devoción, sin hacer ruido con las cajas, sacó toda la gente del fuerte a las diez de la noche, y caminó la vuelta de Motril, llevando las cruces, los retablos y los ornamentos de la iglesia consigo<sup>15</sup>.*

- 15 Cette fuite des colons catholiques espagnols des Alpujarras sous protection militaire souligne leur attachement aux objets culturels – crucifix, retables et ornements. Or les mentions d'agressions musulmanes contre ces objets vénérés apparaissent en nombre relativement faible : cela signifie-t-il que l'image et les reliques ne représentent pas en elles-mêmes une provocation qui pourrait cristalliser les oppositions et les résistances aux conversions forcées ? Pour reprendre l'expression classique, les images ne semblent pas alors entraîner une violence symbolique inverse de la part des morisques, c'est-à-dire une volonté de démontrer aux catholiques l'impuissance des images.

- 16 Lorsque les églises en tant qu'édifices sont prises pour cible par les insurgés musulmans, le motif iconoclaste est donc rarement mentionné : à propos d'une assemblée que tiennent les révoltés à Güécija, Diego Hurtado de Mendoza écrit que *prometieron sacrificar juntamente con veinte sacerdotes adoradores de los ídolos (que tal nombre dan a las imágenes) ; porque Dios y su profeta Mahoma los ayudase<sup>16</sup>*. Là encore, ce ne sont pas les images et les objets de représentation du divin (vitraux, crucifix, peintures, sculptures, reliques) qui sont pris pour cible, mais les ecclésiastiques eux-mêmes, incarnations de la domination catholique.

- 17 Les principales allusions aux églises du royaume de Grenade portent sur leurs fonctions de refuge, d'asile et de forteresse pour les chrétiens. À plusieurs reprises, Luis del Mármol mentionne les villages où les églises réunissent des populations chrétiennes désemparées, assiégées par les rebelles, menacées d'être massacrées voire brûlées et parfois à l'intérieur même du bâtiment. À Tablate par exemple, une attaque morisque se déroule au début de l'année 1569 :

*Entrando el lugar y la iglesia, degollaron todos los soldados que allí había, y los despojaron de armas y vestidos y de todas las cosas que tenían ellos tomadas por de contrabando; y no se teniendo por seguros entre las viles tapias de las casas, se tornaron a subir a la sierra<sup>17</sup>*

- 18 Ici, le caractère prédateur domine nettement sur l'aspect religieux : l'entrée dans l'église vise à s'emparer des soldats espagnols et de leurs biens. À plusieurs reprises, cette conjonction entre pillage et destruction religieuses est indiquée dans les sources espagnoles :

*Los lugares bajos del valle de Lecrín se alzaron el segundo día de Pascua, cuando Abenfarax y los otros monfís que venían de Granada llegaron a Béznar, porque hicieron encreyente a los moriscos que la ciudad y el Alhambra era suya, y que el Albaicín quedaba levantado, y como hubieron robado las iglesias y muerto muchos cristianos de los que vivían en ellos, pasaron a levantar los otros lugares de la Alpujarra<sup>18</sup>.*

- 19 Pour les *monfíes*, l'église semble moins un lieu sacré catholique à profaner pour son impiété qu'un espace de concentration de richesse, voire un lieu de protection pour les chrétiens qui y trouvent refuge. À l'approche d'un village de la montagne, le capitaine

général du royaume, le marquis de Mondéjar, et sa troupe assistent à un étrange spectacle :

*Entrando en el taa de Ferreira pasando por junto al lugar de Pórtugos, se vio un gran humo que salía de la iglesia, y era que unos cristianos captivos, queriéndolos matar sus amos, se habían recogido y hecho fuertes en la torre del campanario, y los herejes le habían puesto fuego para quemarlos dentro<sup>19</sup>.*

- 20 L'édifice apparaît toujours comme un espace de protection dont les murs font défense face à l'agression musulmane. Et de défense, le bâtiment se transforme rapidement en forteresse, dont le clocher sert d'observatoire de la campagne environnante, dont les cloches retentissent du tocsin en cas de danger pour les populations chrétiennes. Dès lors, si l'église brûle dans le combat, ce n'est pas en tant que symbole religieux, mais parce qu'elle sert d'asile à la minorité catholique et à ses soldats espagnols, ce que Luis del Mármol indique à plusieurs reprises<sup>20</sup>. Par ailleurs, le clocher est utilisé fréquemment comme réserve d'armement et de munition, tout en permettant de veiller aux alentours.
- 21 En un mot, l'église constitue un lieu stratégique à maîtriser pour le contrôle et la surveillance des mouvements de population et de troupes ; les campaniles sont des enjeux de cette lutte qui oppose guérilla morisque et troupes espagnoles catholiques.
- 22 En somme, la portée symbolique de l'église-édifice comme image de la communauté chrétienne semble réduite dans la guerre de Grenade, le soulèvement morisque ne s'y intéressant surtout qu'en termes militaires et économiques.

## Culture visuelle et visions prophétiques

- 23 En revanche, la projection mentale, visuelle, d'un futur rêvé, imaginé, est bien présente durant cette guerre. Les visions des révoltés, ce que l'on qualifie de pronostics c'est-à-dire de prophéties annonciatrices d'un futur vainqueur et enchanteur, échappent à tout contrôle et leur diffusion durant le conflit témoigne d'une forte réceptivité face à un ordre imposé que l'on refuse. Si l'image matérielle ne paraît donc pas représenter un enjeu important dans la guerre, l'image en tant que vision revient à plusieurs reprises dans le camp des insurgés. Luis del Mármol insère dans sa chronique trois prophéties morisques, qu'il a recueillies auprès d'un traducteur qui en avait reçu l'ordre du Saint-Office de Grenade. Il insiste sur le fait que ces prédictions sont en quelque sorte des consolations pour les morisques devant l'ampleur et la violence de la répression. Ces pronostics constituent un transfert d'espérance de l'image douloureuse du présent vers une vision optimiste, salvatrice du futur par le biais de phénomènes extraordinaires que constituent les prophéties. Luis del Mármol insiste sur le statut de ces *desconsolados y afligidos moros, que se veían despojados de su libertad y de su tierra* qui véhiculent ces visions millénaristes.
- 24 Une première prophétie serait découverte dans des livres rédigés en arabe prédisant la victoire de l'islam en 1596, contre les adorateurs d'images et contre les juifs : une comète annonciatrice indiquera le déclenchement du soulèvement<sup>21</sup>. Dans une seconde prophétie, l'insistance porte sur la déploration des musulmans et le châtement divin que Dieu impose aux musulmans, tout en prolongeant la dénonciation de l'idolâtrie chrétienne :

*El hijo de Abí Talid y Fátima Alzahara, lloró más agramente, y dijo : «¡Oh mi Dios! Habed misericordia dellos»; repitiendo estas palabras tres veces. «Mas por esto enviará Dios sobre*



*ellos gobernadores crueles y tan perversos, que les tomarán sus haciendas sin razón, hacerlos han sus cativos, mataránlos, y meterlos han en su ley, haciéndoles que adoren con ellos las imágenes de los ídolos, y les harán comer con ellos tocino»<sup>22</sup>.*

- 25 Une troisième prédiction pronostique la venue d'un souverain libérateur :
- veréis pujante el cetro y corona de los moros. Poseerán sin duda a Sevilla, y tomarán noventa ciudades a los herejes, y por sus manos deste, a quien mejorarán, todas las ciudades del poniente serán dichosas con él. En la primera salida tomará la ciudad de Antequera<sup>23</sup>.*
- 26 Chacune de ces visions relève d'un millénarisme apocalyptique qui serait présent chez les morisques. Les combats et la violence de la répression consécutive à la défaite avec son cortège de vexations se trouvent sublimés par ces prédictions.
- 27 Divers éléments permettent donc de constater que l'image dans sa matérialité n'est que peu présente directement au cours de la révolte : il n'existe pas de focalisation contre l'image pieuse de la part des insurgés, peu d'iconoclasme démonstratif, malgré l'opposition aux « idoles ». En revanche, l'image est fréquemment associée à d'autres éléments, pragmatiques comme les églises, symboliques comme les visions prophétiques et les pronostics, voire anthropologiques comme l'habillement ou l'alimentation. Dans une des prophéties, l'association de la contrainte iconographique (*que adoren con ellos las imágenes de los ídolos*) et de la contrainte alimentaire (*les harán comer con ellos tocino*) confirme une perception anthropologique des marqueurs identitaires.
- 28 L'image véhicule une pluralité de signes collectifs : des cultures visuelles s'entrechoquent, ici, entre chrétiens et musulmans, et deviennent des instruments d'identification communautaire et par conséquent de ségrégation entre les communautés.

## Une forte politisation de la culture visuelle

- 29 On le sait, l'identification communautaire passe par le regard de l'autre : les vêtements, les comportements corporels, les relations entre l'intérieur et l'extérieur, entre le public et le privé forment autant d'éléments discriminants qui alimentent les critères de ségrégation. Pourtant les premiers accords entre maures et chrétiens à la suite de la conquête du royaume de Grenade stipulaient clairement l'absence de tout élément de discrimination entre musulmans et chrétiens. Mais dès 1499, les Rois Catholiques abandonnèrent ces promesses et exigèrent la conversion des maures au catholicisme, ce qui provoqua deux années de troubles et d'instabilité entre 1500 et 1502. Officiellement, à partir de ce moment, tous les Grenadins étaient convertis, mais la tolérance demeura envers leurs rites et leurs coutumes, malgré des tentatives réitérées de leur imposer les normes castillanes associées au catholicisme. En 1526, la junte de la chapelle royale répéta les ordres de 1499 sur l'abandon des vêtements, de la langue, des rites (bains et interdits alimentaires), mais Charles Quint composa encore, d'autant que la *farda* – l'impôt sur les morisques – rémunérait cette tolérance. La pragmatique du 1<sup>er</sup> janvier 1567, et les interdits prononcés contre les pratiques islamiques (usage imposé du castillan, obligation pour les femmes d'avoir le visage découvert, prohibition des bains<sup>24</sup>, etc.) visent à transformer la société musulmane en lui supprimant ses repères ; ses signes extérieurs, visuels, qui autorisent l'identification des individus et des groupes sociaux, comme rites et fêtes communautaires, sont eux-mêmes disputés :

*En los días de las bodas y velaciones tuviesen las puertas de las casas abiertas, y lo mesmo hiciesen los viernes en la tarde y todos los días de fiesta, y que no hiciesen zambras, ni leilas con instrumentos, ni cantares moriscos en ninguna manera, aunque en ellos no cantasen ni dijiesen cosa contra la religión cristiana ni sospechosa della<sup>25</sup>.*

- 30 Malgré les dispositions de 1567, les représentants morisques avaient exposé que :

*Nuestro hábito cuanto a las mujeres no es de moros; es traje de provincia como en Castilla y en otras partes se usa diferenciarse las gentes en tocados, en sayas y en calzados. El vestido de los moros y turcos, ¿quién negará sino que es muy diferente del que ellos traen?<sup>26</sup>*

- 31 Et ces représentants de noter que el hábito no hace al monje... Pour sa part, Diego de Hurtado écrit dans sa Guerra de Granada : Como si trujésemos la ley en el vestido, y no en el corazón<sup>27</sup>.

- 32 Les habits répondent à des codes, et plus encore en période de guerre. On exhibe des couleurs spécifiques avec ses habits à la suite d'une victoire comme au cours d'une procession consacrée à la Vierge où ordre est donné que *todas las cristianas en medio vestidas de azul y blanco, que por ser colores aplicadas a nuestra Señora, mandó el marqués que las vistiesen de aquella manera a su costa<sup>28</sup>*. Pour les femmes morisques, l'usage du henné est interdit, tant pour les pieds, les mains, que pour les cheveux. Le couvre-chef occupe une place importante dans la plupart des conflits car il permet d'identifier les partis. Bonnet, chapeau, et autre foulard sont des éléments du regard qui classent, catégorisent et sélectionnent<sup>29</sup> : chaque protagoniste reconnaît ainsi les « siens ». Lors du siège de Canielles, *por bravosidad se pusieron todos los mancebos y gandules las mangas de las marlotas<sup>30</sup> de las moriscas en la cabeza, y tocas blancas a derredor para parecer turcos<sup>31</sup>*. Déjà, lors de la première rébellion, en 1500, le comte de Tendilla alors gouverneur de l'Alhambra avait jeté son bonnet écarlate pour montrer qu'il ne voulait pas faire la guerre aux morisques : *quitándose un bonete de grana que llevaba en la cabeza, lo arrojó en medio de los moros, para que entendiesen que iba en hábito de paz. Los cuales lo alzaron y besaron<sup>32</sup>*.

- 33 De façon symétrique, on l'a dit, pendant la révolte, les insurgés s'en prennent aux habits des ecclésiastiques, les dépouillant pour les humilier et les dénudant publiquement.

- 34 Plus encore que les vêtements, les drapeaux et autres bannières sont des signes univoques de l'identification ; ils constituent des éléments visuels de la mobilisation et des marqueurs de la victoire ou de la défaite, selon leurs gains ou leurs pertes : les mentions de ces bannières sont assez nombreuses dans la chronique de Luis del Mármol. Ainsi, au moment de la mobilisation des morisques de l'Albaicín à la Noël 1568 :

*Miguel Acis, con la gente de las parroquias de San Gregorio, San Cristóbal y San Nicolás, a la puerta de Frex el Leuz, que cae en lo más alto del Albaicín a la parte del cierzo, con una bandera o estandarte de damasco carmesí con lunas de plata y flecos de oro, que tenía hecha en su casa y guardada para aquel efeto; Diego Nigueli el mozo, con la gente de San Salvador, Santa Isabel de los Abades y San Luis, y una bandera de tafetán amarillo, a la plaza Bib el Bonut; y Miguel Mozagaz, con la gente de San Miguel, San Juan de los Reyes, y San Pedro y San Pablo, y una bandera de damasco turquesado, a la puerta de Guadix. Que lo primero que se hiciese fuese matar los cristianos del Albaicín que moraban entre ellos<sup>33</sup>.*

- 35 En dehors de la violence de l'événement, la bannière est signe de ralliement, signe dont tout au long de la narration on signale l'existence surtout comme indice victorieux, pour les bannières prises à l'ennemi. À ces bannières sont très souvent associés les sons des trompettes, des tambours, voire des cloches des campaniles. Dans quelle mesure

existe-t-il une culture sonore dans les pratiques de rébellion et d'insurrection ? On sait que le son du tocsin est associé aux dangers qui menacent la communauté et qu'il la conduit à se mobiliser ; on sait aussi que les *zambras* et *leilas* (chants et danses morisques) furent interdites : cette culture sonore doit-elle être associée à la culture visuelle ?

- 36 Par ces remarques sur les vêtements et les sons, on s'éloigne de l'image proprement dite, mais il demeure que ces éléments appartiennent à la culture visuelle des contemporains, et que ceux-ci y furent sensibles, comme le montrent les annotations de Luis del Mármol et de Diego Hurtado de Mendoza. Si ces dernières ne sont pas aussi nombreuses qu'on aurait pu le penser, on remarque néanmoins qu'il existe des gravures de ces événements tragiques. Mais il s'agit d'une iconographie émanant des vainqueurs et postérieure aux événements. Comme pour la plupart des révoltes, la mémoire se voit monopolisée par les vainqueurs<sup>34</sup>.

## La répression par l'image

- 37 L'échec des soulèvements ouvre une nouvelle période : celle des condamnations, physiques et morales. L'image occupe une place non négligeable pour glorifier les combattants qui ont sacrifié leur vie à la victoire, et discréditer ainsi les vaincus, perdants de l'histoire. Dans la lutte qui oppose les catholiques espagnols aux morisques, l'arme de l'image possède une longue tradition hagiographique, en particulier celle des martyrs. Étonnement, la chronique de Luis del Mármol offre peu d'exemples de tels sacrifices comme il n'expose que peu de cas de violence symbolique à l'encontre des reliques : on trouve surtout des occurrences concernant le fait que des chrétiens vivent le martyre (*martirio*) durant cette guerre, plutôt qu'il ne désigne des martyrs (*mártires*).
- 38 Quant aux violences faites aux reliques, elles ne sont évoquées qu'une seule fois dans le sens des restes des martyrs, sinon le terme n'est employé que comme synonyme de vestiges. Cette faible présence des martyrs est étonnante pour deux raisons : d'une part l'iconoclasme occidental vise en premier lieu les éléments qu'il considère comme des superstitions, en particulier le culte des saints et de leurs reliques, ce que les morisques ne visèrent pas. D'autre part, et surtout, la monarchie a su retirer de cette guerre de Grenade un prestige accru grâce au sacrifice martyrologique exalté par les autorités catholiques.
- 39 Y a-t-il eu une exploitation politique de ces sacrifices qui aurait visé à légitimer en premier lieu la répression qui s'en est suivie et, en second lieu, l'implantation de l'administration espagnole, catholique, royale, seigneuriale et ecclésiastique ? Du moins, on assiste après les événements à des productions d'images de ces martyrs qui, peu à peu, sont enregistrées et collectionnées dans différents ouvrages tel que celui de Justino Antolínez de Burgos *Historia Eclesiástica de Granada*, 1609-1611. Ce livre contient plusieurs gravures qui exposent les violences religieuses des morisques durant la guerre avec la présence de pratiques iconoclastes. Certaines planches de ce livre sont conservées à Grenade<sup>35</sup>. Celle ci-dessous représente les martyrs de Andarax en trois scènes superposées, avec la « profanation et l'incendie de l'église » et la destruction de son mobilier dans la partie supérieure, au centre une scène de décapitation par des hommes en turban, et dans la scène inférieure un massacre collectif d'individus agenouillés<sup>36</sup>.

- 40 La citation sur laquelle repose ces trois scènes est un extrait des Psaumes : *effunderunt sanguinem eorum tanquam aquam*<sup>37</sup>

Mártires de Andarax, Principios s. XVII, 280 x 192 mn



Archivo de la Alhambra y el Generalife, Colección de Grabados: [<https://www.alhambra-patronato.es/ria/handle/10514/680>].

- 41 À cette histoire ecclésiastique de Grenade, rédigée par les vainqueurs s'ajoute peu à peu une véritable construction d'un martyrologe : les *Actas de Ugíjar* ou *Actas martiriales*, ou *Actas jurídicas de los mártires* à partir de 1600 effectuent un recensement et un classement des martyrs – catholiques, cela va sans dire – tombés lors de la guerre des Alpujarras<sup>38</sup>. Dans les faits, il se crée une mémoire de ces sacrifices tout au long du XVII<sup>e</sup> siècle qui conduit à une élaboration d'un recensement des victimes. Peu à peu, une compétition s'enclenche entre les *pueblos* de l'ancien royaume de Grenade ; chaque village grenadin combat pour qu'on lui reconnaisse les sacrifices qui auraient eu lieu en son sein afin de faire rejaillir cette gloire sur ses habitants.
- 42 Ce corpus documentaire des *Actas* est conservé depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle dans l'église paroissiale de la capitale administrative et ecclésiastique des Alpujarras, à Ugíjar. Grâce à ces documents, la légitimation de la guerre se voit confirmée durant les temps modernes quand les historiens du XXI<sup>e</sup> siècle les utilisent pour réaliser une cartographie martyriale (catholique) de la guerre de Grenade<sup>39</sup>.
- 43 À l'issue de ce parcours, l'hypothèse d'une fureur iconoclaste morisque comme arme pour rejeter l'ordre catholique se voit fortement nuancée. L'image en tant que telle est rarement le centre des témoignages sur la guerre de Grenade et, quand sa destruction est mentionnée, c'est à l'occasion de mises à sac ou de pillages plus massifs, à l'échelle de l'édifice-église ou dans le cadre de l'appropriation d'un butin. En revanche, les repères visuels sont en jeu au cours de ce conflit : ils reflètent aussi bien les croyances, les

rites que les relations sociales et humaines. Une anthropologie du regard se voit transformée par les contraintes qu'imposent les autorités catholiques espagnoles. En ce sens, la culture visuelle est en jeu dans ce conflit qui remet en cause les marqueurs identitaires. Enfin, l'image est largement utilisée pour confirmer le caractère diabolique des infidèles : ces derniers auraient reproduit le modèle antique des persécutions des premiers chrétiens, ce qui autorise l'exaltation du martyr. Paradoxe, la plupart des graveurs produisant ces images sont étrangers au monde espagnol et originaires de Flandres ou d'Italie.

---

## NOTES

1. Hernando de TALAVERA, *Católica Impugnación del herético libelo maldito y descomulgado divulgado en la ciudad de Sevilla*, 1487 écrite vers 1480 est une réponse à un pamphlet juif qui défend les rites : Talavera défendrait la prééminence de la conversion et donc le respect des *conversos* contre les juifs. [cité par Felipe PEREDA, *Las imágenes de la discordia : política y poética de la imagen sagrada en la España del cuatrocientos*, Madrid : Marcial Pons, 2007, p. 30].
2. Pierre Antoine FABRE, *Décréter l'image ? La XXV<sup>e</sup> session du concile de Trente*, Paris : Les Belles Lettres, 2013.
3. Francisco Javier MARTINEZ MEDINA, Martin BIRSACK, *Fray Hernando de Talavera, Primer arzobispo de Granada: Hombre de iglesia, estado y letras*, Grenade : Editorial Universidad de Granada, 2011, p. 45-48
4. Alonso de MORGADO, *Historia de Sevilla : en la qual se contienen sus antiguedades, grandezas y cosas memorables*, Séville : Andrea Pescioni y Juan de León, 1587, p.47 [en ligne : <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es>].
5. Antonio MARÍN OCETE, *El arzobispo de Granada Don Pedro Guerrero y la política conciliar española en el siglo XVI*, Madrid : CSIC, Instituto Enrique Flórez, 1970.
6. Le 13 janvier 1569, la troupe du marquis de Mondéjar gagne le district de Poqueira et « Llegado el campo a Bubión, los soldados subieron en cuadrillas por la sierra arriba, y captivando muchas mujeres y niños, mataron los hombres que pudieron alcanzar, y les tomaron gran cantidad de bagajes cargados de ropa y de seda, que llevaban a esconder por aquellas breñas. Cobraron la deseada libertad en Bubión el vicario Bravo y ciento y diez mujeres cristianas, que tenían aquellos herejes captivas », in : Luis DEL MÁRMOL CARVAJAL, *Historia de la rebelión y castigo de los moriscos del reino de Granada*, Madrid : M. Rivadeneyra, 1852 [1600], libre V ch. XI [en ligne <http://www.cervantesvirtual.com>].
7. Luis DEL MÁRMOL CARVAJAL, *op. cit.*, libre IX : sur l'expédition de don Antonio de Luna dans la « serranía de Ronda para despoblar aquellos lugares ».
8. Diego HURTADO DE MENDOZA, *Guerra de Granada*, Madrid : M. Rivadeneyra, 1852 [1627], disponible en ligne <http://www.cervantesvirtual.com>.
9. Juan VARO ZAFRA, *Don Diego Hurtado de Mendoza y la Guerra de Granada en su contexto histórico*, Valladolid : Universidad de Valladolid, 2012, p. 14-15.
10. Antonio DOMÍNGUEZ ORTIZ, Bernard VINCENT, *Historia de los moriscos*, Madrid : Alianza, 2003, p. 9 [1<sup>e</sup> éd. 1978].
11. Manuel Barrios Aguilera affirme que Luis del Mármol « es el mas puntal » et que c'est sur lui que repose l'essentiel de l'information sur la révolte, in : Manuel BARRIOS AGUILERA, Valeriano

SÁNCHEZ RAMOS, *Martirios y mentalidad martirial en las Alpujarras. De la Rebelión morisca a las "Actas de Ugicar"*, Grenade : Universidad de Granada, 2001, p. 13 et note p. 46.

12. Sur la participation de Luis del Mármol à la guerre de Grenade : voir Javier CASTILLO FERNÁNDEZ, *Entre Granada y el Magreb : vida y obra de Luis del Mármol Carvajal (1524-1600)*, Grenade : Universidad de Granada, Editorial Almed, 2016, p. 70-96.

13. Luis DEL MÁRMOL, *op. cit.*, livre IV, ch. 8.

14. Olivier CHRISTIN, *Une révolution symbolique : l'iconoclasme huguenot et la reconstruction catholique*, Paris : éd. de Minuit, 1991.

15. Luis DEL MÁRMOL, *op. cit.*, livre VII, ch. 16.

16. Diego HURTADO DE MENDOZA, *op. cit.*, livre II [avant 86].

17. Luis DEL MÁRMOL, *op. cit.*, livre V, ch. 12.

18. *Ibid.*

19. *Ibid.*

20. Luis DEL MÁRMOL, *op. cit.*, livre VI, ch. 23 : à propos de combats à Salares : « El alférez de Céspedes se hizo fuerte en la iglesia con tres soldados, y se defendió allí tres días hasta que les pusieron fuego y los quemaron dentro. ».

21. Luis DEL MÁRMOL, *op. cit.*, livre III ch. 3.

22. *Ibid.*

23. *Ibid.*

24. La question des bains pose le problème des changements du paysage urbain morisque et, socialement, elle modifie le rapport au corps faisant disparaître la forme matérielle de l'idée de purification. Toutefois, Luis del Mármol et Diego de Hurtado ne citent pas de cas de destruction des bains tout en écrivant combien les morisques sont bouleversés par cette interdiction...

25. Luis DEL MÁRMOL, *op. cit.*, livre II ch. 2.

26. Luis DEL MÁRMOL, *op. cit.*, livre II, ch. 9.

27. Diego HURTADO DE MENDOZA, *op. cit.*, livre I. 73.

28. Luis DEL MÁRMOL, *op. cit.*, livre V, ch. 25.

29. Tiphaine GAUMY, *Le chapeau à Paris. Couvre-chefs, économie et société, des guerres de Religion au Grand Siècle (1550-1660)*, Thèse de doctorat sous la direction d'O. Poncet, Paris, 2015.

30. S. DE COVARRUBIAS, *Tesoro de la lengua castellana*, Madrid : 1673 [1<sup>e</sup> éd. 1611] : article Marlota : « vestido de Moros a modo de sayo vaquero », p. 103.

31. Luis DEL MÁRMOL, *op. cit.*, livre VI ch. 15.

32. *Ibid.*

33. Luis DEL MÁRMOL, *op. cit.*, livre IV, ch. 1.

34. S. HAFFEMAYER, A. HUGON, Y. SORDET, C. VELLETT (dir.), *Images et révoltes dans le livre et l'estampe (XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup>)*, Paris : éditions des Cendres- Mazarine, 2016.

35. <http://www.alhambra-patronato.es> voir Recursos de Investigación de la Alhambra : Justino Antolínez de Burgos.

36. Cette gravure a pour légende : *Mártires de Andarax: Profanación e incendio de la iglesia (A y B). Martirio del beneficiado Joan Lorenço (C y D) y de su hermano Martín (E). Martirio de Joan Cerrillo, Hierónimo de Sierra, Oropesa, Pedro y Francisco de Aguilar (G). Girolamo Lucente inve[nit]. F[rancisco]. Heylan sculp[ist].*

37. Psaumes 78-96, v. 3, *Effunderunt sanguinem eorum tanquam aquam in circuitu Jerusalem : et non erat qui sepeliret* : « Elles ont répandu leur sang comme l'eau autour de Jérusalem, et il n'y avait personne pour les ensevelir ».

38. Francisco A. HITOS, *Mártires de la Alpujarra en la rebelión de los moriscos, 1568*, Madrid : Apostolado de la Prensa, 1935, et les remarques sur l'histoire de ce livre dans l'introduction de Manuel BARRIOS AGUILERA, Valeriano SÁNCHEZ RAMOS, *op. cit.*

39. Manuel BARRIOS AGUILERA, Valeriano SÁNCHEZ RAMOS, *op. cit.*

---

## RÉSUMÉS

Alors que la vénération des images devient un des éléments officiels de la foi catholique à partir de 1563 et qu'une vague iconoclaste emporte une partie de l'Europe, dans quelle mesure la révolte morisque dans le royaume de Grenade utilise-t-elle cette arme pour refuser les conversions forcées et rejeter le pouvoir du Roi Catholique ? Plus largement, la culture visuelle qui se trouve au cœur du conflit, oppose les deux religions monothéistes : elle imprègne les identités religieuses et marque les appartenances armées. L'image sacrificielle des martyrs valorisée par le catholicisme baroque contribue à la condamnation de la révolte et à la valorisation de son écrasement.

At a time when the veneration of images became one of the official elements of the Catholic faith from 1563 onwards and a wave of iconoclasts swept across Europe, to what extent did the Morisco revolt in the kingdom of Granada use it as a weapon to refuse forced conversions and reject the power of the Catholic King? More generally, the visual culture that lies at the heart of the conflict between the two monotheistic religions is one that permeates religious identities and underlines armed affiliations. The sacrificial image of the martyrs endorsed by Baroque Catholicism was used to condemn the revolt and derive an advantage from its crushing..

## INDEX

**Mots-clés** : image, culture visuelle, guerre des Alpujarras, marqueurs, révolte, morisque, martyrologie

**Keywords** : image, visual culture, war of the Alpujarras, markers, revolt, morisco, martyrology

## AUTEUR

**ALAIN HUGON**

EA HisTeMé

Université de Caen Normandie