
Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte
Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris
(Institut historique allemand)
Band 11 (1983)

DOI: 10.11588/fr.1983.0.51270

Rechtshinweis

Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat urheberrechtlich geschützt ist. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Eine darüber hinausgehende unerlaubte Verwendung, Reproduktion oder Weitergabe einzelner Inhalte oder Bilder können sowohl zivil- als auch strafrechtlich verfolgt werden.

Miszellen

KLAUS VOIGT

QUELQUES EXEMPLES DE L'ICONOGRAPHIE DU REFUGE

Dès la révocation de l'Edit de Nantes par Louis XIV la fuite des Huguenots hors de France a inspiré aux artistes contemporains de nombreuses représentations qui constituent un commentaire de cet événement spectaculaire. Celles-ci relèvent de deux tendances bien distinctes. La première, pour laquelle on peut parler d'iconographie de propagande, célèbre la victoire du roi sur l'hérésie¹. Elle est représentée par un grand nombre d'illustrations qui étaient vendues à la pièce ou insérées dans des almanachs. Beaucoup plus rares sont en revanche les représentations d'origine huguenote. Certaines d'entre elles pourraient avoir été publiées clandestinement par *L'Eglise du désert*, mais la plupart proviennent probablement des pays de l'exil, leurs auteurs étant soit des réfugiés, soit des artistes locaux de confession réformée. On peut illustrer l'opposition entre l'iconographie de la propagande officielle et celle des proscrits en prenant l'exemple de la démolition du temple de Charenton. Du côté catholique, on trouve la représentation réaliste de Nicolas Langlois qui fut diffusée dans un almanach de 1686 sous le titre très évocateur de «Louis le Grand la terreur et l'admiration de l'Univers»² et la gravure plus connue de Sébastien Leclerc appartenant à une série achevée en 1702 *Les petites conquêtes du Roi*, qui montre moins fidèlement la démolition, mais rend d'autant plus fortement le côté dramatique de l'instant³. De leur côté, les Huguenots s'exprimèrent par une gravure satirique faisant appel aux moyens les plus simples et qui peut être considérée comme l'expression d'un art naïf et populaire. Le diable s'avance, tenant en laisse un monstre à sept têtes qui a le corps d'un gros oiseau de proie et dont les têtes représentent le roi, un cardinal, des évêques et des ministres, tandis que des ouvriers démolissent le bâtiment avec des pioches et que des croyants qui veulent y pénétrer, sont chassés par des gardes. Au premier plan un héraut du roi accompagné d'un tambour proclame le décret de démolition et un dragon poursuit avec un fouet une femme sans défense qui lève les bras au ciel. La feuille porte l'inscription *Les supost de satan assembles pour la destruction du temple de Charanton*⁴. A la satire, les Huguenots joignent l'accusation véhémement contre leurs persécuteurs dont ils dénoncent les atrocités. Ce type d'illustration s'adressait sans doute surtout à l'opinion publique réformée des pays d'accueil pour susciter la compassion et obtenir une aide. Ainsi, sur une eau-forte hollandaise très suggestive, *Tirannien tegen de gereformeerden in Vrankrijk*, on peut voir douze scènes de torture et de persécution encadrant une représentation de l'accueil des réfugiés par Guillaume d'Orange⁵. Par contre les deux illustrations de Jan Luyken pour l'histoire de l'Eglise réformée de France d'Elias Benoist,

1 De nombreuses pièces à la Bibliothèque Nationale, Estampes, Qb 1, Histoire de France/Bourbons/Louis XIV, 1685-86, et dans la collection Hennin n° 5427, 5437-41, 5449, 5451-2.

2 Marcel LANGLOIS, *Les Langlois éditeurs d'estampes à Paris aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Toulouse 1929, p. 28; une reproduction de l'almanach *ibid.* p. 27.

3 Maxime PRÉAUD, *Sébastien Leclerc*, vol. 1 (= Graveurs du XVII^e siècle 8), Paris 1980, n° 622-629.

4 Bibliothèque Nationale, Estampes, Qb 1, Histoire de France/Bourbons/Louis XIV, 1685-86.

5 Bibliothèque Nationale, Estampes, Coll. Hennin, n° 5534.

parue en 1696 à Amsterdam, s'efforcent de respecter scrupuleusement la vérité historique: l'une montre la révocation de l'Edit de Nantes au château de Versailles et l'autre des scènes de fuite⁶.

Après l'installation dans les pays d'accueil, il ne manqua pas d'artistes pour illustrer la vie quotidienne dans les colonies françaises ou s'y distinguer comme portraitistes, graveurs ou médailleurs. Il existe par exemple un grand nombre de scènes représentant la vie de la colonie berlinoise exécutées par Daniel Chodowiecki, fils d'un père polonais de Dantzig et d'une mère huguenote de Saxe, venu à Berlin dans sa jeunesse et converti à la confession française réformée⁷. Peu à peu les colonies de réfugiés se forgèrent une image de leur propre histoire que l'iconographie contribua à diffuser, notamment lors des fêtes commémoratives. Les eaux-fortes de Chodowiecki, placées en frontispice des 9 volumes des célèbres «Mémoires pour servir à l'histoire des réfugiés français dans les Etats du Roi» de Erman et Reclam, parues à Berlin à partir de 1872, en offrent un exemple⁸. La gravure du premier volume représente l'accueil des réfugiés dans la principauté de Brandebourg⁹, un motif repris de nombreuses fois par la suite, ne serait-ce que par le peintre de scènes historiques Hugo Vogel dans un tableau de 1885 qui nous est seulement connu par une photographie en couleur¹⁰, ou dans le bas-relief que Johannes Böse a sculpté pour l'ancienne église réformée française de la Klosterstraße à Berlin¹¹, ou encore dans le bas-relief du monument international de la Réforme à Genève¹². On pouvait penser jusqu'alors que le motif avait été créé par Chodowiecki. En fait, Chodowiecki a eu un modèle qui se trouvait dans la salle du Consistoire de l'Eglise française réformée à Berlin, paroisse dans laquelle il était trésorier¹³. Il s'agit d'une gravure de grand format de l'artiste bâlois Johann Jacob Thurneysen (1636–1711) dont il n'existe plus que deux exemplaires et qui n'avait jusqu'à maintenant jamais été mise en rapport avec l'iconographie du refuge. Thurneysen, qui avait vécu une trentaine d'années à Lyon où il s'était fait une solide réputation de graveur, était rentré à Bâle avec sa femme, une huguenote de Bourg-en-Bresse, en 1681 pour échapper aux persécutions religieuses de plus en plus fortes¹⁴. Pour cette gravure il avait lui-même pris modèle sur un tableau

6 Elias BENOIST, *Historie der Gereformeerde Kerken von Vrankryk...* Amsterdam 1696, vol. 4, fol. 472 et 519. Cf. P. VAN EEGHEN, *Het Werk van Jan en Casper Luyken*, vol. 1, Amsterdam 1905, n° 1542, 1544.

7 Pour la biographie de Chodowiecki cf. Karl BRINITZER, *Die Geschichte des Daniel C. Ein Sittenbild des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart 1973, et, particulièrement en ce qui concerne sa relation avec la paroisse française réformée de Berlin: *Die Hugenotten und Berlin-Brandenburg*. Hg. zum Hugenottentreffen 1971 in Berlin, Berlin 1971, p. 73 sq.

8 Jean-Pierre ERMAN, Pierre-Christian-Frédéric RECLAM, *Mémoires pour servir à l'histoire des réfugiés françois dans les Etats du Roi*, 9 vol., Berlin 1782–94.

9 Reproduite récemment dans: *Emigrés français en Allemagne – Emigrés allemands en France. 1685–1945. Une exposition réalisée par l'Institut Goethe et le Ministère des Relations Extérieures*, Paris 1983, p. 18. Cette contribution est destinée à compléter le catalogue dans lequel les pièces exposées ne pouvaient faire l'objet que de commentaires succincts et dénués d'appareil critique.

10 Reproduit pour la première fois dans le catalogue de l'exposition commémorative de l'Académie Royale des Arts de Berlin (mai–oct. 1886), Berlin 1886. Quant à l'artiste cf. Ulrich THIEME, Felix BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, vol. 34, Leipzig 1940, p. 482 sq.

11 Cf. Edouard MURET, *Geschichte der französischen Kolonie in Brandenburg-Preußen*, Berlin 1885, p. 171 sq; reproduit *ibid.* p. 173.

12 Reproduit dans Daniel BUSCARLET, *Le Mur de Genève*, Genève 1965, p. 93.

13 ERMAN, RECLAM, *Mémoires* (cf. n. 8), vol. 7, Berlin 1789, p. 96 sq.

14 On trouve une reproduction de l'eau-forte, sans les inscriptions en bas de la composition dans Natalis RONDOT, *Les Thurneysen, graveurs d'estampes lyonnais au XVII^e siècle*, Lyon 1899 en regard de la p. 87, et dans *Emigrés français*, p. 17. Les deux pièces qui existent encore, sont conservées à la Bibliothèque Nationale, Estampes, et à la Bibliothèque Universitaire de Bâle. Cf. description dans RONDOT, p. 87 sq (n° 185) et p. 34 sq. Johann Jacob Thurneysen a exécuté aussi deux scènes allégoriques qui ont certainement un rapport avec l'accueil des Huguenots, *ibid.* p. 88 (n° 186, 187).

aujourd'hui disparu d'un autre artiste bâlois, le jeune Gregorius Brandmüller (1661–1691), qui avait également longtemps vécu en France. Appartenant à l'atelier de Charles Le Brun, il avait participé à la décoration du château de Versailles avant de retourner dans sa ville d'origine peu après la révocation de l'Edit de Nantes, probablement pour des motifs religieux¹⁵. Par ailleurs certaines similitudes permettent de penser que Brandmüller, comme Thurneysen, connaissait l'eau-forte hollandaise »*Tirannien tegen de gereformeerden in Vrankrijk*«.

Dans la composition de Thurneysen la première marche du socle du trône porte une inscription mentionnant l'auteur du modèle et le graveur: *Greg. Brandmüller Helv. Bas. invenit. I. Iac. Thurneysen Helv. Bas. sc. Basileae 1689*. Une autre inscription en bas à gauche de l'estampe indique que l'œuvre était dédiée à Frédéric III, successeur du prince électeur Frédéric-Guillaume II, mort en 1688, et futur roi de Prusse: *Sereniss. ac Potentis. Principi et Domino, Dno. Friderico III. March. Brandeb. ... Exsulum Patri Principi ac Domino suo clementis. hoc paternae in exsules pro Christo pietatis monumentum humillime dedicat et offert, S.S.E. devotissimus cliens P. V.*¹⁶. Les initiales »P. V.« désignent certainement Petrus Valkenier, résident des Provinces Unies auprès de la Confédération Helvétique. Valkenier joua un rôle central dans les contacts diplomatiques décidant de l'envoi des réfugiés aux Pays-Bas, en Brandebourg, en Hesse ou en Wurtemberg après leur arrivée en Suisse, à tel point qu'on a pu parler de lui comme d'un »commissaire européen aux réfugiés de son époque«¹⁷. C'est lui, sans aucun doute, qui a commandé la gravure à Thurneysen. Quant à la dédicace à Frédéric III, qui le désigne comme »père des réfugiés«, elle était destinée à l'encourager, après sa montée sur le trône, à poursuivre l'œuvre de son père, qui par l'Edit de Potsdam avait offert aux proscrits accueil et protection. Cette intention est d'ailleurs confirmée par la reproduction en bas à droite de la composition d'un hommage en vers d'un certain Johann Jacob Hoffmann, dont il est inutile ici d'indiquer le contenu. Cette œuvre, que son format imposant (89,5 × 62,5 cm) rendait digne du destinataire princier, représente en outre un témoignage intéressant des relations entre les Pays-Bas, la Confédération Helvétique et le Brandebourg concernant l'accueil des émigrés.

Une description de la gravure de Thurneysen par Chodowiecki dans les »Mémoires« de Erman et Reclam nous renseigne sur la signification des diverses figures allégoriques et montre en même temps la distance critique du graveur berlinois à l'égard de son modèle¹⁸. Si l'on excepte les passages concernant les inscriptions peu intéressantes et en partie indéchiffrables aujourd'hui, cette description mérite d'être citée ici dans son intégralité: *L'Electeur Frédéric Guillaume est représenté à la droite de l'estampe assis sur un trône, habillé à la romaine; autour de lui se tiennent ses Ministres, accompagnés de la Foi, de la Charité, de l'Espérance et de la Force. La Providence conduit au pied du trône une foule de tout état, de tout âge et de tout sexe; les plus notables sont prosternés aux pieds de l'Electeur qui leur tend son sceptre; derrière sont quelques hommes à cheval; on ne démêle pas bien s'ils doivent représenter des gens qui escortent ou des gens qui poursuivent. Au dessus de l'Electeur on voit un génie qui le couronne de lauriers. Derrière le trône s'élève un temple d'ordre corinthien et orné de bas-reliefs, deux anges sont occupés à en placer encore d'autres; ces bas-reliefs représentent: Daniel dans la fosse aux lions, Job*

Renseignements biographiques *ibid.* p. 18 sq, et dans Carl BRUN, *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, vol. 3, Frauenfeld 1913, p. 308 sq; Johann Caspar FÜSSLI, *Geschichte der besten Künstler in der Schweiz*, vol. 1, Zürich 1769, p. 235 sq.

15 BRUN, *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, vol. 1, Frauenfeld 1905, p. 201; FÜSSLI, *Geschichte der besten Künstler*, vol. 2, Zürich 1769, p. 235 sq.

16 Le texte intégral de toutes les inscriptions de l'eau-forte est repris par Chodowiecki dans sa description, dans: ERMAN, RECLAM, *Mémoires* (cf. n. 8), vol. 7, p. 97 sq.

17 Cf. Theo KIEFNER, *Die Waldenser. Kurzer Überblick über ihre Geschichte*, Ötisheim-Schönenberg 1980, p. 57 sq; Fritz WOLFF, *Hugenotten in Hessen*, Ausstellung der Hessischen Staatsarchive zum Hestentag 1978 in Hofgeismar, p. 15 et 18.

18 ERMAN, RECLAM, *Mémoires* (cf. n. 8), vol. 7, p. 97–101.

perdant ses richesses, Saint Pierre repentant, Saint Paul faisant naufrage, Abraham prêt à immoler son fils, Tabitha faisant l'aumône, le martyr de Saint Etienne. Au haut de l'estampe on voit les armes de la maison électorale... La hauteur de l'estampe est de trente trois pouces et la largeur de vingt-trois; elle est gravée dans la manière de Claude Mellan; la plupart des ombres des visages sont traitées par lignes spirales et sans être croisées, pas même dans les plus fortes, elles commencent par le bout du nez ou le menton. Les détails en sont beaux, mais l'ensemble fait peu d'effet. Le dessin en est bon, de même que l'expression.

Visiblement Chodowiecki porte un jugement critique sur la composition d'ensemble. La partie supérieure surchargée d'inscriptions, de drapés et d'angelots qui gravitent autour les armes de Brandebourg, donne une impression de confusion et détourne l'observateur de l'action proprement dite, l'accueil des réfugiés par le prince électeur. Inversement Chodowiecki souligne avec raison la qualité du dessin et l'expressivité avec laquelle les visages sont rendus. Dans ceux des réfugiés se reflète non seulement le drame de l'exode et les souffrances endurées, mais aussi la reconnaissance et le soulagement à la vue du sauveur.

Les différences entre le frontispice de Chodowiecki et l'eau-forte de Thurneysen concernent surtout la partie supérieure de la scène. Non seulement toutes les inscriptions ont disparu, mais aussi les armes de Brandebourg et les quatre anges dont chez Thurneysen deux portent les inscriptions et deux fixent sur les colonnes corinthiennes les bas-reliefs que Chodowiecki interprète dans sa description. Celui-ci les remplace par un bâtiment baroque aux lignes dépouillées, qui représente probablement une église réformée. Dans la version de Chodowiecki le dieu ailé Chronos, reconnaissable à sa faux, désigne trois portraits flottant dans les nuages représentant les trois premiers rois de Prusse, Frédéric I, Frédéric Guillaume I et Frédéric II qui accordèrent leur protection à la colonie française après le Grand Electeur¹⁹. La composition de la partie inférieure de la scène avec le cortège des réfugiés, les figures allégoriques et les ministres groupés autour du prince électeur ainsi que le génie apposant la couronne de lauriers sur son front correspond pour l'essentiel au modèle. Toutefois le prince électeur est représenté debout, ce qui permet d'éliminer la première marche du socle du trône. De même, il ne porte plus le costume d'un général romain, ce qui dans la tradition de l'éloge humaniste faisait de lui l'égal des modèles antiques, mais est vêtu de l'uniforme militaire de son temps. Aux arrivants, il ne présente plus son sceptre avec une froide solennité, mais d'un geste plus humain et plus dépouillé, c'est sa main qu'il leur tend. Après cent ans l'événement appartenait à l'Histoire et la pompe antique destinée à ennoblir le prince ne correspondait plus au goût d'une époque de plus en plus marquée par l'ascension de la bourgeoisie. La représentation gagne à être débarrassée du fatras original: la version de Chodowiecki a davantage de profondeur, ce qui met mieux en valeur le cortège des réfugiés. Cependant le format plus réduit n'a pas permis de mettre dans les visages la même intensité d'expression que chez Thurneysen.

Parmi les images allégoriques illustrant le refuge, on remarquera également un éventail d'ivoire très richement orné, qui fut confectionné pour le centenaire de l'Edit de Potsdam et dont le décor est agrémenté de gravures polychromes²⁰. Dans le petit ovale du centre on peut voir ce qui pourrait bien être la première représentation de la cathédrale réformée de Berlin, construite sur le Gendarmenmarkt par l'architecte d'origine huguenote Carl Philipp Gontard et qui fut achevée pour les fêtes du jubilé. Les matériaux de construction sur le terrain devant la façade indiquent que les travaux étaient sur le point de se terminer ou venaient d'être achevés. Les deux scènes allégoriques de plus grande taille à droite et à gauche de l'ovale ont été dessinées d'après des maquettes que Chodowiecki avait exécutées pour les deux faces d'une médaille

19 Wilhelm ENGELMANN, Daniel Chodowieckis sämtliche Kupferstiche, Berlin 1926², n° 460.

20 Au Huguenotten-Museum de la Cathédrale Française à Berlin. Reproduit dans: Emigrés français, p. 21.

commandée par le Consistoire de l'Eglise française réformée à Abraham Abramson²¹. La scène de gauche glorifie le prince régnant Frédéric II. Sous son portrait en médaillon la Religion s'agenouille devant un autel et rend grâce à la Providence divine qui tient dans la main gauche une corne d'abondance, signe de sa bienfaisance. La scène de l'autre côté représente la Religion agenouillée, l'Évangile à la main, devant le buste couronné de lauriers du prince électeur Frédéric Guillaume II. A l'arrière plan, on reconnaît des maisons en feu qui font allusion aux persécutions subies. Lors de la discussion sur les maquettes de Chodowiecki au Consistoire, certains avaient d'ailleurs émis des réserves de voir la Religion agenouillée devant le piédestal d'un prince²².

Nous terminerons par un témoignage peu ordinaire de l'iconographie du refuge avec la représentation des Huguenots dans le cortège funèbre du Grand Electeur qu'on peut trouver dans un monumental volume d'illustrations publié en commémoration des obsèques solennelles²³. Dénué d'intérêt artistique, ce document a cependant une grande valeur pour l'histoire sociale puisqu'il permet de situer la position de la colonie française dans la société brandebourgeoise trois ans après l'Edit de Potsdam. Elle était représentée par une députation de soixante personnes sur le même plan que les députés des villes, des comtés, des académies, des fondations religieuses et de l'ordre de Saint-Jean. A un autre endroit du cortège se trouvaient les pasteurs français à côté des prédicateurs de la cour. En outre on peut dénombrer 32 militaires réfugiés, souvent à des places de choix, par exemple comme porte-drapeaux et porte-armoiries. Dans les volumes édités pour les funérailles de la reine Sophie-Charlotte²⁴ et de Frédéric I²⁵, les réfugiés apparaissent de nouveau avec une députation particulière, les commentaires mentionnant également les réfugiés venus de la principauté d'Orange qui avait été annexée en 1702 par Louis XIV et d'où arrivèrent deux ans plus tard environ 1600 personnes à Berlin²⁶. Dans les deux volumes, les prédicateurs français sont réunis selon les cas avec les prédicateurs allemands, les inspecteurs et les surintendants.

21 Tassilo HOFFMANN, *Jacob Abraham und Abraham Abramson, 55 Jahre Berliner Medaillenkunst 1755–1810*, Frankfurt/Main 1927, p. 64 sq. Les esquisses de Chodowiecki y sont reproduites en regard de la p. 16, et les médaillons tableau 5 ainsi que dans: MURET, *Geschichte der französischen Kolonie* (cf. n. 11), p. 70.

22 HOFFMANN, *Jacob Abraham* (cf. n. 21), p. 64.

23 *David des Königs von Israel Heilige Fürbereitung zum Tode und Kräftige Ansprach an seinen Sohn und Nachfolger Salomo...* Cölln an der Spree s. d. (après 1688), fol. 8, 13–15, 35, Kunstbibliothek Berlin, collection Lipper-Heyde. Reproductions dans: *Emigrés français*, p. 24, et dans: MURET, *Geschichte der französischen Kolonie* (cf. n. 11), p. 21.

24 *Christ-Königliches Trauer- und Ehren-Gedächtnis der Weyland... Frauen Sophien Charlotten, Königin von Preußen...* Cölln an der Spree s. d. (après 1705), fol. 14–16, 24–25, Kunstbibliothek Berlin, collection Lipper-Heyde. Reproduction dans: MURET, *Geschichte der französischen Kolonie* (cf. n. 11), p. 53.

25 *Christ-Königliches Trauer- und Ehren-Gedächtnis des Weyland Allerdurchlauchtigsten Grossmächtigen Fürsten und Herrn/Herrn Friderich, Ersten Christl. Königs in Preußen*, Berlin s. d. (1723), fol. 61–65, 72–3, Kunstbibliothek Berlin, collection Lipper-Heyde.

26 MURET, *Geschichte der französischen Kolonie* (cf. n. 11), p. 31.