

L'ex-voto des visitandines de Marseille de François Arnaud (1721) ou " l'éclatante mémoire " de la peste en présence de Dieu

Régis Bertrand

▶ **To cite this version:**

Régis Bertrand. L'ex-voto des visitandines de Marseille de François Arnaud (1721) ou " l'éclatante mémoire " de la peste en présence de Dieu. Provence Historique, 2019, Mélanges, 69 (265), pp.75-94. hal-02550834

HAL Id: hal-02550834
https://amu.hal.science/hal-02550834

Submitted on 28 May 2020

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.

L'EX-VOTO DES VISITANDINES DE MARSEILLE DE FRANÇOIS ARNAUD (1721) OU « L'ÉCLATANTE MÉMOIRE » DE LA PESTE EN PRÉSENCE DE DIEU

Régis BERTRAND, Aix-Marseille Univ-CNRS, UMR TELEMMe, Aix-en-Provence, France

Ce titre fait référence à celui d'un chapitre du recueil d'études sur la peste publié naguère par le sociologue Gérard Fabre, « La peste en l'absence de Dieu »[1]. L'auteur avait cru pouvoir observer qu'aucun tableau de la peste de 1720 ne manifestait la présence divine et avait bâti une théorie à partir de ce constat. Mais les déductions fondées sur une absence ou un silence sont fragiles. G. Fabre commettait l'imprudence d'écrire : « On peut penser que ce corpus est exhaustif dans l'état actuel des choses ». Une meilleure connaissance de la bibliographie provençale et de celle de la peste de 1720 aurait certes pu dans un premier temps conforter son constat, puisque François Boespflug l'avait déjà avancé, de façon plus nuancée[2]. Mais aussi l'infirmer, car j'avais signalé lors d'un colloque du Centre Méridional d'Histoire tenu à Marseille en 1991, dont les actes ont été publiés l'année suivante, l'existence d'un *ex-voto* qui était alors très peu accessible où « la Vierge et les saints intercèdent auprès de Dieu et du Christ »[3]. Cette précision doit d'ailleurs être rectifiée, l'œuvre ayant été restaurée et étant désormais exposée au public : ce sont en fait les trois personnes de la Trinité qui apparaissent sur cette toile.

L'*ex-voto* du second monastère de la Visitation de Marseille (dit des « Petites Maries ») a été découvert par Marie-Claude Homet[4]. Il se trouvait alors dans le dernier monastère qu'ait eu à Marseille l'ordre de la Visitation-Sainte-

1. Gérard Fabre, « La peste en l'absence de Dieu : les *ex-voto* lors de la peste provençale de 1720 », dans *Épidémies et contagions, l'imaginaire du mal en Occident*, Paris, 1998, p. 137-159.

2. François Boespflug, « Dieu change-t-il en Provence au xviii^e^ siècle ? », dans *Provence historique*, t. XXXIX, fasc. 156, 1989, p. 225-234. La remarque au sujet de la peste est à la p. 232.

3. Régis Bertrand, « L'iconographie de la peste de Marseille ou la longue mémoire d'une catastrophe », actes du colloque *Images de la Provence. Les représentations iconographiques de la fin du Moyen Age au milieu du xx^e^ siècle*, Aix, 1992, p. 75-87. Cette étude a été reprise dans une version complétée, en particulier au sujet de ce tableau, dans R. Bertrand, *Mort et mémoire. Provence, xviii^e^-xx^e^ siècles. Une approche d'historien*, Marseille, 2011, p. 209-222.

4. Marie-Claude Homet, *Michel Serre et la peinture baroque en Provence*, Aix, 1987, note 86, p. 178 et également p. 115 et 142. Je tiens à remercier M. Cl. Homet pour son aide dans la présente recherche.



Fig. 1 – F. Arnaud, *Ex-voto* des visitandines, Marseille, basilique du Sacré-Cœur. cl. Richard Belleudy.

Marie, construit au quartier des Accates pendant l'Entre-deux-guerres. Il y était accroché dans une cage d'escalier à l'intérieur de la clôture et M.-Cl. Homet n'avait pu qu'en prendre un cliché assez imparfait, qui suggérait néanmoins son très grand intérêt. Cette toile aurait pu disparaître ou se retrouver, comme d'autres de même origine, sur le marché de l'art lors de la fermeture du monastère, aujourd'hui transformé en établissement scolaire, si Mgr Jean-Pierre Ellul n'avait obtenu de la communauté des religieuses qu'elle l'offre à la basilique du Sacré-Cœur du Prado[5]. Elle a été remarquablement restaurée par Claire Brochu, qui a supprimé les repeints et ajouts qu'elle avait reçus au xix^e^ siècle. Le tableau se trouve désormais dans une chapelle latérale de la basilique du Sacré-Cœur, où pour la première fois de son histoire, il est visible de tous[6] (fig. 1).

5. Sur cette dernière, Pierre Gallocher, *Prado-Sacré-Cœur. Un quartier, une paroisse, 1856-1992*, Marseille, 1992. J.-P. Ellul, F. Bertrand, R. Bertrand, M. Eisenhlor, E. Laugier, *La basilique du Sacré-Cœur du Prado à Marseille*, Marseille, 2007.

6. L'œuvre a été jusqu'ici reproduite en noir et blanc dans R. Bertrand, *Mort et mémoire, op. cit.*, p. 211 et en couleur dans Laurent Lecomte, *Religieuses dans la ville, L'architecture des Visitandines en France*, Paris, 2013, p. 25. Je remercie Jean-Robert Cain de l'avoir fait photographier dans le cadre de l'inventaire du patrimoine religieux marseillais et Richard Belleudy pour ses clichés, reproduits ici.



Fig. 2 – Détail du cartouche. cl. Richard Belleudy.

Un grand *ex-voto* conventuel

Un « tableau de la peste à Marseille » fut commandé en 1721 par la mère Bérenger de la Baume, supérieure du second monastère de la Visitation – si l'on en croit du moins un abrégé dactylographié des *Annales* de la maison qui était en possession des religieuses du monastère des Accates peu avant sa fermeture[7]. Il s'agit vraisemblablement de cette œuvre, toile sur châssis mesurant 1,90 m de hauteur sur 1,65 de largeur. Le texte en lettres majuscules qui figure dans le cartouche peint en bas à gauche (fig. 2) s'achève par l'indication d'une date qui concorde avec ce document.

> « De tes bienfais, Seigneur, l'éclatante mémoire
> Nous a fait[8] ériger icy cet oratoire
> Pour inmortaliser (*sic*) ce que tu fis pour nous
> Dans le temps où Marseille en proye à ton courroux
> Voyait ses habitans victimes de la peste
> Éprouver les horreurs du sort le plus funeste
> Libres de tant de maux nous venons en ce jour
> Nous acquitants (*resic*) d'un voeu te marquer nostre amour.
> fait le 20 avril 1721 ».

7. D'après Stéphanie Ronda, « *Grandes* et *Petites Maries* : les Visitandines de Marseille aux xvii^e^ et xviii^e^ siècles (1623-1652-1792) », maîtrise d'histoire, Aix, 1995, p. 245. S. Ronda n'avait pu savoir si les religieuses possédaient encore à cette date l'original manuscrit des *Annales*.

8. Une lettre ajoutée postérieurement a été enlevée à la restauration : « faite ».



Fig. 3 – Partie supérieure de *l'ex-voto*. cl. Richard Belleudy.

Les visitandines ont donc voulu rendre grâce à Dieu d'avoir été préservées de la peste qui vient de sévir dans la ville. Protégées par la clôture de leur couvent mais en situation périlleuse, elles se sont vouées à Dieu par l'intermédiaire de la Vierge et de deux saints. Bien plus, elles ont tenu après la fin de la contagion à ce que la postérité connaisse cette preuve de la protection divine à leur égard. Elles ont fait élever pour cela « un oratoire », sans doute une petite chapelle dans leur maison ou dans leur jardin. Le tableau lui était explicitement destiné. À noter cependant que cet *ex-voto* n'était guère visible qu'aux religieuses s'il était situé dans la clôture du couvent, peut-être à leur famille et quelques familiers de la maison s'il se trouvait entre la porte de l'enclos et celle de l'église, zone exclaustrée en général. La date du 20 avril 1721, fête de sainte Agnès, pourrait correspondre à la bénédiction de cette petite chapelle.

Bernard Cousin a montré que la particularité iconographique d'un *ex-voto* est de juxtaposer les espaces céleste et terrestre[9]. Ce qui se vérifie ici, même si cette œuvre d'exception est plus complexe. Elle est divisée à la moitié de sa hauteur. En haut, au centre, représentation de la Trinité, Dieu le Père, le Christ mort et la colombe du Saint-Esprit dans une lumière dorée (fig. 3).

Puis au-dessous, à gauche, la Vierge présente à la Trinité saint François de Sales à genoux. Derrière le fondateur de la Visitation, des anges tiennent les insignes de l'épiscopat, pour rappeler qu'il était évêque de Genève-Annecy.

9. Bernard Cousin, *Le miracle et le quotidien, les ex-voto provençaux images d'une société*, Aix, 1983.

À droite, saint Roch vêtu en pèlerin est pareillement présenté à Dieu par un ange. Il s'agit traditionnellement d'un saint antipesteux car il survécut à la peste : sa cuisse porte un bubon[10]. La Vierge et les deux saints sont en position d'intercesseurs auprès de la Trinité au bénéfice des religieuses, représentées au-dessous, dans la partie terrestre du tableau.

Cette dernière se situe sur le grand Cours (aujourd'hui cours Belsunce), montré en perspective depuis sa partie basse, le carrefour avec la Canebière, soit la grande artère de l'agrandissement de 1666. Le monastère était établi dans ce quartier, entre les rues des Dominicaines, des Petites-Maries et la rue Longue des Capucins. On entrevoit au fond de sa perspective les arches de l'aqueduc de la porte d'Aix. On ne voit que les frondaisons du Cours, peintes de façon estompée, et non les îlots de maisons. Le peintre a également figuré les trois rangées de bornes qui divisaient cette vaste artère. Elle est jonchée de cadavres, certains sont chargés sur une charrette.

Deux autres « espaces » occupent la partie inférieure. Sept visitandines sont représentées au premier plan. Leurs visages stéréotypés sont tournés vers le ciel et leurs mains ont les positions de la prière ou de l'imploration. Ces religieuses cloîtrées ne pouvaient sortir de leur couvent, ni même être vues de la population : elles sont donc représentées apparemment dans l'espace spécifique que constitue l'« icy » du texte de l'*ex-voto*, soit leur enclos conventuel. En bas à gauche, devant les religieuses, des corps nus éclairés par la lueur rouge de flammes, dans une posture d'imploration, sont des âmes en purgatoire, sans doute celles des morts de la peste.

Arnaud père et fils

Sous le texte du cartouche se lit la signature « Arnaud pinx(it) ». Claire Brochu a observé qu'elle présente une coloration différente du texte et est très superficielle. Elle s'est demandé si elle n'avait pas été rapportée, par exemple lors d'une restauration du xix^e^ siècle. Un peintre du nom de François Arnaud est cependant attesté au moment de la peste. C'est très vraisemblablement lui qui est désigné par des sources du xviii^e^ siècle sous le nom d'« Arnaud père » – car on a aussi des mentions, comme l'on va voir, d'« Arnaud cadet ». La signature de la toile du Sacré-Cœur ressemble par sa graphie, pour 5 lettres sur 6, à celle apposée par François Arnaud sur les actes que nous allons citer. Toutes les lettres ligaturées sont les mêmes, y compris le d final à boucle. La variante est la lettre initiale, qui est *A* dans les actes et *a* (en ganse) sur le tableau, lequel est proche cependant des deux autres *a* de « François Arnaud » dans les signatures. Il pourrait donc être l'auteur du tableau.

François Arnaud est un artiste mineur qui reste très mal connu, car son patronyme est des plus courants en Provence à l'époque, ce qui ne facilite

10. Augustin Fliche, *Saint Roch*, Paris, 1930.

guère son identification[11]. Elle aurait été quasiment impossible, aucun des actes de catholicité qui le concernent ne précisant sa profession, si Marie-Claude Homet n'avait naguère retrouvé son contrat d'apprentissage qui précise le prénom de son père, et Georges Reynaud son contrat de mariage, qui indique bien qu'il est peintre et fournit sa filiation et le patronyme de son épouse.

Le contrat d'apprentissage de François Arnaud, fils de Jean-Baptiste, a été passé le 28 décembre 1690 pour une durée de cinq ans auprès du peintre Pierre Bainville[12]. Ce dernier se donne dans l'acte le titre de « paintre ordinaire du roy en son académie de Paris, residant audit Marseille », plutôt surprenant pour un artiste ignoré des dictionnaires d'art, y compris en dernier lieu de celui de G. Saur. Jean Boyer signale qu'il est dit « peintre de Marseille » à Aix en 1681-1682, lorsqu'il promet de peindre pour l'église de l'Oratoire d'Aix un tableau de sainte Elizabeth, d'ajouter la peinture nécessaire à celui de l'ange gardien et de peindre le dôme de la chapelle de l'Enfant Jésus »[13]. Dans la liste des membres du corps des sculpteurs et peintres de Marseille établie en 1692 pour répartir entre eux la contribution qu'ils doivent verser, il figure dans la première des trois classes, celle qui est la plus imposée[14]. On mentionne de lui une *Annonciation* au maître-autel de l'église de Tourves, datée de 1690, ainsi que *le Christ en croix, la Vierge, saint Jean et la Madeleine* dans l'église Notre-Dame du Mont de Marseille, daté de 1694. Une autre *Annonciation*, conservée dans l'église Saint-Geniès de Jonquières à Martigues a été datée de 1692-1694 par Patrick Varrot qui a retrouvé récemment d'autres œuvres (fig. 4). Il est mort à Marseille le 7 avril 1715 dans la paroisse Saint-Ferréol âgé d'environ 70 ans[15].

François Arnaud aurait eu une dizaine d'années lorsqu'il entre en apprentissage car il serait né vers 1680, d'après son acte de sépulture qui lui donne 70 ans en 1750. Mais son acte de baptême n'a pu être encore retrouvé.

« Sieur François Arnaud, maître peintre de cette ville de Marseille, fils à feu Jean-Baptiste et de demoiselle Isabeau Beaussier, femme en secondes

11. Dans la refonte du dictionnaire de Thieme et Becker par G. Saur, *Allgemeines Künstlerlexikon*, München-Leipzig, 1992, les notices brèves « Arnaud » occupent les p. 174-179 sur deux colonnes. François Arnaud a droit à trois lignes, p. 176, grâce à la mention de l'étude de J. Boyer citée plus bas. É. Benezit, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs,* éd. de 1976, t. I, p. 269 ne le mentionne pas parmi les artistes de ce nom mais signale un Joseph Arnaud, né à Allauch, qui serait mort à Marseille le 21 mai 1859. Cette date correspond au décès d'un homonyme de 14 mois fils d'un entrepositaire en vins.

12. Arch. dép. des Bouches-du-Rhône 358 E 141, f° 1235v°.

13. Jean Boyer, « La peinture et la gravure à Aix-en-Provence aux xvi^e^, xvii^e^ et xviii^e^ siècles », dans *Gazette des Beaux-Arts*, VI^e^ pér. 113 a., 1230-1232^e^ livraisons, 1971, p. 85.

14. Arch. dép. des Bouches-du-Rhône 390 E 253, f° 299v°.

15. Marie-Claude Homet, « Marseille à la fin du xvii^e^ siècle : quelques aspects de la vie picturale », dans *Provence historique*, 1984, t. 34, n° 137, p. 298 et 305, 309 et M. Cl. Homet, *Michel Serre*, *op. cit*., p. 174, note 56^bis^. Sur les travaux de P.Varrrot http://apieddoeuvre.blogspot.com/, consulté le 28 janvier 2019.



Fig. 4 – P. Bainville, *Annonciation*, Martigues, église Saint-Geniès. Photographie prise avant restauration, cl. Ville de Martigues.

noces de Philippe Viger, originaire de la ville de Lyon[16]» passe le 11 août 1708 devant M^e^ Amoureux, notaire, un contrat de mariage avec « honneste fille Marguerite Bourme, fille à feu Alexandre et de Jullie Lambert dudit Marseille ». François Arnaud et Marguerite « Borme » se marient ensuite le 15 août 1708 dans la paroisse Saint-Ferréol[17]. L'artiste décédera le 21 février 1750 dans la paroisse Saint-Martin. Ses obsèques ont lieu le jour suivant, son corps a été « pris à la rue Tapis-Vert ».

On conserve de lui, outre l'*ex-voto* de la Visitation :

– une *Scène d'ensevelissement,* toile de 2,25 x 2,30 m (fig. 5). Elle est signée en bas à droite « F^s^. Arnavd pincit » entièrement en lettres majuscules. Ces dernières sont de facture très proche de l'inscription de l'*ex-voto* des visitandines. Ce tableau est entré au Musée des Tapisseries d'Aix en 1909 en provenance du Grand séminaire d'Aix. Il était alors désigné *Épisode de*

16. « Élisabeth Beaussier » (« Boussier » dans l'acte de mariage de 1708), veuve, s'était remariée à la paroisse Saint-Martin le 12 mai 1693 avec Philibert Viguier, fils de Benoît et de Marthe Tholet. Elle est dite alors native de Néoules, mais son mariage avec Jean-Baptiste Arnaud n'a pas été retrouvé dans cette commune.

17. Archives départementales des Bouches-du-Rhône 364 E 443, f^o^ 347v^o^-349. Archives communales de Marseille, GG 309, f^o^ 34v^o^. Ce dernier acte n'indique pas la profession du marié.



Fig. 5 – F. Arnaud, *Scène d'ensevelissement*, Aix-en-Provence, cathédrale Saint-Sauveur. cl. R. Bertrand.

la peste de 1720, en dépit des costumes à l'antique des personnages[18]. Il se trouve aujourd'hui dans la cathédrale d'Aix, à la suite de la réorganisation du décor pictural de l'édifice. À l'occasion de ce transfert, son sujet a été revu, selon le cartouche, en *Tobit (père de Tobie) ensevelissant les cadavres de ses compagnons à Ninive*, ce qui ne correspond pas entièrement au récit de *Tobie*, 1, 17-19. Il est permis de se demander s'il n'illustrerait pas plutôt *Maccabées II*, 12, 38-46, Judas Maccabée assistant à l'inhumation des siens « dans le tombeau de leurs pères » après sa victoire sur Gorgias, et décidant de faire une collecte afin d'offrir un sacrifice expiatoire pour eux, texte souvent cité par le catholicisme d'Ancien Régime afin de justifier les prières et messes pour les morts. Dans les deux cas, cette scène qui porte les armes d'un donateur a pu être destinée à la *caseto* (chapelle et ses annexes) d'une compagnie de pénitents qui pratiquait l'enterrement confraternel ou charitable.

– Un *ex-voto* peint en 1723 moyennant 78 livres pour la chapelle de Notre-Dame-de-Beauvezet au Bausset (Var), « en accomplissement de vot qui y avoit été fait au sujet de la peste » par les consuls de l'année précédente,

18. Marcel Provence et Jean Boyer, *Le musée des tapisseries à Aix-en-Provence, catalogue*, Aix, 1947, p. 60, n° 25.



Fig. 6 – F. Arnaud, ex-voto de la chapelle Notre-Dame de Beauvezet au Bausset. cl. B. Cousin.

« au nom de toute la communauté ». Il semble être toujours en place dans la chapelle[19] (fig. 6).

– Le dessin de la gravure du portrait du Père Marrot (1640-1719), de l'Oratoire d'Aix, gravé par Jacques Cundier (Bibliothèque Méjanes)[20]. Il s'agit d'un janséniste notoire, qui avait fait de la « solitude » de Notre-Dame des Anges de Mimet le « Port-Royal de Provence », ce qui ne préjuge nullement des convictions d'Arnaud[21]. À noter que c'est apparemment sur la foi de cette œuvre et de sa mention vague par Ferdinand Servian que Jean Boyer l'a qualifié de « peintre de Marseille, connu surtout comme portraitiste, à Aix au début du xviii[e] siècle »[22].

19. M.-C. Homet, *Michel Serre*, *op. cit*., p. 178, note 86. Sa technique est beaucoup plus sommaire que les deux tableaux signés d'Arnaud et nullement exempte de maladresses dans le traitement du paysage. Il pourrait avoir subi ultérieurement des repeints.

20. J. Boyer, « La peinture et la gravure à Aix-en-Provence… », *op. cit*., 1971, p. 83-84.

21. Reproduit dans *Provence historique*, t. LXVIII, fasc. 264, 2018, « Un ermitage en basse Provence, Notre-Dame-des-Anges », p. 437.

22. *Ibidem* et Ferdinand Servian, *Études sur les Beaux-arts à Marseille au xviii[e] siècle*, Marseille, 1903, p. 15.

On sait grâce à des pièces d'archive que François Arnaud avait également peint :

– en 1719, le tableau du nouveau maître-autel de l'église des Grands-Carmes des Aygalades, au terroir de Marseille, commandé par la confrérie de Notre-Dame des Carmes (du Mont-Carmel), « de neuf pans dauteur sur sept de large [2,25 m x 1,75 m], qui representera une vierge avec lenfant Jésus dans la gloire donnant un grand scapulaire quil fera descendra (sic) dans les mains de s. Stock, relligieux carme, lequel saint sera agenoux, habillé de minime et la chape blanche tout comme les carmes daujourd-huy, Au bas du tableau sera un purgatoire avec quelques ames, les unes qui brulent dans le feu, les autres qui sortent et montent dans la gloire. À coté gauche du tableau sera un s. Denis et un s. Clair abbé. Les 2 priant pour les ames et les 2 saint seront habillés en eveque […] pour la somme de nonante livres »[23].
– En 1720, F. Arnaud peint pour les récollettes de Marseille, *L'Immaculée conception, saint François et sainte Claire*[24].
– En 1723 il s'engage à peindre pour la confrérie Sainte-Madeleine de l'église des Grands-Carmes des Aygalades, « Sainte Marie Madeleine dans le fond d'une grotte, envisageant une gloire, à coté de laquelle il y aura un bois de haute futaie et la sainte dans une posture décente et modeste », pour le prix de 70 lt[25].
– En 1723-1726 pour les dominicains de Saint-Maximin, la plupart des portraits de papes et de cardinaux de l'ordre qui sont destinés à orner les galeries du cloître[26].
– En 1733, il est l'auteur du plafond de la première salle d'opéra de Marseille, « représentant un ciel avec des génies portant les lustres qui éclairent la salle ». Il avait également eu la commande de « deux jeux de décoration (décors ?) neufs »[27].
– Il a eu également en 1732 la commande d'un portrait de la part de Mgr de Belsunce, peut-être celui du prélat lui-même, preuve qu'il n'était pas catalogué comme janséniste[28].

23. Arch. dép. 13 H 13, convention résumée dans Émile Perrier, *Un village provençal, les Aygalades*, Marseille, 2019, p. 101-103.

24. M.-C. Homet, *Michel Serre*, *op. cit.*, p. 52.

25. Arch. dép., 13 H 13 et mention du paiement 13 H 1. É. Perrier, *Un village provençal, op. cit.*, p. 96.

26. M.-C. Homet, *Michel Serre*, *op. cit.*, p. 52. Abbé J[oseph]-H[iacinthe] Albanés, *Le couvent royal de Saint-Maximin en Provence* […], Marseille, 1880, p. 350.

27. Jeanne Cheilan-Cambolin, « Note sur les trois premières salles d'opéra et de comédie à Marseille », dans *Provence historique*, t. XL, fasc. 160, 1990, p. 147-155, mention p. 153.

28. M.-C. Homet, *Michel Serre*, *op. cit.*, p. 58.

François Michel de Léon attribue également, dans son *Voyage pittoresque de Marseille* (1778)[29], à « Arnaud père » les toiles suivantes, dont aucune n'est actuellement localisée :

– une *Fuite en Égypte* dans l'église des Capucins de Marseille, « du pinceau du sr Arnaud père » ;
– Dans la chapelle Notre-Dame de Consolation de l'église des Grands-Augustins de Marseille, appartenant aux marquis de Montolieu, un tableau qui représente « un des ancêtres de cette famille vêtu en guerrier recevant des mains même de la sainte Vierge le collier en cordon de l'ordre de Malthe. Il est peint par le sieur Arnaud père »[30].

La mention d'« Arnaud père » laisse penser qu'un de ses fils au moins avait choisi la même profession. F. Michel de Léon signale que dans l'église des Grands-Augustins de Marseille, la chapelle latérale de Saint-Honoré, appartenant à la confrérie des boulangers renfermait, un tableau du « sieur Arnaud fils ». Il indique également, sans davantage d'indications, « un tableau » dans la chapelle Sainte-Anne de l'église des Dominicains de Marseille qu'il donne au « sieur Arnaud cadet »[31]. Et il écrit encore que dans l'église paroissiale Saint-Laurent, chapelle Saint-Pierre « [Le tableau] qui orne l'autel de la chapelle de saint Pierre, vis-à-vis la grande porte, est une copie du tableau de Lanfranc, elle a été exécutée par le sieur Arnaud fils cadet, qui a ajouté le groupe d'anges ». Cette dernière œuvre serait *Le Christ marchant sur les eaux* qui se trouve dans l'église Saint-Paul de la Viste (Marseille)[32].

Il n'est pas assuré qu'aient pu être identifiés tous les enfants de F. Arnaud et M. Bourme ou « Bouerme » (son patronyme est ainsi transcrit phonétiquement dans l'acte de l'un d'eux) car ces derniers n'ont peut-être pas séjourné en permanence à Marseille. De plus, ce patronyme est alors des plus courants à Marseille et les rubriques paroissiales sont pour cette période assez mal tenues et inégalement conservées. On se bornera à indiquer des actes qui fournissent quelques données dignes d'intérêt[33].

---

29. François Michel de Léon, « Voyage pittoresque de Marseille ». Première version : Musée Arbaud-Académie des Sciences, Agriculture, Arts et Belles-lettres d'Aix-en-Provence, MO 203. Version définitive, BMVR de l'Alcazar, Marseille, Ms 2101.

30. Mais dans le texte définitif du manuscrit, Michel de Léon se borne à écrire « du s. Arnaud ». Sur l'insertion de cette œuvre dans cette chapelle : R. Bertrand, « Le tombeau des marquis de Montolieu (1695) dans l'église Saint-Ferréol-les-Augustins de Marseille », dans *Arts et Livres de Provence,* nº 112, 1983, p. 12-19.

31. M.-C. Homet, *Michel Serre*, *op. cit*., p. 177, note 86 l'indique dans celle des Dominicaines par suite d'une coquille d'imprimerie.

32. Selon M.-C. Homet, dans Henri Wytenhove (dir.), *La peinture en Provence au XVIIe* siècle, Marseille, 1976, p. 15. Jean-Robert Cain et Emmanuel Laugier, *Trésors des églises de Marseille. Patrimoine cultuel communal*, Marseille, s. d., p. 240, signalent hypothétiquement cette provenance mais considèrent qu'il s'agit d'un « tableau du xixe siècle».

33. Établis essentiellement à partir de la numérisation des registres des Arch. dép., consultable sur Internet, ce qui permettra de faire l'économie des références.

Le 12 juillet 1709 naît un premier fils, François-Bernard, baptisé dans la paroisse Saint-Ferréol. François et Marguerite Arnaud semblent avoir ensuite changé de domicile car c'est le seul acte de baptême d'un de leurs enfants que renferment ces registres. Son acte de décès n'a pu être retrouvé. L'indication d'« Arnaud fils cadet » pourrait éventuellement suggérer l'existence d'un aîné. Sur un portrait de Jean-François Timon-David, né le 20 avril 1755, ce jeune bourgeois marseillais qui doit alors avoir une vingtaine d'années est représenté tenant dans ses mains un exemplaire de l'*Histoire naturelle* de Buffon ; un signet qui dépasse de l'ouvrage porte le nom d'Arnaud l'aîné[34] : serait-ce lui ? Nous allons revenir sur cette hypothèse après avoir examiné qui pourrait être dès lors « Arnaud fils cadet ».

Claire Arnaud est ensuite baptisée à Saint-Martin le 24 janvier 1711. Elle épousera André Icard, négociant, dans l'église Saint-Ferréol le 13 septembre 1729, après avoir passé contrat de mariage le 4 septembre 1729. Le 28 juin 1732, François Arnaud et Marguerite Bourme versent une partie de la dot[35]. Elle meurt le 12 février 1764.

Le 3 avril 1713, naissance de Melchior Arnaud, baptisé le 4 à la collégiale Saint-Martin. Il meurt le 8 décembre 1715 et l'acte fournit l'adresse de ses parents à cette date : son corps a été « pris à la rue du Grand puits »[36].

Il n'a pas été possible de retrouver l'acte de baptême d'un autre fils, né sans doute vers 1718 à en juger par son âge au décès[37]. Il est appelé « Melchior Joseph », mais il signe « Joseph », lors de son mariage à la cathédrale de la Major le 1er décembre 1744 avec Claire Tiran, fille de Philippe-François et de Thérèse-Marquise Bronde. L'acte le qualifie de « peintre de cette ville », de même que celui passé auparavant par son père devant notaire le 10 juin 1744 pour l'autoriser à se marier en son absence[38]. Serait-ce « Arnaud fils cadet ? ». Il a le temps d'avoir un fils, Jean Baptiste Joseph, né le 6 mai 1746 (le père signe l'acte : « Joseph Melchior Arnaud »), avant de mourir et d'être enterré le 18 avril 1747 à l'âge de vingt-neuf ans, dans la paroisse Saint-Martin. « Joseph Arnaud » a été « pris au Cours ».

François Arnaud naît bien plus tard, le 2 février 1728, et est baptisé le 3 dans la collégiale Saint-Martin. Il sera dit « navigant » dans son contrat puis son acte de mariage le 27 septembre 1750, avec Marie-Catherine Daruty, fille de Guillaume, marchand, et de Rose Duroure. Est témoin du mariage, outre trois « négotiants », « sieur Louis Leroy, fabriquant fayancier ». C'est le fils aîné (1704-1778) de la faïencière Madeleine Héraud, décédée l'année précédente,

34. Reproduit en illustration de Jean-Marie Maurin, « Une ancienne bastide marseillaise : la Timone », dans *Marseille*, nº 28, 1956, p. 15-24, à la p. 17. Cette œuvre n'a pu être localisée.

35. Arch. dép. des Bouches-du-Rhône 355 E 498, fº 271 vº-272rº. Un autre versement a lieu le 7 septembre 1733 selon la *marginalia*.

36. Une fille, Anne, naît ensuite le 18 octobre 1714.

37. À signaler également une autre fille, Anne-Rose, enterrée le 3 novembre 1725 à l'âge de quatre ans, « prise (un blanc) » et donc née en 1721-1722.

38. Arch. dép. des Bouches-du-Rhône, 363 E 307, fº 779, notaire Boyer.

et il vient de créer sa propre manufacture[39]. F. Arnaud meurt le 6 juin 1784 et le lendemain son corps est « pris à la rue Notre-Dame de la Garde » (artère disparue, à l'ouest du Cours, située entre la Grande rue et la place des Hommes). Un peintre du nom d'Arnaud fut d'abord agrégé à l'Académie de peinture et sculpture, architecture et art naval de Marseille, puis nommé professeur adjoint en 1761[40]. Il montra à la première exposition de l'Académie en 1756 « plusieurs portraits et un tableau de *Moïse dans le désert frappant le rocher* » ; en 1760 « un grand portraits (sic) et quatre en buste » ; en 1762 « trois portraits en buste, une esquisse représentant l'*Ascension*, une tête de vieillard, une *Vierge* peinte en mignature » et à la dernière en 1763, « six portraits en buste, un petit portrait de femme »[41]. Les livraisons annuelles de l'*Almanach historique de Marseille* de Jean-Baptiste-Bernard Grosson, parues à partir de 1770, permettent de le suivre car il est mentionné dans l'article consacré à l'Académie. Il est dit en 1770 et les années suivantes, « peintre, ancien chancelier, rue Maucouinat ». En 1777 il déménage à la rue Notre-Dame de la Garde. De 1780 à 1784, la mention de chancelier est ajoutée. En 1785, il s'installe pour peu de temps rue de la Mûre car dès l'année suivante, il est « à l'Académie ». Il est mentionné pour la dernière fois dans l'*Almanach* de 1788[42]. Mais il est difficile de préciser s'il est absent de l'*Almanach* de 1789 pour cause de décès ou parce qu'il s'est retiré de l'Académie. D'autant que 1788 semble correspondre au déménagement de cette institution, qui quitte son local incommode de la « rue d'Aubagne, après le jardin des PP. capucins, dans l'intérieur de la fabrique appartenant à M. le chevalier Caire » pour s'établir sur les Allées de Meilhan[43].

Un lien semblerait exister entre ce peintre et François Arnaud fils. Il s'établit en 1777 à la rue Notre-Dame de la Garde. Or c'est dans cette rue qu'est pris le 2 janvier 1777 le corps de Jean-Baptiste Barthélemy Arnaud, âgé de sept ans et demi, fils de François et de Marie Catherine Daruty, qui y habitent donc déjà et l'on a vu que c'est dans la même rue que meurt en 1784 François Arnaud fils benjamin. Cette année-là, l'académicien change d'adresse. Dans son histoire de l'Académie, Étienne Parrocel a cité une délibération de 1763

39. Contrat de mariage du 20 septembre 1750, 360 E 166, f° 485r° et v°, notaire Gourdan. Sur Leroy, Abbé G[ustave] Arnaud d'Agnel, *La Faïence et la porcelaine de Marseille,* Marseille, 1910 et rééd. en reprint, 1970, p. 106-111. Danielle Maternati-Baldouy, *Faïence et porcelaine de Marseille, XVII^e^-XVIII^e^ siècles*, Marseille-Paris, 1997, p. 38-57.

40. Étienne Parrocel, *Histoire documentaire de l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille*, Paris, 1889-1890, t. II, p. 195 et également 346-347. Cet artiste n'est pas cité dans *Marseille au XVIII^e^ siècle. Les années de l'Académie de peinture et de sculpture, 1753-1793.* Marseille-Paris, catalogue de l'exposition du musée des Beaux-arts de Marseille, 2016.

41. É. Parrocel, *Histoire documentaire de l'Académie de peinture, op. cit.*, t. II, p. 349-350 (incomplet). Énumération complète dans Pierre Sanchez, *Dictionnaire des artistes exposant dans les salons des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles à Paris et en province, 1673-1800*, Dijon, 2004, t. I, p. 92-93.

42. [Jean-Baptiste-Bernard] Grosson, *Almanach historique de Marseille*, Marseille, livraisons annuelles de 1770 à 1790.

43. Adresse de l'Académie dans BMVR de l'Alcazar, Marseille, ms 989 (recueil factice de pièces la concernant, provenant apparemment de son dernier directeur, E. Moulinneuf).



Fig. 7 – J. Rigaud, « Veue du Cours de Marseille dessinée sur le lieu pendant la peste arrivée en 1720 », gravure, col. part. cl. R. Bertrand.

qu'il dit signée « E. Arnaud »[44]. Vérification faite sur l'original, la signature est F. Arnaud[45]. S'agit-il de François-Bernard ou d'un autre fils non identifié[46] ?

Une référence au passé ou une œuvre d'avenir ?

L'iconographie de l'*ex-voto* de la Visitation est à plusieurs égards exceptionnelle dans le petit *corpus* des *ex-voto* provençaux de la peste de 1720. Par la représentation de la Trinité d'abord ; et aussi par la représentation de l'ici-bas et de deux états de l'au-delà, des cieux et du purgatoire. Le tableau met en scène à la fois l'Église triomphante (le ciel), l'Église souffrante (le purgatoire) et l'Église militante (les visitandines) à l'occasion d'un événement essentiel.

Il convient évidemment de rapprocher la représentation du Cours de F. Arnaud de celles procurées par le célèbre tableau de Michel Serre (Musée de Beaux-Arts de Marseille) et les gravures de Jacques Rigaud qui constituaient jusqu'ici les premières vues connues du grand espace de circulation et de pro-

44. É. Parrocel, *Histoire documentaire de l'Académie de peinture, op. cit.*, t. II, p. 348.

45. Marseille, BMVR de l'Alcazar, ms 989, pièce 68, 23 janvier 1763. Les pièces suivantes renferment des mentions de « M. Arnaud » au sujet du calendrier d'utilisation des salles.

46. Aucun des François ou Firmin Arnaud que nous avons pu retrouver dans les rubriques des registres de catholicité marseillais ne saurait lui correspondre (y compris trois « François Arnaud, fils de François »), avec cette réserve que les premières pages où est la lettre A sont parfois déchirées ou manquantes et que les microfilms de ceux qui ne sont pas numérisés sur le site des Arch. dép. sont souvent fort médiocres aux Arch. com.



Fig. 8 – Détail de J. Rigaud, « Veue du Cours de Marseille… ». cl. R. Bertrand.

menade créé un demi-siècle auparavant[47] (fig. 7). Le point de vue de l'artère depuis sa zone basse est proche de l'œuvre de Serre et plus encore de celle de Rigaud, même si la représentation d'Arnaud est beaucoup moins précise (fig. 8 et 9). Certes, le Cours a été décrit très tôt comme un des espaces où les conséquences de la peste se manifestaient de façon spectaculaire et le couvent des Petites Maries était à proximité. Cette belle réalisation d'urbanisme avait été conçue pour être vue en perspective et l'on objectera que les ressemblances dans la forme des arbres ou les rangées de piliers séparant les parties du Cours – plus frustes cependant chez Arnaud – pourraient fort bien être le fait de deux sinon trois artistes contemporains dessinant le même motif. Marie-Claude Homet suggère que François Arnaud a « imité » la *Vue du Cours* de Serre. L'antériorité de cette dernière œuvre semble pourtant difficile à établir : M.-Cl. Homet cite trois attestations de l'élaboration puis l'achèvement par l'artiste d'*un* « grand tableau représentant les horreurs de la peste » entre le 24 mai et le 14 décembre 1721. Mais la première indique nettement qu'il s'agit de son autre toile, la *Vue de l'hôtel de ville*. La *Vue du Cours* n'est apparemment pas attestée avant sa mention dans les procès-verbaux de l'Académie de

47. Reproduites en regard dans M.-C. Homet, *Michel Serre*, *op. cit*., p. 140-141. Voir pour la première : https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Michel_Serre-Peste-Cours_Belsunce.jpg



Fig. 9 – Détail de F. Arnaud, *Ex-voto* des visitandines. cl. R. Bertrand.

peinture et sa description dans le *Mercure de France* en 1723[48]. Le Cours joue cependant dans la toile de Serre et les gravures de Rigaud un rôle prégnant que l'on ne retrouve pas dans le tableau d'Arnaud, où il sert de second plan. Émile Perrier a avancé sans justification que « François Arnaud était fort lié avec le célèbre Michel Serre »[49]. M.-Cl. Homet a cru pouvoir inférer ces rapports étroits du fait qu'un François Arnaud est un des deux « témoins » de l'inhumation de Serre le 10 octobre 1733 dans l'église des Carmes déchaux[50]. Mais les « témoins » des actes d'ensevelissement sont alors à Marseille les mêmes pour nombre d'enterrements – il pourrait s'agir en fait des fossoyeurs. Joseph Chaulan et François Arnaud sont dits « illitérés » dans l'acte et on les retrouve dans la même page à trois reprises.

François Arnaud et Michel Serre auraient eu un autre point commun : ils auraient été commissaires de quartier pendant la contagion, détail évidemment de grand intérêt. Le fait est bien assuré pour Michel Serre, qui est dès le 10 décembre 1720 loué par Nicolas Pichatty de Croissainte, « conseiller et orateur de la communauté et procureur du roi de la police », de s'être montré « aussi bon citoyen que fameux et habille peintre ». Il est moins certain pour François Arnaud. Parmi les commissaires des quartiers figure bien un Arnaud dans la liste du 30 septembre 1721, mais son nom est précédé de l'initiale « J. » et une liste ultérieure du 1er décembre 1722 laisse penser qu'il s'agit

48. M.-C. Homet, *Michel Serre*, *op. cit*., p. 142 sq et 170. *Le Mercure d'aoust 1723*, p. 410-414.
49. É. Perrier, *Un village provençal, op. cit*., p. 96 note 2.
50. M.-C. Homet, *Michel Serre*, *op. cit*., p. 29 et172.

de J(ose)ph Arnaud. Il est vrai que la même liste, qui détaille l'ensemble des commissaires nommés lors du second retour de peste, énumère quatre autres Arnaud[51].

La présence des âmes du purgatoire (fig. 9) est l'autre originalité iconographique de ce tableau. Arnaud avait certes réalisé peu auparavant pour le tableau du maître-autel de l'église des Aygalades une scène très proche. On sait que la commande précisait : « au bas du tableau sera un purgatoire avec quelques âmes, les unes qui brûlent dans le feu, les autres qui sortent et montent dans la gloire ». Mais la signification des deux tableaux est différente. Celui des Aygalades met en scène « l'indulgence sabbatine », le privilège qu'aurait un porteur assidu du scapulaire des carmes d'être délivré du purgatoire par l'intercession de Notre-Dame du Mont-Carmel le samedi qui suit sa mort[52]. Exceptionnelle est en revanche la présentation du purgatoire dans le cas d'un *ex-voto* provençal[53], elle semble indiquer de façon explicite le rôle spécifique que se reconnaissaient des religieuses cloîtrées pendant l'épidémie, qui était de prier pour demander à Dieu la fin de la contagion et aussi sa miséricorde pour ceux qui étaient morts de peste, en particulier ceux qui n'avaient pu recevoir les derniers sacrements.

L'aspect le plus intéressant du tableau est la représentation des trois personnes de la Trinité. L'*ex-voto* commandé par le second monastère de la Visitation montre Jésus mort avec ses plaies très visibles et il semble faire référence à la dévotion des cinq plaies du Christ. On peut rapprocher cette partie supérieure de celle des *Pestsäulen*, les colonnes de peste de l'Autriche et l'Allemagne catholique. Érigés entre 1680 et 1780, ces « *ex-voto* géants, destinés à accomplir un vœu public et à remercier Dieu de l'éloignement de l'épidémie » (François Boespflug) sont ordinairement surmontés d'une représentation de la Trinité. La plus fréquente est la Trinité glorieuse. Néanmoins, le thème de la Trinité souffrante avait été choisi pour la plus célèbre, celle érigée sur le cours du *Graben* à Vienne. Si la première colonne en 1678, en bois, représentait le trône de grâce, la colonne définitive (1687) montre à droite le Père tenant le globe, à gauche le Fils tenant la croix et entre les deux le Saint-Esprit[54].

Il s'agit sans doute d'une des dernières représentations provençales de cette iconographie. La dévotion aux cinq plaies du Christ va s'effacer devant des pratiques pieuses destinées à un grand avenir, le culte du Sacré-Cœur de Jésus et l'exercice du chemin de croix.

---

51. [Nicolas] Pichatty de Croissainte, *Journal abrégé de ce qui s'est passé en la ville de Marseille depuis qu'elle est affligée par la contagion*, Marseille, 1720, p. 48. [Louis-François Jauffret éd.], *Pièces historiques sur la peste de Marseille et d'une partie de la Provence, en 1720, 1721 et 1722* […], Marseille, 1820, t. I, p. 366, 383, 387 et 394-398.

52. Gaby et Michel Vovelle, *Vision de la mort et de l'au-delà en Provence du XVIe au XXe siècle d'après les autels des âmes du Purgatoire*, Paris, 1970.

53. Les âmes du purgatoire apparaissent dans des ex-voto d'Italie du sud, mais en tant qu'intercesseuses. Michel Vovelle, *Les âmes du purgatoire ou le travail du deuil*, Paris, 1996.

54. François Boespflug, *Dieu et ses images. Une histoire de l'Eternel dans l'art*, Montrouge, 2008, p. 371-375.

Aucune allusion au Sacré-Cœur ne figure sur la toile, alors que ce culte est issu des révélations de Marguerite-Marie Alacoque, visitandine de Paray-le-Monial, et qu'à la date de 1721, les couvents de la Visitation en ont encore la quasi-exclusivité. Bien plus, quelques mois auparavant, le 1er novembre 1720, l'évêque de Marseille, Mgr de Belsunce, a consacré son diocèse et ses diocésains au Sacré-Cœur de Jésus, par une cérémonie célébrée justement sur le Cours. La tradition historiographique assure qu'Henri de Belsunce avait suivi le conseil d'Anne-Madeleine Rémusat, religieuse de l'autre monastère marseillais de la Visitation, le premier, celui des « Grandes-Maries », après avoir d'abord ordonné des dévotions à saint Roch. Or le saint antipesteux est représenté sur la toile. Par ailleurs, les vers de l'inscription du tableau « Dans le temps où Marseille *en proye à ton courroux* / Voyait ses habitans victimes de la peste… » semblent faire directement écho à l'explication de l'épidémie avancée par Mgr de Belsunce : ce sont les péchés des habitants de la ville et en particulier la présence parmi eux de jansénistes, qui ont provoqué la colère divine[55].

Destiné à témoigner pour l'avenir d'une « éclatante mémoire », cet *ex-voto* aurait pu être le premier qui ait été consacré au Sacré-Cœur. Il est au contraire tourné vers des formes passées de dévotion. On trouverait mention à Marseille de l'achèvement d'un oratoire dédié au Sacré-Cœur dans le premier monastère de la Visitation, les Grandes-Maries, en 1691, et d'un autel en 1693-1694 au second monastère, celui des Petites-Maries. La fête du Sacré-Cœur serait célébrée dès 1693 aux Petites-Maries, mais en 1695 seulement chez les Grandes-Maries, dont la précédente prieure aurait hésité devant cette nouveauté. Tout cela reste à vérifier. En ce qui concerne l'érection d'une confrérie du Sacré-Cœur, le Père de Galliffet indique dans le grand ouvrage qu'il consacre à cette dévotion en 1733 : « Le premier monastère : 30 août 1717 » et pour le second : « Pour la congrégation de 72 filles, 30 avril 1731 »[56]. En matière de promotion de ce culte encore récent, les Petites-Maries semblent donc en retrait par rapport au premier monastère. Ce sera d'ailleurs à ce dernier que Mgr de Belsunce confiera en 1722 la quasi exclusivité du culte du Sacré-Cœur. Lorsqu'en 1722 les échevins décideront d'instaurer la cérémonie annuelle du vœu de la peste, l'évêque ordonnera par son mandement du 21 septembre 1722 de la faire suivre d'une neuvaine solennelle en action de grâce dans le couvent des Grandes-Maries « dans lequel est établie la confrérie du Sacré-Cœur de Jésus »[57].

---

55. Marcel Bernos, « Face à la peste janséniste, Monseigneur de Belsunce et le Sacré-Cœur », dans *Marseille*, nº 120, 1980, p. 33-35.

56. Père Joseph de Galliffet, s.J., *L'excellence de la dévotion au cœur adorable de Jésus-Christ, avec le mémoire qu'a laissé de sa vie la V. M. Marguerite Alacoque, religieuse de la Visitation*, Lyon, Pierre Valfray, 1733, t. II, p. 185.

57. R. Bertrand, « Les visitandines de Marseille, le voeu de la peste de 1720 et le culte du Sacré-Cœur (xviiiᵉ-xixᵉ siècles) », dans Marie-Elisabeth Henneau et al., *Pour Annecy et pour le monde, l'ordre de la Visitation (1610-2010)*, actes du colloque d'Annecy, 1ᵉʳ-3 juin 2010, Milan-Annecy, 2011, p. 233-247.

Il est surtout vraisemblable qu'à la date où l'*ex-voto* a été peint, les visitandines du second couvent mesurent mal la portée de la cérémonie organisée le 1er novembre 1720 sur le Cours, par laquelle Mgr de Belsunce a placé son diocèse sous la protection du Sacré-Cœur. Ces religieuses cloîtrées doivent savoir qu'une telle cérémonie a eu lieu puisque leur tableau d'action de grâce représente le Cours et non leur couvent ; mais elles peuvent ignorer le détail de la cérémonie et en particulier le texte de la formule votive. On observera que les nombreux récits imprimés de la peste parus alors ne mentionnent pas pour la plupart que cette consécration a été faite explicitement non au « Seigneur » mais au *cœur de Jésus*. Fait exception le *Journal abrégé* de Pichatty de Croissainte, qui s'est donné mission de relater ce qui « s'est passé » pendant la contagion :

« Le premier novembre, fête de tous les saints, M. l'évêque […] afin de flêchir la colère de Dieu et d'obtenir la délivrance de cette cruelle peste, […] fait acte de consécration de la ville au Sacré Cœur de Jésus, à l'honneur de qui il a déjà établi à cette intention une fête chômable toutes les années par son dernier mandement dont il fait faire la lecture […]. Saint Charles fit autrefois la même chose dans Milan, à pareil jour de la Toussaint, lorsque cette ville eut le malheur d'être affligée de la contagion »[58].

La dernière phrase, qui note l'analogie de la conduite du prélat avec celle de saint Charles Borromée (1538-1584) lors de la peste de Milan de 1576, ne souligne d'ailleurs pas l'audace d'une telle consécration à un culte aussi récent et controversé.

À certains égards, le tableau de la Visitation pourrait être un témoignage du faible écho suscité par l'évènement lui-même, qui ne prendra signification que lorsque la célébration de la fête du Sacré-Cœur l'année suivante accompagnera la diffusion du mandement épiscopal. Un retour de peste lui permit surtout d'obtenir des échevins, le 28 mai 1722, qu'ils fassent vœu d'aller entendre chaque année le jour de la fête du Sacré-Cœur la messe « dans l'église du premier monastère de la visitation, dite des Grandes-Maries », qu'ils y communient et qu'ils y offrent « en réparation des crimes de cette ville, un cierge ou flambeau de cire blanche du poids de quatre livres, orné de l'écusson de la ville, pour brûler ce jour-là devant le saint sacrement ». À cette occasion, l'évêque éleva au rang de procession générale la procession d'action de grâce qui clôturerait désormais la fête et à laquelle les échevins s'engageaient à participer. C'est alors seulement que le Sacré-Cœur commence à devenir à Marseille un culte civique, d'autant que la grande procession de sa fête va désormais clore les célébrations de la Fête-Dieu[59].

58. Pichatty de Croissainte, *Journal abrégé*, op. cit., p. 58-59 et [L.-Fr. Jauffret éd.], *Pièces historiques sur la peste, op. cit.*, t. I, p. 116-117.

59. R. Bertrand, « Les visitandines de Marseille, le vœu de la peste de 1720… », *op. cit*.

Dès lors, il vaut la peine de réexaminer l'abondante iconographie directement issue de la peste, qui s'avère tout aussi discrète au sujet du Sacré-Cœur. On notera que Michel Serre n'a nullement représenté dans sa *Vue du Cours* Mgr de Belsunce célébrant cette messe de la Toussaint. Des gravures qui représentent la contagion dans le paysage urbain montrent dans les cieux l'ange exterminateur avec son glaive et non le Sacré-Cœur[60]. Font néanmoins exception un tableau montrant le Sacré-Cœur, qui est vraisemblablement une commande de Mgr de Belsunce, peut-être pour sa chapelle personnelle, et surtout une toile provenant du premier couvent de la Visitation, représentant la Trinité, le Christ tenant à la main son cœur, entouré de la couronne d'épines, adoré par la Vierge, qui semble proche d'une vision d'A.M. Rémuzat[61]. Ces œuvres, et en particulier la seconde, qui montre le Christ ressuscité, relèvent d'une iconographie du cœur, foncièrement différente de l'*ex-voto* du second monastère de la Visitation[62].

60. Sur ces œuvres, R. Bertrand, « L'iconographie de la peste de Marseille… », *op. cit*. Voir aussi pour son corpus Dominique Cheve *Les corps de la contagion, étude anthropologique des représentations iconographiques de la peste (XVI^e^-XX^e^ siècle)*, thèse, université de la Méditerranée, 2000. Pour l'iconographie du Sacré-Cœur, Marie-Christine Gloton, Jean-Marie et Marie-Claude Homet, « Fragments d'iconographie religieuse : les images du Sacré-Cœur en Provence », dans *Marseille*, n° 121, 1980, p. 36-41.

61. M.-C. Homet, *Michel Serre*, *op. cit*., p. 153, n° 145 C. et p. 113, n° 50 A.

62. Marie-Hélène Froeschlé-Chopard, « Aspects et diffusion de la dévotion au Sacré-Cœur au XVIII^e^ siècle », dans *Mélanges de l'École française de Rome, Italie-Méditerranée*, t. 112-2, 2000, p. 737-784.