



52<sup>es</sup> Journées romanes, 2021

# Merveilles et miracles à l'époque romane

lieux, héros, images

**english summaries**

*sommari - resums*

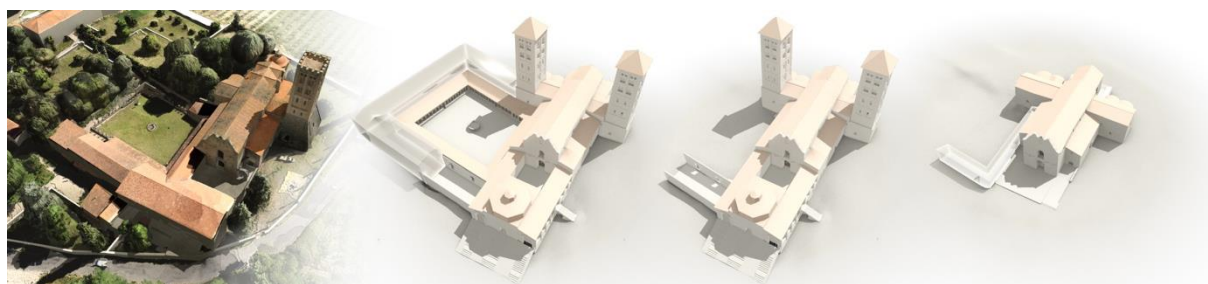
**Monday, July 5<sup>th</sup>**

Michel Zink, de l'Académie française, professeur honoraire au Collège de France

*Marvel, nature and humanity*

The marvelous is perhaps, in the art and letters of the Middle Ages, what fascinates us the most spontaneously. It is however what is the most foreign to us, because the marvelous depends on the parameters that have changed the most since the Middle Ages: the limits attributed to the laws of nature, the relationship between nature and the creator God, the direct interventions of God or diabolic powers in the course of things, the notion of norm, the stake of the human. So many elements to be taken into consideration in order to understand the strangely rationalized wonder that the Middle Ages offer us.

*Potser el meravellós és el que més ens fascina espontàniament en l'art i les lletres medievals. Però això és el que més ens és estrany, perquè allò meravellós depèn dels paràmetres que més han canviat des de l'edat mitjana: els límits atribuïts a les lleis de la natura, la relació entre la natura i el Déu Creador, les intervencions directes de Déu o des de poders diabòlics en el transcurs de les coses, la noció de norma, l'estaca de l'ésser humà. Tot això és un tema que cal tenir en compte per comprendre l'estranya meravella racionalitzada que ens ofereix l'edat mitjana.*



*Cuxa, du X<sup>e</sup> s. à aujourd'hui, modèles numériques*

**Tuesday, July 6<sup>th</sup>**

Xavier Barral i Altet, Université de Rennes, Université de Venise Cà Foscari

## *Going to Rome to see wonders (or imagine them) in the XIIIth century. About the Mirabilia Urbis Romæ*

The oldest known redaction (Vat. 3973) of the *Mirabilia Urbis Romae* is dated between 1140 and 1143. It is inserted in the *Liber Polypticus* of Benedict, canon of St. Peter, published by Paul Fabre and Louis Duchesne in their edition of the *Liber Censuum* of the Roman Church. It is a description of Rome which, for some historians, may have been originally conceived as an antiquarian treatise and, for others, as a sort of inventory of the monumental units located within the city walls. At least five other texts were modeled on the *Mirabilia*: the *Graphia aureae urbis* (post-1154), the *Miracles of Rome* (thirteenth century), the *De mirabilibus civitatis Romae* (1360-1362), the *Tractatus de rebus antiquis et situ urbis Romae* (1411), and the one of most interest to us in the context of the Roman Days, Master Gregory's late twelfth-century *De mirabilibus urbis Romae*, discovered at St. Catharine's College, Cambridge [ms. Nr. 3 (Lv 87), ff. 190r-203v], in 1917, by Montague Rhode James, provost of Eton College. The city of Rome was certainly a marvelous place in the times of Romanesque ; but what wonders were they? What wonders did medieval travelers think they would find in Rome, and what wonders did they recall on their return?

*La versió més antiga (Vat. 3973) que coneixem de la Mirabilia Urbis Romae data dels anys 1140-1143. S'insereix al Liber Polypticus de Benoît, canonge de Saint-Pierre, publicat per Paul Fabre i Louis Duchesne en la seva edició del Liber Censuum of the Roman Church. Es tracta d'una descripció de Roma que, per a algunes historiografies, podria haver estat concebuda originalment com un tractat d'antiquaris i, per a d'altres, com una mena d'inventari d'unitats monumentals situades dins de les muralles de la ciutat. Almenys cinc textos més s'han modelat sobre els Mirabilia: la Graphia aureae urbis (després de 1154), els Miracles de Roma (segle XIII), el De mirabilibus stateis Romae (1360-1362), el Tractatus de rebus antiquis et situ urbis Romae (1411), i el que més ens interessa en el context dels dies romans, el De mirabilibus urbis Romae del mestre Gregori, de finals del segle XII, descobert al St Catharine's College de Cambridge [ms. 3 (Lev 87), ff. 190r-203v], el 1917, per Montague Rhode James, preboste de l'Eton College. La ciutat de Roma sens dubte va sorprendre en el període romànic; però, quines meravelles eren? Quines meravelles esperaven trobar els viatgers medievals a Roma i quines meravelles van evocar al seu retorn?*

Nicolas Faucherre, Heike Hansen, Andréas Hartmann-Virnich, Aix-Marseille Université  
*Provoking the miracle in the Holy Land in the XIIIth century: the hospitable church of Emmaus (Abu Gosh) and its crypt.*

The church of Abu Gosh, near Jerusalem, built around 1160 by the Hospitallers on a site identified by a tradition of uncertain origins with the Emmaus of the Gospel, is most famous for its magnificent Byzantine mural paintings, executed shortly before the conquest of Jerusalem by Saladin in 1187. The Romanesque building stands on a perennial spring that rises within its crypt itself, captured by a masonry conduit predating the church, forming a pool into which one could descend and ascend by two flights of side steps. Conducted in 2016-2017 and destined to be resumed in the autumn of 2021, our program of archaeological and archival survey and study has considerably modified the vision of the chronology and function of the building, whose first level, previously interpreted as a Roman cistern opportunely taken over and raised by the builders of the church, was in reality built ex novo as an integral part of the monumental program of a two-story church, destined to organize and enhance the access to the basin. The descent into the water was organized by a sort of valve or hammer that allowed the water to be retained and the level to be raised. In fact, the entire plan of the building and the



circulation allowed access to this lower place of worship either directly through a lateral portal or through two semi-superstrial corridors in the western half of the building, which visitors could reach through the portal of the upper church, the first two parts of which were probably reserved for the laity, while the two eastern and the tri-absidal chevet, which were entirely painted, were reserved for the monks, who could use private accesses from the monastery buildings to the east. The importance given to water suggests that it played a central role for visitors, including pilgrims on their way to Jerusalem. However, the survey of lapidary signs has identified an Arabic inscription on the upper level of the main apse. This remarkable lapidary document, contemporary with the construction of the building, does not mention the Emmaus of the Gospel — identified, moreover, from the Byzantine period, with the competing site of Nicopolis — but the names of the prophet Samuel and of the patriarchs Isaac and Jacob, alongside the word "nahr", a reference to the water conduit, which lay exactly in line with the inscription. The future archaeological campaign, dedicated to the study of the related buildings, must specify the link of the church with its environment and in particular with the previous building insofar as the study of the photographs prior to the restorations and constructions of the beginning of the XX<sup>th</sup> century has shown that the church was built against a pre-existing architectural body, thus confirming the results of the excavations of the middle of the XX<sup>th</sup> century.

*L'església d'Abu Gosh, prop de Jerusalem, construïda cap al 1160 pels hospitalers en un lloc identificat per una tradició d'origens incerts amb l'Emaús de l'Evangeli, és especialment famosa per les seves magnífiques pintures murals bizantines, realitzades poc abans la presa de Jerusalem per Saladí el 1187. L'edifici romànic s'aixeca sobre una font perenne que brolla des de l'interior mateix de la seva cripta, capturada per una canonada de maçoneria anterior a l'església, formant una conca on es podia descendir i pujar per dues escales laterals. Realitzat el 2016-2017 i destinat a ser repres a la tardor del 2021, el nostre programa d'estudi arqueològic i arxivístic ha permès modificar considerablement la visió de la cronologia i la funció de l'edifici. El primer nivell, tal vegada interpretat com una cisterna romana oportunament aprofitada i aixecada pels constructors de l'església, de fet es va revelar completament construïda ex novo com a part integral del monumental programa d'una església de dos nivells, destinada a organitzar i implementar el valor i l'accés escènic a la conca. La baixada a l'aigua estava organitzada per una mena de vàlvula o martell per subjectar-la i elevar-ne el nivell. De fet, tot el pla de l'edifici i les circulacions permetien l'accés a aquest lloc de culte inferior directament per un portal lateral o per dos passadissos semi-rupestres a la meitat oest de l'edifici, als quals els visitants podrien arribar pel portal de l'església alta, de la qual els dos primers trams estaven, sens dubte, reservats als laics, mentre que els dos trams orientals i la capçalera tri-absidal, totalment pintada, es reservaven als religiosos que podien accedir per accessos privats desde els edificis del convent a l'est. La importància que es dona a l'aigua suggereix que va tenir un paper central per als visitants, inclosos els pelegrins que es trobaven a la carretera de Jerusalem. Tot i això, l'estudi dels signes lapidaris va permetre identificar una inscripció àrab al pis superior de l'absis principal. Aquest notable document lapidari, contemporani de la construcció de l'edifici, no menciona l'Emaús de l'Evangeli - identificat en un altre lloc, des de l'època bizantina, amb el lloc competidor de Nicòpolis -, sinó els noms del profeta Samuel i dels patriarques Isaac i Jacob, al costat de la paraula "nahr", una referència al conducte aquàtic, que es troba exactament a sobre de la inscripció, que ara planteja la qüestió d'identificar la font amb els temps de l'Antiga Aliança. La futura campanya arqueològica, dedicada a l'estudi dels edificis relacionats, ha d'especificar el vincle de l'església amb el seu entorn i, en particular, amb l'edifici anterior, en la mesura que l'estudi de fotografies anteriors a les restauracions i construccions de principis del segle XX ha demostrat que l'església es va construir contra un*

*cos arquitectònic preexistent, confirmant així els resultats de les excavacions de mitjan segle XX.*

Laurence Terrier, Université de Neuchâtel (Suisse)

*The mythological mirabilia in the ecclesial space*

Themes issued from Greco-Roman mythology were transmitted during the Middle Ages through Roman vestiges and several literary traditions. While numerous studies, as early as the 1930s, have noticed mythological subjects within churches, it is the identification of the represented episode that have retained researchers' attention. We will try to proceed to a global analysis by constituting a corpus of 6<sup>th</sup> and 7<sup>th</sup> century capitals. These are essentially anchored in churches of the kingdoms of France and Burgundy. From this corpus, we will try to precise the literary sources used, repertory the frequent or rare topics, and determine the extent to which themes from antiquity integrate the realm of the mirabilia. Our study will focus on the location of the mythological capitals within the ecclesiastic space. We will aim to understand whether the recourse to subjects taken from Ovid or other classical authors participate to a segmentation of ecclesiastic spaces and the articulation of a defined discourse. How do themes from antiquity integrate themselves to the discourse elaborated from biblical episodes, and for what purpose ?

*Els temes de la mitologia grecoromana es van transmetre durant l'edat mitjana a través de vestigis del període romà i diverses tradicions literàries. Tot i que molts estudis ja als anys trenta van identificar temes mitològics dins de les esglésies, va ser principalment la identificació de l'episodi representat que va cridar l'atenció dels investigadors. Intentarem fer una anàlisi global constituint un corpus format per capitells dels segles XI i XII. Aquests tenen lloc en esglésies ancorades principalment als regnes de França i Borgonya. A partir d'aquest corpus, procurarem especificar les fonts literàries utilitzades, enumerar els temes més freqüents o més rars i determinar fins a quin punt els temes antics integren el camp del meravellós. L'examen se centrarà en la ubicació dels capitells mitològics dins de l'espai eclesial. Es tractarà d'entendre si l'ús de temes extrets de les obres d'Ovidi o d'altres autors clàssics participa en una segmentació d'espais eclesials i en l'articulació d'un discurs determinat. Com s'ajusta el material antic al discurs desenvolupat a partir d'episodis bíblics i amb quina finalitat?*

Mathieu Beaud, Institut national d'Histoire de l'Art, Paris

*The confusion of the past: the example of Theodoric's Hunt carved at the entrance of the Saint Zenon Basilica in Verona.*

This paper aims to consider in the XIIth century the conception of a past where legends, biblical story and history merge to compose a civic memory. The legend of Theodoric's hunt, placed at the entrance of the portal of the Basilica of San Zeno in Verona, highlights this phenomenon. As sculpted on this façade, this episode synthesizes Roman and Germanic legends about this ambiguous figure in Christian history who evokes an uncertain past for Verona. It is part of an iconographic assemblage that arranges, around two biblical cycles, pieces of the pagan Roman past, the proto-Christian past and the present of the city. This assemblage invites us to wonder about the way in which the city's present is inserted both into a local memory and, more broadly, into an history of the entire humanity.

*Aquesta comunicació proposa reflexionar sobre la concepció, al segle XII, d'un passat on les llegendes, les narracions bíbliques i la història es fonen per compondre una memòria cívica. La llegenda de la caça de Teodoric situada a l'entrada de la basílica de San Zenó de Verona*



*en dona fe d'aquest fenomen. Tal com es va esculpir en aquesta façana, l'episodi sintetitza llegendes romanes i germàniques relacionades amb aquest rei ostrogòtic, aquest caràcter ambigu de la història cristiana que evoca un passat incert de Verona. Tanmateix, encaixa en un conjunt iconogràfic que té al voltant de dos cicles bíblics del passat romà pagà, el passat protocristià i el present de la ciutat. Aquest conjunt ens porta a preguntar-nos sobre la forma en què el present de la ciutat s'adapta tant a una memòria local com, més àmpliament, a un marc temporal que engloba tota la història de la humanitat.*

Térence Le Deschault de Monredon, docteur en Histoire de l'Art

*Representations of the knight in Romanesque art: between reality, imagination and wonder*

The figure of the knight holds a distinguished place in various manifestations of the Romanesque art. He is shown on all types of media and in various kinds of works. This proliferation of the figure of the noble warrior causes interpretation problems, because it refers to distant (though connected) realities: historical, literary, symbolic, etc. It is therefore necessary to distinguish different sorts of representations, contextualizing them in order to understand what message each of these images is carrying, knowing that the content of this message constantly oscillates between good and evil. Thus, chivalric values are opposed to warlike violence, the fight against the enemies of God are opposed to the condemnable depredations, and so on.

*La figura del caballero ocupa un lugar destacado en las diversas manifestaciones del arte románico. Aparece en distintos tipos de técnicas y en obras diversas. Esta proliferación de la representación del noble guerrero plantea ciertos problemas de interpretación, ya que puede referirse a realidades distantes (aunque conectadas) de carácter histórico, literario, simbólico, etc. Por lo tanto, es necesario distinguir entre estos diferentes tipos de representaciones, y contextualizarlas, para intentar comprender el mensaje que transmite cada una de estas imágenes, teniendo en cuenta que el contenido de este mensaje oscila constantemente entre el bien y el mal. Así pues: los valores caballerescos se oponen a la violencia bélica; la lucha contra los enemigos de Dios se opone a las depredaciones condenables, etc.*

### **Wednesday, July 7<sup>th</sup>**

Visit to Romanesque churches of Conflent and Cerdagne :

Saint-André d'Angoustrine (*Sant Andreu d'Angostrina*), Saint-Fructueux d'Irivals (*Sant Fructuós d'Irivals*), Saint-Martin d'Hix (*Sant Martí d'Hix*), Saint-Fructueux de Llo (*Sant Fructuós de Llo*), Saint-Julien-Sainte-Baselisse d'Estavar (*Sant Julià i Santa Basilissa d'Estavar*), Notre-Dame-de-la-Merci de Planès (*Nostra Senyora de la Mercè de Planès*).

### **Thursday, July 8<sup>th</sup>**

Carlo Tosco, Politecnico, Turin (Italie)

*San Michele della Chiusa and the marvels of the Archangel*

*San Michele della Chiusa* was founded in the Susa Valley, the main link between Italy and France, at the end of the 10th century. The monastery was born, according to tradition, for a miraculous event: the apparition of the archangel Michael on the top of the mountain. In the monastic community it was very clear the awareness of being part of a network of monasteries



consecrated to the cult of the archangel, and the *Chronica monasterii Sancti Michaelis Clusini* explicitly recalls the link with the sanctuary of Gargano and with Mont-Saint-Michel. In the sacred geography of the monks there were therefore three Michaelic poles in Christian Europe, located in Puglia, Piedmont and Normandy. The construction of the abbey becomes an extraordinary event for the difficulties of the site, located on top of the mountain: a marvel of the archangel, in the frame of the alpine landscape.

*San Michele della Chiusa venne fondata in Valle di Susa, la principale via di collegamento tra l'Italia e la Francia, alla fine del X secolo. Il monastero nasce secondo la tradizione per un evento miracoloso: l'apparizione dell'arcangelo Michele sulla cima della montagna. Nella comunità monastica era molto chiara la consapevolezza di far parte di una rete di monasteri consacrata al culto dell'arcangelo, e la Chronica monasterii Sancti Michaelis Clusini ricorda in modo esplicito il legame con il santuario del Gargano e con il Mont-Saint-Michel. Nella geografia sacra dei monaci esistevano dunque tre poli micaelici nell'Europa cristiana, collocati in Puglia, in Piemonte e in Normandia. La costruzione dell'abbazia diviene un evento straordinario per le difficoltà del sito collocato in cima alla montagna: una meraviglia dell'arcangelo, nella cornice del paesaggio alpino.*

Francisco de Asís García García, Universidad Autónoma de Madrid (Espagne)

*The mythification of the place. San Juan de la Peña and the Spanish troglodyte sanctuaries*

As it was common with many sanctuaries located between the mountains, tradition places the origins of the Aragonese monastery of San Juan de la Peña in a miraculous event: a knight was saved from rushing into the void and built a monastery where an eremite had lived. These mythical origins, nurtured in later centuries, are a good example of the legendary traditions that surround numerous religious foundations erected or renovated in Romanesque times. They usually referred to a hermitic past and to the presence of holy bodies or miraculous images. These features, easily recognisable in many other holy places across the Christian West, took on a special significance in the Iberian context when linked with the experience of the frontier with al-Andalus and the consolidation of Christian spaces in the north of the peninsula. To what extent was this mythical aura enhanced by the abrupt and hidden locations of rock architecture? And, how much does it owe to a tradition distant in time from the narrated events and the materiality of these buildings? Nature excited the imagination of those who related the origins and the development of these places, just as it inspired travellers and writers in more recent times. In this lecture, the conjunction of landscape, architecture and legend will be assessed through a selection of cases from the Hispanic north.

*Como ocurre con tantos santuarios ubicados en parajes montañosos, la tradición sitúa los orígenes del monasterio aragonés de San Juan de la Peña en un hecho milagroso: un caballero se salvó de precipitarse al vacío y edificó un monasterio allí donde había vivido un eremita. Estos orígenes míticos, alimentados en siglos posteriores, son un buen ejemplo del tejido legendario que rodea a numerosas fundaciones religiosas erigidas o renovadas monumentalmente en época románica. En ellas fue frecuente la vinculación con un pasado eremítico y con la presencia de cuerpos santos o de imágenes milagrosas. Estos aspectos, que son compartidos por muchos otros lugares santos del Occidente cristiano, cobraron acentos particulares en el mundo ibérico al vincularse, en ciertos relatos, con la experiencia de la frontera con al-Andalus y la consolidación de espacios cristianos en el norte peninsular. ¿En qué medida esta mitificación se vio potenciada por los enclaves abruptos y recónditos de la arquitectura rupestre? ¿Cuánto debe a una elaboración distanciada de los hechos narrados y de la dimensión material de los edificios? La naturaleza estimuló la imaginación de quienes*



*relataron los orígenes y el desarrollo de estos centros, del mismo modo que inspiró a viajeros y literatos en fechas más recientes. A través de una selección de casos del norte hispánico, se valorará esta conjunción de paisaje, arquitectura y leyenda.*

Philippe Cordez, Centre allemand d'Histoire de l'Art (Paris)

*Vision, insignia, relic: the crown of Hildegard of Bingen (Fondation Abegg, Riggisberg)*

Hildegard of Bingen's crown is a recent discovery. Since the early Middle Ages, nuns were given a crown as part of the blessing ritual that marked their status as virgins. Around 1150, the Rhineland nun Hildegard of Bingen (1098-1179), a theoretician and important player in the ecclesiastical reform, described in her collection of visions *Scivias* a hair ornament designed as a specific insignia for virgin nuns. Hildegard developed a complex program of images that can be seen in detail in silk, gold and silver embroidery on a textile crown that appeared on the art market in 1999 and is now kept at the Abegg Foundation (located in Riggisberg near Bern and specializing in the study of ancient textiles). Probably made for Hildegard at the end of her long life, this precious crown is clearly the one that was venerated as a relic of the "holy prophetess" in the monastery of St. Matthias in Trier, where it is attested until 1793.

*La corona de Hildegard de Bingen és un descobriment recent. Des de la primera edat mitjana, les monges rebien una corona durant el ritual de benedicció que marcava la seva condició de verges. Cap al 1150, la monja renana Hildegard de Bingen (1098-1179), teòrica i important actriu de la reforma eclesiàstica, va descriure a la seva col·lecció de visions *Scivias* un adorn de pentinat dissenyat com a insígnia específica de monges verges. Hildegard va desenvolupar un programa d'imatges complexes que es poden retrobar en detall, en brodats de seda, daurat i platejat, sobre una corona tèxtil que va aparèixer el 1999 al mercat de l'art i que es conserva avui a la Fundació Abegg (situada a Riggisberg, prop de Berna, i especialitzada en l'estudi dels tèxtils antics). Probablement feta per a Hildegard al final de la seva llarga vida, aquesta preciosa corona és clarament la que es venera com a relíquia de la "santa profetessa" al monestir de Sant Maties de Trier, on la seva presència és documentada fins al 1793.*

Florian Meunier, Musée du Louvre (Paris)

*Miracles around the reliquaries: the Romanesque art objects*

Starting at the end of the Xth century and in the XIth century with the testimony of Bernard d'Angers about the miracles of Saint Foy de Conques and the interpretation of the Bayeux embroidery, it seems interesting to look at the relationship between reliquaries and miracles, which raise the question of the individual and the collective in the dialogue with the divine. The reliquary is also the object of commemoration of past miracles in connection with processions and festivals: in some cases, the date of arrival (*adventus*) of the relics in the church or the dedication of the church is celebrated. The shrine of St. Martial in the Louvre, a Limousin production par excellence from the second half of the seventeenth century with its vermiculated background, offers an original example of the relationship of miracles in a typically Romanesque narrative style. From this case, we can consider the more complex question of the balance between the representations, on the shrines and reliquaries, of the miracles during the saint's lifetime and those that occurred after his death. Finally, it is worth noting the cases where we find, in Romanesque art, the visible enhancement of the relic through a rock crystal, a tendency that is considered rather specific to the end of the thirteenth century and the end of the Middle Ages.

*A partir de finals del segle X i al segle XI amb el testimoni de Bernard d'Angers sobre els*



*miracles de Santa Fe de Conques i la interpretació del brodat de Bayeux, sembla interessant examinar la relació entre reliquiari i miracles, que planteja la qüestió de l'individu i del col·lectiu en diàleg amb el diví. El reliquiari també és objecte de la commemoració de miracles passats en relació amb processons i festes: en alguns casos se celebra la data d'arribada (adventus) de les relíquies a l'església o la seva dedicació. El reliquiari de Sant Martial al Louvre, una típica producció llemosina de la segona meitat del segle XII amb els seus fons vermiculats, ofereix un exemple original de la relació dels miracles en un estil narratiu realment romànic. A partir d'aquest cas, es pot considerar la qüestió més complexa de l'equilibri entre les representacions, sobre reliquiari, dels miracles durant la vida del sant en comparació amb els que es produeixen després de la seva mort. Finalment, cal assenyalar els casos en què es troba, en l'art romànic, la millora de la visibilitat de la relíquia a través d'un cristall de roca, una tendència que es considera més aviat específica del final del segle XIII i de l'Edat Mitjana.*

Emmanuel Garland, Docteur en Histoire de l'Art

*The marvelous in the decoration of the Romanesque churches of the Pyrenean area*

As a "reflection of a society (...), a means of expression of a culture and, at the same time, of a latent and a collective unconscious" (Michel Meslin), the marvelous, omnipresent in the decoration of the Romanesque churches of the Pyrenean area, is a powerful revelator which highlights certain specificities of these mountainous regions where the exchanges are partially marked by geographical and topographical constraints. It questions the relationship of man with the Creator, the power attributed to him, the fears and hopes of men, his vision of the History of Salvation, as well as the means of influencing him. Without claiming any originality (his visual transcriptions are shared with the entire Romanesque world), certain choices, certain occurrences, or even the absence of certain representations in a given valley, reflect or are conditioned by the fragmentation of space, the circulation of ideas, living conditions or local beliefs. The circulation of artists, which has become more and more evident over the decades, tends to homogenize the expression of the marvelous, as much in terms of form as in terms of support and its location in the building. The marvelous then becomes a marker in and around the church. This being the case, the spatial individualization generated by the topographical constraints resists and, in this sense, the notion of geography of the marvelous takes all its meaning.

*Com a "reflex d'una societat (...), mitjà d'expressió d'una cultura i, alhora, d'un inconscient latent i col·lectiu" (Michel Meslin), el meravellós, omnipresent en la decoració de les esglésies romàniques de la zona pirinenca és un poderós revelador que posa de manifest certes especificitats d'aquestes regions muntanyenques on els intercanvis estan parcialment marcats per restriccions geogràfiques i topogràfiques. Qüestiona la relació de l'home amb el Creador, sobre el poder que se li atribueix, sobre les pors i les esperances dels homes, sobre la seva visió de la Història de la Salvació, així com sobre els mitjans per influir-hi. Sense reclamar cap originalitat (les seves transcripcions visuals es comparteixen amb tot el món romànic), determinades opcions, certes ocurrències, fins i tot l'absència en tal o tal vall de determinades representacions, reflecteixen o estan condicionades per la fragmentació de l'espai, la circulació d'idees, condicions de vida o creences locals. La circulació d'artistes, cada cop més evident al llarg de les dècades, tendeix a homogeneïtzar l'expressió del meravellós, tant pel*





*que fa a la forma com al suport i la seva ubicació a l'edifici. El meravellós es converteix llavors en un marcador dins i al voltant de l'església. Tanmateix, la individualització espacial generada per restriccions topogràfiques resisteix i, en aquest sentit, la noció de geografia del meravellós pren tot el seu significat.*

## **Friday, July 9<sup>th</sup>**

Visit at the Centre de sculpture romane « Maître de Cabestany » in Cabestany

Laura Bartolomé Roviras, Docteur en Histoire de l'Art

### *Discovering the marvelous in the work of the Cabestany Master*

With the aid of the reproductions of the Centre de Sculpture Romane “Maître de Cabestany”, the scope of this intervention is to unveil the expressions of the marvelous in the sculptures created by the so-called Cabestany Master. By all means, the excellence and the rare talent of this sculptor has been already outlighted by almost all the experts that have been committed to their study. Some studies have been particularly focused on the particularity of the narrative compositions, the technique of the carvings or the uniqueness of the style, mainly that of the human figures. Actually, all these aspects lead to the definition of an undeniable sculptural identity amidst the mid-XII<sup>th</sup> century sculptural workshops.

Without being the central theme of any of the creations, the representation of some of the miracles of Jesus is stressed in certain works of the Cabestany Master. The identification of these miracles provides a better understanding of how the intellectual creator of the referred sculptures (if different from the master or the chief material author) could have been particularly devoted to the exaltation of the human nature of Jesus and of his surnatural acts.

### *A la descoberta d'allò meravellós de les obres del Mestre de Cabestany*

*Amb l'ajuda de les reproduccions del Centre de Sculpture romane “Maître de Cabestany”, l'objectiu d'aquesta intervenció és desvelar allò que contenen de meravellós les escultures creades pel Mestre de Cabestany. És clar que l'excel·lència i l'estrany talent d'aquest escultor ja han estat subratllats per la major part dels experts que s'han dedicat al seu estudi. Alguns estudis han destacat la particularitat de les composicions narratives, la tècnica de les escultures o la unicitat del seu estil, especialment el de les figures humanes. De fet, aquests elements permeten definir una identitat escultòrica innegable enmig del tallers d'escultura de mitjan del segle XII.*

*Sense ser el tema central de cap de les creacions, la representació d'alguns dels miracles de Jesús prenen una rellevància especial en algunes obres del Mestre de Cabestany. La identificació d'aquests miracles pot ajudar a comprendre com el creador intel·lectual d'aquestes escultures, si no és el mateix mestre o autor material en cap, es podria haver dedicat de manera particular a l'exaltació de la natura humana de Jesus, alhora que de les seves accions sobrenaturals.*

Jacqueline Leclercq-Marx, Université libre de Bruxelles (Belgique).

### *From wonder to sanctity. Saint Christopher and the Cynocephalae (High and Middle Ages)*

The Cynocephali or Dog Heads are not as common in pre-Romanesque art as other human-animal hybrids coming from Late Antique culture. Nonetheless, they have a significant role there and above all particularly in that they befit generally from a powerful push to humanize them. However disconcerting humans may find the idea of Cynocephali, especially when they appear in ecclesiastical sculpture and painting, their presence there has rarely been questioned



in the course of centuries. So much the odder, then, that a saint —Christopher in this case— whose cult is already well attested to in the fifth century CE, could have belonged to their tribe before his conversion conferred full humanity on him. Nonetheless, their role there is not insignificant, especially in that they benefit from a rather high degree of humanization.

The present paper, therefore, will consider this puzzling matter from two perspectives. First we will examine the Cynocephali with reference to the most significant Late Antique and medieval texts about them before exploring their Romanesque representations. Second, we will consider Saint Christopher from the points of view of his iconography and his hagiographic “cult,” tracing these briefly between the fifth and thirteenth centuries. We will thus have noted that just as his monstrous origins are clearly reflected in the most ancient works, so this is still often the case in later Byzantine art, quite unlike what occurs in the Western artistic tradition. We will conclude by asking how we can explain this differing treatment between East and West..

*Els cinocefals no són tan presents en l'art (pre) romànic com altres híbrids humans-animals de la cultura antiga. Tot i això, hi ocupen un lloc significatiu i sobretot especial, ja que generalment es beneficien d'una humanització bastant extensa. Aquesta pot ser desconcertant per a éssers amb cap de gos, sobretot quan té lloc a l'escultura o la pintura d'una església, que s'explica pel fet que poques vegades s'ha qüestionat al llarg dels segles. Tant és així que un sant — Cristòfol en aquest cas, el culte del qual ja està ben documentat al segle V — hauria pertanyit al seu poble abans que la seva conversió els conferís plena humanitat.*

*Per tant, aquesta comunicació constarà de dues parts. El primer se centrarà en la raça cinocefàlica, la història de la qual es recordarà principalment a través dels textos més significatius de l'Antiguitat i de l'alta edat mitjana, abans d'analitzar les seves representacions del romànic. El segon estarà dedicat a Sant Cristòfol, el culte i la iconografia del qual es mencionaran breument entre els segles V i XIII. Així, tindrem l'oportunitat de veure que el seu monstruós origen es reflecteix clarament en les obres més antigues i que això encara passa sovint en l'art bizantí posterior, a diferència del que passa a Occident. Finalitzarem preguntant com podem explicar aquesta diferència de tractament.*

Lara de Mérode, Université libre de Bruxelles (Belgique).

### *Mythical beings and prodigious plants in the herbarii in the Romanesque period*

This conference examines the notion and presence of “wonders” in pharmaco-botanical treatises, or *herbarii*, during the Romanesque period. Starting from the question of the meaning of “wonder” in this field of natural history, a reflection will follow on the presence not only of plants but also of other elements associated with them such as mythical characters, remedies or techniques and rituals. These come from old conceptions, often marked by paganism, which were preserved in the written or illustrated tradition associated with the art of healing, despite the Christian context in which they are found.

*Aquesta conferència examina la noció i la presència de "meravelles" en tractats farmacobotànics, o herbarii, en el període romànic. A partir d'un interrogant sobre el significat de "meravella" en aquesta àrea de la història natural, se seguirà una reflexió sobre la presència no només de les plantes, sinó també d'altres elements associats a elles, com ara personatges mítics, remeis o tècniques i rituals. Aquests provenen de velles concepcions, sovint marcades pel paganisme, que es conservaven en la tradició escrita o il·lustrada associada a l'art de curar, malgrat el context cristià en què es troben.*

Olivier Poisson, Association culturelle de Cuxa

### *The acephalous trumpeters of the Cabestany Master*



In the Romanesque portal of the Augustinian priory known as lo Monestir del Camp, in Passà (Pyrénées-Orientales), a capital represents a fantastic creature, an acephalous, a kind of headless man whose face opens at the top of the trunk. This portal is generally attributed to the work of the "Cabestany Master", a sculptor or workshop from the end of the XIIth century, mainly active between the Languedoc-Audois and the Ampourdan region, where the bulk of the works attributed to him are located. Another representation of acephalous figures is found in Saint-Papoul, on a capital supporting the cornice of the apse, where two other narrative capitals are also attributed to the same sculptor. This identification is an opportunity to recall the cultural tradition that speaks of these mythical races of men since Antiquity and to question their integration, rather rare, in the Christian iconography of the Middle Ages.

*Al portal romànic del priorat agustinianà conegut com lo Monestir del Camp, a Passà (Pirineus Orientals), un capitell representa un ésser fantàstic, un acèfal, una mena d'home sense cap que té la cara oberta a la part superior del tronc. Aquest portal s'atribueix generalment al cercle de l'obra del "Mestre de Cabestany", un escultor o un taller de finals del segle XII, principalment actiu entre el Languedoc d'Aude i l'Empordà on es troba la major part del corpus d'obres que se li atribueixen. Una altra representació d'acèfal es troba a Saint-Papoul, sobre un capitell de la cornisa absidal, on també s'atribueixen al mateix escultor dos altres capitells narratius. Aquesta identificació és una oportunitat per recordar la tradició cultural que parla d'aquestes races mítiques d'homes des de l'Antiguitat i per qüestionar la seva integració, bastant rara, a la iconografia cristiana de l'Edat mitjana.*