

N° 11

JANVIER 1960

BULLETIN DE LIAISON

DU

**CENTRE INTERNATIONAL D'ÉTUDE
DES TEXTILES ANCIENS**



34, rue de la Charité — LYON

BULLETIN de LIAISON
du

CENTRE INTERNATIONAL D'ETUDE
DES TEXTILES ANCIENS

S O M M A I R E

	Pages
Nouvelles adhésions	1
Personnalités et Institutions contactées	2
<u>CONSEIL DE DIRECTION</u>	3
Vocabulaire	4
Fichier du CIETA	5
Bulletin de liaison	6
Membres correspondants	6
Décoloration des textiles par la lumière	7
Eclairage des vitrines	7
Restauration et conservation des Textiles Anciens	8
Micro-Analyse des Couleurs dans les Tissus Anciens	9
Sessions Techniques 1959	9
<u>INFORMATIONS</u>	
Textiles de Nahal Hever	10
Exposition de trésors anciens du Pérou	10
Copenhague: Expositions	10 bis
Acquisitions récentes	10 bis
Nécrologie	10 bis
<u>ETUDES DIVERSES</u>	
La Dalmatique d'Ambazac, par Miss Dorothy SHEPHERD	11
"Tissue", par Miss Natalie ROTHSTEIN	30
Sur la signification de "Diasprum" par Mr. Donald KING	42
La Technique des Tissus de Soie Chinois de la période Han, ^ par E. I. LOUBO-LESN IČENKO	47 bis
<u>BIBLIOGRAPHIE</u>	65

Nouvelles Adhésions parvenues au Centre

1°/ Nouveaux Membres ActifsAllemagne

BADISCHES LANDESMUSEUM
 Dr. Ernst PETRACH - Conservateur en Chef
KARLSRUHE-SCHLOSS

MUSEUM FOR VOLKERKUNDE
 Dr H.D. DISSELHOFF - Directeur
 Arnimallee 23
BERLIN-DAHLEM

Etats-Unis

Miss Harriet M. TIDBALL
 931, Ann Street
EAST-LANSING (Mich.)

Grande-Bretagne

THE ROYAL SCOTTISH MUSEUM
 Mme Priscilla TELFORD, Librarian
 & Assistant Keeper - Department
 of Art & Ethnographie
EDINBURGH 1

Inde

M. A.K. BHATTACHARYYA
 Deputy Keeper
 National Museum of India
JANPATH - NEW-DELHI

Israël

ETHNOLOGICAL MUSEUM AND
 FOLKLORE ARCHIVES
 Mme Aviva LANCET
 P.O.B. 5.333
HAIFA

Pays-Bas

HET NEDERLANDE KOSTUUMMUSEUM
 Dr. L.J.F. WIJSENBECK, Directeur
 du Service des Beaux-Arts -
 Stadhouderslaan 41
LA HAYE

RIJKSMUSEUM
 (Bibliothèque du)
AMSTERDAM

M. O.L. VAN DER AA
 18, Nassaulaan
LA HAYE

Portugal

Melle Maria-José TAXINHA
 Responsable de l'Atelier de
 Restauration des Textiles Anciens
 MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA
 Jardim 9 de Abril
LISBONNE

Suède

Mme Eva BERGMAN
 Hallwylska Museet
 -Hamngatan 1-
STOCKHOLM

Suisse

CIBA-RUNDSCHAU
 BALE

2°/ Nouveaux Membres AbonnésEspagne

Sra Dr. Isabel TURMO
Calle Infante D. Carlos, 13
SEVILLE

Etats-Unis

ISABELLA STEWART GARDNER MUSEUM
M. Alfred JAKSTAS, Conservateur
163, Worthington Street
BOSTON 15

Grande-Bretagne

BURREL COLLECTION
Mr. William WELLS, Keeper
Art Gallerys and Museum
GLASGOW - C.3

Personnalités et Institutions contactées
en vue d'adhésion au Centre

Allemagne

M. le Prof. Dr. Erich MEYER
Directeur du
Museum für Kunst und Gewerbe
HAMBOURG

Belgique

M. le Professeur COREMANS
Directeur de l'Institut Royal
du Patrimoine Artistique
BRUXELLES

Danemark

Mlle Dr. Marguerite HALD, Dr. Phil.
Nationalmuseet
COPENHAGUE

Egypte

M. Antoine KHATER
Secrétaire Général de la
Société d'Archéologie Copte
9, rue Giza -

France

M. GRABAR
Professeur au Collège de France
2, Avenue Dode de la Brunerie
PARIS (16ème)

Islande

M. le Dr. Kristian ELDJARN
Directeur du Musée National
REYKJAVIK

Italie

M. le Sénateur Comte CINI
Palazzo Cini
Canalo Grande
VENISE

M. BETTAGNO

Fondacion Cini
San Giorgio Maggiore - VENISE

Suède

Mme ULLA CYRUS
Weaving teacher
Textilinstitutet Borås
Sparregatan 2 - BORAS

Comme d'habitude, le Secrétariat Général du CIETA sera très reconnaissant à tous les Membres qui voudront bien lui communiquer les noms, qualités et adresses de toutes personnalités et institutions non encore contactées mais susceptibles de s'intéresser aux travaux du Centre.

CONSEIL DE DIRECTION

Le Conseil de Direction élu par l'Assemblée Générale de 1957 a tenu sa 2ème Session les 24 et 25 Septembre 1959 au siège social du CIETA à LYON. Parmi les Membres présents figuraient pour la première fois des représentants de la Belgique, de la Hongrie, de la Norvège et des Pays-Bas.

Après avoir ratifié toutes les adhésions parvenues au Centre depuis Septembre 1959, le Conseil a constaté que les effectifs du CIETA s'élevaient à 124 Membres Adhérents, représentant 25 pays, soit 4 pays de plus qu'en 1957.

Aux Membres Adhérents, il y a lieu d'ajouter les Membres Honoraires, dont le nombre est passé de 4 à 5 par l'élection, à l'unanimité des voix du Conseil, de M. Fritz VOLBACH, Ancien Directeur du Römisch Germanisches Zentralmuseum de MAYENCE, dont tout le monde sait la grande part qu'il a prise à la création du CIETA et à son développement.

La progression du nombre des Membres du CIETA en deux ans se chiffre ainsi à 28 et témoigne de l'influence croissante que cette organisation prend dans le monde.

Conformément aux droits que le Conseil détient de l'article 10 e) des Statuts, ont été cooptés comme Membres du Conseil de Direction :

- pour la Suisse : M. STETTLER, au siège devenu vacant par le décès de Melle TRUDEL;
- pour la Grèce : le Musée BENAKI, au siège devenu vacant par le décès de M. Alan B. WACE.

Ces cooptations ont été acquises à l'unanimité et seront statutairement soumises à la ratification de la plus prochaine Assemblée Générale.

Le Conseil a entendu le compte-rendu financier donnant le détail des comptes de gestion des années 1957 et 1958 et les a approuvés à l'unanimité. Il a pris connaissance ensuite d'un exposé sur la situation financière au 31 Juillet 1959 et reconnu qu'elle s'avérait saine, grâce essentiellement aux concours bénévoles dont le Centre continue à bénéficier.

Outre ces questions administratives, le Conseil a discuté de diverses questions techniques résumées ci-après :

Vocabulaire -

Le Conseil a examiné avec beaucoup de soin toutes les observations et suggestions qui ont été reçues à la suite de la diffusion, au mois d'Avril 1959, de la première édition du Vocabulaire Technique des Tissus en anglais-français-italien. Il en a retenu un certain nombre, tandis que d'autres ont été rejetées, comme ne répondant pas au but propre de ce Vocabulaire. Il a été rappelé en effet que celui-ci devait servir essentiellement à la constitution des dossiers de recensement des tissus et non à la lecture de documents existants, anciens ou récents; que les appellations commerciales en sont délibérément exclues; que les noms d'armures ne sont pas spécifiques à une seule matière mais s'appliquent à tous les textiles (coton, laine, soie....).

D'autre part, des observations particulières ayant été faites sur la terminologie anglaise, et celles-ci ne pouvant utilement être discutées sur place en raison du peu de temps disponible, comme de la représentation insuffisamment étendue des milieux directement intéressés, MM. BURNHAM et KING se sont chargés, d'accord avec Mrs ROWE, d'analyser ces éléments particuliers lors de rencontres ultérieures à LONDRES. Il est prévu que les conclusions de leur examen seront soumises à l'appréciation d'une réunion que les Membres Américains du CIETA se proposent de tenir à NEW YORK dès que possible.

De toute manière, le Conseil a constaté l'intérêt considérable porté à la mise au point de cet instrument de travail, ce qui en souligne l'utilité.

Il a, d'autre part, noté avec une grande satisfaction la réception de deux nouveaux projets :

- celui en langue espagnole, préparé par Melles NINO Y MAS et Pilar TOMAS, qui ont notamment consulté à cet effet M. Francisco DORDAL de la Escuela Textil de BARCELONE et M. Augusto MATONS du Colegio del Arte Mayor de la Seda de BARCELONE; la mise en ordre alphabétique et le collationnement avec les autres versions restent à faire.

./.

- celui en langue suédoise présenté par Mme Agnès GEIJER et mis au point par une équipe animée par Melle Elisabeth STRÖMBERG - qui constitue le document de base en vue d'un examen ultérieur en collaboration avec d'autres techniciens et linguistes scandinaves.

Ajoutons que le Secrétariat Général du Centre a été avisé depuis lors de la mise au point, envisagée à une date très prochaine, du Vocabulaire Technique en langue russe.

D'autre part, des équipes de rédaction des Vocabulaires allemand et hollandais sont dès maintenant constitués et au travail.

Fichier du CIETA -

Le Centre étant désormais en possession des deux instruments essentiels que constituent le Modèle de Dossier et le premier Vocabulaire Technique, le Conseil a constaté que rien ne s'opposait plus à commencer de constituer le Fichier du CIETA en le limitant pour le moment aux seuls tissus.

Cette catégorie englobe d'ailleurs aussi bien la technique des tissus aux tablettes : pour les décrire techniquement, il suffit en effet de porter à la rubrique VI-A "Qualification Technique" du Modèle de Dossier, l'indication "Tissus aux tablettes à n tablettes, à x trous (avec, ou sans trou central)".

Cette constitution du Fichier a donc commencé et comporte un grand nombre de dossiers de recensement se rapportant spécialement aux tissus du Moyen-Age du Musée Historique des Tissus de Lyon. Y figurent également déjà les premiers dossiers reçus d'autres Musées, tels que le Royal Ontario Museum de TORONTO, le Cleveland Museum of Art et le Musée de l'Ermitage.

Tous ces dossiers sont naturellement à la disposition des Membres du Centre qui ont libre accès au Fichier lorsqu'ils seront de passage à LYON. Ils pourront également être consultés gratuitement sur place par toute autre personne intéressée.

Si, par contre, un Membre désirait avoir une copie d'un dossier, le Secrétariat demanderait d'abord l'autorisation de reproduction à son auteur et se ferait rembourser par le demandeur les frais de cette reproduction et de son envoi.

Tous les Musées membres du Centre, et notamment ceux qui sont en train de dresser leur inventaire de tissus anciens, sont instamment invités à envoyer la copie de leurs dossiers au CIETA. Dès maintenant le Centre a été informé de prochains envois en provenance de divers Musées. Ainsi se constituera peu à peu le rassemblement des éléments devant contribuer à l'établissement futur d'un Corpus des textiles anciens.

Bulletin de Liaison - Membres Correspondants -

Après avoir constaté les progrès notables réalisés par le Bulletin, tant par son contenu que par sa présentation -enrichie d'illustrations, conformément au Voeu de la dernière Assemblée Générale-, le Conseil a reconnu toute l'importance qui s'attache à le perfectionner toujours davantage.

La rubrique "Bibliographie" notamment, qui est mise au point par les Services du Victoria and Albert Museum de LONDRES depuis plusieurs années et qui, de ce fait, a pris une ampleur considérable, gagnerait encore en intérêt si tous les Membres Correspondants voulaient bien communiquer au Centre, ou directement à M. KING, toutes informations parvenues à leur connaissance.

Pour renforcer le réseau de ses Membres Correspondants, le Conseil a procédé à un certain nombre de nominations nouvelles, de sorte que leur liste se compose actuellement comme suit :

Allemagne	- M. VOLBACH - assisté de Melle Brigitte MENZEL du Musée Ethnologique de BERLIN-DAHLEM;
Autriche	- Mme HEINZ
Danemark	- M. GARDE
Espagne	- Melle NINO Y MAS et M. TORRELLA NIUBO
Etats-Unis	- Mr. HATHAWAY
Finlande	- Mme PYLKKANEN
Grande-Bretagne	- Melle ROTHSTEIN
Italie	- Mme ROSA
Norvège	- Mme HOFFMANN
Pays-Bas	- Melle LEENE
Portugal	- Melle de MENDONCA
Suède	- Melle STRÖMBERG - assistée de Melle NYLEN
Suisse	- Melle LEMBERG du Musée Historique de Berne.

Il est instamment demandé à tous les Membres du Centre de communiquer à leurs Correspondants Nationaux toute documentation qu'ils pourraient avoir sur des publications nouvelles et en général sur tous événements intéressant les textiles anciens, afin qu'ils puissent, à leur tour, envoyer au Secrétariat Général du Centre une information aussi complète que possible.

Décoloration des Textiles par la lumière -

Des débats très animés ont eu lieu sur ce problème qui intéresse tous les possesseurs de collections textiles.

Ils ont notamment mis en évidence les grands progrès réalisés dans la protection des textiles contre leur dégradation par la lumière, par la mise au point, à l'usine de St-Just-s/Loire des Verreries de St-Gobain, d'un verre inactinique, dont une étude scientifique a été publiée au Bulletin n° 9.

A la suite de cette étude, divers Membres du Centre ont pris contact avec ce fabricant et ont procédé à des essais pratiques sur échantillons, qui semblent leur avoir donné satisfaction en dépit de la couleur malheureusement encore trop jaune du verre.

En conséquence, et à la demande du Conseil, le Secrétariat Général a depuis lors repris langue avec le fabricant et a diffusé à tous les Membres du Conseil, en Novembre dernier, des indications complémentaires sur le prix de ce verre inactinique, les épaisseurs, dimensions possible, délais de livraison et stocks disponibles. Ces informations peuvent être communiquées à tous les Membres du Centre sur demande.

Eclairage des Vitrines -

Des échanges de vues très intéressants ont eu lieu sur les meilleures méthodes à appliquer pour l'éclairage des vitrines d'exposition des textiles. Mme Renate JAKUES a brièvement exposé comment elle avait résolu ce problème à l'occasion de la réorganisation de la Gewebesammlung der Textilingenieurschule, de Krefeld, en combinant la lumière fluorescente à la lumière incandescente et en interposant, le cas échéant, des écrans filtrants de rayons ultra-violets. Le prochain Bulletin espère pouvoir publier une étude plus détaillée sur cette nouvelle organisation.

De son côté, Madame Agnès GEIJER a attiré l'attention sur l'importance de l'angle d'incidence de la lumière, qui doit être différent suivant qu'il s'agit de mettre en valeur le relief d'un tissu, brodé par exemple, ou la variété des nuances d'un tissu hautement coloré. Dans le premier cas, une lumière rasante accentue favorablement ces reliefs, tandis que dans le second, elle tendrait à brouiller les contours par des ombres portées et, dans ce cas, il est préférable d'augmenter l'angle d'incidence de la lumière.

Restauration et Conservation des Textiles Anciens -

Tous les Membres du Conseil ont écouté avec une particulière attention une brillante conférence faite par Melle LEENE. Les recherches poursuivies par le Laboratoire de Techniques Textiles et de Technologie des Fibres de Delft sur la conservation des textiles par des procédés chimiques modernes en constituaient le sujet.

Rappelons que ces recherches ont déjà fait l'objet de la publication au Bulletin n° 7 de Janvier 1958 d'une étude de M. LODEWIJKS; Melle LEENE apportait donc les résultats des développements les plus récents de ces travaux. Ses explications ont été suivies avec d'autant plus d'intérêt qu'elles étaient accompagnées de projections de diapositives et d'échantillons permettant de voir clairement les réalisations qu'on peut dès maintenant obtenir. La Conférencière a précisé d'ailleurs que les études se poursuivent toujours activement et qu'il était certain que des progrès encore considérables pouvaient être escomptés dans un avenir plus ou moins lointain dans l'application de ces méthodes modernes à la conservation des textiles.

De très nombreuses questions ont été posées à Melle LEENE à la suite de son exposé, montrant ainsi l'intérêt porté par chacun à ces recherches. Elles ont permis en particulier de délimiter le champ actuel d'application possible de ces méthodes nouvelles.

Signalons dès maintenant que Melle LEENE a envoyé depuis lors au Secrétariat Général un document en langue russe traitant du même problème, mais qui en cherche la solution dans des procédés différents. A la suite de la traduction qui lui a été fournie par le Centre et après certaines expériences qu'elle se propose de faire elle-même, Melle LEENE pense être prochainement en mesure d'exprimer ses vues sur ces procédés dans un article qu'un prochain Bulletin sera heureux de publier.

Micro-Analyse des Couleurs dans les tissus anciens -

M. ENDREI a bien voulu développer, au cours d'une brève causerie, les mobiles et le but des expériences auxquelles, sous ses directives, la Chaire de Chimie appliquée de l'Université de Budapest procède depuis quelques années pour déterminer les matières colorantes et les mordants utilisés dans la teinture des textiles anciens.

Tels de ces produits, dont l'usage est bien connu à certaines époques et dans certaines contrées, peuvent permettre de trancher dans bien des cas le problème de provenance et d'âge des textiles dans lesquels on les trouve. Inversement, lorsque cette provenance et cet âge du textile sont connus, l'analyse des produits tinctoriaux utilisés dans sa manipulation permettrait de préciser les limites géographiques et temporelles de leur emploi.

Dans l'ensemble, la poursuite systématique de cette étude doit donc fournir des instruments complémentaires certainement utiles pour une reconnaissance plus précise des documents textiles anciens. Elle peut permettre aussi de détecter des contrefaçons éventuelles.

L'exposé de M. ENDREI a donné lieu à diverses interventions marquant l'intérêt qu'il avait su soulever. Il est rappelé, comme déjà indiqué au Bulletin n° 9 de Janvier 1959 (p. 5), que M. ENDREI recevra volontiers les échantillons que les Membres du CIETA voudront bien lui envoyer pour analyse.

Sessions Techniques 1959 -

Pour la 3ème fois, M. GUICHERD, Secrétaire Général Technique du CIETA, a animé une Session Technique qui s'est déroulée cette année en deux temps : l'un avant, l'autre après les réunions du Conseil de Direction. Y ont assisté cette fois des personnalités venues d'Allemagne, du Canada, d'Espagne, des Etats-Unis et des Pays-Bas, d'autres participations prévues ayant dû se décommander au dernier moment. M. GUICHERD était assisté de M. VIAL, Professeur à l'Ecole Supérieure des Industries Textiles de Lyon, et les séances de travail se sont déroulées dans les locaux de cette Ecole, gracieusement mis à disposition par son Directeur, M. LAMOUR.

Le Conseil a constaté que ces Sessions Techniques suscitaient toujours le même intérêt, et a décidé qu'il y avait lieu de continuer à en prévoir l'organisation à l'occasion des prochaines réunions des Membres du Centre.

Toutefois, leur fractionnement en deux groupes s'avérant difficile, il est convenu de n'aménager, comme les années précédentes, qu'une seule Session qui aura lieu en principe avant les réunions du Conseil de Direction ou de l'Assemblée Générale.

INFORMATIONS

TEXTILES DE NAHAL HEVER (WADI HABRA)

Madame Aviva LANCET de HAIFA a bien voulu nous communiquer la note ci-après de M. le Dr. Yohanan Aharoni, du Département d'Archéologie de l'Université Hébraïque, à Jérusalem:

" Dans les années 1953 et 1954 j'ai effectué des sondages archéologiques dans deux cavernes de Nahal Hever, dans les parois rocheuses du Wadi aux abords de la Mer Morte, quelque 5 km. au sud de Ein Géddi.

" Nous y avons trouvé entre autres des fragments de tissus, sans doute des restes de vêtements. Une partie d'entre eux sont de couleur blanche et beige, certains cependant sont de diverses nuances du rouge, et sur certains il y a des bandes de couleur bleue.

" A en juger d'après les autres objets trouvés, ces tissus devraient dater du deuxième siècle de notre ère, sans doute de l'époque de la révolte de Bar Kokhba (A.D. 132-135).

" Ces tissus ont été examinés à l'Institut Israélien des Recherches sur les Fibres et le rapport à leur sujet paraîtra sous peu dans la revue Atiqot, vol.III, actuellement sous presse ".

EXPOSITION DE TRESORS ANCIENS DU PEROU

Nous avons appris qu'une exposition sera ouverte au Worcester Art Museum du 22 Janvier au 13 Mars 1960. Elle rassemble 86 documents de la civilisation péruvienne pré-espagnole appartenant aux collections propres du Worcester Museum, ou prêtés par d'autres Musées des Etats-Unis. Cette exposition comporte notamment des textiles, dont le plus "jeune" est un poncho en tapisserie de laine de l'époque des Incas.

Un catalogue de 32 pages illustré de 24 reproductions a été édité, dont l'introduction a été rédigée par M. Alan R. SAWYER, Directeur du Textile, Musée de Washington.

COPENHAGUE (Informations obligeamment communiquées par par M. GAPDE).

- Expositions

En décembre 1959 et en Janvier-Février 1960, une suite de sept tapisseries à scènes de chasse, tissées à Bruxelles en 1620-30 par Jan Raes, ont été exposées au Kunstindustri-museet (Musée des Arts Décoratifs) de Copenhague. Ces tapisseries ont été acquises pour le Château de Kronborg, Elsinore, où elles seront visibles ensuite de façon permanente.

- Acquisitions récentes

Un "Livre de modèles" assez important a été adjoint récemment à une collection déjà étendue créée à la Bibliothèque du Kunstindustrimuseum de Copenhague: "Trionfo di Virtu. Libri novo da cusir..." 16 feuilles, 1568. Le livre a été créé à Lotz, sous n° 98c, comme troisième édition de Pagano, Trionfo di Virtu, etc.... publié à Venise, 1ère éd. Venise 1559, (Lotz, 98a), 2ème éd. Venise, 1563, (Lotz, 98b). Les trois éditions ont été imprimées avec les mêmes blocs.

NECROLOGIE

Nous apprenons le décès, à l'âge de 49 ans, de M. Peter Castle FLOUD, Chef du Département of Circulation du Victoria and Albert Museum, survenu le 22 janvier 1960. Miss N. ROTHSTEIN a bien voulu nous envoyer la note ci-après sur ce qu'a été sa trop brève carrière.

Quoique Peter FLOUD ait déjà apporté une contribution importante et originale en quelques autres domaines, ce n'est qu'au cours des dernières années qu'il s'est penché sur l'étude des textiles. ./.

L'intérêt qu'il portait au XIXème siècle et particulièrement aux travaux de William Morris l'a amené à une étude systématique de l'histoire des tissus imprimés anglais. Son ardeur infatigable et ses recherches énergiquement poursuivies ont trouvé leur couronnement dans une exposition organisée au Centre de la Couleur, du Dessin et du Style du Cotton Board à Manchester en 1955-6 sous le titre "English Chintz - Two Centuries of Changing Taste". De nombreux dessins non datés, quoique bien connus, ont pour la première fois vu fixer leur date et leur lieu d'attribution et une signification propre a été donnée à une quantité énorme de tissus jusques-là mal connus. Des dessins originaux qu'il découvrit, ceux en particulier de Bromley Hall, montraient que beaucoup de tissus précédemment supposés français étaient presque certainement anglais. Historien d'art, FLOUD s'appliqua à l'étude des techniques de l'impression et de la teinture textiles, afin d'expliquer d'une façon plus vivante les progrès du XVIIIème et du début du XIXème siècles. La publication d'une série d'articles dans "Antiques" et dans "Connoisseur" a fait suite à cette exposition et il fut invité en 1958 au Musée de Winterthur pour dresser le catalogue de la collection de tissus imprimés de ce Musée. Ceci lui fournit l'occasion d'examiner les richesses en Chintz anglais des collections américaines. On peut juger de l'ampleur de son champ d'activité sans parler de quelques entreprises importantes qui n'ont pas trait aux textiles - par le fait qu'au moment de sa mort tragique il était en train de préparer une série d'articles pour le Journal of the Society of Deyers and Colöpists (une revue exclusivement technique), une histoire des tissus imprimés anglais et d'abord une exposition encore plus vaste de chintz anglais qui s'ouvrira en mai prochain au Victoria & Albert Museum. La préparation de cette exposition est heureusement assez avancée pour qu'il soit possible de l'ouvrir comme prévu. Elle constituera un juste tribut à son oeuvre dans ce domaine.

L'étude de l'histoire des tissus a vraiment perdu en Peter FLOUD, un spécialiste de grand renom dont on était en droit d'attendre encore beaucoup.

LA DALMATIQUE D'AMBAZAC

Dossier de Recensement.

I.- Lieu de Conservation actuel :

AMBAZAC (Haute-Vienne) - église paroissiale.

II.- Attribution :

Espagne, XIIIème siècle (style Mudéjar)

III.- Provenance :

Abbaye de Grandmont, près Limoges. La dalmatique est décrite dans les inventaires de Grandmont de 1575 et 1666 (1). Elle est arrivée à AMBAZAC en 1793 comme faisant partie des propriétés de l'église, qui ont été redistribuées pendant la Révolution Française. Suivant la tradition, la dalmatique a été donnée à St-Etienne-de-Muret, fondateur de Grandmont, en 1121 par l'Impératrice d'Allemagne, Matilda, femme d'Henry V. Que ceci soit impossible est prouvé par le tissu dont elle est composée et qui ne peut être antérieur à la seconde moitié du treizième siècle (2).

IV.- Nature du Document :

Dalmatique.

V.- Dimensions Générales :

Dalmatique : 131 cm. de haut x 159 cm. de large
(manches étendues)

Panneau de devant : 56 cm. de large

Panneau du dos : 58 cm. de large

Rapport du dessin (2 chemins à retour) :

29,5 à 30,1 cm. de large x 15 à 16,5 cm. de haut

Diamètre des roues : 11,2 à 11,9 cm. dans le sens
horizontal
11 à 11,8 cm. dans le sens
vertical



Dalmatique D'Ambazac

Bordure inférieure des panneaux : 8 à 9 cm de haut

Bordure des manches : 5,5 à 6 cm. de haut

Largeur du rapport de dessin des bordures: 7,5 cm environ.

VI.- Etat de Conservation :

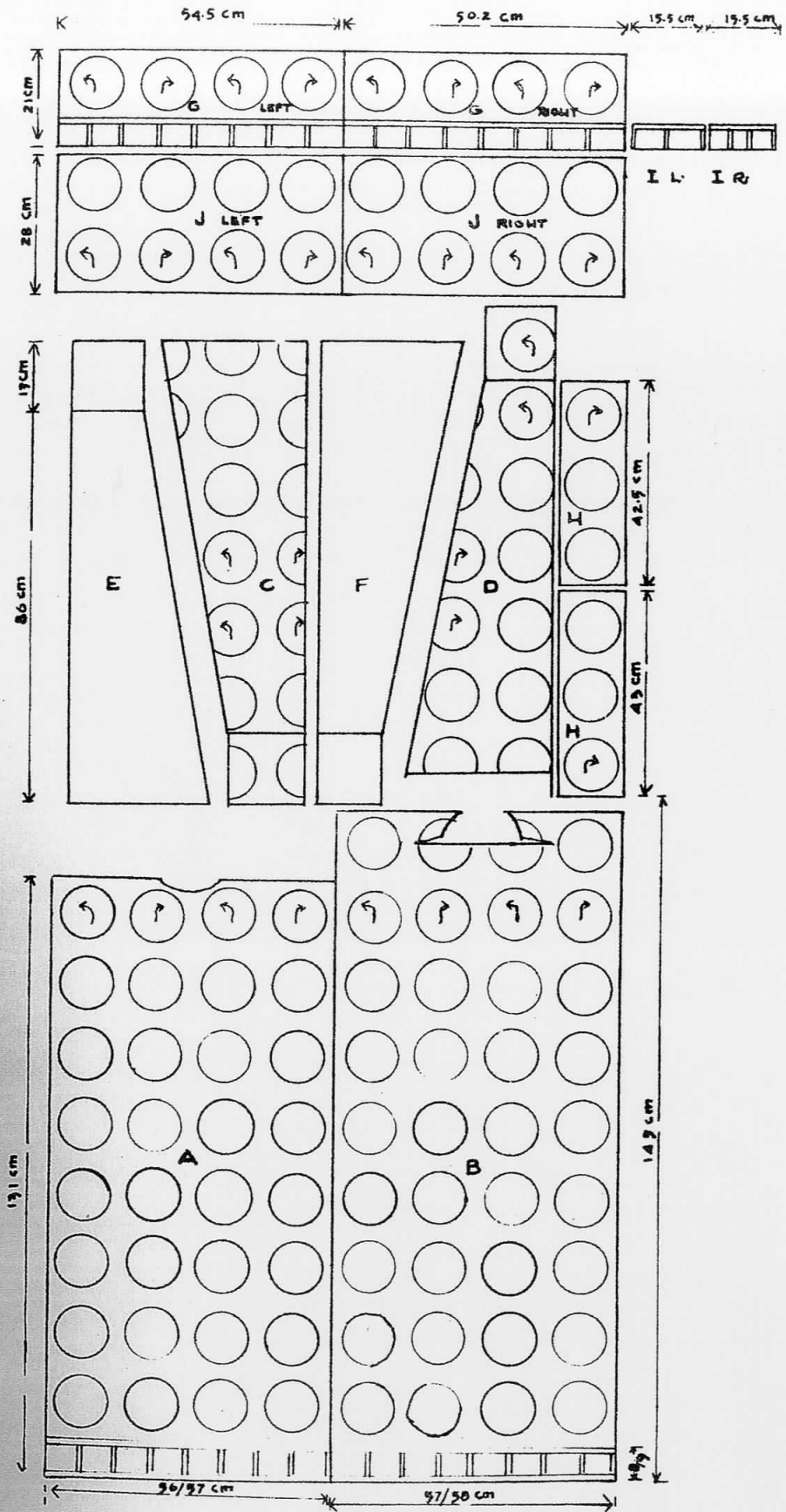
L'état de conservation de la dalmatique est bon; usée par places. Quelques trous et déchirures dus à l'usure; quelques morceaux peut-être prélevés par découpage. Nombreuses réparations grossières faites avec des cordonnets de couleurs diverses. Doublée d'une toile de lin de couleur vieux-rose clair.

La forme de la dalmatique semble être celle du treizième siècle (ou, au plus, du 14ème) et ne semble avoir subi aucun remodelage depuis ce temps là. Le peu de cas qui est fait de l'orientation du dessin, la coupe et la couture grossière, tout cela semble correspondre à ce qui en est pour d'autres vêtements de cette période. Il est probable que cette dalmatique a été confectionnée à peu près à l'époque de la fabrication de la Soierie (3).

Le tissu a été coupé et mis en pièces pour former la dalmatique, il est fortement usé, beaucoup de trames de lancé en soie ont disparu de l'endroit, laissant apparaître les gros fils de lin de la chaîne-pièce.

La dalmatique se compose de deux panneaux ("A" - devant, et "B" - dos); de chaque côté des panneaux sont des soufflets (C-F) auxquels ont été ajoutés de petits fragments carrés au sommet, chaque soufflet étant ainsi composé de deux fragments. Les manches sont composées chacune de quatre fragments (G à J). Le tracé joint montre une reconstruction possible de l'étoffe, basée sur la comparaison des fragments avec deux pièces du même type, complètes, telles que tombées du métier, conservées à Las Huelgas de Burgos (4).

Les dimensions reconstituées (293 cm x 135,7cm) concordent étonnamment bien avec les dimensions de plusieurs tissus semblables, en particulier avec celles des deux pièces complètes de Las Huelgas de Burgos, qui mesurent chacune environ 114 cm de large sur 320 cm de haut. Ce sont les seules pièces complètes, tombées de métier, de ce groupe, qui aient été conservées, mais plusieurs autres pièces ont été conservées, qui



sont complètes en largeur et, dans certains cas, presque complètes en hauteur. Il y a, par exemple, l'étoffe de la chasuble de Louannec (5) (108 cm. de large x 260 cm. de haut), une étoffe du cloître de Lüne (6) (118 cm. de large x 202 cm. de haut), à Barcelone, le fameux tissu de San Cugat de Valles (7) (125 cm 5 de large x), la Chasuble de St-Rambert-sur-Loire (8) (118 cm. de large x), et le grand tissu aux lions, bien connu par la Couverture du Catalogue de Madame Errera (9), conservé en plusieurs grands fragments que se partagent Bruxelles, Berlin, Dusseldorf et Chicago (120,5 cm de large x 258,6 cm de haut).

L'arrangement des fragments à ornements horizontaux pseudo-arabiques pose quelque chose comme un problème. Dans chacune des deux étoffes complètes de Burgos, il n'y a qu'une seule bande ornementale coupant le champ principal du dessin près du haut de l'étoffe; dans chaque cas le champ continue d'environ la largeur d'un rapport au-delà de la bande et est suivi d'une lisière terminale. Les deux fragments G des manches correspondent parfaitement à cet arrangement. Il n'y a pas de problème en ce qui concerne les bandes qui décorent le bas des deux panneaux, sans aucun doute eux aussi étaient à l'origine suivis d'une continuation du champ, comme dans le haut. La présence de deux bandes n'est pas surprenante, étant donné que les tissus hispano-islamiques qui ont fourni le modèle de cette composition de base avaient normalement deux bandes d'inscription, l'une près du haut, l'autre près du bas. Toutefois, dans le cas présent, nous sommes embarrassés par le fait que les trames employées pour les deux bandes ne sont pas identiques et peuvent indiquer peut-être qu'il y avait une seconde étoffe. Il est certainement possible, et plus que probable, que le tisseur recherchait simplement plus de variété en modifiant les couleurs dans ses deux bordures ornementales. Cependant, un second problème résulte du fait que nos notes ne sont pas assez détaillées pour savoir d'une façon absolument certaine si tous les quatre fragments de bordure des manches sont identiques ou si l'un d'eux ne peut pas appartenir à la bordure des panneaux principaux. Si les quatre fragments appartiennent aux manches, alors nous sommes en présence d'un tissu de 135,7 cm. de large, qui est de quelque quinze centimètres plus large que nous ne l'aurions prévu d'après le témoignage fourni par les autres largeurs au métier conservées. Si, d'un autre côté, l'un des deux petits fragments de bordure (I) pouvait être placé en bas de l'étoffe, la largeur pourrait être réduite à 128,5 cm., ce qui est

beaucoup plus proche de la largeur indiquée des tissus de ce groupe. De toute façon, nous ne pouvons pas exclure complètement l'hypothèse que deux longueurs d'étoffe à peu près identiques aient été utilisées pour la dalmatique, bien que cela semble très peu probable. La façon dont la dalmatique a été coupée et montée semble indiquer que le tailleur a eu des difficultés considérables à tailler la dalmatique dans l'étoffe dont il disposait ; s'il avait pu travailler sur deux longueurs, cette juxtaposition de tant de pièces aurait été inutile.

VII. Description :

Dalmatique : La dalmatique, comme il a été noté ci-dessus, a été montée par juxtaposition d'un certain nombre de morceaux d'un même tissu ; autour des manches et en bas des deux panneaux de devant et du dos, il y a des bordures ornementales qui faisaient également partie à l'origine de la même étoffe (cf. diagramme).

Autour de l'ouverture du cou, il y a un petit galon, aux tablettes, de 8 mm. de large, tissé de filé d'or et de soie jaune et pourpre formant trois lignes longitudinales de chevrons.

Tissu : Dessin général de roues dans lesquelles se trouvent des aigles héraldiques dont les têtes sont tournées alternativement à gauche et à droite. Un petit dessin folié, réservé dans un champs en demi-cercle, se répète pour former un cadre ornemental aux roues. Les espaces entre les roues sont remplis par un motif de feuillage stylisé. Le champ principal du dessin est interrompu près du bas, et évidemment aussi en haut (cf. section VI ci-dessus) par une bande ornée de lettres pseudo-arabes. Il semblerait peut-être exagéré d'attribuer à cet ornement la valeur de lettres pseudo-arabiques, mais il est hors de doute que, quelque'éloigné que le dessin en puisse paraître, il est, en dernière analyse, dérivé des inscriptions cufiques de bandes ornementales similaires sur des soieries d'origine hispano-islamiques. Dans certains des mi-soie (10), la subordination aux lettres cufiques est beaucoup plus nettement visible, et quoiqu'ici la relation soit encore plus forcée, il ne peut y avoir de doute que les paires de

petites feuilles de palmettes tri-lobées qui apparaissent au centre de chaque rapport du dessin et les verticales qui séparent les motifs floraux peuvent faire remonter leur origine aux lettres arabes.

Il est intéressant et important de noter qu'il existe des bandes à ornement identique sur deux autres étoffes mi-soie : l'une des deux pièces complètes de Las Huelgas (11) et une chasuble à Forsby (12). La présence du même motif garantit que ces trois soieries sont originaires du même atelier.

Le motif est jaune-or brillant sur fond rouge-purpurin terne. Les bandes à inscription pseudo-cufique sont or sur fond tan naturel pour les bandes en bas des panneaux principaux et or et vert pour les bandes sur les manches (en haut du tissu, tel que reconstitué); elles sont encadrées par trois bandes unies: pourpre, vieux-rose et or pour les premières, vieux-rose et or pour les dernières.

VIII. Contexture :

A. Eléments généraux

Qualification technique: (compound twill) Samit façonné
2 lats suivis.

Chaîne - Proportion : 2 fils chaîne pièce
1 fil chaîne de liage.

Matières : Chaîne pièce: fils simples lin
2 bouts, torsion Z, retors S, très
gros et inégaux en titre et régularité de retors; écrus.

Chaîne de liage: fils simples
grège, beige.

Découpures : Normalement 2 fils pièce.

Réduction : 17,5 à 18 fils pièce au centimètre.

Trames - Proportion : 2 trames par 1 coup de chaque trame.

Matières : Soie, trame (sans torsion appréciable); jaune-vif, rouge-pourpre, rouge-fané, tan naturel, vert. Pellicule dorée montée S sur âme de lin fin blanc, 2 bouts tordu Z retors S; le métal a un fort mélange d'argent actuellement viré le plus souvent au noir.

Deux trames seulement sont employées en même temps; elles sont ordonnées de la façon suivante :

Champ principal : jaune et rouge-pourpre.

Bordure (du panneau) :

a) 1er lat - vieux-rose (une passée de pourpre); 2ème lat : vieux-rose.
Le 2ème lat dans chaque bande a-c n'apparaît qu'à l'envers de l'étoffe.

b) 1er lat - or; 2ème lat - vieux-rose.

c) 1er lat - pourpre; 2ème lat - pourpre.

d) 1er lat - or; 2ème lat - vieux-rose.

c) répète le "c" ci-dessus.

b) " " "b" "

a) " " "a" "

Bordures (des manches) :

a) 1er lat - vieux-rose; 2ème lat- indéterminé.

b) 1er lat - or; " " " .

c) 1er lat - vieux-rose; " " " .

d) 1er lat - or; 2ème lat - vert.

c) répète le "c" ci-dessus.

b) " " "b" "

a) " " "a" "

Découpures : 3 passées, parfois 2 et 4 (cf. Section XIII); chaque passée composée de deux coups.

Réduction : 30/42 passées au centimètre variant avec la grosseur des trames.

B. Construction Interne

Samit tissé par un coup pourpre, un coup jaune or. Les fils de la chaîne de liage croisent en sergé de 2/1 par passée sur les deux trames. Le rapport du dessin se compose :

- en largeur, de deux motifs symétriques se développant chacun sur 264 fils pièce, soit 132 découpures chaîne;
- en hauteur, d'un motif se développant sur 528 passées correspondant à 181 découpures trame. Mais le nombre de passées varie quelque peu d'un motif à un autre, suivant la grosseur des trames.

Lisière - un seul fil de lin 2 bouts S couleur naturelle croisant en sergé 2/1.

Bordures - Les bordures des deux panneaux principaux sont incomplètes et sont repliées sous la doublure. Elles sont composées d'une bande façonnée encadrée de part et d'autre de trois bandes unies, comme suit :

- a) bande unie de 23 passées de vieux-rose et une passée de pourpre;
- b) " " de 40 " de filé;
- c) " " de 14 " de pourpre;
- d) bande façonnée basée sur un rapport de 66 découpures chaîne et environ 112 découpures trame (représentant 112 passées de trame) tissée par un coup filé, un coup vieux-rose;
- c) répète "c" ci-dessus;
- b) " "b" " ;
- a) " "a" " .

A l'envers des bandes unies a et b, il y a une trame de vieux-rose; à l'envers de la bande unie c, il y a une trame de pourpre.

Les bordures des manches, également incomplètes, sont construites comme celles des panneaux, mais le vieux-rose a été employé dans les deux bandes a et c, et, dans la bande façonnée, du vert a été substitué au vieux-rose.

IX. Teinture

Teintures non déterminées.

X.- Conditions d'exécution :

Tissu exécuté sur un métier à la tire en 8 chemins à retour, pointes doubles, de 132 cordes de rame.

Les fils pièce de chaque chemin remis individuellement dans des maillons reliés par 2 aux cordes du rame.

Les fils de liage remis dans les mailles de 3 lisses actionnées par des marches.

Fil de cordeline remis sur une lisse du corps de liage.

XI.- Commentaires justifiant l'attribution :

La combinaison de la soie et du lin est la caractéristique distinctive de ce tissu et le place dans un groupe de tissus de technique similaire, connu sous le nom de "mi-soie", par opposition à d'autres tissus du Moyen-Âge, plus somptueux, qui sont presque toujours entièrement tissés de soie. Lorsqu'on les étudie dans l'ensemble, les dessins de ce groupe "mi-soie" montrent une dépendance écrasante du décor textile islamique, particulièrement de l'Hispano-Mauresque. Ceci est vrai en particulier, en ce qui concerne la disposition générale du dessin, dans lequel un motif constant de roues, soit indépendantes, soit formées de rubans entrelacés, est interrompu par des bandes horizontales ornées de lettres pseudo-arabes. Cette composition générale de roues et de bandes à inscriptions interruptives est particulièrement caractéristique des tissus hispano-mauresques remontant au moins au douzième siècle et elle continue à caractériser tous les motifs textiles hispano-mauresques jusqu'à la fin de l'industrie, qui se situe à peu près au moment de la chute de Grenade et de l'expulsion définitive des musulmans d'Espagne.

En ce qui concerne les motifs eux-mêmes, il y a en réalité deux éléments en présence. L'un est purement islamique et l'autre qu'on pourrait appeler chrétien, quoiqu'il n'ait pas de thème religieux. Les motifs principaux qui apparaissent sur les tissus et qui, à une ou deux exceptions près, se répètent de l'un à l'autre en combinaisons variées, sont :

- Lions rampants, généralement par paires, adossés, affrontés.
- Griffons rampants, généralement par paires, adossés, affrontés.

- Aigle éployée.
- Aigle à deux têtes, éployée.
- Paires de perroquets adossés, affrontés.
- Paires d'aigles adossées, affrontés.
- Paons.
- Un faucon attaquant une gazelle.
- Lions et châteaux écartelés; parfois en motifs indépendants.
- Fleurs de lys.

Tous ces motifs peuvent être directement reliés à l'ornement hispano-mauresque, à l'exception des deux derniers qui appartiennent à l'héraldique espagnole. L'aigle éployée est un motif islamique courant et elle était employée aussi dans l'héraldique espagnole, où elle était peut-être dérivée de la précédente.

Sur la base du seul témoignage stylistique, l'attribution des "mi-soie" à l'Espagne semble garantie. De récentes découvertes en Espagne ont heureusement fourni le témoignage concluant de leur origine espagnole. Au cours des travaux de réparation et de restauration de l'Abbaye Cistercienne de Las Huelgas à Burgos, les lambris d'origine, en stuc, du cloître, longtemps cachés derrière un revêtement de plâtre uni, réapparurent. On y voit, dans les magnifiques décorations sculptées, tout le répertoire des motifs déjà familiers par les tissus mi-soie. Y apparaît non seulement le même mélange de motifs islamiques et héraldiques que sur les tissus, mais il y a une corrélation tellement remarquable dans le style et le caractère du dessin qu'il ne peut y avoir aucun doute sur l'interdépendance de l'un à l'autre. Un témoignage complémentaire de ce que ce n'est pas là une simple coïncidence, est fourni par le grand nombre de tissus mi-soie effectivement trouvés en Espagne, rattachés dans presque tous les cas à des membres de la famille royale de Castille et de Léon.

De ce point de vue, les tissus mi-soie trouvés récemment aussi à Las Huelgas (13) sont des plus importants. Le Monastère de Las Huelgas a été fondé par Alphonse VIII et sa femme, Léonor d'Angleterre, et était destiné à servir de Panthéon Royal. Là se trouvent, dans la nef et dans les bas-côtés de l'église, les sarcophages des membres de la famille royale, en commençant par Léonor et Alphonse et en continuant jusqu'au seizième siècle. La majorité des sépultures est du treizième et du début du quatorzième siècles. Quoique la date de fondation soit 1187, il est évident que la construction réelle, du moins celle des bâtiments existants, n'a pas commencé avant 1226. Les témoignages archéologiques et historiques indiquent que les stucs ont été exécutés entre 1230 et 1260. Il ne peut y avoir aucun doute qu'ils sont l'oeuvre d'artisans mahométans.

Il est très probable que ces artistes musulmans ont été amenés à Burgos par Fernando III, durant le règne duquel le cloître a été construit, soit après sa conquête de Cordova en 1236, soit après celle de Séville en 1248 (14).

Malheureusement toutes les tombes de Las Huelgas, à l'exception d'une seule, ont été ouvertes et leur contenu jeté tout autour de l'église au moment où les soldats de Napoléon y étaient cantonnés. Seule la tombe de l'infant Fernando de la Cerda, fils d'Alphonse X, cachée derrière un autre sarcophage, est restée intacte. On y trouva le corps habillé de trois vêtements complets en mi-soie, tous coupés dans la même étoffe (15), qui est décorée d'un motif général d'écussons contenant des lions et châteaux écartelés - les armes de Léon et Castille. Presque tous les objets de la tombe, un coussin tricoté, un chapeau brodé de perles et de coraux et décoré de bandes d'or, une ceinture ouvragée avec une agrafe d'argent doré ornée d'écussons émaillés, sont décorés des mêmes armes royales. Le cercueil, de simple bois, était recouvert de deux autres tissus mi-soie (16); l'un recouvrant la partie inférieure, l'autre fixé au couvercle et tombant sur les côtés. Les rubans d'argent qui maintenaient les étoffes en place étaient frappés aux armes royales, et le sarcophage de pierre les portait peintes et sculptées à l'extérieur. Le sarcophage était ajusté dans une niche en retrait, surmontée d'une arche gothique dans laquelle le lion et le château sont incorporés comme décor de l'une des moulures, et ils forment une cimaise pour le mur de la niche et se répètent à nouveau, en armes royales sur écusson, sur le mur au-dessus. Pour le moins qu'on puisse dire, Fernando de la Cerda était évidemment très friand de ce motif d'armoiries et tous ces objets, y compris le tissu mi-soie de ses vêtements, ont dû être commandés spécialement pour lui. Fernando de la Cerda est mort en 1275, et, comme la tombe n'a jamais été dérangée, nous pouvons admettre que c'est là la date approximative des tissus. Il est possible qu'il ait été enseveli dans des vêtements qui n'étaient pas absolument neufs, mais les soieries employées pour recouvrir le cercueil, celle du dessus étant une pièce complète, telle que tombée du métier, ont dû être neuves lorsqu'on les a affectées à cet usage. A vrai dire, leur état de conservation est si incroyable, qu'elles semblent être neuves même aujourd'hui !

Une autre mi-soie de Las Huelgas (17) a servi de recouvrement au cercueil de Berenguela, fille de San Fernando et Abbessse de Las Huelgas, qui mourut en 1279. Quoique sa tombe ait été dérangée, l'étoffe était toujours fixée au cercueil, de sorte que la date est raisonnablement sûre. Une autre mi-soie encore, dans la Cathédrale de Séville, sert toujours de linceul à la dépouille d'Alfonso X, qui est mort en 1284 (18); et une autre

aussi, de Valladolid, constitue le revêtement du cercueil de l'infant Don Alfonso, fils de Shanchó IV, qui mourut en 1291 (19).

Un important document témoin de l'origine espagnole des mi-soie est fourni par une chasuble conservée en France dans la petite église de Beville (Dép^t de la Manche) près de Cherbourg. Suivant la tradition, cette chasuble a été donnée au Bienheureux Thomas Hélye par le Roi de France St-Louis (1226-70). Thomas Hélye, renommé de son vivant pour sa piété et son ascétisme, mourut à Beville en 1257. Il a servi St-Louis, au moins à titre honorifique, comme chapelain, et en 1260 St-Louis fit construire l'église de Beville pour abriter ses cendres (20). Le dessin du tissu est un motif général de losanges enfilés, par rangées, des lions rampants, des châteaux et des fleurs de lys alternés, et des aigles éployées. Ces derniers ont été interprétés comme représentant les armes de St-Louis : les lions et châteaux de sa mère, Blanche de Castille; les aigles éployées comme étant celles de sa femme, Marguerite de Provence (21). Ces motifs appartiennent tous, bien entendu, au répertoire des mi-soie et peuvent être trouvés à Las Huelgas sur les tombes et sur le contenu des tombes. Les motifs, tels qu'ils sont utilisés sur ce tissu, sont, comme dans la plupart des autres exemples, non des armoiries mais simplement des motifs qui en dérivent. Les fleurs de lys, en combinaison avec les motifs habituels d'armoiries espagnoles, sont certainement le résultat des alliances espagnole et française. Il est important de noter que, non seulement la mère de St-Louis était de famille royale espagnole, mais que sa fille Blanche a épousé Fernando de la Cerda, mentionné ci-dessus. La tombe de son fils, Alfonso de la Cerda, à Las Huelgas, porte les armes combinées de Léon et de Castille ensemble avec les fleurs de lys de France. L'aigle éployée, que Chaumont attribuait à Marguerite de Provence, était déjà en usage en Espagne et se trouve au moins dès 1237 comme ornement du cercueil de Béatrice, femme de San Fernando, dans la Cathédrale de Séville (22). C'est pourquoi les motifs d'armoiries ne sont pas un témoignage suffisant pour prouver que la chasuble a effectivement été donnée par St-Louis, mais cela est naturellement possible et on peut -peut-être- accepter la tradition sous réserves. Etant donné que Thomas Hélye était un homme simple et ascétique, il est douteux que St-Louis lui ait fait don, directement, d'un cadeau aussi somptueux; il est plus vraisemblable qu'il l'ait donné au moment où l'église a été construite, ou peu après, pour être employé au service de son culte. La date serait alors fixée entre 1260 et 1270.

Ce sont les seules dates raisonnablement sûres qui soient parvenues jusqu'à nous pour le groupe des mi-soie. Quoiqu'elles soient peu nombreuses en comparaison du grand nombre d'étoffes mi-soie qui ont survécu, ces dates sont si conformes, elles s'accordent si bien au témoignage fourni par les stucs, qu'on peut être raisonnablement fondé à les accepter comme preuves de la date de l'ensemble du groupe, qui peut alors être placée dans la dernière moitié, peut-être plus spécifiquement dans le dernier tiers du treizième siècle. On ne peut pas ne pas voir, dans les tissus comme dans les stucs, la main des artisans islamiques, chargés de faire ces objets spécialement pour des membres de la famille royale et incorporant évidemment, par soumission à leurs vœux, dans leur propre répertoire de motifs islamiques les symboles héraldiques de la Cour.

En ce qui concerne le lieu de fabrication des tissus, il semble seulement logique de supposer que, de même que les stucs, ils furent exécutés à Burgos par des artisans mahométans qui y avaient été amenés pour travailler spécialement pour la Cour. Nous ne devons pas être troublés par le fait que nous manquons de témoignages documentaires pour étayer cette supposition. Il n'y a pas de preuve documentaire pour étayer l'attribution des stucs à des ouvriers islamiques; cependant, comme l'a montré l'étude de Torres Balbas (23), il ne peut y avoir de doute à ce sujet. Nous savons qu'il était de pratique courante pour les rois chrétiens, quand ils conquerraient des populations musulmanes, de faire un grand nombre de prisonniers, de leur proposer le choix entre la mort et la conversion au christianisme, et de répartir ceux qui acceptaient cette dernière entre leurs royaumes chrétiens. La population musulmane du sud de l'Espagne était de loin en avance sur le reste de l'Europe dans le développement des arts industriels et de l'agriculture et les rois chrétiens étaient particulièrement soucieux d'avoir ces agriculteurs et artisans habiles sur leurs territoires, de façon qu'ils puissent assurer les besoins des chrétiens, qui formaient une société largement vouée aux efforts militaires et parmi lesquels ces arts pratiques avaient été peu développés. La répartition des artisans musulmans était une affaire tellement naturelle qu'il n'est pas surprenant qu'il ne subsiste aucun rapport sur l'établissement d'un petit groupe d'artistes et de tisseurs à Burgos.

Que les textiles n'aient pu être importés d'Andalousie, est étayé par plusieurs données. La première et la plus concluante est la relation stylistique indéniable entre les stucs de Las Huelgas et les tissus.

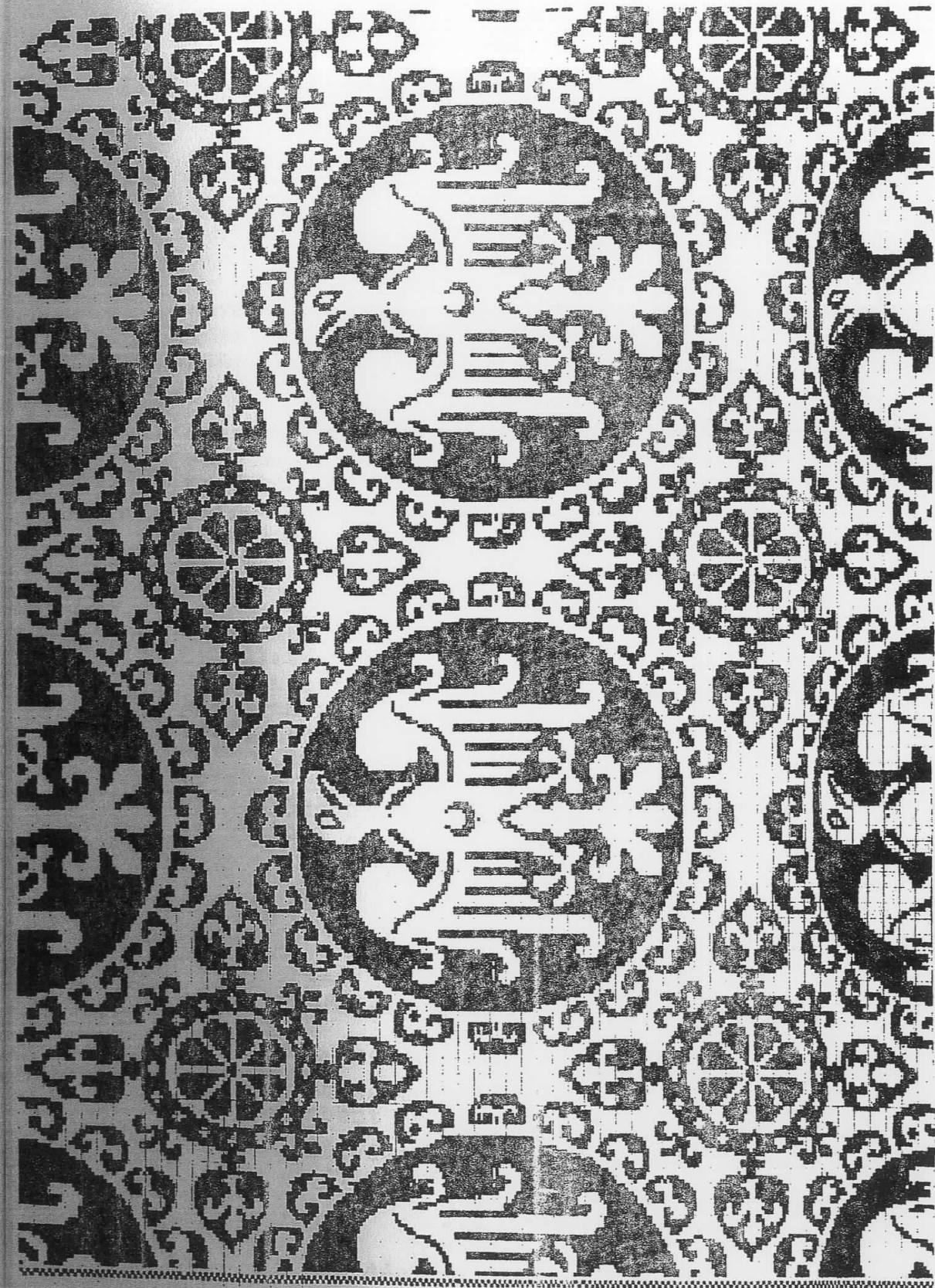
Cela seul devrait suffire à indiquer un centre d'origine commun. La présence de motifs héraldiques indique que les tissus, de même encore que les stucs, ont été commandés spécifiquement pour la famille royale. Les quantités de tissus purement hispano-mauresques, provenant sans discussion possible de centres de tissage andalous, côte à côte, souvent dans la même tombe, avec les mi-soie de Las Huelgas, montrent la différence entre des tissus purement islamiques d'Andalousie et ceux faits par des artistes musulmans travaillant dans un environnement d'étrangers. Finalement, il y a un emploi sans précédent du lin en combinaison avec la soie, ce qui fait penser que les mi-soie ont été tissés dans un centre où la soie était chère et difficile à se procurer, et que les tisseurs ont recouru au lin produit localement pour suppléer à leurs précieux fils de soie. L'évidence conduit à un atelier installé par la Cour dans sa Capitale de Burgos, avec des tisseurs faits prisonniers lors de la conquête de l'Espagne musulmane. Les tissus exécutés localement aidaient à compléter ceux importés d'Andalousie pour assurer les besoins de la Cour en étoffes riches et coûteuses. Que l'atelier ait eu une existence courte, fonctionnant peut-être seulement 20 ou 30 ans, est indiqué par le témoignage archéologique fourni par les tissus et par la continuité rigoureuse des dessins et par la qualité, le caractère du tissage, qui ne montre presque aucun développement ou changement à travers tout le groupe des mi-soie. Cela suggère fortement que l'atelier a été établi par des tisseurs importés et qu'il a disparu lorsqu'ils furent morts.

Une autre pièce à conviction de la thèse d'un atelier royal à Burgos est à tirer de la large répartition de ces tissus du treizième siècle à travers l'Europe Occidentale. On peut les voir dans des églises qui s'étendent depuis la France Méridionale jusqu'en Suède du Nord et depuis la côte britannique loin à l'intérieur de l'Allemagne. Ceci s'explique aisément si nous rappelons que le treizième siècle a été la période la plus active du pèlerinage de St-Jacques de Compostelle et que les rois, les nobles et les gens d'église de toute l'Europe, sans compter le simple peuple, passaient par Burgos en venant et en allant à Compostelle. Burgos était la Capitale des royaumes unis de Léon et Castille et la ville espagnole la plus importante que traversaient les pèlerins. Alfonse VIII, qui fonda Las Huelgas, avait fondé aussi le bel hospice du Roi, non loin de Las Huelgas, destiné à servir d'asile aux pèlerins les plus importants passant par Burgos. Il semble des plus

probables qu'il ait été permis à ces pèlerins d'acheter, ou peut-être de recevoir en don, des soieries des ateliers locaux, pour les emporter comme souvenirs de leur pieux voyage. Dans bien des cas, les pèlerins donnaient à leur retour ces précieuses soieries à leur église ou au monastère local, les dédiant souvent à leur saint favori. Il en fût ainsi, sans aucun doute, de la dalmatique d'Ambazac. Quelque pèlerin en revenant la donna à l'Abbaye de Grandmont, la dédiant à St-Etienne.

En ce qui concerne l'attribution traditionnelle de la dalmatique, qui serait le don de Matilda à St-Etienne, ceci ne peut être accepté en raison du témoignage fourni par le tissu lui-même. Matilda était en effet la fille d'Henry I d'Angleterre et de Normandie. Elle épousa Henry V d'Allemagne en 1114 et, après la mort de celui-ci survenue en 1125, elle retourna en Angleterre; en 1129, elle épousa Geoffroy Plantagenet. En 1148, abandonnant ses tentatives de réclamer le trône d'Angleterre, elle se retira en Normandie, dont son mari avait acquis la possession, et y vécut jusqu'à sa mort en 1164. Son fils, qui devait devenir Henry II d'Angleterre (en 1153), était également Comte d'Anjou par son père et acquit, par son mariage avec Eléonore d'Aquitaine, des possessions complémentaires en France. C'est lui qu'on dit avoir donné les fonds nécessaires à la reconstruction de l'Abbaye de Grandmont, qui fut consacrée en 1165. C'est pourquoi il y a des raisons de croire que Matilda peut, elle aussi, s'être intéressée à Grandmont, mais plus vraisemblablement et pour le moins pas avant son retour d'Allemagne en 1125 (un an après la mort de St-Etienne), et plus probablement pas avant sa résidence en France après 1148. Si elle a fait un don à Grandmont, ce don a dû être confondu, au cours des temps, avec la dalmatique existante, du treizième siècle.

Enfin, mention doit être faite de l'attribution coutumière du groupe des tissus mi-soie à Ratisbonne, comme il a été proposé pour la première fois par Von Falke (24). L'auteur a souligné par ailleurs (25) que l'attribution de Von Falke était fondée sur le témoignage non concluant de la référence de Wolfram von Eschenbach aux "precious zendel fabrics of Ratisbon" et sur sa propre croyance erronée que le grand frontal d'autel de la Cathédrale de Ratisbonne (26), qu'il croyait avoir dû y être tissé, était un tissu mi-soie. Ce textile est tissé entièrement en soie et n'a donc aucun rapport avec la provenance des tissus mi-soie. Il est évident que la théorie de Von Falke, si intéressante qu'elle ait été, ne peut plus longtemps être acceptée. D'après le témoignage proposé ci-dessus, il est impossible de douter de l'origine espagnole des mi-soie (27).



MISE EN CARTE

C'est cela qui fournit la justification d'attribution de l'étoffe de la dalmatique d'Ambazac à l'Espagne du treizième siècle.

XII. Commentaires justifiant les conditions d'exécution :

Le parallélisme des deux fils pièce qui participent ensemble à une découpure chaîne, se vérifie grâce aux trames élimées qui découvrent en maints endroits ces fils pièce. Ce parallélisme constant fait admettre un ourdissage par fils simples et leur remettage dans des maillons reliés par 2 aux cordes du rame. Avec des fils de chaîne moins gros, les deux fils de chaque découpure auraient pu être réunis dans le même maillon, les maillons étant alors reliés individuellement aux cordes du rame.

La reproduction symétrique des formes du dessin, de leurs irrégularités, des fautes de lisage, dans les rangées longitudinales du tissu, comme la reproduction des mêmes particularités dans les motifs superposés, prouvent l'exécution de ce tissu sur un métier à la tire, au moyen de lacs construits préalablement sur le rame.

Les nombres de découpures chaîne et trame composant le rapport du dessin ont été déterminés par un relevé fil par fil et coup par coup sur papier de mise en carte de deux motifs appartenant à la 4ème rangée transversale du devant de la dalmatique (voir relevé). Le relevé a été complété, pour contrôles, par le relevé d'une partie des mêmes motifs de la 3ème et de la 5ème rangées transversales. Les 181 découpures trame et les 528 passées de ce rapport de dessin se décomposent ainsi :

154	découpures	de	3	passées	:	462	passées
22	"	"	2	"	:	44	"
4	"	"	4	"	:	16	"
1	"	"	6	"	:	6	"
<hr/>							
181	découpures			pour		528	passées

soit une découpure trame moyenne de 2,91 passées.

Les découpures trame dénombrées sur l'ensemble du relevé se décomposent en :

255	découpures	de	3	passées	::	765	passées
47	"	"	2	"	:	94	"
13	"	"	4	"	:	52	"
1	"	"	5	"	:	5	"
2	"	"	6	"	:	12	"
<hr/>							
318	découpures			pour		928	passées

soit également une moyenne de 2,91 passées par découpure.

Il n'y a pas lieu de s'arrêter aux 3 découpures anormales de 5 et de 6 passées probablement dues à une erreur du tireur de lacs, à la suite d'un arrêt de tissage. Il n'en est pas de même des découpures de 2 et de 4 passées qui s'intercalent de manière particulière parmi des découpures de 3 passées. Elles montrent que les exécutants du tissu de la dalmatique savaient fort bien régulariser la hauteur des rapports de dessin en modifiant le nombre des passées composant les découpures trame et, par là, pallier dans une certaine mesure les variations de réduction provoquées par les irrégularités de grosseur des trames.

C'est ainsi que le haut de la roue du motif inférieur du relevé comporte, pour ses 40 découpures terminales, 25 découpures de 2 passées - dont 13 consécutives - pour 15 découpures de 3 passées. La substitution de découpures de 2 passées à des découpures de 3 passées a permis ici de diminuer de 25 passées, soit de 7 millimètres, la longueur du diamètre vertical de cette roue.

Les découpures de 2 passées du motif de la quatrième rangée sont réparties, à l'exception de 3 dans la partie terminale, dans la moitié inférieure de la roue : 4 tout à la fin du premier quart, 15 dans le second quart, sans doute pour remédier à un allongement excessif des formes du dessin constaté à ce point du tissage.

Par ailleurs, l'utilisation de découpures successives de 4 passées dans le bas de la roue du cinquième motif montre que le tisseur a jugé qu'il convenait, là, d'allonger quelque peu les formes du décor qu'avaient réduites des trames d'une grosseur insuffisante.

Ces variations de grosseur des découpures trame, dont il faut éliminer une part imputable à des erreurs du tireur de lacs, ne pouvaient certes point compenser toutes les variations de grosseur des trames; il n'en est pas moins qu'elles permettaient de régulariser la hauteur des motifs, spécialement celle des roues dont les déformations longitudinales eussent été particulièrement sensibles à l'oeil.

XIII. Autres exemplaires du même tissu : Aucun.

XIV. Bibliographie concernant ce tissu particulier :

Auguste du Boys, "Inventaire... de l'église de Grandmont... de l'année 1666", dans Bulletin de la Société Archéologique et Historique du Limousin, VI (Limoges, 1885), pp. 59-60.

V. Gay, Glossaire Archéologique du Moyen-Age et de la Renaissance, Paris, 1887, vol. I, p.467; repro. p.468.

Chas. Rohault de Fleury, La Messe, vol. VII, Paris 1888, p. 93; pl. DXLVI.

Joseph Braun, Die liturgische Gewandung im Occident und Orient, Freiburg, 1907, p. 269.

Otto von Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei, Berlin, 1903, vol. II, p. 42; fig. 309. (Bibliographie complémentaire des mêmes sources non disponible par l'auteur).

Abbé Texier, Dictionnaire (fol. 871) d'Orfèvrerie religieuse....

Abbé Texier, Essai sur les Argentiers et Emailleurs de Limoges, (1843) p. 117.

Revue Archéologique de la Haute-Vienne, p.132

Dictionnaire Historique et Géographique de la Haute-Vienne (1926).

XV. Date de l'Analyse et Signature de l'auteur (28)

Septembre 1951 (article écrit en Août 1959)

Dorothy G. Shepherd.

Notes

1. Du Boys, op. cit.
2. Il n'est pas fait référence à cette origine dans les inventaires de 1575 et 1666. Gay et Rohault de Fleury mentionnent tous deux cette tradition et la plupart des autres auteurs l'ont répétée, mais sans donner aucune source. Rohault de Fleury semble se reposer sur Gay et sur une autre source dont il donne la référence incomplète: Pet. Bolland, II, p. 386, que le présent auteur n'a pu localiser. Voir Section XI pour la discussion de cette tradition.

3. Comme dalmatique de même style et participant du même mépris de la direction du dessin et de la même grossièreté de couture, voir la dalmatique de Ratisbonne du quatorzième siècle (von Falke, 1913, II, fig. 338).
4. Manuel Gómez-Moreno, El Pantheon Real de las Huelgas de Burgos, Madrid, 1946, n° 40 et 41.
5. Von Falke, op. cit., fig. 259.
6. Ibid., fig. 312.
7. " " 313.
8. " " 294.
9. Isabelle Errera, Catalogue d'Etoffes anciennes et modernes, Bruxelles, 1927 (3ème édition), n° 7.
10. Gómez-Moreno, op. cit., n° 40.
11. Ibid., n° 41.
12. A. Branting and A. Lindholm, Medieval Embroideries and Textiles in Sweden, Stockholm, 1932, vol. II, pl. 218.
13. Gómez-Moreno, op. cit., n° 35, 37-43.
14. Leopoldo Torres Balbas, "Las yeserías descubiertas recientemente en Las Huelgas de Burgos" in Al-Andalus, VIII, 1 (1943), pp. 209-254.
15. Gómez-Moreno, op. cit., n° 35.
16. Ibid., n° 40 et 41.
17. Ibid., n° 42.
18. Manuel Gómez-Moreno, "Preseas Reales Sevillanas", Archivo Hispalense, n° 27-32 (1948), pl. XI.
19. Barcelone, Exposition internationale de Barcelona, 1929-30. El Arte en España, Barcelona, 1929, n° 1596.
20. Abbé le Coutour, Manuel de Pèlerins au Sanctuaire du Bienheureux Thomas Hélye. Coutances, 1926, p. 7.
21. M. de Chaumont, L'Art religieux, Paris, p. 579.

22. Gómez-Moreno, op. cit., pl. XV.
23. Op. Cit.
24. Op. cit. p. 39 sq.
25. "The Textiles from Las Huelgas de Burgos", in Bulletin of the Needle and Bobbin Club, vol. 35, 1951, pp.19-22.
26. Von Falke, op. cit., fig. 303.
27. Le terme "Mudejar" est employé généralement pour désigner le travail des musulmans christianisés en Espagne, ou le travail spécialement exécuté par des musulmans pour des chrétiens, qui montre un mélange de styles et de contenu islamique et chrétien, tels que nous les avons décrits dans les tissus et stucs ci-dessus.
28. L'analyse primitive du tissu d'Ambazac a été faite par l'auteur en 1951, bien avant que le CIETA ait été conçu et sans bénéficier des méthodes établies par le CIETA. Lorsque j'ai décidé de présenter le présent article dans la forme de la "Fiche" établie par le CIETA, j'ai constaté que mes notes manquaient de beaucoup d'informations nécessaires pour compléter le formulaire. M. Félix GUICHERD a été assez aimable pour effectuer un voyage spécial à Ambazac où il a fait une analyse exhaustive du tissu et préparé le dessin de mise en carte qui accompagne le texte, et vérifié également ou complété un certain nombre d'autres détails qui étaient soit vagues, soit manquants dans mes notes. Les sections X et XII sont entièrement l'oeuvre de M. GUICHERD à laquelle je désire exprimer ici ma sincère appréciation, aussi bien que ma grande admiration pour les méthodes d'analyse technique et de description de M. GUICHERD, et je formule l'espoir que cette méthode devienne le modèle pour tous les érudits sérieux dans le domaine de l'histoire des textiles.
-

T I S S U E

par Miss Natalie ROTHSTEIN.

L'article ci-après est une étude sur la signification attribuée au 18ème siècle en Angleterre au terme "tissue". Elle procède de l'examen des dessins de soierie de cette époque conservés au Victoria & Albert Museum et des annotations qui les complétaient parfois.

S'agissant ainsi d'une question de pure linguistique anglaise, l'étude perdrait une grande partie de sa signification si elle était traduite. C'est pourquoi, à titre exceptionnel, nous la reproduisons dans le texte original de Miss ROTHSTEIN.

*
* *
*

This note has been prepared from sources consulted while preparing a glossary to the technical terms used by certain 18th century silk designers on an important series of silk designs being catalogued in the Department of Textiles of the Victoria and Albert Museum by Mr. Peter Thornton(1). From these sources I would make the following suggestions about the meaning of the word.

Between the beginning of the 18th century and approximately 1825 "tissues" can be fairly strictly defined, though not exclusively in technical terms. We are fortunate in possessing one excellent source of information for the years immediately before 1820. After this date, I suggest, the widespread use of the Jacquard loom almost immediately blurred its technical significance. By the '50's and '60's of the 19th century the meaning of "tissue" had become almost entirely one of association and it was no longer understood in anything like its 18th century sense until revived by Luther Hooper and adopted by Flanagan and other writers.

In its 18th century sense the word seems to imply the following :

1. A defined and recognisable type of cloth of an expensive kind, often woven with gold and silver, and often used for the most sumptuous purposes : for altar frontals, the most expensive dress materials, coronation chairs and the like. "Tissues" are, however, never used exclusively in such contexts.
2. Technically, it is a cloth with two series of warp threads and at least two sets of shafts, and with one or more pattern wefts shot from selvage to selvage controlled by the figure harness of a drawloom. It may indeed have any number of additional elements : a change in the ground weave by the introduction of stripes of another weave, an extra "flush" pattern in the ground (2), a "tobine" or cannelé effect formed by an additional warp, extra brocading etc. etc.

These are composite impressions drawn from the sources described below :

* * *

Evidence for "tissues" being an expensive and luxurious material can be mustered from 16th century inventories (3) and probably earlier. "Tissues" were known, bought and used before 1706 but since the technical evidence assembled is all from the 18th century or later it is not proposed in this note to consider the earlier literary references. A number of 18th century trade cards and bill heads, on which the mercers listed the goods they sold, included "tissues" (4). They are always listed among the most expensive materials before the light silks, half silks and worsteds; for example "all sorts of mercery goods viz. Genoa and Dutch velvets, Brocades, Tissues, Damasks," (5). A dated bill (1770) (6) is for 22 yards (a dress length ?) of "blue corded tissue at 9/6 per yard". Several firms sold "royal tissues" (the highest quality (7)) so that we know that "tissues" of various qualities were offered for sale as current stock from the middle of the 18th century.

Very few trade cards of the first half of the century survive. This period is, however, covered by the Lord Chamberlain's Accounts which include an unbroken series of mercers' bills for silks supplied to the Great Wardrobe. Since these mention the use to which the silk was to be put and for whom it was intended, the accounts are a most valuable source. Moreover since the same buildings had to be re-furnished periodically they demonstrate the current changes in prices and materials. It should be emphasised that the Great Wardrobe supplied furniture and fittings not only to the King and his

family but also to their tutors, governesses, servants, ministers (in some cases), the Houses of Parliament, the Yeomen of the Tower and other such liveried bodies, sundry civil servants and courtiers who, for one reason or another, had apartments in any of the royal residences. While not necessarily reflecting high fashion the accounts have a much wider significance than might at first sight appear. In the period so far examined in detail, 1716-54, tissues are seldom used for ordinary furnishings: wall coverings, chairs, bed furniture, hangings etc. These accounts do not include dress materials.

Tissues are, however, regularly supplied to the Great Wardrobe and are very much to the fore on special occasions. For example 18 yards of "rich tisshue: gold to cover St. Edward's Chair, Cushion and Footstool at 55/8d" per yard were supplied for the Coronation of Queen Anne in 1702 (8). This can be compared with the damask which cost 19/8d and 12/8d and the satin at 14/8d, supplied on the same occasion. It is not quite as expensive as the 8 yards of "rich gold and blue brocade at £9 per yard" for the Chair, Footstool and Cushion set on the throne in Westminster Abbey. Tissues are used for the altar sets of ambassadors and envoys going abroad. The same items are issued on each occasion; a velvet altar cloth, carpet, cushions and footstool all "paned" with another material. The Ambassador to the Emperor of the Turks had, for example, in 1716 a set made of purple Genoa velvet costing 34/- per yard and "11 yards 1/2, rich double gold tissue" at £3 per yard (9). The same quantity of tissue at the same price was sold in 1720 by George Binckes and partners, mercers to the Great Wardrobe, for a set to be used by the Ambassador to the King of Denmark. The best velvet on this bill cost 32/- and the damask used 21/-. The Companions of the Order of the Garter also receive a regular issue including mantles of gold tissue costing £3 per yard in 1717, and slightly decreasing in cost in the course of the 18th century. The decrease is, however, always balanced by a proportionate decrease in the cost of the other types of silk. When Frederick, Prince of Wales, married in April 1736 he sat under a canopy adorned with 3 crowns partly made up from 2 yards of rich silver tissue at 60/- per yard. The lining of white florence satin cost only 10/6 per yard. Both items together with other silks were sold by a mercer Matthew Vernon. The "wedding garments" of the Princess of Wales "were of silver tissue, all over white" and so were those of the Prince (10) and at the ball given in the evening "many ... were in clothes flowered or sprigged with gold; the Duke of Montagu in Gold brocaded tissue ..." (11). Tissues were supplied for the Coronation of George II in 1727, (12) the wedding of the Princess Royal in 1734, and the ambassador to the Empress of Russia in 1743 ("rich gold flowered tissue ... at 80/- per yard") (9).

The material is used rather less often as a sumptuous furnishing from the later 1730's. On the other hand in the short series of Accounts for the Master of the Robes (1738-1757) there are a few instances of tissues

supplied for costume in the 1740's (13). In the year 1740 a mercer supplied a set of silks which included sergedesoy at 8/6, shag at 17/-, satin at 13/-, purple and silver brocade at 100/-, silver orris tissue at 82/6, Armoseen at 10/- and "Grotetore" (Gros de Tours ?) at 12/-. Tissues are still amongst the most expensive materials and still associated with metal threads. In 1744 the same mercer sold some silver tissue for 65/- the most expensive item on the bill. In 1754 8 1/2 yards of "buff tissue silver and colours" cost only 36/- but sergedesoy had by this date decreased to 6/6d.

It seems reasonable to assume that these materials survived at least a few years even though they no longer exist today. They alone, apart from the tissues sold to private individuals, would suggest a popular equation of "tissues" with luxury, pomp and circumstance - and metal threads. "Of the various kinds of flowered silks "the author of the chapter on silk designing in the 1756 edition of "The Laboratory of School of Arts" (14) describes "1. Gold and Silver Brocades, 2. Grand Designs for gold and silver brocades, 3. Gold and Silver Tissues". These, he says, are " ... commonly drawn with large ornamental flowers and leaves, sometimes inclining to imitate nature; the ground work is frequently filled up with mosaic work of one sort or another ..."

Nevertheless it is possible to shew that tissues were not exclusively silks with rich metal threads and that to designers, weavers and mercers the term had certain technical implications which distinguished tissues from other classes of silk. The earliest of the silk designers whose work we possess was James Leman (c. 1688-1745) (15) and he drew designs for a number of tissues on which he sometimes wrote detailed instructions to his weavers. Among his customers were "Mr. Vernon" (1707) and "Mr. Binckes" (1719). Mr. Vernon was also the purchaser of silks designed by another designer Christopher Baudouin in 1725-6. From a study of the historical sources we can be fairly certain that the mercer who sold silks to the Great Wardrobe was the only mercer named Vernon, and at the most we have a choice of George or (possibly) Timothy Binckes (16). If James Leman designed and wove "tissues" and two of his customers, Matthew Vernon and George (?) Binckes, sold "tissues" to the Crown, they surely attached the same meaning to the word ? The instructions which Leman wrote and the designs themselves thus, I suggest, have a direct bearing on the nature of the "tissues" supplied to the Great Wardrobe. He drew, for example a "satin tissue" for a mercer in 1706 to be made by his father Peter Leman (this design is carried out entirely in yellow ochre with no mention of metal thread), " a figure for an orrace tissue (17) brocaded with silk "in 1708, "an orrace tissue to be made with double silver in 1709" and other silks such as "the figure for a damsk whereof the satin came to be striped with another colour in the middle and the tabby came different from both, to be made in the satin tissue harness." He mentions the satin tissue harness on several designs, a reference, surely, to the loom on which satin

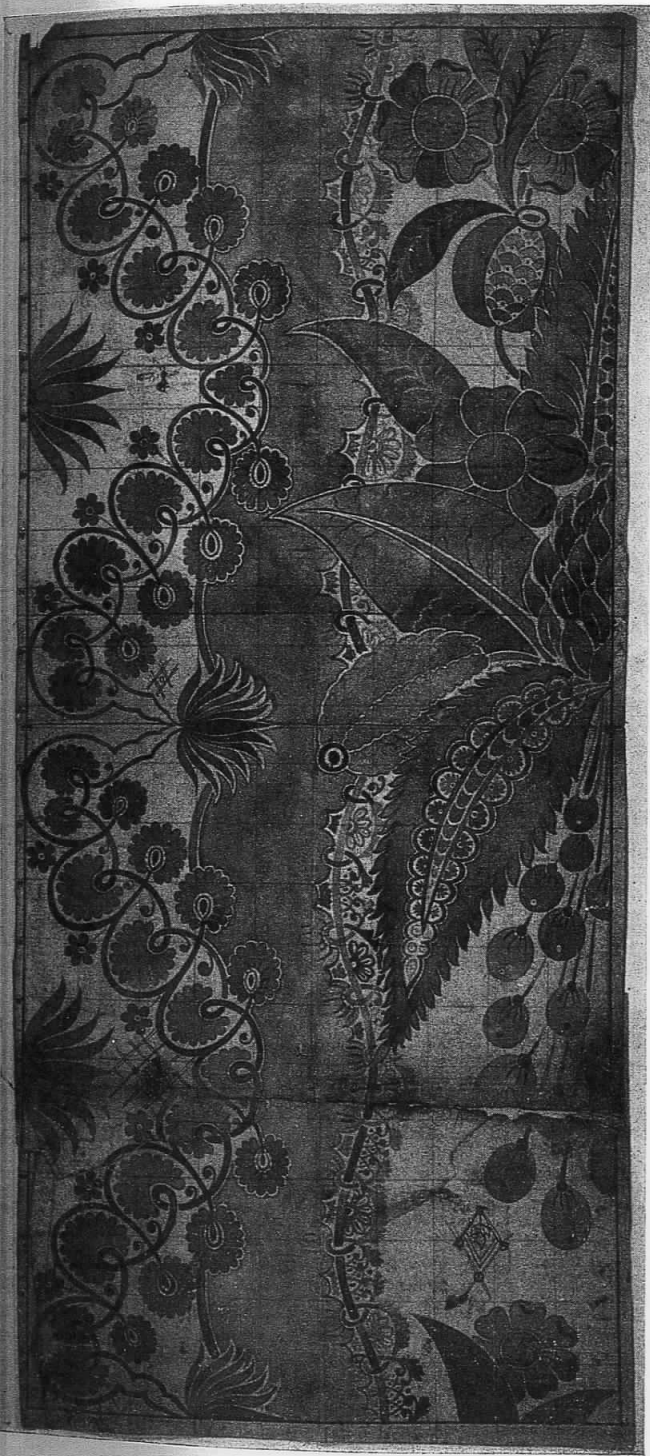


Fig. 1



Fig. 2

tissues were normally made ? In 1719 James Leman made a design now in the Victoria and Albert Museum (E.4449-1909) (fig. 1) for a "Paduasoy or Tabby Tissue .. taken from a French stuff all silk". The inscription is quite detailed : the warp is divided "1600/400 Binding threads on each of the 4 lams 2 in each reed" (There are calculations for the actual entering of the warp on the back of the design). There are to be "6 tabby lams - 800 lishes on each lam, 6 double threads of tabby, 4 binding lams, 400 lishes on each lam, in each reed 2 single threads of binders, the tabby is warped and entered double the binder single".

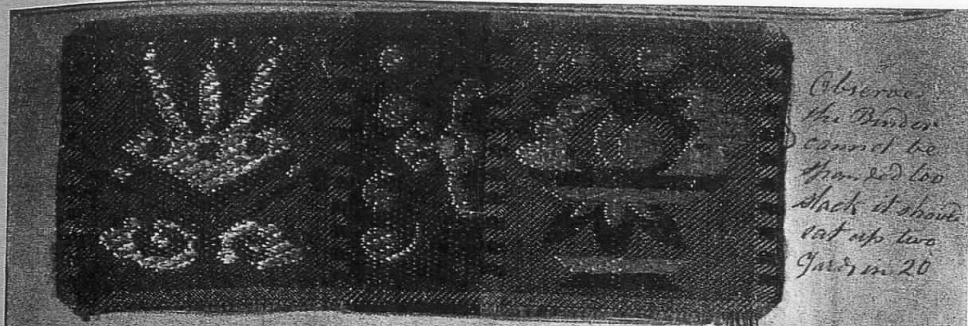
From the Leman instructions I would draw the following conclusions :

1. The weave of the ground is not an essential characteristic. A tissue may have a satin ground or it may be tabby. 2. On the other hand since he mentions the specific proportions of the threads of the binding warp to the ground and simply says "the binder ..." I would suggest that the binding warp was an implicit part of the "tissue". If the binding warp had been a special feature in this design I feel that he would have said so. On other designs any special features : "backshoots", "runnings", the number of "bobbins", the type of metal thread etc. etc. are always singled out and precise instructions given about them. In this case it is not the presence of the binding warp but its arrangement which Leman thought it necessary to explain. He did not, I suggest, mention the binding warp in the instructions to other "tissues" because they did not present any unusual problems. Moreover there was a "harness" - or loom - reserved for "satin tissues". Would it not have had some feature which differentiated it from that used for other silks ? A loom specialising in "tabby tissues" would no doubt have had a different number of shafts for a similar quality of silk. The "satin tissue harness" made damasks, as in the example above and also on other occasions where there were no additional stripes. The feature which the "satin tissue harness" must have had, was, (I suggest) a division of the shafts into two sets, one perhaps lifting and the other depressing. This would enable it to make damasks. In the normal "tissue" one set of shafts would control the ground and the other the weave of the binding warp and again I would put forward as a hypothesis that for Leman a "tissue" had to have a binding warp.
3. A "tissue" can be "all silk" (unless this part of the instruction on the 1719 design refers only to the "French stuff" he copied) . A "single tissue" which he designed in 1709 (fig. 2) makes no mention of metal thread, however.
4. From the single colour designs such as this one it can be deduced that the pattern weft, be it metal thread or silk, passes from selvage to selvage. The pattern fills most of the available space and thus does not waste valuable

silk or metal thread unseen on the back of the textile. This point is made by Smith (p. 40) " ... here the pattern drawer is under some restraint; on the one hand, to save the waste of silver on the wrong side of the silk; and on the other hand to keep the number of shuttles or the workmanship as low as he possibly can ... " Joubert says much the same thing (18). It would be extremely laborious and expensive to brocade such designs.

Speaking of "Paduasoy and double ground brocades" Smith says " ... the brocades are worked on a paduasoy double tissue, the colour of the figure whereof is commonly that of the ground ..." and these we can perhaps deduce are probably not made with metal thread. Anna Maria Garthwaite (active 1730-1756, died 1763) designed a number of tissues. One series for a well - known Huguenot weaver included "a point single tissue", "a sprigged tissue", "a double tissue", and "a trible tissue", later designs include a "tissue flowered satin" and a "tissue flowered tabby", and later still in 1752 "a double com(ber) Tissue patt(ern) in changes". The "point single tissue" is indeed a one colour design with a point repeat. "Single" may indicate one pattern weft and since the other designs are painted in two and three colours respectively it seems probable that "double" means the use of two pattern wefts and "trible" three. "In changes" signified that the colour of the weft in the shuttle changed in a regular sequence according to the design. We can assume that it will be a pattern weft, from selvage to selvage, which changes in colour. In 1742 Garthwaite drew a design for a "Brocade Tissue in Changes". In this case (5981-5) (fig. 3) the "tissue" pattern forms the background of the design which conforms to Smith's description of the grounds of "Paduasoy double tissues" in which the "device of a running trail, or ornaments with mosaic or anything that may be pleasant and agreeable to the eye" are suitable. The "running trail" would seem to be a pattern weft running from selvage to selvage for it is only the brocaded wefts whose "changes" are indicated in a colour key at the edge of the design. The colour of the "running trail" is a constant grey. None of the tissues designed by Garthwaite appear to consist of brocaded as opposed to pattern wefts, since the brocaded elements are always distinguishable both in the design and from the inscription on it.

It is evident from the trade cards that tissues were current in the second half of the century. From the Account Book (1761-2) of Peter Abraham de Brissac it is clear that the term meant something to a practical working designer (19). For one customer he supplied a drawing for a "silver tissue, orrace ground", in the same year he drew a "Royal Tissue" for a £1 and to another customer's account he charged "a medel for a single tissue in changes with a figured ground out of the warp ... £1. 1s." (This design was surely for a silk with one pattern weft in each pass, changing in colour in the length of the repeat). An important document for elucidating these terms is the "List of Prices ... in the Weaving Manufactory" of the year 1769, a trades union agreement in which the journeymen silk weavers attempted to define as accurately as they could the rates of pay in the different branches



Observe
the Borders
cannot be
spanned too
thick it should
eat up two
yards in 20

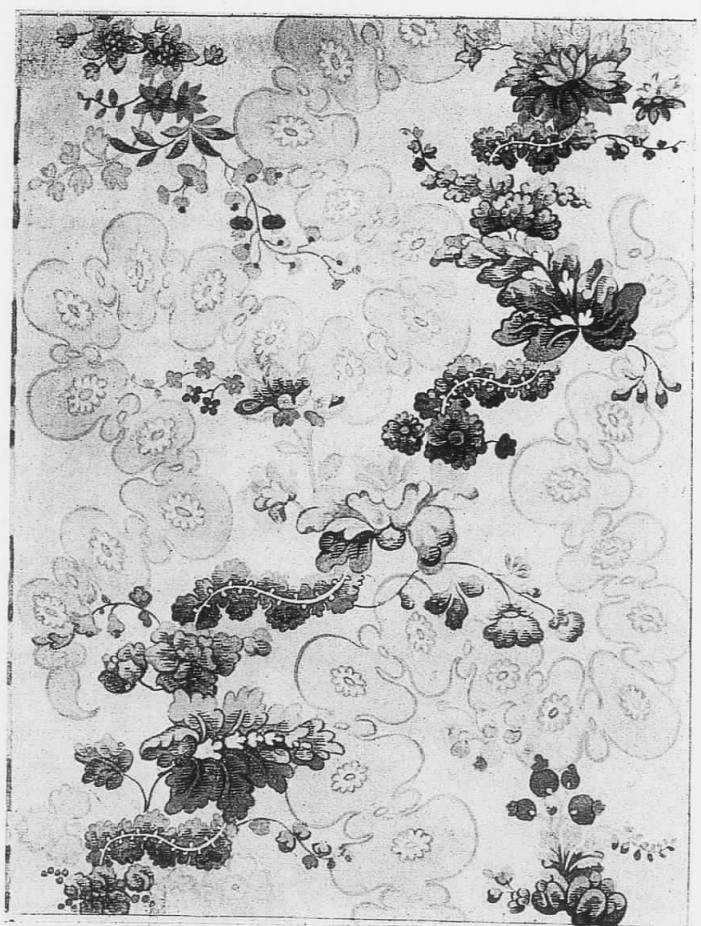
Fig. 4



N^o 216
This is the only
really perfect
Finger type the

finger is left out of consideration as regards the
Bios group - upon the ground that
the Borders work Pably same as in
the Lipu the 1.3.5.7 lead size a common
more than they ought but this is rendered
necessary by the finger not being entered
in the males the only objection to it is

Fig. 3



of the industry. In the "Foot-figured and Flowered Branches" are the rates for "single tissues" (which could have satin stripes, and "flushes" made with the ground shuttle), "tabby tissues" which normally have "one shoot plain and one draught", if "both draught" the pay is higher. (An extra 1/- per yard is paid if there is a third "flush" shoot and satin stripes are extra). "Changes in tissues" cost 1d per shuttle for the first 4 and then 1/2d each. Royal Tissues have the highest warp count and under their general denomination are listed "tissue tobines" which are very expensive to make with "two great harnesses one for the tabby and one for the tobine, with both shoots draught, per yard 3/-". "Figured lams" on the ground are an extra item on any of these.

The Agreement demonstrates that "tissues" were a distinct category of silks recognised by those who made them. Within the general heading were several possibilities which correspond to the names given on the somewhat earlier Garthwaite designs. They seem to assume that a pattern weft will run from selvage to selvage since they turn to brocaded silks later in the document. They distinguish a "plain" shoot from a "draught" and both from a "flush" shoot made with the ground shuttle. The first, I would suggest, is the ground weft not normally controlled by the figure harness of the drawloom, the second is the pattern weft which certainly is. The third shoot is unbound on the surface of the textile except of course by the "découpures" (20) at the edge of each float. (This too can be controlled by the figure harness). Such silks of the 1760's with a "flush" pattern in the ground are common in most museum collections. The distinction made between them does presuppose the existence of a binding warp to bind the "draught" shoot. It was not mentioned (I suggest) simply because it was taken for granted as an essential part of a tissue. Leman only mentioned the binding lams in the 1719 design because he wanted to make his instructions quite clear for that particular silk.

It is interesting to see that Joubert has a brief section on "Tissu or & argent" in which the word takes an equivalent place to "satin", "gros de Tours" etc. among the weaves. For the material he uses the word "éttoffe". His "tissu" is "à proprement parler un damas en or ou en argent ... que l'on trame, lié par un poil pris sur la pièce"; brocading can be introduced as an additional element. Here again we have the essential elements of a binding warp (even if it is composed of threads taken out of the main warp at intervals, as Leman often also specified, and is not a separate entity); we have also a pattern and not a brocaded weft. The problem which it is difficult to resolve is how far for some people in the period 1706-74 tissues were exclusively cloths with metal threads and how far for others this was not an essential element. The English usage was probably less strict than the French since there were no comparable "reglements" in England to those introduced at various times in Lyon. (21)

Fewer sources can be quoted for the last 30 years of the 18th century perhaps because of changes in fashion as much as any other reason. Even a silk tissue is a comparatively heavy material and it was the light silks (in weight not colour necessarily) which competed successfully with the printed cottons used so extensively. The drawloom did not, however, change greatly in the period - certainly there were few refinements in England. The silks which it could make successfully and economically remained the same. It would seem at a first consideration that whatever meaning "tissue" retained as a term until 1770 it would gradually have lost it as the silk itself dropped out of fashion. Yet any such view is positively contradicted by a pattern book with samples of silk made by an English weaver, Samuel Wilson, between the years 1811-1826. (22) His manuscript notes shew a conscientious silk weaver struggling to achieve the greatest possible technical perfection in his profession. His own self-criticism is amply born out by the samples he attaches of the silks he made : scarves, shawls, silks for a set of chair seats at Windsor Castle etc. etc. Of all the different kinds of silk he made he returned again and again to the problem of making a thoroughly satisfactory "tissue". One shawl border he tried out at least three times. To get the figure in proportion he had to change the composition of the main warp and having done this the binders shewed through the ground which they had not done previously. (The ground of the sample is slightly ribbed and the pattern wefts can just be seen). He then tried a third time with a different "tye" for the binder. The binding lams were to rise "when the tisshue is shot". He then had to work in the tobine border and added some cords to it. The sample which he discusses at such length is indeed a silk with a main and a binding warp and a ground and several pattern wefts. The weave of the ground is a warp-faced twill while that of the pattern a weft-faced twill. None of the wefts appear to be brocaded. Another "tissue" he worked on is illustrated here (fig. 4) and speaks for itself. Samuel Wilson could surely have understood the instructions given by James Leman a hundred years before ? He, himself, knew the Jacquard loom, however, for under the last sample in the book (dated 1826) he wrote "the work must be made with a Jacquart machine ...", it was a "3 coloured tissue - both sides alike and no ground shoot".

The breaking up of the clearly definable weaves had begun. Taking as an example the chief centre of the ribbon industry in England, Coventry, 5-6 Jacquard looms were said to be in use in 1822-3, there were 219 in 1826, approximately 600 in 1832 and 2,228 in 1838 (23). The Jacquard loom did not recognise any strict technical distinctions and thus possibly in one decade a term which had remained definable for a hundred years suddenly lost its technical meaning. The weaving treatises of the middle and later 19th century had no use for the term (24). "Satin", "twill", "velvet", were still relevant in the preliminary sections on elementary weaves not requiring any pattern - making mechanism. A "tissue" was essentially a figured material and its problems quite irrelevant to the cutting of cards

and the mechanism by which a Jacquard loom was operated. Moreover a Jacquard design has no need to incorporate a binding warp unless for some special effect. The floats of the weft can be bound as frequently as the weaver cares to punch holes in his cards. William Morris occasionally imitated "tissues" in a spirit of sheer historicism (25) but he could and did produce very nearly the same designs using the full resources of the Jacquard loom.

The word itself did survive into the later 19th century. At the Great Exhibition various firms displayed "rich tissues", "blue tissue and gold tissue garment silks" etc. The author of the section in the Official Catalogue : Silk and Velvet, Section III Class 13, offered a few brief definitions of the classes of silk exhibited but he tactfully avoided "tissue". Samuel Maunder in "A Treasury of Knowledge" in 1859, thought "tissue" was "a cloth interwoven with gold etc..." Professor Leoni Levi writing the report (Vol. III of Reports) on Silk and Velvet, class 34, of the 1867 Paris Exhibition mentioned the "beauties" of the "gauze tissues with silk and velvet flowers by Messrs. Jesserand, Fevröt & C^o." and he remarks that "India has some rich examples of silk tissues". The Rev. Daniel Rock in 1870 wrote a section of his introduction of the "Textile Fabrics in the South Kensington Museum", page XXI on "Tissues" which he described in terms of "cloth of gold" and "gorgeous ... vestments", mentioning the irrelevant but useful tissue-paper used to protect them. In the words of the Drapers' Dictionary (about 1884) :

"Tissue : this word is now used for anything woven, literally implying texture, but was at one time employed for a peculiarly rich stuff, another variety of cloth of gold".

The word had sunk into a sentimental and tarnished obscurity from which Luther Hooper rescued it, brushed it up and made it thoroughly presentable in "Handloom Weaving", first published in 1910. His definition is succinct "a web having one or more binder warps". Luther Hooper had studied the Victoria and Albert Museum Spitalfields silk designs and indeed prepared a working handlist of them used ever since his day. He uses the word freely from chapter XVIII on "Brocade and Tissue Weaving" and analyses "an old Spitalfields tissue" in a perfectly comprehensible way. A tissue was for him still a tissue even if its wefts were brocaded. J.F. Flanagan adopted the term in a similar sense and so have other recent authors. A.F. Kendrick and others used the term but not too technically.

To conclude : the term was used by practical designers, weavers and mercers with one fairly consistent meaning between 1706-1826. It is a figured drawloom woven material with a binding warp and a pattern weft. Because silks which were technically "tissues" were very often "rich" in

price, weight and the quantities of gold and silver thread used the term became in popular usage synonymous with such things. When the Jacquard loom wiped out its technical sense only the popular connotation survived. The royal accounts shew that there was a considerable basis of fact in this association of ideas. From this state it was resurrected by the technically minded textile historians in need of a word for certain classes of silk.

Since CIETA only attempts to encompass the textiles produced before the invention and use of the Jacquard loom would it be so unnatural for the English speaking members to adopt a well-seasoned English word for certain textiles of the drawloom period? Would it not be historically accurate and if firmly disciplined by its future definition surely it would be unlikely to wander away aimlessly as it did in the course of the 19th century?

NOTES

1. (i) Designs chiefly by James Leman (1706-16); the property of Messrs. Vanners and Fennell Ltd.

(ii) Designs by James Leman in the Victoria and Albert Museum dating from 1717-1722.

(iii) Designs by Anna Maria Garthwaite, Christopher Baudouin and others in the Victoria and Albert Museum, dating from 1720-1756.

2. List of Prices ... in the Weaving Manufactory. Foot Figured and Flowered Branches. 1769. pp 8, 14 etc.

3. For example see List in Index Vols 1-50 "Archeologia" under Inventories pp. 384-5, G.F. Laking. The Furniture of Windsor Castle. 1905. Appendix : Inventory of Henry VIII's effects made in 1547., Transactions of the London and Middlesex Archeological Society. Vol IV. pt. III 1875 pp 313-364. Inventories of Westminster Abbey at the Dissolution.

4. Joseph Sirr and William Atkinson, mercers at the Queen's Head, Corner of Paternoster Row, Cheapside (1st half 18th century) Trade card V & A.M. 12853. 13 (2) - E.I.D., Wells and Hancox, successors to Rider, Nicklin & Wells at

the Indian Queen, opposite the London Coffee House, Ludgate Hill (2nd half 18th century) Trade card B.M., Thomas Yeldall, mercer, Indian Queen by Cloisters, West Smithfield (bankrupt in 1751) Trade Card B.M., Hugh Gronons and Cary Boucher, Black Lion in Chandos Street, Covent Garden (2nd half 18th century) Trade Card B.M., Dare & Stillings, Queen's Head and Star, Upper End of Cheapside next St. Paul's Churchyard "royal and Peruvian tissues". All earlier than the 1770's after which most London streets were numbered.

James Hebert, Red Lion and Star, No. 12, Corner of Philpot Lane, Fenchurch Street. Trade Card at the Guildhall dated 1774.

5. Sirr & Atkinson.

6. Joseph Allanson, mercer at the Golden Lion, St. Clements Churchyard, Strand. V. & A.M.E. 224-1943.

7. List of Prices, p. 15.

8. Lord Chamberlain's Accounts, Public Record Office. L.C. 2. 15

9. P.R.O. L.C.9. 286-291 (1716-1756)

10. Political State of Great Britain. p.447. May 1736.

11. Gentleman's Magazine. Vol. VI. 1736.p. 231. April 1736.

12. L.C. 2. 21.

13. L.C. 9. 3.

14. P.K.Thornton. An 18th century silk designer's manual. pp 7-33 of the Bulletin of the Needle and Bobbin Club. Vol. 42. Nos. 1 & 2. 1958.

15. An account of James Leman's career is included in a forthcoming paper in the 1960 Transactions of the Huguenot Society by PK. Thornton and myself.

16. Insurance Company Registers, mercers' petitions to Parliament, Weavers Company Records etc. Biographical notes will appear in the catalogue of the designs.

17. Orris in this context indicates a type of metal thread.

18. Joubert de l'Hiberderie. Le Dessinateur pour les fabriques d'or, d'argent et de Soie. 2nd edition. 1774. For example pp. 49-50 in Chapter XII du Sans Nuance.

19. Account book in the possession of the Winterthur Museum U.S.A. We are deeply grateful to Mr. and Mrs. Charles Montgomery for providing us with a microfilm of this document and giving us permission to use it.
20. The minimum number of ground warp threads, entered in the same mail and thus working together. Joubert and Paulet (l'Art du Fabricant d'Etoffes de Soie Vol. 7 part II) often refer to the "découpures" as one of the elements to be considered in silk designing. If there is no binding warp (whether taken from the main warp or warped separately) then the "découpures" must be used to bind long floats in the pattern weft. If this is not done skillfully the design effect may be spoiled.
21. cf. for instance : 1737 Statuts et Règlements. Article LXVI on the classes of silk made : "Les draps & étoffes d'or & d'argent fin, comme brocards, satins, taffetas, brochez, damas, persiennes, lustrines, gros de tours, cannelez, droguets, tabis à fleurs, velours, tissus, toiles d'or & d'argent, toutes pleines que figurées ..."
22. MS. The property of Messrs. Vanners & Fennell.
23. S. Timmins (Editor). Industrial History of Birmingham. 1866, Unsigned article on the Coventry Ribbon and Watch Trades. pp 179+.
24. (examples). J. Murphy. Treatise on the Art of Weaving. 1827. Alfred Barlow. The history and principles of Weaving by hand and power. 1879. J. Watson "manufacturer and practical machine maker" ... Theory and Practice of the Art of Weaving. 1893. J.F. Bell. Jacquard Weaving and Designing 1895.
25. T. 56-1919, V & A.M. designed by William Morris and made by William Morris & Co (lampas, fond double étoffe en taffeta, dessin en taffeta, 2 trames lancées, laine bleue et verte, 1 trame de fond, soie).

I am greatly indebted to Mr. Thornton for his most kind and helpful criticism of this article. I would also like to thank Mrs. Barbara Morris of the Department of Circulation in this Museum for drawing my attention to the Royal Accounts and to Messrs Vanners and Fennell for their permission to photograph and to publish both the Leman designs and the Samuel Wilson pattern book.

SUR LA SIGNIFICATION DE "DIASPRUM"

par Mr. Donald KING.

Dans l'établissement du vocabulaire anglais du CIETA, le problème le plus épineux a été celui de découvrir un équivalent anglais satisfaisant pour le mot français lampas. L'une des propositions qui a été examinée est l'adoption de diasper à cet effet, et je pense que la note ci-après, quoiqu'elle ne prétende pas épuiser le sujet, peut cependant avoir de l'intérêt.

Diasper est un terme de fabrication récente d'après le mot latin diasprum - (français: diaspre, diapre), qui apparaît souvent dans des documents médiévaux, désignant évidemment un certain tissu façonné. Il a été observé par des spécialistes de la fin du 19ème siècle (1) que les descriptions des diaspra dans les inventaires des 13ème et 14ème siècles coïncident exactement avec certaines étoffes de soie conservées de la même époque; une étude bien illustrée de ces tissus, se référant aux informations des inventaires, a été établie par Otto Von Falke (2). Il semble presque certain que ces étoffes étaient effectivement celles qui étaient appelées diaspra aux 13ème et 14ème siècles. Nous ne savons pas, cependant, quels attributs déterminaient leur classement parmi les diaspra plutôt que parmi toute autre catégorie de tissu. Von Falke admettait que le facteur essentiel était un type particulier de structure de tissage qu'il y avait trouvé et qu'il appelait Diasper-Bindung (3). Le propos de la présente note est de suggérer que cette assertion est sujette à caution et d'enquêter sur le sens vrai du terme.

Diasprum est un substantif dérivé de l'adjectif diasprus. Ce dernier fait partie de la famille des épithètes qui étaient appliquées aux textiles dans les documents latins du 9ème au 12ème siècle, notamment diacitrinus, diapistus, diaprasius (ou diaprasinus), diasprus, diarhodinus (ou dirodimus, ou dirotanus) et diventus (4). Il s'agit de versions latinisées de termes grecs contemporains combinés du préfixe di - (ou dia -) et d'un nom grec de couleur, respectivement jaune, vert (deux espèces différentes), blanc, rose et bleu (5). La signification précise de ces composés n'a pas été établie. Il a été conjecturé que l'addition du préfixe indiquait une nuance intense de la couleur en cause (6),

ou que ce préfixe était purement superflu (7). Quoi qu'il en soit, il est parfaitement clair que ces adjectifs doivent se rapporter de quelque façon à la couleur du tissu décrit. L'on ne peut raisonnablement supposer qu'ils se rapportent à la structure du tissage.

Après le 12ème siècle, cette famille de mots ne se trouve plus dans les documents d'Europe Occidentale, à l'exception du substantif diasprum. Mais on avait apparemment oublié alors que ce terme impliquait la couleur blanche, car il apparaît désormais presque invariablement en association avec un adjectif de couleur - généralement blanc jusqu'à la fin du 13ème siècle, mais ensuite très souvent vert, rouge, bleu, jaune, etc... et occasionnellement le dessin est dit de couleur différente du fond. Evidemment, le mot diasprum est devenu un terme générique pour une certaine classe de tissus, indépendamment de la couleur (8). C'est la catégorie dont les exemplaires conservés ont été décrits par Von Falke (9).

Le 13ème siècle a vu surgir un nouveau membre de cette famille de mots, le verbe latin diasperare (français: diaprer), plus particulièrement sous la forme du participe diasperatus (français: diapré). Ce mot indique évidemment la présence de quelque attribut caractéristique du diaspra. Mais il n'est pas possible que diasperatus se réfère à l'armure de ces tissus, car le terme est appliqué non seulement à des étoffes tissées mais également à d'autres objets façonnés, tels que broderies et objets de métal (10). Il semble presque certain qu'il devait se rapporter à quelque traitement caractéristique du motif.

Quoique des diaspra de soie soient mentionnées dans les inventaires jusqu'au 16ème siècle, les références les plus tardives se rapportent certainement à des étoffes déjà anciennes alors, car il y a des témoignages prouvant que les diaspra cessèrent d'être produits vers 1400. Les centres italiens de tissage fabriquaient toujours des soieries de cette classe, appelées diaspini et diaspinecti, dans la seconde moitié du 14ème siècle, mais dans les règlements corporatifs du 15ème siècle ces noms n'apparaissent plus (11). D'autre part, le terme anglais correspondant diaper, dérivé du français diapre, est constamment resté en usage jusqu'à nos jours. La signification première est la suivante : "Le nom d'une étoffe tissée; appliqué actuellement et depuis le 15ème siècle à des étoffes de lin... tissées avec un petit motif simple, formé par les directions différentes du fil, avec les divers reflets de la lumière sur sa surface" (12).

En d'autres termes, depuis le 15ème siècle, le mot diaper a désigné un tissu de lin dont une des caractéristiques principales est que le motif est de la même couleur que le fond. Il y a certainement ici un fait très suggestif, car c'était là aussi une des caractéristiques principales de beaucoup d'étoffes de soie auxquelles le nom de diasprum était appliqué aux 13ème et 14ème siècles. De plus, comme nous l'avons déjà vu, diasperatus semble se référer à quelque traitement spécial du motif, tandis que les diaspros, dikitrinos, etc... byzantins se rapportent à quelque aspect de couleur. Ces faits ne suggèrent-ils pas très sérieusement que cette famille de mots tout entière se rapporte aux tissus (et parfois à d'autres objets) dans lesquels la même couleur est employée pour le motif et pour le fond? Si, comme il semble légitime, les adjectifs grecs et leurs correspondants latins, qui sont les ancêtres de la famille, peuvent être traduits par double jaune, double vert, double blanc, double rose et double bleu, ils sont parfaitement descriptifs de tels tissus. Il faut ajouter que, durant la période où ces termes furent utilisés, du 9ème au 12ème siècles, ils auraient été exactement applicables, dans le sens proposé, à la classe de tissus de soie façonnés actuellement connus sous le nom de "incised twills" (13) qui étaient exécutés, comme on le sait par les exemples conservés, précisément en ces couleurs-là (14). Des illustrations valables sont de même disponibles pour une interprétation similaire de diasperatus. Par exemple, dans le cas de la broderie, qui a été citée en note, mentionnée dans un inventaire anglais de 1295, le fond d'or bene diasperatus suggère immédiatement un type de fond d'or courant dans la broderie anglaise de ce temps, dans lequel des motifs complexes sont produits par des fils d'or couchés dans deux directions différentes (15). Quoique certaines de ces suggestions doivent, pour le moment, rester du domaine de la spéculation, nous avons pour le moins rassemblé une somme de probabilités en faveur de l'hypothèse que cette famille de mots se rapporte d'abord à des objets ayant un motif de même couleur que le fond. S'agit-il là de l'élément essentiel du diasprum que nous recherchons ?

Il y a un obstacle à accepter cette façon de voir. Comme il a déjà été mentionné, une faible proportion des diaspra est décrite dans les inventaires, depuis la fin du 13ème siècle et au-delà, comme ayant un motif qui diffère, en couleur, du fond. Il n'y a pas moyen d'expliquer cette anomalie, sauf à supposer que le nom qui était appliqué à certaines soieries façonnées monochromes avait ensuite été

étendu à des soieries qui étaient identiques à celles-ci en toutes leurs particularités, sauf en ce qu'elles étaient exécutées en plus d'une couleur. Ceci serait une extension de signification normale et la supposition n'est pas difficile à accepter. Néanmoins, on doit admettre que l'idée de Von Falke, selon laquelle le terme diasprum se rapportait primitivement à la structure du tissage de ces textiles, évite cette difficulté et il est évidemment désirable de rechercher quelles nouvelles preuves pourraient être mises en avant en faveur de cette théorie.

Malheureusement, il semble qu'il n'y ait pas de telles preuves. L'idée semble une simple assertion, sans aucune base positive. D'autre part, il y a certains témoignages négatifs qui incitent à la traiter avec précaution. En premier lieu, tandis que l'hypothèse que nous avons soulignée ci-dessus autorise une parfaite continuité de signification entre les mots diaspros, diasprum, diasperatus, et diaper, l'assertion de von Falke implique un changement radical de signification. Nous avons vu que diaspros doit se rapporter à quelque aspect de couleur et diasperatus à quelque aspect de motif; si diasprum se rapportait à une armure spécifique, ceci a dû être une aberration temporaire, et surprenante, des 13ème et 14ème siècles, car le diaper postérieur se rapporte de nouveau à la couleur et au motif. Deuxièmement, l'armure des diaspra du 13ème et 14ème siècles conservés est une sorte particulière de lampas, à liage taffetas pour le motif et le fond (16). Ceci était cependant l'armure d'une très grande proportion des soieries façonnées produites en Europe à cette époque. Si diasprum désignait cette armure, il devient extrêmement difficile d'imaginer ce qui peut être désigné par les noms des autres catégories importantes de soieries façonnées produites à la même époque, c'est-à-dire baldacchini, brusti, camocati, imperiali, maremati, nacchi, nacchetti, raccamati (17). Tant que nous n'avons pas d'informations plus précises concernant ces catégories, il reste aléatoire de dogmatiser sur la signification précise de diasprum. Une chose cependant peut être affirmée avec quelque confiance. Diasprum ne peut pas avoir signifié lampas dans le sens le plus général; car, quoique des tissus de soie de structure lampas aient continué à être exécutés au cours du 15ème siècle et des suivants, nous avons vu que les tissus de soie du type diasprum ont cessé d'être produits vers 1400.

Il est à regretter que ce bref examen de la signification de diasprum n'ait pas amené à une conclusion plus positive. Il aura au moins servi son but s'il a réussi à montrer que ce mot n'est pas un phénomène isolé, mais un membre d'une vieille et complexe famille de mots, et que son interprétation est loin d'être simple. Adopter diasper en anglais comme équivalent du français lampas serait introduire dans cette famille un sens technique précis qu'il n'a eu à aucune période et cela amènerait certainement à la confusion dans l'étude aussi bien des textes que des tissus. Des termes historiques de signification incertaine ne sont sûrement pas à leur place dans un vocabulaire technique.

-
- (1) p. ex. Victor Gay, Glossaire Archéologique I. 1887, s.v. diapré.
 - (2) Kunstgeschichte der Seidenweberei, II, 1913, 31-35.
 - (3) Le premier rapport technique correct sur l'armure a été donné par J.F. Flanagan dans The Burlington Magazine, LXV, 1934, 133-135.
 - (4) L'orthographe de ces mots varie considérablement. Les formes données ici sont celles qui apparaissent comme titres d'articles dans Du Cange, Glossarium mediae et infimae Latinitatis, où l'on peut trouver un grand nombre d'exemples d'emploi de ces termes.
 - (5) Un certain nombre d'originaux grecs (dikitritos, diaspros, dirodinos, divenetos) parmi d'autres mots de la même classe, peuvent être trouvés dans "De ceremoniis aulae byzantinae", écrit vers 959 par l'empereur Constantin VII Porphyrogenitus (ed. Reiske, 1829-40, I, 440, 469, etc...).
 - (6) Du Cange, op. cit. s.vv. diaprasius, diarhodinus.
 - (7) Reiske, op. cit. II, 203, 466, 534.
 - (8) Cette tendance se manifestait déjà au milieu du 12ème siècle, si nous en jugeons par la référence à "tunica diaspri viridis" dans un inventaire assigné à env. 1160 par Francisque-Michel, Recherches sur le Commerce, la fabrication et l'Usage des Etoffes de Soie, d'Or et d'Argent, I, 1852, 362.
 - (9) loc. cit.

- (10) p. ex. une broderie "capsa cujus campus aureus bene diasperatus, de aurofilo, cum ymaginibus Crucifixi, Mariae & Johannis", dans l'inventaire de 1295 de la Cathédrale St-Paul; Sir William Dugdale, The History of St. Paul's Cathedral in London, 1658, 217.
- (11) Il en est fait mention dans les règlements de Lucques de 1376 et 1382, mais non dans les règlements de Florence de 1411 et 1429. Voir A. Mancini, U. Dorini et E. Lazzareschi, Lo Statuto della Corte dei Mercanti in Lucca del MCCCLXXVI, 1927 et U. Dorini, Statuti dell'arte di Por San Maria del Tempo della Repubblica, 1934.
- (12) A New English Dictionary, III, 1897, s.v. diaper. La définition est appuyée de citations de sources médiévales et postérieures.
- (13) Samits 2 lats ton sur ton.
- (14) Pour ces tissus, voir O. Von Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei, 1913, II, 8-10.
- (15) Pour ces fonds d'or, voir A.G.I. Christie, English Medieval Embroidery, 1938, Pls. L, XCIV, etc... Il est tentant d'imaginer qu'il est fait référence à des samits 2 lats ton sur ton dans les passages suivants de l'inventaire de 1295 de la Cathédrale St-Paul : "Sandalia cum caligis de rubeo sameto diasperato... Alba cum paruris de albo sameto diasperato". Voir Sir William Dugdale, op. cit. 205, 233.
- (16) J.F. Flanagan, op. cit.
- (17) Ces termes, d'origines très diverses et très variables comme orthographe sont donnés ici sous leur forme italienne.
-

LA TECHNIQUE DES TISSUS DE SOIE CHINOIS DE LA PERIODE HAN

(d'après les documents du Musée de l'Ermitage)

par E.I. LOUBO-LESNIČENKO

La série des découvertes archéologiques des dernières décades a marqué une nouvelle époque dans l'étude de la civilisation et de l'art chinois de la période Han (206 avant n.è.-220 après n.è.).

Les travaux des archéologues soviétiques ont également une grande importance sous ce rapport. La découverte de cimetières Huns dans les monts de Noin-Oula en 1924-25 par l'expédition mongolo-tibéthaine de la Société Russe de Géographie, sous la direction de P.K. Kozlov a fourni des matériaux qui sont de la plus haute importance pour l'étude de la civilisation matérielle de la Chine de la période Han et de ses relations avec les Huns et les pays voisins. Comme on l'a remarqué à de nombreuses reprises déjà, ces découvertes, remontant au début de notre ère, comptent parmi les acquis archéologiques les plus précieux du XXème siècle(1). On peut partager en trois groupes l'ensemble des objets trouvés dans les tumuli: objets de provenance chinoise constituant la majeure partie des découvertes, objets de provenance hunique et objets de la région gréco-bactrienne. Le fond essentiel des objets de provenance chinoise est constitué par des tissus de soie. Cette collection de tissus de soie de la période Han n'a pas sa pareille au monde, tant par la quantité que par la qualité de sa conservation. Quoique certains de ces tissus aient été décrits par des spécialistes de la technologie (2), la collection dans son ensemble n'a encore été étudiée que tout-à-fait insuffisamment.

1. Voir Kratkie otčety ekspedicii po issledovaniju Severnoj Mongolij v svjazi s Mongolo-Tibetskoj ekspediciej P.K. Kozlova. (Brefs comptes-rendus de l'expédition d'exploration de la Mongolie du Nord, en liaison avec l'expédition mongolo-thibétaine de P.K. Kozlov). Léningrad, 1925; C. Trever, Excavations in Northern Mongolia, Leningrad, 1932.
2. Tehnologičeskoe izučenie tkanej kurgannyh pogrebenij Noin-Ula (Etude technologique des tissus des tombes sous tumuli de Noin-Oula) sous la rédaction de A.A. Voskresenskij et N.P. Tihonov. Izvestija G.A.I.N.K., 1932, t. XI, vol.7-9; N. Tihonov-Obrabotka drevnih tkanej foto-analitičeskim putjom. (Etude des tissus anciens par voie photo-analytique). Socbšćenie G.A.I.N.K. 1931, N° 1.

Les publications sur les tissus sont dispersées dans les éditions russes et étrangères les plus diverses (1), tandis que plus du tiers des tissus n'a pas été publié jusqu'ici. Il n'y a pas non plus d'études spéciales sur les décors de l'ensemble de la collection, mais seulement des observations partielles faites sur certains de ces tissus (2).

En dehors des tissus de soie chinois de Noin-Oula, l'Ermitage conserve aussi bien des tissus de soie de la période Han provenant d'autres découvertes archéologiques. Y appartiennent des tissus des fouilles du charnier d'Ilm, faites par G.P. Sokolovskij dans les années 1928-1929 (3); des fouilles de A.N. Bernštam à Kenkol dans les années 1938-1939 (4); le tissu de soie damassé, trouvé par Karejšša à Kertch en 1842 (5); également les plus anciens tissus de soie de la période Tchén-kouô des tertres funéraires de Pazyryk, trouvés par S.I. Rudenko (6).

1. Outre les noms cités ci-dessus, voir également I. Hodoukine, *Pervye raskopki v gorah Noin-Ula*, (Premières fouilles dans les montagnes de Noin-Oula), Irkoutsk, 1926; *Ausstellung Chinesischer Kunst*, Berlin, 1929; *The Chinese Exhibition. A commemorative catalogue of the International Exhibition of Chinese Art*, London, 1936; Y. Harada, *Chinese dress and personal ornaments in the Han and Six dynasties*, Tokyo, 1937.
2. Outre les travaux cités ci-dessus, voir également N. Sobolev *Očerki po istorii ukrašenija tkanej*, (Esquisse de l'histoire de la décoration des tissus). M.-L., 1931; P. Yetts, *Discoveries of the Kozlov Expedition*, tiré à part du "Burlington Magazine", 1926, April.
3. G.P. Sosnovskij, *Raskopki Il'movoj padi*, (Fouilles du charnier d'Ilm), *Sovetskaja Arheologija*, 1946, t. VIII, p. 51-67.
4. A.N. Bernštam, *Kenkol'skij mogilnik*, (La sépulture de Kenkol), Léninegrad, 1940.
5. N. Toll, *Zametki o kitajskom šelke na jube Rossii* (Notes sur la soierie chinoise dans le Sud de la Russie), "Seminarum Kondakovianum", 1927, vol. 1, p. 85-92.
6. S.I. Rudenko, *Kul'tura naselenija gornogo Altaja v skifskoe vremja*, (La civilisation de la population des montagnes de l'Altai à l'époque scythe), M.L., 1953.

L'étude des tissus de soie chinois anciens a eu une importance primordiale par la révélation de nombreux problèmes d'ornementation, de technique et de technologie de cette lointaine période. A l'heure actuelle et à la suite d'une période de 40 ans d'analyse de tissus de soie chinois anciens, il a été publié sur cette question un assez grand nombre d'ouvrages. Aux plus importants d'entre eux, à ceux qui ont apporté une sérieuse contribution à la résolution de beaucoup de questions techniques et d'ornementation, appartiennent les travaux de F. Andrews (1), A.A. Voskresenskij et N.P. Tihonov(2), V.N. Kononov (3), D.Durrel et O'Neale (4), P. Yetts (5), F. Pfister (6), V. Sylwan (7) et P. Simmons (8).

-
1. F. Andrews - Ancient chinese figured silks -(tiré à part du "Burlington Magazine" - Juin-Septembre 1920).
 2. Tehnologičeskoe izučenie materialov kurgannyh pogrebenij Noin-Ula, (Etude technologique des matériaux des tombes sous tumuli de Noin-Oula), sous rédaction de A.A. Voskresenskij et N.P. Tihonov, op. cit.
 3. V.N. Kononov, Tehnologičeskaja harakteristika tkanej iz mogil II' movoj padi, (Caractéristique technologique des tissus des tombes du charnier d'Ilm), "Sovetskaja arheologija", 1946, t. VIII, p.69-72.
 4. L.O'Neale, D. Durrel, Analysis of the Central Asia silks excavated by sir Aurel Stein, "South-West Journal of Anthropology" 1945, Vol. 1, N.3, p. 392-446.
 5. P. Yetts, Discoveries of the Kozlov expedition..op.cit.
 6. R. Pfister, Textiles de Palmyre, Paris, 1934, p. 39-63.
Nouveaux Textiles de Palmyre, Paris, 1939, p. 34-39.
Textiles de Palmyre, III, 1940, p. 39-70.
 7. V. Sylwan, Investigation of silk from Edsen-gol and Lob-nor, Stockolm, 1939.
 8. P. Simmons, Some recent developments in Chinese textile studies, Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities, 1956, N 28, p. 19-44.

Les conclusions fondamentales tirées par ces auteurs dans le domaine de la technique des armures peuvent être exposées brièvement de la façon suivante. Tous les tissus de soie chinois connus de l'époque Han se divisent en quelques groupes qui se distinguent nettement entre eux par le mode de croisure. La particularité fondamentale de tous les tissus de soie étudiés de la période Han réside dans le rôle particulièrement important de la chaîne, au moyen de laquelle se tissaient les motifs, tandis que la trame n'avait qu'une position subordonnée. Le nombre d'armures différentes, employées pour l'exécution des tissus façonnés, était très limité. Il suffit de dire que tous les tissus polychromes sont réalisés en une seule et même armure, sans la moindre dérogation au schéma.

Les tissus de soie chinois de la période Han qui sont conservés à l'Ermitage peuvent, d'après leur mode de croisure, être répartis dans les quatre grands groupes suivants: tissus unis sans motifs, comprenant le taffetas et le reps-chaîne, divers types de tissus damassés, tissus gazes et tissus façonnés polychromes. Les caractéristiques et la description de ces groupes de tissus sont mentionnés ci-après.

Tissus de soie unis, monochromes.

Le groupe des tissus de soie unis, monochromes, représente le genre le plus simple et, semble-t-il, le type primaire de la production soyeuse en Chine. Ne comportant ni décors, ni armures diverses, ce groupe n'a pas attiré l'attention des chercheurs et jusqu'à ces derniers temps il est resté relativement peu étudié.

Plus des neuf dixièmes de l'ensemble des tissus de soie de l'époque Han conservés à l'Ermitage appartiennent au groupe des tissus monochromes non façonnés. Le nombre total des échantillons examinés par nous s'élève à 217. Le plus grand nombre des matériaux étudiés - 204 pièces - provient des découvertes de Noin-Oula. Sept autres fragments appartiennent aux découvertes du charnier d'Ilm, quatre tissus émanent du sépulcre de Kenkol et deux des tertres funéraires de Pazyryk (1).

1. La description détaillée des deux tissus de Noin-Oula se trouve dans "Tehnologičeskoe izučenie.."p. 14-24, tissus N° 13958a et 13958 b. Les renseignements sur les tissus du charnier d'Ilm sont tirés de l'article de V.N.Kononov "Tehnologičeskaja harakteristika tkanej iz mogil Il'movoj padi, (Caractéristique technologique des tissus des tombes du charnier d'Ilm)op.cit. p. 69-72.

La particularité la plus importante de tous les 217 tissus examinés (à l'exception de 2 ou 3 fragments mal conservés) est la prédominance de la chaîne sur la trame, c'est-à-dire le nombre plus élevé de fils de chaîne que de coups de trame par unité de mesure. On peut estimer que la proportion du nombre de fils de chaîne au nombre de coups de trame dans 1 centimètre est égale, à peu près, à la fraction $1,5/1$, tandis que dans les pièces très serrées le nombre de fils de chaîne peut atteindre jusqu'à deux fois celui des coups de trame.

Les tissus unis monochromes se distinguent notablement d'après la densité, la grosseur et la qualité des fils de chaîne et de trame, leur couleur, etc... Les caractéristiques d'armures et la densité des fils de chaîne ont constitué les indices principaux de classement par groupes des échantillons étudiés.

En partant des caractéristiques d'armures, les tissus monochromes se divisent en deux grands groupes: groupe taffetas et groupe reps-chaîne. Il y a, en outre, un certain nombre d'échantillons de transition (1). Sur 217 tissus, 185 pièces peuvent être attribuées aux groupes du taffetas et du reps-chaîne. Les autres 32 échantillons sont soit intermédiaires comme armures, soit impossibles à attribuer à l'un ou l'autre des groupes, du fait de leur mauvais état de conservation. Quant aux 185 tissus qui viennent d'être évoqués, 104 pièces et fragments, c'est-à-dire un peu plus de la moitié, se rapportent au groupe taffetas et 81 pièces au groupe reps-chaîne.

Tous les tissus examinés manquent de lisière nettement marquée; ce n'est qu'à une distance de 1 à 0,8 cm. du bord que la densité des fils augmente. Cela provient du fait que les mailles des bords étaient plus serrées sur le métier et que le tisseur y passait un plus grand nombre de fils de chaîne que dans les mailles centrales. Le nombre de fils des bords augmente moins dans les tissus serrés que dans les tissus de moindre densité. Dans quelques tissus reps le compte des fils n'augmente pas du tout vers les bords. Dans les tissus taffetas et en raison de l'augmentation de densité des fils de chaîne vers les bords, la lisière devient fréquemment reps-chaîne.

1. Etant donné que des significations différentes sont données dans des études particulières aux termes "taffetas" et "reps-chaîne", il y a lieu d'indiquer que dans l'emploi de ces termes nous avons suivi V. Sylwan. Elle définit le taffetas comme un tissu dans lequel "la chaîne et la trame sont semblables ou presque semblables" et le reps-chaîne - tissu dans lequel la chaîne est plus serrée que la trame.

V. Sylwan. Investigations, op. cit. p. 13.

Du fait que les tissus s'exécutaient par des procédés manuels, on observe souvent dans divers secteurs du même tissu une densité variée de fils de chaîne et de trame et une grosseur variable des fils eux-mêmes. L'existence, en pleine largeur d'étoffe, de 14 pièces de tissus (6 reps, 7 taffetas et une pièce exécutée en technique intermédiaire) permet de suivre la variation du nombre de fils de chaîne de lisière à lisière. La plus faible densité de fils de chaîne s'observe le plus souvent au centre, augmentant progressivement vers les bords.

Malgré les variations de densité dans les différents secteurs, les fils de chaîne, qui ont une grosseur et une largeur constantes tout au long du tissu, sont une bonne base de comptage. La réduction des trames dans divers secteurs du tissu peut varier beaucoup, suivant certains facteurs subjectifs (par exemple la fatigue du tisseur).

Pour la classification des tissus d'après leur densité, nous avons pris les nombres moyens de fils de chaîne au centimètre, sans tenir compte des trames.

Taffetas

<u>Nombre de pièces</u>	<u>Densité de fils de chaîne par centimètre</u>
1	20-29
5	30-39
15	40-49
27	50-59
31	60-69
10	70-79
6	80-89
5	90-99
4	100-110

Reps-chaîne

1	40-49
1	50-59
12	60-69
10	70-79
18	80-89
16	90-99
9	100-109
6	110-119
5	120-129
2	130-140

En outre, une des pièces de reps a un compte de chaîne de près de 160 fils au centimètre et une autre près de 180 fils. Le compte de fils de chaîne au centimètre dans les tissus qui ne rentrent pas dans ces groupes ne dépasse pas 110.

On voit, d'après ces tableaux, que la densité moyenne des fils de chaîne du taffetas par centimètre oscille entre 40 et 70, tandis que la densité moyenne de chaîne du reps se situe entre 60 et 100 fils. Le reps-chaîne ayant une plus grande densité, avec des fils de même grosseur, présente généralement un tissu de soie de plus belle qualité que le taffetas.

La technique évoluée de filature et de tissage: compte élevé de fils de chaîne, allant jusqu'à 180 fils au centimètre et plus, résistance, etc..., que l'on observe dans les tissus exécutés au début de notre ère, s'explique par une série de raisons. Les tisseurs de la Chine antique avaient en mains un matériel de tissage de premier ordre. Le fil de soie n'a pas besoin d'être tordu, il est souple, élastique et fin. Ces caractéristiques distinguent avantagement la soie des autres matières textiles de l'antiquité, telles que laine, coton, lin, chanvre et autres. Le fait que les artisans de la Chine de Han pouvaient s'appuyer sur l'expérience multiséculaire accumulée par leurs prédécesseurs a une importance particulièrement grande.

A l'époque Han les Chinois disposaient essentiellement non des fils grossiers et forts du ver à soie sauvage, mais des fils fins de vers d'élevage (1). L'élevage des vers à soie existait déjà à l'époque Yin.

La préparation des fils pour le tissage avait aussi une grande importance. En cours de préparation, les fils de soie étaient lavés pour les nettoyer. Au lavage, on laissait une certaine quantité de séricine pour que les fils serrés de la chaîne puissent glisser facilement, ouvrant librement la foule au passage de la navette. Les Livres du Canon de Confucius "Tchéou-li" et "I-li" (2) parlent de l'habileté des artisans de la Chine antique à élaborer des fils pour le tissage. Il est hors de doute que les artisans qui ont tissé les étoffes que nous étudions se sont appuyés sur cette expérience.

Tissus damassés

A l'époque Han, le damassé était en Chine l'un des types les plus répandus de tissus de soie. Les échantillons de tissus damassés de cette époque, avec diverses armures pour les ornements, sont connus par les découvertes des expéditions de A. Stein et F. Bergman à Sinkiang et de R. Pfister à Palmyre.

Sept tissus damassés de la période Han sont conservés à l'Ermitage dont six, portant les numéros d'inventaire MR=1068, MR=2111, MR=1984, MR=1404, MR=1804 et MR=988, proviennent des fouilles de Noin-Oula et un (II-1842-83) de la tombe de Kertch du 1er-2ème siècle de n.è. Le tissu de Kertch, découvert en 1842, a été le premier tissu de l'époque Han trouvé par des archéologues.

L'étude des sept fragments que nous venons de mentionner donne la possibilité de formuler quelques observations sur l'exécution des tissus de ce type.

-
1. Sur cette question, voir les données fournies par R. Pfister dans le livre "Textiles de Palmyre" - op. cit. p. 39.
 2. Voir E.I. Loubo-Lesničenko, Iz istorii tehniki proizvodstva Hudožestvennyh šelkovykh tkanej v drevnem Kitae. (De l'histoire de la technique d'exécution des tissus de soie artistiques dans la Chine Antique). "Trudy Gosudarstvennogo Ermitaža", 1958, t. II.

Avant tout, il est bon de s'arrêter sur le lavage général préparatoire des fils. Comme il a déjà été dit, les fils de soie étaient lavés avant d'être montés sur le métier, de telle sorte qu'une certaine partie de la séricine restait sur les fils pour un meilleur glissement des fils de chaîne lors de la formation du pas. Comme les tissus monochromes, le damassé se teignait après exécution. Remarquons que l'exécution du damassé était plus simple que la réalisation des tissus de soie polychromes. La cuisson et la teinture des fils des tissus polychromes se faisaient avant tissage, et cela compliquait et allongeait le processus d'exécution.

Le commentateur du "Tchéou li", Liu I-tchoun, confrontant les tissus polychromes aux tissus unis, à la gaze et au damassé, disait : "La teinture des fils de soie et des tissus de soie se passe de la manière suivante : dans le cas des étoffes de la plus belle qualité, on teint d'abord les fils, puis elles se manufacturent; les étoffes de qualité plus basse se fabriquent d'abord et se teignent ensuite"(1).

Le fond taffetas ou reps des motifs et l'absence de lisière nettement marquée, comme dans les tissus unis, indiquent que les tissus damassés sont apparus comme résultat du développement de la technique des tissus unis, lorsqu'on a fait passer le fil de chaîne non pas au-dessus d'une seule trame, mais sur plusieurs, aboutissant ainsi à la formation d'un dessin.

La fabrication de damassés en Chine est connue à une époque très ancienne. Cela suppose, comparativement aux polychromes, la facilité d'exécution des tissus damassés. En outre, les empreintes de tissus de soie damassés à motifs complexes sur la hache du culte de la période Yin (XVe-XIe siècles avant n.è.), connues par l'ouvrage de Sylwan, démontrent de façon convaincante l'apparition précoce du damassé en Chine (2).

Comme il a déjà été remarqué ci-dessus, les motifs des tissus damassés se forment par diverses armures sur fond taffetas ou reps-chaîne. L'étude des armures des motifs des damassés conservés à l'Ermitage permet d'effleurer le problème de l'existence de l'armure sergé en Chine antique.

1. T'ou chou Ki tch'eng VI, 31.9., p. 3.

2. V. Sylwan. Silk from the Yin Dynasty, B.M.F.A. 1937, N 9, p. 119-126.

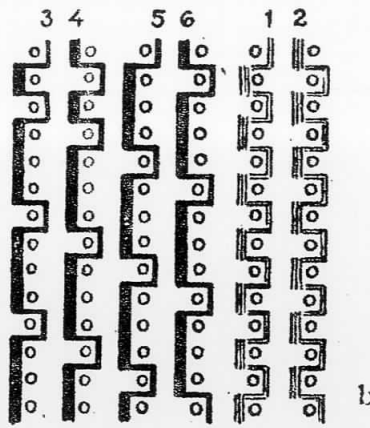
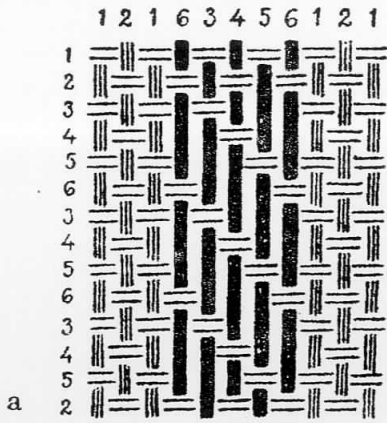


FIG. I

Schéma d'armure
← du damassé sergé

(d'après V. SYLWAN)

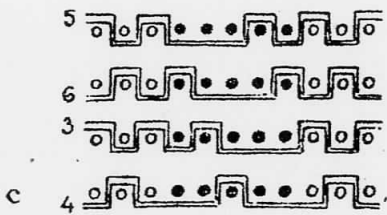
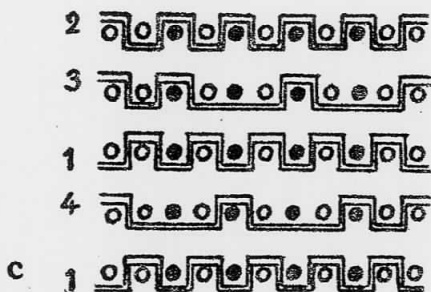
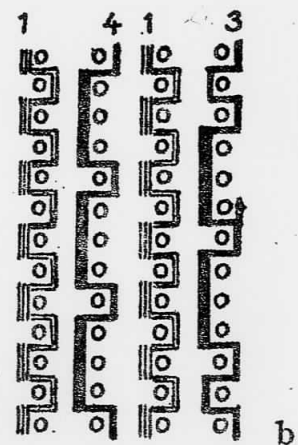
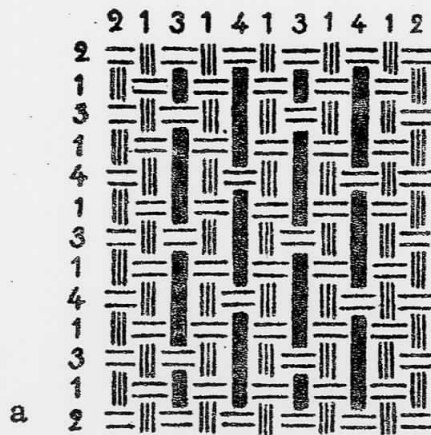


FIG. 2

Schéma de damassé
avec armure dérivée →
du taffetas
(d'après V. SYLWAN)



Ayant étudié la croisure des fils de l'empreinte de tissu damassé sur le vase d'Yin, V. Sylwan a démontré que le décor en a une armure sergé assez complexe. Il s'en suit que les Chinois se servaient de l'armure sergé dès le XII^{ème} siècle avant notre ère. Quelques années plus tard, en étudiant les trouvailles de l'expédition F. Bergman, Sylwan a découvert deux fragments de tissus damassés qu'on doit dater de la période de Han. Le décor en avait été également exécuté en technique de sergé.

L'étude des armures des décors des tissus damassés de la période Han conservés à l'Ermitage donne la possibilité de confirmer une fois de plus l'opinion que l'armure sergé était employée en Chine à l'époque Han (fig. 1). Dans quatre tissus, le motif est tissé par la chaîne en technique sergé sur fond taffetas ou reps. Deux des tissus ont été trouvés dans le tumulus 6 de Noin-Oula, qui est daté de la 2^{ème} année avant n.è. La datation exacte de l'ensemble des découvertes confirme encore une fois l'existence de l'armure sergé à l'époque Han.

La croisure des fils dans le motif des tissus MR=1068, MR=2111, MR=1984, MR=1403, MR=1804 et P. 1842-83 est à quatre lisses; trois fils de chaîne au-dessus de la trame, un fil au-dessous. En se levant sur un fil en sens chaîne ou trame, leur croisure forme le motif (fig. 1).

Le tissu damassé MR=1093 a des décors formés par une croisure dérivée du taffetas (fig. 2). Par son type, elle est analogue aux croisures du tissu damassé des fouilles de S. Gédin (1).

Le ruban tissé MR=986, trouvé dans le 6^{ème} tumulus, est très proche par sa technique, des tissus damassés. Le ruban ne comporte en tout que 110 fils de chaîne et a une largeur de 1,9 cm.; il est réalisé avec une chaîne et deux trames (fig. 3 et 4). Le décor double-face en est exécuté par deux trames, en croisure chevron.

1. V. Sylwan, Investigations... op. cit. p. 106-107 - fig. 53.

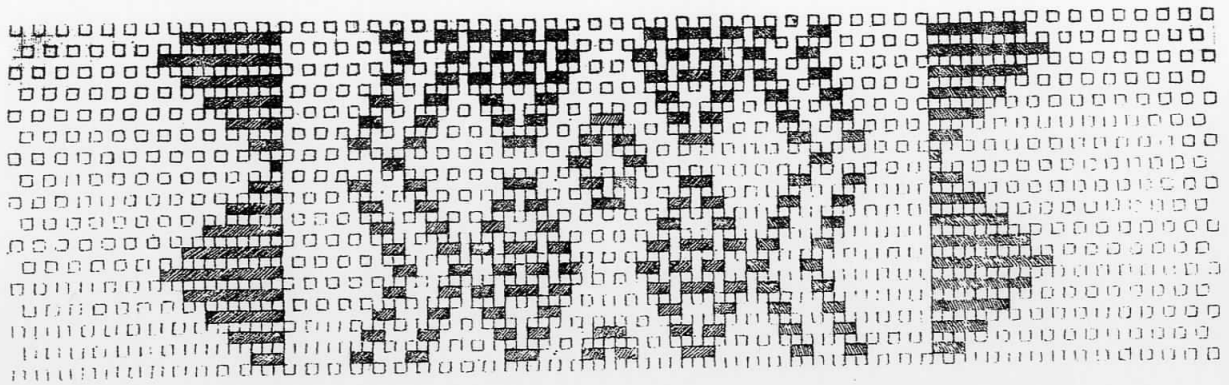


FIG. 3 -ENDROIT-

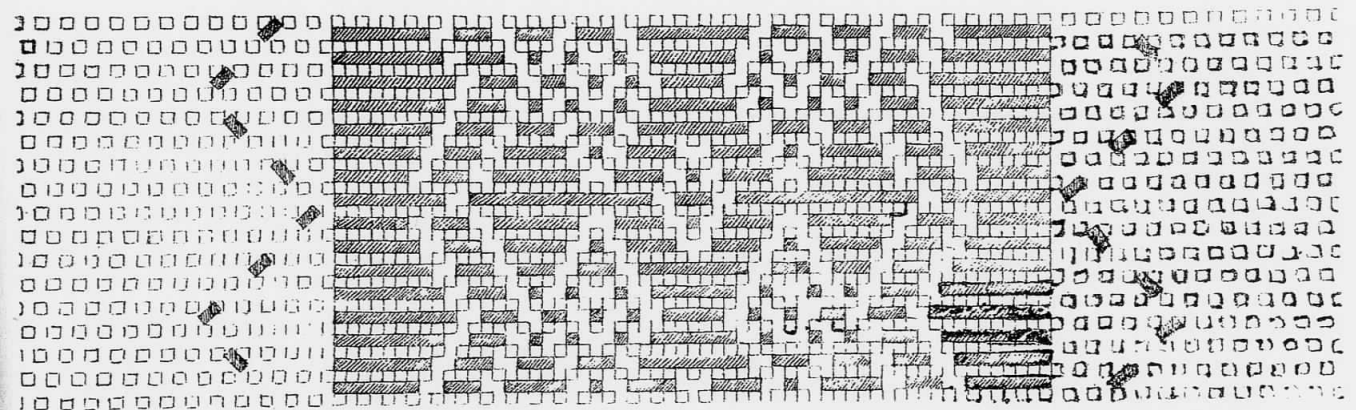


FIG. 4 -ENVERS-

SCHEMA d'ARMURE DU RUBAN BROCHE M.R. 986

Le ruban en question a beaucoup de caractéristiques qui le rapprochent des tissus damassés. Le décor s'y obtient non par un changement de couleur, mais par changement de croisure. Comme dans les damassés, le fond du ruban est tissé en croisure serrée. De même que tous les tissus damassés il n'a pas de lisière nettement marquée, mais seulement un resserrement progressif des fils vers les bords du tissu. Mais en même temps ce ruban a aussi des différences capitales avec tous les tissus qui nous sont connus de l'époque Han, ce qui lui donne une importance exceptionnelle dans l'histoire du développement de la technique de tissage dans la Chine antique.

Il est indispensable avant tout d'indiquer que le décor du ruban est exécuté en armure chevron à six lisses. On ne rencontre ce genre d'armure dans aucun des tissus de la période Han qui nous soit connu. Il est intéressant de remarquer que l'empreinte du décor d'un tissu damassé sur le vase de bronze de la période Iin, a également une croisure de sergé à six lisses (1). Ce fait oblige à supposer l'existence en Chine de croisures sergé complexes depuis la haute antiquité. Cette technique a subsisté en Chine même après la période Han. En témoigne le fragment de tissu damassé étudié par V. Sylwan, qu'on doit dater de la période Tan précoce (VIIème siècle de n.è. et dont le décor est également réalisé en armure sergé à six lisses (2).

La différence essentielle de ce ruban réside cependant en ce que le décor n'est pas réalisé par la chaîne, comme dans tous les tissus chinois anciens qui nous sont connus, mais par la trame. Jusqu'ici on supposait que les échantillons les plus anciens de tissus à décor par trame se rapportaient à une époque non antérieure aux VIème-VIIIème siècles. En se basant sur beaucoup de découvertes, on estimait fermement établi que la technique d'exécution de tissus à décor par trame avait pénétré en Chine en provenance de l'Occident: Iran ou région méditerranéenne.

1. V. Sylwan, Silk from the Yin Dynasty, op. cit., p.119-126.

2. V. Sylwan, Investigations... op. cit. p. 108-110, fig. 56.

Les croisures complexes du ruban tissé témoignent de ce que les artisans de la Chine Han étaient maîtres de la technique des décors par la trame. Le ruban examiné est exécuté non pas par une seule trame, comme on aurait pu le supposer au début, mais par deux trames. L'une, travaillant en armure taffetas classique, a des fonctions auxiliaires, tandis que la seconde crée un décor sergé complexe. Grâce à la seconde trame les décors sont différents à l'endroit et à l'envers du ruban tissé.

Ainsi, les faits présentés obligent à réfuter l'opinion de l'emprunt à l'Occident de la technique de l'armure trame(1). L'existence du ruban tissé de la période Han avec croisure trame oblige également à revoir quelques problèmes importants de la technique de tissage chinoise antique, tels que, par exemple, celui de l'apparition de divers types de tissus en Chine, les questions de terminologie et d'autres. Il faut espérer que de futures découvertes et études aideront à résoudre ces problèmes, actuellement encore obscurs, de la technique des tissus de soie chinois antiques.

Tissus Gaze

Les sources littéraires les plus anciennes signalent la diffusion de la gaze dans la Chine antique. La variété des termes pour ce genre de tissu témoigne de l'existence, à cette époque, de divers types de gaze (2). Les tissus gaze de la période Han sont connus par les découvertes de l'expédition de A. Stein (3) et F. Bergman (4) à Sinkiang et aussi par des fouilles en Corée (5).

-
1. Suivant une communication du Professeur Suenn Po-in, un ruban tissé de la période Tchén-kouô avec croisure analogue a été trouvé au cours des fouilles de Tch'ângsha.
 2. La gaze est mentionnée pour la première fois dans les livres classiques anciens "Li ki", "Tchéou li" et "Tso Tchouèn". A la période Han la mention des tissus gaze dans la littérature devient très fréquente, voir T'ôu Chou ki tch'èng, II, 27.317.
 3. A Stein, Innermost Asia... op. cit. Vol. III.
 4. V. Sylwan, Investigations... op. cit. tab. 12, B - 1-2.
 5. Y. Harada, Chinese dress and personal ornaments...op.cit. fig. V. 1.

Lors des fouilles tombales de Noin-Oula et du charnier d'Illm, de nombreux fragments de tissus gaze ont été trouvés. Suivant leur technique d'exécution, les tissus gaze de ces tombes peuvent être divisés en trois groupes.

Au premier groupe appartiennent des tissus trouvés à Noin-Oula, qui ont une simple croisure toile. Ils se distinguent des tissus taffetas ou reps habituels par une plus grande finesse et une disposition moins serrée des fils. Un tel mode de disposition s'obtient du fait qu'au montage de la chaîne les fils étaient passés en sautant une ou même deux dents du peigne, contrairement au montage plus serré de la chaîne dans les tissus reps et taffetas.

Au premier groupe appartiennent les tissus portant les numéros d'inventaire MR=934 et MR=1727.

Un second groupe est formé par des fragments de gaze de Noin-Oula à croisure ajourée simple, sans décor, constituant des mailles dans le tissu. Une telle croisure s'exécute avec deux chaînes. La chaîne principale, alternant avec la trame, forme l'armure toile habituelle. La seconde, chaîne complémentaire, s'enroule autour de la principale, formant les mailles. En cette technique sont exécutés quelques fragments de tissus portant le numéro d'inventaire MR=1093.

Les tissus du troisième groupe représentent un nouveau développement de la technique ajourée. Ils ont une croisure ajourée complexe en forme de losanges triples. Comme dans les tissus du second groupe, une caractéristique de cette croisure des échantillons examinés est que "les fils de chaîne vont par paires. Dans chacune d'elles l'un des fils s'enroule autour de l'autre. C'est par cet enroulement que s'obtiennent la solidité du tissu et le dessin"(1). Appartiennent au troisième groupe les fragments de gaze de Noin-Oula et du Charnier d'Illm, aux numéros d'inventaire MR=1386, MR=971, etc... (2).

1. Tehnologičeskoe izučenie... (Etude technologique) op. cit. p. 56.

2. Voir C. Trever, op. cit. fig. 21, 2.

La présence d'un grand nombre de tissus gaze à croisures ajourées dans les découvertes, démontre la large diffusion de la croisure ajourée en Chine antique. La grande maîtrise d'exécution du décor complexe dans les tissus du troisième groupe témoigne de ce que la technique des croisures ajourées est apparue en Chine longtemps avant la période Han.

Tissus de soie façonnés polychromes

Les tissus de soie façonnés polychromes de la période Han constituent le groupe le plus intéressant. Ils ont été étudiés maintes fois pour déterminer la technique d'exécution, la technologie et l'ornementation du motif. Les problèmes d'armures et d'ornementation des tissus polychromes des III^e - I^{er} siècles avant n.è. provenant des découvertes de A. Stein ont été étudiés en premier lieu par F. Andrews (1), ensuite par O'Neale et D. Durrell (2). L'analyse technologique des tissus polychromes des découvertes de Noin-Oula a été faite par le groupement du G.A.I.M.K. sous la direction de A.A. Voskresenskij et N.P. Tihonov (3). Il y a quelques années V. Sylwan a décrit en détails les caractéristiques techniques des tissus de ce type (4).

Le procédé d'exécution des tissus façonnés polychromes a pris naissance en Chine bien avant la période Han. Dans le monument le plus ancien de la poésie chinoise "Chèu King" il y a déjà la mention d'exécution de tissus façonnés: "La tisseuse par un assemblage habile des fils et de jolies couleurs, tisse une pièce de soie dont les dessins ressemblent à des veinules de coquilles précieuses (5). Dans l'une des parties anciennes du "Chèu King", le "Iù Koung", sont mentionnées des régions se trouvant sur le territoire de la Chine du Nord, qui apportaient à l'empereur un tribut d'étoffes de soie "à dessin en forme de coquilles "kaouri" (6).

-
1. F. Andrews, Ancient Chinese figured silks...op. cit.
 2. O'Neale and D. Durrell, Analysis ... op. cit.
 3. Tehnologičeskaja harakteristika... op. cit.
 4. V. Sylwan, Investigations... op. cit. p. 112-114
 5. S. Couvreur, Chèu King, Hokien Fou, 1896, p. 258
 6. S. Couvreur, Chou King, Sien Hsien, 1935, p. 71.

Témoigne également du développement de la technique d'exécution des tissus façonnés polychromes, l'abondance des termes affectés à ce type de soieries dans les livres canoniques de la Chine antique. Que la technique d'exécution des tissus polychromes ait été déjà hautement développée vers le milieu du Tchèou (VIIIe - Ve siècles avant n.è.) cela est certifié par la description technique détaillée du décreusage et de la teinture des fils pour les tissus polychromes, qui se trouve dans "Tchèou li".

Nous avons étudié dix-huit tissus polychromes divers de Noin-Oula, un tissu du charnier d' Ilm et un fragment du troisième tertre funéraire de Pazyryk. Etant à chaînes multiples, ces tissus présentent un compte de 40 à 50 fils au centimètre pour chaque chaîne. Une telle densité donnait la possibilité de monter au métier les fils de chaîne décreusés et teints, de former aisément le pas et de recouvrir les chaînes qui ne travaillaient pas par la chaîne en action.

Dans tous les tissus polychromes, à l'opposé des tissus monochromes, il existe une lisière marquée, d'une largeur de 0,7 à 1 cm. et comportant en moyenne 70 à 90 fils de chaîne.

Tous les tissus façonnés polychromes de la période Han sont exécutés en même technique. Comme il a déjà été établi par les auteurs du recueil "Tehnologičeskoe izučenie tkanej kurgannyh pogrebenij Noin-Oula" (Etude technologique des tissus des tombes funéraires de Noin-Oula), les armures des tissus de ce type "ne peuvent être rapportées à aucune des armures fondamentales. Elles apparaissent comme des armures dérivées de l'armure toile" (1), (fig. 5.)

Le décor en est exécuté par les chaînes. Les fils de trame sont toujours d'une seule couleur et n'accomplissent que deux fonctions auxiliaires: elles lient les fils de chaîne et passent entre la chaîne qui travaille et celles qui ne travaillent pas, ce qui permet, en alternant les chaînes, de tisser le décor.

1. Tehnologičeskoe izučenie ... op. cit. p. 37

Note du Secrétariat Technique du CIETA : Ce sont, en fait, des taffetas double-face dans leur forme la plus simple, celle qui ne nécessite qu'une seule trame, et qu'on dénomme en Soierie "taffetas double-face une trame".

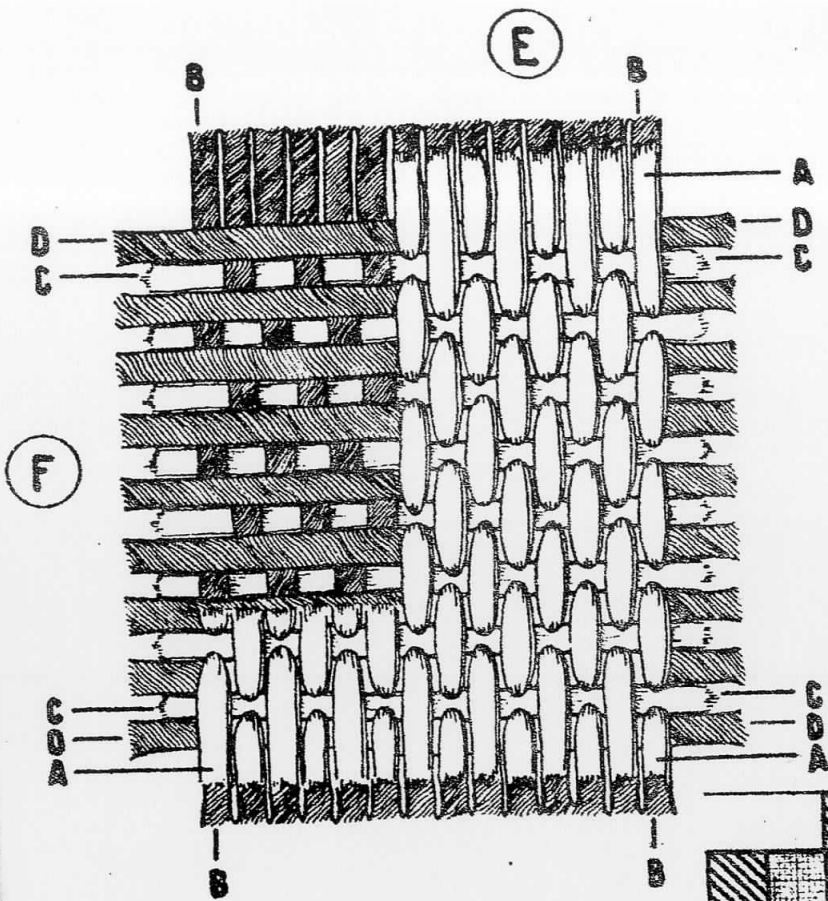


FIG. 5

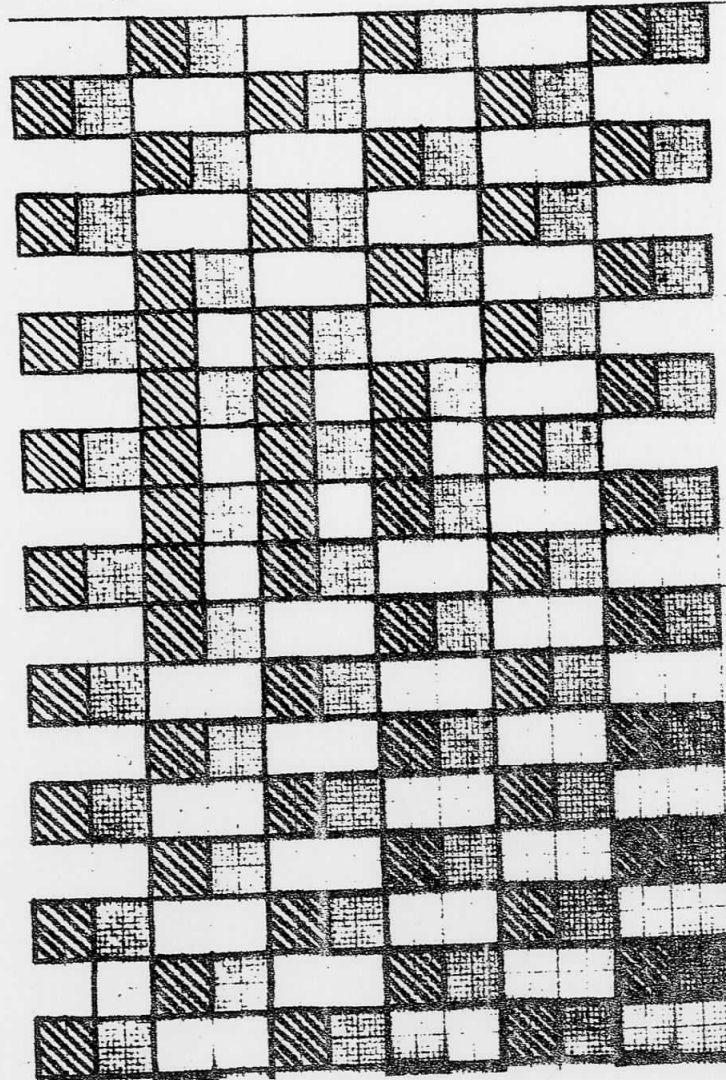
Schéma d'armure des
tissus polychromes

(d'après D. DURREL
& O' NEAL)

FIG. 6

Schéma d'armure du
tissu polychrome

M.R. 1209



Dans tous les tissus connus de la période Han, le fil de chaîne passe au-dessus de trois fils de trame et au-dessous d'une trame. A l'endroit du tissu se trouve une des chaînes, les autres passent à l'envers.

Les caractéristiques particulières des tissus exécutés en cette technique permettent de les diviser en trois groupes, suivant le nombre de chaînes.

Au premier groupe appartiennent des tissus ayant deux chaînes. Les tissus de ce groupe ont un décor à deux faces, exécuté à l'envers en couleurs opposées.

Au second groupe se rapportent des tissus ayant trois chaînes. Les artisans de la Chine antique augmentaient le nombre des couleurs dans les tissus, sans changement ou complication d'armure, simplement par voie d'adjonction de chaînes de coloration diverse. Dans le second groupe, une des chaînes se trouve à l'endroit, les deux autres passent à l'envers. Pour l'exécution du décor, la chaîne dissimulée passe à l'endroit du tissu, tandis que la chaîne de travail s'abaisse à l'envers. En raison de la présence de deux chaînes à l'envers du tissu, le décor de l'envers a des contours dilués.

Les tissus qui ont quatre chaînes se rapportent au troisième groupe. Le schéma d'armure des tissus ayant quatre chaînes est semblable, dans son principe, au schéma d'armure des tissus à deux chaînes. La différence ne consiste qu'en ce que les fils de l'autre chaîne, dans ces tissus, sont teints, dans divers secteurs, en trois couleurs différentes. En conséquence l'artisan pouvait, en combinant deux chaînes, teintes en quatre couleurs, réaliser un tissu façonné à décor de quatre couleurs.

Le chiffre maximum de chaînes, parmi les tissus façonnés polychromes de la période Han qui existent à l'Ermitage, ne dépasse pas quatre. Cela peut être expliqué par le fait qu'une seule chaîne travaille dans chaque secteur des tissus, tandis que les autres sont cachées à l'envers. Il serait difficile de dissimuler un nombre de plus de trois chaînes non travaillantes, en raison du grand intervalle qui existerait entre les fils de la chaîne qui travaille.

Le tissu portant le numéro d'inventaire 14029, du 15ème tertre funéraire (1), quoique tout-à-fait semblable, comme armuré, aux autres tissus polychromes de la période Han, présente une différence sensible. Cette différence consiste en ce que les motifs sur le tissu sont exécutés en relief. Cela se produisait, probablement, par le fait que le tisseur détendait, à des moments déterminés, la seconde chaîne formant le décor et, après sa fixation par les fils de trame, la tendait à nouveau. En conséquence les fils, tirés sous forme de boucles, restaient fixés par la trame. Grâce à ce procédé le décor se détachait sur le tissu, tant par la différence de couleur que par le relief. L'utilisation de ce procédé, avec dégagement en relief du décor, était particulièrement importante pour un dessin de faibles dimensions, car on obtenait ainsi une netteté complémentaire et le décor acquérait une ressemblance avec la broderie. Ce procédé, inconnu dans les tissus des autres collections, élargit notre représentation de la technique de tissage en Chine Han.

La technique originale des tissus de soie polychromes est apparue longtemps avant la période Han et a existé en Chine au cours de nombreux siècles. L'apparition précoce de cette technique est certifiée par le fragment de tissu de soie polychrome trouvé dans le troisième tertre funéraire de Pazyryk, datant des Ve - IVe siècles avant n. è. (2). Ce tissu, plus ancien que les tissus de Noin-Oula, de quelques 400 ans, a une croisure tout-à-fait pareille à la leur.

L'étude de la collection de tissus de Noin-Oula permet d'établir un nouveau type d'armure de tissus de soie polychromes, inconnu précédemment. En cette technique précédemment inconnue est exécuté le tissu polychrome au numéro d'inventaire MR=1209 du 6ème tertre funéraire (3). Le tissu est réalisé avec deux chaînes et une trame. De même que dans tous les tissus polychromes connus de la période Han, le décor se produit par l'alternance des chaînes. Cependant, comme on le voit dans le schéma (fig. 6), les deux chaînes travaillent en armure taffetas, passant successivement sur un fil de trame et s'abaissant sous un autre. La chaîne poil passant sur trois, cinq ou sept fils de trame, forme le décor.

-
1. Voir Ausstellung Chinesischer Kunst, op. cit. N° 1231.
 2. S.I. Rudenko, "Kultura naselenija gornogo Altaja v skifskoe vremja", (La civilisation de la population de l'Altai montagneux à l'époque scythe) - op.cit. p. 357, fig. XXVI, 1
 3. Voir Ausstellung Chinesischer Kunst, op. cit. N° 1232.

La caractéristique fondamentale, qui distingue l'armure examinée ici est que la chaîne de fond ne passe pas sur trois fils de trame pour s'abaisser sous la quatrième, comme dans tous les autres tissus connus, mais qu'elle forme l'armure taffetas classique. De la sorte, le tissu MR=1209 a une signification très importante pour l'histoire de la technique des tissus de soie polychromes en Chine. L'étude de son armure oblige à réfuter l'idée que tous les tissus polychromes de la période Han ont été exécutés avec la même technique.

De sorte que l'étude de la collection unique de tissus de la Chine antique conservée à l'Ermitage, permet de diviser les tissus en groupes correspondant à leur technique d'armure et d'établir les caractéristiques de chaque groupe. Pour l'étude des tissus de soie polychromes de la période Han, les tissus N° 14029 et MR=1209, qui fournissent de nouveaux types d'armures, présentent un intérêt indubitable. Particulièrement important est le ruban tissé MR=986, dont l'étude des croisures permet d'affirmer l'existence d'une technique évoluée des décors par trame dans la Chine de l'antiquité.

BIBLIOGRAPHIE

La documentation reproduite ci-après a été rassemblée par les services du Victoria & Albert Museum sous l'égide de M. KING et mise à jour grâce au travail minutieux de contrôle et de recoupement avec les documents précédents du Bulletin de Liaison, effectué par Miss ROTHSTEIN.

Elle est également redevable de son abondance aux personnes suivantes qui ont bien voulu communiquer au CIETA les publications parvenues à leur connaissance : Mesdames LEMBERG et VERHOVSKAJA, Messieurs BUHLER, GARDE, LASAREFF, SCHLABOW et VOLBACH.

En les remerciant tous vivement ici de cette collaboration si efficace, le CIETA fait à nouveau un très pressant appel à tous ses membres et notamment aux Membres Correspondants, pour qu'ils envoient tous les 6 mois, soit au Siège à Lyon, soit à M. KING à Londres, toutes informations bibliographiques qu'ils auront pu recueillir. Ainsi, mais ainsi seulement, la rubrique "Bibliographie" prendra toute la valeur que chacun en attend.

BRODERIES ET DENTELLES

N. Ju. BIRJUKOVA - Zapadnoevropejskoe kruževo XVI-XIX vv. v Sobranii Ermitaža. Izd-vo Gossudarstvennogo Ermitaža. Leningrad. 1959. La dentelle d'Europe Occidentale des XVI-XIX ss dans les collections de l'Ermitage, (à paraître).

K.V. HILJAVSKAJA - Zolotoj uzor - Moscou 1959. Broderie d'or.

Ole HØJRUP - Hanepuden eller en sørgelig historie om et ulige aegteskab. in Copenhagen: Nationalmuseet, Dansk Folkemuseum, Budstikken, 1959. pp. 102-120. 5 illus. English summary p.120. Au sujet d'un coussin brodé datant de 1822, décoré de deux coqs et de la signification de ce motif.

Ann-Mari KORNERUP & Esther FANGEL - Bayeux-Tapetet. in Haandarbejdets Fremme, 1959. pp. 1-6 and p. 15. 4 Illus. La Tapisserie de Bayeux.

Mechthilde LEMBERG - Zum Antependium von Grandson in Jahrbuch
1957-8, Bern. Historisches Museum.

pp. 143-165. 13 illus. Une description détaillée et commentée de l'Antependium de Grandson, une suggestion sur sa date et une analyse de ses techniques et des étapes qui l'ont amené à l'état actuel.

H. LINNUS. in TALLIN Eesti NSV Kijklik Kunstinstituut -
Tikand eesti rahvakunstis. Vyšivka v estonskom narodnom iskusťve. I. (Northern Estonia and the islands of Saare, Muhu and Hiiu). 1955. Illus. plates some col. Bibliogr. (En estonien et en russe). La broderie dans l'art populaire estonien.

M.N. LEVINSON-NEČAEVA - Zoloto-serebrjanoe kruževo XVIIv.
Trudy. Moscov. Istoričesk. Museja.
XIII, 1941. pp. 167-200. Illus. Bibliog. La dentelle or-argent du XVIIIème siècle.

Ernst NATHORST-BÖÖS - Pengar i Plånboken - Anteckningar rörande
sedelarbildningar. in Nordiska Museets
och Skansens Arsbok. pp. 142-157. Illus. Billets de banque re-
produits comme décoration de gravures et aussi brodés sur lin.
Une fantaisie de la fin du XVIIIe - début du XIXe ss. (en suè-
dois).

Maria PRZEŹDZIECKA - Na Marginesi Genezy Haftów Kaszubskich.
in Panstwowy Instytut sztuki rok XIII 1959.
Nr. 1-2: Polska Sztuka Ludowa. pp. 41-45. Illus. with brief
summary in English p. 117. Notes complémentaires sur les ori-
gines de la broderie des Kaszubej (un article du même auteur
a paru dans la même revue, N° 3. 1958). L'article discute des
robes brodées pour des images de la Madonne dans cette région,
dérivées probablement de broderies exécutées au Couvent de
Zuków.

I. RABOTNOVA, N. KOVALEVA - Narodnaja vyšivka RSFSR. Vsesojuznoje
Kooperativnoe izd-vo. Moscou 1957.
87 pp. de texte (y compris quelques illustr. en couleurs et
des diagrammes techniques). 77 pl. La broderie populaire de la
RSFSR. Comporte des broderies du XIXe siècle.

D.S. RICE - The Fermo Chasuble of St. Thomas à Becket revealed
as the earliest fully dated and localised major
Islamic embroidery known. in The Illustrated London News. Octo-
ber 3rd 1959. pp. 356-358 illus. Une broderie faite en 1116
n.è. à Almeria (fil d'or couché sur fond soie bleu) tradition-
nellement rapportée à St-Thomas à Becket.

Elisabet STAVENOW - Korsstygnsförlagor. In Nordiska Museets och skansens Arsbok. 1959 pp. 91-104.
 Illus. Modèles de broderie au point de croix du XVIIe au XIXe siècle (en suédois).

Bodil TORNEHAVE - Danske almuekniplinger. in Copenhagen: Nationalmuseet, Dansk Folkemuseum, Budstikken, 1959. pp. 121-141. 16 illus. English summary pp. 141-2.
 Dentelle aux fuseaux faite par des paysans danois en style ancien.

A.S. VERHOVSKAJA - Zapadnoevropejskaya vyšivka XII-XIX vv. v Sobranii Ermitaža. Izd-vo Gossudarstvennogo Ermitaža. Leningrad. 1960. La broderie d'Europe Occidentale des XII-XIX ss. dans les collections de l'Ermitage. (à paraître).

CONSERVATION DES TEXTILES

International Institute for the Conservation of Historic and Artistic Works. (I.I.C.) - Abstracts. Vol. II. Spring 1959. N° 3. London. Abstracts of the technical literature on Archeology and the fine arts. N° 1523-1863. Un certain nombre d'extraits se rapportent à des textiles. - Le vol. I. Fév. 1959. N° 1-1000-(index) comporte une section textile.

Hans LASSEN - Istandsættelse af gobeliner på Rosenborg. In Haandarbejdets Fremme, 1959. pp. 45-47. 4 illus.
 La restauration des tapisseries au Palais de Rosenborg.

Mechthilde LEMBERG - Beispiele der Textilkonservierung. in Jahrbuch 1957-8 Bern. Historisches Museum. pp. 133-142. 19 illus. - Méthodes anciennes et nouvelles de préservation de drapeaux et notes brèves sur le lavage d'une grande tapisserie de la fin du XVe siècle et d'une tapisserie à armoiries du butin Burgonde.

Royal Society of Arts - Research in Textiles. a symposium in Journal of the Royal Society of Arts. Oct. 1959. N° 5039. Vol. CVII. pp. 731-770. Illus. Bibliog.
 I. Research in Wool. J.B. Speakman. p. 731.
 II. " " Cotton. J.J. Vincent. p. 747
 III. " " Man-made fibres. J.R. Whinfield. p. 762. -
 Articles sur les progrès technologiques récents dans la connaissance de ces fibres et leurs emplois.

COSTUMES

- Erik BELLANDER - Tricorne och Bicorne. Hur den tre kantiga hatten blev tvåkantig. in Föreningen Armémusei Vänner. Meddelande XX. Kungl. Armémuseum. Stockholm. 1959. pp. 38-64. Illus. Coiffures militaires des XVII-XIXe ss. en Suède.
- Carmen BERNIS - Modas Espanolas medievales en el Renacimiento Europeo. in Waffen und Kostumkunde. Heft 1 & 2. 1959. pp. 99-110. Illus. - Influence espagnole sur le costume d'autres pays d'Europe.
- Carmen BERNIS - Pedro Berruguete y la moda: algunas aclaraciones cronologicas sobre su obra. in Archivo Español de Arte. N° 125. T. XXXII. 1959. pp. 9-29. Illus. - L'auteur utilise les costumes comme aide pour dater deux retables du XVe siècle.
- François BOUCHER - Paris, Miroir de la Mode. Crinolines et Calèches 1855-1867. Paris 1959. Une collection de 24 gravures de modes contemporaines.
- Anne BUCK - Costume. Section 3 of Part D. of the Handbook for Museum Curators published by the Museums Association of Great Britain. 1958. illus. Bibliog. - Sur la présentation, la conservation et l'étude des collections de costumes des musées.
- J. ĆREMOSNIK - Le costume pannonien sur les monuments romains en Bosnie et dans nos autres régions. in Glasnik (Sarajevo) IV - 5 - 13. 1958. pp. 153-157 - 3 fig.
- Detroit Institute of Arts - Eight generations of the Pitts Family. 1959. pp. 28-9. on "A gift of Costumes" 2 illus. On a group of mid 18th century costumes of the Pitts family. Catalogue by Elizabeth H. Payne. Miscellaneous personalia given to the Detroit Institute of Arts.
- V.N. LASAREFF - Novye dannye o mosaikah i freskah Sofii Kievskoj. Gruppovoj portet semeistva Jaroslava. dans Moscou: Akademija Nauk: (Institut Istorii). Visantijskij Vremennik. 1959. t. XV. pp. 148-169. 17 dessins ou reproductions. - Discussion d'interprétations précédentes à la suite de la mise à jour de nouvelles parties de la fresque du XIe s de la Cathédrale Ste-Sophie à Kiev. Essai de reconstitution et description des vêtements et attributs des personnages.

Jean E. MAILEY - Four hundred winters - four hundred springs...
in Metropolitan Museum of Art Bulletin.
December 1959. pp. 115-127. illus. - Des robes féminines japo-
naises, de leur coupe et des décorations brodées, tissées et
imprimées qui leur sont appliquées. Voir aussi article d'Alan
PRIEST.

Manchester Gallery of English Costume - Children' Costume.
Picture Book N° 7.
1959. Brief introduction and 20 plates.

MATSUMURA-MASAO - Fusaka-men. in Museum. Novembre 1959.
N° 104 (Tokyo National Museum). pp. 20-23.
illus. - Masques en tissu, y compris certains du Shoso-in.
(en japonais).

Margaret MEDLEY - The "illustrated regulations for ceremonial
paraphernalia of the Ch'ing dynasty" in the
Victoria and Albert Museum. Transactions of the Oriental
Ceramic Society. London. 1957-8. Vol. XXXI. pp. 95-105. illus.-
Discussion de quelques pages d'un manuscrit du milieu du
XVIIIe s. (une partie seulement de l'ensemble); celles-ci
comportent une série de dessins pour costumes impériaux de
tous rangs et pour diverses circonstances.

J.L. NEVINSON - Siegmund von Heberstein. Notes on 16th centu-
ry dress in Waffen und Kostümkunde. Zeitschrift
der Gesellschaft für historische Waffen und Kostümkunde
Heft 1 & 2. 1959. pp. 86-93. Illus. - Une source littéraire
du XVIIe s. pour l'histoire du costume.

Alan PRIEST - An Aristocracy of Robes. in Metropolitan Museum
of Art. Bulletin December 1959. Illus. one col.
Sur une exposition de robes de femmes japonaises faite au
Musée. Voir aussi article de Jean E. MAILEY.

Pascale SAISSET - Histoire du Costume, Science Vivante.
Tours. 1959. 190 pp. Illus. planches. Bibliog.
Ouvrage de vulgarisation.

Karl SCHLABOW - Bronzezeitliche "Hügelgräberkultur" im Gebiet
von Schwarzsa. (Südthüringen) dans "Veröffentli-
chungen des Museums für Ur- und Frühgeschichte Thüringens".
Weimar 1958, éd. Hermann Böhlaus Nfg. - Civilisation des
tombes sous Tumuli de l'époque du bronze, dans la région de
Schwarzsa (Thüringe du Sud). La découverte a apporté d'inté-
ressants renseignements sur le vêtement de cette époque
(d'il y a environ 3.500 ans), qui diffère, comme tissu et
dans la forme, des pièces de vêtements connues du cercle de
civilisation nordique.

Olga ŠVONKOVĀ - Fashions through the centuries. Prague 1959. Illus. some col. (162 pp.). Translated into English by Till GOTTHEINER and also published by Spring Books, London. - Aperçu d'histoire du costume tchèque du XVIIe au XIXe siècle, illustré principalement de gravures, peintures, etc... des collections publiques tchèques.

E.S. VIDONOVA - Detskaja Odežda načala XVI veka. In Moscou Akademia Nauk. Kratkie Soobščeniija In-ta Istorii material'noj Kul'tury. Vol. XXXVI. 1951. pp. 58-75. Vêtement d'enfant du début du XVIème siècle.

Article non signé - The Department of Textiles and Costumes. in Los Angeles Museum Quarterly. 15 N° 2. Spring 1959, pp. 11-14 - une description générale de l'histoire, importance et travaux de ce département.

HISTOIRE & COMMERCE

Ed. Elizabeth CRITTALL - A History of Wiltshire, Volume IV, Published for the Institute of Historical Research by the O.U.P. 1959. Includes two chapters: Prof. E. Carus Wilson: The Woollen Industry before 1550. pp. 115-148. J. de L. Mann. Textile Industries since 1550. pp. 148-183. - Exposés de deux historiens d'économie politique sur un centre important de l'industrie de la laine en Angleterre.

K.K. DATTA - India's trade with Europe and America in the 18th century. in Journal of the Economic and Social History of the Orient. (Leiden.) Vol. II Part 3. Dec. 1959. pp. 313-323.

R.S. FITTON & A.P. WADSWORTH - The Struttis and the Arkwrights 1758-1830. Une étude sur l'ancien système des Comptoirs. Manchester. 1958. Illus.

P.G. LJUBOMIROV - Očerki po istorii ruskoi promyšlennosti. Selkotkackaja promyšlennost' v Rossii. 1947. Esquisse d'histoire de l'industrie russe. L'industrie du tissage de la soie en Russie. (uniquement historique et en russe).

K.A. PAZITNOV - Očerki istorii tekstilnoj promyšlennosti dorevoljucionnoj Rossii. Moscou Izd. Akademii Nauk SSR. 1955. 2 Vols. - Esquisse de l'histoire de l'industrie textile de la Russie d'avant la révolution. 1er vol. sur l'industrie de la laine; 1er chapitre, pp. 7-71, avant le XIXe s.; 2ème chapitre, pp. 71-125, jusqu'en 1861. 2ème vol. sur les industries du coton et de la soie avec quelques chapitres sur la période jusqu'en 1861.

Niel SMELSER - Social Change in the Industrial Revolution.
Une application de la théorie à l'industrie du
 coton du Lancashire, 1770-1840. 1959. London.

TAPIS

May H. BEATTIE - Antique Rugs at Hardwick Hall. in Oriental
Art. Vol. V. No 2. 1959; pp.3-12 Illus.
 Importante collection de tapis Ushak, actuellement propriété
 du National Trust.

Robert de CALATCHI - Le Tapis d'Orient. in Jardin des Arts
 Novembre 1959. No 61. pp.10-21. Illus.
 one colour.

Exposé général illustré par les propres collections de l'auteur.

Kurt ERDMANN - Orientteppiche im Besitz des Museums für Kunst
und Gewerbe. in Festschrift für Erich Meyer.
 29th Oct. 1957. Hamburg. 1957. pp.28-31. Illus.
 Article général sur les collections du Musée.

Richard ETTINGHAUSEN - New light on early animal carpets. in
Festschrift für Ernst Kühnel zum 75
Geburtstag am 26.10.1957. Berlin 1959. pp.93-117. Illus.
 Une étude historique de ce type de tapis depuis les exemples
 les plus anciens de poil bouclé jusqu'à ceux qu'on voit dans
 les Peintures Italiennes du XIVe. siècle.

Agnes GEIJER - Orientaliska textilmönster. in Särtryck ur
Konsthistorisk Tidskrift. 1959, 1-2, pp.1-11. illus.
 English summary p. 72.

Age comparé de deux types de tapis anciens; l'influence des
 soieries Sassanides sur un art populaire traditionnel. L'auteur
 considère que les tapis qui subsistent sont beaucoup plus ré-
 cents que ceux similaires représentés dans les peintures ita-
 liennes des XIV et XVe. siècles.

Kovry Armjanskoj SSR. Album, avant-propos et
 tableaux. Moscou. 1952.
 Tapis de la RSS d'Arménie.

Kovry Azerbajdzjanskoj SSR. Album, avant-propos
 et tableaux. Moscou, 1952.
 Tapis de la RSS d'Azerbaïdjan.

Kovry RSFSR. Album, avant-propos et tableaux.
 Moscou 1952.
 Tapis de la RSFSR.

Kovry Turkmenskoj SSR. Album, avant-propos et tableaux. Moscou 1952.

Tapis de la RSS de Turkmenie.

E. JAKOVLEVA - Kurskie kovry. Moscou 1955.
Tapis de Koursk.

E. JAKOVLEVA - Kovry RSFSR. Vsesojuznoe Kooperativnoe izd-vo. 1959. Tapis de la RSFSR.

Madeleine JARRY - Savonnerie carpets at Waddesdon. in Burlington Magazine July-August 1959. issue devoted to french Art at Waddesdon Manor. pp. 259-264. Illus.
Identification des tissus dans le Journal du Garde Meuble aux Archives Nationales; 10 tapis sont décrits en détail et l'auteur les accompagne d'une note générale sur le caractère des Ateliers de la Savonnerie du XVII au XIXe. siècles.

Brigitte SCHEUNEMANN - Eine unbekannte Teppichgattung. in Kunst des Orients III. Wiesbaden. August 1959
pp.78-90. 10 illus.

Sur un type de tapis qui apparaissait fréquemment dans les peintures hollandaises du XVIIe. siècle mais dont aucun exemple n'a survécu. L'auteur suggère que ce n'était pas un type imaginaire, mais qu'en raison du gros nouage qu'on voit nettement dans les peintures, les tapis s'usaient plus rapidement que ceux d'autres types. Ces tapis ont pu venir du Nord-Ouest de la Perse.

Ulrich SCHURMANN - Sieben Altorientalische Knüpft Teppiche. in Weltkunst. Oct. 1959. XXIX JG. No 20.
pp.38-9 with 2 col. illus.

TAPISSERIES

A.M.L.E. ERKELENS - Een Wandtapijt met de Voetwassinje, Brussel ca.1520. in Bulletin van het Rijksmuseum 1959 No.3 et 4 p.63. illus.

" " Vier wandtapijten met Ovidius' Metamorphosen, manufacture des Gobelins, Ateliers Janssen Lefebure, van voor 1684. 4 illus. pp. 64-69. (in same Bulletin).
Les deux articles traitent des importantes acquisitions de tapisseries faites par le Rijksmuseum d'Amsterdam.

Gent. Musée des Beaux-Arts - Tapisseries Flamandes d'Espagne Exposition de Juillet-Septembre 1959. Catalogue en deux parties, Introduction par J. Duverger (pp. 11-18) et catalogue par E. Duverger (pp.21-52). 2ème partie 40 planches. Egalement édition en flamand.

- Guillaume JANNEAU - Les tapisseries de Tournai, in Archives de l'Art français (Nouvelle période: Tome XXII) Etudes et documents sur l'Art français du XIIe. - XIXe. siècle. 1959. pp. 33-38.
Décrit une méthode d'emploi des couleurs, particulières aux tisserands de Tournai; elle consistait à réhausser une couleur dominante par des tons contrastés par opposition à la méthode normale de modelage par des nuances de la même couleur.
- V.K. MAKAROV - Anglijskie špalery XVII v.v Ermitaža, in Leningrad. Soobščeniija Gos. Ermitaža, III. 1945, p.15, illus.
Tapisseries anglaises du XVIIe. siècle à l'Ermitage. Comprend des tapisseries de Mortlake tissées d'après des cartons de Raphaël sur les Actes des Apôtres.
- V.K. MAKAROV - Zapadnoevropejskie tkanye kovry ssjužetami iz Don-Kihota v ruskih sobraniah, in Sbornik Gosudarstvennogo Leningradskogo Universiteta. 1948. pp.173-181
Tapis tissés d'Europe Occidentale à sujets tirés de Don Quichotte, dans les collections russes. "Servantès".
- Tadeusz MANKOWSKI - Kobiercek mazowieckie in Warsaw. Państwowy Instytut Sztuki. Studia pomorskie. pp.357, 414, 421. 1957. (Les tapisseries masoviens).
Résumé et table des matières en français et en russe. Bibliogr. 15 pp. illus.
- G.MARLIER - Flämische tapisserien aus Spanien im Genter Museum, in Weltkunst. XXIX JG. No. 15 Aug. 1959. p.13 illus.
- North Carolina Musuem of Art - Catalogue of Paintings. 1956. 241 illus. and short catalogue entries. plates 227-241. Tapestries.
- J.G.PHILLIPS - The Tapestry Room at Croome Court, in Metropolitan Museum of Art Bulletin Nov. 1959. pp.77-79, 1 illus.
Voir aussi l'article d'Edith A.STANDEN.
- N.M. ŠARAJA - Russkaja špalera konca XVIII v. "Vladimir i Rogneda", in Leningrad. Soobščeniija Gos. Ermitaža. XIII. 1958. pp.36-39 illus. Tapisserie russe de la fin du XVIIIe. siècle. "Vladimir & Rognède."
- Edith A.STANDEN - The tapestries, in Metropolitan Museum of Art. Bulletin No 1959. pp.96-111.illus.
Sur l'histoire d'une série de tapisseries dessinées par Boucher et tissées sous Nielson aux Gobelins; faites sur mesures pour la Chambre des tapis de Croome Court; importantes acquisitions récentes du Metropolitan Museum.
Voir aussi article de J.G.PHILLIPS.

- Article non signé A Tapestry Portrait of George II. in connoisseur, August 1959 pp.26-27. one col. illus.
Portrait tissé par Jan van Beaver dans l'atelier de Robert Baillie à Dublin et datant de 1738, vendu à la salle des ventes Christies en été 1959.
- Article non signé Tapisseries flamandes des collections d'Espagne. in Jardin des Arts.
Septembre 1959. p.722. 2 illus.
- Article non signé A brief note on Norwegian tapestries at the Brooklyn Museum. 1 illus. in Apollo Nov.1959. p.137
- Revue non signée Norwegian tapestries, an exhibition sponsored by the Smithsonian Institution. In Craft Horizons. Nov/Déc.1959. pp.24-25. Illus. (1 col.)
- Antonina VALLENTIN - Cartons de tapisseries de Goya. in Jardin des Arts, Oct.1959 pp.735-741. Illus.
Cartons pour tapisseries des quatre-saisons projetées pour la chambre à coucher de l'infant et de sa jeune épouse Doña Maria Victoria de Braganca en 1785.
- A.S. VERHOVSKAYA - Zapadnoevropejskie Špalery XVI-XVIII vv. N.Ju. BIRJUKOVA Izd-vo Iskustvo. Moscou 1956.
Tapisseries d'Europe Occidentale.
- Mercedes VIALE-FERRERO - Claudio Beaumont and the Turin Tapestry Factory. in Connoisseur,
Nov.1959, pp.145-151. Illus.
Huit petites peintures de Claudio Beaumont illustrant l'histoire de Cyrus et prévues comme modèles de cartons de tapisseries, acquises par le Museo Civico de Turin. Discussion générale de l'influence de Beaumont sur l'Atelier de Turin et les tapisseries qu'on y faisait.
- William WELLS - Picture and tapestry. in Scottish Art Review. Volume VII, No 3, 1960. pp. 26-28. Illus. one col.
Un panneau peint par Memling montrant l'Annonciation, et le même sujet traité dans une tapisserie flamande de 1460 environ de la Collection Burrell.
- Heinrich ZIMMERMAN - Der Kartonnier des Croy-Teppichs. in Jahrbuch der Berliner Museen, Erster Band, 1959. Heft. 1. pp. 155-160.
Une tapisserie allemande du XVIIe. siècle reliée à Lucas Cranach le Jeune.

TECHNIQUES TEXTILES

- N.F.BAVSTRUK - Kurs tkackih perepletenij. Moscou, 1951, pp. 342.
Cours d'armures de tissage.
- Louisa BELLINGER - Textile Fibers and the Near East. in
Festschrift für Ernst Kühnel zum 75. Geburtstag
Geburtstag am 26.10.1957. Berlin 1959. pp. 117-125. Illus.
Types de fibres, leurs emplois particuliers et les techniques
de filature et teinture.
- Louisa BELLINGER - Craft Habits, Part I: Loom types suggested
by weaving details, in Workshop Notes.
May 1959. Paper No 19. Washington Textile Museum U.S.A. Illus.
- Louisa BELLINGER - Craft Habits, Part II: Spinning and Fibers
in warp yarns. in Workshop Notes. November
1959. Paper No 20. Washington Textile Museum, U.S.A. Illus.
- L.BEREZINA., M.BOLDIREVA - Russkoje narodnoje tkačestvo.
Vsesojuznoje Kooperativnoje izd-vo.
Moscou 1959. Le tissage populaire russe.
- I. EMERY - Review of K.P.KENT. Cultivation and weaving of
cotton in the pre-historic
South-Western United States. in American Journal of Archeology.
63: 321-323. 1959.
- E.I.LUBO-LESNICENKO - Iz istorii tehniki proizvodstva
hudožestvennyh belkovyh tkanej v Drevnem
Kitae. in Trudy Gos. Ermitaža. t. II. Kultura i iskustvo
Antičnogo Mira i Vostoka. Leningrad. 1958. pp. 214-226.
De l'histoire de la technique de fabrication des tissus artia-
tiques en soie dans la Chine antique.
- R.A.MAIER - Neolitische Tonspinnwirtel aus Ufersiedelungen
des Bodensees, in Germania - 37, 1959. p. 35-52,
2 planches. Plombs de filature en glaise de l'époque néoli-
thique.
- Thomas SØRENSEN - Uldens tilberedning i en gård ved Karup å -
En optegnelse med indledning og noter af Ole
Højrup. in Copenhagen: Nationalmuseet, Dansk
Folkemuseum, Budstikken, 1959, pp. 143-164. 12 Illus. (en
Danois seulement).
- Concerne une ancienne description paysanne
de préparation de fils de laine au Jutland.

Ina VAN STAN - Three feather ornaments from Peru. in New-York Archeological Institute of America: Archeology, Autumn 1959. Vol. 12. No 3. pp. 193-6. Illus. one col.
Analyse technique de la façon dont trois ornements de la Collection Carter de l'Université de l'Etat de Floride ont été exécutés.

TEXTILES "DIVERS"

Ester ANDERSEN - Ru og skru. Lågkisteudsmykning i Sonderjylland.
in Copenhagen : Nationalmuseet, Dansk Folkemuseum, Budstikken, 1959. pp.60-69. 2 Illus. English Summary p.69.

Vêtements tombaux du Schleswig du Nord.

Cleveland Museum of Art - Bulletin. Vol.46 No 10. Dec.1959.
pp.59-123. New Acquisitions illus.
and full list p.231. Illustrations: comprend des tissus de Syrie ou d'Egypte des VIe., VIIe.s siècles, de Perse du VIIIe. siècle, Bysantins du Xe.s siècle, etc.

O.DOPPELFELD - Prinzessin unter dem Dom - in - Kirchenzeitung für das Erzbistum Köln - 20 - 9 - 1959. s.9 -
Tombe féminine du VIe. siècle après Jésus-Christ avec restes d'un ruban frontal brodé d'or.

Hanne FRØSIG - Agehynder og bænkedyner. in Copenhagen:
Nationalmuseet, Dansk Folkemuseum, Budstikken, 1959. pp. 71-101. 14 Illus. English summary, p.101.
Coussins et poufs paysans danois pour sièges de voitures.

Agnes GEIJER - Oriental Textiles in Scandinavian versions. in Festschrift für Ernst Kühnel am 75 Geburtstag 26.10.1957. Berlin 1959. pp.323-336. illus.
Le goût des Vikings pour les soieries d'Orient. L'auteur discute les formes qu'il a pris dans les différents types de textiles: feutre, tissu double, dukagang, tapisserie, broderie et tapis noués.

Charles Coulson GILLISPIE - A Diderot Pictorial Encyclopedia. (éditeur) New York 1959, 2 vols. Plates.
Volume II pp.304-358. Textiles.
Reproduction d'un choix de planches de l'Encyclopédie de Diderot avec une brève introduction et des commentaires sur les planches.

- Basil GRAY - An album of designs for Persian Textiles. Berlin 1959, in Festschrift für Ernst Kühnel am 75 Geburtstag. 26.10.1957. pp. 219-226.
Etudes de fleurs datées du milieu du XVIIe. siècle dont certaines copiées de sources anglaises: données comme matière pour dessins textiles.
- G.P. JAKOVLEV - Narodnoe dekorativnoe iskusstvo Sovetskogo Uzbekistana. Tekstil. Gosudarstvennoe Izd-vo Izobraz. Iskustva. Moscou 1955.
L'art décoratif populaire de l'Ouzbékistan soviétique. Le textile comprend des calicots imprimés, broderies, dentelles, or et argent, tapis. Court texte et quelques illustrations de chaque objet, parfois en couleur.
- Japan Textile Color - Textile designs of Japan. Osaka, Japan. Design Center. 1959. I. Designs composed mainly in the free style. Text. pp.1-82. Plates (some col.) 1-184.
Discute les sources et types du dessin historique. Deux autres volumes à paraître.
- H. KUMA - Prikladnoje iskusstvo Estonskoj SSR. Hudožestvennyj tekstil'. Tallin. 1955.
L'art appliqué de la SSR d'Estonie. Le textile artistique.
- Ministerie van onderwijs, - Verslagen der rijksverzamelingen van kunsten en wetenschappen geschiedenis en kunst. deel LXXIX. 1957 (published in 1958).
The NETHERLANDS.
Le rapport comprend des tapisseries et d'autres textiles acquis par le Rijksmuseum d'Amsterdam et un paragraphe également sur la restauration. pp. 19/22 (en hollandais).
- The Newark Museum - 50 years. A survey. (constitutes Volume 11 of the Museum. New Series). Report on the Decorative Arts, pp.53-55, by the Curator, Margaret E. White. Historic Textiles, illustrated pp.68-72,74,81, 85-6, 106-7. (the most important acquisitions in the period).
- A. PELLETIER - Le grand rideau du vestibule du temple de Jérusalem, in Syria 35 - 1958, p.218-226 - 1 fig.
- A.G.STEMPORŽEVSKIJ - Dekorativnye tkani v russkom inter'ere. Leningrad 1958.
Les tissus de décoration dans un intérieur russe.
- A.G.STEMPORŽEVSKIJ - Dekorativnye tkani v proektah i risunkah arhitektorov Russkogo klassicizma. Trudy Novosibirskogo Inženerno-stroitel'nogo In-ta im. Kujbyševa. Tom. VI, 1957, pp.393-411.
Les tissus dans les projets et dessins des architectes du classicisme russe.

- A.G.STEMPORZEVSKIJ - Komposicija dekorativnyh tkanej v inter'ere. in Trudy Novosibirskogo Inženerno-stroitel'nogo In-ta im. Kujbyševa, t.VIII, 1958, pp.43-84. La composition des tissus décoratifs dans les intérieurs.
- O.TANKUS, N.SYSOEVA - Rospis'tkani. Vsesojuznoe Kooperativnoe izd-vo. Moscou 1959.
Description d' un tissu.
- Ukrainskie narodnye rušniki. Kiev.
Ukrainskii Khudožestvenno - Promislovii Soyuz. Moscou Tsentral'naya Khudožestvenno-eksperimental'naya laboratoriya. 1955.
Serviettes décoratives ukrainiennes avec 71 illustr.en coul. de serviettes brodées et 48 de serviettes tissées.
- Article non signé - Les Textiles. in Collection Connaissance des Arts. Le Style Anglais 1750-1850. pp. 151-165. Illus. some col. Paris 1959.
- Tyyni VAHTER, Aino - Vanhoja Kauniita Käsitöitä. Helsinki, NISSINEN-LINNOVE 1955. 375 illus. Some col.
Revue générale des Arts textiles lithuaniens "ryas", broderies, costumes, dentelles et tissus.
- M.P.VINOKUROVA - Tkani is zamka na gore Mug. (Sogdijskij zamok na gore Mug) in Izvestija Otdelenija Obščestv. nauk Akademii Nauk Tadžikskoj SSR. Stalinabad (?) Vol.14. 1957. pp.17-32.
Tissus du château Sogdien du mont Mug.
- I. VOEJKOVA - Dekorativnye tkani v kvartire. in Dekorativnoe iskustvo SSSR No. 3. 1959
Les tissus décoratifs dans l'appartement.
- Francis WATSON - Waddesdon. in Connaissance des Arts. July 1959. pp.43 - illus. containing an important collection of French 18 th.c. Art. (See article by JARRY listed above under "Carpets".)
Exposé général sur cette propriété de campagne anglaise avec quelques illustrations en couleur d'un écran en tapisserie de 1768-1770 et photos en blanc et noir de quelques tapis des Savonneries dans cette propriété. (voir article de Jarry cité ci-dessus sous "Tapis").
- H. WESCHER - Rouen-French Textile Centre. in Basle Ciba Review Volume 12, No 135. December 1959. pp.2-33. Illus. some col. Comprend des articles sur le commerce des tissus au Moyen-Age, des cotons imprimés du XVIIIe siècle, etc...

- H.J. HUNDT - Die Gewebefragmente aus dem Reihengräberfeld von Pulling. in - Bayerische Vorgeschichtsblätter 23. 1958, p.126-131 - 4 fig.
- Marion Day IVERSON - Table linen in Colonial America. in Antiques. November 1959. pp.426-429.illus.
- L.I.JAKUNINA - Šali raboty krepostnyh nač. XIX v. in Trudy Gos. Istoričeskogo Muzeja. XIII. Moscov 1941. pp.233-251. Illus. Bibliog. Chales exécutés par des serfs du début du XIXe. siècle.
- Th.H.KEMPF - Legende-Überlieferung-Forschung-Untersuchung über den Trierer Hl.Rösch. Trier. 1959.
Comporte des remarques intéressantes sur de vieilles reliques textiles reliées au reliquaire de St-Roch à Trèves; surtout les reliques vestimentaires du Sancta Sanctorum du Vatican. "Baumwolle" de St-Roch. Comme couverture, un sergé de soie peut-être perse (ou bysantin) des VIIIe/IXe siècles, dont un fragment a été trouvé à St-Paul à Trèves. Représente deux canards en jaune sur fond rouge-pourpre.
- E.I.LUBO-LESNICENKO - Kitajskie šelkovye tkani perioda Han' (II v. do n.e., II v. n.e.) v sobranii Ermitaža. A.N. SSSR. Institut Istorii Material'noj kul'tury, Leningrad 1958.
Les tissus de soie chinois de la période Han' (II° s.av. n.e., - II° s. après n.e.) dans les collections de l'Ermitage. Soutenance de thèse d'aspirant au grade universitaire des Sciences Historiques. Voir aussi article du présent Bulletin CIETA, page 47, sq.
- E.I.LUBO-LESNICENKO - Kamčatnaja tkan' MR.1068 iz raskopok- Nojn-Ula. Soobščeniya Gos. Ermitaža. XIII. Leningrad 1958, pp.64-65. Le tissu damassé MR.1068 des fouilles de Nojn-Oula.
- M.A.MARZOUK - Five dated Tiraz fabrics in the Völkerkunde Museum at Basle. in Festschrift für Ernst Kühnel am 75 Geburtstag. am 26.10.1957. Berlin 1959. pp.283-290.illus. Description de ces tissus des IX-Xe siècles avec une interprétation de leurs inscriptions.
- München-Gladbach. - Oskar-Kühlen Stiftung. Koptische Stoffe Städtische Museum 1959. Introduction par W.F.VOLBACH. Bibliogr. 72.

- NISHIMURA-HYŌBU - Twill weave silks in the Shōsō-in and their patterns. in Museum October 1959. No 103 (Tokyo National Museum) pp.14-20. illus. (en Japonais). Dans la même publication: pp.32-33, un glossaire des termes de l'art textile (Suri-nuno) Hinonishi-Suketaka, illus. Un tissu à dessin imprimé (en Japonais).
- S.B. PEVZNER - Kitajskie motivy na pamjatnikah hudožestvennogo remesla Srednevekovogo Egipta. in Trudy Gos. Ermitaža. II. Kultura i iskustvo Antičnogo Mira i Vostoka. Leningrad. 1958. pp.179-189. Les motifs chinois sur les documents de l'artisanat de l'Égypte du Moyen-Age.
- S.B. PEVZNER - Nekotorye voprosy izučeniya Srednevekovykh egipetskih tkanej. in Soobščeniya Gos. Ermitaža. XIII. Leningrad. 1958. pp.60-62. Illus. Quelques problèmes d'étude des tissus égyptiens du Moyen-Age.
- M. tTh. PICARD-SCHMITTER - Réminiscence hathorique sur un fragment de tapisserie conservé à l'Abbaye de St-Maurice d'Agaune, Valais. in Revue archéologique. July-September 1959. T. II. pp.128-132. Illus. Se réfère à l'article d'Emil VOGT dans Zeitschrift für Schweizerische Archeologie und Kunstgeschichte 1958. (Voir CIETA Bulletin Juillet 1959, p.44). Discute un motif égyptien de masque d'animal stylisé, repris par l'art celte et roman.
- Professor Ksawevego - Tkanina Polska. Warsaw. 1959. 108 pp. PINOCKIEGO (éditeur) de texte 227 planches dont 64 sur des textiles historiques. Résumé p.102 et table d'illustrations. p.104. (en français). pp.11-35. M. MARKIEWICZ - Histoire des tissus polonais jusqu'au XIXe. pp.60-69. E. PLUTYŃSKA. Les anciens tissus doubles des régions de Sokółka, d'Augustowade Białostok et les tissus doubles contemporains.
- Sheila POULLADA - Some aspects of Peruvian textiles. in American Fabrics. Fall. 1959. No.47. pp.80-84. Illus. brief bibliogr. Revue historique générale des textiles tissés au Pérou.
- Antonino SANTANGELO - Tessuti d'arte italiani dal XII al XVIII sec. Roma. Banca Naz. del Lavoro - 1958 - p.229, XLIII, fig.
- Antonino SANTANGELO - Tessuti d'arte italiani dal IX-XVIII secolo. Milan 1959. Introduction pp. 1-57 avec 42 illus. dont certaines en couleur et bibliog. 88 planches couleur. /.

- R. SCHNEIDER - Analyse de quelques fragments de tissus de l'époque mérovingienne en Alsace - in Cahiers alsaciens d'Archéologie, d'Art et d'Histoire - 1958, p.71-79, 10 fig.
- D.G.SHEPHERD et W.B.HENNING - Zandaniji identified ? in Aus der Welt der Islamischen Kunst. Festschrift für Ernst Kühnel zum 75 Geburtstag am 26.10.1957. Berlin 1959. pp.15-40. 16 Illus.
 Identification d'un important groupe de tissus du VIIe. siècle de Zandane près de Boukhara, à la lumière de la soierie de l'Eglise Collégiale Notre-Dame de Huy (Belgique).
- Article non signé - Medieval Woven Textiles. International Textiles. Volume IX 1959, pp.110-115. Illus. No 323.
- A.G.STEMPORZEVSKIJ - Risunok i cvet dekorativnyh tkanej v inter'ere russkogo klassicizma (vtoraja pol.XVIII - nač. XIX v.v.) Leningradskij Inženerno - stroitel'nyj In-t. Leningrad 1959. Soutenance de thèse d'aspirant au grade universitaire d'architecte.
 Le dessin et la couleur des tissus décoratifs des intérieurs du classicisme russe (2° moitié du XVIIIe. - début du XIXe. siècles).
- G. VEZZOLI - Cimeli paleocristiani e altomedioevali di S. Faustino ad Sanguinem - in Miscellanea di Studi Bresciani sull'alto Medioevo - Brescia 1959. p.10-18-2 pl.
 Deux étoffes en soie: 1) avec lions - cf. l'étoffe du Saint-Sacrement avec Rome et Nancy - Iran de l'Est - VIIIe. et IXe. siècles; 2) avec "rotac" et dedans un oiseau - Probablement espagnol IX-Xe. siècles. Trouvés à S. Afra à Brescia et bien conservés.
- A.C.WEIBEL - Review of Aus dem Danziger Paramentenschatz. with introduction by Leonie von Wilckens, in Art Quarterly. 22 No. 1. p.105. Spring 1959.

TISSUS IMPRIMES

(ainsi que peints ou au pochoir)

CHAI FEI - Indigo prints of China. rassemblés par Chai Fei, Hsü Chêng-peng, Chêng Shang, jên and Wu Shu-shêng.
Peking 1956. 10 pp. texte, 48 planches.

N.V. D'JAKONOVA - Kitajskaja šelkovaja nabojka iz Dun'hana.
in Soobščeniya Gos. Ermitaža. VI. Leningrad.
1954, pp.28-30, illus.
La soierie imprimée chinoise de Dun'han.

V.L.DZUGAEV - Ornament Ukrainskoj nabojki. Academia Arhitektury
Ukr. SSR. Kiev. 1950. (en Ukrainien).
Décor d'impression ukrainien.

John IRWIN - Golconda cotton paintings of the early 17 th.
century. in Delhi: India, Lalit Kala Akademi.
No 5, April 1959. pp. 11-49. Illus. some col.
Important article sur un type de peinture sur coton de la
région de Golconda en Inde Orientale, souvent trouvé dans les
collections de musées, mais dont on ne savait que fort peu
de choses jusqu'ici sur l'origine et la technique.