

Le décor sculpté figuré du chœur primitif de la cathédrale de Laon (vers 1155) : vestige d'une chapelle d'axe*

La cathédrale de Laon se présente actuellement avec un chœur remanié dans les dernières années du XII^e siècle et les premières décennies du XIII^e siècle, pour atteindre dix travées, presque autant que la nef, et se terminant par un chevet plat¹. Le projet initial était différent. Au milieu du XII^e siècle, la construction commença avec la mise en place d'un chœur à trois travées droites, abside et déambulatoire (fig. 1), comme l'ont prouvé les fouilles de l'architecte Émile Boeswillwald en 1857².

Outre la notice de Boeswillwald relative à la découverte des fondations de l'abside (voir annexe p. 54)³, nous disposons de plusieurs vestiges du chœur du XII^e siècle. Les trois travées droites qui le constituaient, restées en place, témoignent de son élévation originelle. Les chapiteaux des colonnes du rond-point, reconnaissables à leurs tailloirs incurvés, sont remployés dans le vaisseau principal du chœur actuel. Dans les arcades des tribunes du XIII^e siècle sont intégrés les chapiteaux finement ciselés provenant des tribunes de l'ancienne abside.

L'ancien chœur dont l'architecture est relativement bien étudiée⁴ est le fruit d'une seule campagne de construction, mais son décor figuré n'a jamais été appréhendé. Dans un premier temps, nous définirons l'étendue de cette phase de construction, telle qu'elle a été révélée par les formes des chapiteaux, bases et corniches. Ensuite nous rassemblerons les éléments de son décor figuré : des personnages coiffant les têtes des volées d'arcs-boutants, des clefs de voûte et des consoles remployées. Ces images dispersées, et pour certaines inédites, nous permettront d'évoquer le programme iconographique du chœur, la forme du chevet, qui devait être doté d'au moins une chapelle, et enfin de cerner par ses qualités formelles l'œuvre d'un artiste.

Le plan du chœur primitif a fait l'objet de diverses restitutions. La notice de Boeswillwald révèle l'existence d'un chœur à abside. W. Clark⁵ a défendu l'hypothèse d'une abside à travée hémicirculaire contrairement à H. Adenauer⁶ qui supposait une abside polygonale par analogie avec les chapelles orientées des bras du transept⁷. Effectivement, les tailloirs arrondis des chapiteaux des colonnes du rond-point primitif remployés dans le nouveau chœur témoignent du plan hémicirculaire de l'abside détruite.

La première phase de construction de la cathédrale du XII^e siècle englobe le chœur ancien, les murs gouttereaux et les bas-côtés orientaux des deux bras du transept ainsi que les deux piliers orientaux de la croisée⁸. Les quatre niveaux d'élévation — grandes arcades, tribunes, triforium et fenêtres hautes — semblent alors avoir été achevés. Dans cette partie de la cathédrale, les bases des colonnes ont des griffes et les tailloirs sont composés d'un tore et d'un bandeau, au-dessus d'abaques échancrés. Les chapiteaux, d'un raffinement extrême et d'une grande variété, sont décorés de feuilles d'acanthe, de palmiers, de feuilles en volutes superposées et de feuilles plates nervurées. Ces chapiteaux aux motifs si diversifiés partagent la même technique d'exécution : grande qualité de ciselage, surfaces striées de lignes parallèles rappro-

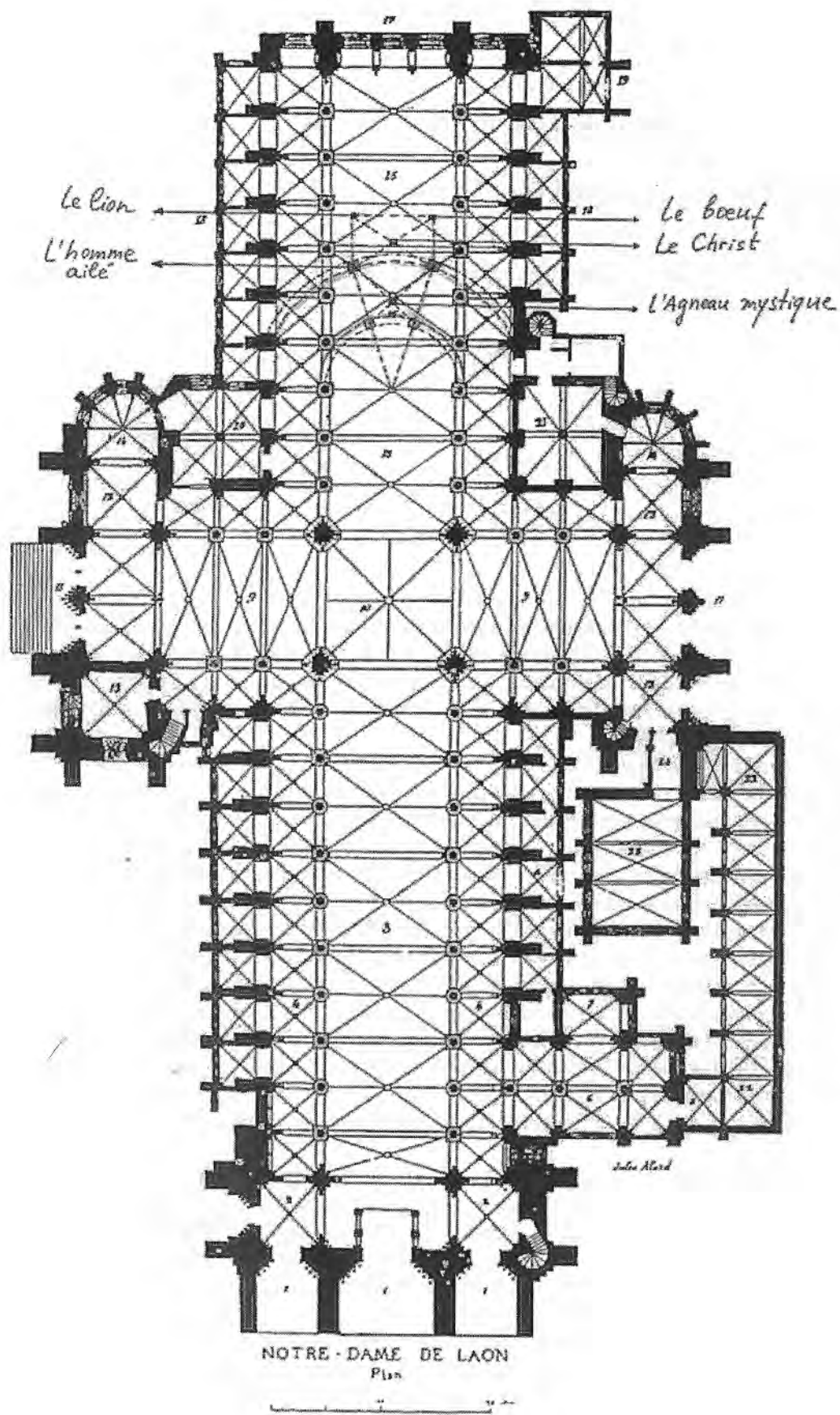


Fig. 1
 Laon, cathédrale Notre-Dame.
 Plan avec restitution d'une chapelle d'axe,
 d'après L. Broche, *La cathédrale de Laon*, Paris, H. Laurens, 1926, p. 2.



Fig. 2
Laon, cathédrale Notre-Dame.
Chœur, flanc nord, travée I, *ange de l'arc-boutant*.
(Photographie C. Lemzaouda - UMR 8150)

chées, utilisation du trépan pour percer des trous profonds entre les feuilles et accuser davantage les reliefs. Ce décor peut être observé actuellement dans les trois premières travées du chœur. Au-delà de la troisième travée au nord comme au sud, à l'endroit exactement où les travaux du nouveau chœur ont commencé, la corniche extérieure des tribunes change de motif : les feuilles d'acanthe sont abandonnées et remplacées par des entrelacs de rinceaux. En revanche, au-dessus des fenêtres hautes côté nord, la corniche ornée également de feuilles d'acanthe se poursuit jusqu'à la sixième travée du chœur en raison du remploi de fragments. Ces fragments proviennent probablement de la corniche du flanc sud des travées droites du chœur ancien, entièrement renouvelée et décorée de rinceaux au moment de la reconstruction du chœur au XIII^e siècle. W. Clark a montré que toutes les fenêtres du chœur primitif ont été élargies au XIII^e siècle, mais en employant des colonnettes et des claveaux⁹. Ainsi on observe, aujourd'hui, un décor en chevrons sur les archivoltes des fenêtres hautes orientales du transept et sur les fenêtres hautes des trois premières travées du chœur. À partir de la quatrième travée, les archivoltes des fenêtres hautes sont couvertes de fleurons.

Jusqu'à présent, il n'avait jamais été question du décor figuré du chœur. La découverte de clefs de voûtes et la reconstitution d'un ensemble formé par tous les éléments sculptés provenant du chœur nous permettent de restituer un programme iconographique cohérent. Les caractéristiques architectoniques de ces éléments fournissent de précieux indices sur la forme des espaces où ils s'intégraient. Enfin, leur unité stylistique prouve leur exécution par un seul artiste dont l'activité est observée ailleurs, dans la cathédrale de Laon comme dans les environs à Nouvion-le-Vineux.

L'ensemble qui nous intéresse comprend les personnages des arcs-boutants provenant du pourtour de l'ancien chevet, des clefs de voûte et des consoles du chœur détruit, remployées dans l'actuelle chapelle du trésor construite au début du XIII^e siècle à la jonction du chœur et du bras nord du transept. Le seul décor figuré de l'ancien chœur resté *in situ* est constitué par les personnages des arcs-boutants.



Fig. 3
Laon, cathédrale Notre-Dame.
Clef de voûte provenant du chœur ancien, *Agneau mystique*.
(Photographie C. Lemzaouda - UMR 8150)



Fig. 4
Laon, cathédrale Notre-Dame.
Clef de voûte provenant du chœur ancien, *le Christ*.
(Photographie C. Lemzaouda - UMR 8150)



Fig. 5
 Laon, cathédrale Notre-Dame.
 Culot provenant du chœur ancien, *l'homme ailé*.
 (Photographie C. Lemzaouda - UMR 8150)

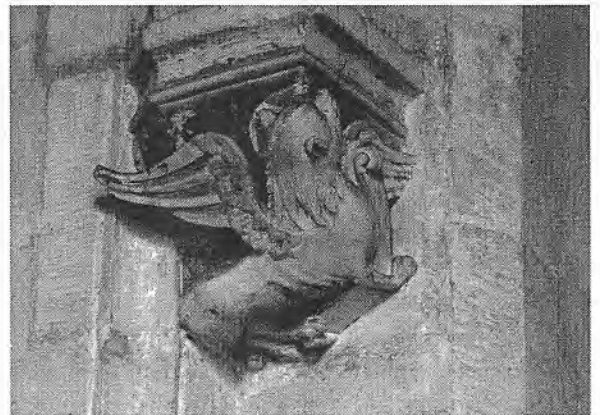


Fig. 6
 Laon, cathédrale Notre-Dame.
 Culots provenant du chœur ancien, *le lion et le bœuf*.
 (Photographies C. Lemzaouda - UMR 8150)

Quarante personnages juchés sur les têtes des volées d'arcs-boutants soutiennent la corniche supérieure de la cathédrale. Ils sont présents dans le chœur ancien, la nef et le nouveau chœur, mais pas dans le transept. Seul leur style change, ce qui permet de les répartir en quatre groupes¹⁰. Ces personnages ont tous été rattachés à la seule quatrième campagne de construction¹¹. Il nous semble qu'il faut plutôt chercher à établir une correspondance entre les groupes et chacune des quatre phases successives de construction¹². Pour ce qui concerne le chœur ancien, cette correspondance peut être attestée : le groupe des personnages des arcs-boutants est homogène et solidaire de la corniche, elle-même tout à fait typique de la première phase de construction.

Si, du côté sud, il ne subsiste aucun des personnages anciens dont la place est occupée par des figures sculptées contemporaines de celles du nouveau chœur, sur le flanc nord, les personnages d'origine sont restés en place dans les trois premières travées¹³. En outre, deux statuettes sont remployées dans les quatrième et cinquième travées du chœur actuel. Elles peuvent provenir du pourtour de l'abside primitive ou plus probablement du flanc sud des travées droites, à l'instar des éléments de corniche rectilignes qu'elles accompagnent et qui ne peuvent avoir d'autre provenance. Le premier de ces personnages est un ange tenant un phylactère (fig. 2), le deuxième un homme barbu, le troisième — assez endommagé — un homme nu, le quatrième un homme portant une simple robe, le cinquième — tenant un objet, probablement un sceptre — est vêtu d'une robe et d'un manteau. Ils sont tous assis sur les arcs-boutants dans une position frontale, jambes pliées et pieds pointés vers l'avant. Leurs corps ramassés forment des volumes compacts. Les plis profonds, mais peu nombreux, de leurs vêtements épousent les contours des membres. Ces plis, souvent tendus et convergents vers un seul point, soulignent les formes pleines des personnages. Les têtes, comme les corps, accusent un aspect volumineux. Le dessin procède par plans simples, presque géométriques. Les pommettes et le menton saillants déterminent les contours du visage, la bouche forme un trait horizontal assez long, contrebalancé par un nez droit, en cône. Le front plat et court est dégagé de la chevelure compacte, organisée en larges mèches, de part et d'autre d'une raie médiane. Il faut noter que ce style ferme est nettement distinct de celui de la statuaire de la façade occidentale qui constitue un des plus importants témoignages de l'art antiquisant des années 1200.

Nous croyons pouvoir joindre au corpus de la sculpture figurée de l'ancien chœur des clefs de voûte représentant l'Agneau mystique (fig. 3) et le Christ (fig. 4) ainsi que des consoles portant les symboles des vivants de l'Apocalypse (fig. 5 et 6). Ces clefs de voûte et consoles remployées dans les deux chapelles à l'angle du chœur et des bras du transept doivent provenir du chœur pour plusieurs raisons. Elles s'intègrent dans des constructions appartenant à une phase tardive du chantier postérieure à la destruction de l'abside d'où provient un nombre important de remplois de colonnettes, chapiteaux et fragments de corniche. Ces sculptures peuvent être rattachées sans difficulté au style des personnages des arcs-boutants de l'ancien chœur, restés en place.

L'homme ailé et le bœuf sont remployés dans la chapelle Saint-Nicaise, servant de trésor, qui fut érigée au début du XIII^e siècle à l'angle du chœur et du bras nord du transept. Le lion ailé est remployé dans la sacristie au sud du chœur. Si le Tétramorphe et le Christ ont déjà été publiés¹⁴, la clef de voûte portant l'image de l'Agneau mystique est inédite. Cette dernière se rattache au groupe précédent par son style : le traitement de la toison de l'agneau en petites touffes losangées est identique à celui de la chevelure de l'homme ailé du culot voisin.

Entre le décor des arcs-boutants à l'extérieur et les éléments remployés à l'intérieur, le lien stylistique n'a jamais été mentionné. Il nous semble toutefois évident qu'il s'agit d'œuvres de la même main. Les ailes de l'ange sur le premier arc-boutant du flanc nord du chœur (fig. 2) sont constituées de trois rangées de plumes, exactement comme celles de l'homme, du lion et du taureau sur les consoles. Dans tous ces cas, les plumes longues, mi-longues et enfin petites, de forme triangulaire, obéissent à la même disposition ordonnée. Les plis tendus sur le corps et réunis en un même point se retrouvent sur le bras de l'ange de l'arc-boutant, sur le torse du Christ et sur celui de l'homme de la console. Le visage du Christ, comme celui de l'ange de l'arc-boutant, apparaît sous une chevelure partagée en deux par une raie médiane et organisée en larges mèches peu nombreuses. On retrouve le front court et plat, le nez en cône, la bouche droite et les yeux largement ouverts.

Il convient, à présent, de retrouver le sens de l'ensemble ainsi constitué et de proposer un emplacement d'origine. La *Maiestas Domini* est traditionnellement située dans l'abside, qui est

la partie la plus sacrée de l'édifice et le lieu par excellence de la célébration eucharistique¹⁵. La représentation du Christ au Tétramorphe, inspirée de la vision d'Ezéchiel (1 : 4-28) et de celle de l'Apocalypse (4 : 1-11), est la théophanie qui prend place sur les culs-de-four des absides dès le ^v^e siècle. Le premier exemple connu est donné par la mosaïque absidale de Hosios David de Salonique (450 environ) : la mandorle du Christ y est entourée par les quatre vivants et accompagnée par les deux auteurs, Ezéchiel et Jean¹⁶.

Les absides gothiques sont des structures légères et évidées où aucune surface suffisante n'est plus disponible pour la mosaïque ou la peinture murale. Le Christ en majesté reste toutefois présent dans le décor sculpté, l'un des témoignages les plus éloquents étant la clef de voûte de la travée axiale du déambulatoire de la cathédrale de Noyon¹⁷.

L'image du Christ est souvent précédée du côté occidental par l'Agneau mystique — comme c'est le cas à Saint-Vital de Ravenne, Berzé-la-Ville et Noyon¹⁸. L'Agneau mystique peut être représenté sur l'arc triomphal qui délimite un cul-de-four, sur la voûte de la travée qui jouxte l'abside ou au sommet de la voûte du rond-point.

La mise en place codée des éléments montre qu'il ne s'agit pas simplement d'un décor, mais d'images qui jouent un rôle dans le culte. Premièrement, elles manifestent la présence dans l'église des personnages sacrés, destinataires des prières. Le prêtre dirige son regard vers le Christ en majesté régnant pour l'éternité. Il se tient devant l'autel comme devant le trône de Dieu. Il « contemple le grand, l'inexprimable, l'insondable mystère du Christ » selon saint Germain de Constantinople (mort en 733) dont l'*Historia Ecclesiastica* est un des commentaires liturgiques les plus riches¹⁹. Deuxièmement, l'image n'est pas une illustration de la liturgie mais concourt, en tant que telle, au même but : rendre gloire à Dieu et s'associer au culte céleste. Le chant du *Trisagion* (*Saint, Saint, Saint est Dieu*) qui fait partie de la messe est implicite dans l'image, citation claire de l'Apocalypse 4 : 8, où les quatre vivants répètent le *Trisagion*. La correspondance entre image et chant est si étroite que F. van der Meer appelle le Christ au Tétramorphe « théophanie du Trisagion »²⁰. Parole et image s'unissent pour imiter la louange que les créatures angéliques rendent à Dieu. Troisièmement, le Christ au Tétramorphe et l'Agneau mystique ont un sens eschatologique, tout comme l'eucharistie. La *Maiestas Domini* représente le Dieu éternel, mais aussi la venue de Christ à la fin des temps. L'Agneau mystique symbolise le sacrifice du Christ, accompli pour la rédemption de l'Église. Il apparaît aussi dans l'Apocalypse de Jean comme le seul digne d'ouvrir le livre des vivants et des morts. Le lien temporel entre le passé, le présent et le futur qui s'effectue dans l'image rappelle la signification de l'eucharistie. Celle-ci est le mémorial du sacrifice, le culte présent effectué en union avec le culte céleste et la préfiguration de la béatitude de l'Église unie au Christ à la fin des temps.

Nous pouvons conclure qu'à Laon, tout comme dans les exemples cités, la représentation de la *Maiestas Domini* était placée à l'extrémité orientale de l'église et certainement dans l'axe médian. Elle était visible de l'autel majeur pour que le prêtre officiant puisse lui faire face. L'Agneau mystique devait être situé dans le même axe et surmonter un autel en raison de son lien avec la célébration eucharistique.

Sur la topographie des autels de la cathédrale, il existe deux sources contemporaines de la construction : deux ordinaires qui livrent des informations précieuses concernant la liturgie spécifique à cette église, rédigés par des doyens du chapitre. Le premier est signé par Lisiard dont le nom apparaît sur des actes capitulaires entre 1155 et 1168. Il doit avoir été écrit peu après 1173, date de la canonisation de Thomas Becket dont il mentionne la fête. Le deuxième est de la main d'Adam de Courlandon, membre du chapitre du 1198 à 1228. Les deux ont été publiés par Ulysse Chevalier au ^{xix}^e siècle²¹. Leur comparaison permet de distinguer les dispositifs du ^{xii}^e siècle de ceux du ^{xiii}^e siècle et de noter certaines permanences. Le premier texte est un *Temporale* consacré aux grandes fêtes christologiques de l'année et se trouve complété par le deuxième, un *Sanctorale* qui répertorie les commémorations des saints. Une étude des deux textes, ainsi que de leur éventuel rapport avec les espaces existants, a récemment été menée par A. Sturgis²² qui a avancé des hypothèses concernant la situation des autels dans l'ancien chœur et leur déplacement dans le nouveau. Au ^{xii}^e siècle, selon lui, l'autel majeur était dans l'abside et un deuxième autel, appelé « autel de l'image » se trouvait à l'est de celui-là. Il ne faut pas le confondre avec l'autel placé à l'entrée du chœur, *in introitu chori*, dédié au Sauveur²³. Celui-ci devait se trouver au milieu des piliers à colonnettes en délit qui délimitent les ^{viii}^e et ^{ix}^e travées de la nef et dont la fonction liturgique a été prouvée par Éric Fernie²⁴. L'ordinaire de Lisiard témoigne du fait que ce sont trois autels distincts :

«... le prêtre prend l'encensoir et répand ses odeurs autour du calice, devant, à droite et à gauche de l'autel. Et, après avoir encensé l'autel, il rend l'encensoir au diacre, qui derrière l'autel encense l'image de Notre Dame, des reliques des saints, l'armoire dans laquelle sont rangés l'huile et le chrême, la châsse qui est suspendue dans le chœur liturgique et l'autel à l'entrée du chœur²⁵. »

Pour A. Sturgis, l'autel de l'image était placé dans le sanctuaire, car c'est la première chose que le diacre encense, avant même les reliques, et probablement à l'extrémité orientale de l'édifice, dans la travée médiane du déambulatoire²⁶.

Nous ne pouvons pas exclure un emplacement de l'autel de l'image immédiatement derrière l'autel majeur, car c'est le cas de l'autel de la Madeleine de la cathédrale de Soissons²⁷. Toutefois une disposition assez indépendante, à l'extrémité orientale de l'église, semble plus probable. En revanche, ce n'est pas obligatoirement le déambulatoire qui devait recevoir cet autel. Il existe très peu d'autels de déambulatoire. La plupart des autels sont consacrés à un saint particulier ou une fonction spécifique et sont placés dans des chapelles construites pour les abriter. Nous proposons de voir dans cet « autel de l'image », placé à l'est du maître autel, un autel situé dans une chapelle axiale. Cette hypothèse est confortée par la disposition de l'autel de l'image dans le chœur du XIII^e siècle, à l'extrémité orientale, au pied des trois lancettes, au-delà du déambulatoire²⁸.

Du point de vue archéologique, se pose la question de l'emplacement original des éléments que nous venons de décrire. À présent, les deux clefs verrouillent des voûtes quadripartites bar-longues. Les directions des arcs actuels sont visiblement différentes de celles indiquées par les clefs. En tout état de cause, les voûtes pour lesquelles ces deux clefs ont été conçues au départ étaient quadripartites, comme les voûtes actuelles, mais plus proches du carré. Plusieurs cas de figures peuvent être imaginés : le Christ entouré des symboles des quatre vivants dans la travée médiane du déambulatoire et l'Agneau Mystique dans les tribunes. Mais la dimension et la forme des chapiteaux des colonnes du rond-point conservées et remployées dans le chœur actuel excluent toute présence de consoles à cet endroit. Si nous restituons une chapelle axiale où prenaient place la clef avec l'image du Christ et les consoles, on peut imaginer que l'Agneau mystique pouvait se trouver dans une chapelle juste au-dessus, au niveau des tribunes. Cette hypothèse ne peut être exclue, mais reste douteuse car les ordinaires de la cathédrale de Laon ne mentionnent aucun autel dans les tribunes du chœur. La disposition des deux clefs de voûte au niveau de rez-de-chaussée nous semble la plus probable, par analogie avec la cathédrale de Noyon. Si à Noyon, le Christ est dans la travée médiane du déambulatoire et l'Agneau mystique à la clef de la voûte du rond-point, à Laon, l'Agneau mystique pouvait être dans le déambulatoire et le Christ entouré des quatre vivants encore plus à l'est. Ceci nous amène à restituer une chapelle axiale de plan quadrangulaire et à un seul niveau.

La console à l'homme ailé et celle à l'aigle, disparue depuis, devaient être placées à l'entrée de la chapelle. L'homme se présente au regard d'un célébrant qui voit bien tout son corps et la banderole dans ses mains, mais son visage est tourné en arrière, c'est-à-dire vers la clef de voûte représentant le Christ. Les consoles représentant le lion et le taureau devaient être au fond de la chapelle, tournant leurs phylactères vers l'intérieur.

Si nous trouvons des indices forts de l'existence d'une chapelle, quel était le dessin général du chevet ? Le chœur de Laon pouvait se terminer par un déambulatoire à chapelles rayonnantes multiples ou bien à chapelle axiale unique. Les chapelles multiples pouvaient être jointives comme à Pontigny, vers 1186, ou disjointes, comme à Meaux, à la fin du XII^e siècle. La solution de la chapelle unique est plus rare, mais c'est celle qui nous semble la plus probable dans le cas de la cathédrale de Laon. Nous ne disposons que de deux clefs de voûte provenant du chœur, ce qui suggère une terminaison à une seule chapelle. Celle-ci devait être de plan rectangulaire ou carré puisque la clef représentant le Christ couronnait une voûte quadripartite. Le plan serait assez comparable à celui de la cathédrale Saint-Étienne de Sens, tel qu'il a été restitué par J. Henriet grâce aux fouilles du XIX^e siècle²⁹. Le choix d'une chapelle axiale unique et de plan rectangulaire a été adopté dès le X^e siècle dans l'ancienne cathédrale de Lausanne construite par l'évêque Henri I^{er} de Bourgogne³⁰ et au début du XI^e siècle dans la crypte de la cathédrale d'Auxerre qui subsiste sous le chœur actuel. Au XII^e siècle, outre la cathédrale de Sens, la cathédrale de Langres³¹ et la collégiale Saint-Étienne de Troyes³², aujourd'hui disparue, se terminaient également par des chapelles axiales uniques.

Seules des fouilles permettraient de vérifier l'existence d'une chapelle. Pour l'heure, nous devons nous contenter du rapport de Boeswillwald, datant de 1857, qui ne mentionne pas de chapelle sans spécifier pour autant qu'il n'y en avait pas³³. Selon l'architecte restaurateur de la cathédrale au XIX^e siècle, la découverte principale des fouilles à l'extrémité orientale de l'église était l'abside. Boeswillwald, qui exprime son étonnement devant le parti pris au XIII^e siècle d'un chevet plat, est réconforté par la forme plus traditionnelle, en abside, du chœur antérieur.

Nous venons de voir comment les clefs de voûte permettent la restitution de dispositifs liturgiques et architecturaux. Elles permettent également la constitution d'un corpus d'œuvres que nous attribuons au même artiste. Tous les éléments figurés provenant de l'ancien chœur semblent bien lui être dus et ils partagent nombre de traits donnant une idée précise de son style. Nous avons remarqué que tous ces personnages sont vêtus de manteaux aux plis larges, tendus et convergents vers un seul point. Leurs visages sont rendus de la même façon : les paupières des yeux largement ouverts sont soulignées par des incisions doubles, les lèvres épaisses sont fermement dessinées. La chevelure, divisée en mèches, est striée de multiples lignes parallèles. Ces caractéristiques se retrouvent sur de nombreux éléments disposés dans le transept et dans la nef de la cathédrale de Laon. Il s'agit des clefs de voûte des deux chapelles basses du transept (bustes de deux anges aux phylactères³⁴), la clef de la chapelle haute du bras nord du transept (visage d'homme), celle de la travée VI de la tribune sud de la nef (buste de femme nattée et tenant son manteau de la main droite), celle de la travée X de cette tribune (visage d'homme au milieu de quatre feuilles à crochets), celle de la travée VIII de la tribune nord de la nef (buste d'ange) auxquelles se joignent les quatre consoles à têtes humaines de la tour lanterne³⁵, le personnage au-dessous de la gargouille près du contrefort gauche de la tour orientale du bras sud du transept et un fragment de statue d'un ange³⁶ dans le dépôt lapidaire de la cathédrale de Laon.

Cet artiste a travaillé également à Saint-Martin de Novion-le-Vineux, une église proche de Laon qui appartenait au chapitre cathédral. On y trouve des consoles à bustes humains rapprochées de la sculpture de Laon, notamment de la femme aux cheveux nattés des tribunes de la nef de la cathédrale de Laon³⁷. Les personnages des consoles de Novion-le-Vineux surgissent du mur exactement comme la figure qui supporte la gargouille contre la tour est du bras sud du transept de Laon.

Nous pouvons conclure que le chœur du milieu du XIII^e siècle de la cathédrale de Laon possédait un décor figuré parfaitement adapté à sa fonction liturgique en tant que lieu de la célébration eucharistique. Ce décor se poursuivait au-delà de l'abside, dans le déambulatoire et dans une chapelle axiale qui abritait l'autel de l'image de la Vierge. La chapelle était donc à vocation mariale. Cette titulature, la plus fréquente pour les chapelles d'axe, est ici confortée par le maintien de l'autel de l'image de la Vierge à l'extrémité du chœur du XIII^e siècle, sous la représentation de la Vierge au centre de la grande rose orientale³⁸.

Si l'on distingue par ses caractéristiques architecturales le chœur du transept et de la nef, il n'en existe pas moins des parentés entre éléments figurés de ces différentes parties de l'édifice. Un artiste auquel on doit des clefs de voûte situées dans le chœur, dans le transept et dans la nef ainsi que des consoles à la base de la tour lanterne a été présent sur place durant plusieurs décennies. Cette activité illustre une certaine continuité du chantier sur différentes phases de construction que pouvait embrasser une même carrière d'artiste.

Iliana KASARSKA prépare une thèse de doctorat, *La sculpture de la façade de la cathédrale de Laon*, à l'université Paris IV-Sorbonne, sous la direction de M. Dany SANDRON.

* Je remercie M. Dany Sandron, M. Milovan Stanic, Mme Élisabeth Taburet-Delahaye et M. Christian Lemaouada.

1. Willibald Sauerländer a justement noté, dans la présentation qu'il a faite de la cathédrale de Laon au Congrès de la S.F.A. de 1990, que le document de 1205 réputé être la cession au chapitre de Laon de la carrière de Chermizy utilisée pour le nouveau chœur, n'était qu'une confirmation de droits existant auparavant. La rénovation du chœur a donc pu débiter dans les dernières années du XIII^e siècle (D. Sandron, *La cathédrale de Soissons, architecture du pouvoir*, Paris, Picard, 1998, p. 168).
2. Le projet de construction existe déjà en 1151, comme l'indique l'achat de maisons situées devant les portes de la cathédrale par le chanoine Robert de Tierny (A. Saint-Denis, *Apogée d'une cité, Laon et le Laonnois aux XII^e et XIII^e siècles*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1994, p. 188, B.M. Laon, ms 341, p. 143, n° 272). Cependant ce document ne prouve pas un début immédiat de la construction. Celle-ci devait suivre de quelques années (D. Sandron, compte rendu de « Laon. Une Acropole à la française », *Bulletin Monumental*, t. 154, 1996, p. 191).
3. C. Souchon, « Les restaurations apportées à la cathédrale de Laon au XIX^e siècle », *Mémoires de la fédération des sociétés d'histoire et d'archéologie de l'Aisne*, t. XXIX, 1984, pp. 47-68 ; R. Echt, E. Boeswillwald als *Denkmalpfleger*, Bonn, Rudolf Hatel Verlag, 1984, p. 53-69 (Saarbrücker Beiträge zur Altertumskunde, t. 39).
4. W. Clark et R. King, *Laon Cathedral, Architecture*, vol. 1, Courtauld Institute Illustration Archives, Companion Text, Londres, Harvey Miller Publishers, 1983.
5. *Ibid.*
6. H. Adenauer, *Die Kathedrale von Laon, Studien zu ihrer Geschichte und ihrer stilistischen Fundierung im Rahmen der französischen Architektur*, Düsseldorf, Impr. L. Schwann, 1934.
7. A. Prache se rallie à l'opinion de W. Clark dans son compte rendu de « W. Clark et R. King, *Laon Cathedral, Architecture* », *Bulletin Monumental*, t. 145, 1987, p. 427).
8. W. Clark et R. King, *op. cit.*, pp. 31-36.
9. *Ibid.*, p. 33.
10. N. Kanaan-Kedar, « Des sculptures "de toit" : les statues des arcs-boutants de la cathédrale de Laon », *Bulletin archéologique du CTHS : Moyen Âge, Renaissance, Temps modernes*, fasc. 27, 1999, pp. 67-79.
11. W. Clark, *Laon Cathedral, Architecture*, vol. 2, Courtauld Institute Illustration Archives, Companion Text, Londres, 1987, p. 50 et N. Kanaan-Kedar, article cité, p. 68.
12. I. Kasarska, compte rendu de N. Kanaan-Kedar, « Des sculptures "de toit" : les statues des arcs-boutants de la cathédrale de Laon », *Bulletin Monumental*, t. 158, 2000, pp. 167-168.
13. Ils constituent un élément clé en faveur de la présence d'arcs-boutants dès l'origine dans le chœur.
14. *Laon. Une Acropole à la française*, M. Plouvier dir., Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, Région Picardie, Cahiers du Patrimoine, n° 40, t. 1, Amiens, A.G.I.R.-Pic., 1995, p. 386 et A. Saint-Denis, M. Plouvier, C. Souchon, *Laon, la cathédrale*, Paris, Zodiaque, 2002, fig. 93.
15. F. van der Meer, *Maiestas Domini. Théophanies de l'Apocalypse dans l'art chrétien, étude sur les origines d'une iconographie spéciale du Christ*, Rome, Città del Vaticano, Pontificio istituto di archeologia cristiana - Paris, Les Belles Lettres, 1938, p. 245 et M. Fromaget, *Les quatre vivants de l'Apocalypse dans l'art*, Turnhout, Brépols, 2003.
16. J. Snyder, « The Meaning of the Maiestas Domini in Hosios David », *Byzantion*, 37, 1967, pp. 143-152.
17. P. Skubiszevski, « Du décor peint des absides romanes aux clefs de voûte sculptées des églises gothiques : l'exemple de la cathédrale de Noyon », *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, t. 46/47, 1993/1994, pp. 689-877.
18. *Ibid.*, fig. 1, 2, 3, 9 et 11 et D. Russo, « Espace peint, espace symbolique, construction ecclésiologique. Les peintures de Berzé-la-ville (Chapelle-des-Moines) », *Revue Mabillon*, t. 11, 2000, p. 57-87.
19. F. E. Brightman, « The Historia Mystagogica and Other Greek Commentaries on the Byzantine Liturgy », *Journal of Theological Studies*, t. 9, 1908, pp. 387-397, voir en particulier pp. 392-393 ; C. Jolivet-Lévy, *Les églises byzantines de Cappadoce, le programme iconographique de l'abside et de ses abords*, Paris, CNRS, 1991, p. 338.
20. F. van der Meer, *op. cit.*, p. 259.
21. U. Chevalier, *Ordinaires de l'église cathédrale de Laon (XII^e et XIII^e siècles)*, Paris, Picard, 1897 (Bibliothèque liturgique, t. 6).
22. A. Sturgis, *The Liturgy and its Relation to Gothic Cathedral Design and Ornamentation, in Late Twelfth and Early Thirteenth Century France*, Thèse dactylographiée du Courtauld Institute, 1990, pp. 134-197.
23. Sur l'identification de l'autel à l'entrée du chœur comme *altare Salvatoris*, voir A. Sturgis, *ibid.*, p. 159.
24. É. Fernie, « La fonction liturgique des piliers cantonnés de la nef de la cathédrale de Laon », *Bulletin Monumental*, t. 145, 1987, pp. 257-266.
25. U. Chevalier, *op. cit.*, p. 15 : ... *sacerdos... thuribulum accipiens a diacono, circum calicem et ante altare dextrorsum et sinistrorsum odorem spargit. Et, altari incensato, diacono reddit thuribulum, quo diaconus posterius altare imaginem beate Marie, reliquias sanctorum, armarium in*

quo oleum et chrisma reponitur, et feretrum quod in presbiterio dependet et altare in introitu chori incensat.

26. A. Sturgis, *op. cit.*, p. 129 et p. 148.

27. D. Sandron, *op. cit.*, p. 91.

28. A. Sturgis, *op. cit.*, p. 129 et p. 138, et ordinaire d'Adam de Courlondon (U. Chevalier, *op. cit.*, p. 380).

29. J. Henriët, « La cathédrale de Sens au XII^e siècle. Le parti du premier maître et les campagnes du XII^e siècle », *Bulletin Monumental*, t. 140, 1982, p. 122 et P. Plagnieux, « L'abbatiale de Saint-Germain-des-Prés et les débuts de l'architecture gothique », *Bulletin Monumental*, t. 158, 2000, p. 68.

30. Le plan du chevet de l'église d'Henri de Bourgogne a marqué assez fortement, dans les années 1150-1180, les concepteurs de la nouvelle cathédrale de Lausanne. Voir J. Henriët, « La cathédrale de Lausanne: la première campagne de travaux et ses sources », dans P. Kurmann et M. Rohde, *Die Kathedrale von Lausanne und ihr Marienportal im Kontext der europäischen Gotik*, Berlin-New York, W. de Gruyter, 2004, pp. 61-75.

31. J. Henriët, article cité, p. 123 et W. Schlink, *Zwischen Cluny und Clairvaux, die Kathedrale von Langres und die burgundische Architektur des 12. Jahrhunderts*,

Berlin, G. de Gruyter, 1970 (Beiträge zur Kunstgeschichte, 4).

32. J. Henriët, article cité, p. 123 et M^{gr} Roserot de Melin, « Documents iconographiques inédits du Palais des comtes de Champagne et de la collégiale Saint-Étienne », *Mémoires de la Société académique de l'Aube*, n° 15, 1967-1970, pp. 5-11.

33. Voir annexe.

34. A. Saint-Denis, M. Plouvier, C. Souchon, *op. cit.*, fig. 94.

35. *Ibid.*, fig. 97.

36. Hauteur : 57 cm.

37. D. Sandron, *Picardie Gothique. Autour de Laon et Soissons, les édifices religieux*, Paris, Picard, 2001, p. 295.

38. Dans les lancettes, l'Enfance du Christ et la légende de Théophile peuvent également être mis en rapport avec la Vierge. Voir C. Lautier, « Les vitraux du chevet de la cathédrale de Laon », *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, t. LIV, n° 2/3, 2000 (Festschrift Ernst Bacher), pp. 257-264.

Note de l'architecte Émile Boeswillwald sur la découverte de l'abside circulaire du XII^e siècle de la cathédrale de Laon, 27 avril 1857.

La terminaison en abside carrée du chœur de la cathédrale de Laon a toujours passé pour une exception parmi les formes des terminaisons des absides des cathédrales françaises. Un examen attentif de cette construction et des piliers démontre qu'à partir de la quatrième travée le chœur et l'abside ont été reconstruits au XIII^e siècle. En effet, à partir de ce point la forme des moulures, des bases et chapiteaux des piliers change brusquement. La sculpture des chapiteaux s'éloigne de la sculpture des chapiteaux du XII^e siècle ; le profil des bandeaux, des anneaux à la hauteur du sol du triforium est plus fin et plus accentué ; les piliers qui portent les retombées des arcs doubleaux et diagonaux des voûtes ne se composent plus que de faisceaux de trois colonnes à chapiteaux, tandis que les piliers du XII^e siècle présentent encore des groupes de cinq couronnes de chapiteaux, enfin les colonnes des arcades du triforium portent tantôt des chapiteaux de sculpture et tailloirs du XII^e siècle, tantôt et le plus souvent des chapiteaux à crochets avec tailloirs du XIII^e siècle. Le mélange n'a pu se produire que par une reconstruction et par un remploi de matériaux de construction du XII^e siècle.

À l'extérieur la corniche change subitement à partir de la quatrième travée du chœur. Les fenêtres, tout en épousant la forme générale des fenêtres du XII^e siècle, diffèrent dans la forme des moulures des archivoltes et le détail des sculptures.

Cette donnée trouvée, il importait de rechercher si l'abside du XII^e siècle était de terminaison carrée comme celle du XIII^e siècle, ou circulaire.

Or, les chapiteaux des troisièmes piliers du chœur présentent des tailloirs courbes ; les bases carrées se terminent vers l'est par des surfaces convergentes et à cet endroit le soubassement du chœur se redresse subitement en ligne droite vers l'abside. D'autres chapiteaux du chœur actuel sont couronnés de mêmes tailloirs courbes. Des indices semblables se retrouvent dans les bandeaux des triforiums, dans les bases et tailloirs des colonnes de ces derniers, au droit des troisièmes piliers. Toutes ces traces autorisent à présent l'existence d'une abside circulaire, antérieurement à la construction de l'abside actuelle.

En prenant l'emplacement des bases courbes des troisièmes piliers du cœur comme point de départ de l'ancienne abside du XIII^e siècle, des fouilles faites dans cette direction amenèrent la découverte de fondations circulaires supérieurement appareillées et conservées de chaque côté du chœur sur une largeur développée d'environ quatre mètres.

Ces fondations faites en pierre de taille se composent de quatre rangées d'assises bien parementées avec empiètements de 15 centimètres d'une rangée à l'autre.

Les fouilles opérées dans les bas-côtés ont donné des résultats analogues. Là encore les fondations établies avec la même force que celles de l'abside, prouvent l'existence du bas-côté circulaire pourtournant l'abside primitive.

Les découvertes démontrent donc d'une façon authentique l'existence d'une abside circulaire du XII^e siècle, époque de la construction de la cathédrale de Laon, avant la construction au XIII^e siècle du chœur terminé par une abside carrée.

Signé : É. Boeswillwald

Archives de la commission des Monuments historiques – 0081/002/0088, dossier 211/2.