

TRAVAUX D'ART AUX JACOBINS DE TOULOUSE SOUS LE RÈGNE DE LOUIS XIII

par Georges COSTA *

De prime abord, il peut paraître superflu d'évoquer quelques ouvrages exécutés durant le règne de Louis XIII, et de surcroît presque tous disparus, lorsqu'on les compare à ce chef-d'œuvre de l'art gothique que fut, à son apogée, le couvent des Jacobins de Toulouse, avec sa magnifique église (fig. 1), ses peintures murales, ses tombeaux, son mobilier et ses objets précieux (1).

Cependant on ne saurait négliger le retour vers la foi qui marqua la première moitié du XVII^e siècle, ni les effets qu'il provoqua. Le vaste mouvement de dévotion que la France a connu à cette époque, entraîna la création de nouvelles congrégations d'hommes et de femmes, ainsi que la réforme des ordres anciens, qui revinrent alors à une observance plus stricte de leur règle. Ce renouveau religieux généra, selon les cas, la construction et la décoration des nouveaux établissements, ou bien la transformation et l'embellissement des églises et des bâtiments conventuels déjà existants.

Il en fut ainsi pour le couvent des Frères Prêcheurs de Toulouse quand il fut agrégé à la « *congrégation occitane réformée* » du P. Sébastien Michaelis (2), et que furent réunies les conditions favorables à la réalisation des travaux d'art, que nous allons maintenant tenter d'étudier.

Le retable du maître-autel (1611)

Les premiers travaux notables qu'entreprirent les Frères prêcheurs sous le règne du jeune roi, concernèrent la rénovation de l'autel majeur, où étaient célébrés quotidiennement les offices. En raison du plan à deux vaisseaux de l'église des Jacobins, celui du sud était destiné aux fidèles, tandis que les premières travées de celui du nord étaient occupées par le chœur des religieux (fig. 2), de sorte que le maître-autel se trouvait tout proche du monument où reposaient, depuis le XIV^e siècle, les reliques de saint Thomas d'Aquin (fig. 3).

Le maître-autel était à cette époque orné d'un retable de dimensions assez modestes pour laisser voir la châsse de saint Thomas d'Aquin placée dans la tribune du monument funéraire inauguré à la Pentecôte de 1374, à l'occasion de la célébration du premier centenaire de la mort du saint. Au début du XVII^e siècle, les Frères

* Communication présentée le 29 mai 2007, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2006-2007 », p. 297.

1. Cf. Catalogue de l'exposition, *Les Jacobins 1385-1985. Sixième centenaire de la dédicace de l'église des Jacobins*, Toulouse, 1985, organisée sous la direction de Daniel Cazes dans le réfectoire du couvent, où furent présentées les étapes de la restauration de l'ensemble conventuel, illustrées par les vestiges sculptés découverts à cette occasion. Y ont figuré aussi les objets les plus célèbres du couvent, comme le grand crucifix du cardinal Godin, la chasuble de saint Pierre de Vérone et celle dite de saint Dominique, et quelques-uns des manuscrits des Frères Prêcheurs. Sur le décor peint, cf. Robert MESURET, *Les peintures murales de Toulouse et du Comminges*, Cat. Exp., 1958; *id.*, *Les peintures murales du Sud-Ouest de la France du XI^e au XVI^e siècle*, 1967, p. 201-211. Et en dernier lieu, Maurice PRIN et Jean DIEUZAIDE *Les Jacobins*, Toulouse, 2007.

2. Cf. l'étude du P. Bernard MONTAGNES O.P., « Michaelis, Sébastien, frère prêcheur 1543-1618 », dans *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique. Doctrine et histoire*, t. X, col. 1165-1171.



FIG. 1. L'ÉGLISE DES JACOBINS DE TOULOUSE. Vue intérieure. État actuel après restauration.

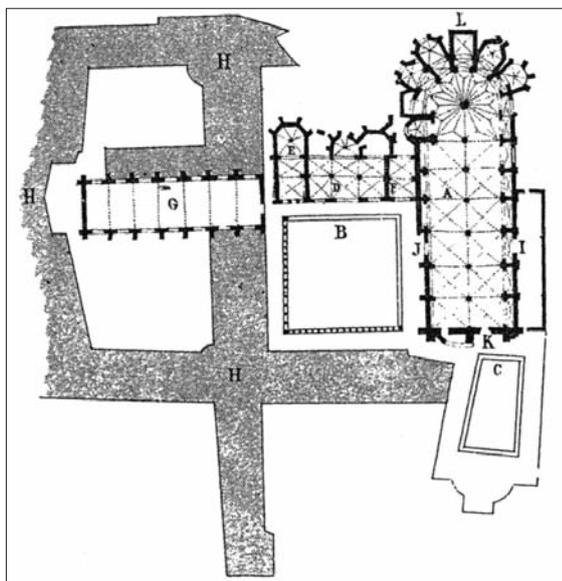


FIG. 3. PLAN DU CONVENT DES JACOBINS DE TOULOUSE (Notice de 1865). En bas du plan sont représentés le cloître des séculiers et la chapelle des Trois Rois.

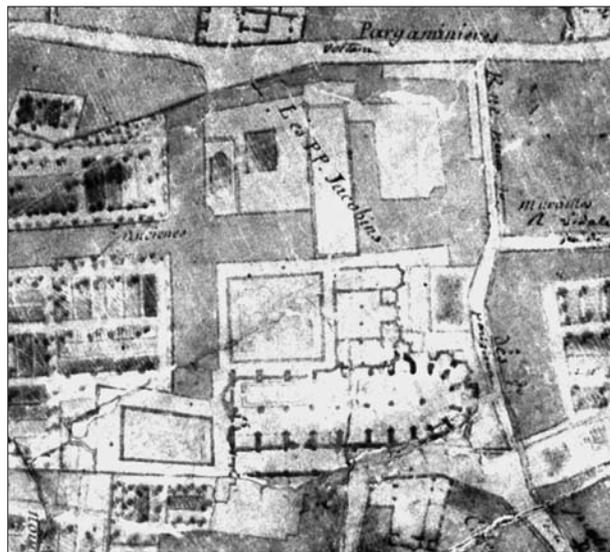


FIG. 2. LE COUVENT DES JACOBINS. DÉTAIL DU PLAN MANUSCRIT DE JOSEPH-MARIE DE SAGET, 1750 (A.M. Toulouse), figurant l'emplacement des stalles du chœur des religieux, dans les premières travées du vaisseau nord de l'église.

prêcheurs décidèrent de remplacer ce retable (3), et l'on peut s'interroger sur les motifs de cette décision. Il faut rappeler en effet que lors des troubles qui affectèrent Toulouse en mai 1562, les huguenots « se saisirent du couvent des Jacobins, entrèrent dans l'église, en emportèrent le trésor, et brisèrent les images... » (4). Il existe à ce sujet un rapport citant les dégâts commis dans les édifices religieux de la ville (5). Ce document, établi dès la fin du même mois par le commissaire enquêteur, indique qu'il trouva au couvent des Jacobins « les deux portes de l'église qui sont sur la venue de la rue de Pargaminières brullées... ausquelles le feu auroit esté mis de plain jour par ceus de lad secte le jeudi quatorziesme dud mois, et illec suivy led couvent truvé qu'il ny avoit chapelle, sacristie, cœur, réfectoire, bibliothèque, dortoir, infirmerie, chambre ny membre dud couvent qu'il n'y eust notable dommage, dégât et

3. Ce retable était surmonté de l'image de la Vierge, auquel l'autel était dédié (F. DE GUILHERMY, « Les Jacobins de Toulouse », dans *Annales archéologiques*, t. VI, 1847, p. 326).

4. Dom DEVIC et Dom VAISSETTE, *Histoire générale de Languedoc*, Éd. Privat, t. XI, 1889, p. 389, t. XII, note IV, p. 11 sq., et la note additionnelle, p. 17-23.

5. A.M. Toulouse, GG.825: « *Extrait abrégé du procès verbal procédure et vérification faite par nous Jean Coignard, conseiller du roy nostre sire en sa cour de Parlement séant à Tolose, commissaire par elle député pour faire la visite estimation et raport des ruines, pilheries, extorsions, saccagemens, invasions d'églises et boutement de feu faitz en Tolose par les gens de la nouvelle secte soubz prétexte de religion, depuis le Unziesme may environ l'an mil cinq cens soixante deux... jusques au dix septiesme dud mois...* »

ruine, et d'ailleurs pillé les reliquaires, ornements, joyaux, meubles, ustancilles et vivres dud couvent » (6).

Malheureusement ce rapport ne précise pas les dommages causés au tombeau gothique de saint Thomas d'Aquin, dont les grilles furent forcées pour dépouiller la châsse de tout le métal précieux qui la recouvrait, mais on sait que le coffret de bois peint contenant les reliques était depuis lors demeuré en place dans le monument funéraire profané (7).

Telle était encore la situation, lorsque le 2 décembre 1611, le Père Antoine Dellong, syndic du couvent, chargea Antoine Morizot, maître menuisier bien connu à Toulouse (8), de faire un « retable de bon boys de noyer... de la hauteur de treize pans (2,91 m) et dix pans de large (2,24 m), le tout dans œuvre, de la mesme fasson et conformément au dessaing que présentement led père scindic luy a baillé » et « de le pozer au grand autel du cœur » pour le prix de 270 livres. On n'a guère d'autres renseignements sur cet ouvrage, sinon que le menuisier devait ajouter des pilastres derrière les colonnes du retable, et fournir en plus le châssis du tableau (9).

Le même jour, le syndic du couvent passa commande de celui-ci à Jacques de La Carrière, « Me peintre en Tholose » (10). Cet artiste normand, qui exerça ses nombreux talents à Toulouse dans le premier quart du siècle, s'engagea alors à faire « un tableau d'une Nre Dame avec deux anges que luy meteront une couronne impériale sur la teste, et au dessus du chef de Nre Dame de(s) testes de chérubins, de la hauteur de treize pans et dix pans de large, et ce suyvant et conformément à la modelle que présentement led père scindic a baillé aud (La) Carrière ». Pour la somme de cent cinquante livres, le peintre promit de livrer le tableau dans quatre mois, ce qu'il ne fit pourtant que le 11 octobre 1613 (11).

Il ne reste malheureusement rien du retable, mais il est probable que ses proportions furent étudiées en tenant compte de la proximité du monument funéraire devant lequel il devait se trouver placé. Était-ce pour pallier la perte de la châsse d'orfèvrerie, ou bien pour dissimuler les dégâts causés au tombeau du saint, ou tout simplement pour obéir au goût nouveau, que les religieux décidèrent d'élever ce retable servant plus ou moins d'écran ? On ne le sait au juste ; mais il est certain que cette disposition leur parut avoir le double avantage

6. A.M. Toulouse, GG.825, f° 1v°.

7. Comme l'indique la vérification des reliques faite en 1587, cf. G. LAFAILLE, *Annales de la ville de Toulouse*, t. II, 1701, p. 400.

8. Pascal JULIEN, « Antoine Morizot », dans *L'âge d'or de la sculpture. Artistes toulousains du XVII^e siècle*, Toulouse, Musée des Augustins, 1996, p. 30-31.

9. A.D. Haute-Garonne, 3E.2274, f° 361v°. Le contrat fut annulé après exécution le 28 novembre 1613.

10. Sur cet artiste cf. Stéphanie TROUVÉ, « Jacques La Carrière », dans *L'âge d'or de la sculpture*, 1996, p. 34-37 ; Jean PENENT, *Le Temps du Caravagisme. La peinture de Toulouse et du Languedoc de 1590 à 1650*, 2001, p. 44.

11. A.D. Haute-Garonne, 3E.2274, f° 362, contrat annulé le 11 octobre 1613.



FIG. 4. CATHÉDRALE DE SAINT-BERTRAND-DE-COMMINGES. Le chœur et le maître-autel, 2^e quart du XVI^e siècle. Archives photographiques, cliché Guillot.

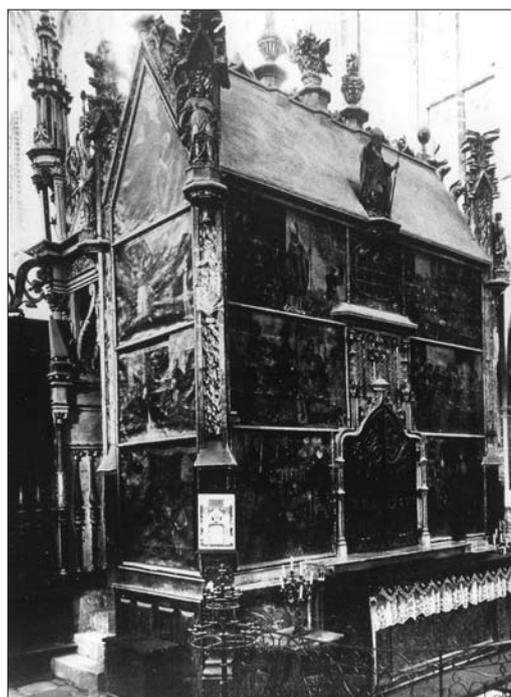


FIG. 5. CATHÉDRALE DE SAINT-BERTRAND-DE-COMMINGES. Le tombeau de saint Bertrand, XV^e siècle. On voit, à gauche, les marches conduisant au couloir où se trouvent les niches contenant les reliques.

de ne pas porter atteinte au monument funéraire ancien, tout en permettant de renouveler le décor du maître-autel. Cette solution, choisie jadis à la cathédrale de Saint-Bertrand de Comminges (fig. 4 et 5), et plus tard à l'église Saint-Sernin de Toulouse (12), fut sans doute adoptée ici en raison de son caractère réversible, car les Frères prêcheurs gardaient l'espoir d'avoir un jour les moyens de commander une châsse en métal précieux destinée à prendre place dans un nouveau mausolée, ce qui devint effectivement possible quelques années après.

Le décor de la chapelle Notre-Dame du Rosaire

Grâce au Père Jean-Jacques Percin, l'annaliste du couvent (13), on savait que dès l'année 1609, les Frères prêcheurs avaient formé le projet de reconstruire la chapelle d'axe, qui avait fait déjà au XVI^e siècle l'objet d'un premier agrandissement, pour permettre une meilleure pratique de la dévotion à Notre Dame du Rosaire.

Mais ce fut seulement le 25 janvier 1615 que les régents de la Confrérie du Rosaire confièrent à l'architecte Pierre Levesville, connu par ses travaux à la cathédrale de Toulouse, le soin de donner les plans de la nouvelle chapelle, coiffée d'un dôme en briques, et d'en diriger la construction moyennant la somme de dix-huit cents livres (14). Le 14 février suivant, il embauchait deux compagnons maçons, Michel Libéros et Guilhem Tajan, pour entreprendre la besogne (15).

Sans attendre l'achèvement de la chapelle, les régents pressés de la meubler, passèrent le 27 avril 1615 le contrat du retable qui devait la décorer. Il s'agissait d'un ouvrage important, car l'autel de la Vierge était privilégié et il était d'usage que son tabernacle abritât les saintes espèces lorsqu'elles n'étaient pas au maître-autel. L'entreprise en fut confiée au menuisier Louis Behorry et au sculpteur Artus Legoust qui promirent aux régents, assistés du Père Réginald Cabanac, surintendant de la confrérie, de faire « *ung retable, boys de noyer, conforme au desseing que leur a esté présentement bailhé, tiré sur une peau de parchemin* », pour le prix de huit cents livres (16).

Bien que le dessin et les articles de l'ouvrage aient malheureusement disparu, ce bref contrat offre au moins l'intérêt de faire connaître les noms des deux maîtres choisis pour le réaliser, Louis Behorry et Artus Legoust, considérés, chacun dans sa spécialité, comme les plus réputés de la ville (17). Si l'on ne dispose, au départ, d'aucune autre information sur l'architecture ou la sculpture du retable, on sait néanmoins qu'il comportait des tableaux.

En effet, le 22 août 1618, le marchand Nicolas Carrière, Trésorier, et le Père Pierre Ranquet commandèrent ces peintures à Jean de Salinge, artiste originaire des Flandres, actif à Toulouse durant la première moitié du XVII^e siècle (18), mais dont les œuvres ont été perdues (19). Le peintre s'engageait à « *faire quatre tableaux à l'huile pour être posés au retable de lad confrérie, l'ung du costé droict de l'image de Notre-Dame, où sera représenté Sainct Dominique avec les enseignes que luy seront deseignées par led père (Ranquet), et à costé gauche sera représenté l'image de Sainct Thomas d'Aquin ayant à ses piedz l'hérésie et autres enseignes que led père lui designera. Au couronnement dud retable sera représenté le couronnement de Notre Dame par la Sainte Trinité, (et) au pied dud retable l'Annonciation de l'ange à la Vierge... et ce moyennant le pris et somme de cent cinquante livres* » (20). Grâce à ce document il est possible d'avoir une idée plus précise de l'iconographie et de la structure du retable.

12. À la cathédrale de Saint-Bertrand-de-Comminges, fut élevé, sous l'épiscopat de Jean de Mauléon (1523-1551), le retable du maître-autel, qui dissimule complètement le tombeau de saint Bertrand (XV^e siècle) placé derrière lui. À Toulouse, les chanoines de Saint-Sernin firent de même en 1645 en commandant au sculpteur Pierre Affre un retable monumental qui cachait entièrement la vue du baldaquin gothique abritant le tombeau de saint Saturnin.

13. Jean-Jacques PERCIN, *Monumenta conventus Tolosani ordinis F.F. Praedicatorum...*, Tolosae, 1693.

14. A.D. Haute-Garonne, 3E.2275 bis, f^o 42, contrat annulé le 2 avril 1617.

15. A.D. Haute-Garonne, 3E.3332, f^o 184v^o. G. COSTA, « La chapelle Notre-Dame du Rosaire aux Jacobins de Toulouse, une œuvre de Pierre Levesville », dans *M.S.A.M.F.*, t. LXIV, 2004, p. 165-177.

16. A.D. Haute-Garonne, 3E.2275 bis, f^o 146. Le contrat ne mentionne pas la statue de la Vierge placée au centre du retable : existait-elle déjà ou bien fut-elle sculptée alors ? La perte du dessin et des articles de l'ouvrage ne permet pas de le préciser.

17. Cf. Fabienne SARTRE, « Arthus Legoust », dans *L'Âge d'or de la sculpture...*, *op. cit.*, p. 40-55, et sur Louis Behorry, cf. Pascal JULIEN, « Les stalles de la cathédrale Saint-Étienne de Toulouse », dans *M.S.A.M.F.*, t. LII, 1992, p. 107-125.

18. A.D. Haute-Garonne, 3E.2277, f^o 328v^o-329.

19. Robert MESURET, *Les peintres toulousains du XVII^e siècle : les artistes dont la manière n'est point connue*, Toulouse, *L'Auta*, 1957, p. 4.

20. A.D. Haute-Garonne, 3E.2277, f^o 328v^o-329. Le délai d'exécution avait été fixé au 15 mars suivant, mais les tableaux furent seulement livrés et payés le 5 septembre 1619.

21. À propos de la dévotion au Rosaire, il faut signaler que par sa lettre apostolique *Rosarium Virginis Mariae* du 16 octobre 2002, le pape

Pour l'iconographie d'abord, il apparaît que le choix des figures à représenter fut limité à l'essentiel, puisque la statue de Notre Dame du Rosaire, qui en occupait le centre, était encadrée seulement par les portraits des deux grands saints de l'Ordre, Dominique, et Thomas d'Aquin. À la prédelle était peint un mystère joyeux (*l'Annonciation*), et au sommet un mystère glorieux (*le couronnement*), tous deux concernant l'histoire de la Vierge. On sait qu'il eut été possible d'en montrer un plus grand nombre, puisque la dévotion créée par le dominicain Alain de la Roche au xv^e siècle recommandait la récitation du Rosaire en l'accompagnant d'une méditation sur quinze épisodes de la vie de la Vierge et de celle du Christ, répartis en cinq mystères joyeux, cinq douloureux et cinq glorieux (21).

L'exploitation complète de ce thème iconographique conduisit naturellement à représenter, autour de la Vierge, les quinze mystères en autant de scènes peintes ou sculptées, dans les panneaux intégrés dans l'ordonnance architecturale, comme on le voit au retable du Rosaire que Lazare Tremullas sculpta en 1643 pour les Dominicains de Perpignan (22). Mais à côté de ce modèle traditionnel, était apparue aussi une formule plus originale, inspirée par le rosier symbolique qui fut associé, dès la fin du Moyen Âge, au nom de Marie (23). Dans une belle peinture conservée à l'église de Cingoli, dans les Marches, Lorenzo Lotto figura en 1539, la Vierge assise devant un rosier, qui portait dans son feuillage les mystères du Rosaire inscrits dans des médaillons circulaires (fig. 7) dont la forme suscita bientôt l'idée ingénieuse de les disposer en une sorte de mandorle autour de Marie (24). Cette image parut si justement évocatrice de la dévotion à « *Notre Dame du Chapelet* » qu'elle fut désormais reproduite à profusion par les gravures de piété (fig. 8 et 9) (25), et qu'elle inspira bien souvent les œuvres d'art consacrées à son culte dans toute la chrétienté.

Nombreux furent les retables qui la reprirent dans nos provinces en maintes variantes de caractère régional, comme à Locronan en Bretagne (fig. 10) (26). Cependant c'est le retable du Rosaire (1631) de la cathédrale

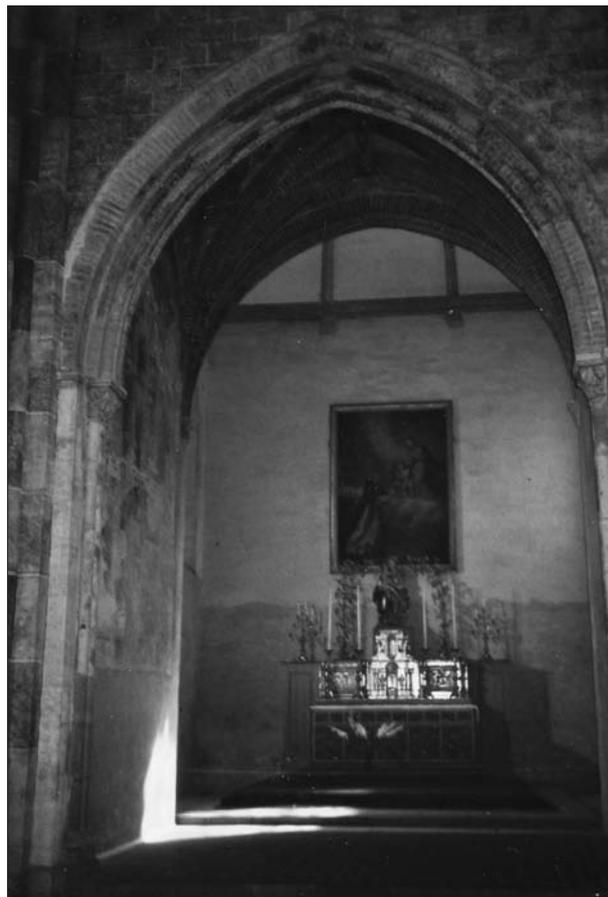


FIG. 6. LA CHAPELLE DU ROSAIRE: INTÉRIEUR (ÉTAT ACTUEL). Les murs ainsi que la voûte ont perdu leur décor du xvii^e siècle. Le tableau de J. Suau (1835) provenant de l'église de la Daurade a été placé à l'endroit où se trouvait posée jadis la statue du Rosaire, au centre du retable.

Jean-Paul II a porté au nombre de vingt les thèmes de la méditation, en ajoutant aux précédents, cinq « *mystères lumineux* » (J.-P. DUFOUR, *Le Saint Rosaire. Les vingt mystères*, 2003).

22. Eugène CORTADE, *Retables baroques du Roussillon*, 1973, p. 95-99.

23. On songe notamment aux peintures célèbres de Stephan Lockner et de Martin Schongauer qui représentent la Vierge au Buisson de roses (Émile MÂLE, *L'art religieux de la fin du Moyen-Âge en France*, 6^e éd., 1969, p. 207; Louis RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, t. 2 (II), 1957, p. 120).

24. Elda SIMONI DI TOMASSI, *Le Rosaire dans l'art*, 1956, p. 12-13. Les médaillons circulaires disposés en mandorle figurent dans un dessin de Gregorio Pagani (vers 1595). Cf. Cat. Exp., *Dessins baroques florentins du Musée du Louvre*, Cabinet de dessins, 1981-1982, n^o 8.

25. Les quinze mystères disposés en mandorle figurent sur les branches du rosier dans une gravure de Thomas de Leu pour les *Miracula et beneficia S.S. Rosario virginis Matris devotis*, Paris, 1612 (fig. 8). Les médaillons en mandorle apparaissent un peu plus tard dans les gravures toulousaines d'Estradier (milieu du xvii^e siècle), de Michel Beaujan (1676) et de Jacques Simonin (vers 1690), qui a représenté la Vierge entourée d'une triple mandorle illustrant à la fois les miracles, les vertus et les mystères du Rosaire. Cf. B. MONTAGNES O.P., « L'œuvre gravé de Michel Beaujan pour la confrérie du Rosaire de Toulouse », dans *M.S.A.M.F.*, t. LVII, 1997, p. 123; *id.*, « Un diplôme de la confrérie du Rosaire au Musée Paul-Dupuy de Toulouse », dans *M.S.A.M.F.*, t. LVI, 1996, p. 214-215, fig. 1.

26. Nombreux sont les retables du Rosaire en France, en Roussillon à Saint-Feliu d'Avall, Palalda, Rivesaltes; en Bretagne, à Locronan, Guimiliau, Pleyben, Sizun, Saint-Thégonnec, et Plougastel; en Normandie à Saint-Germain de Falaise et au Mesnil-Benoit (Calvados), à Thones (Haute-Savoie), à Névaache (Hautes-Alpes), etc.



FIG. 7



FIG. 8



FIG. 9



FIG. 10

d'Überlingen, sur les bords du lac de Constance (27), qui en offre le plus parfait exemple, car les médaillons sculptés, détachés de la boiserie, sont suspendus autour de Marie comme le seraient les grains d'un véritable chapelet (fig. 11).

Mais, en dépit du succès que connut partout la représentation des quinze mystères, elle ne fut pas retenue ici. Non pas qu'on ignorât ses mérites didactiques, puisque des graveurs toulousains du XVII^e siècle comme Jean Estradier, Michel Beaujean, Jacques Simonin l'adoptèrent et la diffusèrent longtemps (28). Mais on lui préféra une iconographie qui rappelait de façon plus spécifique l'histoire du lieu, en montrant simplement la Vierge entre saint Dominique et saint Thomas d'Aquin, auxquels le couvent de Toulouse devait sa célébrité d'être à la fois le berceau de l'Ordre des Frères Prêcheurs et la sépulture du Docteur angélique.

Quant à la structure du retable, on sait seulement qu'il s'agissait d'un ouvrage d'applique qui reposait sur « une console élevée jusqu'à la hauteur du tabernacle supportant des colonnes au milieu desquelles était placée la Vierge (29)... dans une gloire entourée de rayons, éclairée par une ouverture ronde qui se trouvait derrière, et d'un grand nombre de têtes de petits anges adorateurs, le tout richement doré » (30). Ce décor couvrait tout le mur du fond, comme l'indiquent les termes du contrat des travaux de dorure et de peinture que les Pères Hyacinthe Suarès sous-prieur et Pierre Hérault syndic du couvent confièrent le 20 août 1621 à Bernard Saint-Gaudens (31). Le peintre-doreur promit, en effet, « de dorer estoffer et peindre les vizages que sont d'un coing à l'autre de lad chapelle N(ot)re Dame du Rosaire, depuis la figure (du) Saint Esprit jusques à l'autel, et tout ce qu'il a ja blanchy, et dorer aussy les chérubins qui sont joignant au susd blanchiment ung à

Page précédente

FIG. 7. LA VIERGE DU ROSAIRE entourée de plusieurs saints, peinture de Lorenzo Lotto, 1539. Église Saint Dominique à Cingoli (Italie) avec le rosier et les mystères placés dans des médaillons circulaires.

FIG. 8. GRAVURE DE THOMAS DE LEU MONTRANT SAINT DOMINIQUE ET ALAIN DE LA ROCHE plantant et arrosant le rosier autour duquel sont disposés en mandorle les médaillons du Rosaire, 1612.

FIG. 9. LE « ROSIER MIXTIQUE » GRAVÉ PAR MICHEL BEAUJEAN pour *le Triple Rosaire augmenté*, Toulouse, 1676. Les médaillons portent les noms des Vertus attachées à la dévotion au Rosaire.

FIG. 10. RETABLE DU ROSAIRE de l'église de Locronan (Finistère) (1668).



FIG. 11. RETABLE DU ROSAIRE de la cathédrale Saint-Nicolas d'Überlingen (1631).

27. Le retable du Rosaire est l'œuvre des frères Martin et David Zürn (1631). Cf. Josef HECHT et Jürgen KAISER, *Überlingen, Stadtfarrkirche St. Nikolaus*, 2001, p. 12 et 19; *Lexikon der Kunst*, t. 7, Leipzig, 1994, p. 948-949.

28. B. MONTAGNES, art. cit., 1996, p. 213, signale que la bibliothèque du couvent possédait même « une image du Rosaire imprimée à Toulouse par Jacques Colomiès en 1567 ».

29. (E. ROSCHACH et F. LEBLANC DU VERNET), *Notice sur le couvent des Jacobins de Toulouse*, 1865, p. 89.

30. A. BRÉMOND, « La chapelle Notre-Dame du Rosaire aux Jacobins de Toulouse », dans *La Semaine catholique de Toulouse*, t. V, p. 278. Ce retable « d'applique », dont les colonnes reposaient sur une console et non sur des stylobates, présentait l'avantage de laisser la place de mettre des stalles ou des sièges. Une coupe longitudinale de l'église des Jacobins, dessinée par l'architecte Jean Hulot en 1946, montre l'emplacement de la niche de la Vierge, avant les derniers travaux de restauration (Archives des Monuments Historiques, Paris, n° 18.752).

31. R. MESURET, « Les peintres doreurs toulousains du XVII^e siècle », dans *L'Auta*, 1953, n° 232, p. 87.



FIG. 12. *L'ASSEMBLÉE DES DIEUX*, TABLEAU PEINT PAR PAUL ROMÉGUIÈRES au plafond d'un salon de l'hôtel de Solinhac à Montauban.

chasque costé d'autel, et ce en la mesme forme qu'il a doré l'autel N(otr)re Dame des Augustins, et mieulx sy fere se peult » (32).

À peine cette première tranche de travaux était-elle terminée, qu'il fut demandé le jour même à l'entrepreneur de poursuivre la besogne jusqu'à son complet achèvement. C'est ainsi que le 19 décembre 1621, le marchand Jean Dumons, Trésorier, en présence des Pères Vincent Boyssède, surintendant de la confrérie, et Georges Laugier, vicaire général, chargea Bernard Saint-Gaudens « *de dorer tout le bois qui est au retable du grand autel Notre Dame du Rosaire en lad église, comme l'architecteur d'or bruny net, sans aulcune colleur dessus, du plus fin or que se pourra trouver, et pour les ornements que sont au dessus seront dorés et estoffés le plus parfaitement que led Saint Gaudens advisera, le tout suyvant l'avis et au contentement tant des révérendz pères que surintendans et bailles de lad confrérie du Rosaire* », en fournissant « *l'or fin et autres choses nécessaires* », moyennant la somme de onze cents livres (33).

En raison de la fragilité de la dorure à l'eau, on imagine le risque que pouvait faire subir à ce décor la moindre infiltration au travers des joints des briques en couverture du dôme. Pour s'en prémunir, les religieux demandèrent en 1634 au « *maître plombeur* » Guillaume Maur, de recouvrir la chapelle du Rosaire de plaques de plomb « *blanchi d'estain fin* » (34).

32. A.D. Haute-Garonne, 3E.2278, f° 320.

33. A.D. Haute-Garonne, 3E.2278, f° 444.

34. A.D. Haute-Garonne, 3E.22877, f° 545, contrat du 30 août 1634.

35. A.D. Haute-Garonne, Jacobins 112 H/34. Contrat du 19 août 1655, avec Guillaume Maur, dit Noble, qui devait également « *cruser les*

Une vingtaine d'années plus tard eut lieu une nouvelle intervention du même artisan qu'il eut été inutile de citer, si elle n'avait concerné aussi la décoration de la voûte du dôme, qu'on ne peut se dispenser d'évoquer ici. Les Frères prêcheurs avaient chargé le 19 août 1655 Guillaume Maur d'enlever « *tout plomb en platte quy est sur le dôme* », pour le refondre « *et le remettre en autre platte plus épaisse* », pour en recouvrir trois côtés du dôme, « *trois pans au dessoubz plus qu'il n'est présantement* » (35).

Après l'exécution de ces travaux d'étanchéité, le Père Jacques Séguier, « *directeur de la chapelle Notre Dame du Saint Rosaire* » demanda le 30 avril 1656 à « *Pol Romiguières peintre habitant de ceste ville* » (36) de peindre à l'huile « *tout le dedans du dôme de lad chapelle depuis le bas jusques au haut avec la lanterne... dans lad lanterne y sera fait un St Esprit peint dans un ciel à nuages, et dans led dhome sera aussi peint une gloire* ». Il lui était également prescrit de peindre « *à chacun des neufs montans (37) un ange jettant des chapeletz et des roses, avec les coleurs et cendres d'asur nécessaires* ». La corniche intérieure du dôme devait être traitée « *en fasson de marbre vernissé* » (38), tandis que les arcs chanfreinés de la voûte seraient « *paintz en grisaille à l'huile, avec des lauriers attachés avec des rubans* ». Il était stipulé enfin que l'ébrasement des deux baies serait « *paint en grisaille avec fasson* », de même que les « *arceaux des deux portes aux côtés de lad chapelle* », le tout dans le délai de quatre mois, et pour le prix de deux cents livres.

Le peintre Paul Roméguières est mal connu. On sait seulement qu'il avait appris son métier en 1649, auprès d'Antoine Durand, le peintre officiel des Capitouls (39). Hormis les peintures disparues de la chapelle du Rosaire aux Jacobins, on ne cite pas d'autres ouvrages de lui à Toulouse. Cependant, on peut juger de son style grâce au décor d'un salon de l'hôtel de Solinhac à Montauban (signé et daté *Roméguières 1678*), où sont peints sur la cheminée Hercule et Omphale, et dans l'ovale du plafond, l'assemblée des dieux de l'Olympe (fig. 12) (40).

À la Révolution, après la dissolution des congrégations religieuses dont les biens furent déclarés vacants, le directoire du district procéda en juillet 1791 à la réorganisation paroissiale de la ville, et créa une paroisse Saint-Thomas d'Aquin ayant pour siège l'église des Jacobins avec sa sacristie, sa salle capitulaire et son cloître. Cette décision, confirmée le mois suivant par un décret de l'Assemblée Nationale, fut malheureusement contrecarrée. Un nouveau décret du 16 mai 1792 conféra définitivement le titre paroissial à l'ancienne église des Chartreux, dont celle des Jacobins devint simplement l'annexe. Après les années de tourmente, lorsque le culte fut rétabli en 1802, le clergé prit soin de transférer la pratique dominicaine du Rosaire, dans une chapelle de l'église Saint-Pierre des Chartreux (41).

Aujourd'hui la chapelle du Rosaire aux Jacobins n'offre plus rien du décor qu'elle reçut au XVII^e siècle, mais il existe une planche d'inspiration dominicaine qui passait pour en donner l'image. Elle est l'œuvre de Jean Estradier, marchand libraire et graveur toulousain, connu comme fournisseur d'images de piété (42) mais aussi de feux d'artifice pour les communautés religieuses qui souhaitaient célébrer avec plus d'éclat la fête de leur saint patron (43).

jointures de briques au dessus dud plomb », pour refaire les joints à chaux et sable, puis « *les blanchir de blanc à l'huile* », pour les rendre moins perméables, pour le prix de cent livres.

36. A.D. Haute-Garonne, 3E.5643, f^o 92, contrat annulé le dernier jour de septembre 1656.

37. La voûte en arc de cloître de la chapelle étant divisée en douze quartiers, les travaux de peinture des « *neufs montans* » concernaient donc trois côtés de la voûte qu'on avait mis hors d'eau. Le côté restant était-il celui couvrant le retable et le décor du mur déjà peints et dorés par Saint-Gaudens en 1621-1622 ? On ne sait.

38. Sous la corniche peinte en faux-marbre, Roméguières devait peindre aussi à l'huile une frise « *sur toille et châssis* » qui devait aller « *jusqu'à un demi pied de l'arceau des fenêtres* ».

39. Le 9 janvier 1649, Antoine Durand le prit à son service (cf. Pierre SALIES, dans *Archistra*, n^o 2, mars 1972, p. 29).

40. Joëlle RICHARD-VIGUIER, « Le décor du grand salon de l'Hôtel de Solinhac », dans *Bulletin de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne*, 1984, p. 29-37. Le tableau d'Hercule et Omphale a été peint d'après Simon Vouet (gravé par Michel Dorigny en 1643). La toile du plafond est, en fait, une allégorie de la régence d'Anne d'Autriche (figurée ici sous les traits de Junon). On peut rappeler que Vouet avait peint aussi l'assemblée des dieux au plafond de la galerie du château de Chilly (1630-1631) et à celui de la galerie de l'hôtel de Bullion à Paris (1634). Il avait également célébré les bienfaits de la régence dans les peintures dont il avait orné l'appartement de la reine au Palais royal en 1645. Cf. Jacques THUILLIER, *Vouet*, Cat. Exp., 1990, p. 111, 115, 340, 392.

41. Cf. M. PRIN, « L'exercice du culte aux Jacobins depuis la fin du XVIII^e siècle », dans *L'Auta*, 1972, p. 115-124. On a supposé qu'à cette occasion, on y aurait transféré aussi la statue de la Vierge, objet de la dévotion.

42. Le nom d'Estradier apparaît dans les comptes de la confrérie des Corps Saints de l'église Saint-Sernin de Toulouse à la date du 5 mai 1645 : « *ay payé à Estradié M^e imprimeur pour l'achat d'une planche du S^t Esprit... 3 livres 3 sous* » (A.D. Haute-Garonne, Saint-Sernin, H.91, comptes 1606-1709).

43. A.D. Haute-Garonne, 3E.2078, f^o 369. Le 2 juin 1653, « *Jean Estradier, marchand libraire et graveur en Tolose* » promettait à Barthélemy Sixte, sacristain des Corps Saints de l'église Saint-Sernin de lui faire un feu d'artifice en l'honneur de Dieu et du glorieux Saint Sernin martyr, « *sur un théâtre* » de douze pans en carré, dressé au devant la porte face à la Grand'Rue, moyennant le prix de 36 livres. Deux ans plus tard, il s'engageait « *à faire feu de joye* » le jour de la fête de saint Martial, pour le collège du même nom. Ces spectacles pyrotechniques étaient considérés comme une forme d'expression de la dévotion populaire.

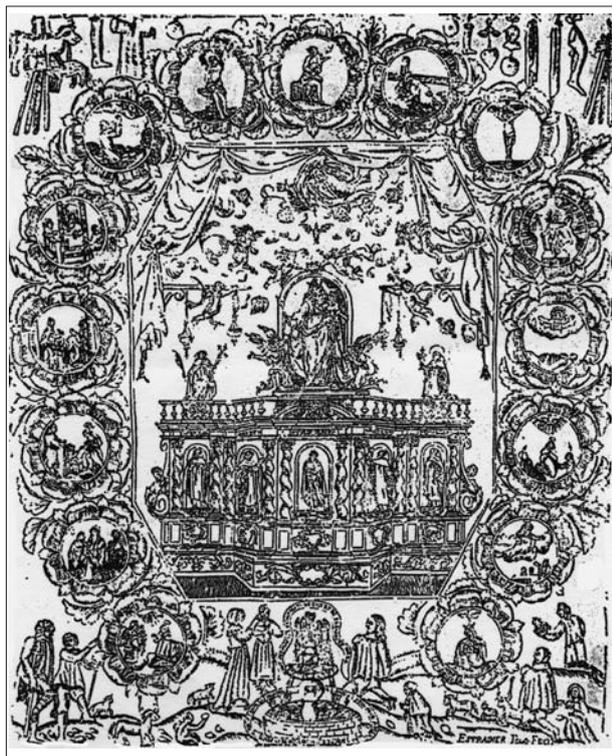


FIG. 13. « FONT DES GRACES », GRAVURE SUR BOIS, signée Estradier Tolo. Fecit, XVII^e siècle.

Cette gravure, entourée des quinze médaillons du Rosaire, représente un tabernacle, d'un modèle très courant à l'époque, surmonté de la statue de la Vierge à l'Enfant entre saint Dominique et saint Thomas, qui se détachent sur un fond décoré d'anges voletant tout autour (44) (fig. 13). À l'évidence, il ne peut être question, comme on le pensait jadis, du retable du Rosaire, dont on connaît maintenant l'aspect. S'agirait-il alors du tabernacle qui était placé sur l'autel? À ce jour, aucun document ne permet de l'affirmer, et l'on peut se demander aussi dans quelle mesure le décor peint suggéré par cette gravure correspond aux contrats qu'on vient de citer et aux descriptions qu'en ont laissées ceux qui purent le voir.

Car, après la Révolution et la longue occupation du couvent des Jacobins par les militaires, une partie au moins des peintures de la chapelle était encore apparente. Vers 1865, Alphonse Brémond écrit qu'on voyait, sur les murs à « *fond bleu, des cœurs enflammés, les chiffres de Marie, l'anagramme de Jésus dans des couronnes de roses blanches, des arabesques et des emblèmes ayant trait à la Sainte Vierge* », tandis qu'apparaissait, dans les compartiments de la voûte, « *saint Dominique dans des attitudes différentes: debout, en extase, incliné, à genoux, etc. derrière une balustrade, sur laquelle est jeté un ruban bleu portant une invocation des litanies de la Sainte Vierge, telles que Mater amabilis, Rosa mystica, Stella matutina, etc.* » (45). De ces peintures, dont il existait encore en 1888 quelques vestiges (46), il ne restait plus au milieu du siècle suivant que des traces qui ont définitivement disparu lors de la réfection des enduits (47).

Quand il avait toute sa fraîcheur, ce décor servait de cadre aux cérémonies de la dévotion à Notre Dame du Rosaire. À cette époque, le couvent de Toulouse était cité en exemple pour la manière nouvelle dont son culte y était célébré comme à l'église de la Minerve, à Rome (48). On y pratiquait des offices comprenant la récitation collective du chapelet en deux chœurs de fidèles, accompagnés parfois des « *processions du Saint Rosaire* » où figurait une statue en argent de la Vierge, placée dans un pavillon doré porté par quatre Religieux (49). Par chance, nous sont parvenus des documents relatifs à cette statue d'argent et aux ornements liturgiques destinés à ces cérémonies.

44. La gravure a été publiée par R. MESURET dans *L'imagerie populaire et les graveurs en taille d'épargne de 1660 à 1830*, Toulouse. Musée Paul-Dupuy, 1952, n° 1. Il proposa plus tard d'y voir le retable et la décoration de la chapelle du Rosaire (*Évocation du Vieux Toulouse*, 1960, p. 426).

45. A. BRÉMOND, art. cit., 1865-1866, p. 277-278, ajoutait : « *ces peintures s'aperçoivent encore quoique très frustes.* » On peut se demander s'il s'agit ici du décor peint par Romeguières, car les figures de saint Dominique ne sont pas mentionnées dans le contrat passé avec le peintre.

46. J. DE MALAFOSSE demandait qu'un relevé fut fait de ces peintures, dans *B.S.A.M.F.*, 1888-1889, p. 48.

47. R. MESURET, *Les peintures murales de Toulouse et du Comminges*, 1958, p. 104, signalait, à propos de ce décor avec saint Dominique, qu'il ne restait plus alors « *que quelques balustres sur les sommiers de la voûte* ».

48. Cf. André DUVAL O.P., art. *Rosaire*, dans *Dictionnaire de Spiritualité*, t. XIII, 1988, col. 937-979.

49. A.D. Haute-Garonne, 112 H/34. L'inventaire de janvier 1682 précise « *lad image ayant trois pams de hauteur (0,67 m) à laquelle pend à son col un petit cœur et un S Esprit d'or esmaillé, avec trois tours de perles fines* ».

Le 7 mai 1641, le maître orfèvre Étienne Gaston promettait au Père Séguier et au Père Souville syndic du couvent « *de faire ung Image de Nostre Dame portant le petit Jésus, quy aura le monde avec une croix à la main, le tout en relief d'argent fin poinçonné de la marque de la ville de Tholose* ». Il était précisé que les deux couronnes qu'ils portaient seraient impériales et dorées, et que « *celle de la Vierge sera(it) estouffée de huict pierres précieuses et celle du petit Jésus de quatre* ». En plus, il était stipulé que « *les cheveux de la Vierge et du petit Jésus, le monde, la croix* » seraient en « *vermeil doré* » et le manteau de la Vierge damasquiné, « *conformément au modèle de bois et au dessin* » qui furent remis alors à l'orfèvre. Celui-ci s'engageait enfin à terminer l'ouvrage, du poids de quatorze marcs pour le moins, dans les cinq mois à venir. Le 24 février 1642, eut lieu la cancellation du contrat, le Père Jacques Séguier se déclarant satisfait « *de l'image de Notre Dame* » et Étienne Gaston du paiement qu'il en reçut (50).

Pour le service de la même chapelle, le 5 janvier 1644, le Père Jacques Séguier, « *sous prieur et Directeur du Saint Rosaire* », et le Père Dominique Dufaur, syndic, chargèrent deux maîtres brodeurs toulousains Pierre Troy et Guillaume Bessières « *de leur faire vingt cannes (35,92 m) passément de Millan, de la largeur du modèle qui leur a esté baillé présentement... saufz qu'ils feront les fuilhages ou ornemens du milieu plus relepvés* ». De plus ils étaient tenus de faire « *un chaperon de pluviail en broderie sur de maille d'argent... sur lequel ils feront un image de la Sainte Vierge donnant le Rosaire à saint Dominique et le petit Jésus un cœur à sainte Catherine, suivant le dessin qui en sera dressé, autour duquel ils metront pour ornement des rozes de couleur nacrat* ». Moyennant le prix de trois cent trente livres, les deux brodeurs promettaient de livrer l'ouvrage quinze jours avant Pâques, en fournissant « *tout l'argent, or, soye et autres choses nécessaires ausd passément et chaperon, excepté que lesd. religieux leur bailleront le terlis nécessaire à lad besoigne* » (51).

Enfin, il convient de mentionner les ornements dont on avait coutume de revêtir la statue de la Vierge et l'Enfant, des robes somptueuses que les membres de la confrérie devaient veiller à renouveler, comme le recommandaient expressément les « *exercices surérogatoires du Saint Rosaire* » (52). L'existence de cette pratique de dévotion aux Jacobins de Toulouse est attestée par un legs de soixante livres, fait en 1621, « *pour estre employé à l'achat d'une robe pour parer et orner Nostre Dame en la chapelle du Rosaire* » (53).

La nouvelle présentation des reliques de saint Thomas d'Aquin

Bien que la décoration de la chapelle Notre-Dame du Rosaire ait été fort admirée des contemporains pour son éclat, elle allait bientôt être éclipsée par un chantier plus prestigieux, celui du mausolée destiné à recevoir la nouvelle châsse de saint Thomas d'Aquin.

Il faut rappeler que le couvent possédait le corps du Docteur Angélique depuis le XIV^e siècle. Par une bulle du 16 juin 1368 le pape d'Avignon Urbain V avait décrété que les reliques de saint Thomas d'Aquin, conservées dans l'église de l'abbaye de Fossanova où il était mort, seraient transférées à l'église des Jacobins de Toulouse. Elles y furent déposées en grande pompe le dimanche 28 juin 1369. Avant même la réception des reliques, le Maître général de l'Ordre avait nommé le 14 mars 1369 un frère du couvent, Guilhem de Morères, pour veiller à la fabrication de la châsse et à la construction du monument funéraire (54).

De cette première présentation des reliques de saint Thomas d'Aquin, il n'existe d'image fiable ni du reliquaire ni du monument inauguré en 1374 (55). Aussi est-on obligé de se reporter à ce qui avait été réalisé dans

50. A.D. Haute-Garonne, 3E.28884, f^o 117. Cette statue en argent du poids de 3,42 kg était destinée sans doute à remplacer une statue plus ancienne de la Vierge, qui fut fondue l'année suivante.

51. A.D. Haute-Garonne, 3E.28887, f^o 6.

52. Cf. P. Jean-Vincent BERNARD, *Le Triple Rosaire augmenté*, Toulouse, 1676, (chap. XI, p. 37) qui exhortait les fidèles à parer « *dévotement les Images, les autels et les chapelles de Notre Dame du Rosaire* »

53. A.D. Haute-Garonne, 112.H.29. Testament d'Antoine de Tire, du 27 avril 1621.

54. Ch. HIGOUNET, *La chronologie de la construction de l'église des Jacobins de Toulouse*, 1949, p. 97.

55. On ne peut tenir pour fiable l'image du monument donnée par d'Otto van Veen dans une gravure de sa *Vita Divi Thomae Aquitanis* (1610), cf. M. PRIN dans le Cat. Exp. *Les Jacobins, 1385-1985, op. cit.*, n^o 101.

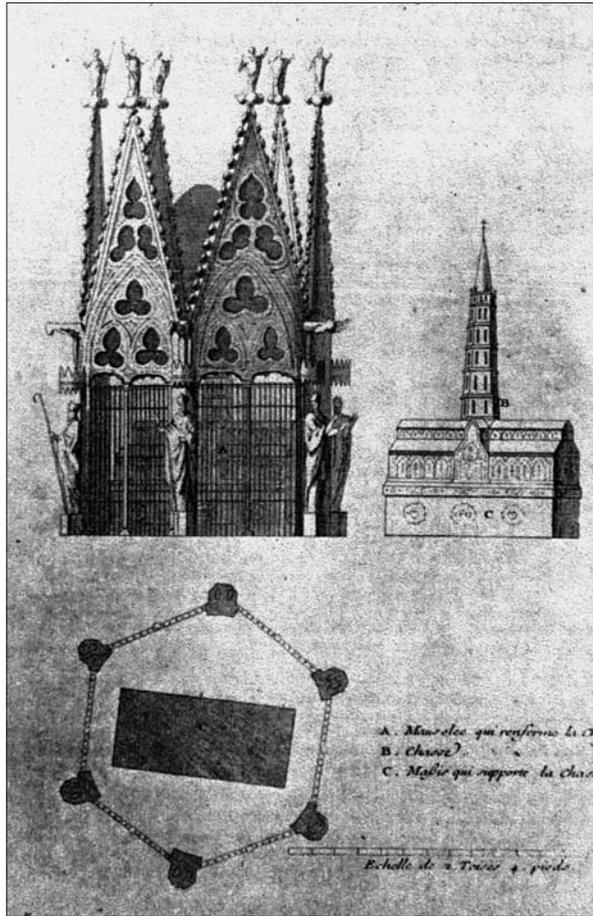


FIG. 14. L'ANCIEN BALDAQUIN ET L'ANCIENNE CHASSE DE SAINT-SERNIN de Toulouse, gravure de l'*Histoire de Languedoc*, 1733, t. II, p. 292-293.

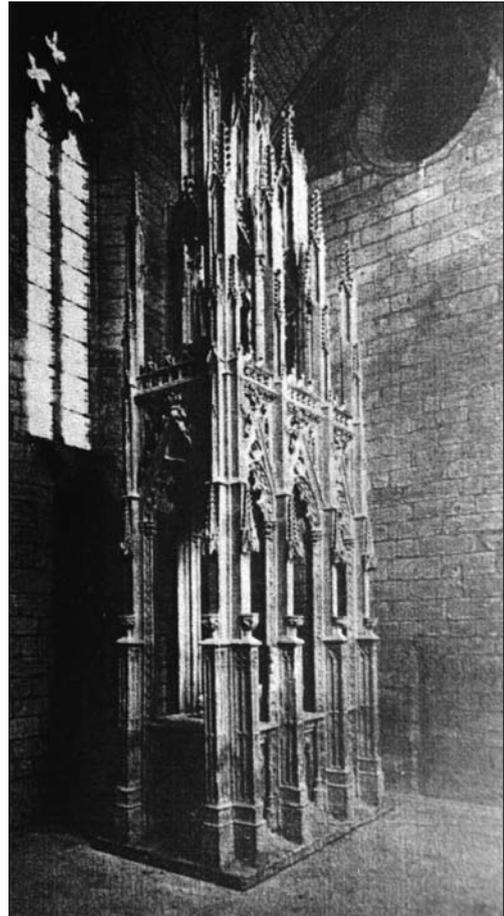


FIG. 15. LE TOMBEAU DU PAPE INNOCENT VI, dans l'église de la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon.

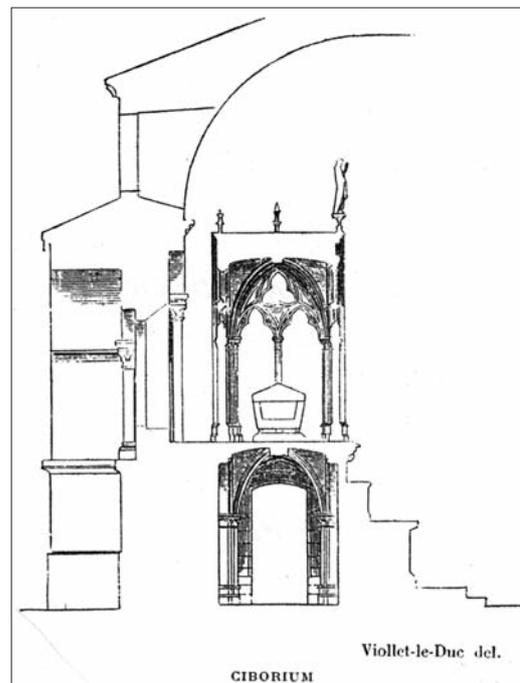


FIG. 16. LE CIBORIUM DE L'ÉGLISE SAINT-JUST DE VALCABRÈRE, dessin de Viollet-le-Duc.

l'église Saint-Sernin, au siècle précédant (56) pour imaginer l'aspect de l'ancienne châsse qui fut détruite (57), et de son tombeau, dont il ne reste que des « fragments supposés lui appartenir » (58).

On sait seulement qu'en 1587 les enquêteurs chargés de la vérification des reliques « furent conduits par le Prieur à une tribune ou galerie haute derrière le grand autel du chœur où estoit la chapelle et le dépôt du Saint (Thomas d'Aquin), fermé d'un treillis de fer à quatre ferrures » (59). Si son emplacement derrière l'autel est habituel, comme l'attestent d'autres exemples (60), en revanche rien ne peut compenser l'absence des dessins qui permettraient d'avoir une idée précise du plan et de la structure du monument.

Dans certains cas, on donna à ces édicules la forme compacte d'une grande châsse, comme le tombeau de Saint-Bertrand-de-Comminges (fig. 4) (61), mais il est probable que les Frères prêcheurs se référèrent plutôt à des modèles ornés de gables ajourés et de pinacles, comme celui de la Sainte Chapelle à Paris, ou comme le baldaquin hexagonal qui abritait depuis 1283 les reliques de saint Saturnin à Saint-Sernin de Toulouse (fig. 14) (62). Car on avait coutume alors d'élever des monuments funéraires à baldaquins dont la structure transparente abritait les corps d'importants personnages. Les tombeaux royaux à l'abbaye de Santes Creus en Catalogne (63), et en Languedoc ceux du pape Innocent VI († 1362) à la chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon (64) (fig. 15), et du cardinal Pierre de la Jugie à la cathédrale de Narbonne († 1375) (65), permettent, à la lumière des quelques vestiges trouvés sur place (66), d'imaginer au moins le style, sinon la forme exacte du monument funéraire de saint Thomas d'Aquin, dont on sait aussi qu'il comportait un degré pour permettre d'accéder à la tribune où était exposée la châsse, sous laquelle les fidèles pouvaient passer, suivant une disposition semblable à celle existant encore dans l'église Saint-Just de Valcabrère (fig. 16) (67).

La nouvelle châsse de saint Thomas d'Aquin

Après les guerres de religion et la paix revenue, les Frères Prêcheurs de Toulouse, encouragés par la dévotion des fidèles, purent songer à faire appel à leur générosité pour commander une châsse d'orfèvrerie (68) et construire un monument funéraire somptueux. Des quêtes furent faites pour entreprendre cette nouvelle

56. Le dessin d'A. Rivalz, représentant la châsse et le baldaquin gothiques de Saint-Sernin, est conservé au Musée Paul-Dupuy à Toulouse (Jean PENENT, *Antoine Rivalz 1667-1735. Le Romain de Toulouse*, 2004, p. 286, n° 633).

57. Germain LAFAILLE, *Annales de la Ville de Toulouse*, 1701, t. II, p. 400, précise qu'en 1587 les reliques de saint Thomas étaient alors conservées dans « un coffre de bois de la longueur de trois pieds et de deux de largeur, peinturé de vert, avec les armes de France, de Sicile, de Toulouse, et celles de la maison du Saint ».

58. Cat. Exp. *Les Jacobins 1385-1985*, notices n° 102 et n° 103 (M. PRIN).

59. G. LAFAILLE, *op. cit.*, t. II, 1701, p. 400, signale que sur la clef de voûte du monument étaient gravés ces mots : « HIC JACET CORPUS SANCTI THOMAE DE AQUINO, ORDINIS PRAEDICATORUM ». Il ajoutait que « ce serait en vain qu'on chercheroit aujourd'hui dans cette église et la galerie et la voûte dont il a été fait mention. Ces pièces étaient alors au dessus de l'autel du chœur et l'on y montait par un petit degré adhérent. Toutes ces pièces et même l'autel furent abattus en 1628 pour élever à leur place ce magnifique mausolée où repose aujourd'hui le corps du Saint ».

60. Ainsi à la Sainte chapelle à Paris, à Saint-Just de Valcabrère, et à Saint-Sernin de Toulouse.

61. Jean ROCACHER, « L'ancienne cathédrale Sainte-Marie de Saint-Bertrand-de-Comminges », dans *Monuments en Toulousain et Comminges. Congrès S.F.A.*, 1996, p. 89-90.

62. Marcel DURLIAT, « Le baldaquin gothique de Saint-Sernin de Toulouse », dans *96^e Congrès national de Sociétés Savantes, Toulouse, 1971, archéologie*, t. II, p. 141-155; Henri PRADALIER, « Saint-Sernin de Toulouse au Moyen Âge », dans *Congrès S.F.A.*, 1996, p. 288-292; *id.*, « Saint-Sernin gothique », dans *M.S.A.M.F.*, t. LXIII, 2003, p. 92-96.

63. M. DURLIAT, *L'art catalan*, 1963, p. 244 et 403.

64. Jean SONNIER, « Retour à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon du tombeau du pape Innocent VI », dans *Les Monuments historiques de la France*, 1960, n° 4, p. 203-209; E. BONNEL, « Le tombeau du pape Innocent VI au XIX^e siècle », *ibid.*, p. 210-222.

65. Sur ce tombeau, cf. Michèle PRADALIER-SCHLUMBERGER, « Le tombeau du cardinal Pierre de la Jugie à Narbonne », dans *Narbonne, archéologie et histoire*, t. II, Montpellier, 1973, p. 271-288.

66. Cf. Cat. Exp. *Les Jacobins, 1385-1985, op. cit.*, 1985, notices n° 102 et n° 103 (M. PRIN).

67. Nelly POUSTHOMIS-DALLE, « Saint-Just de Valcabrère », dans *Monuments en Toulousain et Comminges. Congrès S.F.A.*, 1996, p. 346-347.

68. Plusieurs années auparavant, les Frères Prêcheurs avaient mis à part le crâne de saint Thomas pour le déposer dans un chef-reliquaire qui fut béni le 24 mai 1595 par Christophe de Lestang, évêque de Lodève, en présence de l'archevêque François de Joyeuse, qui avait fourni l'argent (*Notice*, 1865, *op. cit.*, p. 61). En voici la description donnée dans l'inventaire de 1682 : « dans un armoire de la petite sacristie est la relique du chef dud St. Thomas d'Aquin enchâssé dans un grand buste sur un pied d'estal soutenu par deux anges, le tout d'argent, ayant quatre pams d'hauteur », soit près de 90 cm (A.D. Haute-Garonne, Dominicains, 112.H.34). En 1852 le crâne fut mis dans un nouveau reliquaire sculpté par Pierre Mathieu. Depuis 1974 il est conservé dans la châsse de 1827. Cat. Exp. *Toulouse et l'art médiéval de 1830 à 1870*, Toulouse, 1982, n° 285 et n° 286 (M. Prin).

69. Pour la confection de la châsse figurent parmi les principaux donateurs le roi, le duc de Montmorency, gouverneur de la province,

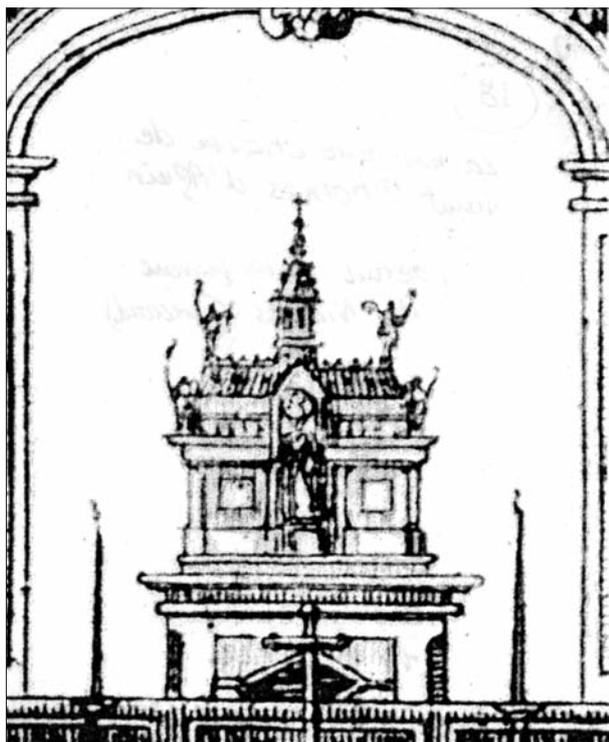


FIG. 17. LA NOUVELLE CHASSE DE SAINT THOMAS D'AQUIN, détail de la gravure de Nicolas Guérard.

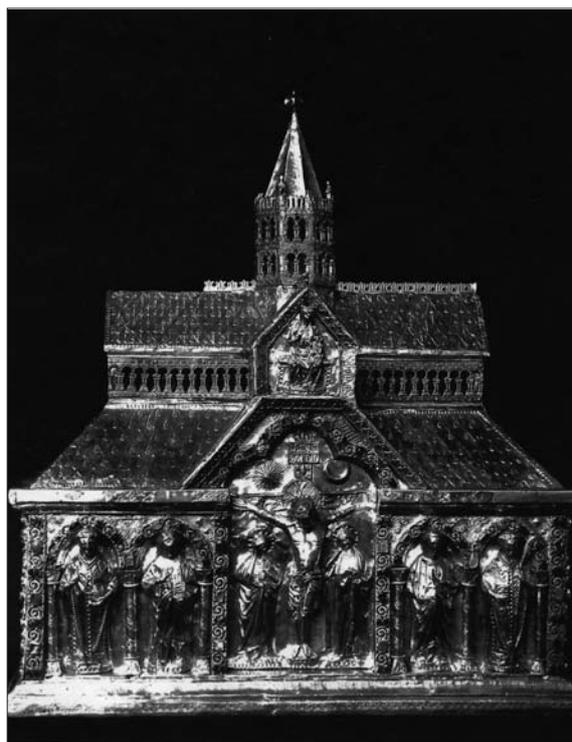


FIG. 18. CHASSE PROVENANT DE L'ABBAYE DE GRANDSELVE, argent en partie doré, 2^e moitié du XIII^e siècle. Aujourd'hui dans l'église de Bouillac (Tarn-et-Garonne).

présentation des reliques du Docteur angélique. Au départ, le roi lui-même fit un don important, qu'augmentèrent bientôt les libéralités des grands seigneurs (69) comme celles des plus modestes fidèles, et les legs testamentaires des Frères prêcheurs (70).

Sur les gravures figurant le projet du mausolée, la nouvelle châsse de saint Thomas est représentée à l'échelle de l'imposant monument, c'est-à-dire de manière forcément très réduite (fig. 17). On aurait pu penser que cet ouvrage en métal précieux serait exécuté à Toulouse, où les bons orfèvres ne manquaient pas (71). Cependant, pour des raisons qu'on ignore, il fut décidé que la châsse serait commandée à un maître parisien.

Le Père Michel Ballaure, sous-prieur du couvent de Toulouse fut donc envoyé à Paris où, le 27 mai 1619, il passa contrat avec un orfèvre demeurant « sur le quai de l'Isle du Palais », Jean II De Laon (72), qui s'engagea à entreprendre l'ouvrage « selon le desseing estant en parchemin, et mesures estans en trois pièces de papier » qu'il reçut, avec la promesse que l'âme de bois lui serait aussi fournie.

l'archevêque de Narbonne, le duc de Ventadour, les capitouls de Toulouse, le premier président Gilles Le Mazuyer et le second président Jean-Gaubert de Caminade...

70. A.D. Haute-Garonne, 3E.2279. Ainsi le 2 mai 1623, le frère Henry Christophe de Chalvet, novice, lègue 1500 livres « pour aider à acheter les matériaux nécessaires pour la construction de la chapelle Saint Thomas d'Aquin qui se doit bastir à neuf » (f° 174v°). Le 25 juillet 1623, frère Dominique Garde, novice, donne 1200 livres pour l'édification de la même chapelle (*ibid.*, f° 316). Le 21 février 1629, frère Jehan Fousiehan lègue 750 livres pour « l'embellissement de l'autel Saint Thomas » (3E. 2283, f°265v°). Le 14 mai 1629, frère Jacques Fayn fait don dans le même but du « légat que feu Mr l'Evesque du Puy, son oncle luy laissa par testament » (f° 285v°). Le 26 février 1636, le frère Jean Souvelle, novice, légua au couvent 500 livres destinées à faire « quatre colonnes de marbre pour la continuation de l'édifice de l'autel de St Thomas », ce qui montre que le mausolée n'était pas entièrement achevé lors de son inauguration en 1628.

71. Cf. l'important ouvrage de Jean THUILE, *L'orfèvrerie en Languedoc. Généralités de Montpellier et de Toulouse* (2 tomes) avec le *Répertoire des orfèvres* (3 tomes) 1966-1979.

72. A.N. Minutier central, Étude X/38; G. COSTA, « Une œuvre d'orfèvrerie parisienne : la châsse de saint Thomas d'Aquin aux Jacobins de Toulouse », dans *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 2005.

Le modèle choisi était traditionnel, en forme d'église avec un étage, traversée en son milieu par un transept et surmontée d'un clocher octogonal de type toulousain, comme celui de l'église des Jacobins. Sans doute conçue pour rappeler l'aspect de la précédente, elle reprenait, avec ses quatre pignons et son clocher, la structure de plusieurs châsses gothiques faites sur le modèle de celle de Saint-Sernin à Toulouse, toutes disparues, mais semblables aux châsses de l'abbaye de Grandselve, qui sont conservées depuis la Révolution dans l'église de Bouillac (Tarn-et-Garonne) (fig. 18) (73). Bien que la nouvelle châsse de saint Thomas d'Aquin ait adopté, comme les anciennes, la forme d'une église surmontée d'un clocher octogonal, cela n'empêchait point cependant que son style en fut contemporain, car l'imitation se bornait à la structure du reliquaire et à la disposition traditionnelle des personnages sur les pignons et les côtés. S'il est heureux que les gravures nous aient donné au moins la silhouette de la châsse, ornée de figurines d'anges sur le toit, mieux vaut se reporter, pour le reste, à la description qui en fut donnée dans un inventaire de 1682 (74).

Ce document rédigé par un Frère du couvent, nous apprend qu'il s'agissait d'« *une grande et belle châsse d'argent doré* » portée sur « *dix testes de lyons* ». Elle mesurait cinq pams de long (1,12 m), sur trois de large (0,67 m) et quatre de haut (0,89 m), au niveau du faitage du toit; mais en tenant compte de son clocher de trois pams, pareil « *à celui de lad esglise* » coiffé de sa flèche, l'ensemble montait à la hauteur de sept pams (1,57 m). Chacun des quatre pignons était orné de la statuette d'un saint de l'Ordre des Frères prêcheurs. Sur la longue face tournée vers le chœur des religieux on voyait l'« *Image de Notre Père St Dominique ayant deux pams de hauteur (0,44 m) portant un livre en une main et un lys de l'autre* », tandis que sur la face opposée, offerte à la vue des fidèles, se trouvait « *une Image de St Thomas* » de même dimension, tenant d'une main un ciboire, de l'autre un lys, avec « *un collier d'or garny de diamans et d'une belle rose garnye aussi de diamans fins* », donnés sans doute par des fidèles. Aux extrémités de la châsse, figuraient, sur l'une saint Pierre de Vérone martyr, et sur l'autre saint Antonin de Pamiers, ayant chacun « *un pam et demy d'hauteur (0,33 m) hors d'œuvre dans leurs portiques et pied destal* ». Enfin il était précisé qu'« *à l'entour de lad châsse il y a douze figures d'un pam d'hauteur (0,22 m), outre celles qui sont relevées en bosse, avec une très riche et curieuse ciseleure...* »

Dans le contrat, il avait été prévu d'employer la quantité de deux cents marcs d'argent, au prix de onze livres le marc, et convenu que pour « *tout l'ouvrage en or vermeil, le prix du marc travaillé et doré sera(it) quarante trois livres* », le tout estimé à l'importante somme de 10 800 livres. L'orfèvre s'engageait à faire insculper son œuvre « *de la merque de la ville de Paris et de son poinçon* » et promettait de l'avoir achevée avant la fin du mois de mai 1620. En réalité, ce ne fut que le 30 septembre 1621 qu'on donna procuration au sous-prieur du couvent réformé des Frères Prêcheurs de la rue Saint-Antoine à Paris, d'aller prendre livraison de la châsse (75). Malgré ce retard, elle fut cependant terminée bien avant l'achèvement du nouveau mausolée, où elle fut déposée en 1628. Elle y demeura exposée à la dévotion des fidèles jusqu'à la fin de l'ancien Régime. À la Révolution, sur ordre du directoire du département, elle fut transférée le 12 juin 1791 dans l'église Saint-Sernin de Toulouse, où elle fut dépouillée de son revêtement de métal précieux, comme les autres reliquaires du « Tour des Corps Saints », par les Commissaires du district le 11 octobre 1794.

Comparée aux autres objets de Jean II De Laon (76), connus par des textes, la châsse de Saint Thomas d'Aquin était certainement, en raison de ses dimensions, de son travail, et de son prix, une œuvre majeure de l'orfèvre parisien.

Le nouveau mausolée de saint Thomas d'Aquin

Les trois gravures connues du mausolée représentent toutes la façade orientale du monument (77). La gravure apparemment la plus ancienne, porte les indications suivantes: « *F(rater) C(laudius) Borresi'(us) In(venit)* » et

73. Raymond REY, « Le Trésor de Grandselve », dans *La Gazette des Beaux Arts*, t. XIV, 1926, p. 8-12; Mathieu MÉRAS, « Le Trésor de l'abbaye de Grandselve », dans *Les Monuments Historiques de la France*, 1956, p. 220-230.

74. A.D. Haute-Garonne, Dominicains, 112.H/34.

75. A.D. Haute-Garonne, 3E.2278, f° 364v°. Le poids d'argent prévu pour la châsse montait donc à 48,900 kg.

76. Il s'agit d'un ex-voto en forme de bateau de rivière (1605) et d'une « *ymage d'argent de la figure de sainte Reine* » (1609). Sur cet orfèvre, cf. Michèle BIMBENET-PRIVAT, *Les orfèvres parisiens de la Renaissance, 1506-1620*, Paris, 1992, p. 519 et 633.

77. La première gravure citée porte le titre « *MAUSOLEI D THOMAE AQUIN. APUD TOLOSATES PARS ORIENT.* » et les noms des frères Claude Borrey et Jean Raymond Renard (fig. 19 a). La seconde intitulée « *La Face Orientale du Mausolée de St Thomas d'Aquin* » est semblable à la précédente à ceci près que les fûts des colonnes corinthiennes du premier niveau ne sont pas décorés d'ornements (fig. 19 b). La troisième gravure « *FACE ORIENTALE DU MAUZOLEE DE S^t THOMAS D'AQUIN* » est celle de Nicolas Guérard, accompagnée d'une importante légende (fig. 20).

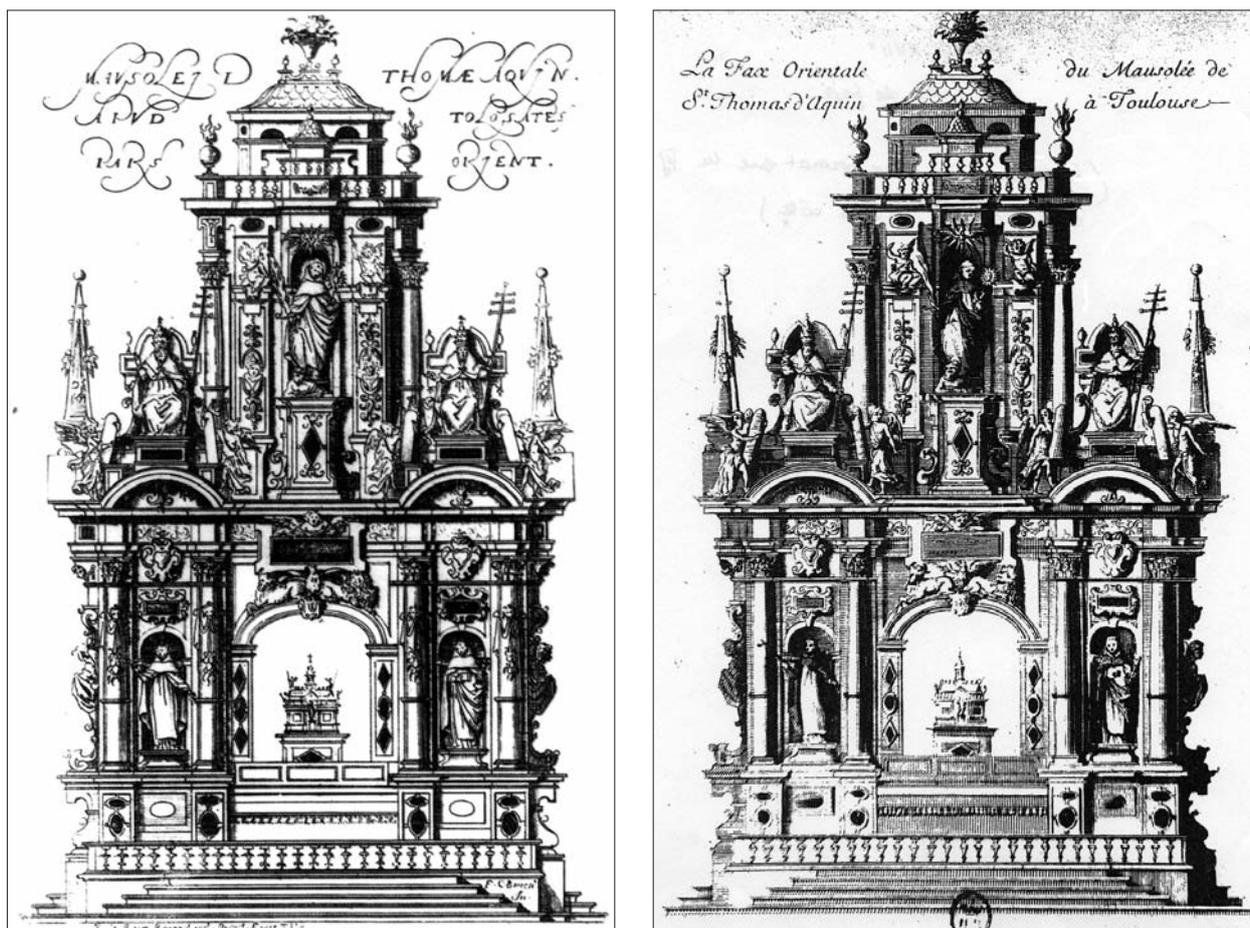


FIG. 19 (a et b). MAUSOLÉE DE SAINT THOMAS D'AQUIN, face orientale. Gravures du XVII^e siècle.

« *F(rater) Io(hannes) Rai(mundus) Renard Ord. Praed. Fecit Thle* » (fig. 19 a). Elle sert de modèle aux deux autres, dont celle du graveur parisien Nicolas Guérard. Ces gravures dispensent de recourir à la description détaillée de l'ouvrage, dont il suffit d'indiquer les principaux caractères. Cependant elles ne sauraient remplacer les dessins originaux sur parchemin et le « *modèle de bois* » disparus, qui nous auraient permis de connaître plus parfaitement l'imposant monument.

Le mausolée tenait lieu à la fois de tombeau et de retable, puisqu'il comportait quatre autels, chacun disposé sur chaque face, entourant la châsse de saint Thomas d'Aquin, placée au centre sous une arche voûtée, comme un arc de triomphe. Ce modèle inspiré de l'Antique, était utilisé depuis la Renaissance aussi bien pour l'architecture des œuvres durables comme les tombeaux, les jubés, et les retables (78), que de façon éphémère pour la décoration des entrées royales ou des pompes funèbres.

Lorsqu'il fut question de construire le nouveau mausolée de saint Thomas d'Aquin, les quêtes organisées en France, en Espagne et en Italie par les divers couvents de l'Ordre facilitèrent sans doute les échanges d'idées. Le prieur et les Frères prêcheurs de Toulouse purent en avoir connaissance au moment de l'élaboration du projet, et en particulier les Frères Borrey et Renard, anciens sculpteurs de profession, qui ne manquèrent pas d'utiliser les dessins et gravures offrant des exemples dont ils pouvaient s'inspirer. D'ailleurs, tous deux avaient travaillé jadis

78. Comme le retable de la Sainte Parenté, donné en 1519 à l'église des Dominicains d'Augsbourg, dont une gravure montre qu'il comportait un arc triomphal à chacun de ses trois étages. Cf. Pierrette JEAN-RICHARD, *Ornemanistes du XV^e au XVII^e s. Gravures et dessins*, Musée du Louvre, 1987, n° 26.

FACE ORIENTALE DU MAUZOLEE DE S^t THOMAS DAQUIN

Dans l'Eglise des Dominicains à Toulouse avec les Noms des Figures qui y sont et les Inscriptions des Tables soutenues par les Anges. Celle du milieu est S. Thomas avec cette Inscription, soutenue par le Simbole des quatre Evangelistes. Nixus Evangelii. Solio Cherubinus Aquinas Vitalem ignito protegit. Ense Cibri.

Splendissimi Catholicae fidei Athetae beati Thomae Aquinatis. Cuius scriptorum clipeo militans Ecclesia hereticorum Tela felicitate eludit. Paules v.

Angelicus Doctor sanctus Thomas vi et veritate Doctrinae suae Apostolicam Ecclesiam infinitis confutatis erroribus illustravit. Pivs v.

Saint Pie.
S. Vincent Ferrier.
Demi par le S^t. de Losque Esc^{tt}

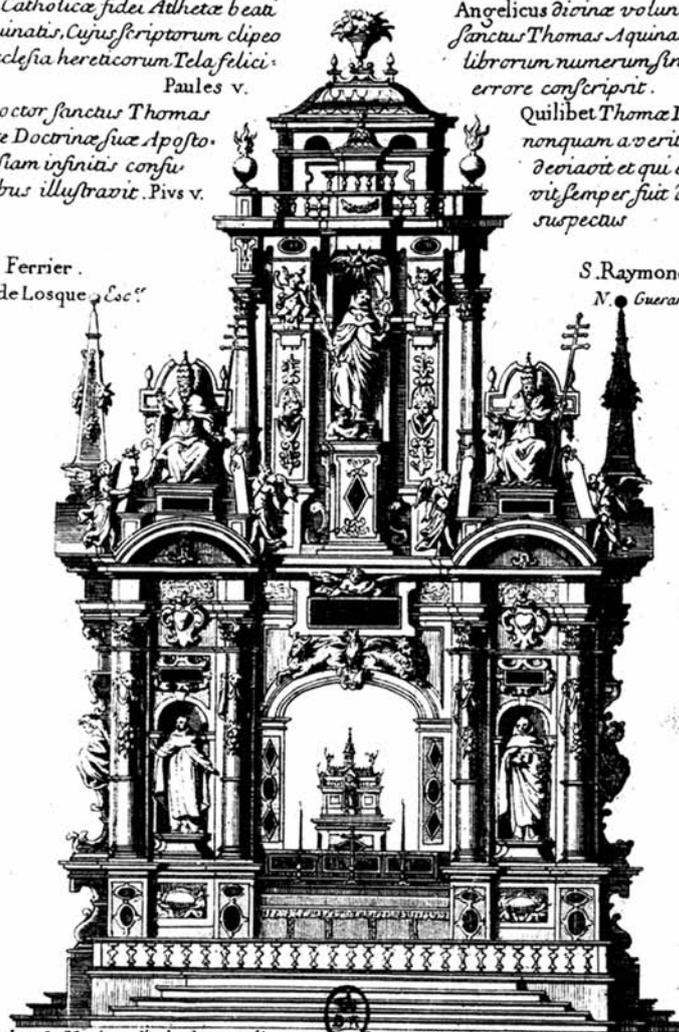
Angelicus doctor voluntatis interpres sanctus Thomas Aquinas, magnum librorum numerum sine ullo profusus errore conscripsit. Clemen. viii.

Quilibet Thomae Doctrinam tenuit nonquam a veritatis tramite deviauit et qui eam impugnavit semper fuit de veritate suspectus Innocens vi.

Benoist xi.

S. Raymond de Pennafort

N. Guerard sculp. a Paris



Cet Autel est le plus beau du Monde, par l'ordre de son Architecture. Il est à face ou rose & auzel & des quels sont élevés en Relief, sur une forme des Magnifique, par la jonction des Pièces qui forment un grand vide ou est élevée la Chaise du Saint de Vermeil, assise aux solennités de la fondation et de l'execution de deux Bourgeois, morts en 1558 et 1610. La dépense provient d'une de l'Eglise est de 84 pieds de Roi de 12 Toises sa longueur de 220 est de 60 sa largeur de 30, son épaisseur de 15. S^t Thomas fut porté que l'Eglise est Auguste, ou est la fondation de l'ordre en un autel qu'il y ont appelé l'Inquisition, accusé quelle excoient ces Capitaines aboient tous les ans faire Confession de Foy le jour de S^t Thomas Apôtre, entre les mains de l'inquisiteur, ainsi son Prieur et le 1^{er} de l'ordre. Ce Convent qui est reformé, en toujours rompt de Scapulars et de S^t Perfonnages. Les Annales de cette Ville disent qu'il y fut recou avec une Rompe Cazaard^z amichez de depuis le Monastere de Fosse Neuve de Circaux, ou l'annu 1574, alors par ordre du Pape au Concile de Lyon qui le conestiva l'ordre, ce qui arriva d'une manière Cazaard^z, car ce Pape qui étoit de l'ordre de S^t Benoist, fut extrêmement contre les Dominicains traitant d'Inconestion leur general, mais ayant ordonné des prières dans son ordre le Pape, fut si fort approuvé, qu'il donna ce Corps à ce General comme le Chef, que Fosse Neuve fut nommé par des Statuts et on y a fait entrer des Docteurs qui s'en excoient. Cette Université marche dans les actions Publiques avec une Dignité et une Majesté incomparable, ses Robes sont de Satin rouge, assorties de quelques ornemens que chacun porte de moins de différente couleur, les Jouvices font du Corps et roment de memoire de leur part, s. Professeurs, Les Jacobins, Bernardins, Augustins, Carmes et Cordeliers & autres qui ne portent qu'un bonnet et les houppes de leur barret en couleur, ny Disputent les Chaires, ce qu'on ne fait avant par toute le Royaume, puis l'Université choisit & donne les Conventans à le Roy en elle un.

FIG. 20. MAUSOLÉE DE SAINT THOMAS D'AQUIN, face orientale. Gravure de Nicolas Guérard, XVII^e siècle.

avec le peintre Jean Marchant, à un arc triomphal à quatre faces, faisant partie des décors commandés pour l'entrée de la duchesse de Montmorency à Narbonne, en 1618 (79).

Il en résulta le projet d'un monument gigantesque, construit en pierre, rehaussé de marbres polychromes et de bois doré, orné de colonnes, d'obélisques, et de nombreuses statues, comme si l'on avait pris soin d'y rassembler les éléments les plus riches de l'art baroque. Bâti sur l'emplacement de l'ancien tombeau gothique, il reposait sur un podium rectangulaire de quinze pieds (4,86 m) sur trente (9,72 m), et montait à la hauteur de soixante pieds (19,44 m). Ces dimensions, voulues en progression géométrique, soulignaient l'élévation du mausolée qui occupait une place importante dans l'église (80). Implanté sur la cinquième travée du vaisseau nord, dont il occupait pratiquement toute la largeur et en barrait la vue, il assurait la clôture du chœur des religieux par un grandiose retable surmontant le maître-autel consacré, comme dans le passé, à la Vierge. Au revers, la face orientale du monument, accessible aux fidèles, offrait un aspect semblable, sauf pour l'iconographie, car son autel était dédié à saint Thomas d'Aquin. Ces deux larges façades étaient raccordées par les deux côtés en retour, de moitié plus étroits (81).

Pour réaliser l'ouvrage, le syndic du couvent commanda, le 25 avril 1623, à un marchand du port Garaud, Antoine Anel, la fourniture des colonnes de marbre jaspé, semblables aux deux déjà offertes par le duc de Nevers, ainsi que des colonnes de marbre noir, et divers éléments de marbre blanc, noir et de couleur, soit en tout soixante-cinq pièces « *au pris de quarante sous chesque pan cube* ». La livraison devait débiter par quatre colonnes de marbre jaspé pour la fête de saint Jean-Baptiste, et être achevée dans le délai de huit mois (82).

Les premiers travaux, commencés par les frères Claude et Jean-Raymond avec quelques aides, permirent de construire le podium sur lequel devait s'élever le mausolée. Lorsque se trouvèrent bâtis les quatre autels et les stylobates destinés à recevoir les colonnes ornant les façades du monument, le plus gros de l'ouvrage restait encore à réaliser. Aussi, pour diriger le chantier, les Frères Prêcheurs décidèrent de faire appel à un maître d'œuvre expérimenté, Claude Pacot, venu faire carrière à Toulouse (83).

Le 28 mai 1625, le Père Antoine Dellong syndic du couvent chargeait « *Claude Pacot, m^e tailleur de pierre, habitant de Tholose, natif d'Orléans... de conduire l'œuvre qu'il ce doit fere de pierre de talhe et massonnerie... pour l'édification de la chapelle Saint Thomas... et travailler à la susd besoigne et conduire les ouvriers qui seront necessères pour travailler à icelle, et commanser lad direction et conduite au quinziesme jour du mois de juing prochain... jusques à ce que lad chapelle sera à perfection* ». Le syndic promettait de lui fournir à pied d'œuvre la pierre et le marbre, de salarier tous les ouvriers qu'il commanderait, et de lui verser 36 livres par mois « *tant pour son travailh que conduite* » (84). On sait que Pierre Pacot dirigea ces travaux de gros œuvre jusqu'au 12 août 1625, date de la cancellation de son contrat.

Le syndic du couvent avait embauché également trois tailleurs de pierre, Georges Thibault, Jean Drouin et M. Gaignac, qui se chargèrent de bâtir la plus grande partie du monument, c'est-à-dire toute celle comprise au « *dessus les pedestals des grandes colonnes de marbre* » du premier niveau. Le syndic s'engageait à livrer toute la pierre qu'ils seraient tenus de travailler « *suivant les corps d'architecture qui sont desja commencéz... et autres corps... tracés sur les dessains en parchemin et modelle de bois, qui pour ce en sont faits* ». Ils devaient notamment élever « *l'arc de triomphe et former les arcades et... la naissance d'une vouste qu'il fault par le dedans* », tailler les huit chapiteaux des pilastres placés derrière les colonnes du premier niveau, et sculpter aussi les « *figures, termes et ornemens qui seront trouvéz nécessaires* ». Enfin il leur était recommandé de commencer leur besogne par les pierres déjà dégrossies qu'il fallait achever (85).

79. Comme l'a rappelé Jean PENENT, *Le temps du Caravagisme, op. cit.*, 2001, p. 183.

80. Ces chiffres sont donnés par la légende de la gravure de Guérard. On notera que la hauteur du mausolée équivalait au double de la largeur de ses façades (prise au podium) et au quadruple de ses côtés nord et sud.

81. La légende de la même gravure précise : « *les deux côtés ont une forme très magnifique, par la jonction des pièces qui forment les extrémités des deux autres, en sorte que cela ferme un grand vide, où est élevée la châsse du Saint de vermeil enrichie de pierreries, qui se ferme par des Tableaux et qu'on abaisse aux solemnités.* »

82. A.D. Haute-Garonne, Dominicains, 112.H/34.

83. Il fut peut-être recommandé par Pierre Levesville, orléanais comme lui, qui avait construit, quelques années plus tôt, la chapelle du Rosaire dans l'église des Jacobins. Sur sa carrière, cf. Catherine BOURDIEU-WEISS, « Un architecte toulousain du XVII^e siècle : Claude Pacot », dans *Annales du Midi*, n° 234, 2001, p. 157-170 ; Michèle ÉCLACHE, *Demeures toulousaines du XVII^e siècle : sources d'archives (1600-1630 environ)*, Toulouse, 2006, p. 275.

84. A.D. Haute-Garonne, 3E.2281, f° 162.

85. A.D. Haute-Garonne, Dominicains, 112.H/29, « *Articles dressés pour la construction d'une partie de la chapelle St Thomas scavoir à comprendre par dessus la première assize qui sera posée précisément par dessus les pedestals des grandes coulannes de marbre* », 2 f° s. d. Les tailleurs de pierre étaient payés à la tâche.

Quelques ouvrages de bois, réservés à d'autres artisans, restaient aussi à terminer. Le Père Dellong avait passé contrat le 28 mai 1625 avec deux maîtres menuisiers, Jacques et Gaillard Blanc, pour « *fere une corniche, accompagnée de sa frise et architrave conformément au dessaing* ». Ils avaient d'ailleurs déjà commencé leur ouvrage mesurant six canes de longueur (10,77 m) pour lequel le couvent s'était engagé à leur fournir le bois de tilleul nécessaire et leur payer la somme de deux cent quatre-vingts livres (86). Les deux menuisiers finirent leur travail le 20 décembre de la même année.

Il est probable que les frères Borrey et Renard se réservèrent l'exécution de la plupart des statues et d'une partie des sculptures décoratives du monument, qui fut richement doré (87). Les statues de la façade orientale représentaient en partie basse saint Vincent Ferrier et saint Raymond de Peñafort, et au-dessus les papes saint Pie V et Urbain V, encadrant saint Thomas d'Aquin. La façade occidentale, tournée vers le chœur des religieux, offrait la même ordonnance, avec saint Bonaventure et saint Albert le Grand, puis au-dessus les papes Innocent III et Benoît XI, siégeant de part et d'autre de la Vierge, à laquelle était dédié l'autel majeur qu'elle surmontait.

Malheureusement on n'a pas le dessin des deux côtés étroits du monument, dont les gravures laissent deviner cependant, sous un fronton portant un obélisque, la silhouette sinieuse des grands anges qui supportaient l'architrave. Encadrées par ces figures cambrées comme des jouées de stalles, les faces sud et nord étaient ornées de deux tableaux « *où Tournier avoit peint la chasteté de S. Thomas récompensée par les anges, et l'Annonciation* ». Du premier de ces tableaux de Nicolas Tournier, Bernard Dupuy du Grez devait écrire : « *ce saint est lié d'un cordon par deux anges, il est bien peint et le fond n'en est pas noir* » (88).

À l'occasion du chapitre général de l'Ordre tenu à Toulouse, eut lieu le 11 juin 1628, jour de la Pentecôte, l'élévation des reliques de saint Thomas d'Aquin, dont la magnifique châsse d'argent doré fut déposée en grande pompe dans le mausolée. Puis le 18 juin suivant, jour de La Trinité, elles « *furent portées par toute la ville dans une procession solennelle à laquelle Charles de Montchal archevêque de Toulouse officia* » (89) accompagné des évêques de Mirepoix, de Lavaur et d'Alet en présence d'un nombreux clergé, des membres du Parlement et des Capitouls. Ces cérémonies, vécues comme un événement important, ont été célébrées, en des écrits de circonstance, par le Père Aubéry (90) et l'avocat Lavaur (91).

Quand ils découvrirent le monument, les contemporains furent saisis par ses imposantes dimensions, la richesse de ses matériaux et l'ingéniosité de son plan. Vers 1638, Léon Godefroy s'extasiait devant le « *très grand et très hault mausolée composé de marbre, pierre et bois, le tout avec tant d'artifice et d'excellence qu'on le nomme pour le plus beau qui se voye en France* » (92). De passage à Toulouse, vers les années 1644-1646, le strasbourgeois Élie Brackenhoffer émit un avis plus réservé : « *Ici l'autel est magnifique, doré, somptueusement orné de sculptures et de colonnes de marbre, mais il déshonore passablement l'église, parce qu'il en occupe presque le milieu, ce qui est contraire aux règles de l'architecture* » (93).

Au siècle suivant, deux bénédictins, dom Edmond Martène et dom Ursin Durand, qui visitèrent l'église en 1708-1709, estimèrent que « *le tombeau de Saint Thomas d'Aquin en fait le plus bel ornement. Il est disposé de telle sorte que quatre prêtres y peuvent dire la messe devant les reliques du saint qui y sont conservées dans une grande châsse de vermeil doré, dont le travail surpasse la matière...* » (94). Quelques années plus tard (1730), le P. Jean Baptiste Labat, O.P., déclarait que « *ce qu'il y a de plus beau, c'est le mausolée de saint Thomas d'Aquin... Ce morceau d'architecture est de marbre de Languedoc très proprement mis en œuvre* », mais il le trouvait « *un peu trop chargé d'ornemens* » (95).

86. A.D. Haute-Garonne, 3E.2281, f° 163.

87. On a la preuve de l'éclat de la dorure du mausolée des Jacobins, qui fut citée pour modèle dans le contrat passé en 1651 pour celle du retable majeur de l'église Saint-Sernin, où il était recommandé au doreur Pierre Sena de faire « *si bien ou mieux s'il se peut que le retable de Saint Thomas, qui est dans l'esglise des Révérends Pères Saint Dominique* » : A.D. Haute-Garonne, 3E.7715 (II), f° 110-115.

88. DUPUY DU GREZ, *Traité de la peinture*, 1699, p. 214 ; R. MESURET, « L'œuvre peinte de Nicolas Tournier », dans *Gazette des Beaux-Arts*, 1957, p. 331 ; *id.*, *Évocation du Vieux Toulouse*, 1960, p. 425, pensait justement que ces deux tableaux, cités par Malliot, décoraient les petits côtés du monument ; J. PENENT, *Le temps du Caravagisme, op. cit.*, p. 161.

89. Dom DEVIC et dom VAISSETTE, *Histoire générale de Languedoc*, t. XI, Éd. Privat, 1889, p. 1023.

90. Jean-Henri AUBÉRY, S. J., *Thomeum, seu divi Thomae Aquinatis gloriosum sepulcrum Tolosae*, 1641.

91. *Don du corps de S. Thomas d'Aquin et sa Translation à la Ville de Tolose, traduit de latin en françois* par M.-J. Lavaur avocat tolosain. A Tolose chez J. Boude et N. d'Estey, près le collège de Foix, 1628.

92. B.N.F., ms fr. 2759, f° 253 ; cf. B. MONTAGNES, « Aux Jacobins de Toulouse : l'expérience vécue d'une architecture », dans *M.S.A.M.F.*, t. LI, 1991, p. 217-222.

93. *Voyage de Paris en Italie (1644-1646)* traduit par H. Lehr, 1927 ; Henri LAURENT, dans *L'Autre*, 1933, p. 66.

94. *B.S.A.M.F.*, n° 25, 1900, p. 103, opinion reprise par PIGANOL DE LA FORCE, t. VI, éd. 1753, p. 273.

95. Cité par DOUAISS dans *B.S.A.M.F.*, 1893, p. 26-27 ; B. MONTAGNES, dans *M.S.A.M.F.*, t. LI, 1991, p. 220.

Après la chute de l'Ancien Régime, et l'expulsion des Religieux, le mausolée fut dépecé. Si ses colonnes de marbre purent être sauvées et réemployées dans l'église des Chartreux, à la tribune de l'orgue provenant du couvent (96), en revanche ses statues et les tableaux de Nicolas Tournier ont malheureusement disparu.

De nos jours, quand on travaillait au dallage de l'édifice, on eut pu se borner à rappeler le souvenir du mausolée, en indiquant au sol son emplacement, comme il fut fait pour les piliers de la première église, révélés par les fouilles. Mais l'occasion de mieux faire se présenta quand il fut décidé de rapatrier aux Jacobins les reliques du Docteur angélique pour la célébration du sixième centenaire de sa mort (1974). C'est en prévision de ce retour, qui coïncidait avec l'achèvement de la restauration de l'église (97), que l'architecte en chef Yves Boiret donna le dessin du nouvel autel majeur, d'une grande sobriété, où fut déposée solennellement à son emplacement d'origine, la châsse de saint Thomas d'Aquin (98), dont la présence rappelle aux visiteurs la fonction sacrée de ce célèbre monument historique.

Le mobilier de quelques chapelles de l'église

La construction et la décoration de la chapelle du Rosaire et du mausolée de saint Thomas d'Aquin peuvent être considérées comme les deux ouvrages les plus importants exécutés dans l'église, à cette époque. Il convient cependant d'y ajouter les travaux d'art qui enrichirent aussi quelques-unes de ses chapelles.

La chapelle du Saint-Esprit, puis de sainte Catherine de Sienna

Le 3 mars 1621, le maçon Pierre Moutet, ou Montet, fut chargé d'agrandir la chapelle du Saint Esprit. Pour cela, il devait démolir, puis reconstruire le mur du fond de « *tretze pams en arriere* » (2,91 m) en faisant « *une muraille de chesque cousté pour carrer la chappelle* », et en prolongeant sa voûte. Il devait aussi bâtir un arc-boutant jusqu'à la muraille de la porte de la sacristie, faire un tombeau voûté, remettre en place l'autel et son retable et enfin poser aux fenêtres de chaque côté « *deux vitres à neuf* » figurant saint Dominique à l'une, et sainte Catherine de Sienna à l'autre (99). On donna plus tard le nom de cette sainte à la chapelle, pour laquelle fut commandé alors un nouveau retable.

C'est ainsi que le 3 mars 1642, le Père Antoine Vieulès, sous-prieur du couvent et directeur de la Confrérie Sainte Catherine chargea le menuisier Pierre Bureau de faire « *ung restable, boys de tilh... conforme au dessain qu'en a esté dressé avec l'image Ste Catherine et ornementz figurés aud dessain* » dans le délai de six mois, moyennant le prix de trois cent trente livres. Toutefois lors de la passation du contrat, il fut précisé qu'« *au lieu que lad figure de Ste Catherine est assize aud dessain, led entrepreneur la fera droite* », et qu'il modifiera la forme de la niche « *avec ses membres d'architecture et petit ornementz quy y conviendront. et en tout ce dessus, il se gouvernera selon l'advis et conseil des frères Claude et Jean Raymond, religieux dud couvent* » (100).

Le grand tableau du Christ en croix, entouré de la Vierge et plusieurs saints

Le 16 mai 1623, « *Jehan de Salingue M^e peintre en Tholose* » promit au frère Hyacinthe des Anges, religieux et syndic du couvent de faire « *ung tableau de la hauteur de seitze pams ou environ (3,59 m), de largeur de Unze pans ou environ (2,47 m), et dans icelluy peindre ung Crucifix, la Vierge Marie d'ung cousté avec saint Dominique, et de l'autre ung Saint Jehhan et St Pierre le martir, et au pied de la croix une sainte Marie Magdaleine, le tout peint à*

96. Les colonnes en marbre du mausolée de saint Thomas, et l'orgue des Jacobins furent transférés à l'église des Chartreux vers la fin de l'année 1792 : cf. M. PRIN, « L'exercice du culte aux Jacobins », art. cit., p. 118.

97. Cf. *VII^e centenaire de saint Thomas d'Aquin et restauration de l'église des Jacobins*, Toulouse, 1974, où figurent le compte rendu des cérémonies et les conférences données à l'Institut catholique en octobre 1974.

98. On sait qu'à la Révolution, les reliques de saint Thomas d'Aquin avaient été transportées dans l'église Saint-Sernin de Toulouse. Conservées à partir de 1827 dans une châsse de bois doré, et depuis 1878 dans une châsse en bronze doré, œuvre de Joseph Favier, les reliques furent enfin remises (y compris le crâne) dans l'ancienne châsse de bois doré, pour leur retour aux Jacobins, cf. Cat. Exp. *Saint-Sernin de Toulouse*, 1989, n° 100 (M. PRIN).

99. A.D. Haute-Garonne, 3E.2278, f° 86v°. Sur ce maçon, cf. M. ÉCLACHE, *op. cit.*, p. 275.

100. A.D. Haute-Garonne, 3E.28885, f° 49.

l'huile, de la grandeur et posture convenable, tout ainsin qu'il luy sera indiqué par led scindic, avec de colleurs vives, semblable au tableau du grand hautel des Pères Jésuistes de la Maison professe » de Toulouse. Le peintre promettait de le « rendre parfait touchant son art dans trois mois prochains » moyennant le prix de cent quarante livres (101). Le tableau était payé et prêt à être mis en place dans l'église le 15 décembre 1623 (102).

Le retable de la chapelle Saint-Pierre de Vérone

Le 2 octobre 1636, le menuisier et sculpteur bien connu Guillaume Fontan (103), qui se qualifiait cette fois de « *M^e architecte dud Tholose* », s'engageait à faire « *ung restable pour l'autel de la chapelle St Pierre martyr de lad esglise, de boys de tilh conforme au dessaing quy a esté présenté exhibé au veu de moy notaire et tesmoings* », à ceci près qu'à la place des deux petits degrés placés au-dessus de l'autel, il y aurait « *une platebande divizée en trois* ». Le retable d'ordre composite serait « *de pareille hauteur et largeur qu'est celluy de la chapelle St Dominique* » mais orné d'« *une figure de St Pierre (de Vérone) conforme à celle du dessaing* » pour le prix de deux cent quarante-cinq livres (104).

Le retable de la chapelle Saint-Hyacinthe

Le 1^{er} juin 1637, le maître menuisier Antoine Morizot était chargé « *de faire un restable pour l'autel de la chapelle Sainct Jacinte dud couvent... conforme au dessaing que luy a esté mis en main* ». L'ouvrage « *en bois de tilh* » devait être fait et posé dans les deux mois suivants, pour la somme de quatre-vingt-dix livres. Le contrat précise que le retable serait « *composé de quatre pilastres de l'ordre corinte* » portés chacun par une console, avec trois cadres destinés à recevoir des tableaux ainsi que « *la figure de St Jacinte quy aura quatre pans ou environ de hault avec sa niche... le tout conforme à l'eschelle quy est marquée au fonds dud dessain* » (105).

Le retable de la chapelle Saint-Raymond de Peñafort

Le 12 décembre 1637, le menuisier Guillaume Fontan s'obligeait à « *faire un restable, boys de tilh, pour la chapelle qui sera dédiée à St Raymond, conforme au dessain que luy a esté remis en main* ». Le retable devait avoir la hauteur et largeur « *à proportion du tableau de St Raymond de peinture qu'est desjà fait* », mais on ignore le nom de l'auteur du tableau. Le retable devait être mis en place « *entre cy et le jour de la feste de St Dominicque que sera le quatriesme aoust prochain* », pour le prix de trois cents livres (106).

Les cadres et la balustrade de la chapelle Saint-Éloi

Le 19 juillet 1642, Salviet Rey, Raymond Daydé et Simon Laureaux, bailles des maîtres orfèvres de Toulouse, passèrent contrat avec le menuisier Jean Cromoria qui promet de faire dans la chapelle Saint-Éloi « *trois cadres pour y mettre à chescun un tableau, et au milieu des deux d'iceux cadres y aura un corps d'achitecteure aux fins d'y enchasser les reliques de saint Elloi, et le tout sera fait de bois de til, et suivant le modèle et dessain qui en a esté fait et dressé par lesdtz pères Jacobins* ». Le dessin en question ne représentant que deux d'entre eux, l'entrepreneur s'engagea de faire le troisième cadre de façon semblable, « *le tout suivant la conduite de frère Claude que ledit Cormoria sera tenu de suivre de point en point* », moyennant la somme de cent cinquante livres. Le travail était achevé et le contrat annulé le dernier jour de décembre 1643 (107).

Pour la même chapelle, Jacques Varicieux s'engagea le 11 octobre 1642 à poser une balustrade de fer, semblable à celle de la chapelle de saint Hyacinthe, présentant « *une fleur de lis à chaque barre et une tulipe, sauf*

101. A.D. Haute-Garonne, 3E.2279, f° 198.

102. (E. ROSCHACH et F. LEBLANC DU VERNET), *Notice sur le couvent des Jacobins*, 1865, p. 89.

103. J.-P. SUZZONI, Arnaud FONTAN, « L'atelier des Fontan », dans *L'âge d'or de la sculpture, op. cit.*, p. 38 et 83.

104. A.D. Haute-Garonne, 3E.28879, f° 244. L'ouvrage fut reçu et payé le 12 décembre 1637.

105. A.D. Haute-Garonne, 3E.28880, f° 141v°.

106. A.D. Haute-Garonne, 3E.28880, f° 304v°.

107. A.D. Haute-Garonne, 3E.6172, f° 323v°. Il est probable que le Frère Claude Borrey soit aussi l'auteur du projet. Le nom du menuisier apparaît sous les formes Cromania, Cormaria ou Cromoria (comme il signe).

qu'il ni mestra point de poinctes carrées ». L'ouvrage était achevé le 21 août 1643 et l'entrepreneur payé de la somme de deux cent quinze livres cinq sous (108).

À ces travaux effectués dans diverses chapelles de l'église, il convient d'en ajouter quelques autres entrepris dans le couvent.

Quelques ouvrages d'art dans les autres parties du couvent

L'agrandissement et la décoration de la Chapelle des Trois Rois

Il existait autrefois, à l'ouest de l'église et dans son prolongement, le cloître des séculiers, formant un quadrilatère entouré de galeries qui conduisaient à la chapelle des marchands (109). Lorsque ceux-ci, en 1459, établirent leur confrérie aux Jacobins, ils la mirent sous la protection de saint Vincent Ferrier, le fameux prédicateur dominicain, récemment canonisé (1455). Par la suite, ils la placèrent sous le patronage des Trois Rois Mages, nom par lequel le petit cloître fut désormais désigné.

Un document du 1^{er} mai 1623 fait connaître que le prieur et les consuls de la Bourse avaient fait dresser des plans pour la « *construction de la chapelle des Roys* », ou plus exactement pour sa reconstruction et son agrandissement (110), puisque par contrat du 4 mai, ils chargèrent Jacques Rieupeyroux d'entreprendre la transformation de l'édifice existant, en ouvrant une porte à main droite pour entrer dans la sacristie, et en bâtissant à côté « *ung arceau avec tuille taillée pour servir à loger le chœur de la musique* » (111). Le lendemain, ils engageaient Pierre Mercier à « *fournir, poser et mettre en œuvre toute la pierre nécessaire pour la chapelle* » (112). Les travaux donnèrent lieu à une réquisition des Frères Prêcheurs qui, le 13 mai suivant, reprochèrent au maçon d'avoir « *trassé les fondementz de lad chapelle environ quatorze pams (3,14 m) dans le jardin plus que... permis* » (113). À la suite de négociations qu'ils entreprirent aussitôt, les Religieux autorisèrent le 8 juin les « *sieurs de la Bourse de prendre la contenance de troys cannes (5,37 m) de terre dans leur jardin... pour bastir la susd chapelle* » et la hausser « *cing cannes (8,98 m) par dessus terre seulement jusqu'à la charpenterie de la couverture* » (114).

Ces quelques renseignements ne font pas, hélas! connaître l'auteur du plan de ce petit édifice. Fort heureusement, les documents relatifs à son décor intérieur, sont plus nombreux. Ils montrent que les marchands avaient prévu de donner à leur chapelle un cadre digne de leur confrérie. Le 9 septembre 1623, les travaux de maçonnerie étaient assez avancés pour permettre aux Consuls de la Bourse de charger le charpentier Jean Lozes, de faire toute la couverture de la chapelle et de la sacristie attenante, ainsi que deux petites tribunes dans le cloître pour la musique, « *le tout conformément au dessaing qui en a été dressé par Louis Behorry, M^e menuisier de lad ville,* » pour le prix de cent cinq livres (115).

Il semble d'ailleurs que Louis Behorry ait joué un rôle important de décorateur pour l'aménagement intérieur de la chapelle, car le même jour il s'engageait à faire « *ung balustre pour trois arches... celluy du milieu, longueur de quatre cannes (7,18 m), et les autres deux de deux cannes (5,38 m) à la hauteur de dix pams (2,24 m), chacung des tous trois conforme à celuy de Ste Catherine de Sienne, sauf et réservé qu'il sera tenu enrichir les colonnes de lierre ou laurier jusqu'au bout* », suivant le dessin qu'il en avait fait, et entourer de « *bancs de nouguier* » les côtés la chapelle (116).

Louis Béhorri fut également chargé, le 13 novembre, de faire toute la menuiserie du plafond « *de bois de pitron de l'espesseur néceserre à double joint, le tout bien poli et rabotté (avec) toutes les molures représentées au dessaing... (et) les quatre fleurs de lis, avec leur croisant* » rappelant le blason de la confrérie des marchands (117). Il devait de

108. A.D. Haute-Garonne, 3E.6172, f^o 407.

109. A. M. Toulouse, Cadastre 1680, CC.116-4.

110. A.D. Haute-Garonne, 3E.2279, f^o 241v^o.

111. A.D. Haute-Garonne, 3E.2279, f^o 179. Sur ce maçon, cf. M. ÉCLACHE, *op. cit.*, p. 277.

112. A.D. Haute-Garonne, 3E.2279, f^o 181v^o. Sur ce tailleur de pierre, cf. M. ÉCLACHE, *op. cit.*, p. 273.

113. A.D. Haute-Garonne, 3E.2279, f^o 224v^o.

114. A.D. Haute-Garonne, 3E.2279, f^o 239-241.

115. A.D. Haute-Garonne, 3E.2279, f^o 375v^o.

116. A.D. Haute-Garonne, 3E.2279, f^o 374. La besogne devait être achevée dans cinq mois moyennant 500 livres.

117. La *Notice sur le couvent des Jacobins...*, 1865, p. 39, indique que les marchands portaient « *d'azur à une fleur de lis d'or ayant en pointe un croissant d'argent* ».

plus faire « *des rozes et fleurs de lis... dans le corps carré de l'autel* », et au plafond de la nef « *une grand auvalle rellevé avec ses mollures, roses et quérubins pour louer les doutze apostres... et les quatre ron(d)s au costé de lad ovalle pour y mectre les tableaux des quatre monarches du monde* ». L'ensemble, avec les armoiries du roi et de la Bourse, devait être achevé et mis en place à la Noël, pour le prix de cinq cents livres (118).

Les tableaux du plafond avaient fait l'objet d'un contrat passé le 13 octobre 1623 par les consuls de la Bourse avec le peintre Gabriel Rivet qui s'était engagé à « *paindre sur la toile à l'(h)uile... soixante quatre pourtraitz de roys de France passés, avec notre très chrestien prince Louis à présant régnant vestu de ses habitz royaulx... ensemble les quatre Evangélistes et les quatre docteurs de l'esglise, à chacun desquelz pourtraictz led Ribet sera tenu escrire leur nom, conformément à la carte qu'il a faicte desd pourtraitz* ». L'artiste promettait d'avoir fait ce travail moyennant la somme de six livres dix sous pour chacun des portraits (119). Ce peintre, qui était le gendre d'Arnaut Arnaut et le beau-frère de Jacques Boulbène, semble avoir particulièrement affectionné ce genre d'ouvrage, puisque parmi les tableaux qu'il offrit en loterie dans son atelier en 1608 – et qui n'étaient pas tous de sa main – figuraient déjà de nombreux portraits historiques (120).

Il avait été prévu que l'ensemble serait rehaussé de dorures. Dès le 18 novembre, Sernin Delo, avait été chargé de « *dorer de bon or fin bruny toutes les fleurs de lis que seront néceserres* » dans le délai d'un mois (121). Cependant le plus gros du travail de dorure revint à Gabriel Rivet qui promit le 26 décembre 1623, de « *parachever entièrement tout le plaffons qu'il a ja entrepris et commancé de faire pour la chapelle des Troys Roys... auquel plaffons il sera tenu de dorer doutze chérubins, doutze roses et le creus de la peinture de la grand obale, ensemble tous les filets* ». Il se chargeait aussi de « *dorer à l'huile les quatre grandes fleurs de lys et les quatre petits croissans argentés* », et peindre « *les fondz du plaffons azur de roche et le restant de couleurs convenables* » y compris « *le navire quy est dans la grande ovale* » (122), symbole des relations entretenues outre mer par les marchands toulousains. Ces travaux, que le peintre s'était engagé à terminer au mois de septembre 1624, moyennant la somme de neuf cents livres, traînèrent en longueur. Cela ne semble pas avoir découragé pour autant les consuls de la Bourse qui, pour stimuler l'artiste, promirent le 27 juillet 1628 de lui donner cent livres de plus, à la condition qu'il ait fini au moins la dorure dans les deux mois suivants (123). En fait, ce fut seulement le 5 février 1630 que Gabriel Rivet acheva la totalité de l'ouvrage (124), soit sept ans après son premier contrat.

La décoration du plafond de la chapelle était conforme au goût du temps. Elle était inspirée par la mode alors très vive pour les ensembles de portraits destinés à orner les grandes demeures seigneuriales (125), dont on trouvait ici un écho. Il faut convenir que ce genre offrait aux peintres des ressources iconographiques considérables, en raison du grand nombre de personnages historiques dont ils pouvaient imaginer les traits, sans autre souci que leur effet décoratif. À lui seul, le plafond conférait à la chapelle un aspect éclatant, dont on peut se faire une idée en se reportant à celui, plus tardif, de la tribune de l'église Notre-Dame de Bétharam (126), représentant la généalogie du Christ, bien que cet ouvrage, peint au naturel pour les figures et en trompe-l'œil pour les caissons, ait forcément moins de relief et de richesse que n'en offrait le plafond de la chapelle des Trois Rois (fig. 21).

Celui-ci, malheureusement, allait disparaître avant la fin du siècle suivant, car il était question dès janvier 1772 de démolir les chapelles des Trois Rois et de saint Jacques, pour laisser place à une rue dont le tracé avait été approuvé déjà par les Capitouls (127).

118. A.D. Haute-Garonne, 3E.2279, f° 421.

119. A.D. Haute-Garonne, 3E.2279, f° 392v°. L'acte est signé « G. Rivet ».

120. R. MESURET, « Une exposition de peinture à Toulouse en 1608 », dans *L'Auta*, 1944, p. 116-118; *id.*, *Les peintres toulousains du XVII^e siècle: les artistes dont la manière n'est point connue*, 1957, p. 3-4; J. PENENT, *Le temps du Caravagisme, op. cit.*, p. 34 et 37, signale qu'il ne faut pas le confondre avec le peintre Gabriel de Ribes.

121. A.D. Haute-Garonne, 3E.2279, f° 422v°. Sur cet artiste cf. R. MESURET, « Les peintres-doreurs et les peintres décorateurs de Toulouse au XVII^e siècle », dans *L'Auta*, 1954, p. 41.

122. A.D. Haute-Garonne, 3E.2279, f° 496v°. On apprend aussi que restaient à peindre « les quatre docteurs de l'esglise, les quatre évangélistes, les douze apostres et les quatre monarques du monde ».

123. A.D. Haute-Garonne, 3E.2283, f° 194v°.

124. A.D. Haute-Garonne, 3E.2284, f° 25v°. Il reçut ce jour-là « deux cens livres pour reste et fin de paye de toutes les peintures et dorures » qu'il avait faites à la chapelle des Trois Rois.

125. Sur les galeries de portraits, cf. Louis HAUTECEUR, *Histoire de l'architecture classique en France*, t. I, vol. II, 1965, p. 717, et vol. III, 1967, p. 923.

126. Joël PERRIN et Jean-Claude LASSERRE, *Notre Dame de Bétharram*, 1980, p. 18, dont le décor est attribué au peintre Bernard Denis, venu à Bétharram en 1690, il entra dans la communauté et y mourut en 1724.

127. A.D. Haute-Garonne, Dominicains, 112.H.34.



FIG. 21. PLAFOND DE LA TRIBUNE DE L'ORGUE de l'église Notre-Dame de Bétharram (Pyrénées-Atlantiques).

Les peintures murales de la salle capitulaire

Les portraits historiques connaissaient une si grande faveur qu'ils allaient participer aussi au décor de la salle capitulaire, qui avait gardé jusque-là ses anciennes peintures non figuratives, dont il reste encore une grande partie du faux-appareil à double joint. Pourtant par sa destination, la salle où se réunissait le chapitre appelait sur ses murs la représentation de saints personnages et d'illustres bienfaiteurs de la communauté. Et l'on sait que plusieurs couvents dominicains en offrirent, au Moyen Âge, de célèbres exemples (128).

C'est donc à une très ancienne tradition que se référerait le P. Gabriel Ranquet lorsqu'il décida, lors de son second priorat en 1626, de faire « peindre par des moines, sur les murs du chapitre, les portraits des grands hommes et des protecteurs de l'ordre... » (129). La liste complète de ces effigies comprenait « quatre papes, dix-sept cardinaux, trente martyrs, vingt-sept confesseurs, six généraux de l'ordre, un évêque de Toulouse et quarante-trois moines ou prélats » dont les noms ont été fidèlement rapportés par l'annaliste du couvent, le P. Percin (130).

De cette importante série, le baron de Guilhermy, en 1847, dénombrait soixante-cinq portraits dont il restait quelques traces, et douze autres mieux conservés, parmi lesquels huit cardinaux et les quatre papes : Honoré III, Innocent IV, Benoît XII, et Pie V. Entre ces personnages, on pouvait voir « de grands écussons armoriés, autour desquels s'agencent des attributs religieux, des palmes, des anges » (131). En 1929 (fig. 22) ces peintures murales étaient encore assez visibles (132). Trois décennies plus tard, Robert Mesuret signalait encore l'existence de quelques inscriptions, de « portraits effacés » et des armes des Frères Prêcheurs tenues par deux anges (133). Mais des « vestiges de huit effigies » qui subsistaient alors, le temps a eu peu à peu raison, ne laissant que les traces du décor peint qui les entourait.

Le retable de la chapelle Saint-Antonin

La chapelle Saint-Antonin, qui ouvre sur le grand cloître entre la salle capitulaire et le réfectoire, avait été érigée en 1341, comme on le sait, par un ancien religieux du couvent, Dominique Grima, qui devint évêque de Pamiers. Les peintures murales qui furent exécutées au XIV^e siècle pour illustrer la seconde vision de l'Apocalypse et la légende de saint Antonin, sont par leur composition et leur qualité, le joyau de l'ensemble conventuel.

À l'époque de Louis XIII, la communauté des chirurgiens jurés avait son siège dans cette chapelle, et

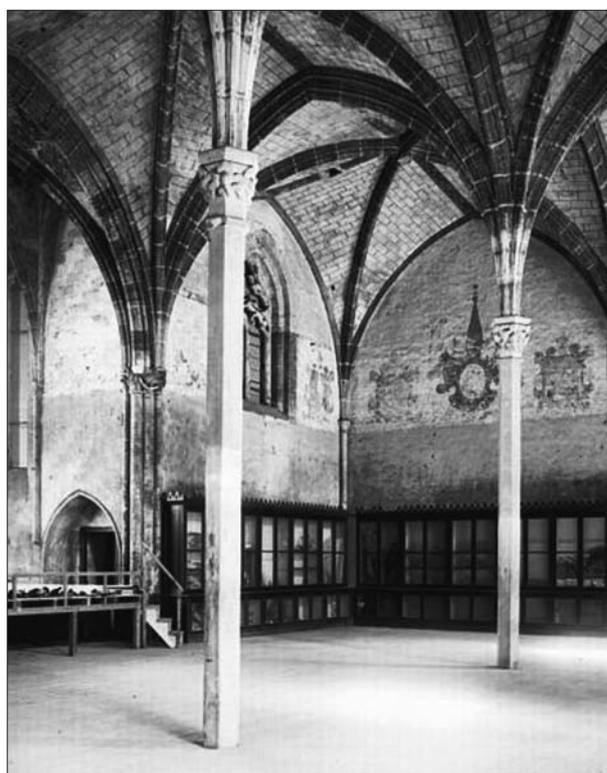


FIG. 22. LA SALLE DU CHAPITRE du couvent des Jacobins en 1929. Cliché E. Lefèvre-Pontalis.

128. Il suffit de rappeler les effigies de religieux peintes en 1352, dans la salle du chapitre des Frères prêcheurs de San Niccolo à Trévise, les saints et figures allégoriques accompagnant le Triomphe de saint Thomas d'Aquin à Santa Maria Novella à Florence (vers 1370), et les dix-sept médaillons figurant des Dominicains illustres peints sous la grande crucifixion de Fra Angelico et ses aides (vers 1437-1445), dans l'ancien couvent de San Marco de la même ville (H.-C. CHÉRY O.P., « Les Dominicains », dans *Les Ordres religieux. La vie et l'art*, 1980, t. II, p. 432).

129. J.-J. PERCIN, *op. cit.*, p. 145-148; F. DE GUILHERMY, *Annales archéologiques*, 1847, p. 326.

130. La *Notice sur le couvent des Jacobins*, 1865, *op. cit.*, p. 65, évoque « ces portraits de tous les hommes illustres de l'Ordre, dont Percin donne l'interminable et fastidieuse nomenclature ».

131. F. DE GUILHERMY, *op. cit.*, p. 331.

132. Photographie dans *Congrès S.F.A.*, Toulouse, 1929, p. 95.

133. R. MESURET, *Les peintures murales de Toulouse et du Comminges*, 1958, p. 105, n° 110.

134. F. DE GUILHERMY, *op. cit.*, p. 333.

L'on rapporte que les étudiants en chirurgie « subissaient leur examen définitif devant l'autel décoré en 1635... d'images dorées représentant la Vierge, et les saints patrons Cosme et Damien » (134). On sait depuis, que ces figures du retable furent commandées le 5 janvier 1635 au sculpteur Pierre Affre, sur une structure due au plâtrier Jacques Mouret (135). Ce décor ayant disparu depuis longtemps, l'autel de la chapelle Saint-Antonin fut rétabli au cours des derniers travaux de restauration dirigés par Sylvain Stym-Popper, « en suivant exactement les traces que celui d'origine avait laissées au sol » (136).

Le bilan de l'enquête

Il est clair que les documents présentés ici ne suffisent pas pour dresser un tableau complet des œuvres d'art destinées aux Jacobins, sous le règne de Louis XIII. Tout au plus complètent-ils les informations données à la fin du XVII^e siècle par le Père Jean-Jacques Percin, et par les auteurs qui, à sa suite, ont permis d'éclairer l'histoire du couvent toulousain. On peut tenter néanmoins d'en tirer une vue d'ensemble.

La grande affaire qui paraît avoir occupé la communauté des Frères prêcheurs durant cette période est, certainement, la nouvelle présentation des reliques de saint Thomas d'Aquin dans la châsse de vermeil et le grandiose mausolée, dont la richesse impressionna tant les contemporains. Les autres travaux concernèrent essentiellement la décoration intérieure et le renouvellement du mobilier liturgique des chapelles, au premier rang desquelles figurait celle du Rosaire, en raison de la dévotion particulière attachée à son culte. Si les noms des artistes qui les exécutèrent ont pu être retrouvés, on doit convenir toutefois que bien souvent notre curiosité n'a pu être complètement satisfaite (137).

Plus encore a-t-on conscience que beaucoup d'autres ouvrages nous échappent en grande part.

Par exemple, dans le domaine des arts précieux, la châsse de saint Thomas d'Aquin, faite à Paris, fut de loin l'objet le plus coûteux en comparaison des quelques travaux que les Frères Prêcheurs confièrent à la même époque à des orfèvres toulousains. L'un, Daniel Thomas, reçut en 1625 la commande d'« *ung eau-bénitier d'argent du pois de neuf marcs* » (138). L'autre, Étienne Gaston, qui avait livré en 1641 la statue de « *Nostre Dame portant le petit Jésus* » pour les processions du Rosaire (139), fut chargé en 1642 de façonner quatre calices neufs, avec le métal provenant de la fonte d'une « *vieille image Notre Dame avec le petit Jésus, et son pied destail, le tout d'argent fin* » (140). Ces trois seules commandes donnent à penser qu'il en reste d'autres à découvrir.

Il en est de même pour les ornements liturgiques, qui comptaient souvent parmi les plus belles créations des arts du tissu. Les Frères prêcheurs en possédaient de fort anciens, comme la chasuble dite de saint Dominique et celle de Saint-Pierre de Vérone (141). D'ailleurs le goût pour ces beaux ouvrages n'était pas perdu, puisque l'art délicat de la broderie s'était perpétué au couvent de Toulouse jusqu'au XVIII^e siècle, comme le rapportait le Père Labat (142), qui eut l'occasion de voir de remarquables ornements brodés par un vieux frère convers de la communauté. Cela n'empêche cependant qu'on ne puisse citer, pour le règne de Louis XIII, qu'une seule commande faite à des brodeurs professionnels. On n'a donc qu'une vue imparfaite de cette activité, d'autant plus difficile à observer que les réparations des vêtements liturgiques étaient habituellement confiées aux Sœurs dominicaines de sainte Catherine de Sienne, y compris les tissus les plus anciens (143).

135. Catherine BOURDIEU, « Pierre Affre », dans *L'Âge d'or de la sculpture*, 1996, p. 60-82 (réf. A.D. Haute-Garonne, 3E.4770, f^o 11v^o).

136. Sylvain STYM-POPPER, *art. cit.*, 1968, p. 50.

137. Ceci souvent à cause de la perte des articles de la besogne comme pour le retable du Rosaire, ou encore l'absence totale de renseignements relatifs à la date précise et les conditions de la commande, comme ce fut le cas pour les deux tableaux de Nicolas Tournier destinés au mausolée de saint Thomas d'Aquin.

138. A.D. Haute-Garonne, 3E.2281, f^o 95v^o, pour le prix de 230 livres. Sur cet orfèvre, originaire du Puy-en-Velay, cf. Jean THUILE, *L'orfèvrerie du Languedoc, op. cit., Répertoire*, t. III, p. 350-353.

139. A.D. Haute-Garonne, 3E.28884, f^o 117. Sur cet orfèvre, J. THUILE, *op. cit., Répertoire*, t. II, p. 208.

140. A.D. Haute-Garonne, 3E.28885, f^o 73v^o.

141. M. PRIN, « Les vêtements liturgiques du couvent des Frères prêcheurs », dans *M.S.A.M.F.*, t. XXX, 1964, p. 123.

142. Le P. Labat, dominicain, visita en 1730 la sacristie où on lui fit voir « *des ornemens en broderies d'or et de soye d'une grande magnificence, et d'un goût exquis, soit pour le dessin, soit pour l'exécution... Je voulus voir l'ouvrier et je fus étonné que c'étoit un de nos frères convers, qui dans un âge très avancé, travailloit encore avec une application et une diligence merveilleuse* » (cf. *B.S.A.M.F.*, janvier 1893, p. 27).

143. Cette pratique persistera comme le confirme un inventaire de 1753 citant le « *pluvial de St Thomas qui a été réparé (avec) la chasuble et les deux dalmatiques qui sont chez nos religieuses qui travaillent à les réparer* » (A.D. Haute-Garonne, 112.H.34).

Dans un domaine voisin, celui de la tapisserie, règnent aussi des incertitudes, car le plus souvent les inventaires n'indiquent pas la date et l'origine des tapisseries recensées. Par exception on est mieux renseigné sur les achats faits en 1593, par le frère Jean Broussy, syndic du couvent qui acquit d'abord « *huict pièces de tapisseries de Flandre* » représentant des bêtes sauvages dans des paysages, puis huit autres de « *colleur bleu aux alicornes* » et enfin « *une tante de tapisserie des Flandes faict(e) de boscaige et chasse contenant huict pièces* » (144). Ces vingt-quatre tapisseries anciennes à sujets civils, et achetées à des particuliers, servirent dès lors à orner le couvent de Toulouse.

Si bien que le seul achat connu de tapisseries, durant le règne de Louis XIII, concerne celles destinées à orner les stalles hautes du chœur. On sait que les Frères prêcheurs avaient commandé déjà à cette fin, vers le milieu du siècle précédent, une *Histoire de la Passion du Christ* qui disparut sans doute lors du saccage de l'église par les protestants en 1562. Mais l'annaliste du couvent nous apprend aussi qu'en 1615, le Père prieur Gabriel Ranquet fit à son tour l'acquisition de magnifiques tapisseries pour décorer le chœur (145). Effectivement, un inventaire atteste qu'il existait encore en 1682 « *doutze pièces de très belle tapisserie servant à tapisser les costés du cœur pour les bonnes festes, esquelles est représenté la prise, flagellation, crucifiement, et résurrection de Nre Seigneur Jésus Christ, avec l'institution du très Saint Sacrement* » (146).

De même on vantait la richesse de la bibliothèque conventuelle, dont le vaste local était « *tout rempli de livres* ». Les deux Bénédictins qui la visitèrent au début du siècle suivant, signalaient la présence de nombreux ouvrages dus à « *des auteurs de l'ordre, et entre autres de Bernard Guidonis* » (147). Loin d'avoir la valeur des manuscrits enluminés dominicains dont a hérité la Bibliothèque de la ville, il reste au moins une preuve que la technique de l'enluminure n'était pas tout à fait oubliée au couvent des Jacobins de Toulouse au temps de Louis XIII. En effet, les grandes cérémonies organisées en 1628 pour l'élévation des reliques de saint Thomas d'Aquin donnèrent l'occasion à un frère du couvent d'en consigner le détail sur un parchemin qu'il illustra de façon naïve (fig. 23) et qu'il signa « *fr Ioannes Roserius, pinxit* » (148).

Mais cet exemple est exceptionnel, et l'on ne sait si ce frère Jean, dont on découvre ici le modeste talent, a travaillé aussi aux peintures de la salle capitulaire, exécutées à cette époque. Pas plus qu'on ne peut attribuer aux moines l'exécution de la plupart des ouvrages entrepris alors dans le monastère, comme ce fut si souvent le cas au temps de la splendeur des ordres religieux. Les baux à besogne ont montré combien, au XVII^e siècle, furent nombreux les travaux commandés à des professionnels, soit par les Pères prieur ou syndic, soit par les confréries qui en assuraient le financement (149).

Dès lors, on mesure combien il est difficile de discerner les conditions dans lesquelles ont été engagées les tâches exécutées sous le contrôle des religieux. Tout au plus peut-on entrevoir l'influence que purent avoir, par exemple, le Père Gabriel Ranquet plusieurs fois prieur (150), le Père Antoine Dellong syndic (151), ou le Père Réginald Cabagnac directeur de la confrérie du Rosaire (152), sur les artistes auxquels ils fournirent des directives iconographiques ou parfois même des dessins, grâce au concours des deux Frères convers auxquels on doit le mausolée de saint Thomas.

144. A.D. Haute-Garonne, Dominicains, 112.H.34. Cf. Pascal-François BERTRAND, « Le commerce de la tapisserie au XVI^e siècle : échanges artistiques entre Toulouse, Aubusson et les Flandres », dans *M.S.A.M.F.*, t. LV, 1995, p. 129-131.

145. F. DE GUILHERMY, « Les Jacobins de Toulouse », dans *Annales archéologiques*, 1847, p. 326; *Notice*, 1865, *op. cit.*, p. 63.

146. A.D. Haute-Garonne, Dominicains, 112.H.34. Parmi les tapisseries figurant dans l'inventaire de 1682 on trouve citées aussi huit pièces de tapisseries à la licorne « *fort usées* », huit tapisseries des Flandres avec des chasseurs et des paysages et huit autres grandes tapisseries semblables, dans lesquelles on peut reconnaître les vingt-quatre tapisseries achetées en 1593. Y figurait aussi « *une tapisserie fort vieille et usée qui sert pour tapisser le devant de Notre Dame du Rosaire* ».

147. « Voyage littéraire de deux bénédictions en France 1708-1709 », dans *B.S.A.M.F.*, 20 février 1900, p. 103.

148. A. de la basilique basilique Saint-Sernin, parchemin 0,815 x 0,610 m. Le texte a été publié par l'abbé DOUAI : *Les reliques de Saint Thomas d'Aquin*, 1903, p. 251-256; abbé MANIÈRE, « Richesses toulousaines : le corps de Saint Thomas d'Aquin », dans *L'Auta*, 1950, p. 36-38.

149. Il en fut de même plus tard quand les Frères Prêcheurs chargèrent le peintre François Fayet, le 12 juillet 1672, de faire trois autels au-devant des chapelles du Rosaire, de saint Dominique et de saint Jean avec leurs tableaux, et arcs de triomphe, dont il confia la menuiserie à Pierre Brau. Le tableau qu'ils commandèrent en 1682 à François Fayet pour la chapelle du Rosaire a été signalé par J. CONTRASTY, *La chartreuse de Toulouse*, 1933, p. 48-49; R. MESURET, « Les peintures exécutées pour les monastères de Toulouse dans la seconde moitié du XVII^e siècle », dans *Revue Mabillon*, 1956, p. 97; *id.*, *Évocation du Vieux Toulouse*, 1960, p. 426.

150. Le P. Gabriel Ranquet fut plusieurs fois prieur; on a vu son rôle en 1615 pour l'achat des tapisseries du chœur, et en 1626 pour la décoration peinte de la salle capitulaire. Il était encore prieur en 1628 lors des cérémonies de l'inauguration du mausolée de saint Thomas d'Aquin.

151. Le P. Dellong pour le retable et le tableau du chœur, cf. *supra*.

152. Le P. Réginald Cavanac pour le retable du Rosaire, cf. *supra*. Ce directeur de la confrérie fut l'auteur d'un ouvrage sur *Les merveilles du Sacré Rosaire de la Sainte Vierge*, 1628.

153. J.-J. PERCIN, *op. cit.*, p. 145.

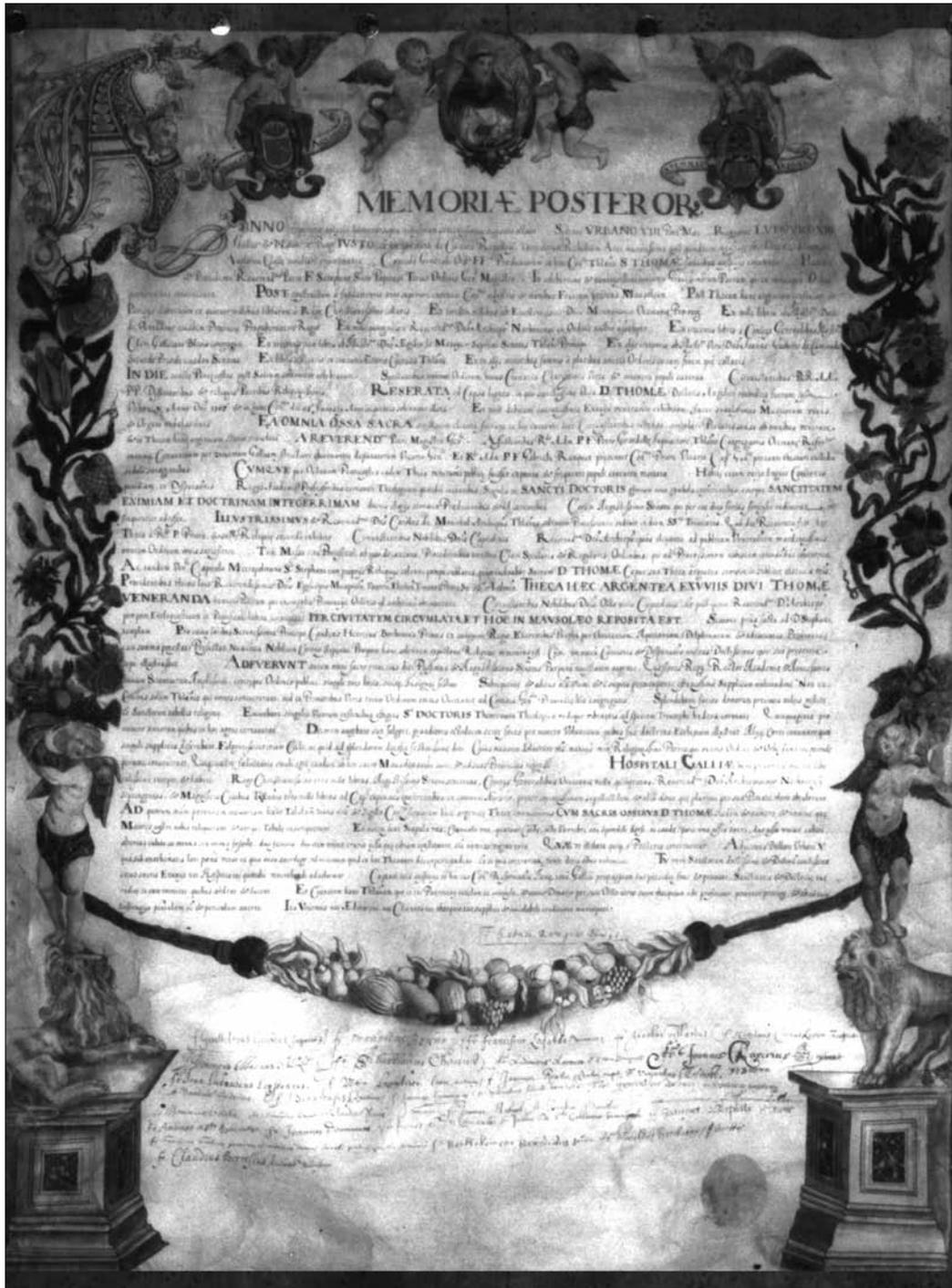


FIG. 23. PARCHEMIN ENLUMINÉ, 1628, relatant l'élévation des reliques de saint Thomas d'Aquin.

C'est, en effet, par cet ouvrage célèbre que furent connus les frères Claude Borrey et Jean-Raymond Renard. Le premier, qui a joué le rôle le plus important, est qualifié de « *fr. Claudius Borresius Architect(us) et sculptor* » sur le parchemin relatant la cérémonie de l'élévation des reliques en 1628 (fig. 23). Il est probable que le mausolée de saint Thomas d'Aquin, dont il inventa les formes, lui a valu pour cela le titre d'architecte, car il ne semble pas avoir été par ailleurs un bâtisseur. En revanche, son talent de sculpteur était reconnu, et le Père Percin en donnait pour preuve un crucifix qu'il avait sculpté avec autant d'habileté que de ferveur religieuse (153). Sa réputation était telle qu'il était consulté, comme expert, non seulement pour des travaux d'art entrepris alors dans le couvent, mais aussi pour des ouvrages extérieurs. On peut en citer maints exemples. Quand en 1623, le menuisier Arnaud Fontan reçut commande d'un balustre de bois pour l'église Notre-Dame de Bruguières, il eut pour consigne de le faire « *comme sera advisé par Révérend Frère Claude* » (154). De même, en 1626, lors de la réception d'un tableau peint par Jean de Salinge pour la confrérie du Rosaire à Saint-Julien en Comminges, on mentionna qu'il avait été préalablement « *visité par frère Claude Borrey* » (155). Enfin, les deux contrats passés avec Pierre Affre en 1635 et 1640 pour l'important chantier de Notre-Dame-de-Garaison, stipulaient que les statues et boiseries devaient être faites suivant « *l'ordre et advis dudict frère Claude Borrey* » (156).

Après le décès du frère Claude Borrey (1658), la relève artistique allait être assurée par un peintre, le frère Balthasar-Thomas Moncornet (1630-1716). Fils d'un graveur normand fixé à Paris, il fit sa profession de foi chez les Prêcheurs de Toulouse. Parmi ses premiers travaux, on compte les scènes de la Vie de saint Dominique, récemment dégagées au plafond de l'ancienne chapelle de l'Inquisition au quartier du Salin (157). Mais ces peintures, de même que celles qu'il prodigua en diverses parties du couvent des Jacobins (158), sont toutes postérieures à la mort de Louis XIII. C'est dire que les œuvres du frère Balthazar Montcornet, comme peintre à Toulouse et comme graveur à Rome (159), appartiennent à un autre temps...

154. A.D. Haute-Garonne, 3E.5618, f° 421v°.

155. A.D. Haute-Garonne, 3E, f° 254. Cf. Jean PENENT, *Le temps du Caravagisme*, *op. cit.*, p. 138-151.

156. Sur ces boiseries, cf. abbé BORDÉBAT, *Notre-Dame-de-Garaison*, 1904, p. 99; abbé J. LESTRADE, « Travaux d'art à Garaison », dans *Revue de Gascogne*, 49^e année, p. 351; L. CADDAU, *Les statues les boiseries et les peintures de Garaison*, 1913; X. RECROIX, *La chapelle de Garaison*, Lourdes, 1974; G. COSTA, « La restauration de la chapelle de Garaison », dans *Monuments Historiques*, 1975, n° 5; C. BOURDIEU, « Pierre Affre et l'art du retable à Toulouse au XVII^e siècle », dans *41^e Congrès des Sociétés savantes, Toulouse*, 1993, p. 387.

157. Marie-Anne SIRE, « Ancien couvent de l'Inquisition à Toulouse, dégagement du plafond peint consacré à la vie de saint Dominique », dans *Monumental*, n° 5, mars 1995, p. 85-86.

158. Au couvent des Jacobins, le frère Balthasar Moncornet avait peint, dans le réfectoire, les vies de saint Thomas d'Aquin et de saint Jérôme; dans les galeries du cloître, la vie de saint Dominique, et à l'entrée de la bibliothèque, les effigies des Dominicains illustres (cf. *Notice*, *op. cit.*, 1865, p. 68 et 73).

159. R. MESURET, « L'œuvre peint de Balthasar-Thomas Moncornet († 1716) », dans *Archivum Fratrum Praedicatorum*, t. XXVI, 1956, p. 356; S. L. FORTE O. P., « Balthasar-Thomas Moncornet. Note complémentaire », *ibid.*, p. 364.