

# DES SCULPTURES « DE TOIT » : LES STATUES DES ARCS-BOUTANTS DE LA CATHÉDRALE DE LAON

NURITH KENAAN-KEDAR

Le style et l'iconographie des programmes sculpturaux des portails et des fenêtres de la façade ouest de la cathédrale de Laon, généralement datés de la fin du XII<sup>e</sup> siècle ou des débuts du XIII<sup>e</sup>, ont fait l'objet de nombreuses études<sup>1</sup>.

Toutefois les séries de quelque quarante personnages masculins, sculptés quasiment tous en ronde-bosse, et placés chacun au sommet d'un arc-boutant de la cathédrale de Laon, n'ont jamais été investiguées, tout en étant mentionnées dans diverses études sur la cathédrale – et assez curieusement intitulées « caryatides », au mépris de la définition de Vitruve qui limite ces dernières à des figures exclusivement féminines. Qui plus est, les sculptures situées sous les corniches du toit ont été considérées par certains érudits comme étant

uniquement destinées à combler l'espace vide ménagé entre le sommet des arcs-boutants et la corniche<sup>2</sup>.

Ces personnages – une quarantaine – assis dans des positions diverses, présentent une gestuelle variée et des expressions faciales distinctes.

Dans une étude récente, *Marginal Sculpture in Medieval France*<sup>3</sup>, j'évoquais diverses séries qui relèvent de la catégorie de la sculpture marginale et représentent plusieurs sujets et images. J'entends présenter dans cet article les sculptures de la cathédrale de Laon et tenter une interprétation de leur rôle et de leur signification.

La datation de ces œuvres semble coïncider avec les campagnes de construction de la cathédrale et avec l'occurrence de l'adjonction des arcs-boutants. On consi-

1. W. SAUERLÄNDER, *Gothic Sculpture in France, 1140-1270*, Londres, 1972, p. 58-75; Id., *Das Jahrhundert der grossen Kathedralen, 1140-1260*, Munich, 1989, p. 376-377.

2. W.W. CLARK, R. RING, *Laon Cathedral, Architecture*, Londres, 1983, 2 vol.

3. N. KENAAN-KEDAR, *Marginal Sculpture in Medieval France*, Aldershot, 1995.

dère généralement que c'est au cours de la quatrième entreprise de construction que les arcs-boutants furent ajoutés à la structure<sup>4</sup>, à l'époque où l'édification du vaisseau fut menée à partir de la troisième baie à l'ouest du transept, en direction de la façade ouest. Toutefois, l'introduction ultérieure d'arcs-boutants sur le système de contrebutement existant du transept et de l'ancien chœur est également visible.

Les sculptures du sommet des arcs-boutants sont indicatrices des conceptions stylistiques des maîtres qui collaborèrent aux différentes campagnes de construction de la cathédrale. Comme nous pouvons le constater sur les dessins de Boeswillwald, elles ne firent pas l'objet d'une restauration au XIX<sup>e</sup> siècle, faisant partie intégrante de la partie supérieure des arcs-boutants qui furent laissés intacts<sup>5</sup>.

Le groupe de sculptures le plus ancien (c. 1185) est situé sur le transept nord et sur les restes du chœur carré (voir Annexe n<sup>o</sup> 326, 330, 335, 404, 409). Par leur aspect carré et statique, ces sculptures s'harmonisent avec les arcs-boutants modifiés, étant toutes en même position frontale assise. Les visages et les coiffures révèlent une source d'inspiration antique. Les personnages sont comparables aux représentations sculptées des archivoltes des portails et des fenêtres de la façade ouest.

Le second groupe comprend les personnages situés sur les arcs-boutants sud et nord de la nef, c. 1185-1195 (voir Annexe, sud de la nef: n<sup>o</sup> 128, 123, 120, 116, 113, 108, 102; nord de la nef: n<sup>o</sup> 500E, 509, 513, 514, 518, 522, 527). La description du mouvement, dans ce groupe, est extrêmement élaborée. On constate une élongation quelque peu «manériste» des proportions des membres et du tronc. Quant aux expressions faciales et corporelles, elles varient entre l'immobilité et la tension extrême.

Le troisième groupe est situé sur le nouveau chœur au nord, daté de 1200 environ (voir Annexe n<sup>o</sup> 412, 429, 425, 420, 415) et sur les deux derniers arcs-boutants du nouveau chœur au sud (n<sup>o</sup> 304, 309). Ici le style est dramatique. Un exemple remarquable de ce style est le personnage révélant les moignons de ses jambes, placé au point de jonction de deux motifs de la frise de la corniche; s'agit-il là d'une métaphore? Les visages des autres personnages expriment des mimiques de concen-

tration intérieure et spirituelle, tandis que les corps sont figurés en état de torsion.

Le quatrième groupe de sculptures, situé dans le chœur sud, remonte environ à 1205-1220 (voir Annexe n<sup>o</sup> 203A, 207A, 211A, 215A, 219A, 222A, 228A, 314). Les images sculptées expriment ici des mouvements corporels outrés. Particulièrement remarquable est une figure masculine allongée sur le sol tenant sa tête de la main droite rejetée vers l'arrière, tout en repliant l'un sur l'autre ses membres inférieurs. Les personnages sont décharnés, longilignes et leurs expressions semblent parfois démentielles. Ce groupe pourrait être taxé de «manériste» par rapport au premier groupe, nettement archaïque.

Un autre groupe mérite mention: celui composé de sculptures restaurées datant probablement de la première phase (voir Annexe n<sup>o</sup> 324, 321, 318).

Les attitudes de la majorité des personnages de Laon peuvent être classés en quatre catégories: les personnages regardant au loin; ceux qui écoutent attentivement; ceux qui regardent vers le ciel; ceux qui sont au repos.

Les mouvements, décrits de façon hardie et explicite, donnent au spectateur une sensation de réalité. Il me semble que les mimiques sculptées octroient à ces sculptures individuelles un narratif articulé autour de deux des cinq sens: la vue et l'ouïe, toutes deux rendues par le biais de positions corporelles.

Des représentations de ce genre sont rares dans les traditions picturales médiévales. Le vocabulaire de la gestuelle des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, exprimé sur le mode symbolique et fonctionnel, ne comporte pas une telle variété de mouvements explorant la représentation corporelle de fonctions sensuelles. Dans la cathédrale de Laon, précisément, ces mouvements sont exprimés par le biais de positions corporelles nombreuses et variées, tandis que les fonctions de la vue et de l'ouïe - traitées sous forme de mimodrame - se révèlent à l'observateur comme le reflet du fonctionnement corporel de sens interpellés par des actes spécifiques. Ces positions sont les suivantes: inclinaison de la partie supérieure du corps vers l'avant; tension maximale du cou; bras rejetés dans toutes les directions; position des mains sur les hanches, le dos, les genoux ou sous la tête. Les postures corporelles outrées sont exprimées par différents moyens: l'élévation d'une épaule et l'abaissement de l'autre ou la position courbée ou agenouillée; autant de postures fréquemment rehaussées par l'élongation des proportions des membres et des visages.

4. W.W. CLARK, R. RING, *op. cit.*, vol. II, p. 50.

5. E. BOESWILLWALD, «Église Notre-Dame de Laon (ancienne cathédrale)», dans *Archives de la Commission des Monuments historiques*, 1, Paris, 1855; *ib.*, «Note sur la découverte de l'abside circulaire du XII<sup>e</sup> siècle de la cathédrale de Laon», ACMH, Aisne 41, cathédrale de Laon, 3<sup>e</sup> dossier, 1854-1857.

La recherche du mouvement dans ces séries est plus hardie que dans les programmes sculpturaux des portails de la cathédrale ou des fenêtres sculptées du second étage de sa façade ouest; encore qu'il puisse exister des affinités entre certaines sculptures de la façade et celles des arcs-boutants. Si l'on ne peut exclure que, dans certains cas, le même maître ait travaillé à la fois aux sculptures de la façade et des arcs-boutants, il reste qu'une grande différence est manifeste dans la conception des personnages des deux groupes.

Dans les programmes christologiques, les personnages sont conçus en tant qu'entité équilibrée et la plupart du temps sont dénués d'expression. Leurs vêtements comme leurs coiffures sont stylisés. À l'opposé, les personnages des arcs-boutants de la cathédrale de Laon reflètent un grand souci d'investigation des mouvements et des tensions corporelles.

Le décryptage des significations des personnages sculptés soulève des problèmes méthodologiques. Chacun de ces personnages est traité individuellement; aucune séquence narrative particulière n'apparaît entre eux, encore qu'il soit possible d'y déceler une variation délibérée sur le thème de l'ouïe et de la vue. La lecture de chaque figure doit être menée individuellement et interprétée à partir de l'information que sa gestuelle fournit: position assise, gestes, expression, âge, vêtements... Dans l'art officiel, les cycles illustrant des variations sur un même thème figurent sur des archivoltes, où sont décrits les ancêtres de la Vierge accompagnés de représentations imagées et individuelles des prophètes. Leur lecture reste toutefois circonscrite au contexte spatial de l'archivolte.

Avant d'interpréter certains de ces personnages, examinons une tradition picturale particulière à la sculpture monumentale du XII<sup>e</sup> siècle, à laquelle la représentation des personnages de nos séries a pu être associée. D'impressionnants groupes sculptés furent installés au XII<sup>e</sup> siècle au sommet des toits et des tours des églises médiévales. Ces « figures de toit » furent quasiment toutes traitées en ronde-bosse. Si ces groupes sculpturaux ont été recensés, voire décrits pour certains d'entre eux, l'interprétation de leur rôle et de leur signification est demeurée anecdotique et cantonnée aux programmes iconographiques individuels, sans que soit tentée l'insertion du groupe individuel dans une tradition visuelle pérenne. En outre, nombre de programmes sont restés inconnus et il suffit de signaler à ce propos que les séries sculptées de la cathédrale de Laon, qui comptent au nombre des plus impressionnantes, n'ont

été que récemment photographiées pour la première fois, en vue de la rédaction de cet article précisément.

Procédant à la lecture du langage pictural de ces sculptures en tant que système informatif, il me semble que la tradition picturale des programmes sculpturaux destinés à des tours ou à d'autres édifices élevés s'est développée parallèlement à celle des programmes christologiques. Dans cette tradition sculpturale, de telles installations n'étaient peut-être pas aussi structurées et rigides que celles des façades, au même titre qu'elles étaient peut-être communes dans certaines régions et rares dans d'autres. Qui plus est, le programme sculptural de cette tradition picturale témoigne d'une préférence patente pour la sculpture monumentale de nature héroïque.

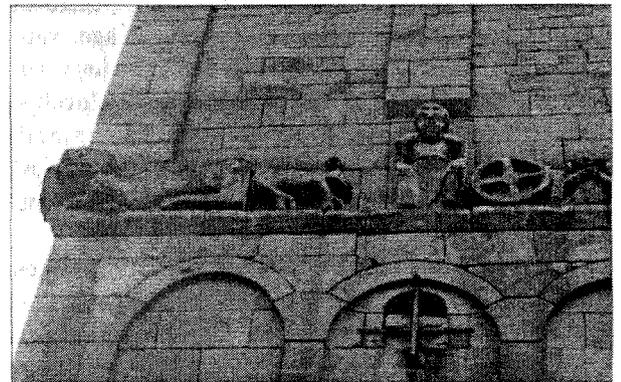
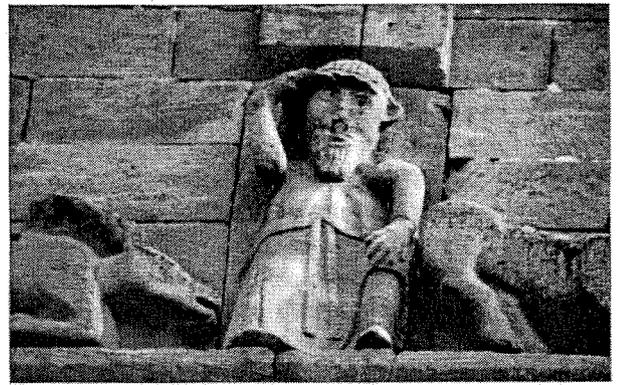
Suivant mon enquête préliminaire, je tenterai une présentation des programmes sculpturaux en tant qu'œuvres individuelles relevant d'une tradition picturale spécifique et qui précèdent celles de Laon. Comme dans d'autres représentations du XII<sup>e</sup> siècle, les gestes sont envisagés sous un angle symbolique ou signifiant, et non comme faisant partie organique du corps humain.

1. **Saint-Pierre et Saint-Paul de Hirsau**<sup>6</sup>. Tour, début du XII<sup>e</sup> siècle. Là, sur chacun des trois côtés du deuxième étage de la tour, une figure masculine à la gestuelle distincte et fixant l'horizon, est assise dans une frise composée d'animaux. À l'est, un atlante soutenant un pilastre des deux mains est assis parmi eux. Sur la face est de la tour est assis un personnage masculin portant barbe et fixant le lointain, revêtu d'une longue robe, la main gauche placée sur le genou gauche, la droite tenue en visière pour se protéger les yeux. Sur la face sud de la tour un personnage barbu à la longue robe ceinturée est en position assise, les mains sur les genoux, scrutant également l'horizon. Ces trois personnages archaïques de style roman et sculptés en bas-relief sont dépourvus de toute expression faciale.

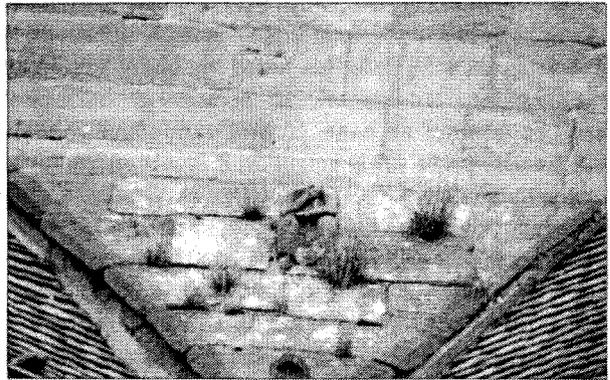
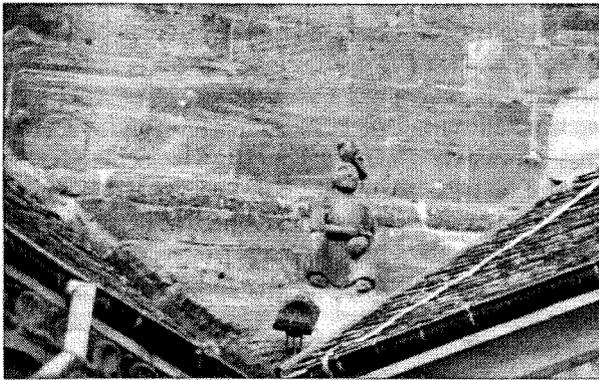
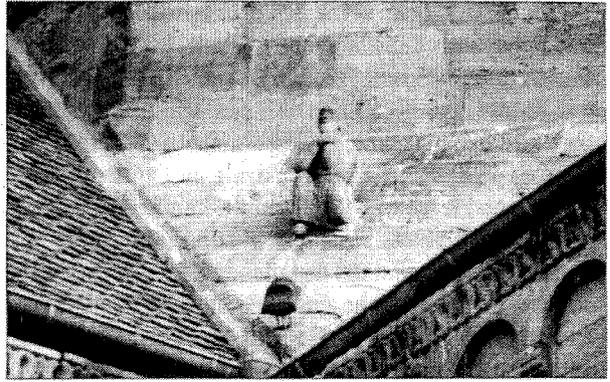
2. **Saint-Léger de Guebwiller (Alsace)**<sup>7</sup>. Quatre personnages sont placés à la base de chaque coin du glacis de la tour octogonale croisée de l'église. Sur les quatre angles du glacis de la base de la tour sont disposés quatre personnages. Vers le sud, un personnage masculin en pied est agenouillé, tenant sa longue barbe de la main droite tandis que sa gauche est posée sur son genou plié. Une figure barbue à l'ouest est assise sur le sol, portant une longue robe et tenant une grande coupe. Le troisième personnage est très semblable au

6. W. HOFFMANN, *Hirsau und die Hirsauer Bauschule*, Munich, 1950.

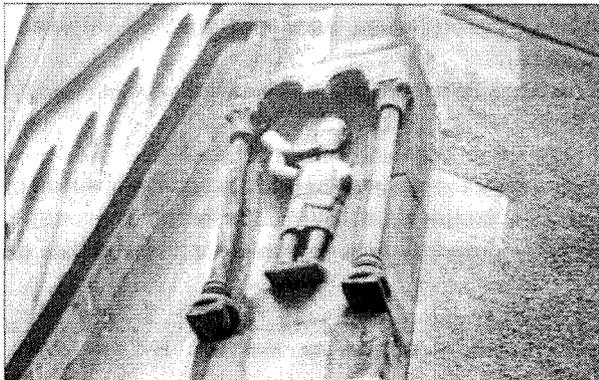
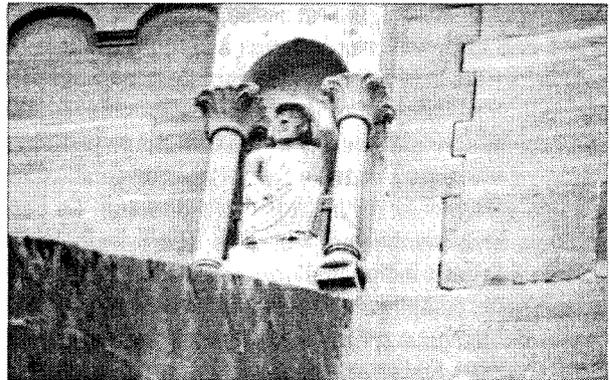
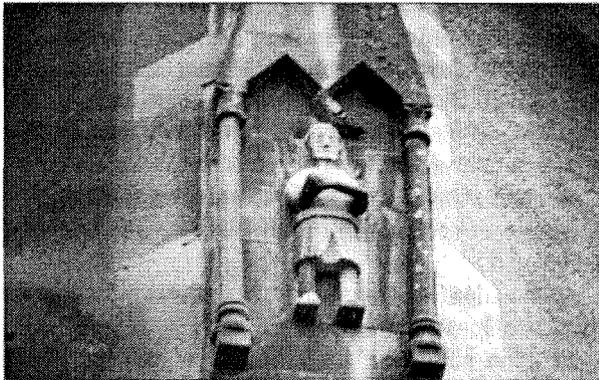
7. A. MEICHLER, *Église Saint-Léger de Guebwiller*, Paris, 1953, p. 117, fig. 103.



*Saint-Pierre et Saint-Paul de Hirsau.*



*Saint-Léger de Guebwiller.*



*Saint-Pierre et Saint-Paul de Rouffach.  
(Clichés B. Z. Kedar)*

précèdent: assis par terre, il porte barbe et sourit. Le quatrième, assis dans la même posture, tient une coupe, mais sa tête a disparu. Tenant leur barbe ou une coupe et le regard fixé vers l'horizon, ces personnages préfigurent de façon archaïque la gestuelle des figures agenouillées ou assises de la cathédrale de Laon.

3. **Saint-Pierre et Saint-Paul de Rouffach**<sup>8</sup>. Les personnages sont placés sur la paroi supérieure de la partie sud du vaisseau, dans des niches à encadrement. Du côté est, dans une niche enserrée entre des colonnes à base surélevée et comportant des chapiteaux aux arcatures aveugles qui soutiennent l'entablement supérieur, un personnage en pied sonne du cor. Portant barbe et surcot, il tient son cor de la main droite. Au milieu de la paroi méridionale, dans une niche semblable placée au sommet d'un arc-boutant, un personnage barbu est assis de face sur un banc, portant une longue robe, la main droite posée sur le genou droit tandis qu'il tient sa gauche en visière. Ce personnage ressemble à une sculpture antérieure de Hirsau et à des sculptures postérieures de la cathédrale de Laon. Le troisième personnage, également placé dans une niche est assis de face, porte une courte tunique et tient un objet en mains.

4. **Saint-Pierre et Saint-Paul de Rosheim (Alsace)**<sup>9</sup>. Deux personnages sont placés sur le glacis de la tour croisée octogonale de l'église. Dans l'angle sud, une figure masculine sculptée est assise, jambes croisées sur le sol. Elle tient une grande coupe à la main et ses yeux sont levés vers le ciel. Sur le coin nord de la tour, un personnage masculin portant barbe est agenouillé, tenant sa barbe et scrutant l'horizon. Ce personnage peut être associé d'une part à ceux de Saint-Léger de Guebwiller, d'autre part à ceux de la cathédrale de Laon. Le personnage assis semble préfigurer la figure inclinée du groupe. Les deux indiquent l'observation scrupuleuse de mouvements compliqués exécutés par des membres distordus de personnages au repos, présentant de la sorte deux systèmes ambivalents de mouvement de torsion et de représentation statique. Le personnage assis de Rosheim, qui préfigure celui reposant sur son bras de la cathédrale de Laon (211a), constitue une interprétation antérieure de la figure sculptée en ronde-bosse.

5. **Notre-Dame du Puy, XII<sup>e</sup> siècle (c. 1182)**<sup>10</sup>. Quatre personnages, chacun à la base du troisième étage du

clocher de la cathédrale. Au cours d'une étude antérieure portant sur ces quatre personnages, j'ai pu constater que chacun est doté d'une gestuelle différente. Celui de la face nord du clocher tient une pierre qu'il s'apprête à jeter vers le bas. Celui de la face sud-est est emmitoufflé contre le vent. Tous sont revêtus de courtes robes. Le personnage emmitoufflé de cette église semble à l'évidence préfigurer la figure encapuchonnée de la cathédrale de Laon.

6. **Saint-Pierre de Moissac**<sup>11</sup>. Au-dessus du portail sud, du côté gauche, un personnage sculpté donne l'impression de se tenir à l'arrière des créneaux de la muraille. Debout, de la partie supérieure de son corps, il sonne du cor. Ce personnage semble appartenir à la même veine picturale que celui de l'église de Rouffach.

Dans ces programmes sculpturaux du XII<sup>e</sup> siècle, les représentations individuelles sont liées l'une à l'autre dans le contexte général de leur emplacement. Elles ne figurent toutefois pas toutes dans tous les programmes. Certaines sont spécifiques à des répertoires particuliers. J'avance l'hypothèse que ces sculptures représenteraient –de façon positive –des gardiens de la ville. À la différence des représentations de dignitaires qui occupaient une place d'honneur sur les façades, les portails ou les chœurs, les représentations sculptées des gardiens et de leurs compagnons étaient placées dans les endroits concrets où elles auraient été positionnées si les personnages avaient été réels. De surcroît, ces figures ont été conçues de façon à donner l'illusion au spectateur qu'elles sont en état de guet, scrutant l'horizon.

Au XII<sup>e</sup> siècle, ces représentations de gardiens sont figurées en diverses positions :

1. En pied : comme dans les quatre figures du Puy.
2. Assises et scrutant l'horizon (Hirsau, Guebwiller et Rosheim).
3. Agenouillées et tenant leur barbe tout en scrutant l'horizon (Guebwiller et Rosheim).
4. La main en visière sur le front, comme si elles se concentraient sur quelque événement ou quelque objet au loin ou protégeaient leurs yeux du soleil (Hirsau et Rouffach).
5. Assises à terre et tenant une coupe (Rosheim et Guebwiller).
6. Sonnant du cor (Moissac, Rouffach).

Ces gestes et ces positions furent vraisemblablement réutilisés, intensifiés et réexploités en de nombreuses variantes dans les séries sculptées de la cathédrale de

8. R. KAUTZSCH, *Romanischer Kirchenbau im Elsass*, Fribourg-en-Brisgau, 1944.

9. *Ibid.*, p. 214-221.

10. N. KENAAN-KEDAR, «L'évêque, le comte et le charpentier: à propos de deux monuments commémoratifs du XII<sup>e</sup> s. à Notre-Dame du Puy», *Cahiers de Civilisation médiévale*, 33, 1990, p. 205-217.

11. M. SCHAPIRO, «The Romanesque Sculpture of Moissac» dans *Selected papers, Romanesque Art*, New York, 1977, p. 131-265, fig. 140.

Laon. Car toutes les catégories que nous venons de mentionner se trouvent reproduites à Laon, encore que le thème du vigile en faction, à l'écoute de tous les murmures et scrutant intensément certaines situations, comme également celui du « gardien sommeillant » de la Bible, soit ici traduit en formulations nouvelles.

La description de ces images du gardien de la ville, du vigile en faction sur le toit des églises et des clochers reflète l'importance de leur profession et le respect dans lequel ils étaient tenus. Très peu de documents (pour ne pas dire aucun) relatifs à la place et à la fonction des gardiens de la ville nous sont parvenus. Toutefois, des références aux gardiens de la ville se retrouvent dans plusieurs genres littéraires de l'Antiquité au Moyen Âge. Déjà, le gardien posté sur le toit du palais d'Agamemnon dans la tragédie d'Eschyle est investi d'un rôle poétique qui s'exprime dans ces mots : « Car couché comme un chien de garde, s'appuyant sur un bras et épiant, sur le toit du palais<sup>12</sup> ». À compter du x<sup>e</sup> siècle, la littérature lyrique médiévale évoque fréquemment l'image du gardien, celui qui détecte l'approche de l'ennemi, qui protège la ville. Dans le genre provençal de l'*Alba* (chants de l'aube) au xii<sup>e</sup> siècle, les gardiens tiennent une place de choix, comme du reste dans les autres chants d'amour. Ils sont décrits en tant que gardiens fidèles de la cité chrétienne, et leur présence est considérée comme routinière et naturelle. Le fait qu'ils sont censés réveiller les citoyens à l'aube est constamment évoqué : ainsi, dans l'*Alba* provençal, nous trouvons des phrases comme « *Tro la gaita de la tor escria : Drutz, al levar ! qu'ieu vey l'alba e-l jorn clar.* » Peter Dronke a démontré les significations et les fonctions du gardien de la cité dans le genre de l'*Alba* provençal. Le *gaita* (gardien) est certes accusé de réveiller les amants. Mais de son côté, il se présente comme étant « *en sui tan corteza guaita* », exécutant ses fonctions le plus courtoisement possible<sup>13</sup>. De surcroît, les interprétations bibliques du vigile, gardien de la cité de Dieu, confèrent à ce métier un contenu symbolique : ainsi Prudence déjà, dans son « Hymne au chant du coq » (*Cathemerinon*) utilise la métaphore du gardien à propos du Christ : « Christ, éveille nos esprits endormis et, comme le coq, rappelle-nous à la vie<sup>14</sup>. » La tradition picturale des statues en pied de vigiles sur les toits des églises semble s'être épanouie parallèlement à celle des images des sonneurs de cor et des vigiles posi-

tionnés sur les remparts des villes dans les reliefs et les tableaux du Moyen Âge. À compter de la deuxième moitié du xi<sup>e</sup> siècle, les images de sonneurs de cor, de jongleurs et de vigiles font leur apparition sur les cadres et les pourtours de nombreuses scènes christologiques. Dans son article « From Mozarabic to Romanesque in Silos », Meyer Schapiro a fait la preuve de cette tradition, telle qu'elle est exprimée dans l'encadrement du bas-relief représentant la scène de l'incrédulité de saint Thomas, dans le cloître de Santo-Domingo de Silos (Espagne) et sur un chapiteau de Sainte-Foy de Conques<sup>15</sup>. Autres exemples : le chapiteau décrivant la cité céleste dans l'église romane d'Issoire où un vigile sonne du cor au-dessus de la tour ; le vigile de la tapisserie de Bayeux grimpé sur un arbre pour mieux voir<sup>16</sup> ; des images de sonneurs de cor ou de trompette, et de gardiens juchés sur les remparts et les tours dans l'enluminure décrivant la vision de saint Aubert du cartulaire du mont Saint-Michel<sup>17</sup>.

L'étude comparative des sculptures de « toit » – comme par exemple celle du sonneur de cor des créneaux de la paroi supérieure de la façade méridionale de Saint-Pierre de Moissac avec celle du chapiteau de Sainte-Foy de Conques, celle du gardien de la tour de Hirsau et des images de vigiles de la tapisserie de Bayeux – révèle une gestuelle semblable, notamment le geste de protéger leurs yeux de la main. Les personnages sculptés de la cathédrale de Laon, comme leurs prédécesseurs des tours et des clochers du xi<sup>e</sup> siècle, étaient toutefois conçus à un niveau de réalité différent. Ne s'inscrivant pas dans un relief ou dans un tableau, ils étaient disposés en sculptures individuelles, s'insérant dans une même réalité tangible.

Je me suis efforcée d'interpréter les contextes (emplacements, postures) et les formes spécifiques (ronde-bosse par opposition aux reliefs) des sculptures de Laon en tant que choix délibérés recréant consciemment la syntaxe de l'œuvre.

Pour conclure, il me semble que ces schèmes picturaux constituent une catégorie spécifique de la sculpture marginale. Les programmes sculpturaux des toits sont situés aussi loin du regard de l'observateur que les autres séries marginales, avec lesquelles ils partagent le même vocabulaire expressif de gestuelle et de mouve-

12. ESCHYLE, *Agamemnon*, dans *Seven Famous Greek Plays*, trad. en anglais W. J. OATES et E. O'NEILL Jr, New York, 1950, p. 48.

13. P. DRONKE, *The Medieval Lyric*, Londres, 1968, p. 170-179.

14. *The Last Poets of Imperial Rome*, ed. B. RADICE and R. BALDICK, Harmondsworth, 1971, p. 153.

15. M. SCHAPIRO, « From Mozarabic to Romanesque in Silos », dans *Selected Papers*, op. cit., p. 42-45, fig. 14-18.

16. S. A. BROWN, *The Bayeux Tapestry. History and Bibliography*, Woodbridge, 1988.

17. M. DOSDAT, *L'enluminure romane au Mont-Saint-Michel, x<sup>e</sup>-xi<sup>e</sup> siècles*, Rennes, 1991, p. 71, fig. 1.

ment. En outre, ces sculptures placées au sommet des toits et des clochers des églises représentaient des vigiles de la ville, consacrant ce faisant d'amples programmes sculpturaux à des préoccupations strictement civiles, voire exclusivement locales. Ces attitudes s'avèrent récurrentes dans plusieurs séries marginales consacrées à des thèmes particuliers et dont les images sont des variations autour d'un thème central. Les séries de la cathédrale de Laon sont uniques en ce qu'elles décrivent des laïcs et non des pécheurs comme dans les autres séries marginales. En même temps, elles se distinguent des programmes christologiques sculptés disposés dans des emplacements d'honneur sous forme de compositions symétriques et hiérarchiques. Il s'ensuit que l'emplacement marginal des figures de toit, de tour et de clocher, de même que leur rôle spécifique, est revêtu d'un caractère civique et commémoratif à la fois.

#### ANNEXE CATALOGUE DES SCULPTURES

##### *Groupe A*

*Paroi nord du chœur carré (chapelles du transept)*

*Représentations les plus archaïques*

- 1-326 Ange assis de face, tenant une banderole.
- 2-330 Homme assis de face, tenant sa barbe de la main gauche, la droite étant posée sur la jambe droite.
- 3-335 Figure brisée, non identifiable.
- 4-404 Jeune homme glabre assis sur le sol portant une longue robe, les jambes repliées en position de repos.
- 5-409 Jeune homme glabre assis sur le sol, portant tunique et cape, et tenant un objet, peut-être un sceptre.

##### *Groupe B*

*Nef sud*

- 6-128 Figure masculine jeune et glabre, assise, portant une robe fendue dans son milieu. Sa tête repose sur le bras gauche, sa main droite est posée sur le genou.
- 7-123 Figure masculine âgée portant barbe, assise sur le sol. Sa main gauche est



*Groupe A 1-326.*



*Groupe A 2-330.*



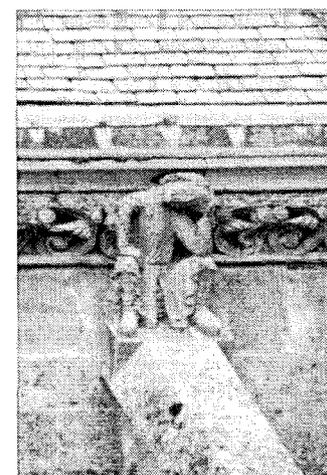
*Groupe A 3-335.*



*Groupe A 4-404.*



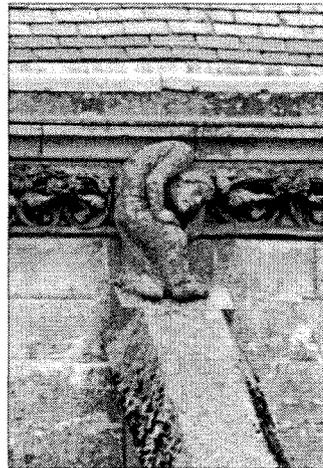
*Groupe A 5-409.*



*Groupe B 6-128.*



Groupe B 7-123.



Groupe B 8-120.



Groupe B 9-116.



Groupe B 10-113.



Groupe B 11-108.



Groupe B 12-102.

posée sur le genou, de la droite il semble soutenir la frise, tout en regardant au loin.

8-120 Personnage masculin aux proportions élongées, debout, tête penchée de trois quarts vers l'avant et la paroi, comme en position d'écoute secrète.

9-116 Personnage agenouillé dans la position traditionnelle de l'atlante, scrutant le lointain. Il soutient la frise de la main droite, la gauche posée sur le genou.

10-113 Observateur attentif, jeune et glabre, assis, figuré en position aux trois quarts giratoire, tenant le mur situé à l'arrière de son bras droit, la main gauche posée sur le genou gauche.

11-108 Personnage longiligne de sentinelle, barbu, assis de trois quarts en position de tension. L'épaule droite est haussée, la gauche, abaissée. Sa tête est tendue vers l'avant et son regard est concentré vers l'horizon.

12-102 Personnage assis, de face, regardant devant lui. Jambes écartées, les mains reposant sur le sol entre les jambes.

#### *Nef nord*

13-527 Personnage jeune, glabre, aux longs cheveux bouclés. La main droite soutient sa tête, la gauche est posée sur la jambe gauche. Semble au repos, ou sommeillant.

14-522 Personnage jeune et glabre, assis, jambes repliées, la tête posée sur le bras gauche, la main droite posée sur le genou. Il semble en position d'écoute attentive.

15-518 Personnage masculin assis, tourné vers la gauche. Les mains sont posées sur les genoux, la tête fortement penchée sur l'épaule droite, il semble écouter attentivement.

16-514 Figure agenouillée, la main gauche rejetée derrière le dos, la droite posée sur le genou droit, la jambe gauche repliée vers l'arrière. Le visage et la poitrine sont violemment penchés vers l'avant, en position d'écoute.

17-513 Personnage à l'expression extrêmement tendue, assis de face. Les épaules sont

relevées, la tête résolument tendue vers l'avant, les mains posées sur les genoux. L'expression du visage est scrutatrice, focalisée tout entière sur quelque événement.

18-500E Enfant infirme aux jambes nues.

19-509 Personnage barbu, assis sur le sol de trois quarts, tête et poitrine tendues vers l'avant, en état d'observation intense.

### **Groupe C**

*Paroi nord du chœur carré*

*Groupe datant de la cinquième campagne de construction ?*

20-412/433 Jeune homme assis sur le sol et montrant les deux moignons de ses jambes, placé au point de convergence de deux frises.

21-429 Personnage barbu masculin agenouillé, la main droite relevée au-dessus de la tête et scrutant l'horizon.

22-425 Jeune homme dont la tête est enveloppée dans une capuche et qui soutient la frise, les yeux levés vers le haut.

23-420 Personnage vêtu d'une longue robe, s'appuyant sur un bâton et regardant au loin.

24-415 Personnage assis à la main amputée, la tête recouverte par sa blouse.

25-309 Personnage masculin assis de face, la main droite soutenant sa tête penchée de côté.

26-304 Jeune homme à la tête penchée vers la droite, assis de face, les deux mains posées sur les genoux.

### **Groupe D**

*Chapelles et chœur carré. Dernier groupe*

27-203A Tête de jeune homme au visage grimaçant.

28-207A Jeune homme agenouillé, appuyé sur son bras gauche, la jambe gauche est dénudée.

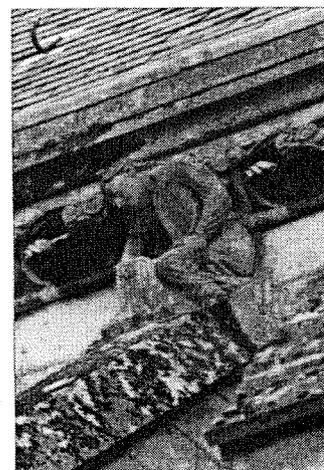
29-211A Personnage masculin exceptionnel, en position inclinée. La partie supérieure de son corps appuyée sur le coude droit, il se tient en équilibre sur la jambe droite, la gauche pliée par-dessus.



*Groupe B 13-527.*



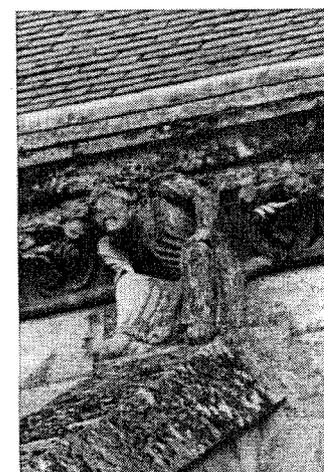
*Groupe B 14-522.*



*Groupe B 15-518.*



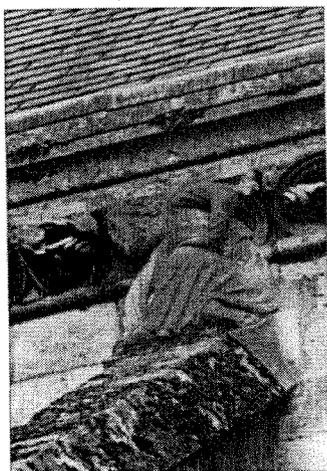
*Groupe B 16-514.*



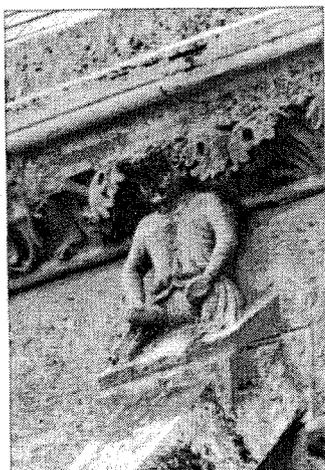
*Groupe B 17-513.*



*Groupe B 18-500E.*



Groupe B 19-509.



Groupe C 20-412.



Groupe C 20-433.



Groupe C. 21-429.



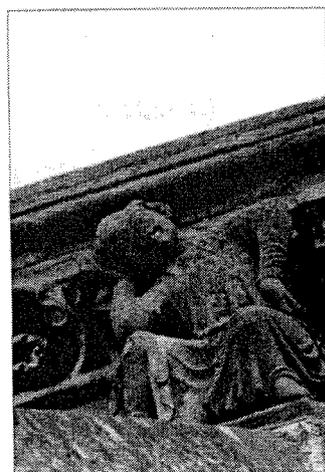
Groupe C 22-425.



Groupe C 23-420.



Groupe C 24-415.



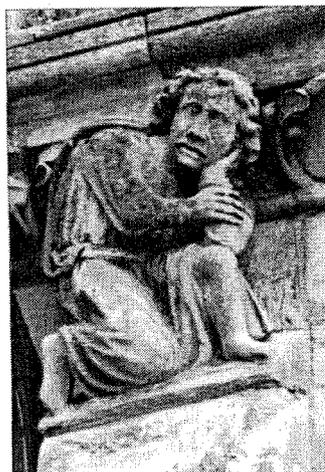
Groupe C 25-309.



Groupe C 26-304.



Groupe D 27-203A.



Groupe D 28-207A.



Groupe D 29-211A.

- 30-215A Jeune homme glabre à la chevelure et à la longue robe stylisées. Il tient un bâton en main.
- 31-219A Personnage masculin s'appuyant sur un long bâton d'infirmes. L'expression douloureuse de la face indique qu'il s'efforce de se redresser et de marcher.
- 32-222A Homme assis, à l'expression confuse, la partie inférieure des jambes (au-dessous des genoux) dénudée, penché vers l'avant et fixant l'horizon.
- 33-228A Homme soulevant le bras droit pour soutenir la frise. Visage brisé.
- 34-314 Homme âgé figuré de trois quarts, la main droite sur la hanche droite, la gauche posée sur le genou gauche. Il porte un surcot mais ses jambes, qui semblent paralysées, sont nues. Scrute-t-il l'horizon?

*Groupe E*

- 35-318; 36-324; 37-321: groupe antérieur probablement restauré.



*Groupe D 30-215A.*



*Groupe D 31-219A.*



*Groupe D 32-222A.*



*Groupe D 33-228A.*



*Groupe D 34-314.*



Groupe E 35-318.

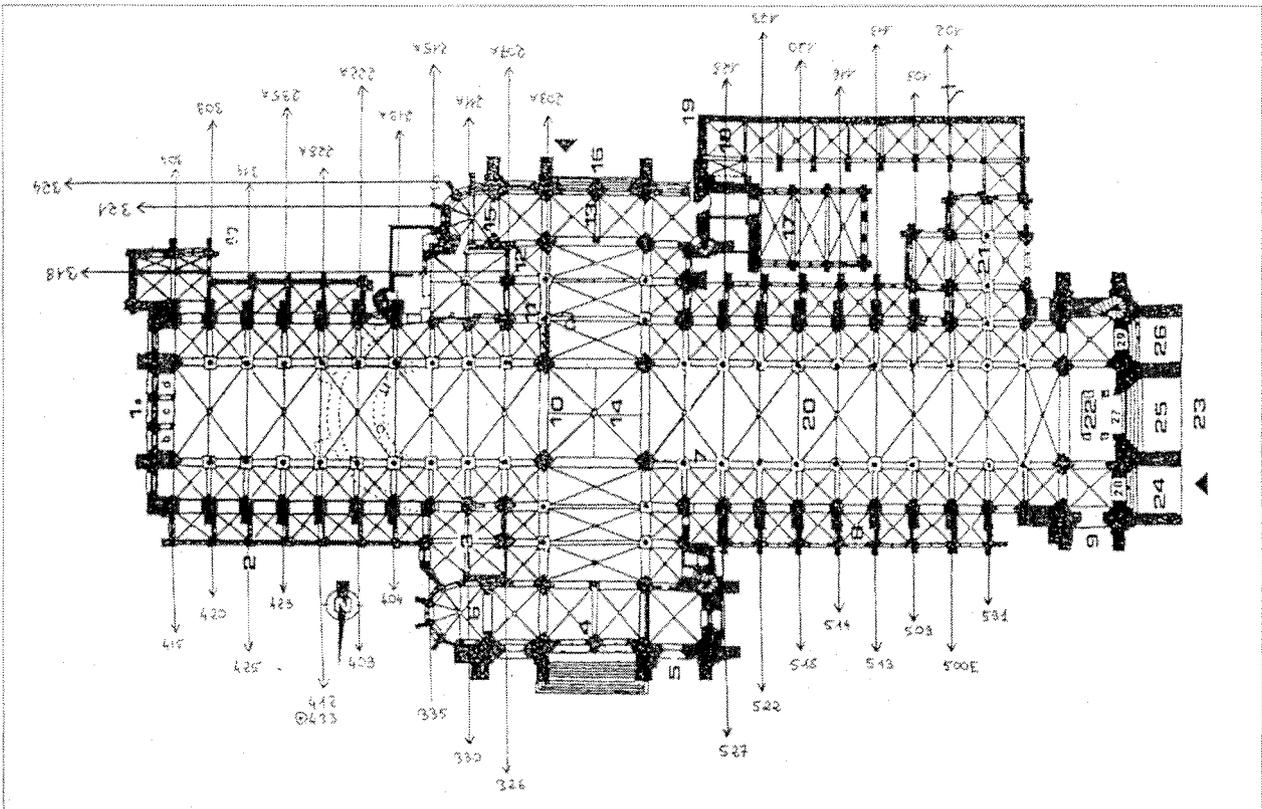


Groupe E 36-324.



Groupe E 37-321.

Clichés : E. Cahen, Metz.



Localisation des statues des arcs-boutants de la cathédrale de Laon.