



HAL
open science

Peintres d'ex-voto provençaux

Bernard Cousin, Arnaud Ramiere de Fortanier

► **To cite this version:**

Bernard Cousin, Arnaud Ramiere de Fortanier. Peintres d'ex-voto provençaux. Le monde alpin et rhodanien, 1979, 7, pp.473 - 493. 10.3406/mar.1979.1083 . hal-03656545

HAL Id: hal-03656545

<https://amu.hal.science/hal-03656545>

Submitted on 2 May 2022

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

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



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

Peintres d'ex-voto provençaux

Bernard Cousin, Arnaud Ramiere de Fortanier

Citer ce document / Cite this document :

Cousin Bernard, Ramiere de Fortanier Arnaud. Peintres d'ex-voto provençaux. In: Le Monde alpin et rhodanien. Revue régionale d'ethnologie, n°1-4/1979. Artisanat et métiers de tradition. pp. 473-493;

doi : <https://doi.org/10.3406/mar.1979.1083>

https://www.persee.fr/doc/mar_0758-4431_1979_num_7_1_1083

Fichier pdf généré le 26/05/2018

Peintres d'ex-voto provençaux

«Il faut donc dire un mot, en passant, de ces ateliers de peintres d'ex-voto. Ils étaient itinérants, on les trouvait généralement près des sites de pèlerinage ou près des chapelles bien achalandées. Ils s'installaient sous des tentes, dans des grottes, s'il y en avait à proximité, et, à la belle saison, simplement sous les ombrages, ce qui était la meilleure situation, les chalands étant ainsi directement en contact avec le produit de l'atelier. Les patrons de ces sortes d'officines étaient des personnages un peu plus délurés que les autres et qui avaient fait ce qu'il fallait pour être dans les papiers des autorités ecclésiastiques de l'endroit. Certains donnaient des ristournes aux conseils de fabrique ou de la main à la main, au prêtre et surtout au bedeau. Les ouvriers travaillaient à la commande en plein air (...).

A la mauvaise saison, l'atelier plie bagage ; les ouvriers prennent le trimard ; généralement au début ils restent en groupe, par camaraderie, puis à mesure que le vent, la pluie, le froid et les jours courts rendent l'argent mignon, ils se disputent, ils se séparent et partent chacun de son côté. Ils vont généralement passer l'hiver chez la mère de leur compagnonage. Ils font de menus travaux pour payer la pitance. Blasons de confrérie, meubles peints, enseignes historiées, ou (comme le Déserteur à Haute-Nendaz) des portraits. Dès que la fleur paraît aux champs, ils hument l'air du côté des sacristies. Parfois ils s'arrangent pour retourner à l'atelier qui les a déjà occupés, d'autres fois, amis du changement, ils s'en vont vers la chapelle d'un autre rebouteux céleste.

Cette profession ne ramasse pas le dessus du panier (...). Les autres, les aventuriers, les solitaires, les anarchistes, les misérables, ceux qui généralement n'ont pas de papiers et qu'on représente dans la bonne presse « entre deux gendarmes » se font réparateurs de porcelaine ou de parapluies, ramoneurs de cheminées, porteurs d'eau ou peintres d'ex-voto. »

Cette belle page de Jean Giono est extraite de son ouvrage *Le Déserteur* (1) sur Charles Frédéric Brun, qui laissa de son séjour dans le Valais dans les an-

(1) Jean GIONO, *Le Déserteur*, Lausanne, Fontainemore, 1966, pp. 69 à 71. Sur ce peintre, il est indispensable de consulter l'ensemble d'études (suivies d'une bibliographie critique et d'un choix de reproductions) parues sous les signatures de Georges AMOUDRUZ et, surtout, de Rose-Claire et Ernest SCHÜLE, dans le n° 3-4/1964 de *Folklore suisse*, Bulletin de la Société suisse des Traditions populaires.

nées 1850-1860, région de Sion et de Nendaz, un grand nombre de peintures naïves à sujet religieux. Pensant que le Déserteur devait avoir été peintre d'ex-voto (2) avant d'aboutir dans les vallées suisses, J. Giono brosse un portrait de la profession haut en couleur, dont nous avons cité l'essentiel. Les caractéristiques qui, selon lui, la définissent sont les suivantes : il s'agit bien d'un métier, pratiqué en groupe, par des marginaux qui se déplacent de sanctuaire en sanctuaire. Mais l'auteur ne nous livre pas les documents sur lesquels il s'appuie pour affirmer cela. Nous nous proposons ici de voir si ces caractéristiques se confirment ou bien si Giono a laissé parler son âme de poète et de romancier.

D'emblée un premier obstacle : les archives concernant les ex-voto sont très rares, pour ne pas dire inexistantes. Ce témoignage de dévotion individuelle, témoin d'une relation directe avec la divinité, ne rentre guère dans le cadre de la pastorale cléricale. D'autre part, tableau de qualité picturale médiocre, offert souvent par les membres des classes populaires, il n'a pas laissé les prix-faits du grand art. Le problème se complique du fait que les peintres ne signent pas souvent les ex-voto, du moins avant 1850. Il reste donc à partir des ex-voto eux-mêmes.

ITINÉRANTS OU SÉDENTAIRES ?

Un premier point, sous-entendu par le texte de Giono, est désormais acquis : la très grande majorité (90 % au moins) des ex-voto peints est l'oeuvre d'un peintre de métier, et non du donateur lui-même (3). On trouve bien quelques œuvres, réellement naïves, réalisées par le donateur ou un membre de sa famille, mais en général le votant s'adresse à un peintre spécialisé, habitué à cette peinture de genre.

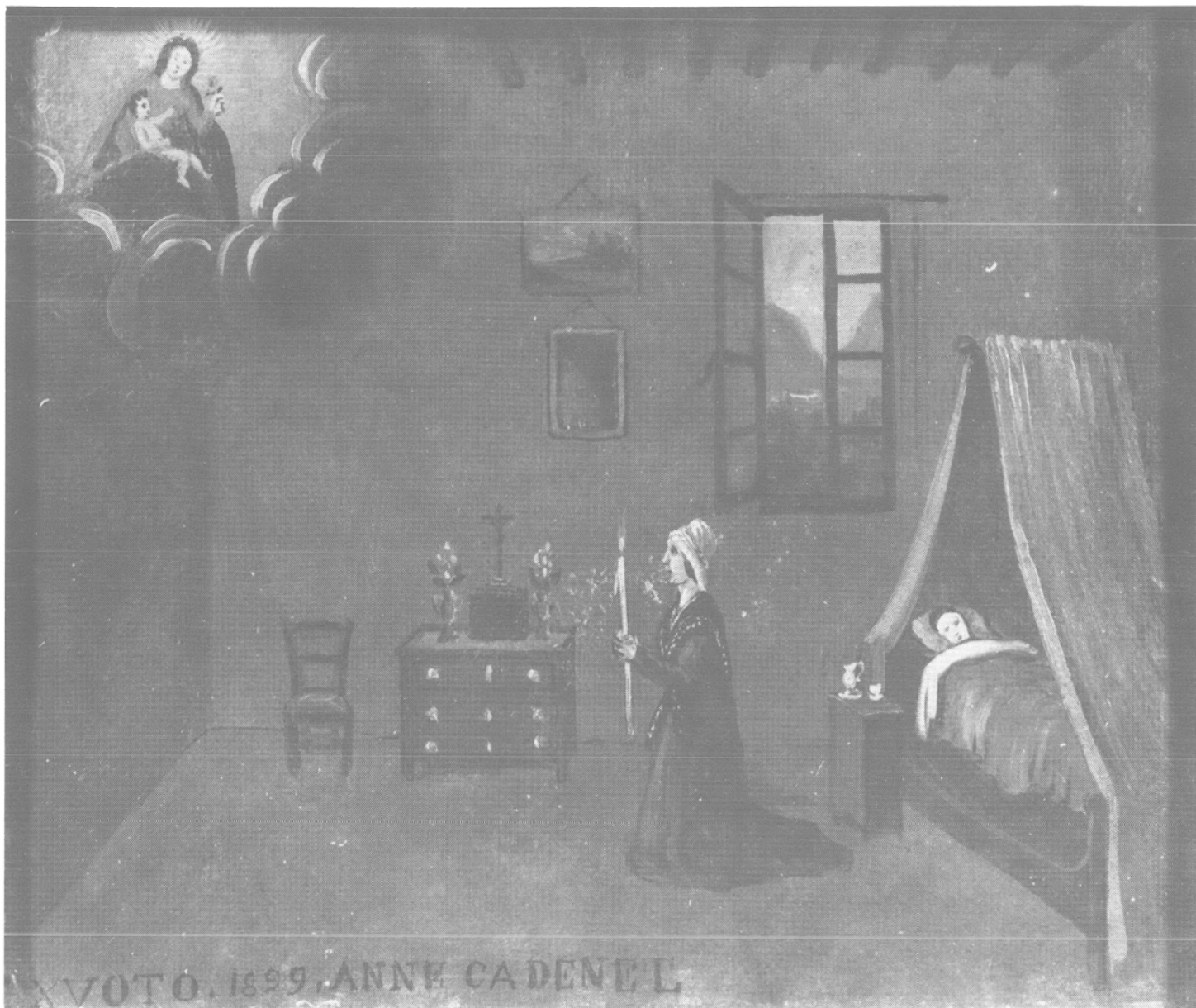
Malgré l'anonymat des tableaux, dans un même sanctuaire on arrive souvent à distinguer plusieurs ex-voto de la même main, grâce à la nature du trait ou des couleurs, grâce surtout à la manière de représenter le personnage céleste. Le cas de ce type le plus frappant est certainement celui de cet anonyme qui a laissé plusieurs dizaines d'ex-voto sur bois au début du XVIII^e siècle à Allauch et qui drape la Vierge et l'enfant dans une sorte de huppelande à capuche bleue, ce qui lui évite de dessiner leur corps en lui permettant de se limiter au visage (4). Mais ce type de reproduction est spécifique à ce sanctuaire. Plus généralement il est hasardeux d'attribuer au même peintre des tableaux de sanctuaires différents alors que la représentation du personnage céleste, élément majeur de détermination, varie souvent en liaison avec les statues ou toiles du sanctuaire.

On peut aussi recourir à des indices « extérieurs ». Au XVIII^e et au XIX^e siècle un certain nombre d'ex-voto sont dotés d'un cadre peint : manière peu coûteuse de mieux finir ces peintures sur bois ou sur carton qui n'étaient pas destinées à l'encadrement. Ce cadre peint est parfois orné ; il est le plus souvent constitué par une simple bordure de couleur uniforme de deux centimètres environ de large. On peut penser que les tableaux encadrés d'une même couleur et contemporains ont des chances d'être de la même main, ou du même atelier si atelier il y a. Mais l'hypo-

(2) Sans ouvrir un débat sur le Déserteur, il nous semble que la technique (utilisation des couleurs et mise en scène) s'apparente plus à celle de l'image populaire (profane ou religieuse) qu'à celle de l'ex-voto. Ceci dit on pouvait à la fois être peintre d'ex-voto et imagier.

(3) Nos affirmations s'étaient sur les 4000 ex-voto peints que nous avons pu recenser dans le domaine provençal.

(4) Voir photographies n° 7,8,51 dans le catalogue *Ex-voto du terroir marseillais*, Archives de la ville de Marseille, 1978.



1 -MARSEILLE. Notre-Dame de la Galline. Peinture sur carton. 25 x 32 cm. 1829.
Inv. 3.

Au dos est la mention «Buffet peintre, rue Lancerie. Marseille, n° 2». Auteur de quatre ex-voto recensés, il est connu comme «peintre en tableaux et en daguer-réotype» et comme «peintre décorateur».

Ici le mobilier de la chambre à coucher est très soigné avec l'apparition à cette époque de la table de nuit qui ne figure que dans 14 % des cas dans la première moitié du XIXe siècle. Par delà la fenêtre on a représenté les collines de la Nerthe et du Rove, au nord de Marseille.

Cliché Archives communales.

thèse peut s'élargir en simple contact ou influence : un peintre d'ex-voto trouvant d'un bel effet les tableaux encadrés de noir s'appropriera cette technique. En ce qui concerne l'encadrement noir c'est certain, car on le trouve sur plus d'un siècle : du début du XVIIIe siècle jusqu'à 1835. Ce type de tableau, qui plus est sur carton, est particulièrement représenté de 1730 à 1760 en Provence centrale et occidentale : de la région de Brignoles à celle d'Apt, en passant par Roquebrune-sur-Argens, Bouc-Bel-Air ou le Beausset. Mais il semble bien qu'il s'agisse au moins partiellement de peintres différents. A la même époque, on note des similitudes, dans la manière de dessiner des personnages entre les tableaux d>Allauch ou de Saint-Jean-de-Garguier près de Marseille et d'autres de Roquebrune-sur-Argens. Mais est-ce réellement le même peintre ?

Une autre série est intéressante, celle avec cadre rouge, sur bois ou carton. On la rencontre dès 1770 à Cabasse, mais surtout bien groupée entre 1805 et 1820 à Saint-Quinis de Camps la Source (près de Brignoles), à Lorgues, Cotignac et à Notre-Dame des Anges, sanctuaires qui dessinent un quadrilatère d'une vingtaine de kilomètres de côté, à vol d'oiseau. S'il s'agit ici du même peintre, et on a toutes raisons de le croire car il dessine souvent des Vierges qui se ressemblent, on aurait tracé, pour un peintre une aire d'itinérance en fin de compte bien limitée. Bien sûr on peut imaginer comme Giono qu'il venait s'installer à la porte de chaque sanctuaire à la date du pèlerinage. Mais peut-on dire qu'il « prenait le trimard » pour aller de Cotignac à Lorgues, ce qui à pied se fait dans la journée ? On peut penser aussi qu'il était installé et tenait boutique toute l'année à l'intérieur du quadrilatère, à Brignoles, ou au Luc par exemple, quitte éventuellement à se déplacer au sanctuaire le jour du pèlerinage, comme le font aujourd'hui les marchands de nougat pour les fêtes patronales.

D'ailleurs, pour tous ces sanctuaires de dévotion locale, qui n'étaient animés par une procession qu'une ou deux fois l'an, qui nous dit que le donateur attendait jusqu'au pèlerinage suivant pour faire exécuter l'ex-voto : sans doute prenait-il ses précautions à l'avance en s'adressant à un peintre connu de la région. Pour des gens modestes, aux moyens financiers limités, la réalisation et le don de l'ex-voto était une chose importante, psychologiquement et financièrement, mûrement réfléchi, et que l'on voit mal laissée au hasard de la présence d'un peintre lors d'une procession. On ne faisait pas peindre un ex-voto comme on se faisait tirer le portrait par les photographes ambulants sur les foires au début du siècle (encore que là aussi la chose pouvait être préméditée, et l'on s'adressait alors au photographe tenant boutique). Quant à savoir si les peintres d'ex-voto allaient par groupe, hiérarchisé qui plus est, c'est pure hypothèse que les éléments dont nous disposons ne peuvent ni affirmer ni infirmer. Mais pour que ces groupes existent aurait-il encore fallu qu'il y ait du travail pour tous. Or on ne dépose pas des dizaines d'ex-voto par an dans chaque sanctuaire, quelques unités tout au plus. Mais surtout, pour que cette hypothèse ait quelque vraisemblance, il faudrait que ces groupes se soient déplacés, comme aujourd'hui les orchestres qui animent les bals des fêtes patronales, au rythme du calendrier des pèlerinages. Or, et l'argument nous paraît ici décisif, la grande majorité des sanctuaires provençaux est dédiée à la Vierge, ce qui donne donc comme dates principales : le 31 mai (Visitation), le 15 août et surtout le 8 septembre (Nativité de la Vierge) qui est véritablement, on peut encore le vérifier aujourd'hui, la date à laquelle s'animent ces sanctuaires de terroir. Bien sûr, ici ou là, pouvaient s'ajouter d'autres anniversaires comme ceux des premiers miracles, mais dans l'ensemble il y avait concordance autour des grandes dates de célébration mariale, et spécialement le 8 septembre. Mais, nous rétorquera-t-on, vous répondez aux hypothèses de J. Giono par des conjectures. Peut-on aller plus loin ? Certainement, mais il faut alors venir plus près de nous dans le temps, pour rencontrer ces « peintres qui signent », au tournant du milieu du XIXe siècle.



2 - MARSEILLE. Notre-Dame de la Garde. Aquarelle sur papier. 35 x 45 cm. 1862.
Inv. 18.

Sur le bandeau :

«Vœu fait par le capne Jn Bte Pesante du Brig Pitheas, assailli sur le cap de Gux par un coup de vent de N.O. le 7 février 1862 obligé de laisser arriver jusqu'au cap Toleda (Sardaigne) et forcé d'abandonner le navire ayant 2 mètres d'eau dans la cale et de se sauver avec la chaloupe (avoir pris terre le 10 dit à Toleda)».

Sur une plaque en aluminium :

«1862 coup de vent en Sardaigne»

signé en bas à droite «Ant. Roux fils aîné, Marseille.

Ce type d'ex-voto se distingue du simple portrait de navire par la dramatisation de l'événement, à rapprocher des batailles navales. On remarquera en tout cas l'absence de tout élément religieux figuré.

Cliché Archives communales.

LES PEINTRES QUI SIGNENT

Très faible avant 1850, le pourcentage d'ex-voto signés monte dans la seconde moitié du siècle à 40 %, pour la région marseillaise. Même si elle est moins accusée ailleurs, cette tendance à la signature est constante. Elle s'inscrit d'ailleurs dans un mouvement plus vaste d'empreinte croissante de l'écrit sur l'ex-voto peint (5). Cette signature a l'avantage pour nous de laisser un nom qui permet des recherches dans les archives et donc l'identification de la résidence et de la profession. Ce travail a déjà été réalisé sur certains sites. Nous y confronterons nos recherches personnelles.

Dans le Var, pour les arrondissements de Draguignan et de Toulon, on a recours aux travaux de Myriam Gracy et de Claude Nicolas (6). Le monde dans lequel elles nous font pénétrer est bien typé : les plus prolifiques de ces peintres d'ex-voto sont des professeurs de dessin ou des peintres de profession, tels A. Gros à Draguignan, J.B. Pitié au Luc, Clavel à Toulon ; ils sont parfois autodidactes, comme C. Giraudon à Hyères. De même Joan Castells, le peintre d'ex-voto catalan de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle, dont nous parle Joan Amades (7), tenait boutique de peintre. A Villeneuve-lès-Avignon, on trouve des ex-voto d'un peintre travaillant chez la veuve Crouzet, née Arnavon, c'est-à-dire dans l'imagerie pieuse.

Derrière ces professionnels du pinceau, dans le Var, vient la cohorte des métiers qui touchent peu ou prou à la décoration : de nombreux peintres en bâtiment tels V. Martin et P. Gondran à Hyères, J. Creste à Fréjus, Bozion à Gonfaron ou N. Garrus à Roquebrune, qui peint aussi des devantures, puis ceux qui sans être des habitués du pinceau demeurent des artisans créateurs : l'ébéniste Clavier, de Draguignan, le maçon J. Ollivier, de Toulon, M. Solis, encadreur à Hyères ou Eusèbe Nicolas, le menuisier sourd et muet du Beausset. Enfin il y a les exceptions, ces peintres du dimanche qui cultivent un passe-temps sans rapport avec leur profession, comme ce poissonnier de Solliès-Pont ou ce pharmacien de Hyères, Alexandre Vérignon, qui a laissé des ex-voto à Notre-Dame de Consolation de Hyères, au Fenouillet de la Crau et à La Garde.

Ces peintres varois ont une aire de production très limitée, un sanctuaire le plus souvent, deux ou trois parfois, exceptionnellement plus. Dans le Comtat, Philippe Bursingo, de Vaison-la-Romaine, donne une dizaine d'ex-voto pour des miraculés de Notre-Dame de Lumières en 1855-57, puis, après dix ans d'arrêt, il se remet au travail en 1868 pour un ex-voto dont il est le propre donateur. C'est d'ailleurs le seul qu'il signe, les autres pouvant être repérés par sa manière très particulière de représenter le nuage entourant le personnage céleste.

LES PEINTRES MARSEILLAIS

Un cas particulier : les Roux.

L'intérêt renouvelé vis-à-vis de la célèbre dynastie des Roux, hydrographes de Marseille, a permis de faire avancer la connaissance de cette famille, depuis Jo-

(5) Voir B. COUSIN, *Société et dévotion en Provence : les ex-voto de Notre-Dame de Lumières*, Ethnologie française n° 2/1977, et *Ex-voto provençaux et histoire des mentalités*, Le Monde Alpin et Rhodanien, n° 1-4/1977, « Religion populaire » ainsi que le catalogue *Ex-voto du terroir marseillais*, déjà cité.

(6) Myriam GRACY, *Contribution à l'étude de l'ex-voto peint dans l'arrondissement de Draguignan*, Mémoire de l'École du Louvre, 1963, et Claude NICOLAS, *Les ex-voto peints de l'arrondissement de Toulon*, Mémoire de l'École du Louvre, 1964.

(7) Joan AMADES, *Els ex-vots*, Barcelona, 1952.



3 - AUPS. Notre-Dame de la Délivrance. Peinture sur carton. 40 x 50 cm. 1888.

Ex-voto réalisé par Jules Roméo (1832-1909), 17 rue du Grand Puits à Marseille, un des rares peintres d'ex-voto que nous connaissons assez bien : il travaillait dans sa boutique d'encadreur et de décorateur.

L'enfant sous la diligence qui devait relier à Marseille à la Haute-Provence est une des nombreuses victimes du développement de la circulation hippomobile au XIXe siècle. Au fond, la boutique de «Nouveautés de Paris» témoigne de la modernité de la «grande ville».

Cliché Archives communales.

seph Roux, né en 1682 à Martigues, qui épousa en 1708 à Marseille Magdeleine Sénéquier, âgée de moins de 14 ans : c'est de lui très probablement qu'il s'agit dans le cartouche de la grande « *veue de Marseille* » gravée en 1694-1695 par Randon ; certains exemplaires, dont celui des Archives de la ville de Marseille, comportent en surimpression : « se vend à Marseille chez Joseph Roux sur le port », et le registre paroissial de Saint-Laurent porte bien en 1747 : « sépulture de Joseph Roux, hydrographe » ; or Randon, illustrateur de l'édition de 1696 de *l'Histoire de Marseille*, de Ruffy, a gravé un certain nombre de bâtiments de mer du recueil de Sbonsky de Passebon (8). Joseph Roux eut un fils, également hydrographe, c'est-à-dire marchand d'instruments de navigation et de cartes, baptisé à Marseille, toujours à Saint-Laurent, en 1725, qui mourra en 1789 : jusqu'à la mort de François-Antoine Roux, cela constitue cinq générations d'hydrographes sur le Vieux-Port. Six Roux nous ont laissé des aquarelles dont certaines constituent des ex-voto parmi les plus célèbres :

Ange Joseph Antoine, dit « Antoine Roux père » (1765-1835), popularisa le portrait de navire, à la suite probablement des artistes de l'arsenal des Galères, comme précisément Randon à la fin du XVII^e siècle que l'on peut considérer comme le précurseur de ce type d'œuvre ; mais ce sont les Anglais qui occupaient les côtes méditerranéennes pendant le blocus continental qui confirmèrent comme aquarelliste Antoine Roux dont les premières œuvres datent de 1785.

Ses trois fils, Antoine (1799-1872), Frédéric (1805-1870) et François (1811-1882), ainsi que sa fille Ursule, suivirent leur père dans son art et sa profession, de même que François-Antoine (1826-1897), son petit-fils, qui fut le dernier hydrographe de la famille à la fin du XIX^e siècle, date significative que nous retrouvons généralement comme fin des ex-voto peints.

On retiendra ici des Roux que, fournisseurs du monde maritime, ils répondaient essentiellement à une demande de « portraits de navire », dont l'ex-voto marin n'est qu'un cas particulier (9) ; le caractère votif de ces productions ne s'exprime du reste le plus souvent que dans le texte du bandeau inférieur de l'œuvre : la présence de la Vierge et de motifs ou thèmes religieux est en effet très rare chez eux.

Des professionnels ou des amateurs ?

Si le recours à des artisans semble un fait généralement acquis parmi les quelques peintres identifiés de l'ensemble marseillais, Ange Martin, qui signe trois ex-voto en 1844, 1880 et 1881 à Allauch, semble bien être un artiste expérimenté (10), mais isolé, avec Edouard Coretti qui signe le 15 octobre 1898 l'ex-voto et l'encadrement de l'accident d'une « balayeuse électrique », survenu le 13 avril 1897, c'est-à-dire un an et demi après l'événement : dans ce cas, du reste, l'ex-voto est réalisé à la demande de la mère de la victime ; *L'Indicateur marseillais* et le *Recen-*

(8) SBONSKY DE PASSEBON, *Plans de plusieurs bâtiments de mer avec leurs proportions...* Marseille 1696, réédité à Marseille en 1976 avec une introduction de Félix REYNAUD qui a fait le point de la bibliographie sur les Roux dans le *Catalogue des ex-voto de la Méditerranée*, Paris, Musée de la Marine, 1978. La « *veue de Marseille* » de Randon est publiée dans A. RAMIERE DE FORTANIER, *Illustration du Vieux Marseille*, Avignon, 1978, n° 25. M. FRIBOURG a publié une généalogie très améliorée de cette dynastie, révélant notamment le premier Joseph Roux, dans le catalogue *Ex-voto du terroir marseillais*.

(9) Au dos d'un ex-voto de 1866 à Notre-Dame de la Garde (n° 208) on peut lire sur une étiquette : « Antoine Roux fils, hydrographe fait et vend toutes sortes d'ustensiles et d'ouvrages pour la navigation sur le port près le coin de Reboul. Marseille. N.B. il dessine des marines ».

(10) Notre-Dame du Château à Allauch, n° 173, 58 et 66 ; n° 110 et 111 du catalogue *Ex-voto du terroir marseillais* : Ange Martin n'a malheureusement pas pu être identifié.



4 - ALLAUCH. Notre-Dame du Château. Huile sur toile. 30 x 40 cm. 1867.
Inv. 182.

Jules Roméo n'est pas seulement un observateur urbain : tous les éléments de la charrette et de l'attelage sont représentés. Noter que c'est la femme qui est en prière alors que l'homme agit.

Cliché Archives communales.

sement de 1901 nous le décrivent «artiste peintre, portrait d'après photographie — Marseille, rue Fongate 12» et «français, locataire, peintre» (11).

A l'inverse, quelques ex-voto sont signés par les donateurs mêmes : Joséphine Borel, «élève des dames ursulines d'Aix», a réalisé l'ex-voto de sa famille, qui représente la barricade de la Place aux Oeufs, le 28 juin 1848 (12), et Paul Magnan signe une savante composition avec la mention «ex-voto de Paul Magnan peint par lui-même» (13). De même, Victor Mérentier, sergent pilote, dont l'appareil s'étant écrasé en Rhénanie en 1923, «son avion chargé de six bombes aucune n'explosa» (14), et qui, une autre fois, s'abîma dans le cimetière de la Chapelle Saint-Denis (15). En fait, ces exemples tiennent plutôt du cas particulier et ne relèvent pas du champ de l'art populaire.

Parfois, le caractère maladroit de la composition peut laisser penser que le peintre est un des participants du drame, ainsi l'ex-voto signé par Maurice Giou en 1832 qui représente une noyade mais dont on fait remarquer l'inscription au dos de la toile : «encadrement en tous genres, peinture, vitrerie, décoration, papier peint-François Boyer. Saint-Marcel (banlieue de Marseille)» (16).

Un milieu favorable : les peintres encadreurs vitriers.

L'attention est ainsi portée vers la mention du nom de l'encadreur qui figure parfois au dos du tableau : ainsi pour Auguste et Guillaume Rodet, «fabricants de vernis et couleurs préparées», qui apparaissent sur un ex-voto de 1840 avec la mention «fourniture pour tableaux, chez Rodet frères, rue de l'Etrieu, Marseille» (17).

Deux d'entre eux signeront eux-mêmes des ex-voto : Agricol Buffet entre 1820 et 1842 et Jules Roméo à la fin du siècle, confirmant ainsi l'importance de ce milieu professionnel, dont la publicité de la «maison de décoration Camoin jeune» dans le *Guide marseillais de 1860* donne une description tout à fait remarquable, surtout quand on sait que cette dernière se spécialisera quelque temps plus tard dans la fabrication de cartes à jouer (18) : «entrepreneur de peinture, dorure, vitrerie, décoration d'église, théâtre et intérieur d'appartements — Fabrique de stores, transparents pour églises, appartements, magasins et bateaux à vapeur. Le sieur Camoin jeune, n'ayant rien négligé pour arriver à la fabrication de cet article, peut offrir aux clients la plus grande variété de dessins, soit sujets religieux, imitations de vitraux, soit sujets de fantaisie, paysages, marines, fleurs, fruits, oiseaux, figures, ornements, arabesques ; lettres et attributs de tous genres. Spécialité pour lettres en relief, en zinc, à biseaux ; écussons pour enseignes ou tôles vernies. Exportation».

(11) *Ibid.* n° 92. Il a trente-deux ans lorsqu'il peint ce document.

(12) Notre-Dame de la Garde, n° 3 : «ex-voto de la famille Borel, fait par Joséphine Borel, élève des dames ursulines d'Aix» ; l'apparition sur papier découpé et rapporté, ainsi que le thème fréquent à Marseille dans l'imagerie populaire, tendent à relativiser la spécificité de cet ex-voto.

(13) *Ibid.* n° 5. La signature «Paul Magnan Px» accentue le côté «savant» de ce véritable tableau.

(14) *Ibid.* n° 106. Catalogue *Ex-voto du terroir marseillais*.

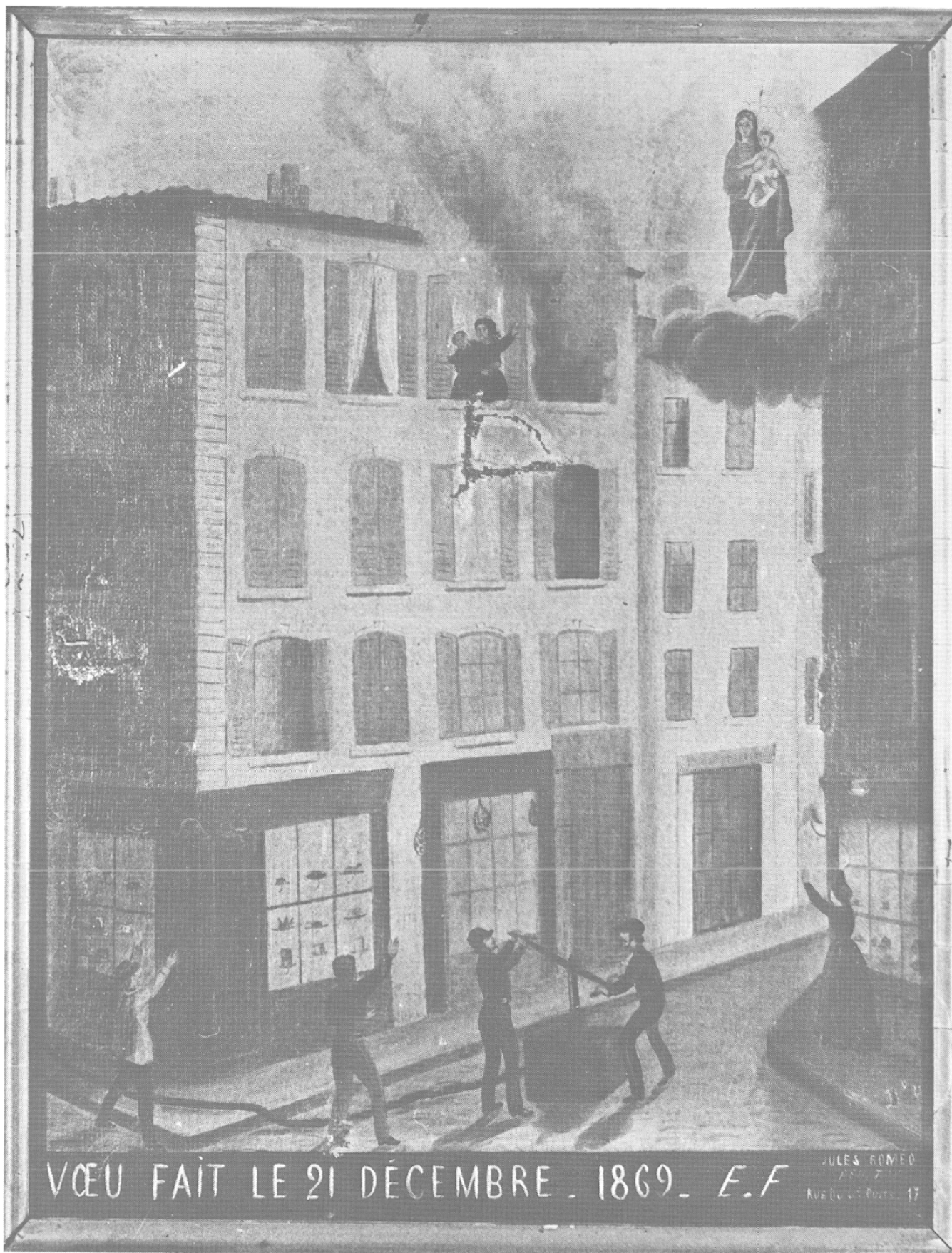
(15) Notre-Dame de la Garde, n° 210, ex-voto réalisé en 1967. M. Mérentier est toujours vivant.

(16) Catalogue des *Ex-voto du terroir marseillais*, n° 98.

(17) *Ibid.* n° 112 ; ils avaient alors 43 et 47 ans.

(18) Musée du Vieux-Marseille : *Donation Camoin et Cie. Exposition du Tarot de Marseille, 1974*.

Un des premiers santonniers marseillais, Jean-Louis Lagnel se rattache également à ce type d'artisan : il est dit «fayencier» dans le recensement de l'an IV et «artiste» en 1799 ; on voit le mot «sculpteur» barré dans le recensement de 1801 et remplacé par «ouvrier barbouilleur-indigent» ; son acte de décès enfin le qualifie de «figuriste». On rapporte de lui qu'il fut guéri miraculeusement par le chartreux dom Martinet, pendant la Terreur. Régis Bertrand, *Jean-Louis Lagnel, 1764-1822 et le début des santons d'argile à Marseille*, revue *Marseille*, 113, 1978, p. 18-24.



5 - MARSEILLE. Notre-Dame de la Garde. Huile sur toile. 50 x 40 cm. 1869.
Inv. 42.

Pompiers en intervention devant deux vitrines de chapeliers, par Jules Roméo.

Cliché Archives communales.

On peut difficilement mieux exprimer l'extraordinaire variété de production de ces artisans dont les encadreurs, peintres, vitriers sont, à un niveau moindre, les émules, d'autant que cette profession touche de près un Marseillais célèbre, Honoré Daumier, dont le beau-père parisien, Marie Alexandre Dassy était peintre-vitrier ; mais l'on doit noter aussi que ses père et grand-père étaient eux-mêmes vitriers ; Jean-Baptiste Daumier tenait boutique place Saint-Martin, dans le prolongement de la rue du Grand-Puits, où s'installera plus tard la famille Roméo, et se piquait de poésie (19) : l'acte de naissance d'Honoré Daumier, à Marseille le 27 juin 1808, fait apparaître comme témoins Joseph Bordes, marchand tailleur, demeurant aussi place Saint-Martin et François-Joseph Lagrange, peintre, demeurant rue Dauphine : intermédiaire entre les artistes et les artisans, c'est précisément à Marseille le milieu de fabrication des ex-voto ; les quelques détails biographiques qui ont pu être rassemblés sur deux peintres, qui en ont signé au début et à la fin du XIXe siècle, en sont autant d'illustrations.

Un peintre vitrier instable, Agricol Buffet.

Agricol Buffet ne signe pas à proprement parler ses ex-voto mais son nom figure au dos de celui d'Anne Cadenel en 1829 à Notre-Dame de la Galline, au nord de Marseille : «Buffet, peintre, rue Lancerie, Marseille n° 2» (20) : comme pour Joseph Roux et les rocailleurs, il s'agit quasiment d'une publicité commerciale.

Aucun document d'état civil n'a été trouvé à son propos et il est absent des recensements comme des listes électorales de l'époque ; il figure néanmoins pour les seules années 1848 et 1849 dans le *Cicérone marseillais ou indicateur communal*, de Benet, à la rubrique des «peintres, vitriers et décorateurs», après les «passementiers et fabricants de peignes» et avant les «fabricants de plomb de chasse» : il y est enregistré en 1848 comme «peintre-vitrier» au Marché des Capucins n° 7, et rue 1e Calade n° 20 en 1849 (21). De son côté, *Le Nouvel Indicateur marseillais, guide des communes pour l'année 1848*, de Pierre Blanc, le fait apparaître sous la rubrique «peintre en tableaux et au daguerréotype», avec la mention spécifique «dessins, décorations, tableaux» et plus loin, dans la liste alphabétique, comme «peintre décorateur», mais au n° 1 cette fois-ci du Marché des Capucins. Agricol Buffet n'est probablement pas originaire de Marseille : les autres Buffet rencontrés proviennent de Bordeaux, de la Nièvre, et de l'Indre-et-Loire ; cependant, son prénom et son association probable avec Guillaume Carpentras, rue le Calade, peut le laisser imaginer originaire du Comtat Venaissin ; on retiendra en tout cas l'instabilité de ses adresses professionnelles ou privées, qui semble indiquer qu'il n'avait pas de commerce établi à proprement parler, et l'absence de renseignements administratifs qui suppose une vie sociale et familiale relativement récente tout au moins sur la commune de Marseille. L'apparition précoce du nom,

(19) Jean CHERPIN, *L'homme Daumier, un visage qui sort de l'ombre*, numéro spécial d'Arts et Livres de Provence, n° 87, Marseille, 1973, pp. 23-30, «L'œuvre littéraire de Jean-Baptiste Daumier». Voir aussi le catalogue de l'exposition du Musée des Beaux-Arts de Marseille sur Daumier en 1979.

Statistique des Bouches-du-Rhône, t. IV, 1829, p. 715 «vitriers : ouvriers chargés de poser les verres à vitre aux croisées, armoires, bibliothèques, châssis, ciel ouverts, etc. Ils encadrent les estampes, et sont aussi peintres-barbouilleurs...» A ce titre ils ont pu assembler les glaces des petites «chapelles» qui entouraient alors les crèches.

p. 729, «Préparation des couleurs : il y a à Marseille quatre ateliers pour cette préparation. Ils fournissent leurs produits non seulement aux artistes mais encore aux peintres de navires et barbouilleurs...»

(20) La rue Lancerie reliait la rue de la Loge au Quai du Port.

(21) A la même adresse se trouve alors Guillaume Carpentras aîné, «décorateur», né à Toulon en 1796 et mort «rentier» à Marseille le 1^{er} décembre 1879.



6 - MARSEILLE. Notre-Dame de la Garde. Huile sur toile. 50 x 60 cm. 1871.
Inv. 38.

Famille en prière au chevet d'un malade. Le lit est dans une alcôve aux rideaux relevés ; pour tout mobilier, une table de nuit - présente une fois sur deux à la fin du XIXe siècle - et trois chaises ; la glace est posée sur la cheminée où brûle le feu. Aucune scène représentée par Jules Roméo n'est identique, preuve de son souci de réalisme.

Cliché Archives communales.

du métier et de l'adresse d'un peintre d'ex-voto en 1829 est un élément qui doit être noté à Marseille.

Quatre ex-voto d'Agricol Buffet sont conservés à la chapelle de Notre-Dame de la Galline (22) ; trois d'entre eux représentent la chapelle dans son environnement avec un calvaire, et trois fois une femme apparaît à genoux, en prière, avec un objet différent dans la main : chapelet, cierge ou béquilles ; bien caractéristiques de la même main, ils sont par ailleurs peints sur un carton, la mention votive n'apparaissant que sur la partie inférieure de la composition avec le mot *ex-voto*, le nom du donateur et la date : en 1820, l'ex-voto de Félicité Espitalier comporte la forme *ex-vote*, ce qui confirme bien les autres indices du caractère modeste de la situation de son auteur.

Jules Roméo : un peintre d'ex-voto du XIX^e siècle.

Signataire d'une quarantaine d'ex-voto recensés, Jules Roméo paraît moins exceptionnel dans ce contexte, lui qui se qualifie lui-même au dos d'un ex-voto «entreprise de peintures, faux bois, marbres et décorations, bâtisse, doreur et vitreries» : tous les documents administratifs le déclarent peintre depuis l'âge de vingt ans ; on trouve également à son propos «peintre décorateur», «peintre en décors» ; de même son fils, qui vit chez lui et reprendra son commerce, est-il dit alternativement peintre ou encadreur ; vers 1916, une photographie de leur immeuble, rue du Grand-Puits, permet de lire sur l'enseigne «encadrements-tableaux» (23).

Né de parents inconnus, en 1832, à Aix, où il a été déposé au tour des enfants abandonnés, il épouse une «fille de chambre», orpheline depuis l'âge de onze ans et originaire de Saint-Geniez et Ventavon dans les Hautes-Alpes où ses parents étaient cultivateurs ; son fils, Pierre Hilarion, qui ne le quittera pas, épouse lui-même en 1892 une domestique née à Saint-Etienne dans les Alpes-Maritimes : Lucrèce Françoise Ferreri, de neuf ans plus âgée que lui ; s'il se remarie en 1900 avec la fille d'un courtier, il ne tarde pas à divorcer pour épouser en troisièmes nocces, en 1918, Maria-Catterina San Martino, née à Peirero, en Italie, qui était déjà sa propre domestique ; c'est le milieu des «gavots», domestiques et immigrés italiens bien étudiés par ailleurs.

La trajectoire sociale et en même temps l'intégration au milieu artistique marseillais des Roméo peuvent se lire à travers les témoins présents à ces quatre mariages ; à celui de Jules Roméo en 1855, ce sont des artisans : tanneur, papetier, emballeur et commis ; en 1892, ce sont deux employés, un jardinier et enfin Jules Coulange, artiste peintre ; en 1900, ce sont trois peintres notables : Adolphe Gausen, Alfred Casile et Casimir Raymond, mais aussi Célestin Franc, «peintre et photographe» ; en 1918, de nouveau deux peintres : Sauveur Théric-Bernay et Esprit Brémont, à côté d'un journalier et d'un voisin sans profession.

La photographie de la rue du Grand-Puits, où ils demeuraient dans deux immeubles, au 17 et au 19, montre ces maisons anciennes, caractéristiques du centre de Marseille, avec leurs deux et parfois trois fenêtres de façade ; les états les consolident encore avant que le quartier ne soit rasé par la municipalité, ce qui nous permet d'avoir une estimation, en 1914, à 8 000 francs de ce «fonds de commerce d'encadreur et de vente de tableaux», alors que Roméo en réclamait 37 000 francs ;

(22) Catalogue des *Ex-voto du terroir marseillais*, n° 14, 1820 ; n° 20, 1829 ; n° 72, 1841 ; n° 15, 1842.

(23) Sa bibliographie a été donnée dans le catalogue des *Ex-voto du terroir marseillais*, pp. 136-137, et dans Arnaud RAMIERE DE FORTANIER, *Jules Roméo et fils peintres en décor, rue du Grand-Puits*, revue Marseille, n° 115, 1978, pp. 93-95.



7 - ALLAUCH. Notre-Dame du Château. Peinture sur bois. 20 x 35 cm. XVIII^e siècle. Inv. 123.

Cordonnier dans son atelier : rare exemple d'accident en milieu artisanal ; le cordonnier lève simplement les yeux vers la Vierge, ce qui est exceptionnel pour un ex-voto du XVIII^e siècle. Une restauration abusive a fait joindre les mains à la Vierge qui avait les bras croisés sur la poitrine.

Cliché DETAILLE.

on sait aussi que cette somme fut vainement revendiquée pour une dette impayée depuis 1904 et qu'elle avait été aussitôt engagée auprès d'un voisin.

Tout confirme une situation honorable mais précaire, proche en tout cas de ce que l'on peut savoir du milieu de beaucoup de donateurs d'ex-voto, dont Jules Roméo apparaît bien ainsi comme un intermédiaire privilégié quand appel est fait à lui : sachant lire, écrire et peindre, côtoyant à la fin de sa vie les artistes de renom de Marseille, dont il était peut-être le fournisseur, il n'en demeure pas moins un artisan qui ne renie pas ses solidarités avec les gens simples, employés, gavots ou domestiques.

La production de Jules Roméo.

Nous avons retrouvé 33 ex-voto de Jules Roméo dans le Midi, plus celui du Musée national des Arts et Traditions populaires, de Paris. Sa production s'étend sur plus de trente ans : 1864-1900. Sur chaque tableau il indique sa signature bien lisible, en lettres capitales, suivie de son adresse. Voilà donc, par l'importance de sa production, l'un des tous premiers peintres d'ex-voto en Provence : cela lui fait un rythme moyen d'un ex-voto par an. Sans doute certains ex-voto de Roméo ont pu échapper à notre investigation ou avoir disparu. Même si, hypothèse extrême, nous n'avons recensé ainsi que la moitié de sa production réelle, on serait à deux ex-voto par an. On comprend aisément que dans ces conditions, peintre d'ex-voto n'était pas un métier qui pouvait faire vivre son homme. Ainsi Jules Roméo, encadreur, décorateur, est *aussi* peintre d'ex-voto.

Cette production n'est pas répartie également dans le temps (24). Il y a en fait trois temps dans cette production : le premier va de 1864 (J. Roméo a 32 ans) à 1878 ; c'est la période de production intense : 21 ex-voto en 15 ans. Puis vient une période de creux dans la décennie 1880 : cinq ex-voto en douze années. Cette chute correspond en fait à l'amorce du déclin de l'ex-voto peint sur l'horizon 1880 : le relais de la forme écrite (inscription en lettres d'or sur fond bleu ou gravée sur plaque de marbre) supplante l'ex-voto peint. On est d'autant plus surpris du petit noyau de la période 1891-1900 : 8 ex-voto ; simple hasard ou phénomène dont l'explication nous échappe ? Après 1900, Jules Roméo ne peint plus d'ex-voto. Il a, il est vrai, passé la soixantaine, mais il vécut jusqu'en 1909. Quant à son fils Hilarion, qui lui succède à la boutique d'encadreur, il n'a semble-t-il pas poursuivi l'activité de son père en ce qui concerne les ex-voto. En fait, ici il ne faut plus faire appel aux raisons personnelles ou familiales, c'est bien de la quasi-disparition de l'ex-voto peint qu'il s'agit, du moins en Provence occidentale.

Si c'est à Notre-Dame de la Garde que la majorité de ses tableaux sont déposés, son aire de diffusion est beaucoup plus vaste (voir la carte) : les environs de Marseille, la banlieue avec Notre-Dame de Nazareth à Saint-Marcel et Notre-Dame du Château à Allauch, accueillent plusieurs Roméo. Mais hors du terroir urbain, ce sont Gignac et Signes et, beaucoup plus loin, dans la Provence intérieure, Aups, Manosque et Banon, avec un seul (ou deux) ex-voto chaque fois, ce qui exclut l'hypothèse que le peintre soit allé chercher le client sur place ; c'est le donateur qui a dû faire le voyage de Marseille, d'autant plus que ces ex-voto lointains se situent à des dates très dispersées. L'analyse du cas Roméo confirme donc les éléments dégagés plus haut : il s'agit d'un artisan, travaillant dans un milieu artistique,

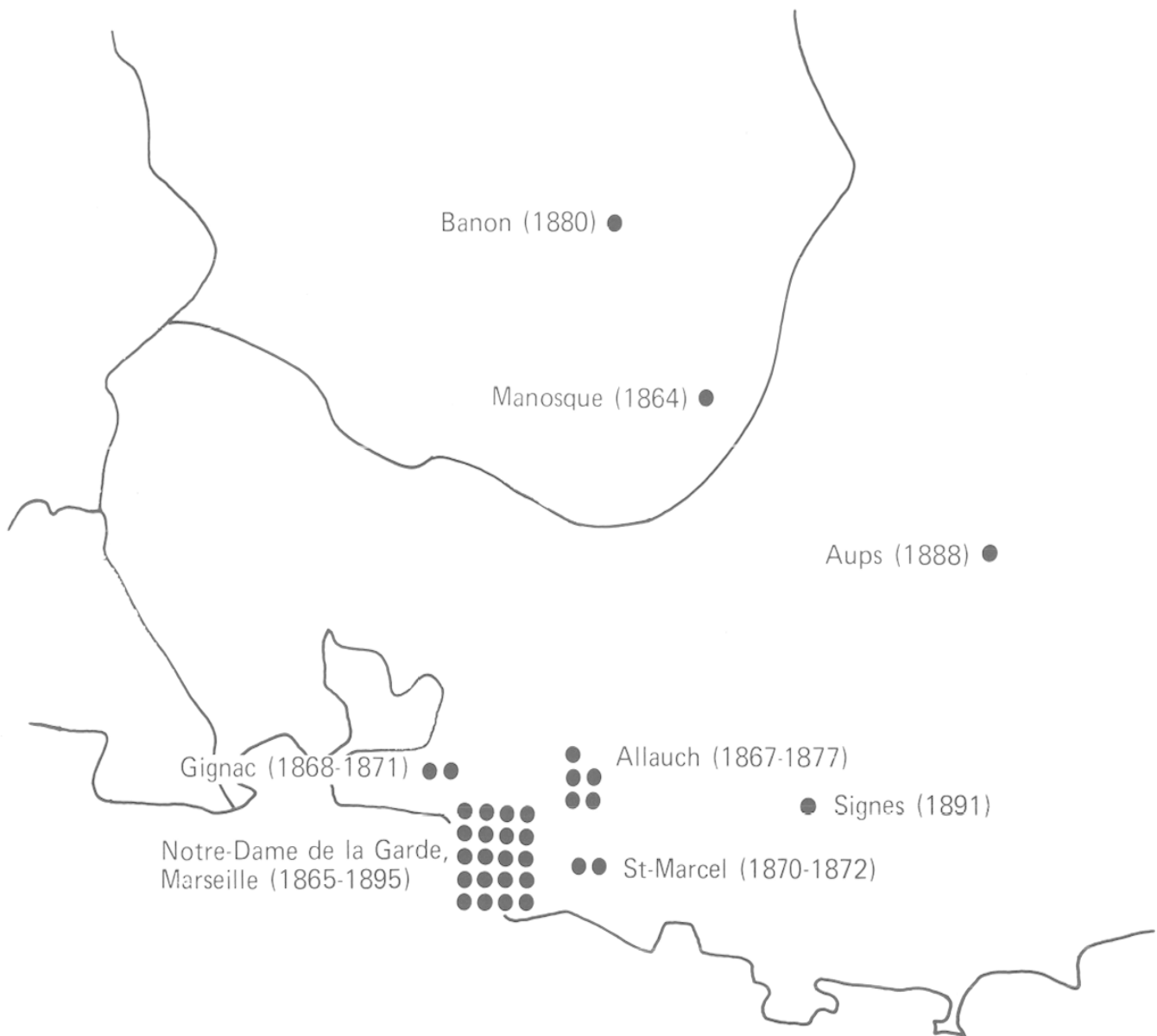
(24) Le test statistique de Kolmogorov appliqué à la répartition par année des ex-voto de Roméo est significatif à un seuil compris entre .05 et .10, en fait proche de .06. Ce qui veut dire que l'on peut affirmer avec 6 % seulement de chances d'erreur que la répartition dans le temps des ex-voto de Roméo n'est pas uniforme. Sur le test de Kolmogorov, F. LA VEGA, *Statistique non paramétrique*, LISH, CNRS, 1973, Marseille.

LES EX-VOTO DE JULES ROMEIO

Chaque point représente un ex-voto.

Les dates entre parenthèses indiquent l'année ou les années extrêmes de datation des ex-voto.

0 50



sédentaire et tenant boutique, et qui complète ses ressources en faisant des ex-voto à la demande.

Voyons de plus près ses tableaux. Ce sont des toiles, encadrées comme il se doit (Roméo vendait les cadres et peut-être gagnait-il plus sur le cadre que sur la peinture !) d'une dimension qui se situe autour de 30 x 40 cm, parfois plus, parfois moins, mais il n'y a ni grande toile (à l'exception de l'ex-voto collectif des soldats d'Allauch en 1870 : 65 x 81 cm) ni toute petite. Dans sa palette, les marrons, les beiges, les verts et les noirs, accessoirement les blancs et les bleus, dominant. Il n'emploie que rarement les couleurs vives (carrosserie jaune et rideaux rouges de la voiture à chevaux qui écrase un enfant, à Aups). S'il maîtrise assez bien la perspective (il en joue beaucoup, surtout pour les scènes d'extérieur), son trait n'est pas très ferme quand il s'agit de dessiner des personnages, le plus souvent représentés de profil.

Il a des règles strictes qu'il applique à la construction de ses tableaux. Nous ne reviendrons pas sur la signature. Elle s'intègre parfois à un écrit toujours peint en lettres majuscules claires sur fond noir qui forme une bande au bas du tableau. Le contenu de cette légende est toujours le même : «Vœu fait par... (suit le nom ou parfois ses initiales) Le... (suit la date : année, mois et parfois jour)».

Le personnage céleste est toujours représenté dans les nuages (sauf sur l'ex-voto collectif d'Allauch, qui se situe dans la chapelle, devant la statue de la Vierge) et il occupe une place qui varie du douzième au quart, mais le plus souvent proche du huitième de la surface peinte. Généralement situé en haut et à gauche du tableau, ce personnage céleste est de face ou exceptionnellement de trois quarts. Dans les représentations d'intérieur (chambre), une organisation de l'espace prédomine ; au centre, le panneau du fond de la pièce, percé d'une alcôve à rideaux où se situe le lit ; à droite, sur le mur d'angle, la commode à trois tiroirs et dessus de marbre surmontée d'une grande glace pendue au mur. Ici ou là, une ou deux chaises en paille. Et toujours au fond de la chambre, la porte d'accès. Souvent pendu au mur, un tableau ou deux égayent le décor ; sur la commode, un vase ou une pendule sous cloche de verre. J. Roméo est donc attentif à rendre un décor, une ambiance. Bien sûr, celle-ci est stéréotypée, mais elle correspond à un cadre de vie de la petite bourgeoise urbaine qui forme l'essentiel de sa clientèle. Il sait d'ailleurs, en gardant ce même schéma d'ensemble, nous montrer un milieu populaire (plus grand dépouillement du décor : ni tableau, ni vase, ni pendule) qui se lit aussi au vêtement et à la coiffure de la femme, où à l'habituelle robe noire à col blanc de la petite bourgeoise tête nue, les cheveux coiffés en chignon et bandeaux, se substitue une robe marron avec tablier noir, fichu sombre et coiffe blanche de la femme du peuple. Il sait aussi quand il le faut renoncer à son décor type : quand il doit mettre en scène des personnages plus nombreux, il élargit le champ pour nous montrer armoire ou cheminée. Si le client sort de cette relative médiocrité populaire ou petite-bourgeoise, il sait mettre en valeur un intérieur de bonne bourgeoisie (25) : dans une chambre beaucoup plus vaste et plus claire, avec papier peint à fleurs, le lit de la jeune fille, autour duquel la famille (père, mère et soeur) s'est réunie, est surmonté d'un élégant ciel de lit d'où tombent des rideaux de dentelle blanche ; d'un côté du lit, une table de nuit à six tiroirs recouverte de flacons, de potions ; de l'autre, une crédence avec un vase de fleurs ; au sol, une descente de lit. Il faut donc nuancer l'impression première de stéréotype : celui-ci est le reflet des désirs d'un milieu, mais le peintre, à la demande, peut être plus original. Cette analyse est confirmée par l'étude des ex-voto non marseillais. Parmi eux il n'y a que deux

(25) Ex-voto de la famille Gravière, 1893. Notre-Dame de la Garde. N° 24 du catalogue *Ex-voto du terroir marseillais*.

scènes de maladie : on n'y retrouve pas, en milieu rural, les archétypes des intérieurs marseillais.

Quant aux scènes d'extérieur, pourtant réduites, sauf quelques cas, à des chutes ou des accidents de la circulation, il n'en est pas deux semblables ; il y a là volonté d'une grande fidélité à l'événement et à son cadre. Au total, l'exemple de J. Roméo est instructif. Si l'on n'a pas la possibilité pour les autres peintres, qui ne signent pas ou qui ont laissé moins d'ex-voto, de mener une enquête aussi précise, il ne semble pas que J. Roméo fasse sur ce point exception. Or l'étude de ses oeuvres montre qu'il a des habitudes, voire des tics, notamment dans la structure générale du tableau : disposition de l'écrit, de l'espace céleste, du mobilier, nature du costume. Mais si parmi ces règles les unes apparaissent immuables, les autres sont modulées selon les cas et les prédominances correspondent aux caractéristiques d'un milieu. Il y a de grandes chances que le mobilier (et surtout sa disposition) peint pour telle famille ne soit pas exactement le sien, mais il ne doit pas en être bien éloigné, sinon comment expliquer l'existence d'ex-voto nettement différents ? Le peintre d'ex-voto, comme le notaire pour le testament du mourant, propose un modèle que le donateur, comme le testateur, est capable de rejeter s'il ne lui convient pas. Et si ce modèle est largement adopté, c'est qu'il correspond à la sensibilité d'un milieu et d'une époque. A la question, y a-t-il prépondérance de la volonté du peintre ou du donateur dans l'iconographie de l'ex-voto (interrogation majeure qui conditionne la valeur des résultats que l'on peut tirer d'une analyse quantifiée de ces documents), la réponse est nuancée : le donateur raconte son histoire, le peintre la traduit en image, peut-être en lui montrant un modèle, mais aussi en interprétant la perception qu'il a du donateur (son milieu social, son attitude). Le peintre d'ex-voto joue ici un rôle de médiateur culturel, de porte-parole (26). L'ex-voto, témoignage individuel médiatisé par le travail du peintre, n'en demeure pas moins un excellent révélateur des mentalités ou attitudes collectives, et de la culture matérielle (mobilier, costume) d'un groupe social à un moment donné.

PEINTRE D'EX-VOTO AUJOURD'HUI

On l'a déjà dit, le déclin de l'ex-voto peint en Provence s'amorce à la fin du XIXe siècle pour laisser place à des formes épigraphiques. Le XXe siècle est absent de la plupart des séries d'ex-voto peints des sanctuaires provençaux ; il y a cependant des exceptions, situées surtout en Provence orientale : Notre-Dame de Valcluse près de Grasse, Notre-Dame de la Garoupe à Antibes, Notre-Dame de Vie à Mougins et surtout Notre-Dame de Laghet dans le comté de Nice. La proximité italienne, et la sensibilité religieuse qui s'y attache semblent en être l'explication la plus évidente, car l'Italie demeure une terre d'ex-voto (27). Et au contraire de ce que l'on peut constater en Provence, où les tableaux récents sont le plus souvent l'oeuvre des donateurs eux-mêmes ou de leur famille, on trouve encore en Italie du Sud des peintres d'ex-voto : G.B. Bronzini en cite une quinzaine (28). L'absence de peintres d'ex-voto de métier en Provence, entendons par là de peintres habitués à réaliser des ex-voto, sans que ce soit pour autant leur seule occupation, conduit à l'éclatement de la norme : chaque peintre amateur ou donateur réalise le tableau à son idée, hésitant le plus souvent d'ailleurs devant la représentation céleste où

(26) Sur ce problème de la médiation culturelle, voir les travaux du colloque «Intermédiaires culturels» organisé par le Centre Méridional d'Histoire, La Baume-lès-Aix, juin 1978.

(27) Voir C. LOUBET, *Les ex-voto de Notre-Dame d'Oropa*, Le Monde Alpin et Rhodanien, n° 1-4/1977, «Religion populaire».

(28) G.B. BRONZINI, *Fenomenologia dell'ex-voto*, in *Puglia ex-voto*, p. 261.

l'anthropomorphisme cède souvent la place à une forme vague, une lueur, un rayon ; ce qui en dit long sur l'évolution récente des représentations collectives de l'au-delà.

Nous avons pu rencontrer récemment à Carnoules, dans le Var, Madame Lacroix, qui a réalisé plusieurs ex-voto pour la chapelle du terroir dédiée à Notre-Dame de Bon Secours. Cette personne, fille d'un graveur sur argent, a passé son enfance à Paris, dans le Montmartre des peintres : elle a connu Utrillo, Dufy. La carrière artistique à laquelle elle se destinait n'ayant pas reçu l'approbation de ses parents, elle se dirigea vers la médecine. Venue se retirer il y a une dizaine d'années à Carnoules, elle entreprit de nettoyer la chapelle et de restaurer les ex-voto existants. Elle en réalisa alors un, à l'occasion de la maladie de son fils, et on lui en demanda quelques autres dans les années 1970-72. Elle a par ailleurs peint des tableaux et fait des tapisseries profanes pour décorer son intérieur (29). Mais ses ex-voto sont en fait de petits tableaux religieux (Christ, Vierge, Annonciation), voire quasi abstraits, accompagnés d'une citation biblique, et à destination votive. Ils n'ont pas gardé la structure de l'ex-voto traditionnel. Entre l'icône, l'image pieuse et l'ex-voto, ils sont une réinterprétation personnelle d'un objet culturel fossile.

Si Madame Lacroix a peint, à la demande, des ex-voto déposés dans une chapelle, mais qui ne ressemblent pas à de classiques ex-voto peints, Gérard Lattier, lui, peint des tableaux qui ressemblent à des ex-voto, mais n'en sont pas. Ses «ex-voto», en quelque sorte apocryphes, sont de véritables peintures populaires racontant un événement souvent lointain, parfois semble-t-il sorti de son imagination, où l'intervention céleste n'a rien de manifeste, et encore moins l'intention votive. Le peintre le reconnaît lui-même volontiers lorsqu'il dit que «ce ne sont pas des tableaux d'église» (30). Il se plaint de la disparition de la pratique de l'ex-voto : il en peindrait volontiers des «vrais» si on lui en demandait, mais il n'a pas de client. Ce ne sont donc pas des ex-voto que peint Gérard Lattier, mais des petits tableaux de style expressionniste naïf et populaire inspirés d'une pratique culturelle abandonnée.

A travers ces deux exemples antinomiques et exceptionnels, apparaît bien un fait dominant : l'absence des peintres d'ex-voto, au sens traditionnel, dans la Provence d'aujourd'hui, malgré la proximité italienne et la forte tradition passée qui s'est brisée à la fin du XIXe siècle. Dans la société française du moins, peintre d'ex-voto relève des métiers d'hier. Mais était-ce bien un métier : pouvait-on en vivre ? Sans apporter de preuves définitives, nous pouvons répondre plutôt par la négative. La peinture d'ex-voto se définit comme une activité secondaire, pratiquée dans un milieu artisanal, souvent proche de l'artisanat d'art, quand il ne s'agissait pas de peintres professionnels désargentés se livrant à cet art mineur pour améliorer leur ordinaire. Un monde de marginaux ? Pas vraiment, du moins au sens profond de qui vit en marge de la société. Ce qui ne veut point dire pour autant que l'on soit au cœur de la conformité sociale. Pas marginal le peintre d'ex-voto, mais peut-être «original» au sens qu'on lui donne en Provence, qui en fait un intermédiaire entre normalité et marginalité. Celui-ci est enfant trouvé, celui-là sourd-muet, et puis ils peignent ! Et c'est bien suffisant pour se distinguer de la masse, même si on y est socialement profondément enraciné, et solidaire. En ce

(29) Enquête orale de B. Cousin auprès de Madame Lacroix, Carnoules, 9 nov. 1978.

(30) Lors d'une émission de télévision de FR3 Marseille, interrogé par Mary ALBE le 28 octobre 1978. Voir aussi l'article de J. DURAND, *La petite musique de l'ex-voto*, *Connaissance du pays d'Oc*, n° 29, janvier 1978, p. 42.

sens-là, le peintre d'ex-voto était bien un de ces médiateurs de la culture populaire, comme le conteur ou le colporteur, même s'il n'avait pas la vie itinérante de ce dernier.

Bernard COUSIN,
Université de Provence

A. RAMIÈRE DE FORTANIER,
Archives de Marseille

*Centre Méridional d'Histoire sociale,
des mentalités et des cultures*