



Fig. 4. Scènes d'ensevelissement Saint-Savin, chapelle axiale (à gauche), tribune (à droite) et nef (dessous).
©Photothèque du CESC, cl. J.-P. Brouard.



Vue générale de la chapelle axiale avec numérotation des scènes:

1. Supplice de la fournaise
2. Conversion d'un soldat d'Acurinus/ scène d'allocution
3. Scène non conservée
4. Baptême des Vandales
5. Céphalophorie de saint Marin
6. Ensevelissement de saint Marin
7. Ange présentant une couronne
8. Saint Protas recevant une couronne
9. (H)Elisabeth
10. Zacharie

Fig. 13. Chapelle axiale, vue générale.
©Photothèque du CESC, cl. L.-O. Crosland.

Le cycle hagiographique de saint Marin s'étend sur les trois niveaux de la partie supérieure de la chapelle axiale. Quatre des cinq scènes qu'il compte actuellement furent mises au jour entre 1991 et 1995. En dépit de cette restitution du décor roman de la chapelle, l'intégralité du cycle ne nous est plus connue, puisque l'équivalent d'au moins trois autres scènes a irrémédiablement disparu³⁰. Celles qui nous sont parvenues sont réparties sur trois registres : une scène d'ensevelissement au registre inférieur sud, une scène de céphalophorie au registre inférieur nord, une scène de baptême collectif au registre médian sud, puis, au registre supérieur nord-est, une scène présentant le supplice de la fournaise accompagnée d'une scène anciennement dite d'allocution au registre supérieur sud-est (fig. 13).

Ces différentes scènes sont particulièrement lacunaires et effacées, entravant de ce fait une identification claire et précise du thème développé par chacune et du personnage mis en scène. C'est pourquoi, à l'occasion d'une nouvelle restauration du chevet en 2015, une campagne de relevés stratigraphiques est entreprise de manière à faciliter la lisibilité des scènes en vue de leur identification. La problématique justifiant le recours à cette méthode archéographique était donc distincte de celle ayant dicté la réalisation des relevés de la nef dix ans plus tôt³¹. Pour cette raison, seules les quatre scènes dégagées dans les années 1990 firent l'objet d'un relevé.

Le personnage au cœur du cycle est saint Marin lui-même. Identifié par une inscription sur la scène du registre supérieur nord-est, il est toujours nimbé, tonsuré et revêtu de sa bure monastique à la teinte bleutée. Un livre lui est parfois attribué, sans rapport évident avec celui des confesseurs qui lui sera automatiquement donné par la tradition iconographique postérieure. Ces différents éléments permettent de l'identifier clairement sur chacune des scènes et de faire de lui le protagoniste de l'intégralité du cycle.

30. Favreau, éd. 1999a, 177-182.

31. Angheben, éd. 2026 ; Angheben 2011 ; Angheben 2013b ; Sarrade 2012 ; Sarrade 2013.



Fig. 41. Chapelle axiale, saint Protas. ©Photothèque du CESC, cl. J.-P. Brouard.



Fig. 42. Chapelle axiale, Ange présentant une couronne. ©Photothèque du CESC, cl. J.-P. Brouard.



Fig. 43. Crypte secondaire, Vue générale. Cl. C. Boisseau.



Fig. 64. Tribune, Saints porteurs de couronne, mur nord, détails. ©Photothèque CESCМ, cl. L.-O. Crosland.



Fig. 65. Tribune, lunette supérieure occidentale. ©Photothèque CESCМ, cl. L.-O. Crosland.

Il est intéressant de souligner que l'atelier tourangeau ayant réalisé ce vitrail a réutilisé certains détails iconographiques de la crypte, notamment la coiffe particulière des consuls Ladicius et Maximus.

ANALYSE DES SCÈNES DU CYCLE

Divisé en dix-huit scènes réparties sur l'intégralité de la voûte de la crypte, le cycle hagiographique des saints Savin et Cyprien est structuré en quatre registres : deux sur le versant nord et deux sur le versant sud. Au sommet de la voûte, une bande décorative sépare les deux voûtains, tandis que des frises inscrites s'intercalent entre chaque registre. Le sens de lecture débute au nord, à l'extrémité occidentale du registre supérieur, se dirige vers l'est avant de descendre au registre inférieur. Côté sud, le sens s'inverse et repart vers l'ouest en reproduisant le même cheminement. Enfin la scène finale, plus imposante que les autres, est placée sur le mur ouest, entre les deux portes d'entrée de la crypte (fig. 68).



Vue générale de la crypte avec numérotation des scènes :

- | | |
|---|---|
| 1. Prédication aux portes d'Amphipolis | 8. Comparution devant Maximus |
| 2. Première comparution devant Ladicius | 9. Supplice des roues |
| 3. Supplice des ongles de fer | 10. Supplice des fauves |
| 4. Seconde comparution devant Ladicius | 11. Libération par l'ange |
| 5. Confrontation face aux idoles dans le temple | 12. Résurrection du fils d'Emmenia (?) |
| 6. Supplice de la fournaise | 13. Arrivée à Auxerre (?) |
| 7. Savin et Cyprien sont placés en prison | 14. Arrestation de Savin et Cyprien |
| | 15. Savin est décapité alors qu'il baptise un possédé |
| | 16. Exécution de Cyprien |

Fig. 68. Crypte, répartition des scènes d'après un cliché de J.-P. Brouard.

Rappels historiographiques :

La Passion peinte des saints Savin et Cyprien fut étudiée à de nombreuses reprises sous des angles très différents, à la fois technique, épigraphique, hagiographique, liturgique ou même théologique. Les différents auteurs se sont rarement attardés sur l'analyse iconographique individuelle de chaque scène ni n'ont véritablement cherché à confronter le texte de la Passion et les images de la crypte pour en dégager les spécificités. Les premières mentions des peintures de la crypte sont ainsi presque exclusivement descriptives. Prosper Mérimée, Henri Focillon, Paul Deschamp ou Marc Thibout, les décrivent successivement, tantôt pour faire connaître au grand public des peintures fraîchement découvertes, tantôt pour discuter leur datation ou leur

Enfin, la question de l'assistance amène naturellement à interroger la nature du lieu où se déroule l'action puisque, la scène n'est pas privée, mais réellement publique⁸⁴. Le seul indice procuré par le texte est l'ordre de les suspendre qui pourrait évoquer un gibet. Mais ce n'est pas le choix adopté dans la crypte. Le décor architectural placé en arrière-plan ne ressemble pas spécifiquement à une catégorie d'édifice antique ou médiéval. Il peut toutefois évoquer un lieu public, ouvert et vaste, ne disposant d'aucune porte. Est-ce une manière de figurer une cour intérieure ou une place devant un bâtiment public ?

La deuxième comparution devant Ladicius (N° 4)

Dans la continuité de ce premier supplice, une seconde comparution occupe l'extrémité orientale du registre supérieur nord de la voûte (fig. 73). De taille similaire, elle n'est pourtant pas bâtie d'après le même schéma iconographique. La scène se déroule sous un bâtiment divisé en trois parties : l'embrasure d'une porte surmontée d'un fronton et d'un toit en écailles de poisson à l'extrémité droite, un bâtiment quadrangulaire représenté dans la longueur, doté également d'un toit similaire, et d'une partie voûtée correspondant à une sorte de dôme. L'ensemble des personnages prend place sous ce bâtiment. Ladicius, identifié par une inscription horizontale⁸⁵, est assis légèrement de profil, sur un trône figuré en perspective, relégué à une extrémité du décor architectural. Revêtu des mêmes attributs que lors de la comparution précédente, il effectue des gestes neutres, paumes ouvertes, exprimant un dialogue et non plus un ordre. Face à lui, les deux frères nimbés, revêtus de leur tunique et chlamyde nouée sur l'épaule, forment un bloc placé juste sous le dôme architectural. Savin, qui précède Cyprien, présente sa main droite paume ouverte en direction de Ladicius. Derrière lui, Cyprien le désigne de sa main gauche. Tous deux sont identifiés par deux inscriptions verticales en lettres capitales placées au niveau de leur visage respectif⁸⁶.



Fig. 73. Crypte, Deuxième comparution devant Ladicius.
©Photothèque du CESC, cl. J.-P. Brouard et J. Ottaway.

84. Contrairement à ce qu'affirme Danziger 2013, 36.

85. Labande 1975b, 106.

86. Labande 1975b.



Fig. 84. Poitiers, Saint-Hilaire-le-Grand, Saint Quentin en prison visité par un ange. ©Photothèque du CESC, cl. L.-O. Crosland.



Fig. 85. Nef, Joseph dans sa prison. ©Photothèque du CESC, cl. J.-P. Brouard.



Fig. 86. Crypte, Résurrection du fils d'Emmenia (?). ©Photothèque du CESC, cl. J.-P. Brouard et J. Ottaway.



Fig. 94. Crypte, Prudence et Fercincte. ©Photothèque du CESC, cl. J.-P. Brouard et J. Ottaway.



Fig. 95. Crypte, Romard (?), Maixent et Florent (?). ©Photothèque du CESC, cl. J.-P. Brouard et J. Ottaway.

L'ancrage dans le diocèse

Toute abbaye s'implantant sur un territoire donné est de fait rattachée à un diocèse et placée sous la juridiction de son évêque avec lequel les relations varient au fil du temps. Les rapports entre clergé régulier et séculier peuvent être très étroits ou bien plus distants, notamment lorsque certaines abbayes obtiennent du pape une véritable indépendance vis-à-vis du pouvoir épiscopal. En la matière, le XI^e siècle est particulièrement marqué par l'essor de l'abbaye de Cluny aux bons soins de laquelle est confiée la réforme de nombreux monastères. Ceux-ci quittent alors la juridiction de leur évêque pour passer sous l'obédience clunisienne. Le diocèse de Poitiers ne connaît ce phénomène qu'à partir de la fin du XI^e siècle lorsque, sur intervention du duc Guy-Geoffroy-Guillaume, Cluny fonde Saint-Jean de Montierneuf à Poitiers. Auparavant les évêques successifs, désireux de conserver leur autorité sur les abbayes de leur diocèse, avaient entrepris eux-mêmes de restaurer la règle bénédictine là où elle n'était plus respectée. L'abbaye de Saint-Savin, qui a toujours conservé son indépendance vis-à-vis de Cluny, fut ainsi sollicitée par les évêques de Poitiers successifs pour promouvoir la réforme monastique au sein du diocèse³⁴.

Les relations étroites entre l'abbaye et le siège épiscopal poitevin se manifestent dans l'abbatiale par l'abondance de figures épiscopales. Au nombre de seize, elles sont réparties par groupe de huit, dans la tribune et le chevet de l'édifice. Les huit évêques de la tribune sont caractérisés par l'absence de *pallium* et la présence d'un livre dans leurs mains. Placés sur les arcs doubleaux, ils relient les registres inférieurs et supérieurs. L'un d'eux est identifié : saint Gelais, évêque de Poitiers. Les huit évêques du chevet sont distincts de ceux de la tribune par leurs attributs et leur gestuelle. Placés sur la face orientale des deux piles orientales de la croisée du transept, face à l'autel, ils sont répartis en deux groupes de quatre et superposés deux à deux (fig. 97). Seul Venance Fortunat est identifié.



Fig. 97. Chevet, Numérotation des évêques d'après un cliché de L.-O. Crosland.

34. Favreau, éd. 1999a ; Cherrier-Levêque 2010.

En échos à ces deux premiers évêques, deux évêques n° 7 et 8 sont représentés au nord, côté déambulatoire. Tandis qu'au registre inférieur, l'évêque n° 8, tonsuré et nimbé, porte une aube assez simple dont le col se dépose sur son épaule gauche et une chasuble à orfroi blanc à motifs, au registre supérieur, en écho à Fortunat, la figure d'évêque est particulièrement soignée (N° 7) (fig. 99a et b). Nimbé et tonsuré, il porte une discrète barbe blanche en accord avec sa chevelure, ainsi que l'ensemble des vêtements liturgiques relevés sur la représentation de Fortunat. Sous une chasuble et un *pallium* blanc orné de croix et de perles, une aube blanche se termine par un large ourlet ouvragé. Son étole, richement parée, descend jusqu'à ses pieds tandis que sa main gauche présente un manipule aux motifs semblables. Sa crosse se devine encore grâce à un tracé en diagonal partant de la partie inférieure gauche et remontant jusqu'à sa main. Sa main gauche affiche une variante du geste d'allocution de manière à former le chiffre trois. Une inscription dont seule la finale [...]*SOVS* subsiste, permettait jadis de l'identifier.

Quatre figures supplémentaires (n° 3, 4, 5 et 6), légèrement surélevées par rapport aux précédentes, occupent l'espace intérieur des piliers, côté autel. Tous furent fortement repris au XIX^e siècle au point que le détail de leur représentation est difficile à observer. On note toutefois que leur chasuble est systématiquement dotée d'un orfroi blanc plus ou moins ornementé. Les vestiges de ce qui semble être un manipule subsistent aux mains des évêques n° 4 et 6. La main droite de ce dernier affiche un geste d'allocution à deux doigts levés. Enfin, le débordement du nimbe de l'évêque n° 4 sur la frise le séparant du n° 3 laisse supposer que, contrairement aux évêques situés côté déambulatoire, ces quatre évêques placés au centre n'étaient identifiés par aucune inscription.



Fig. 99 et 99 b. Chevet, Saint Hilaire (?) ou Isembert (?) (évêque n° 7). ©Photothèque du CESC, cl. J.-P. Brouard.

peuple hébreu *ante legem* qu'ils conduisent tour à tour vers le Salut. Ils préfigurent le Christ, précèdent les chrétiens dans la foi. Enfin les sacrifices qui ponctuent la nef (Abel, Noé, Abraham, Melchisédech) préparent au sacrifice ultime, celui du Christ, et l'Eucharistie qui se réalise dans le chevet³³.

Les prophètes

Aux nombreux patriarches de la Genèse et de l'Exode représentés à la voûte s'ajoutent les prophètes de l'Ancien Testament (fig. 102). Placés au sommet des colonnes, dans les écoinçons des grandes arcades, ils sont au nombre de 10. Tous sont vêtus à l'antique d'une tunique blanche au col orné, et d'un drapé recouvrant l'une de leurs deux épaules. Nimbés, ils étendent les bras grands ouverts, et pour dévoilent leur message matérialisé sur un phylactère inscrit.

Seules deux inscriptions retranscrites par le *CIFM* autorisent l'identification de deux d'entre eux :

SICVT FUIT IONAS IN VENTRE renvoyant directement au prophète Jonas

Et *SION..E...X* que le *CIFM* complète ainsi : *FILLIE SION ECCE REX*, texte prononcé par le prophète Zacharie³⁴.



Fig. 102. Nef, Prophète. ©Photothèque du CESC, cl. J.-P. Brouard.

33. Labande-Mailfert 1974b.

34. Labande 1975b, 128-129.

LE PÔLE LITURGIQUE OCCIDENTAL

La nef, tout en menant naturellement vers son point d'aboutissement qu'est le chevet, le relie à l'autre extrémité de l'édifice qu'est l'ensemble occidental composé d'un vestibule et d'une tribune dont la fonction liturgique mal définie est esquissée en partie par le décor peint qu'elle abrite. Tandis que le vestibule, porte d'entrée, initie le parcours liturgique interne, la tribune est pensée comme un écho au chevet.

Le vestibule, porte d'entrée dans le temps liturgique

Les peintures du vestibule de Saint-Savin relatent un cycle de l'Apocalypse dont seuls de maigres vestiges de la travée occidentale ainsi que la travée orientale sont actuellement conservés. Le tout est présidé par un Christ trônant au-dessus de la porte sur le tympan oriental (fig. 110).

La Parousie du tympan

Les bras écartés en signe d'englobement, le Christ trône à l'intérieur d'une mandorle d'où il accueille le fidèle franchissant les portes de l'édifice. À sa droite, un ange assisté d'un laïc nimbé (?) présente sa Croix tandis qu'à sa gauche deux anges aujourd'hui disparus accompagnaient un autre laïc, non nimbé, dont la présence est certainement liée à la représentation de l'Église sur le versant nord (voir fig. 96)¹²⁸. Sous l'intrados, le cortège angélique s'incline profondément, tandis que le collège apostolique, réparti en quatre groupes de trois apôtres présentant un livre ou une lampe, trône sur des globes. Les apôtres sont ici les assesseurs du Christ escortant son retour à la fin des temps.

En dépit de ce qui a pu être affirmé par le passé, les peintures actuellement conservées dans la travée orientale ne présentent aucune caractéristique d'un Jugement Dernier¹²⁹. Consacrées au récit de l'Apocalypse, elles retracent uniquement le combat contre le dragon et l'arrivée de deux fléaux. La théophanie qu'elles encadrent sur le tympan serait donc parousiaque, ce que sa localisation sur le tympan oriental en direction du soleil levant accentue¹³⁰. Le Christ n'y est pas spécifiquement juge, mais accueillant puisque, superposé à la porte, il renvoie aux paroles du Christ lui-même dans *l'Évangile selon saint Jean*, 9, 9 : "Je suis la porte : si quelqu'un entre par moi il sera sauvé"¹³¹. Le Christ de la fin des temps entouré de ses assesseurs accueille l'assemblée des chrétiens franchissant la porte et les invite à poursuivre leur chemin dans la nef, ce qui en fait une image actuelle ou atemporelle¹³². L'hypothèse du Jugement Dernier, peu vérifiable en l'état actuel de conservation des peintures, ne doit toutefois pas être écartée puisque celui-ci pouvait être représenté dans la travée occidentale.



Fig. 110. Vestibule, Vue d'ensemble.
©Photothèque du CESC, cl. J.-P. Brouard.

128. Kurmann-Schwarz 1982.

129. Kurmann-Schwarz 1982 ; Favreau, éd. 1999.

130. Klein 2002.

131. *Jn* 9, 9. Roux 2004.

132. Favreau, éd. 2011.