

Deux représentations de la peste de Marseille en 1720 au Musée Atger de Montpellier.

Dialogue entre la gravure restaurée de Thomassin et le tableau de Michel Serre sur l'épisode de la Tourette

Hélène Lorblanchet et Anne-Sophie Gagnal

Les auteurs

Hélène Lorblanchet. Conservateur général des bibliothèques, elle dirige le Service de coopération documentaire interuniversitaire de Montpellier et a été conservateur de la Bibliothèque universitaire historique de médecine et du musée Atger, entre autres fonctions, de 1998 à 2020.

Anne-Sophie Gagnal. Responsable de l'atelier de conservation-restauration du service de coopération documentaire interuniversitaire de Montpellier, précédemment de la Bibliothèque Interuniversitaire de Montpellier (jusqu'en 2020), elle est conservateur-restaurateur spécialité Papier- Arts Graphiques diplômée de l'école de Condé. Depuis 2009, elle est notamment en charge des traitements de conservation préventive et curative des dessins et gravures du musée Atger de la Faculté de Médecine de Montpellier. Elle a pris en charge le traitement de la gravure de *La Peste à Marseille* à l'automne 2018.

RÉSUMÉ | ABSTRACT

A la Faculté de médecine de Montpellier, le musée Atger conserve deux représentations – une gravure de Thomassin d'après Jean-François de Troy et un tableau de Michel Serre –, d'un épisode dramatique de la peste de 1720 à Marseille : l'enlèvement des cadavres sur le quai de la Tourette. Ces deux versions assez différentes d'un même événement sont un témoignage remarquable de la façon dont il a pu impressionner les contemporains.

At the medical Faculty of Montpellier, the musée Atger keeps two representations, an engraving by Thomassin after Jean-François de Troy and a painting by Michel Serre, of a dramatic episode of the Great Plague of 1720 in Marseille : the clearing of the bodies on the quay of La Tourette. These two rather different versions of the same event offer a remarkable testimony of the lasting impression it left on the contemporaries.



« Il ne reste qu'un seul endroit où toutes les horreurs répandues dans le reste de la ville se trouvent réunies et que personne n'ose aborder. C'est une place fort vaste du côté de la mer et attenante au fort Saint-Jean, appelée vulgairement la Tourette, que deux cents cadavres rendent inaccessible. Ces cadavres exposés depuis longtemps aux ardeurs du soleil ne forment plus qu'un tas de corruption et de pourriture. Les membres n'ont plus leur forme, ni la solidité naturelle, et ceux qui paraissent encore entiers sont devenus si noirs et si livides que la figure humaine y est presque entièrement anéantie. Quelque insupportable que soit la vue de ces objets hideux, les atomes empoisonnés qui volent dans l'air le sont infiniment davantage, un champ de bataille couvert de morts ne présente qu'une faible image de ce spectacle. Quel parti prendre dans cette occasion, où il s'agit d'aller attaquer la mort dans la place capitale pour ainsi dire son empire. »

La description de ce contemporain anonyme¹ évoque l'un des épisodes les plus frappants et les plus célèbres de l'histoire de la Peste de 1720 à Marseille, celui de l'enlèvement des cadavres sur le quai de la Tourette, le 16 septembre 1720, par le Chevalier Roze à la tête d'une troupe de soldats et de galériens. A la mi-septembre, l'épidémie, amenée dans la ville par l'arrivée le 25 mai du navire le Grand Saint-Antoine, est à son paroxysme. Depuis le début du mois, on dénombre plus de mille morts par jour². Marseille est une grande ville prospère, commerçante et portuaire, qui n'a alors pas connu d'épidé-

mie de peste depuis une génération, et pas d'aussi grave depuis des siècles, voire jamais. Des dysfonctionnements administratifs, une suite de négligences et de fautes, l'hésitation à identifier le fléau vont réduire à néant des règles d'alerte et de prévention pourtant bien rodées, puis contribuer à retarder la maîtrise du problème. Avec l'approvisionnement des habitants et le soin des malades, c'est l'enlèvement des cadavres qui devient rapidement un enjeu majeur de santé publique. Même si l'on ne connaît pas l'origine exacte de la maladie et si la notion de contagion est très débattue (notamment entre les professeurs venus de Montpellier, qui divergent sur cette question³), il apparaît évident à tous que laisser les corps à l'abandon favorise le développement de l'épidémie. Les autorités de la ville s'attachent donc assez rapidement à mettre en place une organisation efficace, mais elle est rendue particulièrement ardue dans certains quartiers, où les rues étroites empêchent le passage aisé des tombereaux. C'est ainsi que sur le quai de la Tourette, vaste mais d'accès difficile, les corps restent entassés pendant des jours, comme devait le décrire plus tard Chateaubriand⁴ :

« Sur l'esplanade de la Tourette, au bord de la mer, on avait, pendant trois semaines, porté des corps, lesquels, exposés au soleil et fondus par ses rayons, ne présentaient plus qu'un lac empesté. Sur cette surface de chairs liquéfiées, les vers seuls imprimaient quelque mouvement à des formes pressées, indéfinies, qui pouvaient avoir des effigies humaines. »

1 Cité par Marie-Claude Homet, dans *La Peinture en Provence au XVIII^e siècle*, 1978, p. 148

2 On estime généralement à 40 000 le nombre total de morts pour la seule ville de Marseille sur la durée de l'épidémie, 120 000 morts pour toute la région touchée (Provence et Languedoc) sur 400 000 habitants, cf. Signoli, Michel, Tzortzis, Stéfan, « La Peste à Marseille et dans le Sud-Ouest de la France en 1720-1722 : les épidémies d'Orient de retour en Europe », 2018

3 Pierre Chirac refuse l'idée de la contagion, alors qu'Antoine Deidier, d'abord sceptique, démontre ensuite par de nombreuses expériences sur les vivants, les morts et les animaux, la contagiosité de la peste.

4 François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, Quatrième partie : les dernières années (1830-1941), Livre premier.



Fig. 1 et 2 : Le Chevalier Roze à la Tourette

Il n'est donc guère étonnant que l'enlèvement de ces cadavres « pestilentiels », au sens propre, qui ont particulièrement frappé d'horreur les contemporains, ait laissé d'abondantes et durables traces dans les textes et les images, d'autant plus qu'il symbolise en même temps les actions entreprises par les autorités et les notables marseillais pour ramener l'ordre et la normalité dans la ville. Revenons d'abord sur l'épisode et ses protagonistes. Le quai ou esplanade de la Tourette est situé entre le fort Saint-Jean, la Major (cathédrale de Marseille) et le rivage, et est bordé des maisons étroites à une fenêtre d'un quartier populaire. C'est là que pendant des semaines, on a laissé les morts s'amonceler, par centaines, certains parlent de milliers. Devant le problème terrible posé par cet « entassement hideux de cadavres sans sépultures »⁵, c'est surtout l'action d'un homme que l'on a retenue, celle du chevalier Nicolas Roze (1675-1733). Le 16 septembre 1720, avec quarante soldats et cent forçats des galères, il va réussir en une seule journée

à déblayer le site, en faisant basculer les corps au fond de deux vieux bastions qu'il avait lui-même découverts quelques jours auparavant, et qui sont ensuite immédiatement comblés après avoir recouvert les corps de chaux vive. (Fig. 1 et 2)

On imagine volontiers la réticence de tous à s'atteler à cette tâche épouvantable : ni les soldats ni a fortiori les galériens n'avaient certes le choix, mais devant leur répugnance, l'action du chevalier Roze semble avoir été décisive. Selon le *Mercure de France*⁶, « il mit pied à terre, traîna et emporta lui-même le premier cadavre jusqu'àuprès d'une des tours, et le jeta dans un de ces abîmes », grâce à quoi « l'épouvante cessa, le courage revint » et les hommes se mirent au travail. Que l'anecdote soit ou non exacte, elle reflète le réel courage du chevalier, homme d'action, fils cadet d'une famille de négociants revenu à Marseille en mai 1720, quelques jours seulement avant le Grand Saint-Antoine, et qui a été nommé début août commissaire général du quartier de Rive-Neuve, où il a organisé

5 *Récit populaire de la peste de 1720 à Marseille*, Marseille, 1867

6 *Mercure de France*, novembre 1727, dans l'article assurant la promotion de la gravure de Thomassin.

avec efficacité – et ses propres deniers – la lutte contre l'épidémie. Il tombe d'ailleurs malade après l'épisode de la Tourette, confirmant ainsi le risque encouru lors de son action héroïque, mais, sans doute grâce à un contact précédent avec la peste en Morée, ne succombe pas. On ne peut hélas en dire autant des forçats qui durent exécuter ses ordres ce jour-là et dont aucun ne survécut. Mais la mémoire collective retient surtout que, grâce à leurs actions, le quai est dégagé et ce point particulièrement noir de l'épidémie réglé.

► Le Musée Atger

Sur les trois représentations contemporaines de cet événement particulièrement mémorable, deux se trouvent être conservées au musée Atger de la Faculté de médecine de l'Université de Montpellier : une grande toile

de Michel Serre et une gravure de Thomassin d'après Jean-François de Troy⁷.

Le musée Atger, qui présente la singularité d'être un musée d'art au sein d'une école médicale, tire son nom du collectionneur montpelliérain Jean François Xavier Atger (1758-1833). Entre 1813 et 1832, celui-ci fait don à la bibliothèque de la Faculté de médecine d'un remarquable ensemble de dessins et gravures, dans le but explicite de compléter la « riche collection de la bibliothèque », récemment constituée dans une vision encyclopédique du savoir. Grâce à ce don, la Faculté conserve environ mille dessins de petits et grands maîtres des écoles française, italienne et nordique, parmi lesquels on peut

⁷ La troisième est une esquisse non signée conservée au musée des Beaux-Arts de Rouen, cf. Bertrand, Régis, « L'Iconographie de la peste de Marseille ou la longue mémoire d'une catastrophe », (TELEMME), dans *Images de la Provence. Les représentations iconographiques de la fin du Moyen-Age au milieu du XX^e siècle*, 1992

Fig. 3 : Le musée Atger





Fig. 4 : *La Peste de Marseille*, Gravure de Thomassin d'après J. F. de Troy

citer Fragonard, Tiepolo, Carrache, Rubens, Van Dyck ou encore Puget ou Philippe de Champaigne. Cinq mille gravures, dont une série de centaines de portraits, et une trentaine de tableaux complètent cet ensemble⁸. La collection s'accroît de quelques dons postérieurs, parmi lesquels on compte les deux œuvres concernant la peste de Marseille.

► La gravure de Thomassin

Evoquons tout d'abord la gravure. Jean-François de Troy, peintre de genre et d'histoire (1679-1752), a réalisé le tableau intitulé *Le Chevalier Roze à la Tourette pendant l'épidémie de peste de 1720 dit La Peste de Marseille*⁹ sur une commande privée, peu de temps après l'épidémie dont il n'a cependant pas été témoin lui-même. Mais c'est surtout par

la gravure de 1727 que cette toile, qui n'était pas destinée au public, est connue (Fig. 4). Jean-François de Troy en confie en effet la reproduction à Henri Simon Thomassin (1687-1741), graveur parisien de grande qualité, membre de l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1728, et dont Lépicié¹⁰ dira dans son *Eloge* : « Il dessinait avec finalité et élégance [...]. Sa manière de graver était belle et savante, il entrait parfaitement dans l'esprit du peintre dont il voulait rendre le caractère et il avait l'art d'en faire connaître avec finesse la touche et le goût des contours. » Quand la reproduction est terminée, pour en assurer la diffusion, Jean-François de Troy fait publier une longue annonce dans le *Mercure de France*, et chaque épreuve est vendue six

8 Cf. <https://www.umontpellier.fr/patrimoine/musees/musee-atger/> (consulté le 7 juin 2021)

9 Huile sur toile, H. 227 x L. 377 cm, musée des Beaux-Arts de Marseille.

10 François-Bernard Lépicié (1698-1755), graveur, secrétaire perpétuel et historiographe de l'Académie de peinture et de sculpture



Fig. 5, Fig. 6, Fig. 7 : Gravure de Thomassin, détails

livres. A la mort du peintre, la plaque, qu'il avait conservée, sera vendue 500 livres¹¹. La gravure connaît un succès attesté tout au long du siècle par sa présence fréquente dans les inventaires après décès : beaucoup plus célèbre que le tableau, elle est le véritable moyen de diffusion de l'œuvre.

Dans cette version de la scène, où la place est envisagée depuis la cathédrale, avec le fort Saint-Jean au fond à gauche, vivants et morts sont mêlés dans un enchevêtrement macabre ; les uns ployant sous le poids des autres (Fig. 5), une femme expirant avec son enfant, d'autres personnages faisant basculer les cadavres par-dessus un parapet (Fig. 6). Le chevalier Roze, campé sur son cheval au centre de la scène, domine la manœuvre, tandis que les nuées orageuses sont traversées d'anges exterminateurs (Fig. 7). Les torsions des corps au sol ou dans les bras des galériens évoquent la vie, et par là réfèrent directement à l'angoisse toujours forte d'une confusion possible entre mort apparente et mort réelle. Dans les cieux se manifeste la colère divine devant la vanité de ceux qui ont cru pouvoir échapper au fléau, tandis que plus loin dans le port, la présence d'un bateau rappelle à la fois ce qui fait la richesse et la vitalité de la

ville mais aussi sa fragilité, puisque c'est ainsi que la peste y est entrée. Au total, la reproduction gravée du tableau de Jean-François de Troy, même sans les couleurs vives de la toile, peut certes apparaître comme une représentation contemporaine d'un terrible épisode historique, mais est aussi celle d'un imaginaire angoissé et apocalyptique, dont le sensationnel n'est pas absent.

La gravure porte en titre au bas de la feuille « La Peste dans la ville de Marseille en 1720 » puis en-dessous, l'explication de la scène : « Mr. Roze, commandeur de l'Ordre de St. Lazare, déterminé à se dévouer au salut de sa patrie, dans le plus fort de la mortalité, fait enlever en un seul jour un nombre infini de cadavres pestiférés entassés dans la place de la Tourette dont les exhalaisons portaient la mort partout, et par le succès d'une entreprise si dangereuse sauve presque tout le reste de ses concitoyens ».

L'épreuve conservée au musée Atger est de dimension légèrement inférieure à la normale ; elle est rognée de quelques millimètres sur tous les côtés, en particulier sur le côté droit¹², au niveau des immeubles et des personnages de l'angle inférieur gauche. On ne connaît pas à proprement parler sa

11 C. Lérubault, *Jean-François de Troy*, Paris, 2002, p. 196

12 L'exemplaire du musée Atger mesure H. 59,5 x L. 88 cm, contre H. 60,8 x L. 92,4 cm pour les dimensions originales.

provenance ; toutefois différents indices, comme des papiers de montage datés du début du XX^e siècle et l'absence de mention dans le catalogue des dons d'Atger établi par le collectionneur et le bibliothécaire Henri-Marcel Kühnholtz en 1830¹³, laissent à penser qu'elle a pu arriver au musée dans le courant du XX^e siècle, peut-être au même moment que la toile de Michel Serre. Accrochée en hauteur au musée Atger, dans un superbe cadre doré, elle se trouvait dans un état de conservation particulièrement critique, au point de nuire fortement à la lecture et de mettre en danger sa survie, jusqu'à sa restauration en 2019 à l'atelier de

conservation-restauration de la Bibliothèque interuniversitaire de Montpellier (cf. infra).

► Le tableau de Michel Serre

De par sa nature de reproduction et en raison de son mauvais état, la gravure de Thomassin n'avait pas jusqu'alors bénéficié de la même attention que l'autre représentation du même événement conservée au musée Atger : le tableau de Michel Serre intitulé *La Peste de 1720 à Marseille. Episode de la Tourette*. (Fig. 8) Cette œuvre remarquable a été donnée à la faculté de médecine par la famille du Docteur Blouquier de Claret en 1950, mais est restée anonyme jusqu'en 1978, où elle a été rendue à Michel Serre à l'occasion de l'exposition *La Peinture en Provence au XVIII^e siècle*, notamment en raison de sa proximité avec les deux autres toiles de l'ar-

13 Jean François Xavier Atger, Henri-Marcel Kühnholtz, *Notice des dessins sous verre, tableaux, esquisses, recueils de dessins et d'estampes réunis à la bibliothèque de la Faculté de médecine de Montpellier*, Montpellier, J. Martel aîné, 1830.



Fig. 8 : *La Peste de Marseille de 1720. Episode de la Tourette*, Huile sur toile de Michel Serre

tiste sur la peste, conservées au musée des Beaux-Arts de Marseille. Classée au titre des Monuments Historiques le 17 août 2005, elle a bénéficié d'une restauration en 2011, grâce à un financement de la DRAC Languedoc-Roussillon. D'après ses dimensions¹⁴, elle semble bien avoir fait partie de la collection du chevalier Roze lui-même¹⁵.

Michel Serre (1658-1733) est un peintre d'origine catalane établi à Marseille, prolifique et talentueux. Au moment où la peste éclate, il connaît déjà la gloire et aborde la vieillesse, mais, confronté à cette tragédie, il fait preuve de courage et de détermination : comme certains autres notables, comme le chevalier Roze, il prend des responsabilités et organise la lutte contre le fléau dans le quartier Saint-Ferréol dont il est commissaire, ne plaignant ni son énergie ni ses ressources. Mais c'est d'abord un artiste, et il témoigne immédiatement de cette expérience terrible dans trois toiles d'envergure : la *Vue du Cours pendant la Peste* (1721) (Fig. 9), la *Vue de l'Hôtel de Ville pendant la Peste* (1721) (Fig. 10) et le tableau du musée Atger, dont la date d'exécution précise est inconnue, mais assurément contemporaine.

Les trois tableaux confrontent, avec un grand souci de réalisme et beaucoup de style, des éléments architecturaux emblématiques du dynamisme de Marseille et qui faisaient l'orgueil des habitants – le Cours, l'Hôtel de Ville, la Major, et la représentation, figurée par un nombre exceptionnel de cadavres, d'un fléau qui frappe durement et sans distinction pauvres et puissants. Des personnages remarquables symbolisent la lutte héroïque contre l'épidémie, et ont laissé leur trace dans

l'histoire de la ville : en particulier l'évêque Monseigneur de Belzunce, héros religieux, et son pendant laïque, le chevalier Roze. Pour la première fois de sa carrière, Michel Serre, l'homme d'atelier, a travaillé sur le terrain pour noter des détails qu'il utilisera dans



Fig. 9 : Michel Serre, *Vue du Cours pendant la Peste* (1721)



Fig. 10 : Michel Serre, *Vue de l'Hôtel de Ville pendant la Peste* (1721)

¹⁴ Elle mesure H. 125 x L. 210 cm. Les dimensions mentionnées dans l'inventaire après décès de Roze sont de « huit pans et demy de large sur cinq pans et demy de haut », ce qui correspond, d'après Marie-Claude Homet, *op. cit.*, p. 147

¹⁵ Marie-Claude Homet, *op.cit.*, p. 147

ses tableaux. C'est la grande différence avec Jean-François de Troy : Serre vit les événements de près, y participe même activement. Il a de leur importance une conscience qu'il veut faire partager, mais il aspire peut-être aussi, par la réalisation de ces trois œuvres, à une forme de catharsis, de libération d'un traumatisme qu'on imagine immense. Son traitement de l'épisode de la Tourette donne donc une impression assez différente de celui de Jean-François de Troy et de la gravure de Thomassin qui en découle. Certes, le chevalier Roze, sur son cheval dressé sur les jambes arrière, domine toujours la scène, les galériens sont occupés à leur sinistre tâche, et au premier plan les cadavres jonchent le sol. Les éléments du décor sont également identifiables, quoique la perspective soit inversée, la place étant vue cette fois depuis le fort. La cathédrale, qui n'apparaît pas sur la gravure, occupe une place centrale, dans l'axe du regard (Fig. 11). Il est à noter qu'elle ne semble pas correspondre à la réalité architecturale de l'époque, ce qui n'est évidemment pas une erreur : peut-être le peintre figure-t-il un projet d'église votive pour la fin de la peste. Ici, contrairement à la gravure, les galériens ont le bas du visage recouvert d'un linge qu'on devine imbibé de vinaigre et qui leur donne un air quelque peu fantomatique, en écho aux draps entourant les corps qu'ils sondent ou tirent avec de longs crochets (Fig. 12 et 13). Mais les nuances subtiles des couleurs, la pâleur des linceuls, la masse sombre et géométrique des immeubles étroits qui occupent un grand quart supérieur droit, le jeu de lumière qui attire le regard vers la façade illuminée de soleil de la Major, symbole de la salvation divine, créent une impression particulièrement émouvante. Si l'on en juge par les descriptions écrites, Michel Serre nous propose

une vision de la scène sobre et largement atténuée par rapport à l'horifique réalité, et qui n'en est que plus bouleversante.

A ces deux œuvres, on pourrait ajouter d'autres représentations d'époque, même si elles ne concernent pas toujours l'épisode de la Tourette : outre les deux autres tableaux de Michel Serre, on peut notamment citer les quatre gravures de Jacques Rigaud (1680-1754). Elles sont largement reproduites et inspirent directement des « vues d'optique »¹⁶. L'une de ces vues d'optique est conservée à la Bibliothèque universitaire Richter de l'Université de Montpellier et visible dans la bibliothèque patrimoniale numérique Foli@¹⁷. Elle reprend à l'identique, en ajoutant seulement la couleur, la gravure de Rigaud représentant la *Vue de l'Hôtel de ville de Marseille et d'une partie de son port, dessiné sur les lieux pendant la peste en 1720*¹⁸. (Fig. 14)

Par leur importance historique et artistique, le tableau de Michel Serre et la gravure de Thomassin conservés au musée Atger de Montpellier restent des témoignages iconographiques majeurs de l'épidémie de peste de Marseille en 1720, et plus précisément de l'épisode dramatique de la Tourette. Leur présence inattendue à la faculté de médecine de Montpellier est due à la générosité de donateurs qui ont peut-être voulu rappeler le rôle des médecins de la ville pendant la peste, en même temps qu'enrichir la collection artistique de l'institution¹⁹. La restauration

16 Ces estampes coloriées, plus ou moins sommairement, à la main qui, regardées à travers une « boîte d'optique » ou « zogroscope », donnent l'illusion du relief et accentuent la perspective.

17 www.biu-montpellier.fr/patrimoine/fofia-la-bibliotheque-numerique
18 En ligne sur https://ged.biu-montpellier.fr/florabium/jsp/nodoc.jsp?NODOC=2014_DOC_MON1_MBUD_85 (consulté le 26/04/2021 10:52).

19 Outre le musée Atger, la faculté de médecine conserve une riche collection de portraits de professeurs depuis le début du XVII^e siècle, ainsi que des bustes, d'autres tableaux, des pièces antiques, etc.



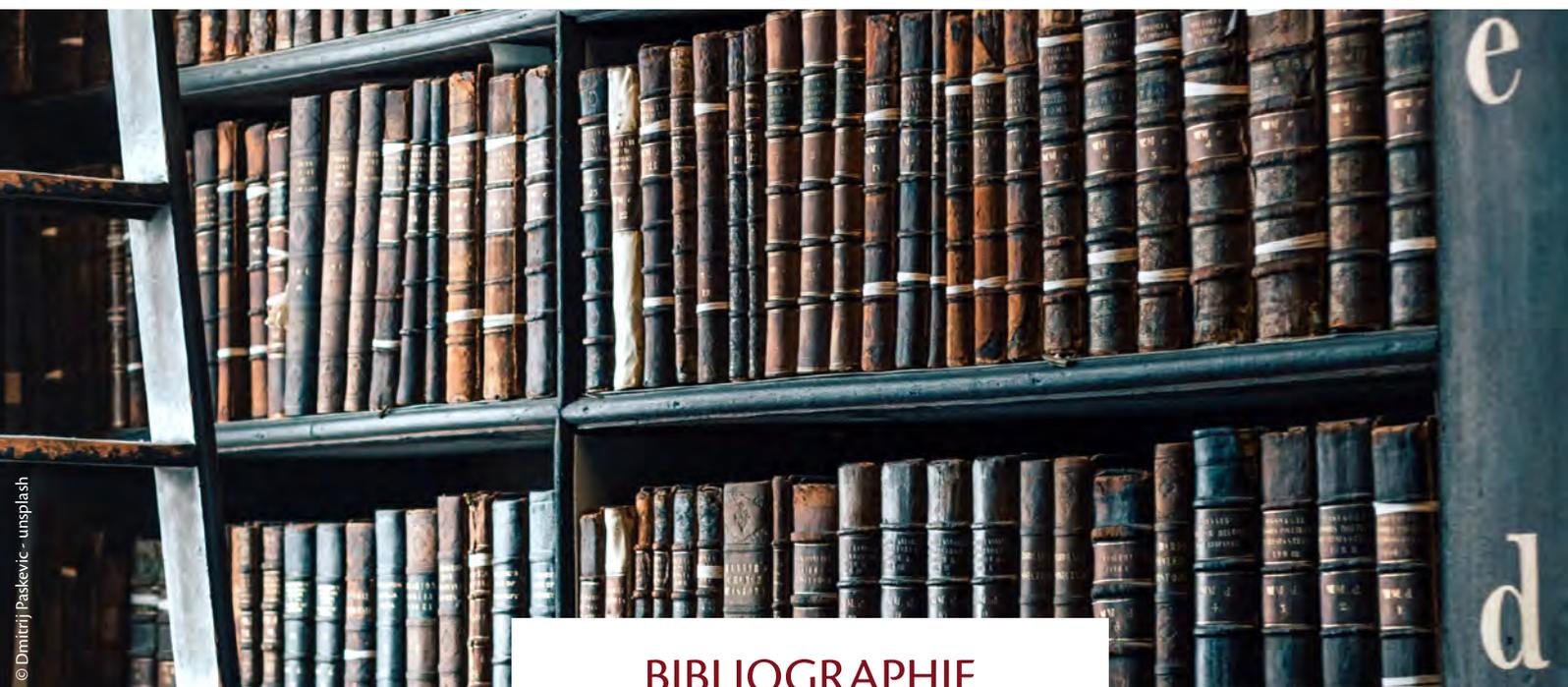
Fig. 11, Fig. 12, Fig. 13 : Tableau de Michel Serre, détails

de la gravure terminée, il était prévu, pour les mettre en valeur et en résonance, de les présenter côte-à-côte à la Bibliothèque universitaire historique de médecine de Montpellier, dans le cadre des Journées Européennes du Patrimoine 2020²⁰ et de la célébration des 800 ans de la faculté de médecine. En même temps, il s'agissait bien sûr aussi de commémorer le tricentenaire d'un événement qui a particulièrement frappé l'esprit des contemporains et a perduré dans la mémoire collective. Par une coïncidence

²⁰ Prévus en septembre 2020, la manifestation n'a finalement pas pu avoir lieu.

dont l'ironie n'échappe à personne, l'année de ce tricentenaire fut celle où est survenue une pandémie mondiale, favorisée par les échanges commerciaux et les déplacements de population, tout comme en 1720 la terrible épidémie avait été causée par l'entrée dans le port de Marseille d'un navire marchand. Au-delà de cette similitude, ce sont pourtant surtout les différences qui nous frappent, et font rapidement apparaître les limites de la comparaison. Mais aujourd'hui encore, la mémoire de l'épisode et le talent des artistes qui l'ont évoqué gardent toute leur force.

Fig. 14 : Jacques Rigaud, *Vue de l'hostel de ville de Marseille et d'une partie du port*, XVIII^e s.



BIBLIOGRAPHIE

- ▶ Bertrand, Régis, « L'Iconographie de la peste de Marseille ou la longue mémoire d'une catastrophe », (TELEMME), dans *Images de la Provence. Les représentations iconographiques de la fin du Moyen-Age au milieu du XX^e siècle*, Marseille, 1992. <http://clioweb.free.fr/dossiers/moderne/peste1720/peste1720-bertrand-icone.pdf>, consulté le 21/04/2021
- ▶ Blanc, Jean-Louis, *Le Chevalier Roze : entre mythes et réalités*, Association des Amis du Patrimoine Médical de Marseille (A.A.P.M.M.), http://patrimoinemedical.univmed.fr/articles/article_chevalier-roze.pdf (consulté le 14/04/2021)
- ▶ Homet, Marie-Claude, *Michel Serre et la peinture baroque en Provence (1658-1733)*, Aix-en-Provence, 1987
- ▶ Lérubault, Christophe, *Jean-François de Troy*, Paris, 2002
- ▶ *La Peinture en Provence au XVII^e siècle*, Marseille, 1978
- ▶ *Récit populaire de la peste de 1720 à Marseille*, Marseille, 1867
- ▶ Signoli, Michel, Chevé, Dominique, Boetsch, Gilles, Dutour, Olivier, « Du corps au cadavre pendant la Grande Peste de Marseille (1720-1722) : des données ostéo-archéologiques et historiques aux représentations sociales d'une épidémie », dans *Bulletins et Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, nouvelle série, t. 10 fasc. 1-2, 1998, pp. 99-120
- ▶ Signoli, Michel, Tzortzis, Stéfan, « La Peste à Marseille et dans le Sud-Ouest de la France en 1720-1722 : les épidémies d'Orient de retour en Europe », dans *Cahiers de la Méditerranée* [en ligne], 96 | 2018, mis en ligne le 15 décembre 2018, consulté le 14 avril 2021, <http://journals.openedition.org/cdlm/10903> ; DOI <https://doi.org/10.4000/cdlm/10903>

Crédits photographiques

Fig. 1, 2, 5, 6, 7, 11, 12, 13 (montages) : Anne-Sophie Gagnal et BIU de Montpellier. Service photographique.

Fig. 9 : Travail personnel, Rvalette, Domaine public, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Michel_Serre-Peste-Cours_Belsunce.jpg

Fig. 10 : Travail personnel, Rvalette, Domaine public, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Michel_Serre-Peste-Hôtel_de_ville.jpg

Fig. 3, 4, 8, 14 : BIU de Montpellier. Service photographique