

LA SACRISTIE DES CORDELIERS DE TOULOUSE

par Guy AHLSELL DE TOULZA
et Henri PRADALIER*

La sacristie des Cordeliers de Toulouse, longtemps d'accès difficile, vient de connaître une restauration qui lui a rendu, en grande partie, ses dispositions d'origine. Contrairement à l'église, aucune étude spécifique ne lui a été consacrée bien qu'elle ait été évoquée dans les différents textes que Catel¹, Léonce de Lavergne², l'abbé Massol³, J.-J. Esquié⁴ et Y. Carbonell-Lamothe⁵ ont consacré au couvent des Cordeliers. La sacristie est visible sur plusieurs plans anciens : le plan de Jouvin de Rochefort, celui de Massol et celui dressé par Esquié (fig. 1, 2 et 3). De forme rectangulaire, elle était logée entre l'extrémité nord-est de la nef et l'amorce du chevet d'une part, la salle capitulaire d'autre part (fig. 43). De part et d'autre de son extrémité orientale étaient placées des annexes appelées petites sacristies par les auteurs du XIX^e siècle. Vendue, semble-t-il, le 15 thermidor An X (1801) au sieur Passios⁶, elle a changé plusieurs fois de propriétaires, a appartenu un temps à l'association diocésaine avant d'être acquise par M. et Mme Belin.

Heureusement, la sacristie n'a été touchée ni par l'incendie du 26 mars 1871 ni par les destructions consécutives à celui-ci qui ont entraîné la quasi totale disparition de l'église conventuelle. Elle a été classée Monument historique, avec les autres vestiges du couvent, le 18 juillet 1994.

Les restaurations de 1997 à 2000

En 1996, la sacristie était dans un état de total abandon que permettent d'évoquer les quelques photos prises à l'époque dans le cadre du projet de restauration que vont faire mener M. et Mme Belin. Ces photos sont de médiocre qualité mais restent un témoignage unique et précieux de l'état avant travaux.

La travée orientale, à laquelle on peut accéder par une cour intérieure donnant 13 rue des Lois et par un portail percé dans son mur est, était transformée en garage et en dépôt (fig. 4 et 5). Pour cela son sol avait été remblayé sur une hauteur de près d'1,50 m, afin d'être de plain-pied avec la cour, puis elle avait été partagée en deux

* Communication présentée le 3 janvier 2012 cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2012 », p. 279.

1. Guillaume DE CATEL, *Mémoires de l'histoire du Languedoc*, Toulouse, 1633, p. 217-218, qui s'appuie sur François DE GONZAGUE, *De origine Seraphicæ Religionis Franciscanæ, eiusque progressibus...*, Rome, 1587.

2. Léonce DE LAVERGNE, « Notice sur le couvent des Cordeliers de Toulouse », dans *Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France*, t. I (1832), p. 139-157.

3. Abbé Auguste MASSOL, « Église des cordeliers après l'incendie (le 26 mars 1871) », dans *Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France*, t. XI (1876), p. 121-135.

4. Jacques-Jean ESQUIÉ, « L'église et le cloître des cordeliers », dans *Mémoires de l'Académie des sciences, inscriptions et belles lettres*, t. VIII (1876), p. 371-399.

5. Yvette CARBONELL-LAMOTHE, « Recherches sur la construction du couvent des Cordeliers de Toulouse », dans *Actes du XXI^e Congrès de la Fédération des Sociétés académiques et savantes de Languedoc-Pyrénées-Gascogne*, 1966, p. 93-104.

6. J.-J. ESQUIÉ, « L'église... », p. 393 note 1.

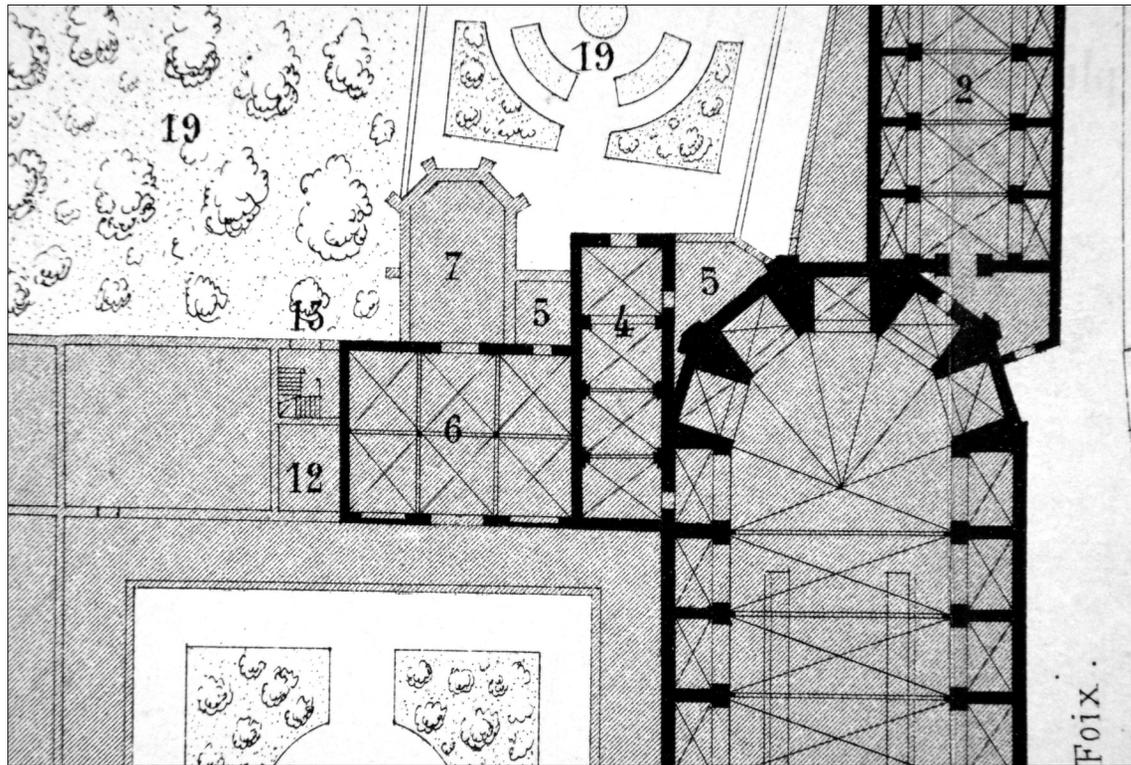


FIG. 1. PLAN GÉNÉRAL DE L'ANCIEN MONASTÈRE DES CORDELIERS, 1876, planche 1, détail. *Plan de J.-J. Esquié.*

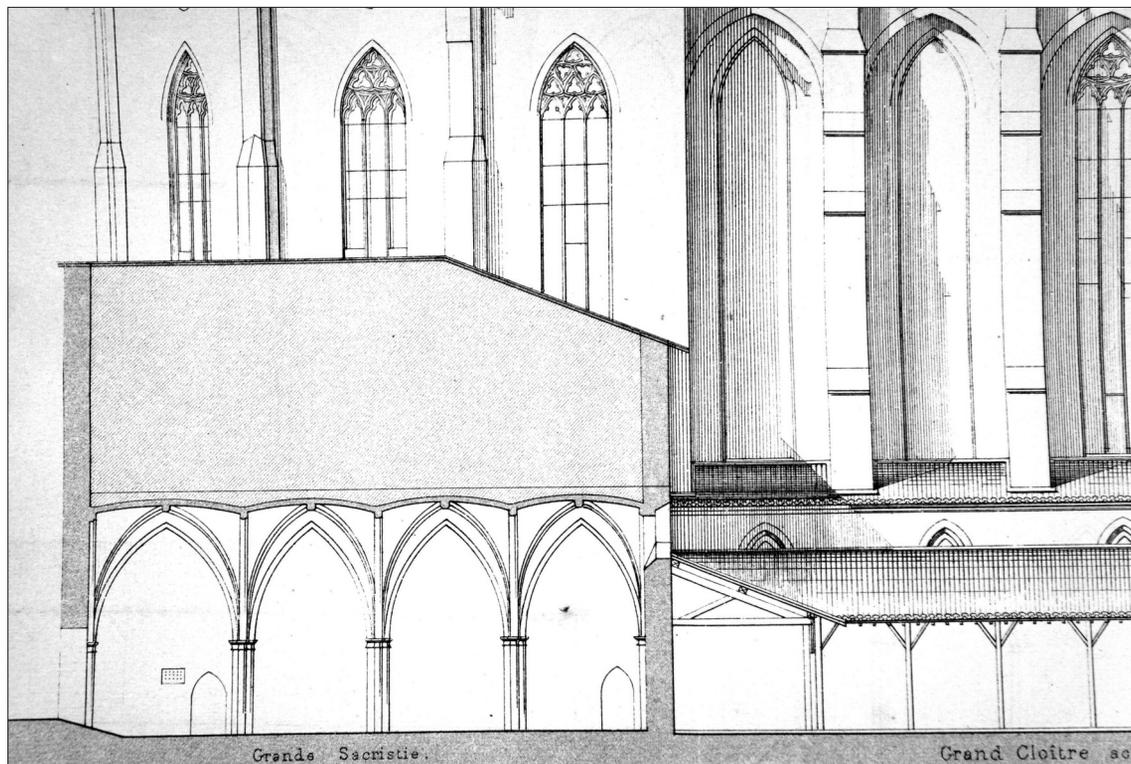


FIG. 2. COUPE SUR LA SACRISTIE et le cloître, 1876, planche 3, détail. *Relevé de J.-J. Esquié.*

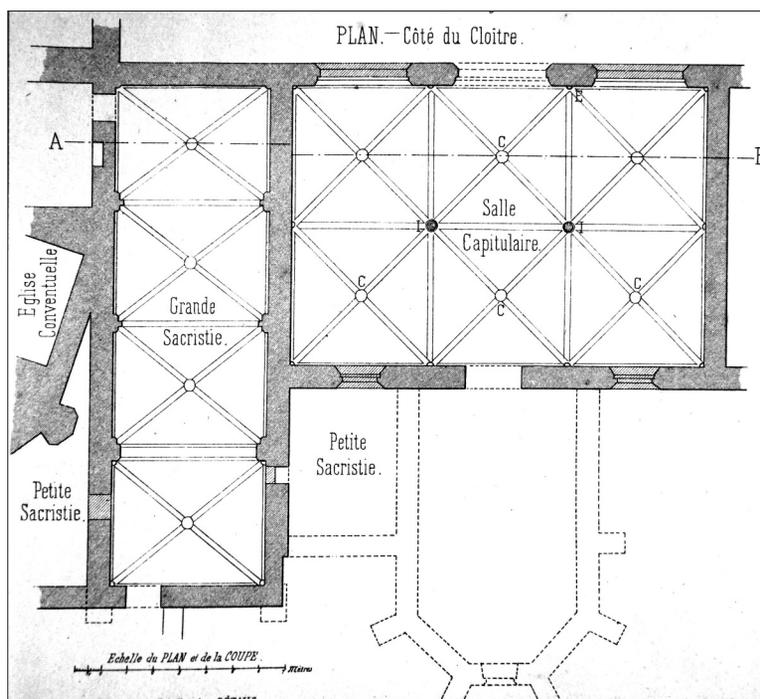


FIG. 3. PLAN DE LA SACRISTIE ET DE LA SALLE CAPITULAIRE, 1877, planche K, détail. *Plan de J.-J. Esquié.*

dans le sens de la hauteur par un plancher. On accédait autrefois à cet entresol, sous la voûte et au-dessus du garage, par un petit corps de bâtiment à un étage construit contre le mur nord de la cour et dont on voit les traces sur une photographie (fig. 4). Par le garage on accédait aux trois autres travées dont le sol avait été aussi surélevé de plus d'un mètre. Devenues un dépôt, elles n'avaient été que peu touchées depuis la Révolution (fig. 6, 7 et 8).

M. et Mme Belin ont entrepris, entre 1997 et 2000, la restauration de l'ensemble du bâtiment : la sacristie, la petite sacristie sud-est, et les pièces des deux étages au-dessus des voûtes.

Il a fallu dans un premier temps déblayer les lieux, détruire le plancher et les cloisons dans la travée orientale, supprimer les remblais pour retrouver le sol original et les bases des colonnettes à la retombée des doubleaux (fig. 9).

Une grande partie des enduits d'origine avait été conservée sous un badigeon de chaux. Un nettoyage et une restauration ont rendu à la sacristie son allure d'antan. Les nervures des voûtes ont retrouvé leur polychromie : un faux appareil de brique pour les doubleaux et les formerets, un faux appareil de pierres séparées par des traits rouge et bleu pour les ogives (fig. 10).

Dans la première travée, sur le mur sud, la porte de communication avec l'église a retrouvé son seuil et sa hauteur initiale. Tracée en arc brisé, elle est précédée d'un large ébrasement du côté de la sacristie (fig. 11 et 12).

Sur la gauche du mur ouest, un autre ébrasement en plein cintre rappelle la présence d'une porte donnant sur le cloître, bien conservée à l'extérieur. Sur sa droite, une large niche en arc brisé forme un placard muni d'une feuillure (fig. 8, 13, 14 et 15). La principale modification réside dans l'allongement de plus de 3 mètres de la fenêtre ouverte au centre du mur (fig. 8 et 10). Celle-ci était à l'origine de faible hauteur, limitée en haut par l'arc formeret et en bas par la faîte de la toiture du cloître, et éclairait chichement la sacristie du côté ouest. Des baies semblables sont toujours visibles, murées, sur le mur ouest de la salle capitulaire (fig. 15, 16 et 17).

Au centre du mur nord une niche forme un placard, semblable à celui du mur ouest, mais ici la feuillure d'angle a disparu lors de la restauration au profit d'un encadrement en faux appareil de brique (fig. 18 et 19).

Une niche identique occupe le centre du mur nord de la deuxième travée, sans feuillure et avec un encadrement peint en fausses briques. La photo ancienne ne permet pas de dire s'il y avait une feuillure à l'origine. Au-dessus de cette niche, on a retrouvé une importante peinture murale sur laquelle nous reviendrons plus tard (fig. 20 et 21).



FIG. 4. COUR INTÉRIEURE du 13 rue des Lois, façade est de la sacristie, état 1996. *Dossier Belin.*

Sur le mur sud, un vaste placard rectangulaire couvert d'un linteau de bois est aujourd'hui fermé d'une porte. Il occupe l'espace compris entre le mur extérieur de la première chapelle rayonnante nord de l'église et le mur de la sacristie, le contrefort formant le côté droit du placard. Sur la photographie de 1996, une lézarde montant jusqu'à la voûte marque l'angle nord-est de ce contrefort (fig. 22 et 23).

La troisième travée était la dernière de la sacristie du XIV^e siècle. Son côté sud forme un renforcement, semblable à une chapelle latérale, de plan trapézoïdal car le mur du fond oblique est celui de la deuxième chapelle rayonnante nord de l'église. Le contrefort de l'église fait un angle rentrant sur le côté gauche. Ce renforcement est couvert d'un berceau brisé. La photographie de 1996 montre qu'un plancher avait été posé à la retombée de cette voûte afin de former une pièce accessible à partir de l'appartement créé au-dessus de la petite sacristie grâce à une porte percée dans la moitié est de la voûte. Au niveau du sol, sur le mur est, une ouverture, aujourd'hui murée, donnait accès à cette petite sacristie (fig. 24 et 25).

Sur le mur nord, à mi-hauteur et à droite, une étroite fenêtre en arc brisé et à ébrasement intérieur éclairait la travée en s'ouvrant sur l'espace compris entre la sacristie et la chapelle de la salle capitulaire. Elle était fermée par un volet de bois dont on voit encore les deux gonds. Cette fenêtre fut murée lorsque cet espace extérieur fut bâti pour faire une petite sacristie annexe. Pour cela on perça sous la fenêtre une porte, murée elle aussi plus tard mais dont le linteau de brique est encore visible sur une photographie de 1996. À gauche de cette porte, on peut voir un placard semblable à celui du mur sud de la seconde travée. Lors de la restauration, les traces de la porte ont disparu sous l'enduit et le linteau droit du placard a été remplacé par un arc brisé à l'imitation de ceux du mur nord des deux premières travées (fig. 26 et 27).

C'est la travée orientale qui a subi le plus d'outrages aux XIX^e et XX^e siècles. Transformée en garage, elle fut cloisonnée, divisée par un plancher, le sol fut exhaussé, le mur nord éventré... (fig. 6 et 7).



FIG. 5. COUR INTÉRIEURE du 13, rue des Lois, façade est de la sacristie, état 2011. *Cliché Guy Ahlsell de Toulza.*



FIG. 6. SACRISTIE, QUATRIÈME TRAVÉE vers l'est, état vers 1992. *Cliché Henri Pradalier.*



FIG. 7. SACRISTIE, QUATRIÈME TRAVÉE vers l'est, état 1996. *Dossier Belin.*

À la suite des récentes restaurations, le remblai a été remplacé par un escalier léger porté par un palier formant une estrade. Ce dispositif permet l'accès à la sacristie depuis la cour intérieure du 13 rue des Lois. Sur le côté sud, en descendant quelques marches, on atteint une porte donnant accès à un réduit situé à l'emplacement de la petite sacristie sud-est, comprise entre cette nouvelle travée et la troisième chapelle rayonnante nord du chœur de l'église (fig. 28).

Le mur est de cette quatrième travée avait été percé de nombreuses portes et fenêtres comme le montrent les photographies prises en 1996. Débarrassé de ses enduits extérieurs, l'appareillage de briques confirme la présence, à l'origine, de deux fenêtres en arc brisé pour éclairer la sacristie vers l'est. Les portes et fenêtre du XIX^e siècle ont été rebouchées, à l'exception du portail d'accès qui a été agrandi et couvert d'un arc déprimé (fig. 4, 5 et 29).

L'étude architecturale

Esquié⁷ qui a visité la sacristie entre 1871 et 1874, en donne les mesures dans l'œuvre que l'on peut vérifier aujourd'hui : 19,30 m de longueur, 5,80 m de largeur en moyenne et 8,05 m de hauteur sous clef. Construite en brique, elle compte quatre travées voûtées d'ogives quadripartites sur plan barlong.

Malgré l'unité apparente de la construction, une analyse minutieuse de l'architecture et du décor sculpté révèle des différences sensibles entre les trois travées occidentales et celle de l'est. Dans les trois travées occidentales les formerets, les ogives et les doubleaux retombent sur trois colonnettes prismatiques en brique, celle qui reçoit le doubleau étant adossée à un dossier rectangulaire aux angles abattus (fig. 21 et 30). Par contre le dernier doubleau à l'est est beaucoup plus large et retombe sur un pilastre rectangulaire. Les ogives de la quatrième travée reposent sur quatre culots insérés dans la maçonnerie (fig. 27, 28, 32 et 33).

Des différences apparaissent aussi dans le décor sculpté : les chapiteaux de pierre des trois travées occidentales, de forme prismatique, sont lisses sur la majeure partie de leur hauteur et sommés d'une fine moulure dans la partie supérieure (fig. 30), sauf pour les quatre chapiteaux d'angles ornés d'une moulure supplémentaire à mi-hauteur (fig. 31). Ils s'apparentent en cela à plusieurs culots de la salle capitulaire voisine. Par contre, le dernier doubleau à l'est est surmonté d'une imposte sculptée montrant des fleurs dont les pétales épanouis s'ordonnent autour d'un bouton central.

Sur les quatre culots de la travée orientale figurent des animaux et des personnages. Dans la suite de l'imposte du doubleau, les deux culots des angles ouest de cette travée arborent l'un un dragon se mordant l'aile, l'autre un lion se mordant la queue ; de forme polygonale, ils appartiennent encore au répertoire médiéval (fig. 32 et 33). Ceux recevant les ogives à l'est sont sculptés d'un ange vêtu de rouge portant un écu en cuir découpé orné d'un soleil d'or à huit rayons sur fond d'azur⁸ (fig. 34) et d'un putto joufflu, aux formes rebondies, allongé et endormi sur une tête de mort et deux tibias (fig. 35) ; en forme de quart de cercle, ils sont, eux, pleinement de style Renaissance.

Les clefs de voûte présentent aussi un aspect hétérogène : aux deux travées occidentales, elles sont de forme circulaire. Le fond est peint en bleu et la fine moulure qui borde le cercle enferme un écu simple, aujourd'hui de couleur rouge, sur lequel devaient être peintes des armoiries (fig. 36). La clef de la troisième travée, également circulaire, est restée totalement lisse. Ces trois clefs comme les chapiteaux se rapprochent par leur forme de deux clefs de la salle capitulaire voisine. À la quatrième travée, par contre, le décor est plus élaboré. La clef circulaire est bordée d'un tore épais autour duquel s'enroule un ruban (fig. 37). Sur un fond rose l'écusson présente, sortant des nuages et entourées d'une cordelière, deux mains entrecroisées peintes en rose et portant les stigmates, signalées par un point rouge. Allusion au Christ et à saint François. Signalons que la sacristie conservait au XVI^e siècle une épine de la couronne du Christ ainsi que plusieurs reliques de saint Louis d'Anjou : une partie de sa main, son manteau, son habit de franciscain et quelques ornements épiscopaux de ce saint évêque de Toulouse⁹.

7. J.-J. ESQUIÉ, « L'église... », p. 390.

8. La polychromie est en partie conservée sur ce culot.

9. Cité par G. DE CATEL, *Mémoires...*, p. 217 d'après F. DE GONZAGUE, *De origine...*

Les caractères disparates de l'architecture et du décor sculpté invitent à se poser la question de la chronologie de cette sacristie et à s'interroger sur l'aspect nettement différent de la travée orientale. Il est incontestable que la clef de voûte aux stigmates et les culots de celle-ci par leur style et leur iconographie — blason en cuir découpé, tête de mort et tibias — ne peuvent appartenir qu'au XVI^e siècle. Par contre les chapiteaux des trois travées occidentales s'apparentent à ceux de la salle capitulaire voisine datée des années 1320¹⁰. La quatrième travée est donc le fruit d'un ajout intervenu au cours du XVI^e siècle de manière assez maladroite comme le confirme la nécessité dans laquelle on s'est trouvé, du côté nord, de bûcher sur sa face latérale l'imposte surmontant le pilastre ainsi que le chapiteau voisin recevant l'ogive de la troisième travée. De même, comparé au mur sud, le mur nord est repoussé de 30 cm par rapport au pilastre d'entrée, désolidarisant l'imposte du culot au dragon.

On a donc à cet endroit du bâtiment une reprise très nette qui fait voisiner des éléments appartenant au XIV^e siècle avec d'autres datant du XVI^e. On en est réduit aux conjectures quant aux raisons de cet agrandissement mais un événement vient apporter un argument supplémentaire à l'analyse stylistique. En effet, en 1522, le couvent fut donné aux frères de la grande observance qui entreprirent « incontinent » dit Catel de refaire le maître-autel de la grande église qui fut consacré en 1533, deux ans avant que Nicolas Bachelier n'exécute les deux portes du jubé donnant accès au chœur des moines¹¹. Il y eut donc entre 1522 et 1535 une campagne de travaux aux Cordeliers. Aucune source ne parle de travaux dans la sacristie mais il n'est pas impossible qu'elle ait fait l'objet d'un agrandissement au cours de cette décennie de reprise en main du couvent par les Observants.

La sacristie avait également été décorée de peintures. Lors des restaurations de 1997, il subsistait de nombreuses traces de polychromie qui se signalaient par l'emploi d'un faux appareil de brique ou de pierre dont on voyait les restes sur les ogives, les doubleaux et les clefs de voûte et que les restaurateurs ont rétabli. Comme dans la plupart des édifices toulousains, la partie des ogives proches de la clef comportait un décor plus élaboré aux couleurs vives et les clefs elles-mêmes étaient peintes. Ces peintures avaient pour but de souligner la structure architecturale : nervures, supports, clefs. Mais dans le domaine de la peinture le plus important est ailleurs : les murs avaient également reçu un décor peint. On remarque en effet des traces de peintures sur le mur nord de la troisième travée et surtout il subsiste un panneau assez bien conservé sur le mur nord de la deuxième travée.

La peinture de Notre-Dame de la Passion

La suppression des badigeons de chaux a permis de retrouver, à mi-hauteur du mur nord de la deuxième travée, soit à 3 m du sol, une vaste composition peinte de 1,65 m de hauteur sur 4,30 m de large (fig. 21, 38, 39 et 40).

Dans la partie droite, sur une estrade, la Vierge est assise dans l'angle d'un banc à haut dossier en forme d'équerre, sur un coussin en polochon. Vêtue d'un long manteau tombant en plis cassés sur l'estrade, Marie maintient de son bras l'Enfant debout sur sa cuisse droite. Jésus se retient au bord du corsage de sa mère et se retourne vers les anges qui s'approchent de lui. Venant de gauche trois anges nimbés, à genoux sur une pelouse, présentent à l'enfant Jésus les instruments de la passion. Le premier maintient contre lui la croix surmontée du titulus et dont le bras

10. A.D. Haute-Garonne, E 458, « *in capitulo ubi est petra sua, signo signata* », 9 mai 1320. Cité par Y. CARBONELL-LAMOTHE, « Recherches... », p. 97, note 24.

11. G. DE CATEL, *Mémoires...* : « J'ay veu un mémoire escrit dans un livre qui est dans ledit Convent de saint François remarquant ce qui y est arrivé de plus notable entre autres choses, comme l'an mille cinq cens vingt-deux, & un jour de Mercredy troisième Décembre, la veille de saine Barbe fut réformé & mis en bonne & régulière observance, le Convent des Religieux de la grand' Observance de Tolose, par frère Alexandre Rufféri Commissaire Apostolique, & Messire Pierre de Saint André premier Président de Tolose, & Frère Arnaud de saint Félix Ministre Provincial. Au mesme livre est remarqué, comme le grand Autel fut fait incontinent après la réformation aux frais & despens de Noble Denys de Belvese Sieur de la Bastide, lequel le fist peindre d'or & d'azur, il donna de plus les Chandeliers, deux Anges de laiton & le pulpitre de l'Epistre & incontinent après il fit élever son Sépulchre au milieu du chœur, ainsi qu'on le voit maintenant & par tout fit mettre ses armoiries. Depuis Messire Jean de Curia Docteur en Théologie, Evesque de Syrie de l'Ordre de S. François des Conventuels, Docteur Régent en l'Eglise Cathédrale de S. Estienne consacra ledit grand Autel, en l'an mille cinq cens trente trois, à l'honneur de la Vierge, saint François, & saint Louys Evesque de Tolose. Et la porte & chapelles qui sont aux deux costez de l'entrée de la porte du chœur, furent faites en l'année mille cinq cens trente cinq, par Nicolas Bachelier Maistre Architecte aux despens de Sire Raimond Lofort dit Rodés & de Monsieur Jean Pelissié qui y aida aussi d'une partie, & le Crucifix, nostre Dame, & saint Jean furent faicts à Alby aux despens de Monsieur Jean Barriel ».

supérieur retient la couronne d'épines, de la main droite il présente trois longs clous. Il est vêtu d'une longue aube blanche ceinturée à la taille. Le deuxième tient la colonne de la flagellation, à base et chapiteau prismatique, et de la main droite deux tiges de bois. Son aube blanche est recouverte d'une tunique brune, fendue sur le côté et ceinturée à la taille dont les plis s'étalent souplement sur le sol. Le troisième, vêtu lui aussi d'une aube blanche, tient de la main droite la lance et de l'autre le bâton porte-éponge, l'anse d'une coupe sur pied retenue au poignet.

Cette iconographie qui mêle la Vierge à l'enfant à la Passion et au Jugement dernier, où les anges entourant le Christ tiennent les Instruments, est particulièrement rare et originale¹². Apparue à Byzance dès le XII^e siècle, elle se développe aux XIV^e et XV^e siècles en Orient dans le contexte de la lente agonie de l'Empire. L'icône de la Mère de Dieu de la Passion ou *Strastnaïa* se répand rapidement dans le monde orthodoxe, du couvent Sainte-Catherine du Sinaï à Nijni-Novgorod en Russie¹³. Le texte qui souvent l'accompagne dit : *Celui qui autrefois annonça la joie à la Toute Pure montre les signes futurs de la Passion. Mais le Christ, incarné comme homme qui craint la mort, est effrayé à leur vue.*

Venue de Byzance cette dévotion arrive en Occident au XV^e, elle connaît une grande popularité en Italie¹⁴ (fig. 41 et 42) et surtout à Rome. La légende rapporte qu'une icône de Notre-Dame de la Passion, arrivée à Rome dans les biens d'un marchand grec, fut offerte vers 1480, à la suite d'une vision, à l'église Saint-Matthieu, située entre Saint-Jean de Latran et Sainte-Marie-Majeure, où elle fit des miracles. Très vénérée alors sous le vocable de Notre-Dame du Perpétuel-Secours, son culte a été par la suite diffusé dans le monde entier par les pères Augustins et les Rédemptoristes.

Dans la peinture de la sacristie des Cordeliers, la composition en longueur est élégante et équilibrée, les figures quasiment grandeur nature. Les attitudes sont souples, les plis des vêtements, creusés ou cassés en retombant sur le sol, sont rendus avec soin. À première vue, et en ayant en mémoire les restes de peintures murales des chapelles de l'église des Jacobins, on serait tenté de dater ce panneau du milieu ou de la seconde moitié du XIV^e siècle. Or plusieurs arguments plaident pour une date plus tardive. L'iconographie tout d'abord : la dévotion envers Notre-Dame de la Passion ou du Perpétuel-Secours ne se diffuse en France que dans la seconde moitié du XV^e et au XVI^e siècle. Puis le style : vu du sol et compte tenu du mauvais état de conservation de la peinture, l'ensemble donne une bonne impression, en particulier le groupe de la Vierge à l'Enfant (fig. 39). Mais vues de près, certaines parties du dessin sont assez médiocres comme les mains et le poignet portant le vase à anse de l'ange porte-éponge (fig. 40), ou la colonne de la flagellation. Enfin la quasi monochromie de l'ensemble : si l'on excepte le rectangle de pelouse d'un bleu-vert sombre sur lequel sont agenouillés les anges, le reste de la peinture n'utilise que l'ocre rouge, l'ocre jaune, le noir et le blanc. Ces quatre teintes faciles à trouver et peu coûteuses sont très souvent employées aux XV^e et XVI^e siècles pour le décor des églises, surtout lorsque les moyens sont limités. Tout cela conduirait à une datation dans la seconde moitié du XV^e siècle.

Un dernier indice est donné par l'histoire du XV^e siècle, que rappelle Y. Carbonell-Lamothe¹⁵. Dans les années qui suivirent le grand incendie de Toulouse de 1463, le couvent fut réparé à plusieurs reprises et certains bâtiments surélevés, grâce en particulier à la générosité de la famille de Belvèze, lointains parents des comtes de Toulouse.

On peut alors penser que Notre-Dame de la Passion a pu être peinte à ce moment-là. Les Toulousains comme la communauté franciscaine, profondément meurtris par l'incendie de 1463 qui a consumé le quart de leur ville, ont du trouver dans Notre-Dame de la Passion ou du Perpétuel-Secours le réconfort nécessaire.

12. Elle reprend cependant, en l'amplifiant, le thème largement répandu aux XII^e et XIII^e siècles de la *Présentation au temple* qui contient en filigrane l'annonce de la Passion à travers la phrase du vieillard Siméon qui, se tournant vers la Vierge, lui annonce : « *Vois ! Cet enfant doit amener la chute et le relèvement d'un grand nombre en Israël... et toi-même, une épée te transpercera l'âme* » (Luc 2, 22-35). L'exégèse a toujours vu dans la fin de cette phrase l'annonce de la Passion du Christ, au moment même où le vieillard Siméon vient déposer l'enfant sur l'autel du sacrifice.

13. Alfredo TRADIGO, *Icônes et saints d'Orient*, Paris, Hazan, 2005, p. 188-189. Dans l'icône byzantine, l'archange Gabriel présente la croix et l'archange Michel la lance, l'éponge et le seau.

14. Voir par exemple l'icône de la Vierge de la Passion du peintre crétois Andrea Ritzos, dit Andrea Rico de Candie (1420-v.1500) peinte en 1451 et conservée dans la basilique Saint-Nicolas de Bari, ou le tableau de Carlo Crivelli, *Vierge à l'Enfant avec les instruments de la Passion*, vers 1465-1470, détrempe sur bois, 71 x 48 cm. Vérone, Museo di Castelvecchio.

15. Y. CARBONELL-LAMOTHE, « Recherches... », p. 99.

La sacristie de l'église des Cordeliers, pratiquement inconnue des Toulousains comme des chercheurs, miraculeusement préservée des incendies, des destructions et des mutilations, très heureusement restaurée et conservée par M. et Mme Belin depuis vingt ans, est, avec la salle capitulaire et le clocher de l'église conventuelle, un rare et remarquable témoignage du couvent qui entendait rivaliser par la taille et la beauté de ses bâtiments avec celui des Jacobins.



FIG. 8. SACRISTIE, PREMIÈRE TRAVÉE VERS L'ouest, état 1996.
Dossier Belin.

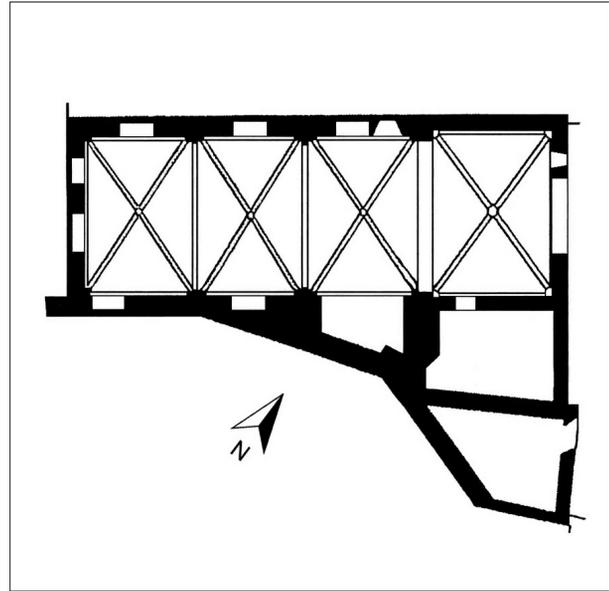


FIG. 9. SACRISTIE, plan.
Dessin Guy Ahlsell de Toulza.



FIG. 10. SACRISTIE, PREMIÈRE TRAVÉE VERS L'ouest, état 2011. *Cliché Guy Ahlsell de Toulza.*



FIG. 11. SACRISTIE, PREMIÈRE TRAVÉE, MUR SUD, porte murée vers l'église, état 1996. Dossier Belin.



FIG. 12. SACRISTIE, PREMIÈRE TRAVÉE, MUR SUD, porte murée vers l'église, état 2011. Cliché Guy Ahlsell de Toulza.



FIG. 13. SACRISTIE, PREMIÈRE TRAVÉE VERS L'OUEST, porte vers le cloître et niche, état 1996. Dossier Belin.



FIG. 14. SACRISTIE, PREMIÈRE TRAVÉE VERS L'OUEST, porte vers le cloître et niche, état 2011. *Cliché Guy Ahlsell de Toulza.*

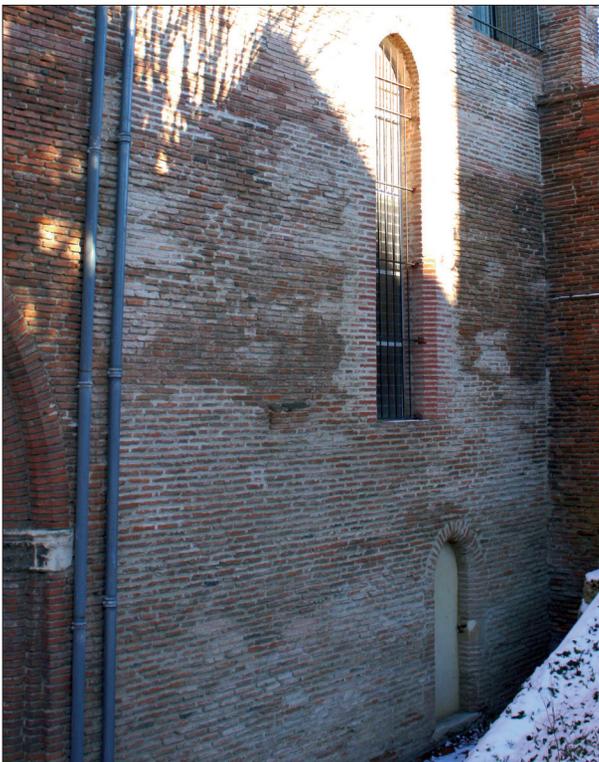


FIG. 15. SACRISTIE, FAÇADE OUEST, la porte vers le cloître et la fenêtre allongée, état 2011. *Cliché Guy Ahlsell de Toulza.*



FIG. 16. SACRISTIE, FAÇADE OUEST, état vers 1992, avec la petite fenêtre qui éclairait la sacristie au dessus de la toiture du cloître. *Cliché Henri Pradalier.*



FIG. 17. RÉFECTOIRE, FAÇADE OUEST, état vers 1992, avec les petites fenêtres qui éclairaient la salle capitulaire au dessus de la toiture du cloître. *Cliché Henri Pradalier.*

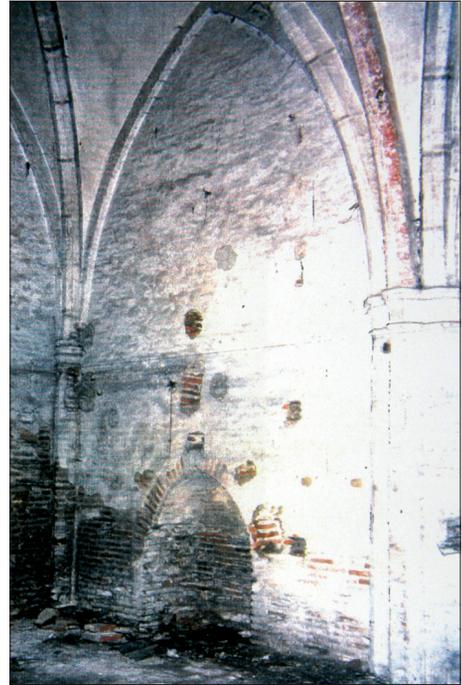


FIG. 18. SACRISTIE, PREMIÈRE TRAVÉE mur nord, niche, état 1996. *Dossier Belin.*



FIG. 19. SACRISTIE, PREMIÈRE TRAVÉE mur nord, niche, état 2011. *Cliché Guy Ahlsell de Toulza.*

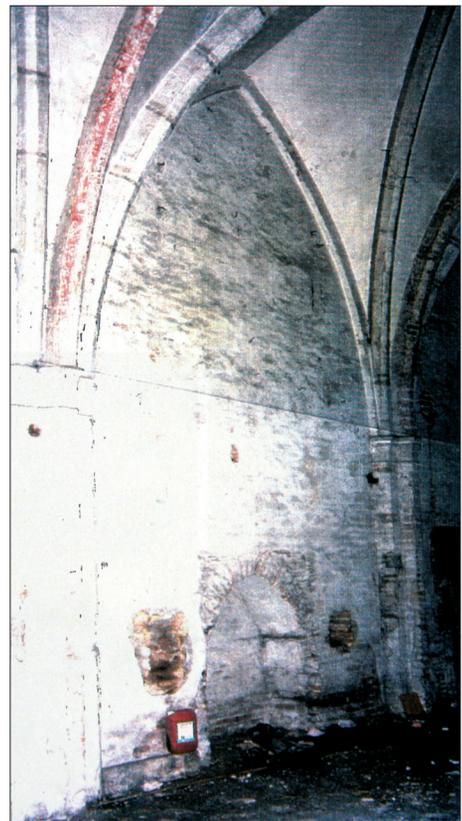


FIG. 20. SACRISTIE, DEUXIÈME TRAVÉE mur nord, niche, état 1996. *Dossier Belin.*



FIG. 21. SACRISTIE, DEUXIÈME TRAVÉE mur nord, niche et peinture de Notre-Dame de la Passion, état 2011. *Cliché Guy Ahlsell de Toulza.*

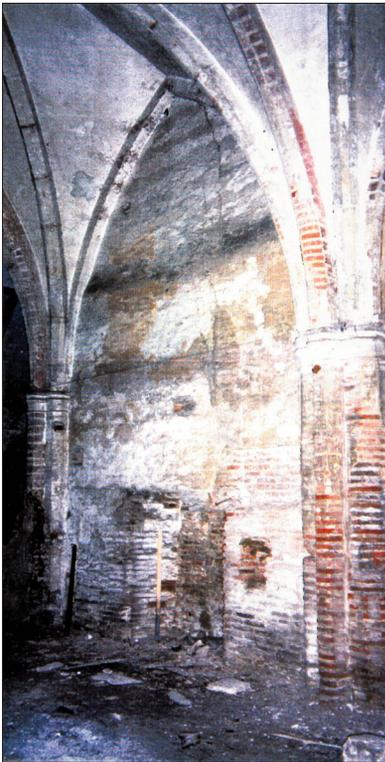


FIG. 22. SACRISTIE, DEUXIÈME TRAVÉE mur sud, placard, état 1996.
Dossier Belin.



FIG. 23. SACRISTIE, DEUXIÈME TRAVÉE mur sud, placard, état 2011.
Cliché Guy Ahlsell de Toulza.



FIG. 24. SACRISTIE, TROISIÈME TRAVÉE mur sud, renforcement avec les deux portes percées vers l'est dans la voûte et le mur, état 1996. *Dossier Belin.*



FIG. 25. SACRISTIE, TROISIÈME TRAVÉE mur sud, renforcement, état 2011. *Cliché Guy Ahlsell de Toulza.*



FIG. 26. SACRISTIE, TROISIÈME TRAVÉE mur nord, fenêtre et porte, état 1996. *Dossier Belin.*



FIG. 27. SACRISTIE, TROISIÈME TRAVÉE mur nord, fenêtre et niche, état 2011. *Cliché Guy Ahlsell de Toulza.*



FIG. 28. SACRISTIE, QUATRIÈME TRAVÉE vers l'est, état 2011.
Cliché Guy Ahlsell de Toulza.



FIG. 29. SACRISTIE, QUATRIÈME TRAVÉE, façade est sur cour, état 2011.
Cliché Guy Ahlsell de Toulza.



FIG. 30. SACRISTIE, CHAPITEAU DE LA DEUXIÈME TRAVÉE. *Cliché Guy Ahlsell de Toulza.*



FIG. 31. SACRISTIE, CHAPITEAU DE LA PREMIÈRE TRAVÉE, angle sud-ouest.
Cliché Guy Ahlsell de Toulza.



FIG. 32. SACRISTIE, IMPOSTE SUD DE LA QUATRIÈME TRAVÉE. *Cliché Guy Ahlsell de Toulza.*



FIG. 33. SACRISTIE, IMPOSTE NORD DE LA QUATRIÈME TRAVÉE. *Cliché Guy Ahlsell de Toulza.*



FIG. 34. SACRISTIE, CULOT NORD-EST DE LA QUATRIÈME TRAVÉE. *Cliché Guy Ahlsell de Toulza.*



FIG. 35. SACRISTIE, CULOT SUD-EST DE LA QUATRIÈME TRAVÉE. *Cliché Guy Ahlsell de Toulza.*



FIG. 36. SACRISTIE, CLEF DE VOÛTE DE LA DEUXIÈME TRAVÉE.
Cliché Guy Ahlsell de Toulza.



FIG. 37. SACRISTIE, CLEF DE VOÛTE DE LA QUATRIÈME TRAVÉE.
Cliché Guy Ahlsell de Toulza.

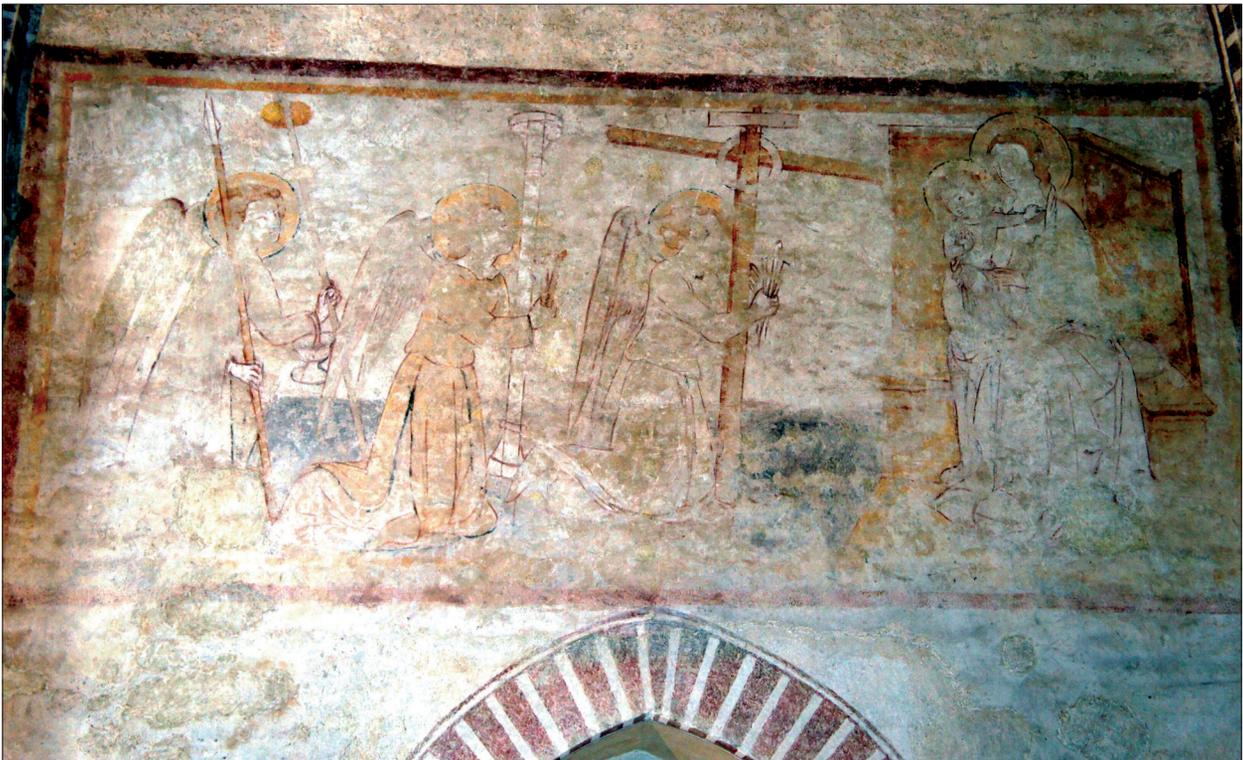


FIG. 38. SACRISTIE, LE PANNEAU PEINT DE LA DEUXIÈME TRAVÉE, NOTRE-DAME DE LA PASSION. *Cliché Guy Ahlsell de Toulza.*

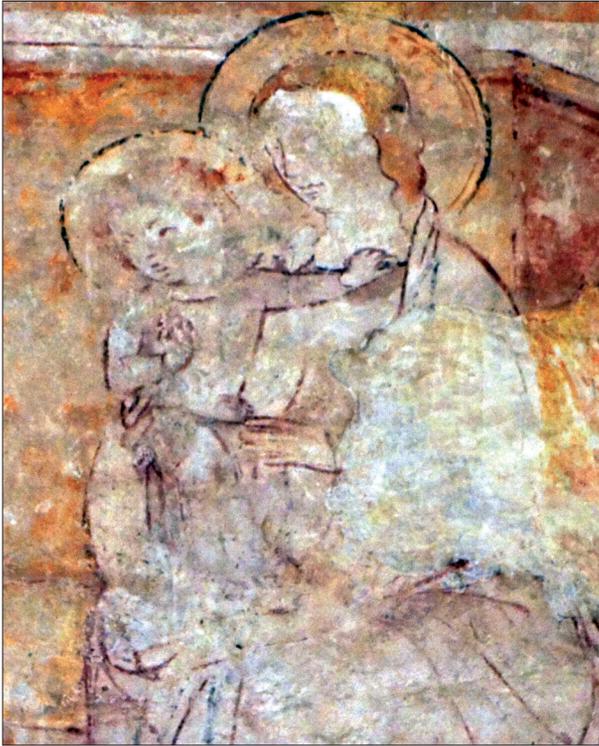


FIG. 39. SACRISTIE, LE PANNEAU PEINT DE LA DEUXIÈME TRAVÉE, détail de la Vierge à l'Enfant. Cliché Guy Ahlsell de Toulza.



FIG. 40. SACRISTIE, LE PANNEAU PEINT DE LA DEUXIÈME TRAVÉE, détail de l'ange porteur de lance. Cliché Guy Ahlsell de Toulza.



FIG. 41. ANDREA RITZOS, VIERGE DE LA PASSION, vers 1451. Bari, Basilique Saint-Nicolas.



FIG. 42. CARLO CRIVELLI, VIERGE À L'ENFANT avec les instruments de la Passion, vers 1465-1470. Vérone, museo di Castelvecchio.



FIG. 43. F. MAZZOLI, LES CORDELIERS, vers 1860. Le chevet vu de la rue de l'Esquile. Devant la tour du clocher on peut voir le premier étage et la toiture qui couvre la sacristie. *Cliché S.A.M.F.*