

PAUL JORDAN. *Egypt: The Black Land*. London, Phaidon Press, 1976. 207 pp., 116 illus., £3.50 (paper).

The two primary channels of research into ancient Egypt, archaeological reconstruction and the decipherment of hieroglyphic writing, are the aspects of his subject which Paul Jordan warms to readily, compared with others such as history, theology, art history, social psychology, and intellectual culture. The chapters (1 and 3) devoted to enthusiastic, though sketchy, recounting of the efforts of the early searchers for meaning in writings and diggings are the best in the book. Through the remaining seven chapters, the twin themes of the history of decipherment and the history of archaeology are interwoven, though sometimes with unnecessary repetition of fact. Much of Jordan's information about tomb hunting and decipherment is seldom found outside scholarly tomes, something the book does not pretend to be, and is presented for the most part in a very fresh, entertaining, and insight-provoking manner.

The first chapter reads clearly and coherently, suggesting how Egypt might have appeared to observers before hieroglyphics were translated, particularly in reference to the Napoleonic era. Chapter 2 is written in a more opaque style, and contains information about neolithic Egypt which is too detailed and technical for the layman, and too superficial and incomplete for scholars and serious students who are well versed in this area already. Jordan is unable to bring the neolithic scene to life, certainly when compared with Henri Frankfort's *The Birth of Civilization in the Near East* (London, 1951), which demonstrates how a writer can please a popular and a scholarly audience at the same time. Chapter 3 deals in a knowledgeable and entertaining manner with "Champollion's Decipherment and the Beginnings of Archaeology."

The last four chapters abandon chronology and are apparently intended to present a clear picture of the anatomy of the Egyptian Mind-at-Large, its social psychology, and material accoutrements. Key issues are the extreme death-orientation of the culture and the vital revolution which Egyptian "information science" brought to that part of the world. Instead of setting the language-mathematics breakthrough in context against a background of neolithic irrationality, Jordan compares it with our own inflated scientific scene, concluding, in effect, that the Egyptians were basically unscientific and lacking in interest or instinct for the more abstract modes of thought. In dealing with the funerary art, the author may be familiar with the literature, but he cannot psychologically explain a *Ka* statue the way Erwin Panofsky does so effectively in his section on Egypt in *Tomb Sculpture* (ed. by H.W. Janson, New York, n.d.). Furthermore, the curious and unique Egyptian proportional method of establishing figures, and the motives behind such an approach, are not adequately presented.

Throughout the text, the writing is heterogeneous in style and uneven in quality. There are many well selected illustrations and a limited index, but no footnotes and no bibliography. As a supplementary text for classes in art history and classics, this book will not replace well entrenched earlier studies.

JOHN STOCKING  
*University of Calgary*

GABRIEL MILLET. *L'école grecque dans l'architecture byzantine*. Préface d'André Grabar. Londres, Variorum Reprints, 1974 (réimpression de l'édition de 1916, Paris). 329 + xxviii pp., 146 illus., \$45.00.

Cet ouvrage de Gabriel Millet d'abord paru en 1916, est en quelque sorte un commentaire et une réflexion sur ses *Monuments byzantins de Mistra*, parus en 1910 (Paris). Il étudie l'architecture byzantine en Grèce sous les empereurs macédoniens, puis, après l'interrègne latin de 1204–1261, sous les Comnènes et les Paléologues. Les limites géographiques de cette école grecque sont la Crète, restée artistiquement autonome après avoir été délivrée des Arabes par Nicéphore Phocas (963–969), Salonique et le Mont-Athos, demeurés dans la sphère artistique de Byzance. La Macédoine occidentale y est incorporée, après que Basile II (976–1025) eut refoulé les Bulgares. L'extrême limite nord-ouest de cette école est Ochrida. Par delà les frontières géographiques et historiques, l'école grecque se rattache idéalement aux monuments de l'Arménie antérieurs à l'an mil et jusqu'à la conquête turque elle se prolonge en Serbie. Au XIV<sup>e</sup> siècle, la tradition grecque et le courant venu de Byzance se fondent en Laconie à Mistra (Cathicon du Brontochion; Pantanassa).

L'étude des monuments est analytique: plans et élévations confondus, structure des voûtes, façades et décor mural, lui-même lié aux méthodes de construction. L'école grecque se ramifie en trois familles principales: les basiliques, l'église cruciforme (du type à croix inscrite), et les églises à coupole sur trompes (ou sur niches) qui constituent une variante du type à croix inscrite.

La basilique est de descendance hellénistique quand elle est à la fois voûtée et directement éclairée, parfois avec transept comme à Scripou en Béotie. Quand la nef ou les trois nefs sont aveugles et voûtées, c'est une forme parvenue par migration du plateau d'Anatolie qui s'enrichit d'une double manière à Arta, en Épire, soit en faisant précéder, comme aux Blachernes, le sanctuaire d'une coupole (ainsi dans la France romane à Moirax), soit en interposant devant le sanctuaire un transept tripartite, mais non saillant, du type mésopotamien. L'église cruciforme grecque absorbe dans la maquette de ses masses le sanctuaire, tandis qu'à Constantinople et au Mont-Athos (Chilandari) sanctuaire et église cruciforme sont juxtaposés par soudure l'un à l'autre. L'Évangélistria à Mistra et l'église de Samari (Messénie) illustrent un certain dosage de symétrie et d'asymétrie par la variation des supports: pans de murs ou colonnes qui, de part et d'autre de la coupole, cloisonnent le sanctuaire mais aèrent la nef. L'église d'Asterion en Attique et la Transfiguration d'Athènes marquent même un retour de l'église cruciforme au quillage de colonnes sous voûtes. La règle suivie généralement est de voûter en berceau les compartiments de la croix aussi bien que les bras, contrairement à la méthode de l'école constantinopolitaine de multiplier calottes et voûtes d'arêtes. Les églises à coupole centrale naissant d'un octagone, avec trompes d'angle prolongées par des niches, suivent d'abord un modèle purement grec, comme à Christianou en Triphylie, avec berceaux couvrant les bas-côtés et alternance d'une subtile asymétrie dans les supports de la coupole à l'est et à l'ouest, puis les traits de l'église constantinopolitaine s'imposent: voûtes d'arêtes sur la ceinture des compartiments entourant la coupole et partie centrale (béma) du sanctuaire triflé. Mais le Cathicon de

Saint-Luc, en Phocide, la Dormition de Daphni, en Attique, et Sainte-Sophie de Monemvasie, en Laconie, restent authentiquement grecs par l'admirable condensation et la claire lisibilité des masses.

La deuxième partie de *L'école grecque*, que nous résumerons sous le titre de « formes », est très originale dans l'antithèse qu'elle fait ressortir entre les formes de l'architecture grecque et celles auxquelles les architectes byzantins ont accordé leurs préférences. Alors que Constantinople et les églises bâties dans son orbite expriment la structure des voûtes dans l'articulation extérieure des masses et montrent une conception plastique des façades et des murailles enveloppantes, la volumétrie extérieure d'une église grecque n'exprime qu'imparfaitement son articulation structurale. Seule l'église de Gravanica, en Vieille Serbie, plus macédonienne que byzantine, réalisera l'expression parfaite de masses externes moulées sur les masses internes. « La Grèce préfère les surfaces unies, les lignes droites, les angles nets. » Cette observation liminaire de Gabriel Millet est particulièrement suggestive pour nous qui lisons cette architecture à travers la notion moderne d'espace, non pas comme inclusion d'une masse imposante de volume comme Constantinople l'apprit à la fois de l'Iran et de Rome, mais comme composition de plans, ainsi que l'ont recréée Mondrian et le Bauhaus. J'avais été préparé à relire les analyses si fines de Millet et leur délicate sensibilité artistique grâce aux photographies d'églises grecques prises par un architecte grec-montrealais de grand talent; frappé ainsi de voir comment un œil d'architecte capte par la photo ce réseau d'arêtes qui répartit les plans de lumière et les plans d'ombre d'une église dans la campagne ensoleillée de la Grèce. Très logiquement la Grèce a donné la préférence au « parement cloisonné » sur les parois arasées, bâties davantage par des ingénieurs du mur que par des joailliers de la paroi à Constantinople. En Grèce, les briques, au lieu de feuilletter le mur, enchâssent chacune de ses assises uniques dans la nostalgie du bel appareil isidome de la Grèce antique, comme à Kaisariani, près d'Athènes, au début du XI<sup>e</sup> siècle. Puis l'ornement céramo-plastique s'empare des carreaux et l'on obtient ces étonnants décors de lettres, ou pseudo-caractères coufiques, de palmettes, de rosaces, de signes stellaires et de dents de scie, comme à Merbaka, en Angolide, et à la Kato-Panaghia d'Asta. Ce traitement du mur comme damier de jeux géométriques subtils a eu sa correspondance dans l'architecture française de Perret aux églises du cardinal Verdier dans la région parisienne. Ce qui est étonnant dans *L'école grecque*, ce n'est pas tant que l'ouvrage reste un répertoire insurpassé d'analyses de monuments, mais qu'il a si peu vieilli. Certes, notre conception actuelle des frontières d'écoles exige davantage de décroisement et nous préférierions une présentation plus synthétique de l'architecture. Mais les quelques retouches proposées par Richard Krautheimer lui-même au système suivi par Millet pour dégager l'originalité de l'école grecque sont très minimes (voir la note 42, p. 352 de *Early Christian and Byzantine Architecture*, Harmondsworth, 1965) et l'ensemble demeure intact dans la pureté — et la modestie — de l'intelligence.

PHILIPPE VERDIER  
*Université de Montréal*

JAROSLAV FOLDA. *Crusader Manuscript Illumination at Saint-Jean d'Acre, 1275–1291*. Princeton, Princeton University Press, 1976. 231 + xxix pp., 299 illus., \$35.00.

One of the notable contributions of the twentieth century to our gradually unfolding understanding of mediaeval art has been the discovery of previously unknown centres of manuscript illumination. Of these new finds, the most remarkable, without doubt, was the definition by Hugo Buchthal in *Miniature Painting in the Latin Kingdom of Jerusalem* (Oxford, 1957) of the schools of illumination functioning in the parts of the Holy Land conquered and settled by the Crusaders. Buchthal showed that manuscripts of high quality were produced for local and visiting patrons in Jerusalem in the twelfth and early thirteenth centuries, and in St. Jean d'Acre later in the thirteenth century. Jaroslav Folda, following in Buchthal's footsteps, now has delineated the last phases of Crusader illumination in Acre between 1275 and 1291, the date of the fall of the city to Moslem forces.

Folda, like Buchthal, has proved himself to be a formidable detector of previously unnoticed works. He also shows a broad understanding of the historical setting in which the artistic activities of the colony evolved. His study of the manuscript illumination begins with a most interesting chapter on "Saint-Jean d'Acre as a Cultural Centre of the Latin Kingdom in the Thirteenth Century." Here Folda exhibits some of his chief virtues as a scholar: he is exhaustively thorough, displays a comprehensive knowledge and careful use of primary and secondary sources, and a pleasing enthusiasm for Acre, its history, and its works.

Buchthal had shown in the earlier book that there existed a Crusader tradition in manuscript illumination, persisting for more than a century and a half, and characterized by certain constant stylistic and iconographic traits. The Crusader style could not be traced to a single source, but synthesized elements of Byzantine, Italian, and French usage. In iconography, too, the mixed ancestry was revealed, with perhaps a stronger reliance on Byzantine models; but Buchthal also showed that the illuminators began to include details that reflected their visual experience of the Levant. Furthermore, in the third quarter of the thirteenth century the Acre workshop evinced a new interest in secular texts. Two texts in particular, both historical, seemed to attract local knightly patronage: the *Histoire Universelle*, the earliest vernacular World Chronicle, and, most appropriately for the Holy Land, the *History of Outremer* by William, Archbishop of Tyre, who had recorded the deeds of the Crusaders up to 1184.

The greater part of Folda's study deals with works that are stylistically quite unlike those described by Buchthal. Coexisting with illuminators employing the mixed Byzantine-Italian-French style that had become by then a Holy Land tradition were at least two artists whose mode of expression was purely French. Folda has isolated a number of manuscripts around a single personality. This artist, obviously trained in Paris, is connected to Acre by a colophon in a manuscript now in Chantilly (Musée Condé, MS. 590), a French translation of Cicero's *De Inventione* together with the *Rhetorica ad Herennium*. A passage in the prologue specifies Acre to be the place of origin and gives 1282 as the date; it also provides the names of the translator, John of Antioch, and the patron, William of St. Stephen, a member of the Hospital at Acre. On the basis of this