



Les chapiteaux du cloître de Monreale : la légitimation de la dynastie normande en Sicile (1166-1185)

Mémoire de master 2, sous la direction de Matthias Untermann et David Ganz, Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg (Heidelberg) et École du Louvre (Paris), diplôme obtenu en décembre 2013.

Louise-Elisabeth Queyrel



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cem/13404>

DOI : [10.4000/cem.13404](https://doi.org/10.4000/cem.13404)

ISSN : 1954-3093

Éditeur

Centre d'études médiévales Saint-Germain d'Auxerre

Référence électronique

Louise-Elisabeth Queyrel, « Les chapiteaux du cloître de Monreale : la légitimation de la dynastie normande en Sicile (1166-1185) », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA* [En ligne], 18.1 | 2014, mis en ligne le 10 juin 2014, consulté le 22 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/cem/13404> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cem.13404>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2022.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions
4.0 International - CC BY-NC-SA 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Les chapiteaux du cloître de Monreale : la légitimation de la dynastie normande en Sicile (1166-1185)

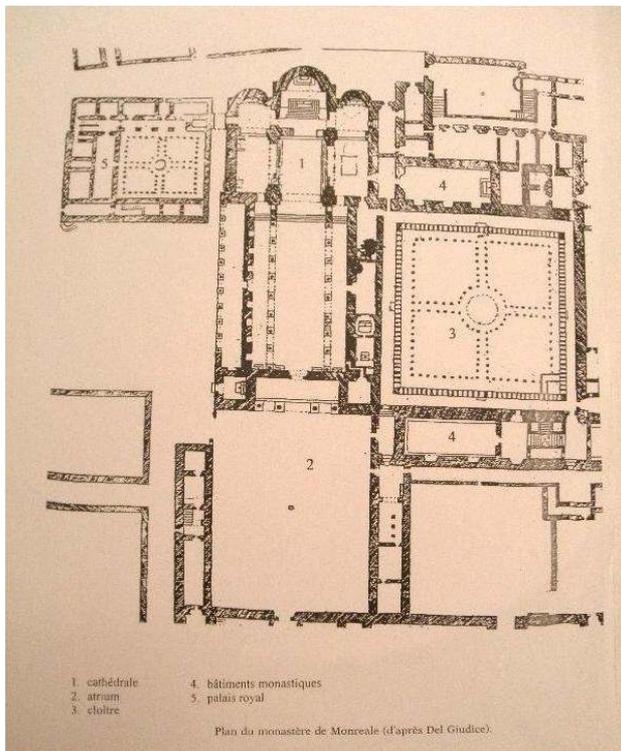
Mémoire de master 2, sous la direction de Matthias Untermann et David Ganz, Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg (Heidelberg) et École du Louvre (Paris), diplôme obtenu en décembre 2013.

Louise-Elisabeth Queyrel

- 1 L'abbaye-cathédrale de Monreale est édifée entre 1166 et 1185 par le roi normand de Sicile¹, Guillaume II de Hauteville (1154-1166-1189), à l'emplacement d'un ancien jardin royal, qui plonge d'une colline vers la mer et vers la ville de Palerme, éloignée seulement de sept kilomètres. Il s'agit d'un complexe architectural splendide, recouvrant plusieurs fonctions : à la fois cathédrale, monastère bénédictin et palais royal². La cathédrale, et plus précisément le chœur liturgique, fait office de lien entre ces différents espaces (fig. 1).



Fig. 1 – Plan du monastère de Monreale d'après Del Giudice, modifié par S. Brodbeck, 2010.



- 2 Les modèles qui ont inspiré Monreale sont les complexes palatiaux de Ravenne, Constantinople, Aix-la-Chapelle ou encore Venise.
- 3 En 1098, le pape Urbain II accorde à Roger d'Hauteville le titre de comte de Sicile et la fonction de légat apostolique : le comte normand – puis roi à partir de Roger II en 1130 – a donc le pouvoir de fonder des monastères et évêchés. La première mention officielle de la cathédrale de Monreale remonte à 1174 ; dans le même temps (1172-1185), la reconstruction de la cathédrale de Palerme est lancée par l'archevêque Gautier Ophamil, alors en conflit direct avec le conseiller du roi, Matthieu de Salerne. Une volonté de concurrence se laisse deviner à travers l'architecture des façades occidentales à deux tours et des décorations des chevets. Mais plus qu'une rivalité avec Palerme, la création d'un nouveau siège épiscopal exprime la prétention du roi sur un territoire, encore à majorité musulmane³, et sa volonté de s'inscrire dans une tradition dynastique de légitimation, marquée à la génération précédente par la fondation de la cathédrale de Cefalù (1130-1140), également dans les environs de Palerme.
- 4 Le cloître de Monreale, édifié dans les années 1170-1180, est aujourd'hui le seul vestige intact des bâtiments monastiques (fig. 2).

Fig. 2 – Vue sur l'aile nord du cloître et la cathédrale (cl. L.-E. Queyrel).



- 5 De même taille que la nef à laquelle le cloître est accolé à l'ouest, chaque aile mesure quarante-sept mètres de long. Dans chacune de celles-ci, vingt-six chapiteaux supportent des arcades ogivales. À ces cent quatre doubles chapiteaux s'ajoutent cinq quadruples chapiteaux de la fontaine, située à l'angle sud-ouest du cloître. Tous les chapiteaux possèdent les mêmes dimensions ⁴ : 40 cm de haut et 65 cm de large. Il s'agit pour la plupart de chapiteaux d'ordre corinthien ou composite, en forme de calice, dont la partie inférieure est ornée d'un décor végétal. Le marbre de Paros, dans lequel ils sont sculptés, est vraisemblablement issu du remploi de monuments antiques ⁵. Les arcades qui rythment les ailes du cloître sont soulignées d'un cordon d'inspiration arabe et les colonnes sont décorées de mosaïques. La distribution des thèmes à l'intérieur du cloître fait apparaître une alternance entre chapiteaux figuratifs et chapiteaux purement végétaux ou ornementaux. De l'addition de ces différents éléments résulte indéniablement une impression d'unité.
- 6 Si l'on part du principe que, parmi les chapiteaux du cloître, il n'existe pas uniquement une cohérence formelle, mais aussi un programme iconographique, la question du ou des concepteurs d'un tel ensemble se pose. Cette problématique des programmes et des destinataires des images des cloîtres médiévaux est au centre de la recherche récente, comme P. Klein le souligne ⁶. Bien que l'existence d'un programme dans le cloître de Monreale semble difficile à établir, du fait de la diversité iconographique et stylistique des représentations ⁷, ne peut-on considérer la figure du roi comme un dénominateur commun ? Et ne peut-on interpréter ce « manque d'un programme cohérent », dont parle C. D. Sheppard, au contraire comme une « *varietas* royale » à la suite de B. Brenk ⁸, et donc comme un signe de la revendication de pouvoir émise par la dynastie normande en Sicile, qui régnait sur un territoire pluriculturel et plurilinguistique ?
- 7 Ma recherche s'est donc centrée sur le lien pouvant exister entre les chapiteaux du cloître de Monreale (édifié entre 1174 et 1185) et la politique de légitimation mise en

œuvre par la dynastie normande en Sicile, et dont la figure de Guillaume II apparaît comme l'expression la plus exacerbée⁹. Cette démonstration de pouvoir, qui s'incarne notamment dans les monuments, visait à compenser un manque de légitimité originel de la dynastie normande en Sicile¹⁰, conquise en 1091 par Roger d'Hauteville, et à placer la famille des Hauteville parmi les grands souverains chrétiens, comme les Plantagenêt, les Capétiens ou encore les empereurs byzantins.

- 8 À l'égard de l'historiographie, il est apparu que relativement peu de recherches avaient porté sur mon objet d'étude et que l'angle d'approche était nouveau. En effet, les principaux ouvrages consacrés à la cathédrale de Monreale mettent l'accent, soit sur l'architecture et les questions archéologiques de construction et de datation¹¹, soit sur l'iconographie des mosaïques en lien avec les questions de style, de datation, de provenance des ateliers et d'attribution¹². Le cloître a donc très peu été étudié en tant qu'objet à part entière¹³.
- 9 On peut noter également un changement dans la manière de questionner les cloîtres en histoire de l'art, comme le note P. Klein¹⁴ : aux préoccupations d'ordre stylistique, qui entraînent des recherches sur les provenances et les attributions, ont succédé des interrogations sur l'iconographie de ces ensembles et sur l'existence d'éventuels programmes. Dans le cas de Monreale, T. Dittelbach traite, dans son ouvrage tiré de sa thèse de doctorat¹⁵, du thème de la généalogie biblique de la dynastie normande et de son caractère sacré, à travers l'étude de l'architecture, des mosaïques et des cérémoniels, pour retranscrire la perception de soi-même que le roi Guillaume II voulait véhiculer par le biais des images et des rites liturgiques. L'ouvrage d'E. Borsook porte un intérêt semblable à la problématique de la légitimation du pouvoir du roi¹⁶, mais en ne s'appuyant que sur les mosaïques – dans un corpus comprenant également celles de la chapelle palatine de Palerme et de la cathédrale de Cefalù. Enfin, la thèse de S. Brodbeck sur l'iconographie des saints de la cathédrale de Monreale permet de mieux cerner le contexte historique de création de la cathédrale de Monreale en étudiant les liens entre la figure du roi et son entourage, ses *familiares* : la reine mère Marguerite de Navarre, Gautier Ophamil, Matthieu de Salerne, l'abbé Théobald, premier évêque de Monreale, ainsi que le processus qui a pu mener à la fondation de Monreale.
- 10 Concernant l'économie du mémoire, la première partie est consacrée à la présentation historique, architecturale et iconographique du cloître. La deuxième partie étudie le contexte historique de manque de légitimité, dont souffre la dynastie normande sur le trône de Sicile, et les stratégies mises en place pour y remédier, politique qui peut se lire à travers les représentations des chapiteaux. La troisième partie s'attache particulièrement à la figure de Guillaume II et, notamment, à l'analyse du chapiteau de la dédicace mis en parallèle avec la scène de dédicace de la mosaïque du chœur. Enfin, le rôle des moines eux-mêmes dans l'organisation de la *memoria* royale à Monreale est souligné, la cathédrale ayant été choisie comme nécropole royale de la dynastie par Guillaume II.
- 11 J'ai choisi de privilégier ici l'analyse de trois chapiteaux faisant particulièrement ressortir cette problématique de recherche de légitimation.
- 12 T. Dittelbach a montré que l'origine géographique des Hauteville accompagnée de la mention de l'ancêtre Tancrede disparaît des archives au début du XII^e siècle, sous le règne de Roger II, à la faveur d'une généalogie biblique dont la nouvelle dynastie de Sicile se réclame¹⁷. Ainsi, les mosaïques vétérotestamentaires occupent la plus grande

superficie dans la cathédrale de Monreale. Les thèmes tirés de l'Ancien Testament sont moins présents dans le cloître (six chapiteaux), mais ils retracent une généalogie allant d'Adam et Ève à Joseph, fils de Jacob. Les chapiteaux, du fait de leur espace de représentation plus réduit que les mosaïques, ont tendance à synthétiser les épisodes bibliques et à souligner la filiation, génération après génération. Bien que les règnes de Roger II et Guillaume II ne soient pas comparables, le grand-père et son petit-fils partagent toutefois un point commun : cadets, ils n'étaient pas destinés à l'exercice du pouvoir. C'est sans doute pour contrer ce manque de légitimité qu'ils ont choisi la même figure biblique à laquelle ils s'identifient : Jacob, fils d'Isaac et petit-fils d'Abraham, jeune frère d'Esau – mosaïques de la chapelle palatine et de Monreale, ainsi qu'un chapiteau de la galerie ouest. Sur le chapiteau O26¹⁸, le geste de transmission du droit d'aînesse est particulièrement mis en valeur dans la composition, geste repris sur la face suivante avec la bénédiction de Jacob par Isaac, qui l'habilite comme héritier légitime¹⁹. Jacob apparaît également comme un symbole de la descendance innombrable – et donc d'une dynastie qui perdure, comme l'épisode de Jacob avec l'ange le montre.

- 13 La figure de Joseph, fils de Jacob, file également la métaphore de la descendance et du statut de cadet. Le chapiteau E18 représente l'histoire de Joseph, depuis l'épisode du rêve jusqu'au moment où ses frères le vendent et rapportent à leur père Jacob son manteau taché du sang d'un animal²⁰. À travers les choix iconographiques, l'analogie entre les souffrances de Joseph et celles du Christ devient claire. Dans son traité *Liber exceptionum*, Richard de Saint-Victor explique cette typologie en mettant en parallèle la vente de Joseph par ses frères et la trahison du Christ par Judas²¹. La dernière scène du chapiteau met particulièrement en avant le manteau de Joseph en le plaçant au centre de la composition. À travers ces deux figures bibliques, le roi de Sicile se présente comme un patriarche et prophète, mais aussi par analogie comme une figure du Christ.
- 14 Le chapiteau O8 représente sur une de ses faces le roi Guillaume II offrant la fondation de Monreale à la Vierge Marie et à l'Enfant Jésus (fig. 3), image que l'on peut mettre en parallèle avec la mosaïque de donation dans le chœur (fig. 4).

Fig. 3 – Donation de la cathédrale de Monreale par Guillaume II à la Vierge, chapiteau de la Dédicace O8, face sud (cl. L.-E. Queyrel).



Fig. 4 – Donation de la cathédrale de Monreale par Guillaume II à la Vierge, mosaïque sur le mur sud du chœur (cl. L.-E. Queyrel).



- 15 La Vierge personnifie la cathédrale qui lui est dédiée et joue un rôle d'intercesseur. Le modèle en pierre de la cathédrale est empreint de la tradition romaine-occidentale,

tandis que celui de la mosaïque se rattache à la tradition byzantine-orientale. Cette pluralité de langage manifeste la toute-puissance du roi de Sicile en soulignant la diversité des expressions artistiques des peuples sur lesquels il règne. Si l'on observe la scène de dédicace du chapiteau, le regard embrasse la cathédrale sous le même angle à l'arrière-plan, ce qui renforce le sentiment que le chapiteau a été conçu pour occuper une place précise au sein du cloître.

- 16 L'inscription qui accompagne la scène de dédicace, « REX QUI CUNCTA REGIS SICULI DATA SUSCIPE REGIS »²², par la répétition du terme « regis » renvoyant le premier à l'action du Christ et le second au roi de Sicile, renforce la liaison entre les deux souverains. Dans le cadre de la logique médiévale de l'échange de dons, cette scène de donation joue un rôle essentiel dans la *memoria* confiée aux moines de la cathédrale-abbaye, qui vise à assurer le salut du roi Guillaume II.
- 17 Sur les autres faces du chapiteau prennent place les vertus théologiques (foi, espérance et charité) ainsi qu'une vertu toute souveraine, la justice, représentées sous la forme de femmes couronnées. L'inscription qui accompagne la Foi et l'Espérance, situées de part et d'autre de l'Agneau de Dieu portant la croix (fig. 5), a permis d'établir un rapprochement avec le tympan de l'Adoration des Mages de la cathédrale de Vérone (1139) (fig. 6)²³ et avec celui de la collégiale de San Andrés d'Armentia (1181)²⁴ (fig. 7).

Fig. 5 – La Foi et l'Espérance de part et d'autre de l'Agneau de Dieu portant la croix, chapiteau de la Dédicace O8, face nord (cl. M.-H. Cingal).



Fig. 6 – Tympan aux rois mages de la cathédrale Santa Maria Matricolare de Vérone (cl. J. Hafun, Wikimedia Commons).



Fig. 7 – Tympan à l'Agneau mystique de la collégiale San Andrés d'Armentia (cl. Wikimedia Commons).



- 18 Cette juxtaposition d'une scène de dédicace et de représentation des vertus apparaît comme un *unicum* : le roi Guillaume II se présente ainsi comme un mage offrant la cathédrale de Monreale à la Vierge et à l'Enfant Jésus, actualisant l'événement néotestamentaire.

- 19 Sur la face sud du chapiteau de la légende de la Croix (S1) sont représentés sainte Hélène et son fils l'empereur Constantin, de part et d'autre d'une croix à double traverse, comme c'est l'usage dans la tradition orientale d'où provient ce thème iconographique (fig. 8).

Fig. 8 – Sainte Hélène et l'empereur Constantin de part et d'autre de la croix, chapiteau de la Légende de la Croix S1, face nord (cl. L.-E. Queyrel).



- 20 L'image de la croix renvoie à la présence royale, la dynastie normande ayant adopté depuis Roger I^{er} le *signum Crucis* comme symbole personnel sur les documents officiels et les pièces de monnaie, liant ainsi la figure du souverain à la victoire du Christ²⁵. La disposition de la croix dans la composition rappelle celle du chapiteau de la Croix dévoilée de Moissac (début du XII^e siècle), qui représente la croix sous ses deux aspects, humble et glorieux²⁶. Le chapiteau de Monreale, comme celui de Moissac, se trouve à proximité de la fontaine, ce qui confirme l'importance de ce lieu que les moines utilisaient quotidiennement et qui possède une forte signification symbolique. Le chapiteau de Monreale devait ainsi jouer un rôle important dans le cadre de la fête clunisienne de l'Exaltation de la Croix et glorifier, dans une analogie entre l'empereur Constantin et le roi de Sicile, le pouvoir du roi. Le thème de la croix présentée par sainte Hélène et l'empereur Constantin affirme le pouvoir des souverains au service de l'Église. Il est aussi étroitement lié au triomphe de la foi sur le paganisme, que la face orientale du chapiteau poursuit avec le triomphe de l'Église sur la Synagogue, deux femmes couronnées portant un étendard, l'un levé et l'autre incliné vers le sol avec la hampe brisée²⁷. C. D. Sheppard²⁸ souligne le caractère inhabituel de la juxtaposition des thèmes de l'invention de la Croix et du triomphe de l'Église, unis à Monreale grâce à l'action du souverain en faveur de la propagation de la foi chrétienne.
- 21 La construction de la cathédrale-abbaye de Monreale, par la diversité des matériaux employés, ses dimensions et son décor, met clairement en relief la magnificence du roi Guillaume II et l'étendue de sa puissance. À l'intérieur de la cathédrale elle-même, le spectateur est impressionné par les mosaïques, qui recouvrent une surface de plus de

6 000 m². Dans le cloître, au-delà de l'harmonie architecturale qu'exprime l'ensemble, les chapiteaux développent un vocabulaire stylistique et iconographique extrêmement diversifié. Cette variété des moyens d'expression artistique utilisés peut renvoyer, comme l'affirment G. Wolf et H. Haug, à « la diversité des langages [qui] faisait partie de la mise en scène du pouvoir normand par lui-même »²⁹. Parmi ce manque apparent de cohérence logique, qui prouverait l'absence d'un programme établi lors de la construction du cloître, la figure du roi se présente cependant comme un facteur d'unité grâce auquel des inventions iconographiques apparaissent pour traduire sa toute-puissance et sa légitimité sur le trône de Sicile. D'autres procédés de légitimation de la dynastie normande en Sicile sont également mis en œuvre : par la répétition de certains personnages vétérotestamentaires, comme Jacob et Joseph, qui scandent autant le cloître que l'espace intérieur de la cathédrale, le roi se trouvait étroitement relié à l'origine biblique du monde, tandis que les références à des figures typologiques du Christ renforcent son caractère sacré.

- 22 La question de l'identité du commanditaire et du concepteur, si ce n'est d'un programme, du moins d'une mise en avant de personnages clés dans le cloître qui font également écho à des images à l'intérieur de la cathédrale, demeure sans réponse claire. Par la fondation de la cathédrale et par la prière de la communauté monastique, qui célébrait la gloire de Dieu à Monreale, le roi Guillaume II voulait assurer son salut et perpétuer la mémoire de sa donation. Mais le rôle de la curie, qui se composait des *familiares* du roi, fut également sans aucun doute décisif, comme le souligne S. Brodbeck dans son ouvrage déjà cité : la tension entre Guillaume Ophamil et Matthieu de Salerne, ainsi que le rôle de la mère du roi, Marguerite de Navarre, ne furent pas négligeables.

Reçu : 24 mars 2014 - Accepté : 28 mai 2014

NOTES

1. B. SCHERMER, *Der Kreuzgang des Domes in Monreale. Eine Untersuchung zur Genese der romanischen Skulptur Siziliens*, thèse de doctorat, université de Münster, 2002, p. 6, n. 11.
2. La bulle d'or de 1176 indique que cent moines de l'abbaye clunisienne Santa Trinità de' Tirreni de La Cava s'installent à Monreale. Ce nombre est sans doute symbolique, même s'il renvoie à une communauté significative : S. BRODBECK, *Les Saints de la cathédrale de Monreale en Sicile : iconographie, hagiographie et pouvoir royal à la fin du XII^e siècle*, Rome, 2010, p. 22.
3. H. BERCHER, A. COURTEAUX et J. MOUTON, « Une abbaye latine dans la société musulmane : Monreale au XII^e siècle », *Annales : économies, sociétés, civilisations*, 34/3 (1979), p. 525-547.
4. B. BRENK, « Zur Programmatik der Kapitelle im Kreuzgang von Monreale. Rhetorik der *varietas* als herrscherliches Anspruchsdenken », in K. BERGDOLT et G. BONSANTI (dir.), *Opere e giorni. Studi su mille anni di storia dell'arte dedicati a Max Seidel*, Florence, 2001, p. 43.
5. W. PAESELER, « Gedanken zu Monreale und Monrealeser Plastik », in L. SCHWANN (dir.), *Festschrift für Wolfgang Krönig*, *Aachener Kunstblätter*, 41 (1971), p. 48-59, ici p. 56.

6. P. KLEIN, « Zur Einführung : Der mittelalterliche Kreuzgang. Architektur-Funktion-Programm », in P. KLEIN (dir.), *Der mittelalterliche Kreuzgang*, Ratisbonne, 2004, p. 9-21, ici p. 14.
7. C. D. SHEPPARD, « Iconography of the Cloister of Monreale », *The Art Bulletin*, 31 (1949), p. 159-169, ici p. 169.
8. B. BRENK, « Zur Programmatik... », *op. cit.*
9. G. WOLF et H. HAUG, « Lu mari è amaru. Sizilien im Mittelalter », in J. FRINGS et H. WILLINGHÖFER (dir.), *Sizilien*, catalogue d'exposition, Munich, 2008, p. 87-103, ici p. 94.
10. Le fait que Guillaume II ait fondé un nouveau monument royal après la fondation de son père Guillaume I^{er} à Cefalù montre que l'emprise sur la Sicile de la dynastie des Hauteville à la troisième génération n'était pas assurée : G. WOLF et H. HAUG, « Lu mari è amaru... », *ibid.*, p. 97. Le règne des Hauteville était contesté, comme l'illustrent les révoltes régulières des barons normands, depuis Robert Guiscard, au synode de Melfi en 1059, jusqu'à la mort de Guillaume II en 1189 : P. BOUET, « Introduction. Les grandes étapes de l'établissement des Normands en Italie du Sud et en Sicile. 1000-1100 : La conquête », in P. BOUET et F. NEVEUX (dir.), *Les Normands en Méditerranée dans le sillage de Tancrede*, Caen, 1994, p. 11-23, ici p. 19.
11. W. KRÖNIG, *The Cathedral of Monreale and norman architecture in Sicily*, Palerme, 1965.
12. O. DEMUS, *The Mosaics of Norman Sicily*, Londres, 1949. E. KITZINGER, *I Mosaici di Monreale*, Palerme, 1960.
13. R. SALVINI, *Il Chiostro di Monreale e la scultura romanica in Sicilia*, Palerme, 1962.
14. P. KLEIN, « Zur Einführung... », *op. cit.*, p. 9.
15. T. DITTELBACH, *Rex Imago Christi. Der Dom von Monreale. Bildsprache und Zeremoniell in Mosaikkunst und Architektur*, Wiesbaden, 2003.
16. E. BORSOOK, *Message in Mosaic : The Royal programmes of Norman Sicily, 1130-1187*, Oxford, 1990.
17. T. DITTELBACH, « Der Dom in Monreale als Krönungskirche – Kunst und Zeremoniell des 12. Jahrhunderts in Sizilien », *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 62/4 (1999), p. 464-493, ici p. 464.
18. R. SALVINI, *Il Chiostro di Monreale...*, *op. cit.* : à chaque chapiteau, selon sa disposition dans le cloître, sont attribués un numéro et une lettre qui fait référence aux quatre points cardinaux.
19. Le *Kunsthistorisches Institut* de Florence a piloté le projet CENOBIUM (<http://cenobium.isti.cnr.it/>), dont l'objectif est de numériser les chapiteaux de cloîtres romans de l'espace méditerranéen. Le chapiteau O26 : <http://cenobium.isti.cnr.it/monreale/capitals/W/W26Sh100>.
20. Le chapiteau E18 : <http://cenobium.isti.cnr.it/monreale/capitals/E/E18Sh42>.
21. R. DE SAINT-VICTOR, *Liber exceptionum*, II, 2, 15.
22. « Roi, toi qui gouvernes toute chose, accepte les offrandes du roi de Sicile. »
23. C. D. SHEPPARD, « Iconography... », *op. cit.*
24. R. FAVREAU, « Le tympan roman d'Armentia. Iconographie et épigraphie », in G. JURKOWLANIEC (dir.), *Artem quae vis alit terra. Studia Professori Piotr Skubiszewski anno aetatis suae septuagesimo quinto oblata, Ikonotheka*, 19 (2006), Varsovie, p. 93-102.
25. G. WOLF, « Alexandria aus Athen zurückerobert? Perspektiven einer mediterranen Kunstgeschichte mit einem Seitenblick auf das mittelalterliche Sizilien », in M. MERSCH, U. RITZERFELD (dir.), *Lateinisch-griechisch-arabische Begegnungen. Kulturelle Diversität im Mittelmeerraum des Spätmittelalters*, Berlin, 2009, p. 39-62, ici p. 52.
26. C. FRAÏSSE, « Le cloître de Moissac a-t-il un programme ? », *Cahiers de civilisation médiévale*, 50 (2007), p. 258-259.
27. Le chapiteau S1 : <http://cenobium.isti.cnr.it/monreale/capitals/S>.

28. C. D. SHEPPARD, « Iconography... », *op. cit.*, p. 162.

29. G. WOLF et H. HAUG, « Lu mari è amaru... », *op. cit.*, p. 90.

INDEX

Index géographique : Italie/Monreale

Mots-clés : chapiteau, Normands en Sicile