

## INTRODUCTION

Située au cœur de la Méditerranée, la Sicile est un territoire stratégique d'un point de vue à la fois politique et commercial; elle est colonisée successivement par les Carthaginois, les Grecs, les Romains, les Arabes, puis par les Français, les Souabes, les Aragonais et la branche espagnole des Bourbons. Sous les Normands, l'île connaît une des périodes les plus florissantes de son histoire, donnant naissance à une civilisation originale marquée par les différentes communautés et le phénomène d'acculturation<sup>1</sup>. La conquête de la Sicile par les Normands s'exerce sur une :

[...] population composite, un microcosme religieux et linguistique : une majorité de paysans musulmans, linguistiquement arabisés, des grecs byzantins, renforcés par l'immigration calabraise, des latins de parler roman, des Arabes chrétiens, peu nombreux mais influents, d'importantes communautés juives en relation avec l'Ifriqiya et l'Orient égyptien et syrien. Sur cette base, enrichie du flot de l'immigration lombarde en provenance de la Ligurie et du Montferrat, et française (de Limoges, de Paris, de Normandie surtout), le pouvoir et l'aristocratie des conquérants normands greffent leur propre processus pacifique d'unification, de *reductio ad unum*<sup>2</sup>.

Cela ne signifie pas pour autant que les différences religieuses seront abolies : les Normands demeurent les vainqueurs et les dominants. Cette richesse ethnique et culturelle dans laquelle s'instaure la monarchie donne lieu, sur le plan artistique, à des créations étonnantes, mêlant emprunts riches et diversifiés. C'est ainsi qu'on qualifiera l'art siculo-normand de «syncrétisme culturel». Cet art naît avec la domination normande et disparaît en même temps qu'elle. Il s'agit véritablement d'un art dynastique lié à la domination d'un peuple. L'ère de la dynastie des Hauteville, qui s'étend de la domination de Roger I<sup>er</sup> († 1101) au règne de Guillaume II († 1189), est ponctuée par de grandes créations artistiques. Roger II demeure la figure phare de cette période en tant que commanditaire de la Chapelle Palatine de Palerme et de la cathédrale royale de Cefalù. La Chapelle palermitaine incarne ce caractère pluri-ethnique et pluri-linguistique propre au règne de Roger II. «Cette chapelle a absorbé depuis le début de sa construction, et pas seulement par stratification diachronique, les différents styles, matériaux, usages et genres artistiques qui relèvent de l'art méditerranéen, chrétien et musulman»<sup>3</sup>. La mosaïque est choisie pour orner cette église, ainsi que les autres édifices somptueux que sont l'église de la Martorana, fondée par l'Amiral d'Antioche<sup>4</sup>, la

<sup>1</sup> «Le caractère de carrefour culturel de la région n'est pas un mythe», cf. J.-M. Martin, *Italiens normandes, XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles*, Paris, 1994, p. 83. Sur les problèmes d'acculturation, voir dans ce même ouvrage, p. 78 à 129.

<sup>2</sup> F. Giunta, *Sicile, Siciliens, «sicilitude»*, dans H. Bressc et G. Bressc-Bautier (éd.), *Palerme 1070-1492. Mosaïque de peuples, nation rebelle : la naissance violente de l'identité sicilienne*, Paris, 1993, p. 27.

<sup>3</sup> A. Andaloro, *La Chapelle Palatine de Palerme et l'horizon méditerranéen*, dans R. Cassanelli (éd.), *La Méditerranée des Croisades*, Paris, 2000, p. 236-255, ici p. 242.

<sup>4</sup> Cette église n'est pas une fondation royale, mais nous la citons tout de même car elle est ornée de mosaïques byzantines et aura une influence non négligeable sur les autres décors.

cathédrale de Cefalù de Roger II et celle de Monreale, érigée sous le règne de Guillaume II. La mosaïque, synonyme de faste, est l'élément unificateur de ces créations et rappelle la splendeur de Byzance. Cette expression artistique est l'*instrumentum regni* de la nouvelle dynastie; à la mort du dernier roi normand en 1189, l'art de la mosaïque entrera en crise et disparaîtra.

La cathédrale de Monreale est la dernière fondation royale siculo-normande. Construite à l'initiative du roi Guillaume II (1166-1189), elle rivalise avec les créations précédentes tant par les dimensions que par la richesse du décor. Il ne s'agit pas d'une simple église, mais d'une cathédrale royale et monastique, vouée à devenir un mausolée dynastique. Entreprise grandiose, la cathédrale représente le plus vaste édifice décoré en mosaïques de l'Occident médiéval. En 1183, le pape lui-même s'étonne de cette création, déclarant qu'une « telle œuvre n'a pas été réalisée par un roi depuis l'Antiquité et porte les hommes à l'admiration »<sup>5</sup>. La cathédrale de Monreale a fait l'objet de nombreuses études et a suscité de vives passions. Tous les aspects de cette église semblent avoir été abordés : son architecture, sa sculpture, qu'il s'agisse du cloître ou des portes en bronze, et surtout son décor intérieur en mosaïques<sup>6</sup>.

Décider d'étudier un tel décor, alors que tout semble avoir été dit sur cette cathédrale, peut paraître ambitieux, voire prétentieux, car que dire encore sur ces mosaïques? Comment aborder un programme qui a été étudié par les plus grands byzantinistes de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, tels Otto Demus et Ernst Kitzinger, dont la renommée n'est plus à faire?

Et pourtant, aussi célèbre que soit cette cathédrale, aussi manifeste que soit sa place dans l'historiographie, les mosaïques de Monreale présentent encore des points obscurs, peu étudiés, voire encore jamais abordés. Déjà Eve Borsook a ouvert la voie de nouvelles recherches :

It must warn the reader that my understanding of the royal mosaics of Norman Sicily as cohesive arrangements turning upon a theme pertaining to the special status of the monarchy can be controversial. This is because the approach has always been to try to fit these mosaics into the Byzantine tradition. Yet the search for models and prototypes, whether Byzantine or Roman, has repeatedly come to a dead end, with the result that the Norman mosaics have been judged as disjointed and provincial<sup>7</sup>.

L'ouvrage de Demus demeure d'une admirable précision et fait preuve d'une recherche inégalée à partir des sources conservées. Mais la voie qu'il ouvre semble au fur et à mesure du siècle se cloisonner et n'aboutir qu'à un seul terrain de recherche : les problèmes de style et les liens à Byzance. Ainsi, aussi controversée que puisse être l'analyse de Borsook, il n'en demeure pas moins qu'elle est novatrice et remet en question pour la première fois la « byzantinisation » excessive du décor de Monreale.

Les études concernant les mosaïques semblent avoir englobé la totalité du décor, les grands cycles du programme, à savoir les scènes de l'Ancien Testament dans les nefs ou encore les épisodes christologiques. De même, l'abside et le Christ Pantocrator, les absidioles et les cycles des saints Pierre et Paul, et enfin les scènes de miracles du Christ dans les bas-côtés de la nef sont autant de parties du programme d'ensemble qui ont été analysées. Le caractère grandiose et complet du décor, ainsi que sa somptuosité ont certainement joué dans l'orientation des études qui se focalisent sur les cycles majeurs, ceux qui surprennent par leur richesse, ceux qui suscitent l'émerveillement car ils recouvrent des murs entiers et enfin ceux visibles dans leur totalité et

<sup>5</sup> *Ut simile opus per aliquem regem factum non fuerit a diebus antiquis et in admirationem homines addicat.* La bulle de Lucius III du 5 février 1183 est retranscrite dans M. Del Giudice, *Descrizione del Real Tempio e monasterio di Santa Maria Nuova di Morreale*, Palerme, 1702, p. 40.

<sup>6</sup> Voir *infra* «Grandes lignes historiographiques», p. 9.

<sup>7</sup> E. Borsook, *Messages in Mosaic: The Royal Programmes of Norman Sicily (1130-1187)*, Oxford, 1990, p. xxiii.

lisibles dans une succession de scènes. C'est ainsi qu'un aspect a été oublié, voire négligé dans les études du XX<sup>e</sup> siècle et de ce début de XXI<sup>e</sup> siècle : le programme hagiographique. Cent soixante-quatorze représentations de saints, identifiables par une inscription latine<sup>8</sup>, prennent place dans le décor depuis l'abside jusque sur la contre-façade ouest. Répartis sur les piliers, les intrados des arcs, dans l'abside centrale et les absidioles, ainsi que sur la paroi occidentale, ces images de saints représentent un programme unique et cohérent. Jamais ce dernier n'a été analysé dans son ensemble. Et pourtant, on dispose là d'un décor hagiographique quasi intact, malgré les restaurations subies, où chacun des saints peut être observé, identifié et étudié. Quels autres grands décors de l'Occident médiéval conservent encore un programme en aussi bon état et si peu restauré? Dans une étude comme celle menée par Borsook, qui cherche à démontrer le caractère royal du décor, il paraît étonnant que l'auteur n'ait pas davantage pris en considération les représentations hagiographiques. Son étude sur Monreale se limite en effet à la mention d'une vingtaine de saints sans chercher à approfondir la question.

Plus que tout autre cycle, le programme hagiographique de Monreale peut être confronté aux décors siculo-normands précédents. En effet, des images de saints sont conservées aussi bien dans l'église de la Martorana, dans la Chapelle Palatine que dans la cathédrale de Cefalù, bien que le décor de cette dernière soit resté inachevé. Un panorama des représentations hagiographiques, s'échelonnant des années trente aux années quatre-vingt du XII<sup>e</sup> siècle, s'offre alors à nous. Aucun autre programme ne bénéficie d'une telle continuité, d'une telle possibilité de confrontation et d'analyse transversale. En effet, la plupart des scènes de l'Ancien Testament trouvent un antécédent dans le décor de la Chapelle Palatine, mais sont absentes des décors de la Martorana et de Cefalù; les cycles de la Passion et des guérisons du Christ de Monreale sont, quant à eux, uniques dans l'art normand de Sicile. Enfin, contrairement à la Chapelle Palatine, dont le décor a été réalisé en deux temps, le programme hagiographique de Monreale, comme l'ensemble du décor en mosaïques, a été exécuté d'un seul tenant, dans une période qui, nous le verrons, est chronologiquement courte. Il est donc particulièrement propice à une étude approfondie; il peut être analysé dans ses détails comme dans sa globalité et les messages qu'il révèle ont d'autant plus d'impact.

Mais comment aborder une telle étude? Qu'entend-on par «programme hagiographique»? L'Église compte en effet au nombre des saints aussi bien les apôtres que les confesseurs, les martyrs que les vierges et les saintes femmes. Nous avons pris le parti de traiter de tous les saints hormis les apôtres, représentés en pied sur le registre médian de l'abside centrale. Les figures de Pierre et Paul dans les absidioles, par leur emplacement clef et leur représentation dominante, ont été prises en considération, sans entrer cependant dans le détail des épisodes de leur vie, déjà largement étudiés. Nous voulions en effet mettre en valeur les saints isolés, ceux représentés en pied et en médaillon, tout en insistant sur les trois scènes historiées, particulièrement innovantes et peu connues, des saints Castrensis, Cassius et Castus sur la contre-façade ouest.

Il nous a fallu, dans un premier temps, nous familiariser avec un tel programme qui regroupe un nombre considérable de saints. Outre les nombreux séjours sur place, une modélisation de la cathédrale en maquette nous a permis de bénéficier d'un outil indispensable tout au long de notre étude, permettant de visualiser le programme dans l'espace. Car il est nécessaire non seulement de recenser chacun des saints, de s'attarder sur chaque représentation en particulier, mais encore d'observer ces images dans leur ensemble, de comprendre ce qui les lie les unes aux autres et ce qui a motivé leur situation dans un espace défini. La contextualisation de l'image, son insertion dans le «réseau» de représentations qui l'entoure sont en effet une des clefs essentielles à sa lecture.

<sup>8</sup> Seuls deux saints sont dotés d'inscriptions grecques : Siméon stylite et Daniel stylite.

Chaque saint a tout d'abord été étudié de manière individuelle. Il nous a semblé indispensable de procéder à une recension systématique et détaillée de chacune des images, en les confrontant aux sources hagiographiques et liturgiques : Vies et Passions de saints, calendriers et manuscrits liturgiques. C'est ainsi qu'une fiche typologique a été réalisée regroupant plusieurs rubriques : l'inscription, une brève notice descriptive de la représentation, l'état de conservation de la mosaïque, la place du saint dans l'édifice, l'identification, la Vie du saint, son jour de célébration, la diffusion de son culte et enfin les parallèles iconographiques. Nous ne rentrerons pas ici dans le détail de la démarche suivie et des sources utilisées, car l'introduction méthodologique aux fiches de saints développe ces aspects de manière détaillée<sup>9</sup>. La lecture du Corpus pourra paraître rébarbative dans son caractère répétitif, cependant il nous paraissait indispensable de réaliser une analyse approfondie de chaque saint afin d'appréhender le programme hagiographique dans ses particularités puis sa globalité. De grandes lignes directrices sont ressorties d'une telle étude, comme la question de la primauté latine ou byzantine des saints, les traditions hagiographiques et iconographiques suivies, les sources d'inspiration potentielles.

La cathédrale de Monreale est l'œuvre de Guillaume II, souverain à la tête d'un royaume récemment unifié, Roger II prenant le titre de roi en 1130. Comme le fait remarquer D'Angelo « bien que Guillaume II soit un personnage clef de l'histoire de l'Italie méridionale au Moyen Âge, il est l'un des souverains normands les moins étudiés<sup>10</sup>. Le règne glorieux de Roger II a en quelque sorte éclipsé la personnalité de Guillaume II, dont la mort sans héritier marque la fin du royaume normand de Sicile. De même, si la cathédrale de Monreale a été maintes fois étudiée, elle demeure beaucoup moins prisée que la Chapelle Palatine<sup>11</sup>. L'art de Monreale a souvent été qualifié d'imitation de la Chapelle de Roger II, d'art incertain et essoufflé :

Monreale imitates, magnifies, enrichies and systematizes the Rogerian model, but key elements in the design of the latter's imagery are blurred and dissipated in the process. Ideologically and spiritually (though obviously not materially) Monreale reflects a state of uncertainty and exhaustion. One cannot expect to find blooming in the derivate work seeds that had not been planted in the prototype<sup>12</sup>.

Andaloro va dans le sens d'une telle affirmation reprenant les termes « d'opacité, d'incertitude et d'épuisement »<sup>13</sup>.

Or nous verrons, au fur et à mesure de l'analyse, que le programme hagiographique permet d'aborder le décor de la cathédrale de Guillaume II sous un angle nouveau et révèle aussi bien les messages sous-jacents des images que leur fonction dans l'espace.

Notre étude se départagera en quatre grandes parties, dont la dernière pourra être considérée comme l'aboutissement de l'analyse, ouvrant de nouvelles perspectives. Dans une première partie,

<sup>9</sup> Voir le « Corpus ».

<sup>10</sup> E. D'Angelo, *Suspecta Familiaritas. Sur les rapports entre Guillaume II et Gauthier Ophamil*, dans M. Colin et M.-A. Lucas-Avenel (éd.), *De la Normandie à la Sicile : réalités, représentations, mythes. Actes du colloque tenu aux archives départementales de la Manche, 17-19 octobre 2002*, Saint-Lô, 2004, p. 79-92, ici p. 79; se référer à S. Tramontana, *Sovrani normanni nella coeva cronachistica meridionale*, dans J.-P. Genet (éd.), *L'historiographie médiévale en Europe. Actes du colloque organisé par la Fondation européenne de la science [Standing committee for the humanities]*, 29 mars-1<sup>er</sup> avril 1989, Paris, 1991, p. 147.

<sup>11</sup> Voir la bibliographie sélective mentionnée en annexe 9, qui ne reflète qu'une partie des études et ne remonte pas au-delà de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

<sup>12</sup> E. Kitzinger, *Art in Norman Sicily. Report on the Dumbarton Oaks Symposium of 1981*, dans *DOP*, 37, 1983, p. 167-170, ici p. 167.

<sup>13</sup> « Et pourtant Monreale, qui semble célébrer l'apothéose de la plénitude figurative et technique compatible avec la mosaïque, Monreale où semblent s'être donné rendez-vous toutes les astuces afin que cette cathédrale, somptueuse, soit le fruit d'une entreprise démesurée qui, effectivement, ne connaît dans son genre aucune rivale, Monreale, précisément, dans cette sorte de paradigme d'horror vacui lumineuse, donne des signes d'opacité, d'incertitude, d'épuisement », M. Andaloro, *Les mosaïques siciliennes*, dans M. D'Onofrio (éd.), *Les Normands, peuple d'Europe, 1030-1200*, catalogue d'exposition, Paris, 1994, p. 237-255, ici p. 247.

nous présenterons tout d'abord la cathédrale et son décor hagiographique. Ainsi, seront abordées les grandes lignes historiographiques, suivront une brève introduction historique et une présentation de l'édifice. Nous avons sciemment omis de commencer par une partie historique approfondie, car nous verrons au cours de notre étude à quel point le programme hagiographique témoigne du contexte politique en cette fin du XII<sup>e</sup> siècle; il est une véritable source historique à part entière. Il nous a cependant semblé nécessaire, même si chacun de ces aspects est approfondi par la suite, d'introduire certains points essentiels de cette cathédrale, comme sa fondation, son caractère royal et monastique ainsi que son élévation au rang d'archevêché. Nous insistons également sur les moines de l'abbaye salernitaine de Cava dei Tirreni, appelés par le roi lui-même pour investir le nouveau monastère. Cet aspect a en effet été très peu abordé dans les études consacrées à Monreale; or, revenir sur la fondation même de cette abbaye et sur la polémique autour de ses coutumes «clunisiennes» est primordial pour une meilleure compréhension du monastère de Guillaume II.

Dans un deuxième temps, nous présenterons le programme hagiographique proprement dit en nous intéressant à ce qu'on appelle «l'historiographie hagiographique», c'est-à-dire la part des études consacrée aux représentations de saints à Monreale, ainsi qu'un aperçu spécifique des travaux traitant de l'hagiographie sicilienne, répartie entre les pôles grec et latin. Puis nous entrerons dans le vif du sujet en analysant la répartition des saints dans l'espace, pour ensuite mettre au jour la particularité de Monreale à travers une confrontation systématique avec les décors siculo-normands précédents. Que révèle une telle comparaison? Comment se positionne Monreale par rapport aux autres programmes? Peut-on parler de la poursuite d'une tradition et dans quelle mesure le choix des saints manifeste-t-il une volonté de rupture? Et notamment à travers l'insertion de saints dits «nouveaux», répartis en groupes significatifs?

La deuxième partie, intitulée «Monreale au cœur de la Méditerranée», sera développée en deux temps. Nous analyserons tout d'abord les nombreux emprunts dont fait preuve le programme hagiographique, tant dans son iconographie que dans son sanctoral. Que signifient les canons de Monreale? Quel rôle joue la tradition byzantine? Peut-on parler d'emprunt local? Et que dire du style des mosaïques? De même, de quel sanctoral a pu s'inspirer le décor? De nombreux saints ne sont pas mentionnés dans les calendriers siculo-normands, quelle est donc la source d'inspiration potentielle?

L'abondance et la diversité des emprunts, entre Orient et Occident d'une part, et entre Nord et Sud d'autre part, sont autant d'éléments qui nous permettent dans un deuxième temps d'interpréter l'image, d'aller au-delà de sa matérialité, de dépasser le cadre de la représentation même pour, à travers la contextualisation directe et indirecte de l'image, décrypter son message éventuel. Nous entendons ici par message ce que nous dévoilent la place des images dans l'espace, leurs interférences et ce qu'elles nous apprennent sur le contexte externe, à savoir ce qui entoure la création de l'œuvre. Outre la dévotion rendue à un saint et l'entretien de son culte, les effigies hagiographiques s'avèrent être l'expression d'une pensée politique. Le décor représente une vision au premier chef ecclésiologique, dont la portée politique vient de la place tenue par le souverain dans cette fondation royale. Un personnage laïc, le roi, tend à exposer une revendication politique dans un cadre religieux. On est ainsi face à une réflexion à la charnière de deux domaines, qui met en exergue la représentation que le pouvoir lui-même veut qu'on ait de lui dans un royaume au caractère composite, qui a peu de consistance si ce n'est celle du roi qui le gouverne. Plus que tout autre image de l'édifice, les saints sont expressément choisis par le souverain commanditaire et reflètent du même coup ses orientations. Ainsi, l'agencement même du décor de Monreale suscite des interrogations en lien notamment avec la politique extérieure de Guillaume II, qui privilégie de nouvelles alliances dynastiques : quels sont ces nouveaux liens? Que traduisent-ils? Et comment se positionne le nouveau roi face à Byzance?

Dans une troisième partie, nous envisagerons comment le programme hagiographique met également en lumière la place de Monreale comme symbole de la christianisation et du pouvoir

local. Comment interpréter la thématique insistante des saints des premiers temps du christianisme? Que dire de la composante bénédictine et érémitique? Les saints dits «nouveaux» acquièrent une signification particulière, révélant une composante régionale fortement marquée. Comment l'interpréter? Dans quelle mesure ces effigies renvoient-elles à la politique ecclésiale et monastique de Guillaume II? Quel rôle joue alors le monachisme bénédictin? Et que sous-entend le lien privilégié à Cava dei Tirreni? Le programme nous renseigne sur la politique locale du souverain et la composition même du royaume de Sicile, qui rassemble sous une même autorité des entités régionales distinctes, parmi lesquelles la Campanie semble avoir joué un grand rôle dans les choix hagiographiques comme dans les orientations politiques.

Enfin, l'ensemble des données recueillies nous permettra dans un dernier temps d'aborder la cathédrale même de Monreale sous un nouvel angle et de mieux comprendre la fondation de Guillaume II, tant dans son aménagement interne que dans la question récurrente et problématique des commanditaires, des datations et des artistes. Ainsi, que nous révèlent les images sur les espaces internes de la cathédrale? Quelles fonctions acquièrent les représentations hagiographiques? Comment l'interprétation des images nous procure-t-elle de nouveaux éléments de datation du décor? Le roi est-il l'unique commanditaire comme cela a souvent été avancé? Que nous révèle l'analyse hagiographique sur le rôle des personnages éminents proches du roi dans la mise en œuvre du programme? Enfin, qu'il s'agisse des artistes ou des modèles, de nouvelles hypothèses seront émises sur l'exécution du programme et les emprunts stylistiques et iconographiques. Car cet art qui, selon certains auteurs, donne des signes d'opacité et d'épuisement, ne s'inscrit-il pas plutôt dans l'actualité politique mais aussi artistique de son temps? Quelles sont les répercussions des nouvelles alliances dynastiques sur les choix artistiques? Les mosaïques de Monreale ne témoignent-elles pas d'une tendance artistique commune à l'Europe en cette fin du XII<sup>e</sup> siècle?

### *Méthode de lecture*

Nous conseillons au lecteur de lire dès à présent l'Introduction aux fiches de saints afin d'avoir une idée du matériel et des sources utilisées pour cette étude. Cette présentation lui permettra de se familiariser avec le Corpus qui contient cent soixante-quatorze fiches de saints<sup>14</sup>. Il est cependant inutile de lire les fiches de la première à la dernière dans un ordre alphabétique. Le lecteur pourra s'y référer au fur et à mesure du texte qui renvoie régulièrement au Corpus.

<sup>14</sup> Quatre axonométries permettent de situer les saints dans l'espace, voir annexe 3.