

Elizabeth Lapina

La représentation de la bataille d'Antioche (1098)
sur les peintures murales de Poncé-sur-le-Loir

Cahiers de Civilisation Médiévale, 52 (2009) 137-157.

L'église paroissiale du village de Poncé-sur-le-Loir, située à une quarantaine de kilomètres du Mans, possède un programme important de peintures murales qui datent, en toute probabilité, du troisième quart du douzième siècle (Figure 1, 2)¹. Le programme comporte six cycles narratifs, une grande représentation du Jugement Dernier ainsi que diverses scènes supplémentaires. Tout en tenant compte du reste des peintures, le présent article portera sur l'un de ces cycles, composé de trois séquences dédiées aux croisades.

Dans son article publié il y a soixante ans environ, Paul Deschamps a remarqué que, sur l'image centrale du cycle, les croisés montent des chevaux blancs et portent des armures blanches, sont au nombre de trois et sont auréolés de nimbes (Figure 3)². Ces trois détails lui ont permis d'identifier l'image comme étant une représentation de la bataille d'Antioche, qui fut un événement clé de la Première Croisade. En route pour Jérusalem, les croisés passèrent huit mois à assiéger la ville d'Antioche, mais, après l'avoir prise, ils furent assiégés à leur tour par Kerbogha de Mosul. Le 28 juin 1098, les croisés décidèrent de livrer bataille contre l'assiégeant, dont la force était de loin supérieure à la leur, et le mirent en déroute. La plupart des chroniques de la Première Croisade ont attribué cette victoire inespérée à l'intervention de l'armée céleste présidée par trois saints qui avaient des chevaux blancs et portaient des armures blanches. La plus ancienne chronique à ce propos, l'anonyme *Gesta Francorum*, nous offre le récit suivant:

*Exibant quoque de montaneis innumerabiles exercitus, habentes equos albos, quorum vexilla omnia erant alba. Videntes itaque nostri hunc exercitum, ignorabant penitus quid hoc esset et qui essent; donec cognouerunt esse adiutorium Christi, cuius ductores fuerunt sancti, Georgius, Mercurius et Demetrius. Hec uerba credenda sunt, quia plures ex nostris uiderunt*³.

Elizabeth Lapina, "La représentation de la bataille d'Antioche (1098) sur les peintures murales de Poncé-sur-le-Loir", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 52 (2009) 137-157.

L'hypothèse que les images de Poncé représentent la bataille d'Antioche suscite de nombreuses questions. En premier lieu, il est étonnant de voir l'image d'une bataille "historique" (et non pas inspirée de la Bible) avoir une place importante dans un programme qui décore les murs d'une église. La décision du commanditaire de choisir cette bataille parmi toutes les batailles "historiques" possibles est également surprenante.

Jusqu'aux études récentes de Christian Davy, les peintures de Poncé sont restées méconnues, même des spécialistes. Une des raisons de cette indifférence relative est que le programme est parvenu jusqu'à nous dans un mauvais état de conservation. Plusieurs couches de peinture ont disparu. A plusieurs endroits, rien n'en subsiste, et à d'autres, il faut reconstruire le sujet à partir de restes minimes. En 1892, Henri Laffillée, bien qu'admirateur et restaurateur du programme, avait souligné que les peintures de Poncé n'étaient pas faciles à apprécier:

Pour goûter cet art assurément naïf et parfois moins que rudimentaire, il faut s'isoler, oublier au besoin tout ce qu'on a vu, en tout cas, bien se garder de comparer. Rien en effet de ce qui nous charme dans la peinture, telle que nous la comprenons aujourd'hui, ne s'y rencontre....⁴

Une autre raison de l'ignorance des historiens pour l'église de Poncé est le manque de sources écrites qui pourraient éclairer le contexte historique dans lequel les peintures ont été exécutées. Les chanoines de la cathédrale du Mans, "propriétaires" de l'église, Guillaume de Passavant, évêque de la même ville, ainsi que les seigneurs laïcs de Poncé n'ont laissé que peu de traces dans les documents écrits de l'époque.

Pourtant, la complexité du programme est telle que, même faute de textes accompagnateurs, il peut supporter le poids d'une analyse approfondie. Le mur ouest de l'église de Poncé est dédié au Jugement Dernier. Comme l'a remarqué Jérôme Baschet, c'est une des plus anciennes représentations du sujet dans la peinture murale en France⁵. Seulement une moitié du mur sud possède encore des peintures. Il subsiste deux cycles: celui des Rois Mages (composé de l'Entrevue avec Hérode, de l'Adoration et du Songe) en haut et celui de l'Enfance de Jésus (composé de la Fuite en Egypte, du Massacre des Innocents et de la Présentation au Temple) en bas. Le mur nord est entièrement couvert de peintures. Sur la partie la plus proche de l'abside, il y a un cycle vétérotestamentaire de la Faute en haut et trois scènes en bas: l'Offrande de Caïn et d'Abel, l'Apparition du Christ à St. Thomas, et l'Annonce de la Résurrection du Christ aux Apôtres par Marie

Elizabeth Lapina, “La représentation de la bataille d'Antioche (1098) sur les peintures murales de Poncé-sur-le-Loir”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 52 (2009) 137-157.

Madeleine. Sur l'autre partie du mur nord (en face des deux cycles préservés du mur sud) se trouve le cycle de la Parabole du Mauvais Riche et de Lazare en bas et le cycle des croisades, qui est le sujet du présent article, sur le bandeau supérieur.

Les images dédiées aux croisades sont destinées à être lues de droite à gauche. Sur la première image est représentée une bataille entre les croisés, à gauche, et les musulmans, à droite, l'un d'eux gisant déjà à terre (Figure 4). Les musulmans sont identifiables à leurs boucliers ronds et leurs heaumes plats, à la différence des croisés qui, eux, portent des boucliers ovales et des heaumes pointus⁶. La deuxième image présente également une bataille entre les croisés, à gauche, et les musulmans, à droite. Une des différences majeures par rapport à la première image est que les guerriers chrétiens sont nimbés, ce qui les identifie comme des saints. Aussi, contrairement à la première image où l'issue de la bataille représentée n'est pas évidente, la deuxième image nous montre plusieurs musulmans faisant demi-tour et commençant à fuir. Le sujet de la troisième image n'est pas apparent, mais l'hypothèse la plus probable est qu'elle représente les croisés victorieux (Figure 5)⁷.

En général, les commanditaires occidentaux qui voulaient commenter sur les guerres en Terre Sainte faisaient le choix de représenter les croisés et leurs adversaires soit à l'aide de métaphores, soit directement⁸. Les historiens de l'art se sont intéressés surtout aux allusions aux croisades cachées dans les images inspirées par la Bible. Pour citer un exemple, Adolf Katzenellenbogen, dans son article célèbre qui a ouvert cette ligne de recherche, “The Central Tympanum at Vézelay. Its Encyclopedic Meaning and Its Relation to the First Crusade”, a démontré que les images des apôtres qui s'apprêtent à prêcher aux peuples divers sur le portail de l'église de Vézelay, y figurent comme les précurseurs des croisés qui, eux aussi, avaient pour mission de répandre la foi chrétienne dans le monde⁹. Pour citer un autre exemple plus récent et relié au présent article, Don Denny a prouvé que la représentation du Christ qui monte un cheval blanc, entouré par les anges (une illustration du chapitre 19 de l'Apocalypse) dans le programme des peintures murales de la crypte de la cathédrale d'Auxerre, réfère à l'épisode de l'intervention des saints dans la même Bataille d'Antioche du 28 juin 1098¹⁰.

Si on tient compte de toutes les œuvres de peinture et de sculpture pour lesquelles une lecture dans le contexte des croisades a été proposée, les représentations

Elizabeth Lapina, "La représentation de la bataille d'Antioche (1098) sur les peintures murales de Poncé-sur-le-Loir", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 52 (2009) 137-157.

métaphoriques des guerres en Terre Sainte sont assez nombreuses. En revanche, tout au long du douzième siècle, il est rare que les croisades soient directement le sujet des programmes monumentaux. En effet, il n'y en a que deux qui, hormis Poncé, présentent des images des croisades clairement reconnaissables comme telles. En premier lieu, une verrière, exécutée vers le milieu du douzième siècle dans l'abbaye de Saint-Denis, est dédiée à la Première Croisade¹¹. La Bataille d'Antioche y figure, identifiée par une inscription, mais aucun croisé n'est nimbé. Il n'est donc pas clair qu'il s'agisse de l'épisode de l'intervention des saints. En deuxième lieu, le programme de peintures murales de l'ancienne commanderie des Templiers à Cressac, qui date du tournant du treizième siècle, représente les batailles des croisés¹². La prolifération de détails indique que, comme à Saint-Denis, les commanditaires voulaient commémorer des batailles précises et non pas génériques. Il est difficile de dire exactement lesquelles, mais on est tenté d'associer une de scènes avec la Bataille d'Antioche. Pourtant, encore une fois, aucun croisé n'est nimbé.

En outre, deux autres programmes dont le rapport avec les croisades est probable se trouvent tout les deux dans le Sussex, en Angleterre. Ils datent du tournant du douzième siècle et figurent la bataille entre saint Georges et un ou plusieurs adversaires. La première représentation se trouve sur un tympan de l'église de Fordington, la deuxième dans le programme de peintures murales de l'église de Hardham. Comme on l'a déjà mentionné plus haut, St. Georges était l'un des saints qui, selon les sources, ont secouru les croisés lors de la Bataille d'Antioche. Il est donc bien probable que ces deux programmes, tout comme celui de Poncé, fassent allusion à cette bataille¹³. Finalement, on trouve parfois des références aux croisades en marge d'un programme, comme l'image d'un croisé et d'un "infidèle" dessinée sur un rideau fictif du socle de la crypte de l'église d'Aquilée en Vénétie. Cette image fait partie d'un programme de peintures murales qui date, en toute probabilité, de la fin des années 1170¹⁴.

Si des recherches poussées nous permettraient d'ajouter encore d'autres exemples, la rareté des représentations directes des croisades au douzième siècle, quel que soit le support, font des peintures murales de Poncé un objet d'étude de choix¹⁵. Poncé est également un cas exceptionnel par la place importante qui y est donnée aux événements inspirés de l'histoire récente, à contre courant de l'usage général dans les programmes

Elizabeth Lapina, "La représentation de la bataille d'Antioche (1098) sur les peintures murales de Poncé-sur-le-Loir", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 52 (2009) 137-157.

monumentaux. Il est vrai qu'au douzième siècle on connaît plusieurs représentations des faits de Charlemagne et de son neveu Roland¹⁶. En effet, à Saint-Denis, la fenêtre dédiée à la Première Croisade est associée à celle dédiée au voyage mythique de Charlemagne à Jérusalem. Une des différences majeures est qu'au douzième siècle, Charlemagne appartenait déjà au monde des légendes, tandis que la Première Croisade faisait partie du passé récent.

Les spécialistes ont coutume de donner deux interprétations aux représentations des croisades (métaphoriques ou directes) dans l'art du douzième siècle. Certains soutiennent que de pareilles images étaient de la "propagande" destinée à promouvoir "l'idéologie de la guerre sainte"¹⁷. Au contraire, les autres minimisent l'importance du contexte historique et considèrent les images des croisades comme des allégories du combat spirituel que les vertus mènent contre les vices. L'interprétation offerte par Thomas Dale de l'image de la crypte d'Aquilée, mentionnée plus haut, en est représentative:

Here images of Virtues battling Vices, Crusaders and Saracens, military saints and beasts provide concrete examples for the continuing struggle to perfect life on earth through prayer and meditation¹⁸.

On peut facilement appliquer chacune des interprétations au programme de Poncé (cette facilité est peut être encore une raison pour laquelle ces peintures ont si peu attiré l'attention des spécialistes). D'un côté, on peut considérer les images de la bataille d'Antioche comme un exemple de la "propagande" qui glorifie les guerriers chrétiens. Il est évident que les croisés, victorieux à l'aide des saints, y sont représentés sous une lumière avantageuse. De l'autre côté, on peut également regarder les peintures en réduisant l'importance du contexte historique. Les métaphores guerrières sont une des constantes des écrits chrétiens à travers les siècles¹⁹. L'interprétation tropologique d'une image de bataille au sein d'une église était (du moins pour les mieux éduqués parmi les visiteurs médiévaux) instinctive. Ainsi, une image de guerre fonctionne comme un rappel du combat que chaque chrétien est censé mener contre les vices²⁰.

Il est évident et admis de tous que la plupart des œuvres d'art roman sont destinées à être lues sur plusieurs niveaux qui parfois se chevauchent²¹. Tout en tenant compte des deux interprétations évoquées plus haut, le présent article va analyser de plus

Elizabeth Lapina, "La représentation de la bataille d'Antioche (1098) sur les peintures murales de Poncé-sur-le-Loir", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 52 (2009) 137-157.

près le niveau typologique de lecture des peintures de Poncé ou, autrement dit, la façon dont elles inscrivent un événement de l'histoire récente dans la durée de l'Histoire Sainte. La plupart des études portant sur des représentations métaphoriques des croisades ont insisté sur l'influence des affaires courantes sur l'iconographie. Au contraire, le présent article va montrer que, au moins pour les représentations directes des croisades sur les murs de Poncé, ces affaires n'avaient d'importance que parce qu'elles participaient à une vision globale de l'histoire. Le programme en question applique aux croisades, d'une façon tout à fait singulière, un mécanisme d'interprétation de l'histoire, courant au Moyen Age, auquel Erich Auerbach a donné la meilleure définition:

La prophétie figurative contient l'interprétation d'un événement intra-mondain par un autre; le premier est le signe annonciateur du second, qui l'accomplit. Sans doute l'un et l'autre restent-ils des faits intra-historiques; mais tous deux, dans cette perspective, ont cependant quelque chose de transitoire et incomplet; chacun renvoie à l'autre et tous deux renvoient à une chose future qui n'est encore qu'attendue et qui seule réalisera leur vérité pleine réelle et définitive. Cela ne vaut pas seulement pour la préfiguration vétéro-testamentaire, qui présage l'Incarnation et la prédiction de l'Évangile, mais aussi pour ces dernières.... Ainsi les faits, malgré toute leur force sensible, demeurent toujours métaphoriques, voilés....²²

Les images des croisades du programme de Poncé sont elles aussi des "figures" qui manquent d'"autosuffisance". Elles n'ont de signification que si on les considère comme un chapitre d'un récit qui commence avec la Chute d'Adam et Eve (représenté sur le mur sud) et qui se termine avec le Jugement Dernier (qui occupe le mur ouest).

Aucune étude n'a remis en question le fait que les images des croisades de Poncé représentent la Bataille d'Antioche du 28 juin 1098. Pourtant, il semble nécessaire de commencer par un nouvel examen de l'hypothèse de P. Deschamps. Il est inutile, car cela est avéré, de développer le fait que la Bataille d'Antioche était bien connue en Occident. Elle occupe une place majeure dans les nombreuses chroniques de la Première Croisade et une chanson de geste vernaculaire lui a été intégralement dédiée²³. Pour les habitants de la région de Poncé, il y avait de plus plusieurs raisons spécifiques d'en perpétuer la mémoire.

Elizabeth Lapina, “La représentation de la bataille d'Antioche (1098) sur les peintures murales de Poncé-sur-le-Loir”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 52 (2009) 137-157.

Tout d'abord, parmi les participants au siège d'Antioche se trouvait Hugues II, seigneur d'Amboise (Amboise étant une ville à soixante kilomètres de Poncé). Une chronique locale, “*Gesta Ambaziensium dominorum*”, écrite vers le milieu du douzième siècle, raconte qu'Hugues avait un rôle majeur dans la garde d'Antioche pendant le siège mené par Kerbogha²⁴. Bien évidemment, les seigneurs d'Amboise avaient intérêt à préserver ce récit qui témoignait du courage de leur ancêtre et de la confiance que les chefs de la Première Croisade lui avaient prêtée. En effet, Nicholas L. Paul a suggéré qu'ils pouvaient évoquer leur ancêtre dans le contexte de leurs conflits avec les seigneurs voisins de Blois. Cela dû être d'autant plus efficace que le courage d'Hugues d'Amboise contrastait avec la lâcheté de Stéphane de Blois, qui a fuit Antioche pendant le siège.

L'existence de relations étroites, tantôt hostiles, tantôt amicales, entre les seigneurs d'Amboise et les comtes de Vendôme, suzerains des seigneurs de Poncé, est connue. Il n'est malheureusement pas possible de reconstituer en détail les rapports entre les trois familles au temps de l'exécution des peintures. En tout cas, il est important de remarquer qu'un travail de commémoration de la Première Croisade en général et du siège d'Antioche en particulier est entrepris à proximité de Poncé.

La mémoire du siège d'Antioche fut également importante pour l'Ordre du Tiron²⁵. Tiron était un des ordres monastiques fondés au début du douzième siècle ayant pour but le retour à la simplicité de l'église primitive. L'abbaye-mère se trouvait en Normandie, à cinquante kilomètres de Poncé, mais l'Ordre comptait vingt et une fondations dans le diocèse du Mans²⁶. Les seigneurs de Poncé ne sont que très rarement évoqués dans les documents du douzième siècle, mais il en existe trois mentions dans le cartulaire de Tiron, ce qui prouve que l'influence de l'Ordre dans la région a dû être assez importante²⁷.

Un des moines de Tiron, St Adjutor, dont la *Vita* a été écrite par Hugues d'Amiens, archevêque de Rouen, dans les années 1130, était un ancien chevalier qui avait participé à la Première Croisade²⁸. Selon sa *Vita*, Adjutor s'est retrouvé avec quelques compagnons dans une escarmouche près de Tambire, “*in territorio Antiocheno*”, face à des hordes innombrables d'ennemis²⁹. Il a alors prié Ste Marie Madeleine de lui porter secours en lui promettant de construire une chapelle en son honneur en Normandie si sa vie était épargnée. Grâce à son aide, Adjutor a remporté la victoire. Même si la *Vita* ne

Elizabeth Lapina, “La représentation de la bataille d'Antioche (1098) sur les peintures murales de Poncé-sur-le-Loir”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 52 (2009) 137-157.

mentionne pas la bataille contre Kerbogha, la lutte entre chrétiens et musulmans aux alentours de la ville d'Antioche y tient une place importante.

Après la prise de Jérusalem, Adjutor n'étant pas pressé de remplir ses vœux et de rentrer en Normandie, il fut fait prisonnier par les “infidèles” et passa quelques années en captivité. Il pria encore Ste Marie Madeleine et St Bernard de Tiron qui l'ont fait miraculeusement transporter en Normandie. Adjutor y construisit une chapelle et prit l'habit de moine de Tiron. Ce récit est révélateur des attitudes ambiguës envers les croisades de certains milieux monastiques³⁰. D'un côté, une sainte aide Adjutor dans la bataille de Tambire. D'un autre côté, il est puni de ne pas être rentré en Normandie promptement pour remplir ses vœux.

En outre, la cathédrale du Mans conservait alors une relique importante venue d'Orient, à savoir une icône de St Démétrius. Geoffroy de Mayenne se l'est procurée en Sicile vers 1120, puis l'a apportée à Jérusalem et a demandé à Hildebert de Lavardin, évêque du Mans, d'envoyer quelqu'un la chercher avec d'autres dons³¹. Or, selon la plupart des chroniqueurs de la Première Croisade, St Démétrius était un des saints qui ont secouru les croisés lors de la bataille d'Antioche de 1098³².

Finalement, dans les années 1160, les résidents latins de Terre Sainte multiplièrent les appels au secours à l'Occident, déplorant, pour la plupart, l'état lamentable de la Principauté d'Antioche³³. Plusieurs correspondants avertirent que soit les Byzantins, soit les “infidèles” étaient sur le point de prendre la ville d'Antioche elle-même. Afin de convaincre les occidentaux de partir pour la Terre Sainte, ils évoquèrent le besoin d'être digne de la gloire de leurs ancêtres victorieux. Pour citer un exemple révélateur, Bohemond III d'Antioche écrit au roi Louis VII de France :

*Proh dolor! quantum dedecus erit omni populo et vobis, si terram istam, terram quidem tanta effusione sanguinis parentum vestrorum, tanta siti et fame acquisitam, a nefanda gente violari permittat ac destrui!*³⁴

En 1165, en réponse à ces appels, le Pape Alexandre III publia une bulle où il enjoint les fidèles de s'empresser au secours des Etats Latins et où il souligne tout particulièrement le danger dans lequel se trouve alors Antioche³⁵. En 1166, les rois Louis VII de France et Henri II d'Angleterre décidèrent d'instituer un impôt pour secourir les

Elizabeth Lapina, "La représentation de la bataille d'Antioche (1098) sur les peintures murales de Poncé-sur-le-Loir", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 52 (2009) 137-157.

Etats Latins. Il est important pour la démonstration en cours de noter qu'Henri II choisit Le Mans pour annoncer sa décision³⁶.

Tout cela porte à penser que dans la région de Poncé, lors de la période de la commande des peintures, il y avait plusieurs raisons de parler d'Antioche, de se souvenir de sa conquête glorieuse et de s'inquiéter de la probabilité de sa chute imminente. L'hypothèse de Paul Deschamps que les peintures représentent cette bataille apparaît donc presque certaine³⁷.

Toutefois, ce ne sont pas les documents écrits, mais le reste du programme de Poncé qui nous fait comprendre le message des images des croisades. Le cycle des Rois Mages, très abîmé, se trouve exactement au même niveau que le cycle de la bataille d'Antioche, mais sur le mur sud lui faisant face. Les deux cycles, celui des Rois Mages et celui des croisades, composés de trois images chacun, se lisent dans le même sens, de l'est vers l'ouest.

Les deux cycles font preuve d'une apparentée structurelle et thématique notable. Les premières images de chacun des deux cycles (le Début de la Bataille d'Antioche et la Rencontre des Rois Mages avec Hérode) fournissent le prologue du récit. Les deuxièmes images (l'intervention des saints dans la Bataille d'Antioche et l'Adoration des Rois Mages) représentent le cœur même du récit, dont la signification principale est l'investissement divin dans les affaires humaines. Les troisièmes images proposent enfin le dénouement (le sommeil des Rois Mages sur le chemin du retour (Figure 6) et le retour des croisés).

En outre, les deux cycles développent un des thèmes majeurs du programme de Poncé, celui de l'offrande et du sacrifice. Ce thème se retrouve dans deux autres scènes: l'Offrande de Caïn et d'Abel sur le mur nord et la Présentation de Jésus au Temple sur le mur sud (Figure 7). Le thème du sacrifice n'est pas immédiatement évident sur les images des croisades, mais il occupe une place importante dans les chroniques de la Première Croisade. Par exemple, Robert de Reims, un des chroniqueurs de l'entreprise, cite le Pape Urbain II à propos de la croisade à venir:

Elizabeth Lapina, “La représentation de la bataille d'Antioche (1098) sur les peintures murales de Poncé-sur-le-Loir”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 52 (2009) 137-157.

*Quicumque ergo hujus sanctae peregrinationis animum habuerit, et Deo sponsionem inde fecerit, eique se libaturum hostiam vivam, sanctam et bene placentem devoverit, signum Dominicae Crucis in fronte sua sive in pectore praeferat*³⁸.

L'arrangement des deux cycles invite le visiteur à comparer les Rois Mages et les croisés. Si les Rois ont fait un voyage pour adorer Jésus, les croisés aussi on fait un voyage pour adorer la Sépulture du Christ. Ce rapprochement entre les deux groupes de “pèlerins”, dont on ne trouve pas de parallèles dans les textes, s'inscrit dans la tradition de juxtaposition de l'Orient et de l'Occident qui était courante au douzième siècle. Tout au long du Moyen Age, les Rois Mages représentaient les souverains orientaux par excellence. Depuis Tertullien déjà, au deuxième siècle, on les associe avec un passage du Psaume 72, “les rois de Seba et de Saba offriront des présents”, Seba et Saba étant des royaumes orientaux³⁹.

Au douzième siècle, la juxtaposition de l'Orient et de l'Occident allait ensemble avec l'idée de *translatio* – que ce soit de la sainteté, de la faveur divine, du pouvoir politique ou des connaissances – de l'Est vers l'Ouest⁴⁰. Selon les auteurs médiévaux, ce déroulement de l'Histoire vers l'Ouest était “naturel” parce qu'il suivait le soleil. Dans une lettre au Patriarche de Jérusalem, Pierre le Vénérable reconnut que l'Orient était la terre des origines de la religion chrétienne qui s'est répandue ensuite en Occident:

*Quia enim aeternus sol longe clarius matutino sole a uestro oriente nostri occidentis tenebras illustravit...*⁴¹.

Souvent les médiévaux utilisaient la métaphore du coucher de soleil pour décrire la fin de l'Histoire. Hugues de Saint-Victor écrivit vers le deuxième quart du douzième siècle:

*... ita per divinam providentiam videtur esse dispositum, ut quae in principio temporum gerebantur in Oriente, quasi in principio mundi gererentur, ac deinde ad finem profluente tempore usque ad Occidentem rerum summa descenderent, ut ex ipso agnoscamus appropinquare finem saeculi, quia rerum cursus jam attigit finem mundi*⁴².

Pour donner encore un exemple, dans sa *Conquête de l'Irlande*, terminée en 1189, Giraud de Cambrai cite une prophétie ancienne:

Elizabeth Lapina, “La représentation de la bataille d’Antioche (1098) sur les peintures murales de Poncé-sur-le-Loir”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 52 (2009) 137-157.

*Orientis privilegio gaudebit occidens, et solis in occasu, sole per occasum oriente, dum opprimi lumen et extingui videtur, nubilos occidentis tam terre quam temporis nova serenitate dies illustrat*⁴³.

Foulcher de Chartres, un des chroniqueurs de la Première Croisade, souligne que les croisades ont inversé ce mouvement de *translatio* de l’Est vers l’Ouest. Il décrit un signe céleste qui eut lieu pendant le siège d’Antioche:

*tunc temporis vidimus in caelo unum ruborem mirabilem, insuper sensimus terrae motum magnum, qui nos pavidos reddidit omnes. multi etiam tunc viderunt, quoddam signum in modum crucis figuratum, colore alburnum, versus Orientem recto incedens tramite*⁴⁴.

Sans doute, la “croix blanche” est une allusion aux croisés qui, eux aussi, avancent de l’Ouest vers l’Est. Dans un autre passage devenu célèbre, Foulcher décrit le “miracle” de la transformation des occidentaux en orientaux:

*considera, quaeso, et mente cogita, quomodo tempore in nostro transvertit Deus Occidentem in Orientem. nam qui fuimus Occidentales, nunc facti sumus Orientales. qui fuit Romanus aut Francus, hac in terra factus est Galilaeus aut Palestinus. qui fuit Remensis aut Carnotensis, nunc efficitur Tyrius vel Antiochenus*⁴⁵.

La chronique de Foulcher n’entre pas en conflit avec la tradition de *translatio*. Au contraire, la croisade est la preuve que l’Occident est devenu plus important que l’Orient, au point de l’investir.

De la même façon, selon Guibert de Nogent, le Pape Urbain II a cité les paroles de Dieu suivantes, rapportées par Isaïe, ‘J’amènerai vos enfants de l’Orient, et je vous rassemblerai de l’Occident,’ lors de son sermon à Clermont⁴⁶. Le Pape l’interpréta dans le contexte de la croisade à venir :

*Semen nostrum deus adduxit ab Oriente, quia duplici modo Orientalis illa provincia edidit primitiva incrementa nobis aecclesiae, sed ab Occidente eam congregat, dum per eos qui ultimi fidei documenta ceperunt, Occidentales scilicet, quod per vos prestante deo fieri posse putamus, Iherosolimitana dampna restaurat*⁴⁷.

Selon Guibert, le Pape a souligné que si les orientaux furent les premiers à devenir Chrétiens, c’était maintenant aux occidentaux de sauver Jérusalem.

Elizabeth Lapina, "La représentation de la bataille d'Antioche (1098) sur les peintures murales de Poncé-sur-le-Loir", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 52 (2009) 137-157.

Le programme de Poncé s'inscrit dans la même tradition de juxtapositions de l'Occident et de l'Orient. Il est peut-être significatif que la narration des cycles des Rois Mages et des croisades se déroule de l'Est vers l'Ouest, ce qui correspondrait au *translatio* du pouvoir et de la sainteté dans la même direction. Sur les peintures de Poncé, les croisés sont représentés comme les "vrais" héritiers des Rois Mages. En suivant la même logique, les "faux" héritiers sont les souverains orientaux du douzième siècle, y compris Kerbogha, à qui sa mère adressait les paroles suivantes: "*Modo es in omni regione Orientali fama laudabili praeditus, in aula regis Persarum nulli secundus...*"⁴⁸.

Ainsi, le programme de Poncé utilise un mécanisme topologique, en reliant ensemble le voyage des Rois Mages et le "pèlerinage" des croisés. Ce mécanisme démontre qu'aucun des événements n'était un fait "clos", mais que le premier annonçait le deuxième et que le deuxième renvoyait au premier, les deux signalant encore un autre événement à venir.

—

Le cycle des croisades est à relier non seulement avec le cycle des Rois Mages de l'autre côté de la nef, mais aussi avec celui situé directement en dessous, qui est dédié à la Parole de Lazare et du Mauvais Riche. Le fait que les deux cycles soient composés de trois images et que dans les deux cas le récit se déroule dans le même sens (Est vers Ouest) invite à les examiner ensemble⁴⁹. On peut présumer que le commanditaire voulait inviter à un parallèle entre le Mauvais Riche et les "infidèles" et entre Lazare et les croisés.

Le programme de Poncé met en valeur les plaisirs charnels du Mauvais Riche. Son banquet somptueux occupe une place importante (Figure 8). En outre, deux images se trouvent au-dessous des représentations de la parabole, en marge du cycle. Sous l'image de la Mort du Mauvais Riche (Figure 9), on voit un chasseur tirer à l'arc en direction d'une biche qui s'enfuit; cette dernière se trouvant sous la représentation de son banquet (Figures 10-11). Sous l'image du chasseur, on observe un musicien accompagné par une danseuse (Figure 12). Il est probable que ces deux scènes transmettaient, comme l'a suggéré Ch. Davy, un "message moralisant" et qu'ils fournissaient un commentaire

Elizabeth Lapina, “La représentation de la bataille d'Antioche (1098) sur les peintures murales de Poncé-sur-le-Loir”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 52 (2009) 137-157.

sur la parabole du Mauvais Riche⁵⁰. Dans son homélie sur cette parabole, Grégoire le Grand souligne le fait que les péchés du Mauvais Riche sont multiples:

Prima namque male conuiuantibus famulatur culpa loquacitatis, post loquacitatem ludendi etiam leuitas sequitur. Nam quia edacitatem lusus sequatur, testatur sacra scriptura, quae ait: Sedit populus manducare et bibere, et surrexerunt ludere. Sed priusquam ad lusum moueatur corpus, ad iocos ac uerba inania mouetur lingua⁵¹.

Le message du programme de Poncé semble être le même que dans ce passage de l'homélie: il n'y a pas de divertissements anodins.

Les textes occidentaux du douzième siècle soulignent surtout la nature charnelle des Musulmans. Par exemple, selon Robert de Reims, Kerbogha a adressé les paroles suivantes aux “infidèles”: “*Vos autem in pace et summa tranquillitate vivete, omnique corporieae voluptati operam impendite...*”⁵². Cela contraste avec les privations des croisés. Guibert de Nogent décrit le commencement de la Première Croisade:

Deo ergo incentore motas vidimus nationes et, ad omnia necessitudinum affectionumque genera precordiales aditus predurantes, tanta aviditate ad christiani nominis hostes evertendos exilium petere orbemque Latinum, noticias etiam terrarum excedere, quanta neminem alacritate viderimus aut epulas aut dies festos adire⁵³.

L'exégèse patristique interprète le Mauvais Riche comme une allusion aux Juifs⁵⁴. Il est bien possible que, sur les peintures de Poncé, cette parabole soit une allusion aux Musulmans. De pareilles transpositions des représentations traditionnelles des Juifs aux Musulmans étaient courantes chez les auteurs chrétiens du Moyen Age⁵⁵.

Les deux cycles en question participent également à la série de dichotomies entre les Bons et les Méchants que le programme de Poncé met en valeur. On peut y trouver trois autres paires d'antagonistes: les Innocents et Hérode sur le mur sud (Figure 13); un saint anonyme et ses deux bourreaux sur le mur ouest (Figure 14); et Abel et Caïn sur le mur Nord. Le programme établit donc deux généalogies parallèles. Ainsi, les Musulmans deviennent non pas seulement des “nouveaux Mauvais Riches”, mais aussi des “nouveaux Hérodes”, des “nouveaux persécuteurs”, et des “nouveaux Caïns” (de la même façon que les participants de la Première Croisade sont des “nouveaux Rois

Elizabeth Lapina, “La représentation de la bataille d'Antioche (1098) sur les peintures murales de Poncé-sur-le-Loir”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 52 (2009) 137-157.

Mages”, des “nouveaux Lazares”, des “nouveaux Innocents”, des “nouveaux martyrs”, et des “nouveaux Abels”).

En même temps, les images des croisades et celles de la Bible sont placées sur un pied d'égalité au sein d'un programme unique. On ne peut donc pas supposer que les autres images sont toutes orientées vers celles des croisades pour les commenter. Les relations entre les images des croisades et les images inspirées par la Bible sont réciproques. Les images inspirées par la Bible expliquent la signification des images des croisades, tandis que ces dernières “modernisent” les récits bibliques. D'un côté, le programme répond à la question: “Qui sont les ‘infidèles’”? De l'autre, il souligne le fait que les enseignements de la Bible sont actuels. Cet entrelacement inextricable de l'histoire et de la théologie fait écho à l'historiographie médiévale. Stephen Nichols a décrit son fonctionnement:

... *historia* did not seek to describe events as they *were*, but to transform them into texts paralleling those of Scripture and theology in order to complete the dialectic of Revelation.... *Historia* was now to become an ancillary to the hermeneutics of the Logos, helping people to understand it and how it related to their world⁵⁶.

De la même façon, le programme de Poncé ne présente pas les événements “comme ils étaient”, mais les raccorde aux récits bibliques. Ce rapprochement n'explique pas seulement ce qui s'est passé, mais démontre aussi comment les Ecritures Saintes relatent au présent.

Bien entendu, la série d'oppositions entre les forces du Bien et du Mal que présente le programme de Poncé contribue au dénigrement des Musulmans, ce que l'on a l'habitude de considérer comme faisant partie de la “propagande” pour les croisades. Une comparaison entre les Musulmans et le Mauvais Riche, comblé pendant sa vie, mais souffrant des peines éternelles après sa mort, a dû être particulièrement opportune dans le contexte des revers subis par les Etats Latins dans les années 1160. Pourtant, le message des images des croisades dépasse largement le contexte historique immédiat et anticipe déjà l'avenir, ce qui est conforme à la définition, citée plus haut, qu'Erich Auerbach donne à la typologie médiévale. La transformation des Musulmans en un “type” assurait que le programme ne deviendrait pas démodé et que son message persisterait indépendamment de la situation politique et militaire en Terre Sainte. Plus important

Elizabeth Lapina, “La représentation de la bataille d'Antioche (1098) sur les peintures murales de Poncé-sur-le-Loir”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 52 (2009) 137-157.

encore, cette transformation permettait d'utiliser leur exemple pour en tirer des règles générales de l'Histoire. Encore une fois, les peintures de Poncé reprennent des mécanismes courants dans l'historiographie médiévale. A ce propos, on peut citer l'étude de Gabrielle Spiegel sur *Vita Ludovici grossi* de l'abbé Suger de Saint-Denis:

For to Suger, the recollection of the past was not only a memory; it was also, and perhaps more importantly, the promise of the future⁵⁷.

—

Dans la vision médiévale du monde, l'évènement le plus important à venir est le Jugement Dernier, représenté sur le mur ouest de Poncé. Plusieurs scènes sur les murs nord et sud développent des thèmes qui ont trait à la fin du monde. La parabole de Lazare et du Mauvais Riche, dont l'âme est emportée par le démon, a une portée eschatologique évidente⁵⁸. Les traditions exégétique et liturgique médiévales établissent un lien étroit entre le Massacre des Innocents et les descriptions des martyres dans l'*Apocalypse*⁵⁹. La présence des implications eschatologiques dans les images de la bataille d'Antioche est d'autant plus probable que, selon la disposition des peintures, les croisés représentés sur l'extrémité du mur nord chevauchent littéralement vers le Paradis, représenté sur la partie attenante du mur ouest (Figure 15). Il est tentant de voir dans cet arrangement un indice de la volonté du commanditaire anonyme de représenter la guerre contre les “infidèles” comme une voie certaine vers le salut⁶⁰.

Les spécialistes modernes ne sont pas d'accord sur l'importance de la composante eschatologique dans la perception médiévale des croisades, mais, néanmoins, son existence est hors de portée de tout doute⁶¹. L'arrière-plan eschatologique est évident dans les récits de la bataille d'Antioche dans les chroniques de la Première Croisade. Il y a des parallèles nets entre les descriptions de l'armée céleste qui est intervenue dans la bataille et celle de l'armée céleste présidée par le Christ dans le chapitre 19 de l'*Apocalypse*:

*et vidi caelum apertum et ecce equus albus et qui sedebat super eum vocabatur Fidelis et Verax vocatur.... et exercitus qui sunt in caelo sequebantur eum in equis albis vestiti byssinum album mundum*⁶².

Elizabeth Lapina, “La représentation de la bataille d’Antioche (1098) sur les peintures murales de Poncé-sur-le-Loir”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 52 (2009) 137-157.

Une autre source biblique dans laquelle puisent les récits du miracle de la bataille d’Antioche est le Deuxième livre des Maccabées, selon lequel une armée d’anges a porté secours à Judas Maccabée lors des guerres contre le roi Antiochus :

*sed cum vehemens pugna esset apparuerunt adversariis de caelo viri quinque in equis frenis aureis decori ducatum Iudaeis praesentes. Ex quibus duo Macchabeum medium habentes armis suis circumspeteum incolomem conservabant in adversarios autem tela et fulmina iaciebant ex quo et caecitate confusi et repleti perturbatione cadebant*⁶³.

Plusieurs chroniqueurs du douzième siècle ont souligné les ressemblances entre ces deux batailles⁶⁴. Or, dans la tradition médiévale, Antiochus est un “type” de l’Antéchrist⁶⁵. Si les batailles des Maccabées étaient des prototypes de la bataille contre l’Antéchrist, celles des croisés devaient l’être également.

Finalement, *La Conquête d’Irlande* de Giraud, déjà citée plus haut, décrit une vision inspirée de l’Apocalypse, qu’il associe aux croisades. Giraud raconte son rêve dans laquelle il a vu le Christ assis en majesté et entouré de fidèles, “juste comme on le voit sur les peintures”⁶⁶. Ensuite, Giraud relate qu’il a vu d’innombrables ennemis s’attaquer à la cour céleste et, après avoir tué tous les fidèles, percer la côte du Christ avec une lance. En un sens, donc, cette vision est à l’opposé des récits des batailles de l’*Apocalypse*.

Giraud explique ce rêve inédit:

*Qui olim in propria persona passus est pro suis, nunc iterum se pati significat, sed in suis. Et qui per crucis triumphum ad dexteram Patris ascendens regnum suum victoriosus intravit, illi iam hostes facti in capite regnum auferre, maiestatem minuere, ecclesiam subvertere nituntur, quam ipse sibi fuso sanguine comparavit.*⁶⁷

Dans sa chronique, Giraud se lamente maintes fois qu’Henri II d’Angleterre ne soit jamais parti combattre en Terre Sainte et qu’il n’ait pas laissé son fils, le futur roi Jean Sans Terre, le faire à sa place⁶⁸. Son rêve aussi, Giraud l’explique dans le contexte des croisades:

*Vel potius, sicut in terra illa sacra, quam post tot et tanta corporalis presencie sue sacramenta demum proprio cruore consecravit, fideles sui non in cruce nunc sed armis et bellico certamine passi sunt, sic suam ipse passionem istam, quam in suis quodam modo nunc sed armis et bellico certamine passi sunt, sic suam ipse passionem istam, quam in suis quodam modo nunc sustinet, ubi in maiestate Patri conregnat, non in cruce voluit, sed in armis et bellico tumultu declarari*⁶⁹.

Elizabeth Lapina, "La représentation de la bataille d'Antioche (1098) sur les peintures murales de Poncé-sur-le-Loir", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 52 (2009) 137-157.

Giraud s'étonne des défaites des croisés en Terre Sainte, qu'il compare à une défaite impensable du Christ contre l'Antéchrist ou ses lieutenants. De cette façon, Giraud souligne, tout d'abord, l'inversion complète de l'ordre "normal" du monde, selon lequel les croisés, comme le Christ, doivent toujours être vainqueurs. En outre, il suggère une comparaison entre la mort des guerriers chrétiens sur le champ de bataille et une deuxième Passion du Christ, ce qui est un exemple exceptionnel de la sacralisation des croisades.

On ne peut pas supposer un lien direct entre les écrits de Giraud et les peintures de Poncé (même s'ils furent tous deux produits dans le même Empire Plantagenêt) mais, sur les murs de Poncé, on observe que l'emplacement significatif des images des croisades à côté de la représentation du Jugement Dernier relève d'un processus de sacralisation similaire. On ne retrouve pas l'inversion originale de Giraud mais, d'une façon plus traditionnelle, la victoire des croisés y préfigurent la victoire finale du Christ. Bien entendu, on pouvait utiliser cette typologie afin de convaincre les visiteurs hypothétiques de Poncé de partir pour la Terre Sainte.⁷⁰ En tout cas, le programme met l'accent sur le Jugement Dernier plutôt que sur la bataille d'Antioche. En fait, les images des croisades remplissent une fonction semblable à celle des représentations de la parabole du Mauvais Riche. La parabole fournit une allégorie du Jugement Dernier, avec le Mauvais Riche qui va en Enfer et Lazare au Paradis. La bataille d'Antioche, elle, préfigure la victoire finale du Christ.

Le trait le plus original du programme de Poncé est la disposition spatiale d'images représentant un événement récent, dont la mémoire était encore vive à l'époque, aux côtés d'images inspirées de la Bible. Il est important de souligner que, sacralisée de cette manière, l'histoire perd en grande partie son historicité. Le commanditaire anonyme a essayé de prendre du recul sur des événements alors encore en cours et de les examiner comme s'il s'agissait de l'histoire du peuple juif décrite dans la Bible. Ainsi, sur les murs de Poncé, la bataille d'Antioche est devenue semblable aux batailles des Maccabées dont

Elizabeth Lapina, "La représentation de la bataille d'Antioche (1098) sur les peintures murales de Poncé-sur-le-Loir", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 52 (2009) 137-157.

les circonstances exactes, du point de vue chrétien médiéval, n'avaient que peu d'importance.

Il est possible qu'au douzième siècle les images de la bataille d'Antioche à Poncé aient pu inciter le visiteur de l'église à prendre les armes contre les Musulmans. Pourtant, il est erroné de traiter le programme comme un exemple de "propagande" pour les croisades. Au contraire, le commanditaire semble avoir plutôt utilisé un événement connu de tous pour transmettre un message intemporel, qui ne dépendrait pas de circonstances immédiates. Il est possible d'interpréter les peintures de Poncé comme un commentaire sur ce qui se passait en Terre Sainte au cours du troisième quart du douzième siècle, mais le message du programme porte surtout sur l'Histoire dans son ensemble et non pas sur des faits précis. Dans le contexte du programme, le caractère essentiel de la Bataille d'Antioche ne vient pas de ce qu'elle a permis la conquête de Jérusalem un an plus tard ou de ce que, lors de l'exécution des peintures, la ville d'Antioche était de nouveau en danger, mais du fait qu'elle évoquait le Voyage des Rois Mages et annonçait la bataille finale de l'Apocalypse.

Elizabeth Lapina, "La représentation de la bataille d'Antioche (1098) sur les peintures murales de Ponce-sur-le-Loir", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 52 (2009) 137-157.

Liste des Figures

- Figure 1: Vue d'ensemble de l'église de Poncé (Inventaire général, P. Giraud, 2004).
- Figure 2: Plan de l'église (basé sur Ch. Davy, *La peinture murale romane dans les Pays de la Loire. L'indicible et le ruban plissé* (Laval 1999), p. 340)
- Figure 3 : Cycle des croisades : image centrale (Inventaire général, P. Giraud, 2004).
- Figure 4: Cycle des croisades : image de droite (Inventaire général, P. Giraud, 2004).
- Figure 5: Cycle des croisades : image de gauche (Inventaire général, P. Giraud, 2004).
- Figure 6: Le Sommeil des Rois Mages (Inventaire général, P. Giraud, 2004).
- Figure 7: Présentation de Jésus au Temple (Inventaire général, P. Giraud, 2004).
- Figure 8: Le Banquet du Mauvais Riche (Inventaire général, P. Giraud, 2004).
- Figure 9: La Mort du Mauvais Riche (Inventaire général, P. Giraud, 2004).
- Figure 10: Chasseur (Inventaire général, P. Giraud, 2004).
- Figure 11: Biche (Inventaire général, P. Giraud, 2004).
- Figure 12: Musicien accompagné par une danseuse (Inventaire général, P. Giraud, 2004).
- Figure 13: Massacre des Innocents (Inventaire général, P. Giraud, 2004).
- Figure 14: Martyre d'un saint (Inventaire général, P. Giraud, 2004).
- Figure 15: Les Elus admis au Paradis (Inventaire général, P. Giraud, 2004).

La recherche sur le terrain a été possible grâce au soutien de la bourse Guibert Chinard Research Fellowship offerte par l'Institut Français de Washington. Une version du présent article a été présentée lors de la conférence “Strangers, Foreigners and Others” organisée par International Medieval Society, Paris, en juin – juillet 2006. Je suis reconnaissante à Martin Kintzinger de m'avoir invitée à présenter mon travail sur l'église de Poncé au Forschungskolloquium de Westfälische Wilhelms-Universität Münster en juin 2007. Je souhaite également remercier la DRAC des Pays de la Loire de m'avoir fourni les clichés de l'église et David Nirenberg, Gabrielle Spiegel et surtout Christian Davy pour leur aide et leurs conseils.

¹ Pour la datation je suis Ch. Davy, “Espace architectural et espace liturgique dans l'Ouest de la France : les cas d'Asnières-sur-Vègre, de Poncé-sur-le-Loir et de Château-Gontier”, T. Dale, édit., *Shaping Sacred Space and Institutional Identity in Romanesque Mural Painting* (London 2004) 51-66. Sur les peintures de Poncé voir surtout Ch. Davy, *La peinture murale romane dans les Pays de la Loire. L'indicible et le ruban plissé* (Laval 1999) 338-345 et *passim*. En général, pour l'interprétation des programmes picturaux voir H. Kessler, *Studies in Pictorial Narrative* (London 1994); M. Kupfer, *Romanesque Wall Paintings in Central France. The Politics of Narrative* (New Haven 1993).

² P. Deschamps, “Combats de cavalerie et épisodes des croisades dans les peintures murales”, *Orientalia christiana periodica* 13 (1947) 454-74.

³ “On voyait aussi sortir de la montagne des troupes innombrables, montées sur des chevaux blancs, et blancs aussi étaient leurs étendards. A la vue de cette armée, les nôtres ne savaient ce qui arrivait ni quels étaient ces soldats, puis ils reconnurent que c'était un secours du Christ, dont les chefs étaient les saints George, Mercure et Démétrius. Ce témoignage doit être cru, car plusieurs des nôtres virent ces choses” (R. Hill, édit. et trad., *Gesta Francorum et Aliorum Hierosolimitanorum* (London 1962) 69; L. Bréhier, édit. et trad. française, *Histoire anonyme de la première croisade* (Paris 1924) 154-155). Le récit le plus ancien de l'intervention des saints dans la bataille d'Antioche se trouve dans une

lettre du clergé de Lucca ("Epistula cleri et populi Luccensis ad omnes fideles", H. Hagenmeyer, édit., *Die Epistulae et chartae ad historiam primi belli sacri spectantes. Die Kreuzzugsbriefe aus den Jahren 1088-1100* (Innsbruck 1901), XVII, 167). Sur la bataille d'Antioche voir J. France, *Victory in the East: A Military History of the First Crusade* (Cambridge 1994), *passim*.

⁴ H. Laffillée, *Les Peintures Murales de l'Eglise de Poncé (Sarthe)* (Mamers 1892), 10.

⁵ J. Baschet, *Les Justices de l'au-delà. Les représentations de l'enfer en France et en Italie (XIIIe-XVe siècles)* (Rome 1993) 176.

⁶ F. Caroff, "Différencier, caractériser, avertir : les armoiries imaginaires attribuées au monde musulman", *Médiévales* 38 (2000) 137-147.

⁷ Telle est l'opinion que Christian Davy a exprimée dans une conversation privée du 26.04.2006. L'interprétation traditionnelle de l'image est celle de la fuite des "infidèles" (Davy, *La peinture murale*, 340). Pourtant, le cheval du premier chevalier avance au pas et non pas au galop. Le fait que les chevaliers soient au voisinage direct du paradis (représenté au même niveau sur le mur ouest) rend la possibilité que ce soit des "infidèles" peu probable. Finalement, les chevaliers avancent vers l'Ouest, un autre indice que ce sont les croisés qui retournent chez eux. Pour une image du retour de San Gimignano après les miracles accomplis à Byzance voir J. Fox-Friedman, "Messianic Visions: Modena Cathedral and the Crusades", *Res* 25 (1994) 77-95.

⁸ Je laisse de côté une question importante sur les possibles emprunts stylistiques à l'art oriental (à ce propos voir, par exemple, K. Watson, "The Kufic Inscription in the Romanesque Cloister of Moissac", *Arte medievale* (1989) 7-27). Je laisse également de côté la question des représentations en Occident de Jérusalem et de ses lieux majeurs (voir, entre autres, A. Heyman, "The Representations of the Holy Sepulchre in Auvergnat Romanesque Sculpture. A Reflection of Crusader Patrons?" *Autour de la première croisade, Actes du colloque de la Society for the Study of the Crusades and the Latin East (Clermont-Ferrand, 22-25 juin 1995)*, M. Balard, édit. (Paris 1996), 633-642; C. Morris, "Memorials of the Holy Places and Blessings from the East", *Studies in Church History*, 36 (2000) 90-109).

⁹ A. Katzenellebogen, "The Central Tympanum at Vézelay. Its Encyclopedic Meaning and Its Relation to the First Crusade", *The Art Bulletin*, 23, no. 3 (Sept. 1944) 141-151.

Elizabeth Lapina, "La représentation de la bataille d'Antioche (1098) sur les peintures murales de Poncé-sur-le-Loir", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 52 (2009) 137-157.

¹⁰ D. Denny, "A Romanesque Fresco in Auxerre Cathedral", *Gesta*, 25, 2 (1986) 197-202. Voir également C. F. O'Meara, *The Iconography of the Façade of Saint-Gilles-du-Gard* (New York 1977); L. Seidel, *Songs of Glory. The Romanesque Facades of Aquitaine* (Chicago and London 1981); L. Seidel, "Images of the Crusades in Western Art: Models as Metaphors", V. Goss, *The Meeting of Two Worlds: Cultural Exchange between East and West during the Period of Crusade* (Kalamazoo 1986) 377-392; R. Hess, "Das Bodenmosaik von S. Colombano in Bobbio", *Arte Medievale*, ser. 2, 2, 2 (1988) 103-140; A. Derbes, "A Crusading Fresco Cycle at the Cathedral of Le Puy", *The Art Bulletin*, 73 (1991) 561-76; A. Derbes, "The Frescoes of Schwarzhof, Arnold of Wied and the Second Crusade", M. Gervers, édit., *The Second Crusade and the Cistercians* (New York 1992) 141-152; J. Fox-Friedman, "Messianic Visions"; G. Ligato, "Iconographie della prima crociata nel mosaico di Bobbio", *Il Concilio di Piacenza e le Crociate* (Piacenza 1996) 213-224; A. Derbes, "Crusading Ideology and the Frescoes of S. Maria in Cosmedin", *The Art Bulletin*, 77 (1995) 460-78; H. Toubert, *Un art dirigé. Réforme grégorienne et l'Iconographie* (Paris 1990) 177-189; C. Morris, "Picturing the Crusades: The Uses of Visual Propaganda, c. 1095-1250", *The Crusades and Their Sources: Essays Presented to Bernard Hamilton*, édit. J. France and W. G. Zajac (Aldershot 1998) 195-216; P. Sénac, *L'Occident médiéval face à l'Islam. L'image de l'autre* (Paris 2000); E. Lapina, "The Mural Paintings of Berzé-la-Ville in the Context of the First Crusade and the *Reconquista*", *Journal of Medieval History*, 31 (2005) 309-326. Le principe du rapprochement entre un programme et les croisades a parfois été contesté. Voir M. Durliat "La clé des peintures du bras méridional de la cathédrale du Puy", *Bulletin monumental*, 150, 2 (1992) 180-182).

¹¹ E. A. R. Brown et M. W. Cothren, "The Twelfth Century Crusading Window at the Abbey of Saint-Denis", *Journal of Warburg and Courtauld Institute*, 44 (1986) 1-40.

¹² P. Gabet, "Le cavalier du Temple de Cressac", *Bulletin et mémoires de la Société archéologique et historique de la Charente*, 4 (1987) 269-278; Ch. Davy, "Les peintures murales romanes de la chapelle des Templiers de Cressac", *Congrès archéologique de France* 153 (1995 / 1999) 171-177; G. Curzi, *La pittura dei Templari* (Milan 2002) 23-31.

Elizabeth Lapina, "La représentation de la bataille d'Antioche (1098) sur les peintures murales de Poncé-sur-le-Loir", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 52 (2009) 137-157.

¹³ P. M. Johnston, "Hardham Church and Its Early Paintings", *Sussex Archaeological Collections*, 44 (1901) 73-115; D. Park, "The 'Lewis Group' of Wall paintings in Sussex", *Anglo-Norman Studies; Proceedings of the Battle Conference*, 6, (1984) 200-235; C. Karkov, "Hardham Wall Paintings", *Medieval England*, édit. P. Szarmach *et alii* (New York 1998) 337.

¹⁴ T. Dale, *Relics, Prayer and Politics in Medieval Venetia: Romanesque Painting in the Crypt of Aquileia Cathedral* (Princeton 1997) 66, 116-117.

¹⁵ Voir aussi une représentation de St. George terrassant une figure humaine au Panthéon de los Reyes à León en Espagne (R. Walker, "The Wall Paintings in the Panthéon de los Reyes at León: A Cycle of Intercession", *The Art Bulletin*, 82, 2 (2000) 210-211). Il faut encore mentionner une représentation sculpturale d'un croisé au prieuré de Belval en Lorraine (J. Riley-Smith, ed., *The Oxford Illustrated History of Crusades* (Oxford, New York, 1995)). Une possible représentation des croisades se trouve sur le programme de peintures murales de Skibet (Danemark) (E. Roesdahl et D. M. Wilson, *From Viking to Crusader. The Scandinavians and Europe, 800-1200* (New York 1992) 214). Voir aussi W. Cahn, *Romanesque Manuscripts. The Twelfth Century* (London 1996) 166.

¹⁶ R. Lejeune et J. Stiennon, *La légende de Roland dans l'art du Moyen Age*, 2 vols. (Bruxelles 1966) ; D. Kahn, "La chanson de Roland dans le décor des églises du XIIe siècle", *Cahiers de civilisation médiévale, Xe – XIIIe siècles*, 40, no. 4 (1997) 337-372. Pour les représentations d'un autre roi, Arthur, voir Fox-Friedman, "Messianic Visions"; J. Fox-Friedman, "Sacred and secular: Modena Cathedral and monumental world", *Arte medievale* 10, 2 (1996), 39-55.

¹⁷ Derbes, "Crusading Ideology", 461.

¹⁸ Dale, *Relics, Prayer and Politics*, 83.

¹⁹ Pour la source de ces métaphores, voir surtout le Deuxième Epître de Paul à Timothée 2:3-5 et 4:7-8. Voir aussi C. Erdmann *Die Entstehung des Kreuzzugsgedankens* (Darmstadt 1972), 3-4; B. Rosenwein, "Feudal War and Monastic Peace: Cluniac Liturgy as Ritual Agression", *Viator*, 2 (1971) 129-157; S. Robinson, "Gregory VII and the soldiers of Christ", *History*, 58 (1973) 177-184; H. Richter "Militia Dei: A Central Concept for the Religious Ideas of the Early Crusades and the German *Rolandslied*", *Journeys Toward God. Pilgrimage and Crusade*, édit. B. N. Sargent-Bauer (Kalamazoo

1992) 107-126; J. Flori, *La guerre sainte. La formation de l'idée de croisade dans l'Occident Chrétien* (Paris 2001) 217-226; T. Mostnak, *Crusading Peace: Christendom, the Muslim World, and Western Political Order* (Berkeley, Los Angeles, London 2002) 22-23.

²⁰ Les chroniques des croisades elles-mêmes tentent parfois de dédramatiser la différence entre les deux types – charnel et spirituel – de combat. Par exemple, dans le même *Gesta Francorum*, Bohémond, un des chefs de l'entreprise, ordonne à son connétable, avant une bataille tout à fait matérielle: "*Vade quam citius potes ut uir fortis, et esto acer in adiutorium Dei Sanctique Sepulchri. Et reuera scias quia hoc bellum carnale non est sed spirituale*" (Hill, édit et trad. anglaise, *Gesta Francorum*, 37). "Va aussi vite que tu peux comme un vaillant homme. Secours avec énergie la cause de Dieu et du Saint-Sépulcre et sache que cette guerre n'est pas charnelle, mais spirituelle" (Bréhier, édit. et trad., *Histoire anonyme de la première croisade*, 84-85)). Sur *Gesta Francorum* voir surtout C. Morris, "The *Gesta Francorum* as Narrative History", *Reading Medieval Studies*, 19 (1993) 55-71. Cf. Giraud de Cambrie: "*Sicut enim caro adversus spiritum, sic carnales adversus spirituales, sic Cesaris ministri adversus Christi milites indesinente malicia militare contendunt*" ("De la même façon que la chair est constamment en guerre contre l'esprit, ceux qui servent la chair s'opposent à ceux qui servent l'esprit, et les partisans de César mènent la guerre, avec une malveillance incessante contre les soldats du Christ") (Giraud de Cambrie, *Expugnatio Hibernica*, édit. et trad. anglaise A. B. Scott et F. X. Martin (Dublin 1978) 198-199). La traduction du latin ici et plus bas, lorsque ce n'est pas précisé, est la mienne.

²¹ Cela les rapproche des textes écrits (surtout bibliques, mais aussi ceux de l'Antiquité classique) auxquels les exégètes médiévaux proposaient des explications multiples. Sur l'exégèse médiévale voir B. Smalley, *The Study of the Bible in the Middle Ages* (Oxford 1952); Ph. Buc, *L'ambiguïté du Livre. Prince, pouvoir, et peuple dans les commentaires de la Bible au Moyen Age* (Paris 1994); G. Lobrichon, *La Bible au Moyen Age* (Paris 2003).

²² E. Auerbach, *Figura* (Paris 2003) 69. Voir en outre R. Hollander, "Typology and Secular Literature: Some Medieval Problems and Examples", édit. E. Miner, *Literary Uses of Typology from the Late Middle Ages to the Present* (Princeton 1977) 3-19; R. K.

Elizabeth Lapina, "La représentation de la bataille d'Antioche (1098) sur les peintures murales de Poncé-sur-le-Loir", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 52 (2009) 137-157.

Emmerson, "Figura and the Medieval Typological Imagination", H. T. Keenan, édit., *Typology and English Medieval Literature* (New York 1992) 8-34.

²³ Pour les éditions et les études sur la Chanson d'Antioche voir L. A. M. Sumberg, *La Chanson d'Antioche* (Paris 1968); S. Duparc-Quioc, *La Chanson d'Antioche. Edition du texte* (Paris 1977); S. Duparc-Quioc, *La Chanson d'Antioche. Etude critique* (Paris 1978); J. A. Nelson, *The Old French Crusade Cycle. Vol. IV. La Chanson d'Antioche* (Tuscaloosa, Alabama 2003).

²⁴ "Gesta Ambaziensium dominorum", *Chroniques des comtes d'Anjou et des seigneurs d'Amboise*, édit. L. Halphen and R. Poupardin (Paris 1913) 101. Sur le traitement du siège d'Antioche dans cette chronique voir surtout N. L. Paul, "Crusade, memory and regional politics in twelfth-century Amboise", *Journal of Medieval History*, 31 (2005) 127-141.

²⁵ B. Beck, *Saint Bernard de Tiron, l'ermite, le moine et le monde* (Corneilles-le-Royal 1998).

²⁶ Beck, *Bernard de Tiron*, 272-274.

²⁷ L. Merlet, édit., *Cartulaire de l'abbaye de Tiron* (Chartres 1883) tome I, 97, 103 et 113.

²⁸ "Vita sancti Adjutoris, monachi Tironensis," *PL* 192, col. 1345-1352; Beck, *Saint Bernard de Tiron*, 151-155.

²⁹ "Vita sancti Adjutoris", col. 1346 D.

³⁰ Voir aussi J. Brundage, "Anselm, Ivo of Chartres and the Ideology of the First Crusade", *Les mutations socio-culturelles au tournant des XIe-XIIIe siècles*, édit. R. Foreville (Paris 1984) 175-187; A. Graboïs, "Anselme, l'Ancien Testament et l'idée de croisade", *Les mutations*, 161-173.

³¹ *Acta Pontificum Cenomannis in urbe degentium*, édit. G. Busson et l'abbé A. Ledru, (Le Mans 1901) 418.

³² Voir, entre autres, Hill, édit. et trad., *Gesta Francorum*, 69; Petrus Tudebodus, *Historia de Hierosolymitano itinere*, édit. J. H. Hill et L. L. Hill (Paris 1977) 100; Guibert de Nogent, *Dei Gesta*, édit. R. B. C. Huygens dans *Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis* 127A (Turnhout 1996) 240; Baudri de Bourgueil, *Baldrici episcopi Dolensis*

Elizabeth Lapina, "La représentation de la bataille d'Antioche (1098) sur les peintures murales de Poncé-sur-le-Loir", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 52 (2009) 137-157.

Historia Hierosolymitana, RHC Oc. 4 (Paris 1879) 77. Pour l'éventuelle influence de cette icône sur le programme de Poncé voir Davy, *La Peinture murale*, 345.

³³ Voir surtout J. Phillips, *Defenders of the Holy Land. Relations Between the Latin East and the West, 1119-1187* (Oxford 1996) 147- 151.

³⁴ "Ô tristesse! Quelle honte cela sera pour vous et pour tous les peuples si cette terre pour laquelle vos parents ont versé tant de sang, si bien située et qui a acquis une telle renommée, est profanée par des ennemis et que l'on permette de la détruire" (Louis VII, "Epistolae", *Recueil des historiens des Gaules et de la France*, tome 16, édit. M.-J.-J. Brial (Paris 1814) 28).

³⁵ Alexandre III, "Epistolae et privilegia", *PL*, vol. 200, cols. 385A-385B.

³⁶ B. Kedar, "The general tax of 1183 in the crusading kingdom of Jerusalem: innovation or adaptation?" *The English Historical Review*, 89 (1974) 340.

³⁷ Dans sa discussion du programme de Hardham, Park rappelle que St. George est censé être intervenu dans les batailles d'Alcoraz en Espagne en 1096 et dans celle de Cerami en Sicile en 1063 (Park, "The 'Lewes Group,'" 221). Pourtant, les récits de ces batailles qui mentionnent l'intervention de St. George contre les "infidèles" sont postérieurs à la Première Croisade (pour un récit de la bataille de Cerami voir Geoffrey Malaterra, *The deeds of Count Roger of Calabria and Sicily and of his brother Duke Robert Guiscard*, édit. et trad. K. B. Wolf (Ann Arbor 2005) 78; sur ceux de la bataille d'Alcoraz voir J. F. O'Callaghan, *Reconquest and Crusade in Medieval Spain* (Philadelphia 2003) 195). En outre, ces deux batailles étaient à l'époque beaucoup moins bien connues que la bataille d'Antioche, en dehors du contexte local.

³⁸ Le Pape paraphrase l'Épître aux Romains 12:1. Robert le Moine, *Historia Hierosolimitana*, RHC Oc., 3 (Paris 1866) 729-730 "Quiconque aura donc volonté d'entreprendre ce saint pèlerinage, en prendra l'engagement envers Dieu, et se dévouera en sacrifice comme une hostie vivante, sainte et agréable à Dieu" (Robert le Moine, *Histoire de la Première Croisade*, trad. F. Guizot (Clermont-Ferrand 2004) 14). Sur le sacrifice et les croisades voir aussi P. J. Cole, *The Preaching of the Crusades to the Holy Land, 1095-1270* (Cambridge 1991), *passim*; D. Weiss, "The Old Testament Image and the Rise of Crusader Culture in France", *France and the Holy Land*, édit. D. Weiss (Baltimore 2004) 9-12.

³⁹ Psaume 72 :10 (M. Félix, *Le livre des rois mages* (Paris 2000) 43. D'une façon similaire, *Opus imperfectum in Mattheum*, traduit du grec en latin vers 400, pose une question: "Qui sont les mages ?" et y répond par "Des Orientaux venus de Perse". (Félix, *Le livre des rois mages*, 30).

⁴⁰ Sur *translatio* voir surtout M.-D. Chenu, "Conscience de l'histoire et théologie", *La Théologie au douzième siècle* (Paris 1966) 62-89.

⁴¹ "[Christ], soleil éternel, plus brillant que le soleil du matin, a illuminé les pénombres de notre Occident depuis votre Orient..." (G. Constable, ed., *The Letters of Peter the Venerable* (Cambridge, Massachusetts, 1967) I, 220).

⁴² Hugh of Saint Victor, *De arca Noe morali*, PL 176, 678. ("Il semble avoir été arrangé par la divine providence, que ces choses qui se passent au commencement des temps, se produisent en Orient, commencement du monde; et que, alors que le temps s'écoule vers la fin, l'apogée de l'histoire doive se passer en Occident, d'où nous pouvons conclure que la fin des temps approche, puisque le cours des événements a atteint maintenant l'extrémité du monde.")

⁴³ Giraud de Cambrie, *Expugnatio Hibernica*, 74-75. ("L'Occident va jouir de ce qu'étaient avant les prérogatives de l'Orient et, au coucher du soleil, tandis que le soleil se lève à l'endroit de son coucher, tandis que la lumière paraît être étouffée et éteinte, la lumière du jour illumine d'un éclat nouveau les brumes des terres occidentales et du dernier âge du monde.")

⁴⁴ Foulcher de Chartres, *Fulcheri Carnotensis Historia Hierosolymitana (1095-1127)*, ed. H. Hagenmeyer (Hiedelberg 1913) 224 (cf 203-205). ("A cette époque nous vîmes une rougeur étonnante dans le ciel et nous sentîmes de plus un violent tremblement de terre, qui nous glaça tous de frayeur. Plusieurs même aperçurent en outre un certain signe d'une couleur blanche, représentant une espèce de croix et se dirigeant en droite ligne vers l'Orient." Foulcher de Chartres, *Histoire des Croisades*, dans *Collection des Mémoires relatifs à l'histoire de France*, trad. M. Guizot (Paris 1985) 40-41 (cf 33))

⁴⁵ Foulcher de Chartres, *Fulcheri Carnotensis Historia*, 748. "Considérez et réfléchissez en vous-même de quelle manière en notre temps Dieu a transformé l'Occident en Orient; nous qui avons été des Occidentaux, nous sommes devenus des Orientaux; celui qui était Romain ou Franc est devenu ici Galiléen ou habitant de la Palestine; celui qui habitait

Reims ou Chartres se voit citoyen de Tyr ou d'Antioche." Foulcher de Chartres, *Histoire des Croisades*, 241.)

⁴⁶ Isaïe 43 :5.

⁴⁷ Guibert de Nogent, *Gesta Dei per Francos*, édit. Huygens, 115-116. ("Dieu a fait venir notre race de l'Orient, parce qu'il a tiré à deux reprises de cette province orientale les premiers éléments de notre Eglise. Mais Il la rassemble de l'Occident, quand Il utilise ceux qui ont été les derniers à recevoir les enseignements de la foi, je veux dire les Occidentaux (et ceux-ci, à notre avis, pourront être vous, avec l'aide de Dieu), pour réparer les torts causés à Jérusalem." Guibert de Nogent, *Histoire de la Première Croisade*, trad. M.-C. Garland (Turnhout 1998) 50).

⁴⁸ Robert le Moine, *Historia Iherosolimitana*, 813. ("... tu jouis maintenant dans tous les pays de l'Orient d'une honorable renommée, tu n'as point d'égal à la cour du roi des Persans." Robert le Moine, *Histoire de la Première Croisade*, 120).

⁴⁹ L'image située à l'extrême gauche de l'histoire du Mauvais Riche n'a pas été conservée. Il est logique de supposer que le sujet représenté ici devait être Abraham accueillant l'âme de Lazare (Davy, *La peinture murale romane*, 70, 90).

⁵⁰ Davy, *Les peintures*, 45. Voir le chapiteau de La Sauve-Majeure (aux alentours de Bordeaux) où la scène du banquet où Dives est accompagné par un joueur de tambour (F. Devillard, "Le Festin du Mauvais Riche et le Festin d'Hérode, la signification du repas dans la sculpture du XIIe siècle", *Histoire de l'art* (1989) 40). Voir aussi une représentation similaire d'une danseuse sur un chapiteau provenant du prieuré de Notre-Dame de la Daurade (Languedoc). J.-R. Gaborit la décrit de la manière suivante : "Une danseuse exécute une pirouette au son de la musique d'un joueur de harpe coiffé d'un bonnet à oreilles.... Il faut sans doute le rapprocher du tailloir dit 'de la toilette du prince,' de même provenance, et, dans les deux cas, il s'agit probablement d'une critique d'un mode de vie qui privilégie les occupations profanes (lutte sportive, danse et musique, jeux de hasard...)" (*La France romane au temps des premiers Capétiens (987 – 1152)*, Paris, Musée du Louvre, 10 mars – 6 juin 2005 (Paris 2005) 70). Les images dites "profanes" au sein des édifices religieux continuent de susciter une vive polémique. Pour la bibliographie voir T. Dale, "Monsters, Corporeal Deformities, and Phantasms in the Cloister of St-Michel-de-Cuxa", *Art Bulletin*, 83, 3 (2001) 402-436.

⁵¹ Grégoire cite ici l'Exode 32:6. Grégoire le Grand, *Homiliae in Evangelia / Evangelienhomilien*, édit. et trad. allemande M. Fiedorowicz (Freiburg 1998) 852. “Le premier péché commis par ceux qui s'adonnent aux désordres de la table est le bavardage, mais les danses frivoles en sont la suite normale. L'Écriture Sainte témoigne bien que la danse est la suite normale de la gourmandise, lorsqu'elle dit: ‘Le peuple s'assit pour manger et pour boire, puis ils se levèrent pour danser [ludere].’ Mais avant même que le corps ne se mette en mouvement pour la danse, la langue se met en mouvement pour les plaisanteries et les paroles oiseuses” (Grégoire le Grand, *Homélies sur les Évangiles*, trad. par les moines du Barroux (Le Barroux 2000) 569). Selon R. Etaix, “Hors la Sainte Écriture, peu d'ouvrages probablement ont été copiés et recopiés aussi souvent durant le Moyen Âge” (R. Etaix, “Note sur la tradition manuscrite des *Homélies sur l'Évangile* de Saint Grégoire le Grand”, *Grégoire le Grand*, édit. J. Fontaine et alii (Paris 1986) 551).

⁵² Robert le Moine, *Historia Iherosolimitana*, 811. (“Vivez en paix et parfaite tranquillité, livrez-vous à toutes les voluptés corporelles” Robert le Moine, *Histoire de la Première Croisade*, 116).

⁵³ Guibert de Nogent, *Gesta Dei per Francos*, édit. R. B. C. Huygens dans *Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis* 127A (Turnhout 1996) 87. (Ainsi avons-nous vu les nations s'ébranler à l'appel de Dieu, endurcir leurs cœurs contre toutes espèces de liens de parenté ou d'affection, gagner l'exil et sortir du monde latin, jusqu'au-delà des terres connues, pour chasser les ennemis du nom chrétien – et ce, avec autant d'ardeur que quiconque a jamais montré d'allégresse en se rendant à un banquet ou à une fête. (Guibert de Nogent, *Histoire de la Première Croisade*, trad. Garland, 53-54).

⁵⁴ Grégoire le Grand, *Homélies*, 561. Ambroise a ajouté que ses cinq frères dont parle l'Évangile sont des allégories des cinq hérésiarques (Ambrose, *Opere esegetiche IX / II. Esposizione del Vangelo Secondo Luca*, édit. and trad. italienne G. Coppa (Rome 1978) 293).

⁵⁵ Pour les Juifs et les Musulmans au Moyen Âge voir R. I. Moore, *The Formation of a Persecuting Society. Power and Deviance in Western Europe, 950-1250* (Oxford 1987); J. Cohen, “The Muslim Connection or the Changing Role of the Jew in High Medieval Theology”, *From Witness to Witchcraft. Jews and Judaism in Medieval Christian*

Elizabeth Lapina, “La représentation de la bataille d'Antioche (1098) sur les peintures murales de Poncé-sur-le-Loir”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 52 (2009) 137-157.

Thought (Wiesbaden 1996) 141-162; D. Nirenberg, *Communities of Violence*.

Persecution of Minorities in the Middle Ages (Princeton 1998).

⁵⁶ S. G. Nichols, *Romanesque Signs. Early Medieval Narrative and Iconography* (New Haven 1983) 9.

⁵⁷ G. Spiegel, “History as Enlightenment: Suger and the *Mos Anagogicus*”, *Abbot Suger and Saint-Denis. A Symposium*, ed. P. L. Gerson (New York 1986) 156.

⁵⁸ J. Baschet, *Le sein du père. Abraham et la paternité dans l'Occident médiéval* (Paris 2000).

⁵⁹ K. Young, *Ordo Rachelis. University of Wisconsin Studies in Language and Literature*, 4 (Madison 1919); Y. Christe, “A propos des peintures de Saint-Aignan de Brinay: les Innocents du mur est”, *L'emplacement et la fonction des images dans la peinture murale du Moyen Age, Actes du 5ème séminaire international d'art mural, 16-18 septembre 1992 – Saint-Savin* (Saint-Savin 1993) 25-33; C. C. Flanigan, “The Apocalypse and the Medieval Liturgy”, R. K. Emmerson and B. McGinn, édit., *The Apocalypse in the Middle Ages* (Ithaca, London 1992) 333-350

⁶⁰ Guibert de Nogent a formulé cette idée le plus clairement dans la première décennie du douzième siècle: “*At quoniam in omnium animis haec pia desivit intentio et habendi cunctorum pervasit corda libido, instituit nostro tempore prelia sancta deus, ut ordo equestris et vulgus oberrans, qui vetustae paganitatis exemplo in mutuas versabantur cedes, novum repperirent salutis promerendae genus, ut nec funditus, electa, uti fieri assolet, monastica conversatione seu religiosa qualibet professione, seculum relinquere cogenterent, sed sub consueta licentia et habitu ex suo ipsorum officio dei aliquatenus gratiam consequerentur*” (Guibert de Nogent, *Gesta Dei per Francos*, édit. Huygens, 87). (“...Dieu, de nos jours, a suscité de saintes batailles, où chevaliers et errants trouveraient, au lieu de s'entretuer à l'exemple des anciens païens, des moyens nouveaux de gagner leur salut : ils ne seraient plus contraints de renoncer totalement au siècle en adoptant, selon la coutume, la vie monastique ou toute autre profession religieuse – mais ils obtiendraient la grâce de Dieu, jusqu'à un certain point, tout en conservant leur état habituel et en remplissant leurs fonctions dans le monde.” (Guibert de Nogent, *Histoire de la Première Croisade*, trad. Garland, 53.) Sur ce passage voir M. Bull, “The Roots of Lay Enthusiasm for the First Crusade”, *History*, 78 (1993) 353-72; J. Flori, *La guerre*

sainte. La formation de l'idée de croisade dans l'Occident chrétien (Paris 2001) 333.

Voir aussi une discussion sur la mort sur le champs de bataille représentée comme "martyre" dans les chroniques des croisades (C. Morris, "Martyrs on the Field of Battle Before and During the First Crusade", *Studies in Church History* 30 (1993) 93-104; J. Riley-Smith, "Death on the First Crusade", *The End of Strife*, édit. D. M. Loades (Edinburgh 1984) 14-31; H. E. J. Cowdrey, "Martyrdom and the First Crusade", *Crusade and Settlement: Papers Read at the First Conference of the Society for the Study of the Crusades and the Latin East*, P. W. Edbury, édit. (Cardiff 1985) 46-57; A. Noth, "Die Anfänge des Kriegermartyriums", *Heiliger Krieg und heiliger Kampf in Islam und Christentum* (Bonn 1966) 95-109; J. Flori, "Mort et martyre des guerriers vers 1100. L'exemple de la Première Croisade", *Cahiers de civilisation médiévale* 34 (1991) 121-39).

⁶¹ A. Vauchez, "Les composants eschatologiques de l'idée de croisade", *Le concile de Clermont de 1095 et l'appel à la croisade. Actes du Colloque de Clermont-Ferrand (23-25 juin 1995)* (Rome 1997), 233-243; L. Ferrier, "La couronne refusée de Godefroy de Bouillon: eschatologie et humiliation de majesté aux premiers temps du royaume latin de Jérusalem", *Le Concile de Clermont*, 245-265; H.-D. Kahl, "Crusade Eschatology as Seen by Bernard in the Years 1146 to 1148", M. Gervers, édit., *The Second Crusade*, 36-47. Selon J. Flori, la croisade "est même, peut-on dire, la guerre sainte par excellence... Elle présente de plus quelques traits, faibles ou inexistantes dans la guerre sainte menée avant ou après elle... La composante eschatologique en est un..." (Flori, *La guerre sainte*, 348).

⁶² "Puis je vis le ciel ouvert, et un cheval blanc apparut. Celui qui le monte s'appelle Fidèle et Véritable.... Les armées du ciel le suivaient, montées sur des chevaux blancs et vêtues d'un fin tissu de lin, blanc et pur" (Apocalypse 19:11, 19 :14).

⁶³ "Pendant le violent combat qui s'engageait, apparurent du ciel aux ennemis, sur des chevaux aux freins d'or, cinq hommes magnifiques qui se mirent à la tête des Juifs. Prenant Maccabée au milieu d'eux et le protégeant de leurs armures, ils le gardaient invulnérable, mais sur les adversaires ils lançaient des traits et la foudre, de façon que ceux-ci, bouleversés par l'éblouissement se dispersèrent dans le plus grand désordre" (2 Mac 10:29-30).

⁶⁴ Guibert de Nogent, *Gesta Dei per Francos*, édit. Huygens, 240; Guillaume de Malmesbury, *Gesta regum Anglorum*, édit. et trad. R. A. B. Manors (Oxford, New York 1998) 638.

⁶⁵ K. R. Emmerson, *Antichrist in the Middle Ages. A Study of medieval Apocalypticism, Art, and Literature* (Seattle 1981) 45, 67, 121, 211.

⁶⁶ Giraud de Cambrie, *Expugnatio Hibernica*, 212-213.

⁶⁷ "Lui qui a enduré les souffrances dans Sa propre personne pour le bien de Son peuple nous montre maintenant qu'Il souffre une fois de plus, mais cette fois à travers les souffrances de Son peuple. Par Son triomphe sur la croix Il s'est élevé à la main droite du Père et est entré, victorieux, dans Son royaume. Mais maintenant Ses ennemis conspirent contre Lui et tentent de Lui retirer Son royaume, de diminuer Sa majesté et de renverser l'église qu'Il a rachetée en versant Son propre sang" (Giraud de Cambrie, *Expugnatio Hibernica*, 214-215).

⁶⁸ "... *hunc filium suum non in orientem sed in occidentem, non in Saracenos sed in Christianos, que sua sunt querentem non que Iese Christi*" ("Il a envoyé son fils non pas en Orient, mais en Occident, non pas contre les Sarrasins, mais contre les Chrétiens, afin de poursuivre ses propres intérêts plutôt que ceux du Christ") (Giraud de Cambrie, *Expugnatio Hibernica*, 237).

⁶⁹ "Une explication plus probable est que dans cette terre sacrée, qu'Il a finalement sanctifiée en versant Son propre sang, après qu'elle ait profité des nombreuses et merveilleuses manifestations de sa présence corporelle, Ses adeptes fidèles ont souffert, non plus sur la croix, mais dans le combat martial" (Giraud de Cambrie, *Expugnatio Hibernica*, 214-215).

⁷⁰ On ne sait que peu de choses sur les visiteurs de l'église de Poncé. La plupart étaient probablement des paysans des alentours, qui n'étaient pas les meilleurs candidats pour devenir des croisés.