

Le thème du cavalier victorieux dans l'art roman de France et d'Espagne

Ce n'est pas d'aujourd'hui, tant s'en faut, que les représentations sculptées ou peintes d'un cavalier victorieux ont retenu l'attention des archéologues et des historiens de l'art spécialisés dans l'étude de l'art roman. Elles ont provoqué une littérature abondante particulièrement en France, mais aussi en Espagne. Du côté français des Pyrénées, leur interprétation sous le nom de l'empereur Constantin Ier, libérateur de l'Eglise chrétienne et, par voie de conséquence, vainqueur du paganisme, a bénéficié d'une grande faveur surtout depuis les beaux travaux d'Emile Mâle. Elle s'appuie sur des arguments non négligeables même si certains prêtent à discussion. Du côté espagnol, une autre interprétation fondée, elle aussi, sur des arguments dont certains sont hors de toute discussion propose saint Jacques le Majeur vainqueur de l'Islam et, par conséquent, lui aussi, libérateur de l'Eglise chrétienne, ne serait-ce que pour la péninsule ibérique ¹.

Est-il nécessaire de revenir aujourd'hui sur ce problème tant de fois débattu? Je le crois en pensant surtout au fait que, jusqu'ici, semble-t-il, on n'a saisi le problème qu'en raisonnant sur quelques exemples pris deci-delà ou bien dans un cadre régional, ou bien en partant de faits d'ordre strictement local ou même d'idées préconçues. Je me propose de le reprendre dans son ensemble en raisonnant sur la totalité des exemples connus même sur ceux qui n'existent plus, à condition qu'on possède à leur égard un minimum d'informations. L'enquête aboutit ainsi à dénombrer une cinquantaine de ces exemples ². Il serait imprudent de considérer ce dénombrement comme

1 On trouvera l'essentiel de la bibliographie dans une étude que j'ai consacrée à ce thème il y a déjà douze ans, *Nouvelles remarques sur les cavaliers sculptés ou peints dans les églises romanes*, dans *Cahiers de Civilisation Médiévale*, I, janvier-mars 1958, pp. 27-36, 4 ill; depuis, la question a été incidemment reprise par Mme Y. LABANDE-MAILFERT, *L'iconographie des laïcs dans la société religieuse aux XI^e et XII^e siècles*, dans *I laici nella "societas christiana" dei secoli XI e XII*, Milan, 1965, pp. 488-529, ill. et par M. CH. DARAS, *Réflexions sur les statues équestres représentant Constantin en Aquitaine*, dans *Bull. de la Soc. des Antiquaires de l'Ouest*, 2^e trim. 1969, pp. 151-157.

2 Angoumois: Angoulême, Châteauneuf, Feuillade, la Rochette.

Artois: Ham-lès-Lillers.

Berry: Déols, Luçay-le-Mâle.

Bourgogne: Autun.

Gascogne: Oloron.

exhaustif. Plusieurs de ces cavaliers ont pu disparaître sans laisser aucune trace matérielle, ni dans les monuments, ni dans les documents écrits. Je ne pense pas, néanmoins, que les lacunes soient nombreuses.

Au premier examen de cette liste, on découvre une prépondérance très nette pour la France. Il n'y a pas lieu d'en être très surpris si l'on tient compte du fait que l'art roman s'y est épanoui sur la totalité du territoire. Dans la péninsule ibérique, la persistance prolongée de l'occupation musulmane a limité longtemps son expansion aux états chrétiens juxtaposés, d'Est en Ouest, de la Catalogne à la Galice, et s'étendant progressivement vers le Sud en rapport avec les progrès de la *reconquista*.

En ce qui concerne la France, on ne peut manquer d'être frappé par le groupement relativement compact que représentent les exemples situés dans des régions très voisines les unes des autres, Poitou, Angoumois, Saintonge et Guyenne. Précisons que, pour cette dernière, il s'agit de Bordeaux et de ses environs qui touchent étroitement à la Saintonge et à l'Angoumois. L'exemple mentionné en Périgord, Aubeterre, l'est ainsi parce qu'il appartenait à l'ancien diocèse de Périgueux. En réalité, ce bourg est compris dans l'actuel département de la Charente et se distingue mal de la partie méridionale de l'Angoumois et de la Saintonge. Les deux exemples cités en Berry sont situés dans la partie occidentale de l'ancien diocèse de Bourges. L'histoire ecclésiastique et, plus encore l'histoire féodale sans négliger un certain nombre de traits relatifs à la structure et à la décoration des églises offrent maintes occasions de faire des rapprochements avec les pays aquitains. On serait presque tenté de raisonner de la même manière pour Limoges et le Limousin et même, par extension, pour la Gascogne avec l'exemple d'Oloron. Ainsi, sur la cinquantaine d'exemples analysés, trente-six se trouvent appartenir à ce groupe de régions offrant ainsi une densité exceptionnelle³. Viennent ensuite les provinces espagnoles du Nord avec neuf exemples connus. Les autres présentent nécessairement une localisation géo-

Guyenne: Bordeaux, Tauriac.

Limousin: Limoges.

Normandie: Caen, Saint-Georges-de-Boscherville, Torigni-sur-Vire.

Périgord: Aubeterre.

Poitou: Airvault, Ardin, Aulnay, Benet, Civray, Melle, Parthenay, Parthenay-le-Vieux, Poitiers, Saint-Joum-de-Marnes, Vouvant.

Provence: Aix, Arles, Riez.

Saintonge: Chadenac, Chalais, Grézac, Matha, Pons, Saintes, Soubise, Surgères, Saint-Romain-de-Benet.

Espagne: Armentia, Betanzos, Carrion de los Condes, Leon, Lérida, Sangüesa, Saint-Jacques de Compostelle, Toro, Tudela.

Palestine: Musée du Louvre à Paris.

³ Dans ce décompte, interviennent des villes ou des monuments qui ont compté deux exemples de cavaliers, Bordeaux, Saintes et Surgères et même cinq, Poitiers; l'emplacement et la nature exacte en seront précisés par la suite.

graphique sporadique, qui, à en juger par un petit chapiteau conservé au Louvre, englobe la Palestine. Ce sont autant de motifs de réflexion sur lesquels il nous faudra revenir.

Les cavaliers sculptés représentent une écrasante majorité. Cependant, les peintres spécialistes de la peinture murale ne les ont pas négligés. Le baptistère Saint-Jean de Poitiers en a contenu quatre, un à chacun des angles de la *celia* quadrangulaire qui contenait la piscine baptismale. Evidemment, on connaît surtout celui qui, dans l'angle sud-ouest, est assez bien conservé et très remarquable à beaucoup d'égards; mais il subsiste des traces indiscutables des trois autres. La chapelle des Templiers de Cressac, dans l'ancien diocèse de Saintes, abrite un important décor peint où figure aussi un cavalier victorieux d'un tout autre style que ceux de Poitiers et, sans doute, sensiblement plus tardif. Il est plus marqué d'esprit gothique que d'esprit roman dans la mesure où ces deux expressions peuvent être proposées de manière affirmative à propos de tels ouvrages. Le cavalier du baptistère de Riez, totalement disparu mais mentionné au XVII^e siècle par l'érudite Peiresc appartenait, lui, à la mosaïque.

On devine aisément que le sens religieux qui semble se dégager de la scène dont nous analyserons les détails fait, de celle-ci, un élément iconographique tenant une place plus ou moins importante dans une église ou, d'une manière plus générale, dans un édifice religieux. Cependant, le cavalier cité à Limoges et dont on a tiré argument en faveur de l'interprétation favorable à Constantin appartenait à une fontaine publique citée sous le nom de *forts Constantini* au XIII^e siècle. Malheureusement les dessins qui en ont fixé le souvenir révèlent que la fontaine elle-même avait été refaite au XVI^e siècle⁴. D'autre part, le cavalier très mutilé qu'on voit aujourd'hui encastré dans un contrefort de l'église Saint-Etienne-le-Vieux de Caen est un remploi. Les auteurs anciens le situent à la porte de ville, voisine de cette église d'où il a été amené à une époque non précisée, à son emplacement actuel. Cette localisation exceptionnelle est, pour notre propos, du plus haut intérêt.⁵

Serrons davantage le problème. Où se trouve notre image? Dans plus de vingt cas, à part les exceptions de Limoges et de Caen, c'est une image de façade occidentale d'église. Sur ce nombre, l'énorme majorité est en

4 ABBÉ ARBELLOT, *Mémoire sur les statues équestres de Constantin placées dans les églises de l'Ouest de la France*, Limoges, 1885.

5 CH. DE BOURGUEVILLE, *Les recherches et amiquitez de la Ville et Université de Caen et lieux circonvoisins*, Caen, 1588, pp. 37-39; J. S. COITMAN, *Architectural Antiquities of Normandy*, Londres, t. I, 1822, pi. 20 et p. 20; cette illustration est certainement le meilleur document auquel on doive se reporter, compte tenu de l'état actuel de dégradation du relief; renseignements obligeamment fournis par M. Lucien Musset, professeur à l'Université de Caen.

faveur du côté gauche. Trois exceptions, cependant, l'une au portail abondamment historié de la cathédrale Sainte-Marie d'Oloron où le cavalier est à droite, une autre, à la façade de la petite église poitevine d'Ardin où il est également à droite et la troisième, de grande importance, à Aulnay, aux limites du Poitou et de la Saintonge, où le cavalier était en haut et au milieu. La façade d'Ardin a été terriblement altérée au point que, de notre sujet, on ne voit plus que la croupe du cheval et le dos du cavalier, le reste étant masqué par un contrefort gothique ; mais il y a, au-dessus, des restes d'une corniche romane et, en-dessous, une portion d'arcature à décor de même style. Ces détails donnent à penser que le cavalier (ou ce qu'il en reste) est à sa place d'origine d'autant, j'y reviendrai, que le cheval marche de droite à gauche, ce qui n'est pas habituel.

Le cas d'Aulnay nous conduit à faire intervenir des éléments relatifs aux dimensions de l'image et à la composition architecturale de la façade. Rappelons que le cavalier a disparu, sauf l'encolure du cheval déposée dans le collatéral nord de l'église ; mais il est connu par des témoignages écrits remontant au XVIII^e siècle et par un dessin⁶. A en juger par l'encolure du cheval, il était plus grand que nature et, sans doute, en fort relief. Les témoignages anciens le situent en haut et au milieu de la façade sous la grande arcature en arc brisé qui l'encadrait. De fait, aucune trace de fenêtre n'est visible de l'intérieur de l'église au revers de cette arcature. Au surplus, toute la partie inférieure de la façade, portail et grandes arcatures latérales, avait déjà son programme iconographique.

Il reste néanmoins fréquent que le cavalier soit à gauche. Ici encore, interviennent des facteurs relatifs à ses dimensions et à l'ordonnance architecturale de la façade. Sans atteindre les proportions exceptionnelles de celui d'Aulnay, ceux de Châteauneuf, d'Aubeterre, de Matha, d'Airvault, de Civray ou de Sainte-Croix de Bordeaux sont ou étaient de grande taille. On leur avait affecté une importante arcature à hauteur d'étage, quitte à rompre, en faveur de celle-ci, l'équilibre de la composition de la façade. C'est ou c'était le cas à Airvault et, plus encore, à Sainte-Croix de Bordeaux. A Matha, à l'Abbaye-aux-Dames de Saintes et à Civray, il occupait une arcature égale en dimensions à celle qui se déploie à droite de la fenêtre d'axe.

Mais n'oublions pas que l'Ouest aquitain présente des façades pourvues de trois fenêtres à l'étage, interdisant l'emploi d'une grande arcature à l'usage

6. *Journal de voyage de dom Jacques Boyer (1710-1714)*, pub. et annoté par Antoine Vernière, Clermond-Ferrand, 1886, p. 338; *Les affiches du Poitou*, 22 mai 1777; L. AUDIAT, *Les cavaliers au portail des églises*, dans *Bull. de la Soc. des Archives historiques de Saintonge et d'Aunis*, 1885, pp. 290-291; dessin dans le ms. 457, p. 5 à la Bibl. Munic. de Poitiers.

de notre image. C'est le cas à Parthenay-le-Vieux, à Benet et à Saint-Jouin-de-Marnes. Il en était peut-être ainsi à Notre-Dame-de-la-Couldre de Parthenay. La solution dominante a consisté à placer le cavalier dans une arcature à gauche de la porte et à lui donner, en pendant, un sujet qui l'équilibre. Nous verrons plus loin si cette symétrie procède ou non d'un programme iconographique limpide. A Saint-Jouin-de-Marnes, où il y avait aussi des arcatures aveugles de part et d'autre de la porte, ce n'est pas dans celle de gauche qu'on a placé le cavalier mais tout en haut des contreforts-colonnes couplés qui accompagnent la fenêtre centrale, à gauche encore. Notons de suite qu'il y est peu visible, que ses détails ne peuvent être perçus qu'à la lorgnette et qu'il y perd beaucoup en valeur monumentale et édifiante. Les précédents sont à portée de la vue tout comme ceux de petites églises à portail encadré d'arcatures aveugles, la Rochette ou Tauriac. Il en est de même à Chadenac où le cavalier occupe un chapiteau de pilastre à l'angle nord-ouest de la façade, presque à portée de la main. Notons en passant qu'avec ses deux cavaliers de dimensions moyennes en vis-à-vis vers l'axe de la façade, Surgères nous montre, s'il en était besoin, que le problème n'est pas simple. L'ouverture d'une grande fenêtre gothique connue par un excellent dessin de Viollet-le-Duc, daté de 1845, nous interdit de savoir ce qu'il y avait entre ces deux images. Il y avait, de même, à la façade de la cathédrale d'Angoulême, deux figures équestres placées symétriquement dans la zone moyenne. On sait qu'elles ont été en grande partie restituées par l'initiative d'Abadie sous la forme d'un saint Georges terrassant le dragon, à gauche et d'un saint Martin partageant son manteau avec le pauvre, à droite ; mais l'existence de deux figures est attestée par l'abbé Michon qui en a vu les traces et les a décrites en 1844⁷.

Par ailleurs, des églises d'importance inégale sont pourvues d'un cavalier associé à une entrée latérale. Cette anomalie apparente est le plus souvent explicable. A Notre-Dame-la-Grande de Poitiers, la densité du programme iconographique de la célèbre façade occidentale est telle qu'on avait placé l'image qui nous intéresse au-dessus d'une porte aménagée dans le collatéral sud. La grande abbatale de Déols possédait un monumental avant-corps occidental à quatre tours gênant, de ce côté, le déploiement d'un grand portail à programme sculpté. Celui-ci avait été placé sur le côté nord. Le cavalier, lui aussi de grande taille, lui était associé. En Espagne, Santa Maria la Real de Sangüesa et Santa Maria de Carrion de los Condes n'ont pas de portail occidental. C'est donc dans le décor de leur portail méridional qu'il nous faut aller découvrir notre image. A Sangüesa, ce ne sera pas sans peine car elle y est quelque peu perdue dans le

7 ABBÉ MICHON, *Statistique monumentale de la Charente*, Paris, 1844, p. 281.

dédale des sujets souvent déconcertants placés dans l'écoinçon de gauche. A Carrion de los Condes, ce sera pour constater, une fois de plus, qu'il n'y a pas de règles sans exceptions. Le cavalier de cette façade latérale est à droite du portail. Revenons en Poitou où Saint-Hilaire de Melle offre un cavalier d'assez grande taille qui, bien que fâcheusement restauré, occupe encore son emplacement d'origine, une arcature placée au-dessus du portail latéral nord. Or, cette église a une façade occidentale qui peut passer pour un modèle de composition architecturale équilibrée avec un portail et des arcatures latérales et, à l'étage, trois fenêtres. Cependant, cette façade ne comporte aucun programme iconographique. D'autre part, les arcatures accompagnant la porte ne se seraient pas prêtées, du fait de leurs dimensions, à la mise en place d'un cavalier d'aussi grande taille que celui qu'on voit du côté nord et qui devait être, comme celui d'Aulnay, en fort relief.

Généralement placées à gauche lorsqu'il s'agit de cavaliers de façades occidentales, il est logique que ces images soient disposées de telle sorte que le cheval marche de gauche à droite, soit vers la porte lorsqu'il est au niveau de celle-ci, soit vers la fenêtre d'axe lorsqu'il est à hauteur de cette baie. C'est la même logique qui commande le sens de cette marche lorsque, au cavalier, fait pendant, à droite de la façade, un autre sujet, figure féminine, personnage maîtrisant un lion ou deuxième figure équestre. Le cavalier d'Ardin, placé à droite, chevauche de droite à gauche ; mais celui de Tauriac, placé à gauche, va dans le même sens, donc en s'éloignant de l'axe de la façade. Ce sont, avouons-le, des exceptions mineures. A Déols comme à Carrion de los Condes, cavaliers placés à droite, on observe le même sens de marche tout comme sur les chapiteaux de Lérida ou de Feuillade ou sur les reliefs de la cathédrale de Leon et à Tudela. Les deux cavaliers de Surgères vont l'un au-devant de l'autre tout comme faisaient, deux par deux, ceux du baptistère Saint-Jean. Répétons que, pour ceux de Surgères, nous ignorons s'il y avait un sujet médian. Au baptistère Saint-Jean, un vase à l'antique encadré de paons était peint entre les deux figures équestres du mur ouest. A l'Est, compte tenu de l'arcade de l'abside, les deux autres étaient reléguées dans les écoinçons.

C'est l'Espagne qui, maintenant, va nous offrir deux tympan sculptés, l'un et l'autre très explicites, celui de la petite porte du cloître de l'illustre cathédrale Saint-Jacques de Compostelle, l'autre, celui de l'église Santiago de Betanzos. Cet emplacement convenait admirablement à la lecture du thème, ici sans aucun doute, saint Jacques le Majeur. Quant au relief remployé à la façade de Notre-Dame de Torigni-sur-Vide, en Normandie, il est possible qu'il provienne d'un ancien tympan. Ce serait alors le seul exemple français de ce genre. Par contre, le déchiffrement des chapiteaux placés dans de grands édifices fourmillant de chapiteaux historiés comme

Saint-Lazare d'Autun ou la Catedral Vieja de Lérida est assez aléatoire. Ils sont plus faciles à découvrir dans de petites églises campagnardes comme Saint-Romain-de-Benet, en Saintonge et Feuillade, en Angoumois. Il se trouve, d'ailleurs, que l'on constate, sur l'un comme sur l'autre, une sorte de dégradation du thème. C'est presque le hasard qui m'a fait remarquer, au chevet de la collégiale de Toro, un petit chapiteau d'arcature où la traduction du thème est, si l'on peut dire, plus classique ; mais cette aventure donne à réfléchir. Le répertoire exhaustif des chapiteaux historiés du monde roman reste à faire. Peut-on raisonnablement affirmer qu'il ne conduirait pas à quelques trouvailles inédites ? Il y a moins de chances de laisser échapper des chapiteaux de salle capitulaire comme celui de Saint-Georges-de-Boscherville ou ceux des cloîtres des cathédrales provençales d'Aix et d'Arles. On est très tenté de rapprocher ces deux derniers entre eux et, en outre, de leur comparer le petit chapiteau palestinien du Louvre qui, du point de vue stylistique, en est très voisin. Le chapiteau du cloître de Saint-André de Bordeaux, conservé dans les réserves du Musée d'Aquitaine, aurait risqué l'oubli s'il n'avait été opportunément publié⁸ Répétons qu'il s'agit de petits ouvrages, le dernier cité entre autres. Il y a un abîme en ce qui concerne leur valeur monumentale et l'enseignement qu'ils étaient en mesure de faire connaître, par rapport aux grandes figures de façades. Cependant, leur intérêt iconographique subsiste. Nous aurons à en tenir compte dans les analyses qui vont suivre.

Ces analyses, il faut bien dire qu'elles vont se heurter aux graves mutilations dont ces ouvrages ont été victimes, en France surtout, où il semble que les vandales se soient acharnés sur ces images. Y aurait-il eu là, compte tenu de traditions locales assez fréquentes en vertu desquelles le cavalier était l'image du seigneur qui patronnait l'église, une manière de manifestation anti-féodale ? Qui pourrait l'affirmer ou le nier ? Le fait brutal demeure. Il retiendra notre attention plus loin. En tous cas, les vandales se sont acharnés sur les têtes, faisant disparaître, en particulier, les insignes de souveraineté ou les attributs guerriers qui pourraient nous éclairer sur les diverses hypothèses concurrentes, image impériale romaine ou image seigneuriale locale. Malgré ces lacunes irréparables⁹, la couronne est l'attribut d'une dizaine de nos souverains vainqueurs⁹. Les diverses manières dont elle est figurée sont dépourvues d'enseignements précis. Par

8 CH. HIGOUNET, Bordeaux pendant *le haut Moyen âge*, avec la collaboration de J. GARDELLES et J. LAFAURIE, Bordeaux. 1963. pp. 192-193; je dois aussi des remerciements à M. L. VALENSI, conservateur de ce musée à l'aide duquel ma documentation doit d'avoir été complétée.

9 Aix, Aulnay, Autun, Bordeaux (Sainte-Croix), Caen, Cressac, Feuillade, Lérida, Parthenay-le-Vieux, Poitiers (baptistère), la Rochette, Saint-Romain-de-Benet. Le cavalier du chapiteau palestinien porte un petit diadème à peine visible.

ailleurs, les cavaliers du cloître d'Arles et de la cathédrale d'Oloron vont délibérément tête nue. Celui de Tudela est un vainqueur casqué. Celui de la cathédrale de Leon porte un pacifique bonnet qui ne paraît procéder d'aucune pensée relative à un empereur ou à un guerrier. Il en serait de même pour celui de Déols si vraiment la tête romane dessinée dans le vieil ouvrage publié en 1844 par de la Tremblais et de la Villegille sous le titre *Esquisses pittoresques sur le département de l'Indre* est bien celle du grand cavalier qui se trouvait au côté nord de la grande abbatale. Cependant, cette tête fait face à droite tandis que le cheval marchait de droite à gauche. Imaginer une figure en ronde bosse que le dessinateur aurait représentée indifféremment par l'un ou l'autre de ses deux profils serait peut-être hasardeux. Un doute subsiste donc sur ce point.

Le manteau qui flotte au vent derrière les épaules du cavalier quelque peu à l'image de la chlamyde antique pourrait donner une certaine consistance à l'hypothèse impériale ou constantinienne. A vrai dire, il n'est bien affirmé que sur une dizaine d'exemples encore que les mutilations signalées plus haut incitent à la prudence en ce qui concerne ces dénombremens¹⁰. A Saint-Jouin-de-Marnes où il est très développé en longueur, on risquerait de le prendre pour une aile. Ailleurs, il s'épanouit largement comme à Châteauneuf ou à Armentia ou bien il est agité d'un mouvement souple comme à Bordeaux, Parthenay-le-Vieux, Poitiers ou Surgères.

Par contre, de multiples indices donnent à penser qu'un grand nombre de ces figures équestres étaient équipées d'une armure d'allure médiévale. Certes, encore une fois, il nous manque la preuve formelle que fournirait l'un de ces cavaliers parvenu jusqu'à nous intact ou à peu près. Cependant si grave qu'ait été leur destruction, elle a souvent laissé visibles la jambe et le pied qui adhéraient à la paroi murale. On voit alors ceux-ci enfermés dans la pièce d'armure dite le soleret pourvu d'un éperon. Ce détail est indiscutable à Parthenay (Notre-Dame-de-la Couldre), à Melle, à Airvault, à Civray, à Saint-Jouin-de-Marnes, à Châteauneuf et à Luçay-le Mâle. On le vérifie aussi sur la petite figure de Sangüesa qui, elle, n'a pas été mutilée. Le dessin qui fixe le souvenir du grand cavalier d'Aulnay fournit le même détail. Le témoignage de la fin du XVI^e siècle par lequel nous connaissons l'existence d'une statue dite de Constantin à l'église de Soubise précise que cette figure était cuirassée¹¹. La description du Constantin figuré sur la

10 Armentia, Benet, Bordeaux (chapiteau de Saint-André), Châteauneuf, Grézac (?), Luçay-le-Mâle (?), Parthenay-le-Vieux, Poitiers (baptistère), Surgères, Saint-Jouin-de-Marnes, Torigni-sur-Vire.

11 NICOLAS ALLAIN, *La Saintonge et ses familles illustres*, 1598, réimpr. par Louis AUDIAT, Bordeaux, 1889, p. 56: *In eo oppido canonicorum templum extat vetustissimam quod est in Santonibus frequens magni Constantini Romanorum principis statua lorica extra affabre insculpta eique pro foribus sacra.*

mosaïque de Riez que nous devons à Peiresc se termine par cette phrase : «Il n'y a pas de doute à présent qu'on n'eût voulu désigner Constantin le Grand et cependant l'habit et la manière n'étaient point convenables paraissant faits longtemps après»¹². Cette description laisse entendre que l'équipement du personnage n'était pas conforme à celui d'un empereur des premiers siècles chrétiens. Elle ne précise pas qu'il s'agissait d'une armure mais, au moins, d'un costume médiéval. Le grand cavalier de Déols avait une épée et un bouclier tout comme ceux, de dimensions plus modestes, de Saint-Jacques de Compostelle et de Tudela dont le caractère guerrier est très accusé et dont la signification est plus précise que celle de beaucoup d'autres. Il n'est pas impossible que ces détails vestimentaires et militaires aient été à l'origine des confusions fréquentes et persistantes entre le thème dit constantinien et les interprétations multiples mettant en jeu, un peu au hasard des circonstances locales, Pépin le Bref ou Charlemagne, les ducs d'Aquitaine ou tel et tel de leurs vassaux ou encore Guillaume le Conquérant pour le cavalier de Caen.

Comme pour mieux accuser le caractère guerrier de l'image, le cheval est souvent, dans la mesure où, lui aussi n'a pas été martelé, un lourd cheval de guerre et, au surplus, un vigoureux étalon¹³. A Oloron, l'incrustation de plaques émaillées dans les cavités orbitales ajoute une autre touche de réalisme.

Voici donc décrits le cavalier et sa monture. Il importe maintenant de les voir en action toujours avec les réserves qu'imposent les lacunes de nos informations. L'allure combattive et victorieuse s'affirme de diverses manières. Le geste qui consiste à brandir une épée était indiscutable à Angoulême. Il l'est encore à Chadenac, sur le petit chapiteau de Saint-André de Bordeaux et sur le chapiteau palestinien conservé au Louvre. Plusieurs cavaliers mutilés portaient leur bras droit en arrière, la main gauche tenant les rênes¹⁴. Il n'est pas impossible que cette position du bras ait correspondu au geste offensif que nous cherchons à évoquer et qui s'affirme, par ailleurs, de toute évidence, à Saint-Jacques de Compostelle, à Betanzos et à Tudela. Il convient d'ajouter que plusieurs figures équestres chevauchaient l'épée à la main sans en faire directement usage¹⁵. Un autre geste plus pacifique

12. Cité par E. MÜNIZ, *Notes sur les mosaïques chrétiennes de l'Italie, les pavements historiés*, dans *Revue archéol.*, 1877, p. 41.

13. Ardin, Aulnay, Bordeaux (chapiteau de Saint-André), Betanzos, Carrion de los Condes, Chadenac, Châteauneuf, Civray, Cressac, Grézac, Oloron, Parthenay-le-Vieux, Surgères, Torigni-sur-Vire, Palestine (Louvre).

14. Châteauneuf, Grézac, Saint-Jouin-de-Marnes, Saint-Romain-de-Benet.

15. Aix, Carrion de los Condes, Déols (?), Poitiers (Notre-Dame-la Grande) ce dernier exemple n'étant connu que par un dessin postérieur à sa mutilation au cours des guerres du XVI^e siècle et à sa restauration.

consiste, de la part d'un cavalier sans arme et sans armure à étendre la main droite en avant dans le vide comme au baptistère de Poitiers, soit vers une figure féminine qui retiendra notre attention plus loin¹⁶. Que signifie ce geste ? Acclamation, salutation ou protection ? La réponse est difficile à formuler. Le cavalier d'Aulnay, d'allure presque féminine avec sa longue chevelure et son visage imberbe se tenait droit sur son cheval, très calme, le poing droit sur la hanche, assuré de sa victoire. Reste le cas exceptionnel de celui de Parthenay-le-Vieux qui, coiffé d'une riche couronne à facettes, porte tranquillement un oiseau sur son poing gauche comme s'il partait à la chasse aux oiseaux avec le concours d'un faucon. Il est le seul du genre qui nous soit parvenu¹⁷.

Ces recherches portent sur le thème du cavalier victorieux. Victorieux de qui ? Il est grand temps de le préciser. Sur la cinquantaine d'images analysées, l'énorme majorité, plus d'une trentaine, comporte la figure du vaincu, écrasé sous l'une des pattes du cheval. Les exceptions sont rares et parmi elles, des figures très mutilées comme Tauriac ou peut-être mal restaurées comme celle de Notre-Dame-la-Grande de Poitiers. Le seul cavalier complet du baptistère de Poitiers ne triomphe d'aucun adversaire. Le chapiteau de Saint-Romain-de-Benet est presque à la lisière de notre sujet, n'y ayant été introduit que du fait de l'association d'un cavalier couronné et d'une femme également couronnée ; mais les quatre pattes du cheval étant posées sur l'astragale, il faut écarter l'hypothèse d'une mutilation qui aurait fait disparaître le vaincu. Quant au tympan de Saint-Jacques de Compostelle, il offre une scène plus complexe.

Lorsqu'il est figuré, le vaincu est un homme de petite taille, accroupi au sol, tournant le dos à son vainqueur et subissant l'affront de la défaite. Le cheval fait ployer la nuque de la victime en posant l'une de ses pattes sur sa tête, rappelant ainsi l'attitude donnée sur des exemples antiques au géant anguipède vaincu par un cavalier victorieux. Le musée de Metz en offre un bon exemple provenant de Merten. La position inverse, le vaincu faisant face au vainqueur, est rare. Elle caractérise Carrion de los Condes, Parthenay-le-Vieux, le chapiteau palestinien et Cressac. Sur ce dernier exemple et à Saint-Georges-de-Boscherville, le vaincu esquisse un geste de défense en essayant d'écarter la masse qui va l'écraser. Certaines conventions, la

16 Bordeaux (Sainte-Croix), Leon, Lérida.

17 A vrai dire, dans une lettre écrite à Vitet le 28 juillet 1840, Prosper Mérimée signalait le même détail au sujet des deux cavaliers de Surgères: "L'un (des cavaliers) tient un faucon sur le poing et son cheval écrase un homme et un enfant comme le cavalier de Parthenay-le-Vieux. L'autre cavalier avait aussi un faucon qui a disparu, mais il n'a jamais écrasé personne". P. MÉRIMÉE, *Correspondance générale*, t. II, Paris, 1942, p. 405; mais ce détail est invisible sur le dessin minutieux de la façade exécuté par Viollet-le-Duc en 1845; d'autre part, à Parthenay-le-Vieux, il n'y a pas à la fois un homme et un enfant sous les pattes du cheval.

nudité assez grossière à Feuillade, à la Rochette et sur le chapiteau palestinien, la maigreur squeïtannique à Autun, le visage caricatural du vaincu de Leon qui ressemble à un nain affligé d'hydrocéphalie aggravée par une chevelure et une barbe hirsutes tendent à stigmatiser l'adversaire effondré. Quel est-il ? C'est ici déjà que s'entrouvre la porte aux interprétations les plus diverses. Le paganisme, l'arianisme, l'erreur, on a à peu près tout dit et rien prouvé parce qu'on ne sait pas très bien qui est le vainqueur. Quelques exceptions cependant, Tudela où le vaincu enturbanné, prosterné devant un véritable chevalier armé de pied en cap, ne peut être que l'allégorie de l'Islam refoulé par le croisé de la *reconquista* et Saint-Jacques de Compostelle où il n'y a pas de vaincu écrasé ; mais l'inscription qui désigne le cavalier comme étant saint Jacques apôtre et les personnages épisodiques, deux groupes de femmes, nous introduisent dans le même contexte historique ou semi-légitime¹⁸. Quant à l'exception fournie par Saint-Touin-de-Marnes, elle prend un aspect allégorique, le fougueux cavalier de la façade écrasant un monstre en forme de serpent. Reste l'incertitude posée par l'état lamentable dans lequel se trouvait le groupe de gauche de la façade d'Angoulême avant la restauration sous la direction d'Abadie. L'abbé Michon, très porté à l'hypothèse saint Georges, voyait un monstre à plusieurs pattes sous les pattes du cheval alors que le baron de Guilhermy y discernait un personnage. Toute conclusion sur ce point est, aujourd'hui, impossible.

Le chapitre des interprétations reste ouvert au sujet de la figure féminine qui, dans une vingtaine de cas, fait vis-à-vis au cavalier. Partant de l'hypothèse constantinienne, on a supposé qu'il s'agissait de l'allégorie de l'Eglise, bien qu'elle ne soit jamais nimbée. A Angoulême cependant, et d'une manière fort insolite, elle était placée derrière celui-ci semblant tomber à la renverse sur la croupe du cheval. Partant de la remarque rapportée ci-dessus, l'abbé Michon l'interprétait comme étant la jeune princesse délivrée par saint Georges victorieux du dragon. Mise à part cette exception, la femme se tient généralement debout, presque passive. Cependant, à Arles, d'un geste de la main, elle semble vouloir arrêter le cheval du vainqueur. Au surplus, ici, c'est une amazone. Sa propre monture est figurée derrière elle. L'assimilation à l'allégorie de l'Eglise s'en trouve, d'autant, affaiblie. A Aix, elle donne l'impression d'implorer le cavalier victorieux. A Saint-Georges-de-Boscherville, elle tient, dans chaque main, un objet indistinct. A Leon, elle répond, par un geste de la main malheureusement cassée, au salut du vainqueur. A Châteauneuf, elle est debout sur un socle légèrement

18 On convient qu'il s'agit de l'intervention miraculeuse de saint Jacques le Majeur sur le champ de bataille de Clavijo et de la libération des jeunes filles qui devaient peupler les harems des musulmans.

évasé, juste en avant du cheval¹⁹. A Matha, par contre, elle occupe, à elle seule, l'arcature de droite. La largeur de la fenêtre la séparait de la figure équestre placée dans l'arcature de gauche. A Betanzos, elle est agenouillée, mains jointes. La couronne que portent les figures féminines de Cressac, de Leon et de Lérída, la couronne et la croix fleuronée de celle de Saint-Romain-de-Benet, le diadème et le fleuron de celle du chapiteau palestinien ont pu faire penser raisonnablement à une allégorie de l'Eglise liée à l'idée de victoire sur le paganisme ou sur l'hérésie. Mais peut-on raisonnablement fonder des déductions générales sur un aussi petit nombre d'exemples, même en tenant compte des figures décapitées, donc intraduisibles ? Par ailleurs, il ne semble pas que de grands ensembles comme Déols, Airvault, Aulnay, Civray ou Saintes aient comporté cette image énigmatique. Ce n'est pas Sangüesa où l'on voit, en avant du cavalier et sculptée dans le même bloc une femme nue accroupie, les seins pendants, qui dissipera notre embarras. Quant aux arbres qui accompagnent la figure féminine à Chadenac, à Saint-André de Bordeaux, à Lérída ou sur l'exemple palestinien, ils n'ont sans doute qu'une valeur décorative.

L'association de la figure équestre et d'un autre vainqueur, l'homme qui, à califourchon sur un lion, le maîtrise en lui ouvrant la gueule, a été maintes fois signalée. Elle n'est spécifiquement ni poitevine, ni angoumoise, ni saintongeaise car on la retrouve au-delà des Pyrénées aussi bien à Lérída, en Catalogne, qu'à Carrion de los Condes, en Castille. Qui est le vainqueur du lion ? Bien que l'hypothèse David ait été proposée, l'hypothèse Samson ne manque pas de retenir l'attention. Il est dommage que l'ensemble de Vouvant ait été démantelé car, tandis que le cavalier ne subsiste plus que sous forme d'une pauvre épave, il y a, dans cette église, des indices assez sûrs d'un certain développement de l'histoire de Samson, en particulier à travers l'épisode de Dalila privant le héros biblique de sa chevelure et, en même temps, de sa force. Ce n'est pas la façade d'Angoulême qui nous tirera d'embarras. Les observateurs qui l'ont vue avant sa restauration ont formulé, quant au groupe de droite, des observations discordantes. Pour l'abbé Michon, c'était un cavalier à grand manteau vers lequel un personnage s'avancait en tendant le bras. La conclusion en faveur de la rencontre de saint Martin avec le pauvre allait de soi. Les restaurateurs l'ont adoptée. Cependant, le baron de Guilhermy déclarait que les traces du relief étaient «peu appréciables». Plus récemment, M. Tony Sauvel, tenté par une assimilation séduisante avec d'autres exemples aquitains ou espagnols, proposait une hypothèse en faveur de Samson accompagné par un personnage à pied tel qu'on le

¹⁹ Celle de Grézac n'est pas debout sur un socle mais sur une moulure de même profil que celle qui porte le cavalier victorieux.



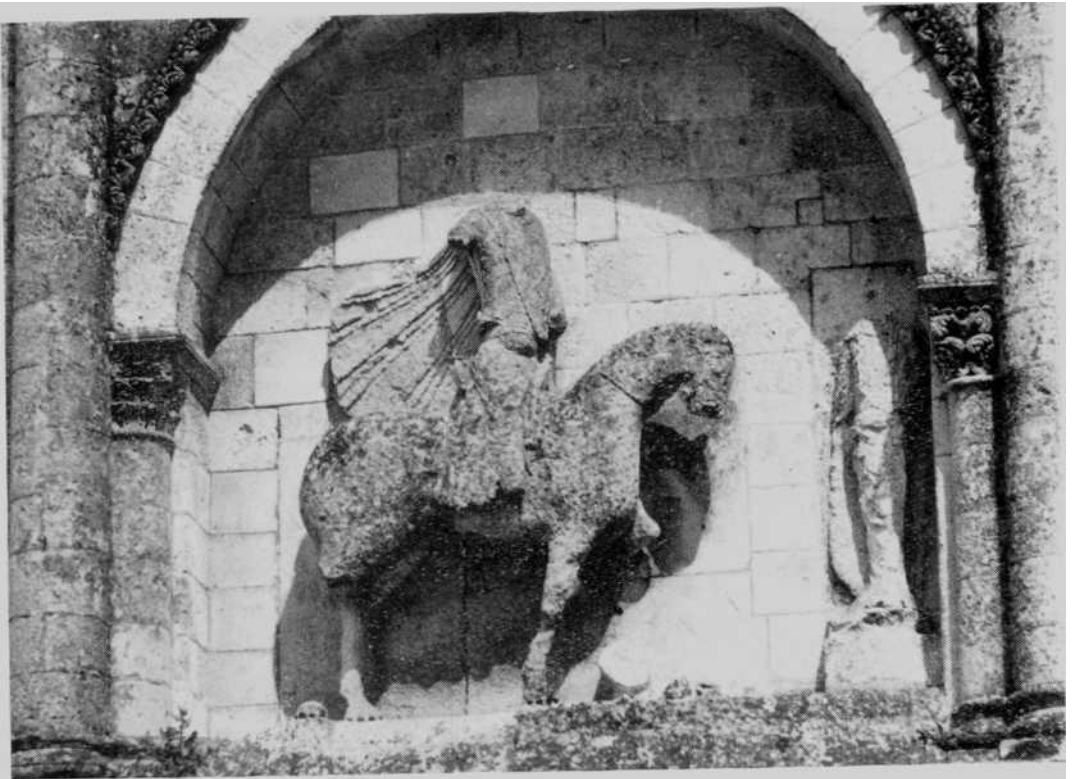
AULNAY (Charente-Maritime), d'après un dessin conservé à la Bibliothèque Municipale de Poitiers.

(Cl. Centre d'études médiévales Poitiers.)



SAINTE-JOUIN-de-MARNES (Deux-Sèvres).

(Cl. Centre d'études médiévales Poitiers.)



CHÂTEAUNEUF (Charente).

(Cl. de l'auteur.)



AUBETERRE (Charente).

(Cl. Centre d'études médiévales Poitiers.)



CHADENAC (Charente-Maritime).

(Cl. de l'auteur.)



TUDELA (Navarre).

(Cl. Centre d'études médiévales Poitiers.)



OLORON (Pyrénées-Atlantique).

(Cl. de l'auteur.)



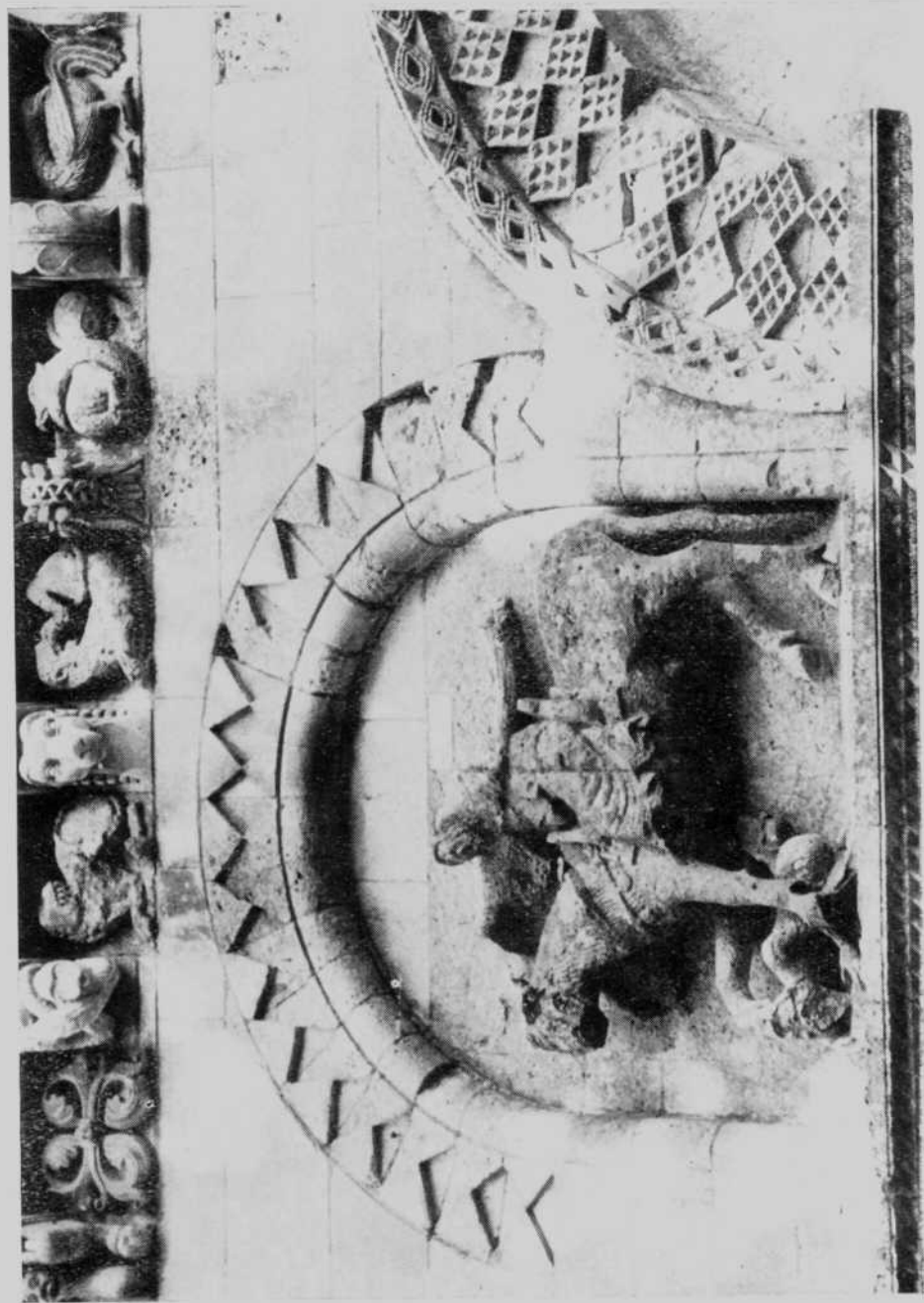
PARTHENAY-le-VIEUX (Deux-Sèvres).

(Cl. de l'auteur.)



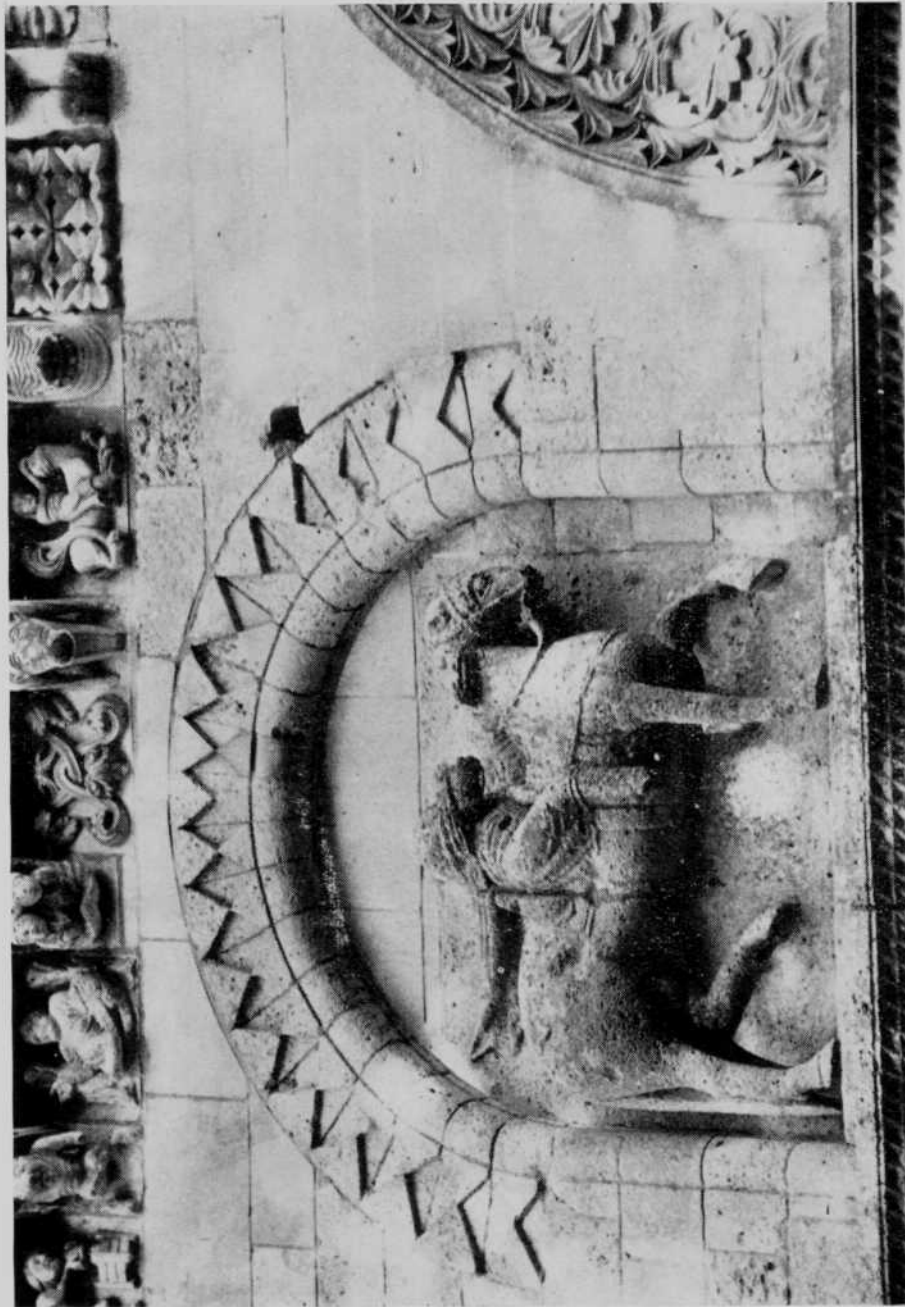
CIVRAY (Vienne).

(Cl. de l'auteur.)



SURGÈRES (Charente-Maritime).

(Cl. Centre d'études médiévales Poitiers.)



SURGÈRES (Charente-Maritime).
(Cl. Centre d'études médiévales Pottiers.)

voit, entre autres, à Saint-Jouin-de-Marnes²⁰. Ici encore, toute conclusion reste en suspens. Cependant, personne n'a fait remarquer qu'il y a, non loin du cavalier victorieux accompagné par une femme, un petit chapiteau de l'arcature extrême du rez-de-chaussée, au jambage de droite, avec un authentique personnage vainqueur d'un lion à la manière habituelle. Convenons cependant que, du fait de sa localisation à l'écart et de ses petites dimensions, il est difficilement incorporable au programme iconographique monumental de cette partie de la façade.

L'association que nous cherchons à déceler se voit aussi à la Rochette, à Parthenay-le-Vieux, à Notre-Dame-de-la Coudre de Parthenay - ici en dépit d'irréremédiables mutilations— et à Saint-Jouin-de-Marnes. Elle est inversée à Carrion de los Condes où le cavalier est à droite et le vainqueur du lion à gauche. A Surgères, elle est altérée du fait de la présence de deux cavaliers et de la place assignée à Samson à un niveau très inférieur à celui qu'ils occupent. Grézac n'offre que des remplois disposés en désordre. A Lérída, tout est groupé sur le même chapiteau, cavalier, figure féminine et Samson se succédant de droite à gauche. En résumé, le rapprochement qui nous intéresse ne concerne pas, tant s'en faut, toutes les figurations du cavalier victorieux, une dizaine seulement sur la cinquantaine recensée. Sa présentation de part et d'autre d'une porte à laquelle se rattacherait une signification symbolique n'est indiscutable qu'aux deux églises de Parthenay, à la Rochette et à Carrion de los Condes. Elle est très douteuse à Angoulême tandis qu'à Saint-Jouin-de-Marnes, elle joue à hauteur de la fenêtre. Il semble donc difficile d'en déduire une interprétation symbolique générale²¹.

D'autre part, l'idée d'associer deux figures victorieuses, l'une et l'autre, de forces maléfiques a pu revêtir d'autres formes. Les descriptions anciennes de l'église Saint-Martin de Pons font état d'un cavalier voisinant avec un grand saint Michel triomphant d'un dragon²². A quelques kilomètres de cette petite ville, la façade de Chadenac rassemble notre cavalier, à vrai dire discrètement figuré, et, à plus grande échelle, non seulement saint Michel mais aussi saint Georges l'un et l'autre victorieux de bêtes fantastiques.

Le chapitre des énigmes n'est pas clos pour autant. Qui dira se que représente, à Benet, le grand personnage qui, dans l'arcature placée à droite du portail, faisait pendant au cavalier affreusement martelé inscrit dans

20 ABBÉ MICHON, *op. cit.*, p. 282; baron de GUILHERMY, *Description des localités de la France*, Bibl. Nat, nouv. acquis, fr., 6094, p. 395 ; T. SAUVEL, *La façade de Saint-Pierre d'Angoulême*, dans *Bull. Monumental*, 1945, pp. 176-177 avec une reproduction, p. 181, du dessin de l'abbé Michon.

21 Y. LABANDE-MAILFERT, *loc. cit.*

22 D. FORTET, *Mémoire pour l'histoire ecclésiastique de Pons...*, pub. par. L. Audiat dans *Archives histor. de la Saintonge et de l'Aunis*, t. IX, pp. 370-385.

celle de gauche ? Simplement vêtu d'un bリアud, il porte, suspendues aux deux extrémités d'un bâton terminé par des têtes de dragons et posé sur ses épaules comme le sont les appareils des porteurs d'eau, deux masses végétales de nature incertaine. Lui aussi est victorieux car il est debout sur un dragon. Quoi qu'on en ait dit, il n'a rien ni d'un Christ en croix ni d'un saint Michel. Sur le chapiteau de Feuillade, oeuvre mineure j'en conviens, le cavalier couronné écrase un vaincu assez grossièrement dénudé. Il s'avance vers un personnage étrangement contorsionné qui tient deux olifants joints dans sa bouche. Entre ses jambes, pend une bourse qu'on pourrait interpréter comme l'attribut de l'avarice ; mais comme l'homme est nu, une autre interprétation également grossière est plausible. A Caen, un homme et une femme se seraient présentés autrefois devant le cavalier d'où une légende selon laquelle ils auraient figuré les parents de l'enfant (?) écrasé par le cheval de Guillaume le Conquérant faisant son entrée dans la ville par la porte à laquelle le relief était incorporé. Malheureusement, les acteurs de cette scène touchante ont disparu depuis le XVI^e siècle ou le XVII^e siècle, ce qui n'a pas empêché, selon une remarque pleine de saveur que je dois à l'aimable érudition de M. Lucien Musset, professeur à la Faculté des Lettres de Caen, des auteurs plus récents d'en faire état imperturbablement.

Ce n'est pas, tant s'en faut, la seule interprétation semi-légitime. Elle l'est peut-être moins que l'explication proposée jadis par le commandant Paul Gendronneau dans un article de la *Nouvelle Revue du Midi* en 1925 et reprise par Fernand Benoît au sujet des chapiteaux d'Aix et d'Arles, Constantin écrasant son rival Maximin en présence de Fausta qu'il allait épouser. Elle est loin d'avoir rallié tous les suffrages. Le moins qu'on puisse en dire est qu'elle fait large part à l'imagination.

Ces analyses paraîtront peut-être superflues du fait de leur caractère gratuit. Elles sont rapportées ici à titre d'exemples des innombrables versions forgées par l'imagination populaire. Est-il besoin de rappeler, par contre, les arguments en faveur de l'hypothèse Constantin ? Les plus solides étaient fournis, à mon avis, par la mosaïque du baptistère de Riez et par l'un des quatre cavaliers peints dans celui de Poitiers. A Riez, le cavalier était désigné par une inscription, *Rex Constantinus*, avec un commentaire rappelant que l'eau du baptême avait guéri l'empereur de la lèpre. Ce témoin précieux de notre série iconographique a malheureusement disparu. L'inscription de Poitiers, *Constantinus*, ne s'appliquait qu'au cavalier de l'angle sud-est de la *cella* du baptistère. Lui aussi a presque entièrement disparu, effacé on recouvert en partie par le cycle des peintures consacrées à la vie de saint Jean-Baptiste. L'unique inscription, récemment rafraîchie, laisse malheureusement vacante l'identification certaine des trois autres figures équestres.

J'ai déjà dit ailleurs qu'en dépit de la haute autorité d'Emile Mâle, l'argument fondé sur une charte du cartulaire de l'Abbaye-aux-Dames de Saintes ne paraissait pas irréfutable pour interpréter le cavalier de la façade de cette église comme Constantin. En effet, cette charte exprime le voeu d'un obscur personnage, Guillaume David, d'être enterré sous Constantin de Rome ou à côté de Constantin de Rome *qui locus est ad dexteram partem ecclesiae*. Il s'agit donc d'un voeu réglant les conditions d'inhumation de celui de qui il émane. Il autorise à traduire *locus* non pas par une forme du verbe *locare* qui aurait donné *locatus* mais par le sens très courant de tombe ou sépulture. Quant au Constantin de Rome, il peut être le nom et le sobriquet de l'un quelconque des soixante ou soixante-dix homonymes qui figurent dans le cartulaire de l'abbaye publié par l'abbé Grasilier ou dans l'obituaire conservé aux Etats-Unis à la bibliothèque de l'Université Yale. D'autre part, le cavalier de Saintes se trouvait à la partie gauche de la façade et non pas *ad dexteram partem*. Même si on tient à argumenter sur le sens à donner aux termes gauche ou droite d'une église selon qu'on penche ou non vers les interprétations symboliques de l'architecture religieuse, on conviendra de l'étrangeté de la localisation d'une tombe par rapport à une statue située à une dizaine de mètres au-dessus du sol. On s'attendrait également à voir cette figure aussi riche de sens désignée par des mots tels *qu'imago* ou *statua* ce qui n'est nullement le cas.

On en arrive alors à des appellations locales telles que la fontaine du Constantin de Limoges, la chapelle du Constantin de Notre-Dame-la-Grande de Poitiers ou les descriptions qui ne remontent guère au-delà du XVe siècle ou du XVIe concernant Aubeterre, Soubise, Saint-Martin de Pons ou Parthenay-le-Vieux²³. Historiquement parlant, elles sont loin d'avoir la même valeur que des inscriptions malheureusement rarissimes ou ce que seraient des textes contemporains des oeuvres sculptées ou peintes. Par ailleurs, la pluralité des cavaliers de Poitiers et de Surgères montre amplement que le problème n'est pas simple. Je ne crois pas devoir revenir non plus sur le fait que la statue de Marc-Aurèle jadis au Latran, aujourd'hui au Capitole n'a sans doute pas été le prototype unique de nos figurations équestres. Reconnaissons que nombre de celles-ci en sont fort éloignées, plastiquement parlant. Faut-il insister sur le fait que les statues équestres impériales sont des oeuvres de ronde bosse et que, mise à part la statuette de la fontaine de Limoges et, à la rigueur, le cavalier d'Oloron, nous avons surtout affaire à des hauts-reliefs ? Or, il ne manque pas d'exemples de reliefs romains à figurations équestres sur lesquels on voit des cavaliers à

23 Pour Parthenay-le-Vieux, J. AUBERT, *Discours généalogique des seigneurs qui possédèrent Parthenay*, Bibl. Munic, de Poitiers, ms. 438, p. 2: "L'effigie de l'empereur Constantin est au pignon de l'église à ce que l'on dit..."

manteau flottant très comparables, d'une part, à ceux que porte Mithra égorgeant le taureau et, d'autre part, au vêtement de certains de nos cavaliers romans. Il n'est pas impossible que des reliefs de ce genre ou des médailles commémoratives de la victoire d'un empereur sur une ville ou une province représentées par une allégorie féminine soient également une source de nos images romanes²⁴.

L'interprétation favorable à saint Jacques le Majeur dans ses interventions miraculeuses sur les champs de bataille de la *reconquista* est irréfutable en ce qui concerne le tympan de Saint-Jacques de Compostelle, le saint apôtre étant désigné par une inscription gravée sur son gonfanon : *Sanctus Jacobus Apostolus* ; mais il y a certainement imprudence à vouloir l'étendre à tous les cavaliers victorieux, d'autant que certaines contradictions apparaissent. Carrion de los Condes possède deux églises, l'une et l'autre remarquables par leur décor sculpté. L'une, Santa Maria, est placée sous le vocable de la Vierge. L'autre, Santiago, honore l'apôtre. Or, le cavalier victorieux que j'ai invoqué à plusieurs reprises n'est pas à Santiago, mais à Santa Maria. L'église périgourdine d'Aubeterre est une église Saint-Jacques ; or le cavalier de sa façade ne semble pas avoir été jamais assimilé à son saint patron mais à Constantin.

Au risque de paraître vouloir embrouiller encore davantage un problème complexe, j'ajouterai un exemple peu connu de survivance du thème enveloppée d'un certain mystère comme le sont bien des légendes locales. Dans une petite bastide gasconne du département du Gers, Bassoues, on honore un certain saint Fris ou Frix. Il aurait été le héros d'une légendaire bataille livrée aux envahisseurs musulmans en 732 sur le champ dit de l'Etendard, l'année même, à quelques mois près, de la victoire remportée aux environs de Poitiers par Charles Martel. Ses reliques sont conservées dans la chapelle du cimetière à quelques centaines de mètres de cette bastide que domine un puissant donjon élevé au XIV^e siècle par Arnaud Aubert, archevêque d'Auch. Cette chapelle est dotée de deux portails de pur style Renaissance, l'un à l'Ouest, l'autre au Sud. Au-dessus de chacun d'eux, on voit le saint cavalier chargeant ses adversaires. Il est en costume guerrier et coiffé d'un chapeau empanaché. La même idée qui procède de sources diverses dont certaines dérivent de la culture antique, ne pouvait manquer de se propager au-delà de l'époque romane et de resurgir, en particulier, à l'époque de la Renaissance. Je n'en citerai que deux dessins de Pollaiuolo de la collection Lehmann de New-York représentant un cavalier en armure de guerre écrasant ou bien une femme nue, ou bien un guerrier

²⁴ F. GNECCHI, *I medaglioni romani...*, t. I. Milan, 1912, pi. 16 et 17; K. REGLING, *Ein Goldmedallion von 48 Solidi*, dans *Berliner Museen*, t. 49, 1928, pp. 67-70; CH. DARAS, *Loc. cit.*

vaincu. Le premier a été considéré comme un projet de monument dédié à Francesco Sforza, la femme nue étant l'allégorie de la ville de Vérone²⁵. On en revient ainsi à des formes très profanes du thème dont nous avons suivi surtout les versions de caractère apparemment chrétien.

Quels ont été ses cheminements au point de vue géographique ? Ils sont assez subtils. La densité déjà mise en lumière au sujet des provinces ou diocèses de l'Ouest aquitain et des royaumes chrétiens d'Espagne reste l'une des conclusions les plus impressionnantes de l'enquête. On ne peut pas ne pas penser en citant Poitiers, Aulnay, Saintes, Pons, et Bordeaux, à des villes ou à des bourgades directement échelonnées sur l'une des grandes voies du pèlerinage de Compostelle. En y ajoutant Parthenay qui a su conserver, à défaut d'une église Saint-Jacques et d'une aumônerie, malheureusement défigurées ou négligées, une porte de ville et une artère urbaine, la Vau-Saint-Jacques liées à ce courant, on évoque une voie affluente notable. Les mêmes remarques sont valables pour Oloron, ville-étape vers le Somport, pour Angoulême située sur une autre voie reliant Poitiers à Bordeaux et même pour des localités secondaires situées plus ou moins exactement sur les grands itinéraires aquitains ou dans leur voisinage.

Pendant, en aucune manière, il ne faut se représenter les cheminements d'hommes et d'idées comme liés à des contingences matérielles impitoyables. Le rebondissement du thème jusqu'en Artois, à Ham-lès-Lillers, en est un exemple digne d'attention. Il est temps d'en rappeler les circonstances telles que les rapporte une chronique du XVIII^e siècle²⁶. Enguerrand, seigneur de Lillers, revenant de Saint-Jacques de Compostelle en compagnie de Baudouin, comte de Guines, avait fait étape à Charroux, en Poitou, vers 1084²⁷. Il aurait ramené, avec lui, des religieux bénédictins en vue de fonder une abbaye à Ham placée, comme l'illustre abbaye poitevine, sous le vocable du saint Sauveur. Or, on voyait encore à Ham un cavalier victorieux, un personnage écrasé par le cheval, une figure féminine et, en outre, le Christ trônant. Certes, les interprétations rapportées par le chroniqueur valent ce qu'elles valent. Le seigneur de Lillers aurait accompli le pèlerinage parce qu'il avait tué par mégarde un enfant écrasé par son cheval. Le groupe équestre était donc composé du coupable involontaire, de sa victime et, en outre, de son épouse. Quoi qu'il en soit, le lien avec le pèlerinage paraît évident. Rien ne prouve qu'il y ait eu un cavalier sculpté à

²⁵ *Catalogue de l'exposition de la collection Lehmann, Musée de l'Orangerie, Paris, 1957, p. 86.*

²⁶ *Chronique de l'abbaye de Saint-Sauveur à Ham, pub. par. BONVARLET, dans Bu!! de la Soc. des Antiquaires de la Morinie, 1903.*

²⁷ L'abbaye de Charroux dépositaire de nombreuses reliques était, en elle-même, un but de pèlerinages. L'un des chemins qui, venant de Poitiers, y conduisait est connu, au XV^e siècle, sous le nom de "chemin aux pèlerins".

Charroux et que la plupart de ceux que nous avons dénombré au long des routes d'Espagne et d'Aquitaine aient existé dès les environs de 1084. Il n'est pas invraisemblable, cependant, que les liens monastiques ainsi tissés entre le Poitou et l'Artois aient produit plus tard leurs effets dans ces transmissions d'images, quitte à ce que le sens initial de celles-ci subisse des déformations sous l'emprise de facteurs locaux.

En définitive, l'anecdote relative à Ham-lès-Lillers n'est peut-être pas absolument vide de sens. Elle nous ramène vers des interprétations seigneuriales que l'hypothèse constantinienne a peut-être exagérément contribué à reléguer au rang d'inacceptables légendes. Elles ont eu cours un peu partout, peut-être avec d'excessives précisions quant à l'identité du cavalier victorieux. Faut-il rappeler cependant l'emplacement du relief de Caen sur une porte de ville avant son remploi dans un élément d'architecture religieuse ? Cet emplacement donne à réfléchir. Est-il inutile de signaler qu'il n'y a pas plus de trente ans, le cavalier de Parthenay-le-Vieux, le plus éloigné certainement de l'iconographie impériale romaine avec sa couronne d'orfèvrerie et son faucon de chasseur d'oiseaux, faisait l'objet d'une tradition verbale locale assez comparable à celle de Ham-lès-Lillers ? On doit à M. François Eygun d'utiles comparaisons entre le vainqueur du lion qui lui fait pendant à droite et les sceaux des Parthenay-l'Archevêque les montrant, eux aussi, aux prises avec un fauve. On se rapprocherait ainsi des assimilations qui restent possibles entre certains cavaliers victorieux et des laïques de condition seigneuriale ayant joué un rôle éminent dans le patronage des églises²⁸. On a peut-être fait trop bon marché des interprétations de l'abbé Michon qui penchait dans ce sens et qui proposait, lui, des comparaisons frappantes entre la figure féminine qui accompagne le cavalier de Châteauneuf-sur-Charente et des sceaux des comtesses d'Angoulême²⁹. Peut-on rappeler aussi que les sceaux de Marseille portaient, au XIIIe siècle, à l'avant un saint Victor armé et nimbé brandissant une épée et foulant aux pieds de son cheval un dragon menaçant³⁰ ?

Pour en finir, il paraît inutile d'insister sur les enseignements fournis par la répartition des cavaliers victorieux de la péninsule ibérique surtout

28 F. EYGUN, *Un thème iconographique commun aux églises romanes de Parthenay et aux sceaux de ses seigneurs*, dans *Bull. archéol.*, 1927, pp. 387-390 ; id., *Art des Pays d'Ouest*, Paris, 1965, p. 120 ; les mêmes idées ont été reprises et amplifiées par Mme Y. LABANDE-MAILFERT, *loc. cit.* ; mais je crois devoir rappeler, d'une part, que la destruction quasi totale des reliefs de Notre-Dame-de-la Coudre, autre église de Parthenay, interdit toute comparaison de détail, et, d'autre part, l'extrême rareté des confrontations cavalier victorieux-Samson vainqueur du lion.

29 ABBÉ MICHON, *op. cit.*, p. 297 ; cet auteur a pu lire encore vers 1844 des lambeaux d'une inscription dont le déchiffrement, si elle est encore lisible, serait peut-être d'un utile secours.

30 L. BLANCARD, *Iconographie des sceaux et bulles conservés dans les Archives départementales des Bouches-du-Rhône*, Marseille et Paris, 1860, p. 71.

lorsqu'il s'agit de Saint-Jacques de Compostelle, de Betanzos, de Leon, de Carrion de los Condes, de Tudela ou de Sangüesa. Quant aux exemples sporadiques relevés en France, ils évoquent la Normandie, la Bourgogne ou le Berry. On admettra volontiers que, pour bien des raisons, ces terroirs étaient également mêlés aux cheminements d'idées que nous avons suivis. Je ne serai pas le premier à faire remarquer que la thèse constantinienne et, par conséquent, romaine aurait singulièrement gagné en force convaincante si elle avait pu s'appuyer sur un faisceau d'exemples échelonnés au long des routes d'Italie aussi compact que le faisceau aquitain et espagnol. Il n'en est rien en dépit de l'argument fourni, à titre posthume, par la mosaïque de Riez. Les chapiteaux d'Aix et d'Arles n'ont, du point de vue qui nous occupe, qu'une valeur discutable surtout si l'on tient à désigner comme prototype une statue à l'échelle de celle de Marc-Aurèle. La Provence et les pays rhodaniens ne semblent pas avoir jamais offert un cavalier victorieux en haut-relief comparable à ceux de l'Ouest aquitain³¹.

Tels sont les divers éléments du problème. Cette étude n'en fera peut-être pas avancer la solution, au contraire ; mais, même sous ses aspects dubitatifs ou négatifs, elle était peut-être nécessaire.

RENÉ CROZET

31 Je ne crois pas devoir faire entrer en ligne de compte un chapiteau à trois faces sculptées considéré comme provenant du cloître de Notre-Dame-des-Doms à Avignon, il comporte, entre autres figures, un harpiste tête nue peut-être inspiré par une colombe, une femme à cheval, les cheveux dénoués, tenant une petite sphère dans sa main droite et posant sa main gauche sur la crinière de sa monture. Le cheval est tenu par la bride par une autre jeune femme également tête nue qui, de son autre main, porte un aigle. Pour l'auteur d'un article paru dans *The Burlington Magazine*, le harpiste serait David, bien que non couronné. La deuxième figure serait, sinon Constantin, au moins la Vierge se rendant à la Visitation bien que nulle part elle ne soit signalée comme ayant fait le trajet à cheval, la troisième étant une servante accompagnant la Vierge. L'auteur suppose que la figure équestre peut être Constantin dont il affirme, à tort, que l'image a été populaire en Provence. Je ne crois pas devoir adhérer à cette interprétation, l'iconographie de ce curieux chapiteau restant énigmatique ; ALAN BORG, *A further note on a marble Capital in Vue Fitzwilliam Museum, Cambridge* dans *The Burlington Magazine*, 1968, pp. 312-316, ill.

