

way into the most familiar historical treatments' (p. x).

MARTHA R. SEVERENS  
*Gibbes Art Gallery*  
Charleston, South Carolina

RAFFAELLA FARIOLI *Pavimenti musivi di Ravenna paleocristiana*. Collection « Antichità Archeologia Storia dell'arte ». Ravenna, Longo editore, 1975. 228 p., 111 illus., 8500 lire.

NOËL DUVAL *La mosaïque funéraire dans l'art paléochrétien*. Même collection. Ravenna, Longo editore, 1976. 133 p., 50 illus., 10 000 lire.

Deux publications de la nouvelle collection « Antichità Archeologia Storia dell'arte » invitent le public cultivé et même les spécialistes à s'intéresser à un domaine de l'art, considéré souvent comme mineur, mais dont les valeurs artistiques, sémiologiques et historico-religieuses, une fois découvertes, ne cessent de nous séduire. Les deux ouvrages traitent des mosaïques de revêtement de sol aux v<sup>e</sup> et vi<sup>e</sup> siècles de notre ère : mosaïques pavimentales à Ravenne, promu capitale politique et culturelle dans une période de crise, mosaïques funéraires en Afrique du Nord, région qui a joué un rôle important dans le développement de l'art de la mosaïque dans le monde romain et paléochrétien. Les auteurs, tous deux archéologues de formation, n'ont pas perdu une occasion pour essayer de replacer les monuments dans leur contexte original ou de retracer des données stratigraphiques. Car plusieurs de ces mosaïques sont fragmentaires ou ont été déplacées, ce qui ne facilite d'emblée ni la datation, ni la reconstitution de l'état originel. À partir du iv<sup>e</sup> siècle, des édifices chrétiens étaient décorés de mosaïques murales et pavimentales. Les monuments étudiés dans ces deux ouvrages appartiennent à une époque politiquement très troublée (chute de l'Empire romain d'Occident, installation des royaumes « barbares » en Afrique du Nord comme à Ravenne, reconquête de l'Empire par l'empereur Justinien), mais culturellement très riche, car on assistait à l'enchevêtrement de plusieurs

courants artistiques et idéologiques (fin de l'art romain tardif, éclosion et apogée de l'art byzantin, embryon de l'art médiéval en Occident, survivance du symbolisme païen, consolidation de nouveaux symboles chrétiens...)

Raffaella Farioli concentre ses recherches sur un aspect longtemps négligé de l'art de Ravenne : les mosaïques pavimentales des édifices culturels aux v<sup>e</sup> et vi<sup>e</sup> siècles. En effet, la beauté et la richesse des mosaïques murales des basiliques et baptistères de cette ville a relégué dans l'oubli le décor plus humble des planchers de ces bâtiments. L'ouvrage nous rappelle que pour les Anciens, l'architecture, le décor des parois, des voûtes et celui du sol formaient un tout harmonieux qui conduit le chrétien de la vie terrestre à la béatitude céleste. Un des cas les plus intéressants analysés par l'auteur est celui de l'église S. Vitale, consacrée par l'évêque Maximien le 17 mai 548 (p. 120-168). Les vestiges archéologiques mis au jour ont permis à l'auteur de souligner l'articulation parfaite entre la structure architecturale et le complexe décoratif de l'ensemble : sous l'éblouissante coupole dont le médaillon de l'Agneau au centre est soutenu par quatre anges sortis de volutes florales, se déployait un tapis de mosaïques rayonnant à huit tranches; dans la nef annulaire de l'octogone, des sections trapézoïdales de mosaïques (plus ou moins fragmentaires au moment de la découverte) ont suggéré aussi une articulation compartimentée, tandis que la décoration pavimentale des absides (dont une seule subsiste) s'harmonisait avec l'ambiance paradisiaque illustrée par le décor semi-sphérique du cul-de-four.

À Ravenne, pendant deux siècles, les mosaïques pavimentales sont surtout géométriques, même si à S. Vitale l'influence iconique, naturaliste de Byzance se faisait sentir. Cependant dans les rares cas où l'on constate la présence du décor végétal « peuplé » d'oiseaux comme dans les tranches rayonnantes de l'espace central de S. Vitale (fig. 11, 51, 52) ou dans le décor semi-circulaire d'une abside (fig. 18), on voit que ces feuillages, ces oiseaux s'expriment dans un langage non naturaliste. C'est à S. Vitale qu'on peut remarquer la rencontre

de deux courants artistiques : en haut, sur la voûte, l'éblouissante mosaïque d'influence byzantine, en bas, belles mosaïques géométriques, bidimensionnelles de tradition romaine.

Non seulement à S. Vitale, mais tout l'art de la mosaïque pavimentale de Ravenne semblait rester à l'écart du courant naturaliste où la faune et la flore faisaient irruption dans le décor des mosaïques chrétiennes en Orient (p. ex. : basilique justinienne de Sabratha, chapelle de Mysis en Cilicie...). Dans les rares cas où les motifs floraux ou animaliers sont présents, ils ne sont que des silhouettes sans mouvement, des figures stylisées et n'évoquent aucune réalité de profondeur ou de nature. On peut affirmer avec l'auteur que les mosaïques pavimentales de Ravenne, contrastant avec le développement iconique dans l'Est, sont restées fondamentalement géométriques, donc romaines.

Non contente de le constater, l'auteur essaie de démontrer la symbolique du géométrique (p. 49-59), le « rapport infini » entre la géométrie et la sensibilité qui rend l'espace de même nature que la couleur, qui traduit le mouvement des formes sur une surface plane à deux dimensions. Sur un espace fuyant, non défini, le déploiement des motifs géométriques, le flot continu des formes analogues, opposées, symétriques, alternées qui se succèdent sans début ni fin, constituent un rythme. Et ce rythme, de par sa nature, est réglé par des rapports musicaux, numériques. Le rythme des tapis de mosaïques géométriques qui s'étendent ou qui sont censés de s'étendre potentiellement à l'infini semblait répondre à des contemplations abstraites, à la recherche de l'infini des hommes en Occident.

Le décor géométrique est donc un choix culturel plutôt que le résultat des restrictions économiques ou techniques. À Ravenne même, malgré l'influence incontestable de Byzance après la reconquête de l'Empire par Justinien, les mosaïques chrétiennes restent simplement géométriques dans leur composition et dans leur agencement des formes, aniconiques et antinaturalistes dans leur conception thématique et bidimensionnelles dans leur utilisation de l'espace.

Plus d'une fois, l'auteur mentionne l'Afrique du Nord. On sait le rôle joué par ces provinces. En effet, l'Afrique du Nord qui avait reçu l'art géométrique romain en noir et blanc avec ses valeurs de déploiement continu et ses thématiques ornementales, l'a réexprimé en polychrome pour le réintroduire en Italie. Ravenne et la côte adriatique ont eu, avec l'Afrique, des échanges artistiques et culturels importants d'autant plus que la reconquête de l'Empire les a réunies sous le même maître.

Outre l'Afrique et Constantinople, l'auteur mentionne aussi Aquilée, Parenzo (Porc'è), Pola, des centres culturels importants de la mer Adriatique qui, à partir du <sup>v</sup><sup>e</sup> siècle, subissaient l'influence de Ravenne.

Le mérite de R. Farioli n'est pas seulement de faire connaître les mosaïques pavimentales de Ravenne – replacées dans leur contexte architectural – mais aussi de soulever l'immense problème de la signification symbolique du géométrique, de confirmer encore une fois le contraste entre l'Occident et l'Orient dans leur conception artistique et peut-être aussi dans leur expression religieuse, et enfin d'évoquer le problème de l'unité conceptionnelle et artistique dans un édifice religieux, problème qui sera, espérons-le, étudié un jour par des spécialistes de l'art paléochrétien et byzantin.

La lecture de ce volume très riche est facilitée par des photographies et par de nombreux graphiques, et de même par la qualité de l'édition.

À la différence de l'ouvrage de Raffaella Farioli, le livre de Noël Duval est une étude préliminaire à des mosaïques funéraires, surtout en Afrique du Nord. Il s'agit encore ici des monuments d'art mineur, connus du public occidental seulement depuis peu grâce à quelques expositions spéciales.

L'auteur met le lecteur en garde contre l'idée selon laquelle ce type de décor funéraire était exclusivement africain ou encore exclusivement chrétien. Malgré cette mise en garde et le titre général, l'ouvrage est consacré presque exclusivement aux mosaïques funéraires de l'Afrique du Nord, excepté une douzaine de pages sur les monuments non africains (p. 13-17, 72-80).

« La 'mosaïque funéraire' est proprement un couvercle de tombe

ou plutôt de la fosse contenant la tombe elle-même car le sarcophage ou le cercueil qui abrite le corps se situe en général à quelques dizaines de centimètres au-dessous du niveau du sol » (p. 18). Après avoir ainsi défini l'objet de son étude, l'auteur explique successivement les caractéristiques de ces mosaïques : leurs dimensions et formes, leurs emplacements et rapports avec le sol des monuments, la technique et le processus de leur fabrication, leur composition et décor, leur répartition géographique en Afrique du Nord et leur chronologie. Dans l'appendice I, l'auteur dresse « l'Inventaire sommaire des mosaïques funéraires d'Afrique du Nord » et l'appendice II est un « essai d'inventaire et de classement des mosaïques funéraires d'Uppenna ».

M. Noël Duval nous introduit dans un domaine peu exploré : des photographies de mosaïques funéraires n'ont paru, à part de rares publications spécialisées, que dans quelques ouvrages généraux ou des catalogues d'exposition. Selon l'auteur, une étude systématique est pour le moment prématurée, étant donné que la variété des questions qui devraient être traitées exige un corpus complet des monuments mis au jour jusqu'à maintenant. En attendant ce corpus et cette étude de synthèse, l'ouvrage de M. Duval nous permet de survoler le domaine en profitant des données fournies par « une expérience de vingt ans ». On apprend par exemple que « les mosaïques funéraires du type au niveau du sol sont surtout nombreuses à l'intérieur des églises et dans leurs annexes » (p. 30), plus rarement dans les nécropoles; que ces panneaux de mosaïques « pouvaient être préparés à l'atelier et portés ensuite à leur emplacement définitif » (p. 36).

La composition et le décor de ces couvercles de tombe sont d'une très grande richesse iconographique et sémiologique. La composition du champ est très variée. On distingue plusieurs types : *type orienté tripartite ou bipartite*, *type symétrique*, *type bordure-épitaphe*, *type tombe à personnage*, *type épitaphe-décor*. L'emploi des symboles semble beaucoup plus homogène; le chrisme, la croix monogrammatique dans une couronne, la croix latine ou grecque marquent leur présence fréquente dans la majorité des cas. Les autres

motifs « à caractère mi-symboliques, mi-décoratifs » agrémentent la surface de la tombe à côté de l'épitaphe.

Naturellement, après avoir parcouru des pages très riches en informations et avoir pu admirer plusieurs mosaïques d'un style plébéien et symbolisant, le lecteur reste encore sur sa faim. Plusieurs problèmes pourraient être posés. L'auteur amorce une première tentative de réponse en reprenant l'étude de mosaïques trouvées en 1904-1905 à Henchir Chigarnia et dont les deux tiers (une quarantaine) sont actuellement conservés au Musée de l'Enfida. Par l'exposé, on comprend combien est difficile la classification de ces monuments. Examinant quatre critères possibles (indication de superposition, indications de niveau par référence à un sol, datation intrinsèque d'après l'épigraphie, style), l'auteur propose enfin une classification typologique (cinq types) étalée sur plus de deux siècles.

Il me semble que cette classification pourrait être utilisée comme le point de départ d'une étude typologique de l'ensemble des mosaïques funéraires non seulement en Afrique du Nord mais aussi partout dans le monde. Il serait ainsi intéressant d'étudier le parallélisme entre ces mosaïques funéraires et d'autres catégories d'objets contemporains comportant des motifs décoratifs identiques ou semblables (je pense par exemple aux lampes en terre cuite dites « africaines » ornées du chrisme, de la croix monogrammatique ou d'oiseaux). Il serait aussi passionnant si l'étude iconographique des « motifs mi-symboliques, mi-décoratifs » permettait de mieux comprendre l'héritage du symbolisme funéraire païen dans l'art et la croyance chrétiens. L'étude des us et costumes funéraires nous permettrait peut-être de dégager certaines données sociologiques à propos des personnes qui ont été inhumées dans les églises de cette époque.

En tout cas, les mosaïques funéraires chrétiennes constituent une série de monuments d'art populaire dont le langage bidimensionnel reflète aussi les mêmes exigences culturelles et théologiques que celles de Ravenne.

On doit féliciter la directrice de la collection « Antichità Archeologia

Storia dell'arte » et l'éditeur Longo d'avoir offert aux archéologues et historiens de l'art des instruments de travail de qualité et au public intéressé des ouvrages bien illustrés, de consultation facile et à prix abordable.

TRAM TAN TINH  
Université Laval  
Québec

ZDENKA VOLAVKA *The Bowdoin Sculpture of St. John Nepomuk*. Brunswick, Maine, Bowdoin College Museum of Art, 1975. 32 pp., 21 illus.

The author approaches the subject matter with the verve and systematic analysis which characterizes her work in general. Although the topic is confined to a single wooden sculpture (Fig. 6) by Ferdinand Maximilian Brokov (baptized 1688—died 1731), the well known Bohemian sculptor of the early eighteenth century, the reader of this densely written essay of thirty-two pages gains an interesting insight into the complicated problems of Bohemian sculpture during the last decades of the seventeenth and the first decades of the eighteenth centuries.

One of the first problems which the author had to solve was the attribution of St. John Nepomuk's statue to F.M. Brokov and its dating; both his father and his brother were sculptors too and had worked with him for most of his life in the same workshop. In order to demonstrate the difficulties of attribution it would suffice to mention that 'the complex situation in the Brokov workshop has been revealed through the patient analysis of Brokov works by three generations of Czech art historians' (pp. 7-8). Professor Volavka, aided only by scanty records, succeeds through her fine iconographic and formal analysis in demonstrating that the St. John Nepomuk statue should be attributed to F.M. Brokov (pp. 8-21). In the next chapter (pp. 21-24) the results of this formal analysis are used to throw new light on some problems concerning the apprenticeship of the artist, whose work, in the past, has been related to the Prague sculptor F.O. Quitainer or to the Studl workshop



FIGURE 6. F.M. Brokov, *St. John Nepomuk*. Volavka, fig. 1.

in Vienna. The author points out evidence linking the work of the young F.M. Brokov to the Prague workshop of F. Preiss (1660-1712), mainly on the similarity of the pattern of structure of the figure in the work of both artists.

In the last chapter (pp. 24-27) Volavka discusses an interesting question which could have important ramifications on the understanding of F.M. Brokov's quiet 'classical' style. As has been pointed out repeatedly in the past, F.M. Brokov does not use the garment in his sculptures as a means of activation of the figure, the major structural and expressive element being the body of the figure. 'Brokov's sculptures are constructed with a dramatic yet balanced distribution of mass. The fervour of Brokov's figures is introverted. They are serene and worldly; not ecstatic, yet suggesting activity. The basic Brokov form is round and convex, the volume bulgy' (p. 6). Totally different from this style are the passionate figures of Braun and his followers, members of a Prague school who played a certain role in

the development of the European Baroque, a school even more dramatic than Bernini's in form and content. Their turbulent figures with extremely animated garments reflect the Catholic effort to convert heretics, i.e. the Protestants.

It is known that Brokov's father Jan was, in his young years, a staunch Protestant. His conversion to Catholicism occurred later in his life, and it is probable that his Catholic wedding in 1686 was the re-enactment of an earlier Protestant one. His children were baptized later. Both F.M. Brokov and his brother remained single, and they seemed to avoid contacts with the Catholic authorities. By comparing these indications with the substantial changes F.M. Brokov introduced in the iconography of the sculpture of St. John Nepomuk (pp. 12-13), representing him as a figure full of energy and activity (like Jan Hus) instead of the traditional passive, resigned martyr, Volavka raises an extremely interesting question: 'Do F.M. Brokov's interpretive deviations from the norm say anything about the artist's personal attitude and intention, or do they merely indicate the approach of a great artist who only reluctantly accepts an iconographic stereotype?' (p. 26). One might also point out the possibility that F.M. Brokov's quiet 'anti-Berninesque' style could be seen as the artistic manifestation of an attitude very different from the prevailing official artistic and religious ideas of this period in Bohemia.

One can only wish that Volavka would pursue further the exciting new aspects she has revealed in this excellent study.

RIGAS N. BERTOS  
McGill University  
Montreal

PAUL GAUGUIN *The Writings of a Savage*, edited by Daniel Guérin, with an introduction by Wayne Andersen, translated by Eleanor Levieux. New York, Viking Press, 1978. \$21.95.

Gauguin wrote a great deal; to a greater extent than the Impressionists and Realists before him, he