

IMAGE DU BLOCUS DE FRIGOLET : HISTOIRE ET ICONOGRAPHIE DU TABLEAU DE F. WENZEL

Au cours de l'année 2004, M. André Giorgio a fait don à la communauté des prémontrés de Saint-Michel de Frigolet d'un tableau qui était en possession de sa famille depuis 1895, intitulé « Exécution des décrets du 29 mars 1880. Expulsion des religieux prémontrés de l'abbaye de Saint-Michel de Frigolet par Tarascon sur Rhône, novembre 1880 ». Ne pouvant le garder et faisant abstraction de son éventuelle valeur marchande, M. Giorgio estimait que cette œuvre devait témoigner de l'événement sur les lieux qu'elle évoquait¹. Cette gouache sur papier mesure 158 x 111 cm. Elle est signée « F. Wenzel » et datée de 1881.

M. Giorgio remit également aux prémontrés une reconnaissance de dette² signée le 1^{er} avril 1898 à Marseille par le peintre et par un cafetier marseillais nommé M. Duret, de qui sa famille tenait ce tableau³. Ce document permet de reconstituer en partie son histoire et celle de son auteur⁴. Il exclut l'idée que cette œuvre soit une commande, puisque depuis son exécution elle était conservée chez son auteur. En outre, si ce dernier la remet à M. Duret contre le prêt d'une somme de 950 francs de l'époque, il exprime le souhait de pouvoir la récupérer en 1898. Wenzel semble donc avoir tenu à cette composition, encadrée par ses soins. Confiée ainsi au cafetier, elle est demeurée

1. Entretien téléphonique entre M. Jean Brot et M. André Giorgio, 7 septembre 2005, retranscrit par M. Brot. Archives des prémontrés, Abbaye Saint-Michel-de-Frigolet.

2. Archives des prémontrés, *idem*.

3. M. Michel Duret était le second époux de la mère d'André Giorgio.

4. Des renseignements complémentaires sur F. Wenzel ont été apportés, après la journée d'étude du 15 octobre 2005, par son arrière petite-fille, Mme Micheline Coye. Cette dernière, qui prépare un ouvrage sur sa famille, a accepté que quelques informations soient publiées dans le périodique de l'abbaye. Voir Jean BROT, « Petite histoire du tableau de François Wenzel titré : Exécution des décrets du 29 mars 1880 ; Expulsion des religieux Prémontrés de l'abbaye de Saint-Michel de Frigolet (*sic*) par Tarascon sur Rhône. » in *Le Petit Messager*, décembre 2006. Nous utiliserons les éléments de cet article pour compléter ou rectifier les hypothèses émises en octobre 2005.

dans son état originel jusqu'à ce jour. Wenzel a lui-même, on l'a observé, tenu à indiquer le titre de l'œuvre, qui est gravé sur une plaque fixée sur le cadre doré, avec la mention suivante: « Propriété artistique déposée. Toute reproduction interdite ».

La somme de la caution pourrait témoigner de l'estime du peintre pour son œuvre. La raison du prêt serait des difficultés financières survenues à la suite de la maladie de son épouse, Marie-Hortense. Cependant Wenzel ne put apparemment rembourser sa dette en 1898. Quelque temps après, le couple s'installera à Paris⁵. Dès lors, selon l'accord signé entre Wenzel et lui, le cafetier dispose à « son gré » de la gouache et la conserve, bien que nous ignorions s'il le fait de façon délibérée. Les héritiers de M. Duret considéreront ensuite le tableau comme un objet de décoration.

L'AUTEUR: F. WENZEL

Wenzel, l'artiste

Dans un premier temps, nous avons cherché un peintre dénommé F. Wenzel ayant fait carrière en France et particulièrement en Provence. Nous étions d'autant plus confortée par cette idée qu'une seconde œuvre picturale de Wenzel, un portrait du père E. Boulbon, avait été découverte en septembre 2005 à l'abbaye de Frigolet. Mais nos investigations auprès de plusieurs musées (Marseille, Avignon, Pont-Saint-Esprit et Fontaine de Vaucluse) n'ont fourni aucun indice. Wenzel n'est pas non plus signalé dans les principaux dictionnaires spécialisés⁶. L'on sait par sa descendante que François Frédéric Wenzel est né à Naples en 1843 et mort à Paris en 1913 et que son père prénommé Martin était un lithographe d'origine tchèque⁷.

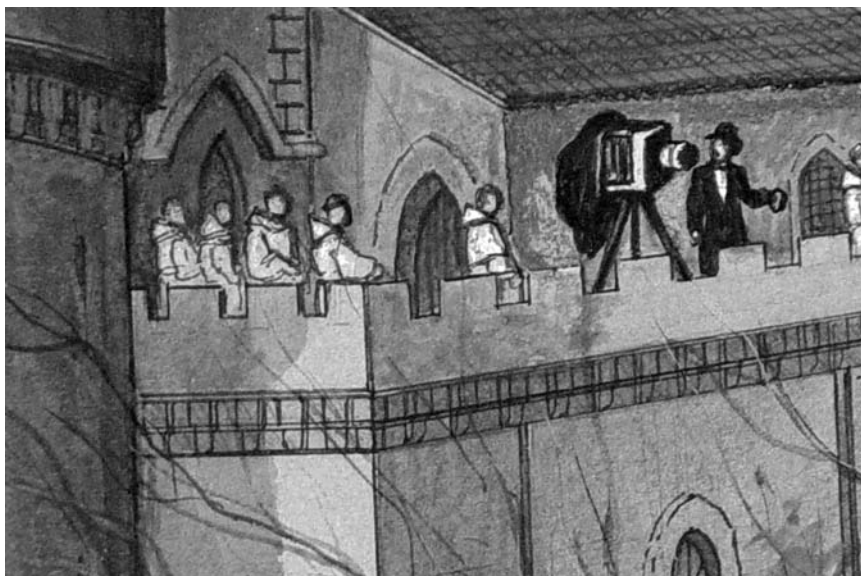
L'ouvrage du père Louis de Gonzague Daras, *Le Blocus de Frigolet*, publié après l'expulsion de 1880, qualifie incidemment F. Wenzel de « photographe habile »⁸. Cette indication est particulièrement intéressante car dans sa composition l'artiste met en scène un photographe dont la présence est certaine, puisqu'il existe des photographies du blocus. D'ailleurs, l'endroit où il situe son personnage correspond à une prise de vue dans l'enceinte de l'abbaye. Il est sur le toit de l'église et photographie la foule derrière la grille

5. Voir J. BROT, *idem*.

6. E. BENEZIT, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Paris, 1999. A. ALAUZEN, *Dictionnaire des peintres et sculpteurs de Provence-Alpes-Côte d'Azur*, Marseille, 1986. Jean-Pierre CAMARD et Anne-Marie BELFORT, *Dictionnaire des peintres et sculpteurs provençaux 1880-1950*, Bendor, s. d. [1974].

7. J. BROT, *art. cit.*

8. [Père Louis de Gonzague DARAS], *Le Blocus de Frigolet par les rédacteurs de la Cour d'honneur de Marie*, Avignon, s. d. (1880), p. 350.



d'entrée, point stratégique du blocus car c'est là que le décret d'expulsion a été présenté aux religieux⁹. Ainsi, le peintre semble-t-il s'être représenté, conformément à une grande tradition artistique, au sein de son œuvre¹⁰. Des similitudes entre le cliché mentionné et la composition de Wenzel peuvent être observées, notamment la disposition des militaires postés en ligne afin d'empêcher la population d'approcher des bâtiments.

Par « photographe habile », le p. Daras paraît désigner un artiste établi, vivant de son métier, ce que confirment les archives du Musée français de la photographie, à Bièvres (Essonne), qui procurent l'adresse de son « studio » vers 1896, rue de Rome à Marseille¹¹. Ces mêmes données apparaissent sur la reconnaissance de dette déjà citée. Une référence à des travaux photographiques de Wenzel à Avignon est fournie par Gilbert Beaugé dans son étude sur la photographie en Provence¹². Comme de nombreux photographes pro-

9. La photographie est reproduite in Thomas SECUIANU, *Abbaye Saint-Michel de Frigolet*, Rennes, 1998, p. 8. Il y a également une autre photographie de l'événement mettant en scène des fidèles devant la porte de l'église où sont apposés les scellés.

10. Le photographe est représenté avec sa chambre noire, appelée appareil portatif ou appareil de rue. Ce type d'appareil, mis au point en 1870, permettait de prendre des vues en situation.

11. Aucune autre information n'a été retrouvée sur Wenzel et sur ses travaux photographiques auprès de ce musée et il n'apparaît pas dans la base de données du musée Niepce à Châlons-sur-Saône.

12. Gilbert BEAUGÉ, *La photographie en Provence 1839-1895 culture photographique et société au XIX^e siècle*, Marseille, 1995, p. 140.



fessionnels de son époque, Wenzel a cliché des éléments du «paysage urbain» tels que «les cafés, brasseries, bureaux de tabac, hôtels, restaurants, maison d'alimentation, boucheries, chemiseries, confiseries, armureries... »¹³.

La photographie est à l'époque une forme artistique appréhendée de façon bien différente d'aujourd'hui. En noir et blanc, ce médium sur lequel son auteur n'hésite pas à intervenir est couramment rehaussé de couleurs. Aussi, le photographe sait-il dessiner et colorier afin d'apporter ces retouches; il est considéré comme un artiste accompli, ce que démontre Wenzel par ses deux œuvres picturales conservées à Frigolet. Nous avons tenté une recherche sur les photographies anciennes que possède l'abbaye. Si celles qui montrent le blocus ne sont pas signées, d'autres clichés du monastère portent la signature de Wenzel, ce qui confirme sa présence à l'abbaye et ses liens avec la communauté des prémontrés. Ces images, antérieures au blocus, montrent les religieux de Frigolet dans le cadre de leurs activités ou devant leur lieu de vie¹⁴. Bien que de nombreux éléments laissent penser que le photographe présent lors du blocus puisse être Wenzel lui-même, aucune source écrite ne confirme alors sa présence. Dans son ouvrage, le P. Daras énumère les personnalités qui ont constitué le comité des témoins de la com-

13. *Idem*.

14. Archives de la communauté des prémontrés, Abbaye Saint-Michel de Frigolet.



munauté, soit sans doute des proches des prémontrés, et ceux qui ont été les plus actifs dans la défense de leur cause. F. Wenzel n'est pas cité, à la différence de M. Lagrange, imprimeur, et d'un M. Celse, peintre¹⁵. Mais son statut a pu être jugé trop modeste.

La référence au photographe-artiste apparaît au chapitre de l'ouvrage intitulé « Les illustrations »¹⁶ dans lequel le rédacteur fait état de l'iconographie variée suscitée par le blocus dans la presse marseillaise, nationale ou encore internationale. Si aucune mention n'est faite de ses photographies, l'œuvre de F. Wenzel a droit à un vibrant éloge : « M. Wenzel a composé un vaste tableau de genre, où des milliers (sic) de personnages, moines, provençaux, peuple, armée, bivouac, sentinelles, artilleries s'encadrent dans une harmonieuse conception digne de Rubens, Rembrandt ou Téniers. »¹⁷ Cette bien prestigieuse comparaison insère de façon évidemment discutable à nos yeux l'œuvre dans la lignée des plus grands peintres flamands et néerlandais et témoigne surtout de l'enthousiasme un peu forcé du P. Daras devant une telle représentation de ce qu'il décrivait de son côté. Le fait n'est pas négligeable. L'inscription « Propriété artistique déposée. Toute reproduction interdite » suggère que Wenzel a pu exposer son œuvre ou espérait

15. DARAS, *op. cit.*, p. 244-245. Au demeurant, ce livre a été imprimé sur les presses de M. Lagrange.

16. P. 348 à 355.

17. DARAS, *op. cit.*, p. 350.





le faire; il a pu aussi penser la photographier à des fins commerciales; d'où, peut-être, l'intérêt qu'a pu voir M. Duret à s'engager dans un prêt financier contre un tel gage.

Wenzel, l'homme

F. Wenzel fut sans doute proche de la communauté des prémontrés et du fondateur de l'abbaye, le père Edmond Boulbon, car le second tableau signé de sa main est le portrait de ce dernier¹⁸, daté de 1881. Le père abbé est représenté debout, tenant un livre de sa main. En arrière-plan se dégage la silhouette de l'abbaye. Après les événements du blocus et l'expulsion de la communauté, le père Edmond était resté presque seul au monastère, dont il était légalement propriétaire. En raison de son état de santé, il offrit en mars 1881 sa démission au Saint-Siège et elle fut acceptée l'année suivante. Il mourut en 1883¹⁹. Le fond du tableau est seulement esquissé; à l'évidence l'œuvre n'a pas été achevée. Elle pourrait attester la volonté de l'artiste à témoigner des conséquences du décret de 1880 sur ce bâtisseur qui a vu fermer son monastère. En comparaison d'autres portraits conservés à l'abbaye, celui-ci montre un homme amaigri et triste. L'œuvre a par ailleurs des influences photographiques, car la posture du personnage n'est pas sans rappeler celle d'une photographie plus ancienne sur laquelle le père Boulbon pose avec un air jovial, debout, tenant l'accoudoir d'un prie-dieu²⁰.

Si les genres diffèrent (représentation d'une scène historique et d'un portrait), les sujets pourraient témoigner du parti pris de Wenzel, dans ce contexte politique tendu, de mettre au service de ses idées et de sa foi son savoir faire en matière artistique et d'exprimer clairement son soutien aux prémontrés. Ses compositions n'ont manifestement pas l'empreinte du génie, mais elles révèlent une grande maîtrise technique du dessin, notamment dans les détails et le réalisme des personnages, car il semble plus à son aise pour dessiner les figures que l'architecture ou le paysage.

LE BLOCUS « EN IMAGES »

Comme le signale le père Louis de Gonzague Daras, le siège a été une source d'inspiration pour les illustrateurs, notamment à travers la gravure, support qui a permis à un moindre coût une diffusion rapide et en tirages multiples. Le caractère pittoresque de la situation géographique de l'abbaye

18. M. Jean Brot, bibliothécaire à l'abbaye, est à l'origine de cette découverte.

19. Evermode-Auguste CASSAGNÈRE, *Essai biographique sur le R. P. Edmond, restaurateur de la primitive observance de Prémontré et premier abbé de Saint-Michel-de-Frigolet*, Lille, 1889. Père Bernard ARDURA, « Biographie du Père Edmond Boulbon », dans Bernard ARDURA éd., *Création et tradition à Saint-Michel de Frigolet*, Abbaye de Frigolet, 1984, p. 9-20.

20. Photographie du Père Boulbon, archives des prémontrés, Abbaye de Frigolet.





a participé à la multiplication des images, aspect bien souligné par le p. Daras qui les a répertoriées en deux catégories : « Les uns ont offert à leur public des dessins sérieux et soignés, les autres ont reproduit de vieux clichés. Les feuilles satiriques ont exploité la mine du ridicule avec un franc et loyal succès. »²¹ La composition de Wenzel est évidemment à ranger dans le premier groupe.

Si le corpus de ces illustrations n'a pu être plus précisément reconstitué, les quelques images²² retrouvées et réunies dépeignent généralement le même point de vue : une vision extérieure et panoramique de l'abbaye et de son environnement naturel, c'est pour ce parti que Wenzel a opté. D'ailleurs la description du p. Daras souligne très justement les qualités « picturales » du paysage : « (...) Ses rochers abrupts, ses murailles crénelées, ses sveltes tourelles et ses épais donjons avec les têtes de moines aux barbicanes, aux

21. DARAS, *op. cit.*, p. 348.

22. Outre la gravure de Deroy d'après Schuwer, parue dans *L'Illustration*, citée par ailleurs par R. Bertrand et N. Niel, gravure signée par E. Mathieu et L. Chapon in *A nos bien-faiteurs de France, d'Angleterre et d'Autriche-Hongrie. Les proscrits de Frigolet reconnaissants, Monastère des Prémontrés de Storrington (Suisse), 1884*; gravure signée A. Deroy et Baude, *L'armée française, sous les ordres du général Billot, gouverneur de Marseille, assiege Frigolet*; *Complainte historique, Sur l'expulsion des R.R. Pères Prémontrés de l'abbaye de Saint-Michel de Frigolet Bouches-du-Rhône, le 8 novembre 1880. Chant du vieux Norbert, religieux expulsé, air de Jeanne d'Arc, la pucelle d'Orléans*; gravure signée Moller, *Le préfet de Marseille Poubelle nommé plus tard préfet de Paris, assisté de l'armée, de la gendarmerie et de la police ordonne le blocus de Frigolet, les 4,5,6,7 et 8 novembre 1880. in L'Univers illustré.*

mâchicoulis et aux meurtrières; les dragons lancés au triple galop et ventre à terre dans la plaine, les bataillons de fantassins perdus à la cime de l'horizon: quelle incomparable fortune pour la passion du pittoresque!»²³

Pour l'ensemble de ces illustrations, les représentations de l'abbaye et du paysage sont d'un point de vue général reconnaissables mais probablement certains auteurs ne sont-ils jamais venus à Frigolet et ne connaissent le lieu que par des reproductions ou des récits. Ainsi, ces images insistent sur l'aspect fortifié de l'abbaye, et parfois comme dans la gravure de Baude, le paysage vallonné est si accentué qu'il apparaît inaccessible. De nombreux détails sont également «inventés» comme des rajouts architecturaux, d'autres disparaissent comme le jardin potager ou la route longeant la muraille de l'abbaye. Quant à la représentation des personnages, elle varie selon les interprétations: quelques soldats seulement dans la gravure de L. Chapon; quelques fantassins, des cavaliers et des civils dans la composition de Baude. Dans *la Complainte historique du vieux Norbert*, deux scènes se confrontent: le déploiement de la force armée autour de l'abbaye et le frère Norbert, vieillard tenant son baluchon forcé de quitter seul Frigolet – l'abbaye apparaît à nouveau en arrière-plan mais sans son aspect fortifié rappelant par ses clochers «la maison de Dieu». La gravure signée par Moller est intéressante car elle est prise d'un autre point de vue et elle met en scène une foule de personnes venues soutenir les prémontrés. Si l'auteur accentue aussi l'image du blocus par l'installation des forces de l'ordre autour de l'abbaye, les civils sont au premier plan comme chez Wenzel. Néanmoins ces petits personnages sont regroupés, assis, de dos, et semblent assister à un spectacle marquant quelque détachement par rapport à l'affaire.

LE SIÈGE VU PAR F. WENZEL

Wenzel propose une représentation sans doute partisane dans une veine proche de celle des récits publiés, où la passion de la cause pourrait l'emporter sur l'objectivité des faits. Une des originalités de son tableau, en comparaison avec les autres illustrations, est de concentrer son sujet sur le soutien apporté par la population. Nous soupçonnons que l'artiste connaît parfaitement les lieux et les bâtiments, d'ailleurs sa représentation de l'abbaye est la plus juste du modeste corpus établi. Or, pour les besoins de sa composition, il dessine une vue en fort raccourci représentant un premier plan plutôt plat. Dans la réalité, le paysage est plus accidenté, notamment la parcelle qui est plantée d'oliviers. De plus R. Bertrand fait observer dans l'introduction à ce dossier que les troupes semblent avoir tenu à distance les

23. DARAS, *op. cit.* L'ouvrage est lui-même illustré d'une gravure en hors-texte pliée face à la page de titre qui montre l'abbaye d'un point de vue assez proche de celui du tableau de Wenzel.

spectateurs qui n'ont sans doute pas pu approcher d'aussi près de l'abbaye. La proximité immédiate entre la troupe à cheval et la population qu'il montre au premier plan serait donc discutable.

Il n'y a pas de figure centrale, car Wenzel tente de dépeindre simultanément la vie durant le blocus à la fois au sein de l'abbaye et en dehors de celle-ci, et donc une série de petites scènes rythme l'ensemble de la gouache. L'artiste semblerait de prime abord avoir choisi de représenter la journée du 7 novembre, au moment où les assiégés lancent « le fameux ballon vert »²⁴ en signe de vie. Il est figuré en arrière-plan et sa taille peut paraître exagérée. C'est un ballon perdu, soit un ballon lancé sans aéronaute et qu'on laisse emporter au gré du vent²⁵. Il s'agirait donc de la dernière journée du blocus, avant que les forces de l'ordre n'enfoncent la porte de l'abbaye le lendemain à la naissance du jour; ce pourrait avoir été aussi le moment d'émotion le plus intense pour la foule rassemblée²⁶, qui manifeste de façon pacifique²⁷ son opposition politique aux décrets de J. Ferry. Il n'est cependant pas exclu qu'il ait réuni dans son tableau plusieurs moments en une sorte de synthèse de l'événement. Ainsi « la charrette des instruments », remplie de divers engins de siège et d'escalade, qui y est bien visible, ne fut transportée que « pendant la nuit du dimanche au lundi »²⁸. Nous reviendrons enfin sur les couronnes que portent divers assistants, qui posent un problème chronologique non résolu.

À l'extérieur de l'abbaye – du côté de la population :

Au premier plan, l'image de cette foule dense témoigne de la diversité de la population accourue pour défendre les religieux: hommes, femmes et enfants d'âges différents et de toutes catégories sociales (paysans, ouvriers, religieuses, bourgeois, etc.). Un soin descriptif est manifeste dans les détails précis des divers vêtements portés par ces personnages; l'identité « provençale » est mise en avant par le port de costumes locaux²⁹. Des détails anecdotiques ou des « clins d'œil » sont sans cesse indiqués par l'artiste comme les chiens présents dans cette frise de personnages: d'un chien à poils ras pour

24. La couleur verte, comme le rappelle Rémi Venture, est celle des royalistes en Provence, en opposition avec la couleur rouge des républicains.

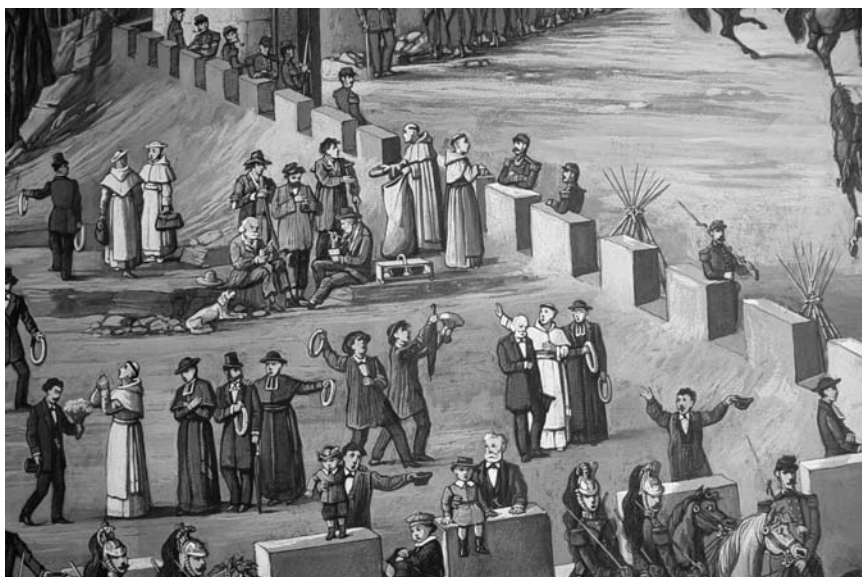
25. *Le Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, rééd. Genève-Paris, 1982.

26. « Le siège de l'abbaye des Prémontrés », *L'Union de Vaucluse*, du 7 novembre 1880, feuille favorable aux Prémontrés, que lit probablement Wenzel, fait état de deux mille militaires, de mille personnes à l'intérieur du monastère et « Au dehors des lignes de soldats stationnent près de huit mille personnes venues des villages voisins... » in 2^e page. Des chiffres difficiles à vérifier mais qui permettent de mieux comprendre le contexte que veut évoquer Wenzel.

27. Wenzel semble insister sur cette image pacifiste de la population qui apparaît en contradiction avec le récit relaté dans *L'Union de Vaucluse*: « Dans la plupart des groupes, l'exaspération était portée à son comble; on apercevait des armes sous les blouses des braves paysans. » in Albert MILLAUD, « Le siège des Prémontrés », *L'Union de Vaucluse*, mercredi 10 novembre 1880, 2^e p.

28. DARAS, *op. cit.*, p. 371.

29. Voir ci-après l'étude de Nicole NIEL.



le « petit » peuple, qui a une attitude d'attaque puisqu'il montre les crocs à un cavalier, au chien de la famille bourgeoise qui a les poils longs et bien toilettés. Du rire aux larmes, les postures et les expressions psychologiques des personnages témoignent également des sentiments provoqués par cette situation : un homme implore le ciel, des femmes pleurent, d'autres échangent quelques mots, des enfants regardent avec émerveillement les chevaux. Une grande sensibilité se dégage de la scène générale.

Quelques corrélations entre cette représentation et les récits imprimés peuvent être établies, ainsi *L'Union de Vaucluse* signale la présence d'enfants que leurs mères avaient conduits sur « le théâtre des événements et d'une voix indignée, en leur montrant ce déploiement burlesque et odieux de la force armée, elles leur disaient comment la République entend la liberté et le respect des droits. »³⁰ Ces enfants seront ainsi la future mémoire vivante du blocus. De part et d'autre de l'enceinte de l'abbaye, des hommes et des femmes font des signaux en levant les bras ou en agitant des mouchoirs ; ces signes de communication sont indiqués dans l'ouvrage du Père Daras³¹. Le chant qui semble entonné par un groupe d'homme au premier plan corrobore également les diverses sources écrites sur la reprise en chœur de *Prouvençaïn e catouli* par des milliers de personnes.

30. *Idem.*

31. DARAS, *op. cit.*, p. 310 et 311.

Des hommes lisent des journaux, détail important car c'est la presse qui a informé sans cesse la population des environs, celle qui s'est massée à Frigolet³². L'entraide est suggérée par ce groupe d'hommes qui se partagent des provisions. Plusieurs hommes tiennent des parapluies annonçant déjà l'orage qui va éclater le lendemain à l'aube au moment de l'expulsion des prémontrés.

À l'extérieur de l'abbaye – du côté des représentants de l'État :

La charrette apportant « les instruments d'escalade, de cordages, de chaînes, de haches, de massues, de poutres, de poutrelles en forme de bélier » est tirée sur le chemin montueux qui conduit au portail de l'abbaye. Sur cette même voie, le commissaire de police semble préparer déjà l'opération du lendemain. Des bataillons sont formés, prêts à obéir aux ordres. Des soldats se réchauffent autour du feu, en bivouacs, et leurs fusils assemblés en faisceaux indiquent qu'il n'y a pas de violence particulière avec la foule assemblée, qui se tient d'ailleurs à quelque distance. Des soldats postés près de la muraille discutent avec un frère, preuve de dialogue entre les deux parties, qui correspond au souci très net du P. Daras d'indiquer les bons rapports des pères avec la troupe et la gendarmerie et de n'accabler que leurs chefs. À l'arrière-plan, les chevaux sont lancés au galop comme les descriptions les présentent. Les croix existaient réellement, mais elles évoquent aussi la Passion du Christ, en liaison peut-être avec ce que les prémontrés sont en train de vivre.

À l'intérieur de l'abbaye :

Wenzel met aussi l'accent sur une forte présence des civils à l'intérieur de l'enceinte de l'abbaye; certains se sont même établis, apparemment en sentinelles, sur les terrasses des différents bâtiments. Des frères s'occupent d'entretenir le jardin; un autre se recueille dans le cimetière; quatre prémontrés passent recueillis. Wenzel a sans doute voulu montrer ces aspects de la vie quotidienne pour prouver qu'elle a continué dans une certaine mesure durant les quatre jours du blocus. Mais l'image la plus importante est, bien entendu, celle des religieux tenant des malles et des bagages qui se préparent à partir car le départ est inéluctable.

Dans cette œuvre, Wenzel ne manque pas de souligner le caractère étrange et incongru d'un lieu de silence investi par l'armée et la gendarmerie pour en déloger une quarantaine de religieux. Une des particularités de son tableau est de montrer en vol d'oiseau à la fois l'extérieur et l'intérieur de l'enclos de l'abbaye et les rapports complexes qu'entretiennent les occupants de ces deux espaces. S'il semble prendre parti contre les décrets de la

32. Un homme écrit assis sur le muret, journaliste ou écrivain connu ?

République et peut-être manifester sa foi catholique, il souhaite aussi affirmer que ses convictions sont partagées par la population locale toutes origines sociales confondues qui a afflué à l'abbaye.

Nous avons déjà signalé qu'un détail apparemment important à ses yeux pose problème: il s'agit de ces couronnes que tiennent en mains nombre de personnes, cependant que d'autres semblent accrochées à la voûte de la porte d'entrée. A priori ces cercles assez étroits qui semblent de couleur blanchâtre paraissent correspondre aux couronnes mortuaires d'immortelles qui sont alors déposées sur les tombeaux lors des visites au cimetière. D'ailleurs, de semblables couronnes sont visibles dans le cimetière des prémontrés devant chaque croix de bois; elles ont dû y être déposées quelques jours auparavant à l'occasion du 2 novembre. Que signifient ces couronnes? La mort du monastère? Sans doute étaient-elles destinées aux prémontrés et comme dans l'Antiquité étaient-elles signe de victoire et de gloire³³. Le problème est que les contemporains n'évoquent une telle abondance de couronnes et de fleurs qu'à l'arrivée des prémontrés à Tarascon. Des habitantes de la ville ont pris l'initiative de tresser des couronnes et les religieux se retrouvent « sous une véritable pluie de couronnes, de verdure et de fleurs ». Lorsqu'ils parviennent à la collégiale Sainte-Marthe, « ils sont couverts de fleurs, on les acclame, on les porte en triomphe; ils ont de la peine à arriver jusqu'au sanctuaire, jusque devant l'autel, dont les marches sont couvertes de fleurs et de couronnes de fleurs amoncelées »³⁴. L'on peut se demander en revanche comment les soldats ont-ils pu laisser la foule faire passer à travers la grille de telles couronnes pour qu'elles soient accrochées à la voûte de la poterne et pour que certains des civils et des prêtres séculiers qui sont enfermés dans l'enceinte en brandissent. Wenzel, qui date son tableau de l'année qui suit l'événement, aurait-il transposé à Frigolet une scène qui eut lieu en fait au chef-lieu communal? Est-il au contraire un meilleur témoin de l'événement que la plupart de ceux qui ont écrit sur le blocus? L'on se bornera en conclusion à poser le problème de son point de vue exact durant le siège. S'il a réellement été à l'intérieur de l'enceinte comme le suggère le photographe qu'il a représenté, il n'a pu observer avec précision ce qu'il décrit au premier plan qu'à condition d'être sorti de l'abbaye le dimanche.

Cette précieuse et suggestive représentation du blocus est aussi, il convient de ne pas l'oublier, une composition picturale et une reconstitution qui n'est pas sans poser quelques problèmes.

33. R. Bertrand nous a signalé un fait assez proche lors de l'expulsion des capucins d'Aix, le 30 octobre 1880: « Des ouvriers du chantier de l'école normale en construction ont acclamé les pères et fait passer des fleurs aux dames qui tressaient des couronnes ». *L'exécution des décrets dans le département des Bouches-du-Rhône du 30 juin au 8 novembre*, Marseille, 1880, p. 97.

34. *L'Union de Vaucluse* du 10 novembre 1880. *L'exécution des décrets dans le département des Bouches-du-Rhône du 30 juin au 8 novembre*, Marseille, 1880, p. 137. Nous remercions R. Bertrand pour ses remarques au sujet de ces couronnes.

Christine BLANCHET-VAQUE