

science. 2. Religion is a lie. Art is a lie. 3. Destroy the last remaining attachment of human thought to art. 4. Down with the conservation of artistic traditions. Long live the constructivist technician. 5. Down with art which only obscures the incompetence of the human race. 6. The collective art of today is constructive life' (p. 130).

The authors of two of the six critical essays in this book deal primarily with Rodchenko's painting and sculpture. John Milner, in his essay 'Material Values: Alexander Rodchenko and the end of Abstract Art,' offers a formal analysis of several of Rodchenko's works from 1918 to 1921, emphasizing their impersonal facture and his impersonal use of materials and forms. He relates the changes in the style of the works to the progression from composition (as seen in works by Malevich) to construction, which he sees as the undermining of pictorial conventions and the disregard for the concerns of aesthetics.

Whereas Milner presents Rodchenko's work as a progressive investigation of constructive elements, Andrei B. Nakov ('Stylistic Changes: Painting without a Referent') sees its essence, from 1913 to 1921, as being the 'radical alternation of successive phases' (p. 57). Without discussing specific works, Nakov presents each new series as being diametrically opposed to the preceding series. Because the analysis is very general, the argument is not convincingly presented, although study of the photographs in the book and knowledge of Rodchenko's conscious search for originality make his analysis seem more justifiable than Milner's more evolutionary approach.

Lavrentiev, the artist's grandson, introduces the whole body of Rodchenko's work, linking its various parts through his being a 'designer.' Design, Lavrentiev says, 'attempts to embrace and explain everything – including the development of our consciousness towards nature and ourselves' (p. 26). He goes further to state that for Rodchenko 'painting became a scientific and creative method of apprehending reality' (p. 26) and that in 1915 he 'single-mindedly and acutely directed his work toward the portrayal of everyday things' (p. 28). While I have no objection to linking Rodchenko's

various works through his facility for design, there is no suggestion in his writing or in the works before 1921 that he used painting to apprehend reality, even the metaphysical reality discussed by such artists as Mondrian or Gabo, or to portray everyday things. In fact, in 1921 he wrote that 'painting owes its whole evolution exclusively to form' (p. 128). It was his perception of painting as an art removed from reality that led him to abandon it. Lavrentiev works in the Department of History and Theory of Design at the Institute of Industrial Design in Moscow. Could his insistence on the consistent relationship of Rodchenko's art to reality be an attempt to counter the criticism of his formalism published during the Stalinist 1930s when Social Realism was being advanced as the officially accepted style of art in the USSR?

Szymon Bojko's essay, 'Productivist Life: Alexander Rodchenko as a Graphic Artist,' is another general introduction. He places Rodchenko's work in a broad art historical and social context, mentioning the influence of Beardsley, Cubism, Futurism, Suprematism and Constructivism, and relating the photomontages, typography, film posters and advertisements of the 1920s to the fervour of the search for a new future that followed the Revolution.

The remaining two essays discuss Rodchenko's work after 1921. Hubertus Gassner, in 'Analytical Sequences: Alexander Rodchenko's Photographic Method,' writes that Rodchenko's change from painting and sculpture to photography came about both because of the inner logic of his development as an artist and the discussion among artists and theoreticians about the need to develop a socially engaged art. He links Rodchenko's photomontages and photographs with the film of Dziga Vertov through their interest in machine-like movement. Rodchenko circles around his subject with his camera, taking different shots, 'tracing and composing varying and contrasting views' (p. 110), producing the 'analytical sequences' which Gassner considers more important than the better-known single photographs that are striking for their bird's-eye and worm's-eye views, or their oblique axes.

The longest essay in the book is Gail Harrison's 'Graphic Commitment: Alexander Rodchenko as a Book Designer.' Combining formal analysis with discussion of the iconography of Rodchenko's designs, she also uses a liberal number of quotations from Vladimir Mayakovsky's poetry and constructivist manifestoes that show the work within the context of social history.

Given the large number of typographical errors in this book, the varying translations from Russian of identical quotations, the lack of co-ordination of text and photographs, and the inconsistencies of its design, I assume it was hastily produced. German Karginov's *Rodchenko*, first published in Hungary in 1975 and published in Elizabeth Hoch's translation in 1979 by Thames and Hudson, is the most comprehensive treatment of Rodchenko's life and work to have appeared in English. Nevertheless, Elliott's book presents material not found in Karginov's and since its subject remains little known in the West, it will be useful to students of the modern period.

ROBERT MCKASKELL  
*University of Western Ontario*

---

WILLIAM M. VOELKLE (édit.) et CHARLES V. PASSELA (photographe) *The Pierpont Morgan Library: Masterpieces of Medieval Painting, The Art of Illumination*. Chicago, The University of Chicago Press, 1980. 68 + xvii pp., 1200 illus. coul. sur 15 microfiches. \$195.00.

Dans le passé, les hommes ont parfois dépensé des énergies considérables à créer des œuvres d'art merveilleuses destinées à quelques rares privilégiés. On pense à quelques palais de princes musulmans, mais aussi à ces manuscrits du Moyen Âge occidental dont les pages étaient souvent ornées de décors, de scènes et de tableaux où la qualité du style rivalise avec la richesse des matériaux utilisés. Ces manuscrits ont été réservés au départ à des clercs ou à des mécènes. On ne peut les exposer que page par page et assez difficilement dans les musées ou bibliothèques. Cette matière était encore récemment assez peu couverte par l'enseignement.

Mais grâce aux moyens de diffusion modernes, tout cela est en train de changer. Ce qui a été réservé à quelques-uns devient largement accessible. La publication de 1200 photos couleurs à un prix très abordable sélectionnées dans la riche collection de la Pierpont Morgan Library de New York est un événement majeur pour tous les passionnés du dessin et de la peinture et aussi pour les chercheurs. Le matériel disponible couvre l'essentiel de l'art de la miniature en Occident. Les manuscrits reproduits se répartissent ainsi dans le temps : vi<sup>e</sup> siècle (2 manuscrits), vii<sup>e</sup> (1), viii<sup>e</sup> (2), ix<sup>e</sup> (9), x<sup>e</sup> (9), xi<sup>e</sup> (14), xiii<sup>e</sup> (13), xiiii<sup>e</sup> (35), xiv<sup>e</sup> (36), xv<sup>e</sup> (88), xvi<sup>e</sup> (22), et dans l'espace : monde paléochrétien (8 manuscrits), Byzance et chrétiens orientales (14), Allemagne (21), Autriche (7), Bohême et Hongrie (3), France (77), Belgique-Pays-Bas (28), Angleterre (31), Espagne (3), Italie (54) et Perse (1).

C'est peut-être la France et le xv<sup>e</sup> siècle qui sont le mieux représentés. Si l'on peut faire dans ces secteurs des découvertes extraordinaires, comme le manuscrit 705 illustrant un texte de René d'Anjou, « Le mortifiement de Vaine plaisance », et tant d'autres manuscrits, tous les pays et tous les siècles sont parfois beaucoup mieux représentés que ne le laisseraient penser les statistiques ci-dessus. Pour l'Espagne, avec trois manuscrits seulement, on a multiplié les reproductions de deux Beatus de Liebana (ms. 644, x<sup>e</sup> siècle, et ms. 429, 1220). On retrouvera avec plaisir la Vie de Saint-Edmond, manuscrit anglais de Bury Saint Edmund's (ms. 736, v. 1130), ou même l'unique manuscrit persan (ms. 500, Ibu Baklitishu, Manafi al-Hayawan, fin xiii<sup>e</sup> siècle), si souvent reproduits, mais des pages moins connues s'y ajoutent et les éditeurs ont fait un effort remarquable pour apporter de nombreux chefs-d'œuvre peu diffusés jusqu'à maintenant. On appréciera qu'on ait ici et là débordé le cadre même de l'enluminure pour donner à l'occasion des reliures des manuscrits ou de superbes pages d'écritures en lettres d'or sur vélin pourpre (ms. 23 et ms. 755). Ailleurs, dans des pages comprenant plusieurs scènes, on a ajouté des photos de détails aux vues d'ensemble (ms. 724). Pour les spécialistes de l'histoire des techniques et instruments, les bordures



Portrait of John, *Gospels*, 9th century, Reims. (M. 728 folio 141 verso). New York, The Pierpont Morgan Library.

des Heures de Catherine de Clèves, Utrecht, v. 1440 (ms. 917) sont très riches de renseignements.

Le travail a été accompli avec soin et sobriété. De courts textes d'introduction donnent l'histoire de la collection, la bibliographie sur les manuscrits de la collection, tandis qu'à la fin on trouve un index des peintres-enlumineurs et des scribes, un index des mécènes, des destinataires et des titres des manuscrits, un index par siècles subdivisés chacun par pays. Le corps de l'ouvrage est un catalogue classé par cote des manuscrits à la Pierpont Morgan Library, ms. 1 à 1004. Pour chacun on donne en première ligne l'auteur, le contenu ou titre du texte, la langue du manuscrit, l'usage liturgique s'il y a lieu; en deuxième ligne, l'atelier, la date, le scribe, l'enlumineur et le mécène avec toutes les nuances qui s'imposent; en troisième ligne une courte description du manuscrit portant sur le nombre et la dimension des pages, des illustrations et des divers ornements. Suit alors la liste des pages et des thèmes reproduits avec renvois aux microfiches.

Cette présentation est très sobre, peut-être trop. On aurait souhaité avoir quelques informations supplémentaires pour chaque manuscrit, surtout s'il s'agit de fragments dont d'autres parties sont conservées dans d'autres bibliothèques et non signalées ici. L'information donnée se rapproche donc plus de la légende au bas d'une photo que du catalogue d'exposition. Le but a surtout été d'offrir du matériel aux chercheurs plutôt que de faire pro-

gresser nos connaissances. En ce sens, cette publication est à mettre en relation avec les 30 000 diapositives des collections de manuscrits d'Oxford, qui sont disponibles pour l'emprunt à l'Université Purdue, Medieval Photographic Archive, West Lafayette, Indiana, et qui ont fait l'objet de deux catalogues: *Illuminated Manuscripts. An Index to Selected Bodleian Library Color Reproductions*, 646 p., \$85.00, et *Illuminated Manuscripts and Books in the Bodleian Library. A Supplemental Index*, 583 p., \$60.00, publiés à New York chez Garland Publishing, Inc. Dans ce cas, les catalogues ne sont qu'un renvoi aux diapositives. Pour la Pierpont Morgan Library, on dispose déjà de microfiches, tandis que microfilms et diapositives peuvent être commandés à la Pierpont Morgan Library elle-même. Une ère nouvelle s'ouvre pour la recherche et la diffusion de la peinture de manuscrits.

ROLAND SANFAÇON  
Université Laval

HENRY A. MILLON, édit. *Studies in Italian Art and Architecture 15th through 18th Centuries*. Cambridge, The MIT Press, 1980 (Memoirs of the American Academy in Rome, vol. xxxv: *Studies in Italian Art History, I*). 337 pp., illus., \$50.00.

Ce volume élégant et soigneusement présenté est le premier d'une nouvelle série d'histoire de l'art publiée par l'Académie américaine de Rome. Il vise à la même teneur que les volumes publiés par l'institut allemand d'histoire de l'art à Rome, la Biblioteca Hertziana. Édité par Henry Millon, ancien directeur de l'Académie (et actuel directeur du Centre d'études avancées à la Galerie nationale d'art de Washington), il réunit neuf études richement variées sur l'art italien, dues à d'anciens résidents de l'Académie. Ces contributions, nourries de matériel inédit, de découvertes et de nouvelles interprétations, représentent ce qu'il y a de plus classique et de plus fertile dans l'apport américain à la connaissance de l'art italien. Elles ont en commun l'approche objective, documentée, détaillée, le thème important, l'accent mis sur les circonstances historiques et les conditions du mécénat, l'absence de la spéculation philosophique ou esthétique.