

N° 38

1973 - II

BULLETIN DE LIAISON

DU

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



34, rue de la Charité — 69002 LYON

	<u>Pages</u>
Introduction	7
<hr/>	
Assemblée Générale 1973	
Élection Directeur	10
Nouvel Conseil de Direction	10
Effectifs de Centre	13
Bulletin de Liaison	13
Vouluaires	14
Répertoire des Membres	15
Séminaire Technique	15
Exposition et conférences	16
<hr/>	
Conférences	
Opening of the discussion about the Buyid silks by Mechthild LEMBERG	17
Ouverture de la discussion concernant les soieries buyides par Gabriel VIAL	18
Exposé sur les tissus "buyides"	22
The Buyid fabrics	23
About dyestuff analysis of the Buyid silks by Judith H. HOFINK-de GRAAFF	39
De l'analyse des colorants dans les soieries buyides	41
Statement of Professor SALTZMAN Intervention de Professor SALTZMAN	44
Discussion of the so-called Buyid silks - Remarks by Charles K. WILKINSON	51
Discussion sur les soieries appelées buyides - Remarques	52
Discussion	54
La condamnation de II soieries de la Collection Abegg est-elle définitive ? par M. - Th. FIGARD-SCHMITTER	62
The condemnation of II silks in the Abegg Collection : is it definitive ?	67
Réponse provisoire à l'article de Madame Figard par Gabriel VIAL	112
Provisional reply to the article	117

34, rue de la Charité
69002 - LYON

SOMMAIRE

	<u>Pages</u>
Introduction (suite)	7
<u>Assemblée Générale 1973</u>	
Situation financière	10
Nouveau Conseil de Direction	10
Effectifs du Centre	13
Bulletins de Liaison	13
Vocabulaires	14
Répertoire des Membres	15
Session Technique	15
Exposition et conférences	16
<u>Conférences</u>	
- Opening of the discussion about the Buyid Silks by Mechthild LEMBERG	17
Ouverture de la discussion concernant les soieries bouyides	19
- Exposé sur les tissus "bouyides"	22
The Buyid fabrics par Gabriel VIAL	33
- About dyestuff analysis of the Buyid silks by Judith H. HOFENK-de GRAAFF	39
De l'analyse des colorants dans les soieries bouyides	41
- Statement of Professor SALTZMAN	44
Intervention du Professeur SALTZMAN	47
- Discussion of the so-called Buyid silks - Remarks *by Charles K. WILKINSON	51
Discussion sur les soieries appelées Bouyides - Remarques	52
- Discussion	54
- La condamnation de 31 soieries de la Collection Abegg est-elle définitive ?	62
The condemnation of 31 silks in the Abegg Collection : is it definitive ? par M. -Th. PICARD-SCHMITTER	87
- Réponse provisoire à l'article de Madame Picard par Gabriel VIAL	112
Provisional reply to the article by Mme Picard	117

SOMMAIRE

7	Introduction
10	Assemblée Générale 1973
10	Situation financière
10	Nouveau Conseil de Direction
13	Effectifs du Centre
13	Bulletins de Liaison
14	Travaux
18	Répertoire des Membres
18	Séances Techniques
18	Exposition et conférences
	Conférences
17	- Opening of the discussion about the Bayat silks by Mesdames LEMBERG
19	- Ouverture de la discussion concernant les soieries bayatides
22	- Exposé sur les tissus "bayatides"
23	par Gabriel VIAL
23	The Bayat fabrics
28	- About dyer's analysis of the Bayat silks by Judith R. HOFFER and GRAAF
41	- De l'analyse des colorants dans les soieries bayatides
44	- Statement of Professor SALTMAN
47	- Intervention of Professor SALTMAN
51	- Discussion of the so-called Bayat silks - Remarks by Charles K. WILKINSON
52	- Discussion sur les soieries bayatides - Remarques
54	- Discussion
59	- La collection de 31 soieries de la Collection Aberg est-elle authentique ?
62	- par M. J. PICARD-SCHMITZ
67	- The authentication of 31 silks in the Aberg Collection : first definitive ?
71	- Réponse préliminaire à l'article de Madame Picard
72	par Gabriel VIAL
77	- Proverbe qui régit le textile de Haute-Provence

SOMMAIRE (suite)

		Pages
<u>Conférences (suite)</u>		
- A Reappraisal of Han Dynasty Monochrome Figured Silks by Krishna RIBOUD Chargée de mission at Musée Guimet		122
Résumé français		139
- Chiné à la branche ou imprimé sur chaîne par le Dr. Jenny SCHNEIDER		144
English summary		146
- Quelques recherches sur les broderies d'Alger des XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles par Marthe GUERARD		147
English summary		150
- Methods of Traditional Felt-Making in Anatolia and Iran by Veronika GERVERS		152
Résumé français		163

BIBLIOGRAPHIE

- Broderie - Embroidery	165
- Conservation	169
- Costume	170
- Dentelle - Lace	178
- Divers - Miscellaneous	179
- Histoire et Commerce - History and Trade	184
- Inventaires - Inventories	187
- Tapis - Carpets	188
- Tapisserie - Tapestry	190
- Techniques	195
- Tissus imprimés - Printed textiles	196
- Tissus tissés - Woven textiles	198
- Tricot - Knitting	201
- Acquisitions des Musées - Museum acquisitions	202
- Catalogues d'expositions - Exhibition catalogues	204
- Guides et catalogues des collections permanentes - Guides and catalogues Permanent Collections	206
- Addenda	209

SOMMAIRE (suite)

122	123	124	125	126	127	128	129	130	131	132	133	134	135	136	137	138	139	140	141	142	143	144	145	146	147	148	149	150	151	152	153	154	155	156	157	158	159	160	161	162	163	164	165	166	167	168	169	170	171	172	173	174	175	176	177	178	179	180	181	182	183	184	185	186	187	188	189	190	191	192	193	194	195	196	197	198	199	200	201	202	203	204	205	206	207	208	209	210	211	212	213	214	215	216	217	218	219	220	221	222	223	224	225	226	227	228	229	230	231	232	233	234	235	236	237	238	239	240	241	242	243	244	245	246	247	248	249	250	251	252	253	254	255	256	257	258	259	260	261	262	263	264	265	266	267	268	269	270	271	272	273	274	275	276	277	278	279	280	281	282	283	284	285	286	287	288	289	290	291	292	293	294	295	296	297	298	299	300	301	302	303	304	305	306	307	308	309	310	311	312	313	314	315	316	317	318	319	320	321	322	323	324	325	326	327	328	329	330	331	332	333	334	335	336	337	338	339	340	341	342	343	344	345	346	347	348	349	350	351	352	353	354	355	356	357	358	359	360	361	362	363	364	365	366	367	368	369	370	371	372	373	374	375	376	377	378	379	380	381	382	383	384	385	386	387	388	389	390	391	392	393	394	395	396	397	398	399	400	401	402	403	404	405	406	407	408	409	410	411	412	413	414	415	416	417	418	419	420	421	422	423	424	425	426	427	428	429	430	431	432	433	434	435	436	437	438	439	440	441	442	443	444	445	446	447	448	449	450	451	452	453	454	455	456	457	458	459	460	461	462	463	464	465	466	467	468	469	470	471	472	473	474	475	476	477	478	479	480	481	482	483	484	485	486	487	488	489	490	491	492	493	494	495	496	497	498	499	500
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

Introduction

Je tiens d'abord à m'excuser du retard avec lequel paraît ce Bulletin n° 38 que vous auriez dû recevoir il y a plusieurs mois. Il devait contenir l'article de Miss Shepherd comme annoncé dans les dernières pages du précédent Bulletin, et nous pensions le recevoir en janvier, mais c'est seulement il y a quelques semaines qu'il nous est parvenu au complet. Il ne faut pas s'en étonner car il a dû réclamer beaucoup de temps à son auteur et l'obliger à faire de longues recherches. L'article contient en effet, avec les notes et appendices, plus de 200 pages. Le Bulletin 39 (qui paraîtra à la fin de l'été) lui sera donc entièrement réservé, sauf quelques pages "in fine" où la Fondation Abegg annoncera la réponse qu'elle se propose d'y faire et qui sera contenue dans le Bulletin 40.

Le fait qu'un intervalle aussi grand sépare la publication des thèses en présence aura du moins l'avantage de permettre à chacun de bien peser ses arguments. Comme déjà dit, le CIETA se doit de garder une position strictement neutre en l'occurrence et de donner à tour de rôle la parole à chacun en évitant de prendre parti pour qui que ce soit.

Sera-t-on en mesure de décider à la fin de l'année ce qu'il y a lieu de penser des tissus bouyides ? Je l'espère, mais ce qu'il y a de certain, c'est que nous nous trouverons désormais en face d'une documentation sur ces étoffes telle qu'elle n'avait encore jamais été réunie, et il nous faut dire la reconnaissance que nous en avons à ceux et à celles qui ont bien voulu étudier ce problème et grâce à qui il sera possible un jour de l'élucider.

Le présent Bulletin, outre le compte-rendu de la dernière Assemblée Générale et quelques-unes des communications qui la suivirent, publie intégralement le complément d'informations apportées par Madame Lemberg, Madame Hofenk-de Graaff et Monsieur Vial, au cours de la discussion verbale sur les tissus bouyides le 28 septembre. Les interventions de Mr. Wilkinson et du Professeur Saltzman sont également citées "in extenso". Il nous a paru superflu en revanche de reproduire intégralement la longue intervention de Miss Shepherd car son article, que nous allons publier cet été, en reprend les points essentiels, étayés par des arguments qu'elle n'avait pas encore eu le temps de réunir en septembre dernier. Les noms des personnalités qui prirent part au débat, les principaux points traités, quelques-unes des plus importantes questions posées, nous ont paru une façon suffisante d'informer ceux de nos Membres qui n'ont pu venir à Riggisberg. Enfin, Madame Picard a bien voulu nous remettre un article qui est une première réfutation du rapport de Riggisberg. Il est suivi de quelques pages de Monsieur Vial, annonçant qu'il se réserve d'y répondre ultérieurement plus en détail. Avec la bibliographie du Victoria and Albert Museum, le Bulletin est, comme vous le voyez, déjà très volumineux.

Au risque de l'épaissir encore, je ne veux pas terminer ce préambule sans renouveler mes remerciements à Monsieur et Madame W. Abegg pour leur si large et généreuse hospitalité à la Fondation Abegg, et au Dr. Stettler pour la parfaite organisation de ce congrès dont tous les participants garderont certainement le souvenir.

R. de MICHEAUX

Introduction

First of all I must apologize for the lateness of the publication of this Bulletin No. 38 which you should have received several months ago. It was to contain the article by Miss Shepherd as it had been announced on the back pages of the preceding Bulletin and we had expected to receive it in January, but it was only a few weeks ago that it arrived finally completed. This is not surprising since it must have required quite some time for the author involving lengthy research. In fact, the article, with its notes and appendices, amounts to more than 200 pages. Bulletin No. 39 (which will appear late Summer) will be entirely devoted to it except for a few pages "in fine" in which the Abegg Foundation will announce the reply it will be making to Miss Shepherd and which will be found in Bulletin No. 40.

The fact that such a long interval separates the publication of these different opinions will at least have the advantage of enabling each to weigh his arguments well. As has already been said, the CIETA must necessarily maintain a strictly neutral position in this case, and give each one the opportunity of expression while avoiding taking sides.

Will we be able to decide at the end of this year what we must think of the Buyid materials? I hope so, but what is certain is that we will from now on be confronted with information on these materials such as had never been available before and must say how grateful we are to all those who have accepted to study this problem and thanks to whom it will be possible one day to elucidate it.

This Bulletin, apart from the report on the last General Meeting and a few of the communications that followed it, publishes "in toto" the complement of informations given by Mrs. Lemberg, Mrs. Hofenk-de Graaff and Mr. Vial, during the oral discussion on the Buyid materials on September 28. The interventions of Mr. Wilkinson and Professor Saltzman are also quoted "in extenso"; on the other hand, it seemed superfluous to reproduce "in toto" Miss Shepherd's long intervention since her article which we are going to publish

this Summer deals with the essential points supported by arguments that she had not yet had time to assemble last September. The names of dignitaries who took part in the debate, the main points dealt with, and some of the most important questions put seemed to us a sufficient means of informing those of our Members who were not able to come to Riggisberg. Finally, Mrs. Picard kindly submitted an article to us which is a first refutation of the Riggisberg report. It is followed by a few pages by Mr. Vial announcing that he reserves the right to reply later on in more detail. With the Victoria and Albert bibliography, the Bulletin is as you notice already very voluminous.

At the risk of making it even thicker, I cannot close this preambule without renewing my thanks to Mr. and Mrs. W. Abegg for their kind and generous hospitality at the Abegg Foundation and to Dr. Stettler for the perfect organization of this convention which all the participants will certainly remember for a long time to come.

R. de MICHEAUX

ASSEMBLEE GENERALE 1973

La sixième Assemblée Générale du CIETA s'est tenue à la Fondation ABEGG, à RIGGISBERG (Suisse) le 27 septembre dernier. 69 Membres, originaires de 19 pays, y assistaient et 27 s'étaient fait représenter. 25 autres personnes assistaient également à cette réunion, soit qu'elles aient fait l'objet d'invitation personnelle, soit qu'elles aient pris part aux conférences-débats qui se sont déroulés dans l'après-midi et les deux jours suivants. Deux séances du Conseil de Direction ont également eu lieu, la première avant l'Assemblée, la seconde immédiatement après.

Situation Financière

Le Conseil de Direction a approuvé à l'unanimité les bilans et comptes de gestion des exercices 1971 et 1972. Toutefois, devant les soucis financiers inspirés par la situation, le Conseil de Direction a proposé un nouveau relèvement des cotisations. En effet, en dépit de l'augmentation des effectifs et du réajustement des cotisations qui avait été déjà décidé lors de l'Assemblée Générale de 1969, la baisse du dollar a privé le Centre d'un certain pourcentage de recettes alors que les frais de congrès et de publication ne cessent d'augmenter. A la suite de l'avis favorable -moins deux voix- de l'Assemblée Générale, il a été décidé de porter, à dater du 1er janvier 1974, les cotisations annuelles minima à :

- US \$ 50, pour les personnes morales
- US \$ 20, pour les personnes physiques
- US \$ 12, pour les membres abonnés.

Les rentrées plus fortes des cotisations et les subventions dont le CIETA espère toujours pouvoir bénéficier devraient lui permettre de trouver un meilleur équilibre financier et de faire face aux dépenses prévues, notamment les frais d'impression des Bulletins annuels et l'édition prochaine du vocabulaire portugais et de la nouvelle version des vocabulaires français, anglais et italien.

Nouveau Conseil de Direction

Des modifications au Conseil de Direction ont été proposées à l'Assemblée Générale, d'une part pour répondre au voeu émis par Mr. Burnham lors du Conseil de Direction de 1971, de faire entrer au Conseil des membres jeunes et dynamiques, d'autre part pour remplacer, sur leur demande, certains de nos Membres qui n'avaient plus la possibilité d'assister régulièrement à nos réunions. Enfin, il a été proposé également de donner une représentation à des pays qui n'en avaient pas encore, à savoir l'Australie, le Brésil et la Yougoslavie.

Statutairement élu pour 4 ans par l'Assemblée Générale, le nouveau Conseil est constitué des 60 Membres ci-après :

<u>ALLEMAGNE</u>	M. Fritz VOLBACH Mme Renate JAQUES Mme Sigrid MÜLLER-CHRISTENSEN M. Karl SCHLABOW
<u>ARGENTINE</u>	M. Charles TRESCA
<u>AUSTRALIE</u>	NATIONAL GALLERY OF VICTORIA - Melbourne
<u>AUTRICHE</u>	Mme Dora HEINZ
<u>BELGIQUE</u>	MUSEES ROYAUX D'ART ET D'HISTOIRE - Bruxelles
<u>BRESIL</u>	M. Almir Paredes CUNHA
<u>CANADA</u>	Mme Veronika GERVERS
<u>DANEMARK</u>	M. Georg GARDE
<u>EGYPTE</u>	M. Mirrit Boutros GHALI
<u>ESPAGNE</u>	M. Francisco TORRELLA-NIUBO Melle Felipa NINO Y MAS Melle Pilar TOMAS
<u>ETATS-UNIS</u>	Mr. Calvin S. HATHAWAY METROPOLITAN MUSEUM OF ART - New York Mrs. Margaret T.J. ROWE Mrs. Howard J. SACHS Mr. Larry SALMON Miss Dorothy SHEPHERD Mr. Milton SONDAY
<u>FINLANDE</u>	Mme Riitta PYLKKÄNEN
<u>FRANCE</u>	M. Robert de MICHEAUX MUSEE GUIMET - Paris M. Jacques DUPONT M. J.-M. TUCHSCHERER représentant le Musée Historique des Tissus - Lyon M. Pierre VERLET M. François VERZIER
<u>GRANDE-BRETAGNE</u>	Mr. et Mrs. Donald KING Mr. John BECKWITH
<u>GRECE</u>	MUSEE BENAKI - Athènes
<u>HONGRIE</u>	M. Walter ENDREI
<u>INDE</u>	NATIONAL MUSEUM - New Delhi Mme Krishna RIBOUD

<u>ISLANDE</u>	Mme E. GUDJONSSON
<u>ISRAEL</u>	Mrs. Carmela SIMONS
<u>ITALIE</u>	M. Antonio MORDINI M. Giuseppe BUTTI M. Sandro RIZZO
<u>JAPON</u>	M. Tomoyuki YAMANOBE
<u>MEXIQUE</u>	Mrs. Irmgard W. JOHNSON
<u>NORVEGE</u>	Mme Marta HOFFMANN
<u>PAYS-BAS</u>	M. C. BURGERS Mme de JONG Melle J. E. LEENE
<u>POLOGNE</u>	MUSEE NATIONAL DE CRACOVIE
<u>PORTUGAL</u>	Melle Maria-José de MENDONÇA Melle Manuella MARTIN DO PILAR
<u>ROUMANIE</u>	MUSEE D'ART DE LA REPUBLIQUE SOCIALISTE DE ROUMANIE - Bucarest Mme Corinna NICOLESCU
<u>SUEDE</u>	Mme Agnès GEIJER Mme Anne-Marie FRANZEN Melle Anna-Maja NYLEN
<u>SUISSE</u>	M. Alfred BÜHLER Melle Jenny SCHNEIDER M. Michael STETTLER
<u>U. R. S. S.</u>	M. Victor N. LAZAREFF
<u>YOUgosLAVIE</u>	MUSEE DES ARTS DECORATIFS - Belgrade

Ce nouveau Conseil de Direction devait ensuite élire le Bureau du CIETA mais, auparavant, M. de Micheaux a tenu à évoquer le cas de M. Hathaway, Vice-Président Américain, qui lui avait annoncé officieusement son intention de se retirer du Bureau. M. de Micheaux a proposé au Conseil, au cas où M. Hathaway confirmerait son intention, de nommer à sa place M. Larry Salmon, Conservateur du Département des Textiles du Musée des Beaux-Arts de Boston, et dont le nom lui avait été proposé par divers Membres du CIETA. Toutefois, M. de Micheaux a suggéré que cette nomination n'intervienne que lorsque lui serait parvenue la démission officielle de M. Hathaway. M. de Micheaux a également proposé que M. Hathaway soit alors nommé Vice-Président Honoraire en remerciement des services qu'il a rendus au CIETA durant près de vingt ans, ce qui répondrait d'autre part à l'une des suggestions émises par M. Burnham. Ces propositions ont été admises à l'unanimité. M. de Micheaux ayant rappelé que les Membres sortants sont rééligibles, le nouveau Conseil de Direction a réélu pour 4 ans le Bureau qui se trouve ainsi composé :

Président : M. Robert de MICHEAUX

Vice-Présidents : Mme Agnès GEIJER (Suède)
Mr. Calvin S. HATHAWAY (Etats-Unis)
Mr. Donald KING (Grande-Bretagne)
M. Victor N. LAZAREFF (U. R. S. S.)
M. Antonio MORDINI (Italie)
M. Francisco TORRELLA-NIUBO (Espagne)
M. Fritz VOLBACH (Allemagne)

Secrétaire Général Technique : M. Gabriel VIAL

Secrétaires Générales Administratives : Melle Evelyne GAUDRY,
Mme Monique EMERY.

Effectifs du Centre

Depuis la dernière Assemblée Générale, le CIETA a malheureusement dû enregistrer la perte de quelques-uns de ses Membres, Miss Denny de Seattle, Mrs. Tidball de Lansing, Melle Strömberg de Göteborg, et en tout dernier lieu, Mr. Harold B. Burnham. Le CIETA a dû enregistrer également quelques démissions auxquelles sont venues s'ajouter un certain nombre de radiations pour non paiement de cotisations. Après ratification des nouvelles adhésions intervenues depuis le Conseil de Direction de 1971, le nombre des Membres du CIETA s'élève donc à 271 personnes, morales ou physiques, se répartissant comme suit :

- 5 Membres honoraires,
- 1 Membre bienfaiteur,
- 70 Membres actifs, personnes morales,
- 149 Membres actifs, personnes physiques (dont 9 sont également des membres correspondants),
- 7 Membres correspondants,
- 39 Membres abonnés,

représentant 34 pays.

Ce chiffre marque donc une certaine augmentation par rapport à la dernière Assemblée (230 membres en 1969) et au Conseil de Direction de 1971 (242 membres). Nous espérons que nos effectifs continueront encore de s'accroître régulièrement ainsi que le nombre de pays représentés.

Bulletins de Liaison

Etant donné les difficultés à faire paraître les Bulletins avec la ponctualité voulue, le Président insiste pour que les Membres qui souhaiteraient publier des articles les envoient au Centre assez tôt pour faciliter la préparation des publications.

A ce propos, il a été suggéré de créer un "editorial board", composé de cinq à six personnes, qui se chargerait de sélectionner les articles. Bien que le principe en soit très recommandable, la crainte de retarder encore les délais de parution des bulletins, si l'on était obligé de communiquer chaque article aux diverses personnes concernées, fait abandonner pour l'instant cette proposition.

Après avoir remercié, d'autre part, le Victoria and Albert Museum de l'aide considérable qu'il continue d'apporter au CIETA en voulant bien établir la bibliographie, le Président insiste à nouveau pour que les Membres correspondants donnent le plus régulièrement possible au Victoria and Albert Museum des renseignements sur les publications qui paraissent dans leur pays.

En ce qui concerne l'Italie, qui n'avait plus de membre correspondant depuis la disparition de Mme Gilda Rosa, il a été décidé de prendre contact avec le Professeur Marchini de Florence.

Vocabulaires

Afin d'éviter de recevoir des critiques comme celles qu'avait suscitées le Vocabulaire Allemand, après qu'il ait été distribué en 1971 à tous les Membres actifs du CIETA, une nouvelle version provisoire du Vocabulaire Français a été remise à ceux des participants qui veulent bien contribuer à sa rédaction définitive.

Cette version, dans laquelle ont été introduits certains termes puisés dans les vocabulaires existants, la première édition française ayant paru un peu insuffisante, servira à compléter le Vocabulaire Portugais qui devrait paraître maintenant dans un proche avenir.

Les travaux concernant le Vocabulaire Néerlandais sont également en bonne voie.

D'autre part, il a été reconnu qu'il conviendrait de préparer une nouvelle version des Vocabulaires Anglais et Italien, aujourd'hui épuisés. Cette question a fait l'objet d'une séance spéciale qui s'est tenue le vendredi 28 septembre, sous la direction de M. King. Y participaient : Mrs. Brett, Mrs. H. Burnham, M. Mark Burnham, Mrs. Gervers (Canada), M. Calabuig, Melle Tomas (Espagne), Mrs. Mayer-Thurman (Etats-Unis), M. Rebotier, M. Vial (France), Miss Rothstein (Grande-Bretagne), Mme Gudjonsson (Islande), Mme Hoffmann (Norvège), Melle Diehl, Melle Leene (Pays-Bas), Melle Taxinha (Portugal), Melle Nylén (Suède), Mme Flury-Lemberg (Suisse).

Il a été décidé de ne pas modifier la présentation des vocabulaires originaux, point qui avait appelé des critiques en ce qui concerne le Vocabulaire Allemand, et d'y ajouter seulement les termes qui ont été introduits dans les derniers vocabulaires (Allemand et Scandinave), ceci afin de ne pas mettre en cause les publications déjà existantes. M. King a proposé que toutes observations soient adressées à :

- Mrs. Burnham en ce qui concerne le Vocabulaire Anglais, Mrs. Burnham ayant déjà beaucoup travaillé avec son Mari aux différents vocabulaires,
- M. Rizzo et à Mme Pedri-Lanari, noms qui ont été suggérés par M. Mordini, en ce qui concerne la réédition du Vocabulaire Italien. Il est entendu que la version provisoire du Vocabulaire Français leur serait déjà adressée.

Il a été en outre proposé de se réunir ultérieurement pour discuter des différents vocabulaires, mais aucune date n'a été retenue pour l'instant. Il a été également proposé de nommer des délégués qui centraliseraient les renseignements concernant chaque vocabulaire. Il pourrait s'agir notamment de :

- Mme Flury-Lemberg pour le Vocabulaire Allemand,
- Mrs. H. Burnham pour le Vocabulaire Anglais,
- Melle Tomas et M. Calabuig pour le Vocabulaire Espagnol,
- M. Rizzo pour le Vocabulaire Italien,

mais cette question méritera d'être revue.

Enfin, en ce qui concerne l'illustration des vocabulaires, M. Vial suggère que l'on pourrait commencer par faire quelques tracés qui seraient joints à chaque Bulletin de façon à constituer petit à petit l'illustration complète, mais aucune décision n'a encore été prise à ce sujet.

Répertoire des Membres

Un nouveau répertoire devant paraître en 1975, le CIETA serait reconnaissant à ses Membres de lui signaler le plus rapidement possible toutes modifications d'adresse.

Session technique

A la demande de la Fondation Abegg, cette session ne s'est déroulée qu'après l'Assemblée Générale, c'est-à-dire du 1er au 11 octobre, au Musée Historique des Tissus à Lyon, sous la direction de M. Vial. Elle réunissait 13 participants appartenant à 9 pays et a été consacrée à l'étude des tissus unis et des façonnés simples.

Devant le succès remporté par ces sessions techniques et comme cela avait été envisagé lors du Conseil de Direction de 1971, une session de perfectionnement a été prévue pour l'année 1974. Elle aura lieu à Lyon et fera l'objet d'une étude sur les tissus façonnés complexes.

Exposition et conférences

Les séances administratives n'ayant commencé que le jeudi 27 septembre dans l'après-midi, les Membres de l'Assemblée ont pu, dans la matinée, visiter à loisir la très intéressante exposition que la Fondation Abegg avait bien voulu organiser en partie à leur intention sur les "Textiles médiévaux provenant d'Eglises et de Monastères Suisses". Cette exposition, admirablement présentée et qui réunissait des pièces encore jamais vues, a suscité le plus grand intérêt parmi nos Membres dont beaucoup n'avaient pas encore visité la Fondation Abegg ni son atelier de restauration, et ont pu le faire à cette occasion.

A l'issue de l'Assemblée devaient commencer les conférences. A côté des orateurs ayant traité de la question des Tissus Bouyides, on devait entendre successivement :

Mme Krishna RIBOUD
Melle Marthe GUERARD
Mr. Donald KING
Melle Jenny SCHNEIDER
Mrs. Veronika GERVERS.

L'abondance des matières nous oblige malheureusement à remettre à un bulletin ultérieur la conférence très intéressante que Mr. Donald KING avait bien voulu nous faire sur les "Broderies de la Reine Mary".

La parfaite organisation de ces journées de réunions est tout à l'honneur de la Fondation Abegg. Nous tenons une fois encore à la remercier de l'hospitalité généreuse qu'elle a bien voulu nous accorder et dont tous les participants garderont certainement le souvenir.

OPENING OF THE DISCUSSION ABOUT THE BUYID SILKS

by Mechthild LEMBERG

As we begin this discussion about the Buyid silks belonging to the Abegg Foundation, we can presume that you already know what the subject of discussion is, from the CIETA Bulletin. So we shall not repeat anything that you have already read, but just outline and illustrate the topic. The most important facts will come out in the discussion, for as you know, our opinions have not gone unchallenged.

Let me make two remarks which belong in an introduction and would come too late in the discussion :

The first is related to the term "Buyid silks" which supposedly only refers to a very small part of these fabrics which, in their totality, represent 3 periods and 4 centuries. As long as the genuineness of these silks must be so seriously questioned, dating these fabrics is futile - fabrics that are not genuine are neither Abbasid, nor Buyid, nor Seljuk silks. The term "Buyid silks" is an expedient which was originated by the first author, Wiet ; and which has taken root. We have used this term for that reason, and in this context, it was never meant to be an exact and valid art historical term.

The second remark concerns the scientific character of our tests. The science of art, like all other sciences, resembles pyramids and not planes : there are peaks - criticism of style is one of them - and there are bases. The peak does not exclude the base ; on the contrary it rests on it. The basis, or fundamentals, is that out of which something is made : the elements or substance of a thing. Substance can be just as scientifically investigated and recognized as style ; it is merely a question of method and principle. Our case is proof that the genuineness of the substance must be demonstrated before undertaking a criticism of style - which by itself cannot offer definitive proofs of authenticity. There is no science at all about documents that are forgeries ; there is only a chronicle of differences.

That the investigations of Mrs. Hofenk-de Graaff - and Mr. Vial were scientific, needs no proof ; it is self-evident. The fact that our dye analyst received only numbered samples without historical data, was not meant to mislead her. It is an intrinsic part of any exact scientific method - and an excellent test of the reliability of both, the method and the chemist.

It is the experts' task to explain their work with slides and tables ; mine is to let you follow the course of my increasing doubts about the genuineness of the silks. These doubts ultimately lead to the analysis of the weaving

techniques and dyestuffs. The silks are spread out before you : the questionable ones are here on the podium ; the genuine ones on the piano. Please look at them and touch them during the pause, but do be very careful with those on the piano.

You will notice the colors first : here, there is a very uniform brown hue, which is not luminous ; there, the colors are luminously clear blues, reds, greens, yellows and browns.

The damaged areas are evenly distributed here, and often actually cut out or slit. There, such areas are unevenly distributed, partially disintegrated and sometimes damaged on the surface, which is typical for grave-garments.

Notice the feel : here, it is elastic ; the fabric feels sturdy and solid. There, there is no sturdiness ; the fabric is weak and brittle and old : one hardly dares grasp it. The darker brown areas -the actual stains caused by corpses- are in undeteriorated areas here, and are themselves undeteriorated and not more brittle than other areas. There, these stained areas are much weaker than the rest of the fabric.

The main impression received, is that of closed groups, it is not single characteristics, but general ones, that dominate. The multiplicity of the objects plays its roll here : such a picture can only emerge from observing many fabrics, and our collection does contain a great many of these silks. The Buyid silks, as a group, are an especially closed group - a real collective block of fabrics. This unity is due firstly to striking characteristics in both, aspect and touch. All the fabrics look the same and feel the same. The other Persian silks are less uniform, much more individual. They comprise a sort of negative group by being so different from the Buyid silks. The question arises : what do the two groups have in common - if one group is old ; what is the other ?

The only thing the two groups have in common, is their patterns, however, these do not give us the objective proof of genuineness we are looking for. When we speak of intuitive impressions here, we realize that these do not permit objective judgment either, for every observer has his own impression. Thus, we are dependant on purely material analyses whose objective methods make it possible to obtain results which are universally valid.

The scientific analyses of weaving techniques and dyestuffs confirmed our intuitive division of the silks into two groups in a way, that astonished even us. The old fabrics received no subsequent treatment with dyestuffs and were woven according to old weaving techniques which correspond to the given dates and cause no doubts about possible mechanical manufacturing. On the other hand, the Buyid silks were subsequently treated with dyestuff and woven with techniques that belong to later periods. Absolute proof that one of these silks is a Jacquard fabric crowns these findings.

Our three years of work have justified our methods and the way we used them. We believe that we have done a favor for collectors and museum curators with these investigations. They now have a weapon for testing their textile treasures, and are no longer helplessly at the mercy of forgers and dealers when making new purchases.

OUVERTURE DE LA DISCUSSION CONCERNANT LES SOIERIES BOUYIDES

par Mechthild LEMBERG

Au moment d'ouvrir la discussion concernant les soieries bouyides qui appartiennent à la Fondation Abegg, nous présumons que vous savez déjà par le Bulletin du CIETA quel est le sujet de cette discussion. Aussi, nous garderons-nous de répéter ce que vous avez déjà lu mais nous bornerons à souligner et à éclairer encore le sujet. Les faits les plus importants apparaîtront au cours de la discussion car, comme vous le savez, nos opinions ont été réfutées.

Qu'il me soit permis de vous faire deux remarques qui sont du domaine de l'introduction et n'auraient plus de raison d'être au cours de la discussion.

La première remarque concerne le terme "soieries bouyides" qui est supposé s'appliquer seulement à un très petit nombre de ces tissus qui, dans leur ensemble, s'échelonnent sur trois périodes et quatre siècles. Tant que l'authenticité de ces soieries sera aussi sérieusement mise en question, leur donner une date quelconque serait futile car des tissus qui ne sont pas authentiques ne sont, ni abbassides, ni bouyides, ni seljoucides. Le terme "soieries bouyides" est un expédient qui fut pour la première fois employé par M. Wiet et qui a pris racine depuis lors. C'est pour cela que nous avons utilisé aussi cette expression et, dans le contexte, nous n'avons jamais voulu considérer ce terme comme ayant une signification exacte au point de vue de l'histoire de l'art.

Ma seconde remarque concerne le caractère scientifique de nos examens. Comme toutes les autres sciences, la science de l'art ressemble à des pyramides et non pas à des surfaces planes : il y a des sommets (la critique du style est l'un d'entre eux), il y a des bases. Le sommet n'exclut pas la base, au contraire il s'appuie sur elle. La base, ou les fondations, c'est cela même dont

quelque chose est fait, les éléments ou la substance de cette chose, or la substance peut donner lieu à des recherches aussi scientifiques et reconnues que le style ; c'est seulement une question de méthode et de principe. Notre opinion est que la preuve de l'authenticité de la substance doit être démontrée avant d'entreprendre la critique stylistique qui, en elle-même, ne peut pas offrir une preuve définitive d'authenticité. Il n'y a pas de vraie science concernant des documents qui sont des faux, tout au plus peut-on établir une chronique des différences.

Le fait que les recherches de Mme Hofenk-de Graaff et de M. Vial étaient vraiment scientifiques n'a pas besoin d'être prouvé, c'est tout à fait évident. Et, le fait que notre analyste en teinture ait seulement reçu des échantillons numérotés mais sans renseignements historiques, ne signifiait pas que l'on avait l'intention de la tromper. Cela constitue la partie intrinsèque de toute méthode scientifique exacte et une excellente épreuve de la valeur, à la fois, du chimiste et de la méthode employée.

C'est aux experts qu'il appartient d'expliquer leur travail au moyen de projections et de tables. Mon propre travail est de vous inviter à me suivre quant aux doutes croissants que je ne cesse d'éprouver au sujet de l'authenticité de ces étoffes. Ces doutes ont conduit en dernier lieu à l'analyse des techniques de tissage et de teinture. Les soieries sont devant vous, celles qui ont été mises en question ont été placées sur le podium, les authentiques ont été mises sur le piano. Nous vous prions de les examiner et de les prendre en mains au cours de la pose, mais montrez-vous très soigneux avec les tissus placés sur le piano.

Vous remarquerez d'abord les couleurs. D'un côté, on est en présence d'un coloris brunâtre, très uniforme et pas du tout lumineux, de l'autre côté, les couleurs sont en revanche de lumineux bleus clairs, rouges, verts, jaunes et bruns.

Du premier côté, les parties endommagées sont réparties de façon uniforme et présentent souvent des coupures ou des fentes. De l'autre côté, les parties endommagées sont réparties de façon inégale, désintégrées par places et parfois endommagées sur la surface ce qui est bien typique des vêtements trouvés dans les tombes.

Vous remarquerez aussi le toucher. D'un côté il est élastique, le tissu semble solide, de l'autre il n'y a aucune robustesse, le tissu est fragile et cassant et vieux : c'est à peine si on ose le toucher.

Ici, les parties brunes plus sombres (les taches causées par les cadavres) sont situées à des endroits non détériorés du tissu et ne sont elles-mêmes pas plus détériorées et cassantes qu'à d'autres endroits de l'étoffe. Au lieu de cela, sur les autres tissus, les parties tachées sont beaucoup plus fragiles que le reste de l'étoffe.

L'impression dominante que l'on éprouve est celle de groupes bien déterminés, ce ne sont pas des caractéristiques individuelles qui dominent, mais des caractéristiques générales. La multiplicité des pièces joue ici son rôle. Une semblable impression ne peut émerger que si l'on observe de nombreux tissus et notre collection en contient un grand nombre. Les soieries bouyides, en tant que groupe, en constituent un vraiment fermé, un véritable groupe collectif de soieries. Une pareille unité est due premièrement à des caractéristiques frappantes, à la fois par l'aspect et le toucher de ces étoffes. Tous les tissus ont le même aspect et le même toucher alors que les autres soieries persanes sont moins uniformes et beaucoup plus individuelles. Elles forment un groupe qui contraste par ces différences avec celui des soieries bouyides. La question se pose de savoir ce que les deux groupes ont en commun - si l'un des deux groupes est ancien, que faut-il penser de l'autre ?

La seule chose que les deux groupes ait en commun ce sont leurs dessins, cependant ces derniers ne nous donnent aucune preuve objective de l'authenticité que nous recherchons. Lorsque nous parlons ici d'impressions intuitives, nous avons conscience que celles-ci ne permettent pas cependant de porter un jugement objectif car chaque observateur a sa propre impression. De ce fait, nous dépendons d'analyses purement matérielles dont les méthodes objectives permettent d'obtenir des résultats considérés comme universellement valables.

Les analyses scientifiques des techniques de tissage et de teinture ont confirmé, d'une façon qui nous a surpris nous-mêmes, la division de ces soieries que nous avons intuitivement réparties en deux groupes. Les tissus anciens n'ont reçu aucun traitement subséquent de colorants et ils ont été tissés suivant les anciennes techniques de tissage qui correspondent aux dates attribuées et ne soulèvent aucun doute en ce qui concerne une exécution possible sur des métiers mécaniques. D'autre part, les soieries bouyides ont subi un traitement subséquent de teinture et ont été tissées suivant des techniques appartenant à des périodes plus récentes. La preuve absolue que l'une de ces soieries a été tissée sur un métier Jacquard est le couronnement de ces découpes.

Nos trois années de travail se trouvent avoir justifié nos méthodes et la façon dont nous les avons employées. Nous pensons avoir rendu service par ces recherches aux collectionneurs et aux conservateurs de Musées. Ils ont maintenant une arme pour mettre à l'épreuve leurs trésors textiles, et ne seront plus désormais à la merci des faussaires ou des marchands lorsqu'ils feront de nouvelles acquisitions.

EXPOSE SUR LES TISSUS "BOUYIDES"

par Gabriel VIAL

Je n'ai pas l'intention de revenir sur les conditions dans lesquelles ont été entreprises ces études. Une synthèse, établie par confrontation des dossiers, ainsi que des essais de rapprochement ont été publiés dans les tableaux dont tous les Membres du CIETA ont pu prendre connaissance dans le Bulletin n° 37.

Ceci permet de mettre en évidence certaines constantes, en particulier celles qui concernent la matière chaîne et la technique du lampas. Cette dernière technique sembla constituer un groupe privilégié par son importance relative.

Deux autres problèmes vinrent ensuite accentuer les doutes provoqués par les premières constatations :

- La présence de certaines particularités techniques,
- L'existence d'une pièce de fabrication moderne.

Les nouvelles recherches entreprises depuis la conclusion de cette étude ont provoqué de nouveaux sujets de réflexion se rapportant :

- au problème du mordantage,
- à l'état de la matière de certaines étoffes.

Nous désirons donc, aujourd'hui, développer quelques points qui n'ont pu l'être dans le Bulletin de Liaison n° 37.

Importance des lampas

Même si un certain nombre de pièces sont à affecter à une période plus tardive que celle des Bouyides, il ressort de l'étude évoquée par Monsieur Guicherd (Cf. Bulletin de Liaison n° 18, p. 22) que, déjà à cette période, la technique était très évoluée, puisque Guicherd dit lui-même :

"sur 13 pièces étudiées, il se trouve 9 lampas, dont quatre pièces plus osées, où la proportion des chaînes se trouve portée à 4 fils pièce pour 1 fil de liage".

Nous ferons remarquer que, sur ces 4 lampas, trois sont à armure sergé de 3 lie 1 ou satin de 4. La technique était donc déjà arrivée à ce point maximum relevé dans la collection étudiée ici, ce qui justifie, à notre avis, l'étonnement manifesté dans cette étude, même si les pourcentages avancés sont à modifier.

Particularités techniques

Nous mentionnerons maintenant une particularité qui n'a pas été développée dans l'article sus-mentionné :

Tissu 1103 - Trame d'envers, inutilisée pour le décor

Quelles peuvent être les raisons d'utilisation d'une telle trame ? D'après nos notions modernes, on peut y voir plusieurs raisons :

- 1) Alourdir un tissu, sans modifier son aspect d'endroit.
- 2) Donner un toucher plus souple et plus agréable, en particulier lors de l'emploi de trames métalliques.
- 3) Eviter le glissement des fils de chaîne, lorsqu'une contexture plus lâche est désirée.
- 4) Mettre en valeur une trame d'effet. A ce moment, c'est l'envers qui devient la face principale.

Ces quatre raisons -qui ne sont pas limitatives- justifient l'existence d'une trame dite "d'envers" dans certains tissus unis (des échantillons de tissus unis circulent alors parmi les assistants).

En FACONNE, nous n'avons rencontré, à ce jour, que deux utilisations (mise en circulation de ces deux tissus) se rapportant aux deux premiers cas ci-dessus évoqués : alourdissement du tissu et désir d'un meilleur toucher.

Il faut dire que cela aboutit à un renchérissement important du tissu, rarement envisagé de nos jours où la matière est pourtant moins rare et rentre pour un pourcentage moins important dans le prix de revient que dans les tissus de haute époque.

Doit-on penser qu'il n'en était pas de même pour les exécutants de ces étoffes et que la soie était abondante au point de la prodiguer ainsi ?

Doit-on admirer... ou douter ?

Tissu 1522

Le cas tout à fait particulier de ce document nous incite à y revenir en précisant certains points de fabrication et en les illustrant par de nouveaux schémas.

- 1) C'est un samit, donc un tissu d'une technique qui a précédé celle du lampas et dont celui-ci serait directement dérivé. Cette hypothèse est tout à fait plausible. Il devrait donc être moins douteux que les lampas, dont le nombre avait paru anormal.

2) Le liage est en sergé de 3 lie 1 : ce liage est très rare, puisque dans les 188 samits analysés à Lyon par Monsieur Guicherd, on n'en rencontre que deux possédant cette armure :

- Un à chaîne poil (n° 22688) à décor illisible,
- Un à chaîne grège (n° 24533), tramé baudruche or et attribué à la Sicile.

3) La chaîne est en grège, décreusée en pièce, comme la plupart des autres tissus analysés, ce qui semble inutile puisque les trames sont certainement teintées en fil et que, dans ce type d'armure, la chaîne pièce est entièrement dissimulée.

4) Les coloris, très pâles, semblent avoir dégorgé au décreusage, mais cependant, la chaîne est demeurée blanche.

5) On y rencontre deux décors successifs dont l'un, le petit fragment du bas, possède une largeur de rapport double de celle du décor principal. Ces deux décors semblent -au premier abord- tous deux symétriques.

On peut d'ailleurs remarquer qu'il semble s'agir du même motif de base traduit à une échelle différente. Ceci n'a pas d'importance car, sur le plan théorique, le problème serait le même avec deux décors entièrement différents.

Rappelons également que les coloris sont absolument les mêmes et que le sergé se poursuit sans aucune corruption au travers des deux décors.

Il est bon de rappeler quelques notions indispensables sur le métier à la tire et sur la production d'un décor symétrique ou asymétrique.

(Quatre diapositives sont alors projetées, à titre de rappel. Elles correspondent aux figures n° 1 - 2 - 3 - 4 du dossier de recensement 1522, publiées dans le B. L. n° 37).

Dans un métier à la tire, produisant un décor non-symétrique, le nombre de cordes du rame doit être égal au nombre de découpages chaîne du rapport de dessin (Fig. 1).

Si le décor est symétrique, une économie de 50 % des organes de commande peut-être réalisée en reliant les fils à commander, de façon inverse dans les deux parties de la symétrie (Fig. 2) ; on ne lisait alors sur le simple (ou sur le rame) que la moitié du rapport de dessin. Mais il est bien évident que l'emplacement des axes de symétrie ne peut être modifié et que tous les décors produits sur ce métier avaient toujours leurs axes de symétrie placés au même endroit.

Par rapport à un dessin de largeur donnée, un doublement de cette largeur exigeait un bouleversement complet du métier. Si l'on désirait par exemple, passer d'une découpage de 2 fils à une découpage de 4, ou si l'on

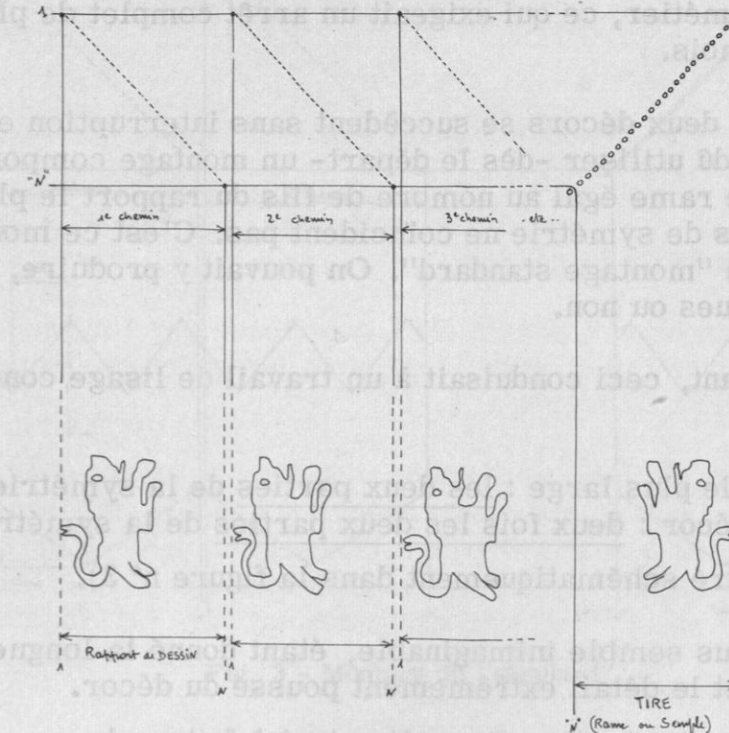


Fig. 1 - Métier à la tire. Production d'un décor non-symétrique

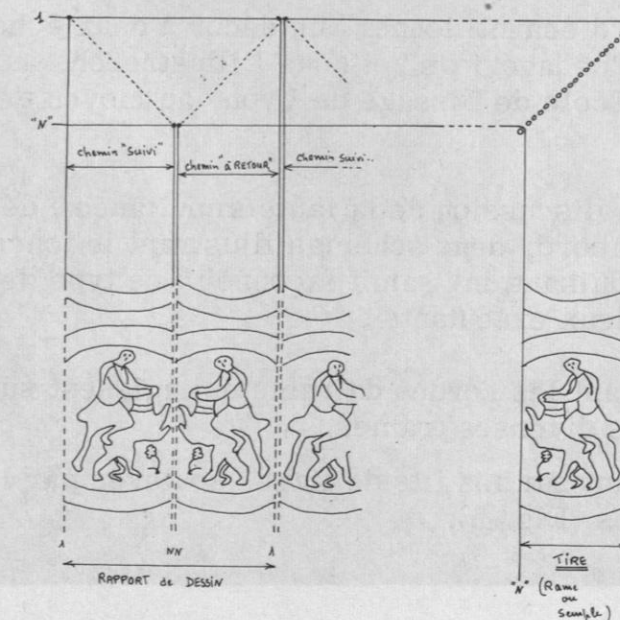


Fig. 2 - Métier à la tire. Production d'un décor symétrique

voulait doubler le nombre de cordes du rame il fallait procéder au démontage complet du métier, ce qui exigeait un arrêt complet de plusieurs semaines, voire des mois.

Ici, les deux décors se succèdent sans interruption et, pour ce faire, on aurait dû utiliser -dès le départ- un montage comportant un nombre de cordes de rame égal au nombre de fils du rapport le plus grand puisque les deux axes de symétrie ne coïncident pas. C'est ce montage que nous avons qualifié de "montage standard". On pouvait y produire, à volonté, des décors symétriques ou non.

Cependant, ceci conduisait à un travail de lisage considérable, car il fallait lire :

- Dans le décor le plus large : les deux parties de la symétrie,
- Dans le petit décor : deux fois les deux parties de la symétrie.

(Ceci a été illustré schématiquement dans la figure n° 3).

Cela nous semble inimaginable, étant donné la longueur d'une lecture au simple et le détail extrêmement poussé du décor.

C'est, au contraire, une notion tout à fait moderne car, avec le système des cartons Jacquard, il suffit de passer deux jeux de cartons successifs pour obtenir deux décors totalement différents. D'autre part, les moyens modernes permettent de lire très rapidement -en une seule fois- les deux répétitions d'un même motif.

L'identité des coloris dans les deux décors ainsi que la continuité de l'armure, paraissent être des arguments supplémentaires pour un tissage Jacquard. On peut en conclure qu'il ne s'est écoulé qu'un laps de temps extrêmement court entre le changement de cartons...

Cette idée "d'échantillonner" un décor à deux échelles différentes nous a semblé très "pédagogique" et nous l'illustrerons au moyen d'échantillons produits à l'Ecole de Tissage de Lyon, au moyen de la même mise en carte (Fig. n° 4).

Abordant la discussion de la faute simultanée : décor/armure, nous montrerons, tout d'abord, deux schémas illustrant le fonctionnement d'un métier à la tire produisant un "samit façonné" : ce type de métier implique la collaboration de deux exécutants :

- Un tireur, actionnant les cordes du rame qui agissent sur les fils pièce, afin de séparer les diverses trames,
- Un tisseur, agissant sur les fils de liage, soulevés par les lisses au moyen des marches (Fig. 5).

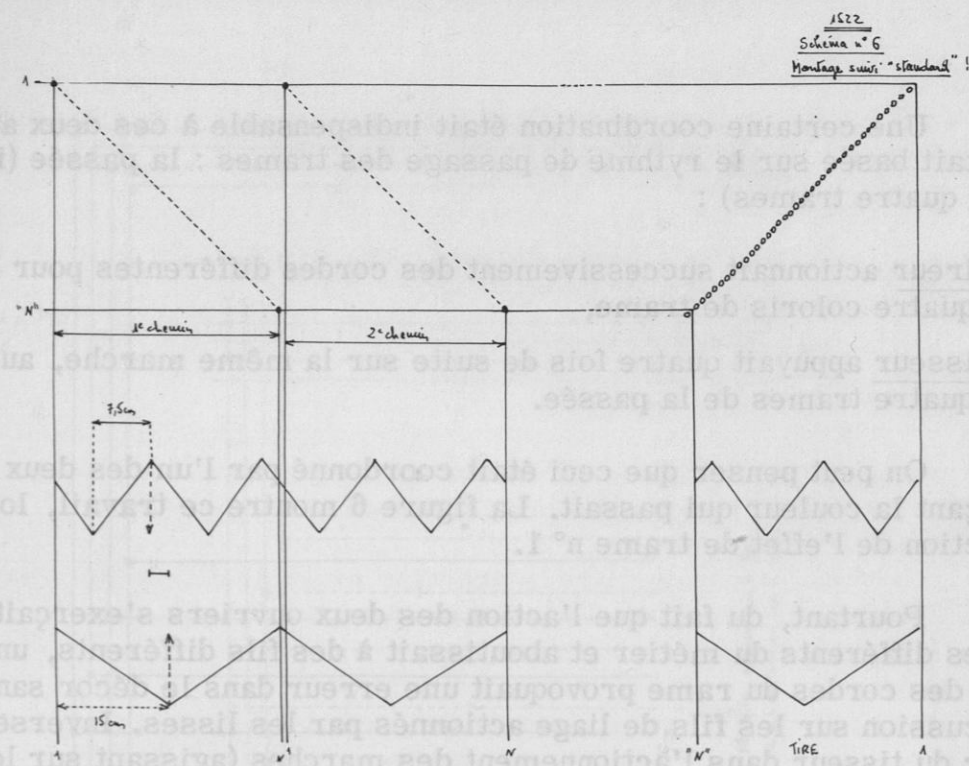


Fig. 3 - Montage dit "standard"

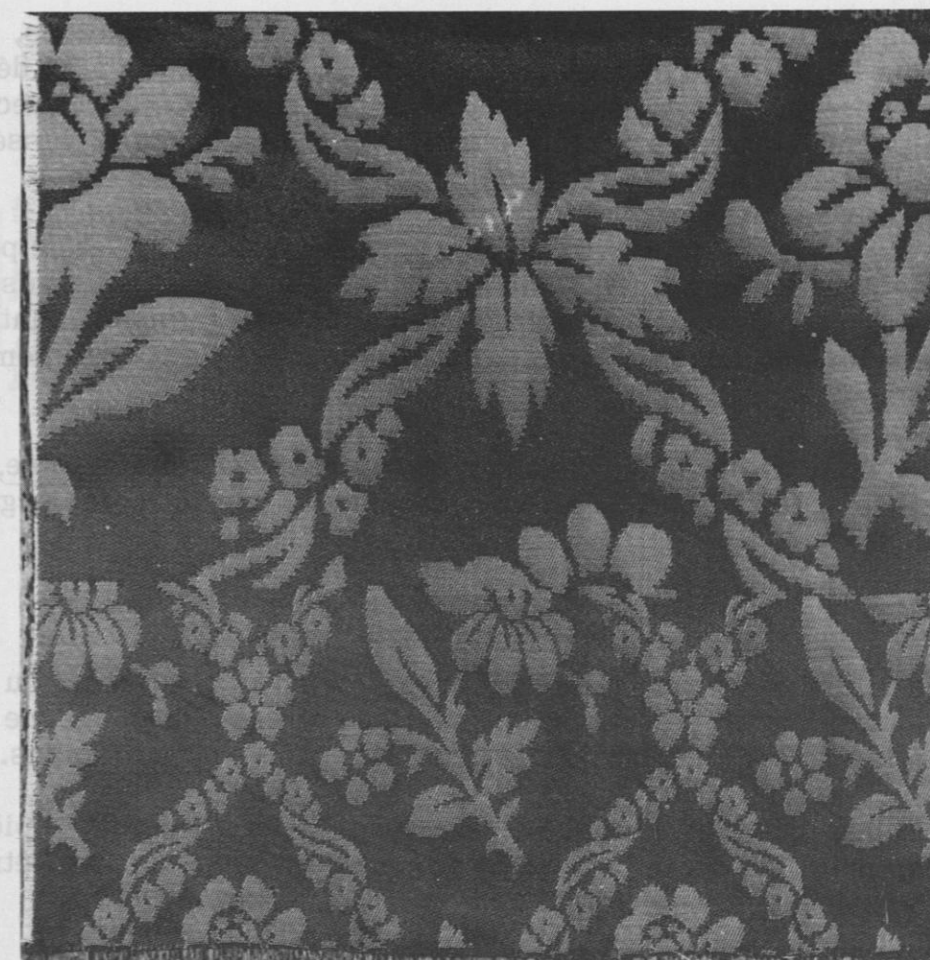


Fig. 4 - Même motif de base exécuté à deux échelles différentes

Une certaine coordination était indispensable à ces deux actions. Elle était basée sur le rythme de passage des trames : la passée (ici composée de quatre trames) :

- Le tireur actionnait successivement des cordes différentes pour le passage des quatre coloris de trame,
- Le tisseur appuyait quatre fois de suite sur la même marche, au passage des quatre trames de la passée.

On peut penser que ceci était coordonné par l'un des deux ouvriers annonçant la couleur qui passait. La figure 6 montre ce travail, lors de la production de l'effet de trame n° 1.

Pourtant, du fait que l'action des deux ouvriers s'exerçait sur des organes différents du métier et aboutissait à des fils différents, un mauvais tirage des cordes du rame provoquait une erreur dans le décor sans aucune répercussion sur les fils de liage actionnés par les lisses. Inversement, une erreur du tisseur dans l'actionnement des marches (agissant sur les fils de liage) aboutissait à une erreur d'armure sans aucune répercussion sur les formes du décor.

On constate dans notre document (diapositives projetées, correspondant à la faute illustrée figures 4 et 5 du B. L. n° 37) qu'à un défaut dans l'armure correspond très exactement un défaut dans le décor. Ceci semble provoqué par un retour en arrière d'une valeur de 8 coups (2 passées), aussi bien dans le décor que dans l'armure.

Par définition, une erreur de tire est involontaire et ne peut absolument pas être accompagnée d'une erreur de marcheure - elle aussi involontaire. Les deux exécutants auraient donc commis au même instant une erreur portant exactement sur le même nombre de coups ? Ceci nous semble proprement impensable.

Avec le système Jacquard, c'est au contraire obligatoire, puisque les fils pièce et les fils de liage sont commandés par le même organe : la mécanique.

Résumons :

S'il n'y avait pas eu ce petit fragment du bas, attendant au reste du document, on n'aurait pas soupçonné ce tissu d'être plus moderne que les autres ; à la rigueur douteux, mais peut-être moins qu'un lampa...

Il peut paraître exagéré d'extrapoler ce cas à d'autres pièces de la collection, mais les doutes éprouvés par ailleurs ne peuvent qu'être renforcés par la présence de ce tissu.

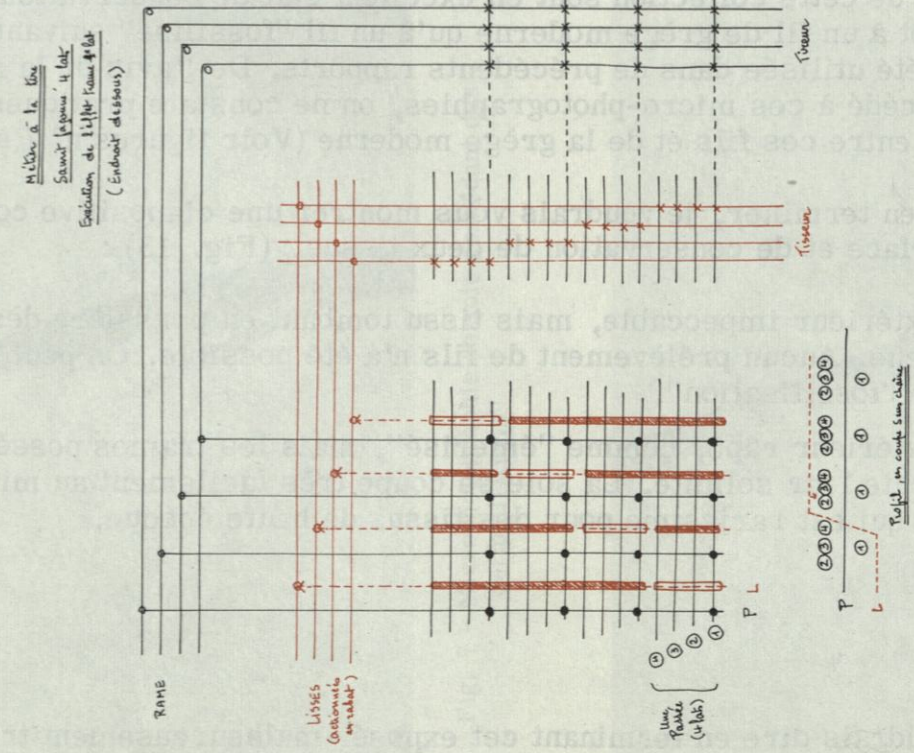
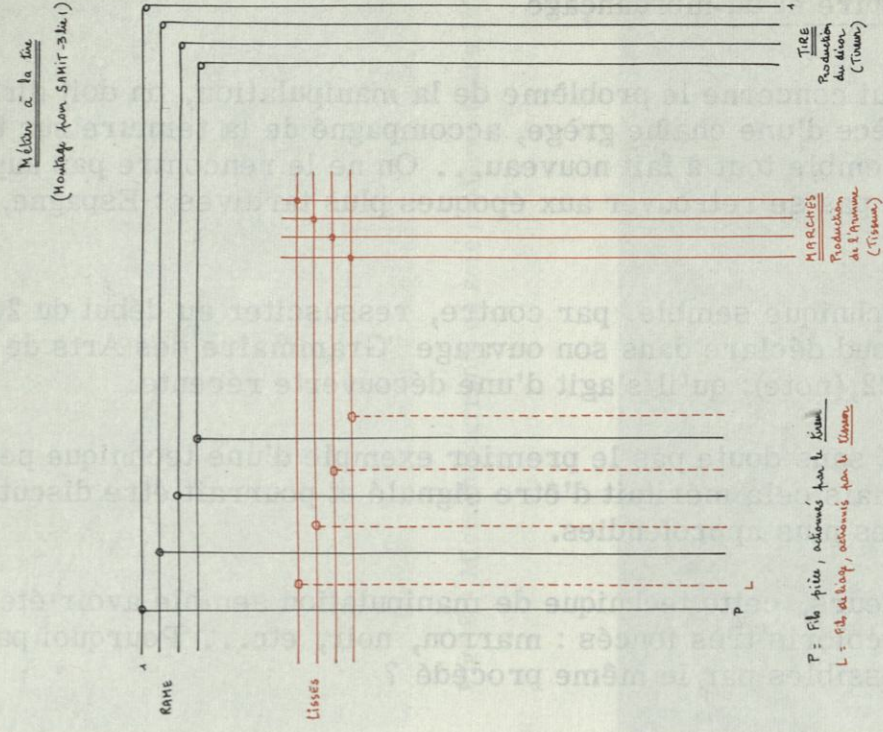


Fig. 5 - Métier à la tire pour production d'un samit façonné 3 lie 1

Fig. 6 - Travail des deux exécutants, lors de la production d'un effet par la trame 1er lat

Fig. 5 - Microphotographie de l'état de la matière

Fig. 6 - Microphotographie de l'état de la matière

Problème de la teinture et du mordantage

En ce qui concerne le problème de la manipulation, on doit dire que le décreusage en pièce d'une chaîne grège, accompagné de la teinture sur trame mordancée en fil, semble tout à fait nouveau... On ne le rencontre pas auparavant et il ne semble pas se retrouver aux époques plus tardives : Espagne, Italie, France...

Cette technique semble, par contre, ressusciter au début du 20^e siècle, puisqu' Algoud déclare dans son ouvrage "Grammaire des Arts de la Soie" (1912), page 22, (note): qu'il s'agit d'une découverte récente.

Ce n'est sans doute pas le premier exemple d'une technique perdue, puis retrouvée... mais cela méritait d'être signalé et pourrait être discuté après des recherches plus approfondies.

Par ailleurs, cette technique de manipulation semble avoir été limitée à l'obtention de coloris très foncés : marron, noir, etc... Pourquoi pas d'autres couleurs, possibles par le même procédé ?

Etat de conservation de la matière

Il est extrêmement important de signaler que les fils d'un grand nombre de pièces de cette collection sont en excellent état de conservation. Ils ressemblent plutôt à un fil de grège moderne qu'à un fil "fossilisé" suivant l'expression qui a été utilisée dans de précédents rapports. De l'avis de la spécialiste ayant procédé à ces micro-photographies, on ne constate pratiquement pas de différence entre ces fils et de la grège moderne (Voir figures n° 7 à 12).

Pour en terminer, je voudrais vous montrer une diapositive comparant l'effet de surface et de conservation de deux tissus : (Fig. 13) :

- 1143 : Aspect extérieur impeccable, mais tissu tombant en poussière dès qu'on le touche. Aucun prélèvement de fils n'a été possible. On peut, ici, parler de "fossilisation".
- 52 : Aspect extérieur râpé, comme "émerisé", mais les trames possèdent encore toute leur solidité. La soie se coupe très facilement au microtome, ce qui est rarissime pour des tissus de haute époque.

Conclusion

Je voudrais dire en terminant cet exposé -malheureusement trop technique- que ces dernières constatations ne peuvent que renforcer les doutes, déjà très sérieux, exprimés dans le Bulletin que vous avez eu sous les yeux.

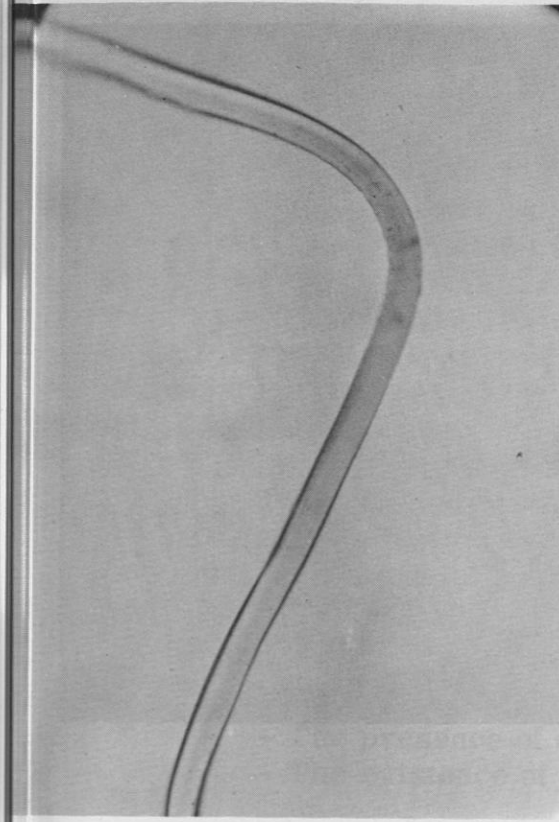


Fig. 8 - Microphotographie de soie moderne (vers 1935)



Fig. 10 - Microphotographie de fils extraits du tissu n° 746 (chaîne)

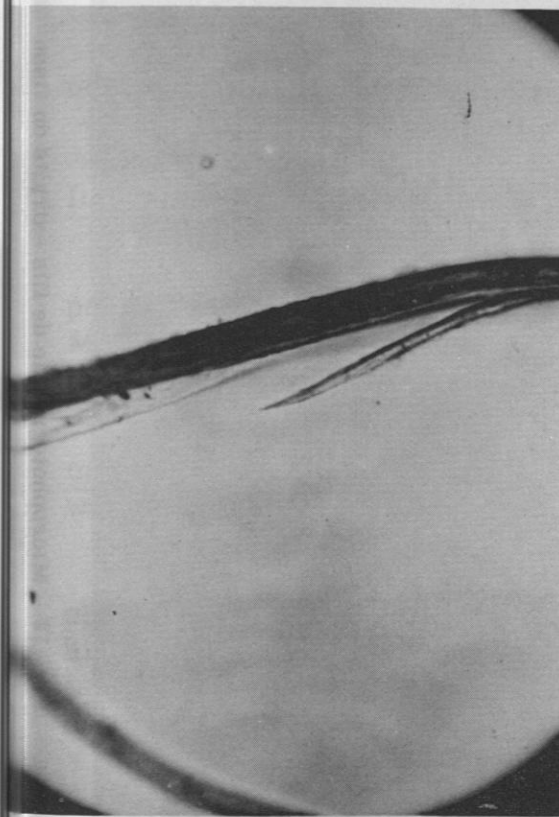


Fig. 7 - Microphotographie de soie possédant des "défibrillations"

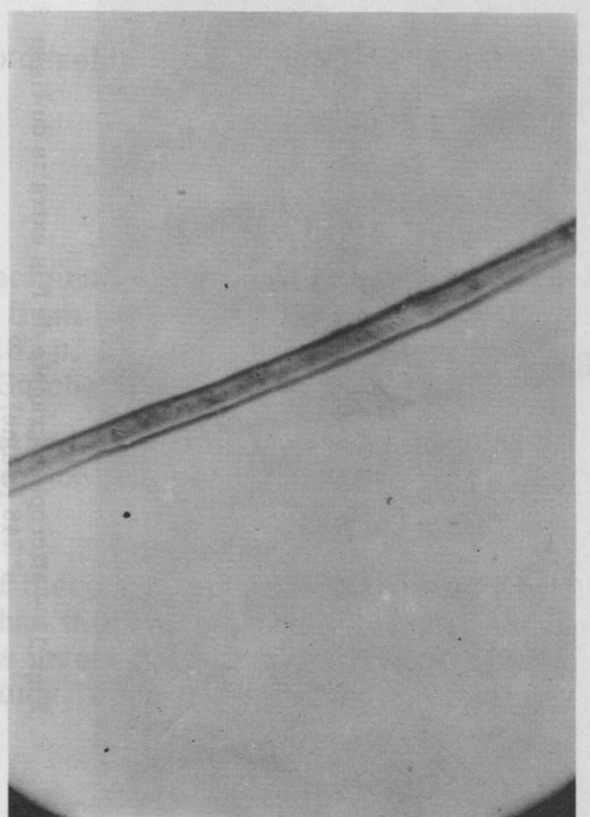
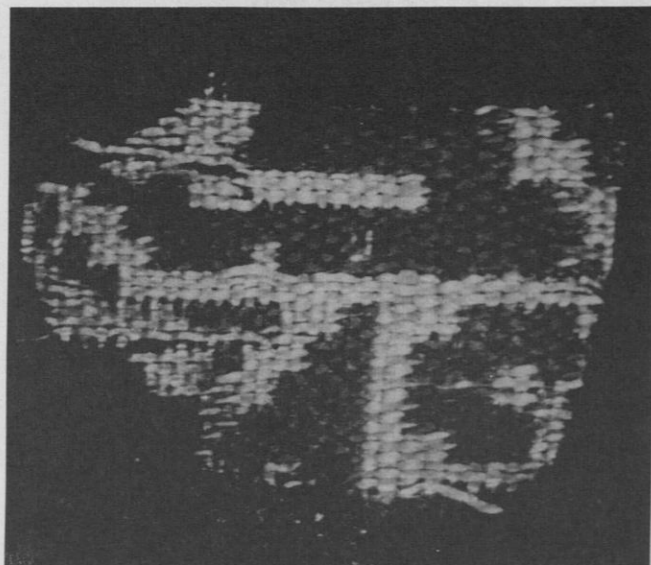
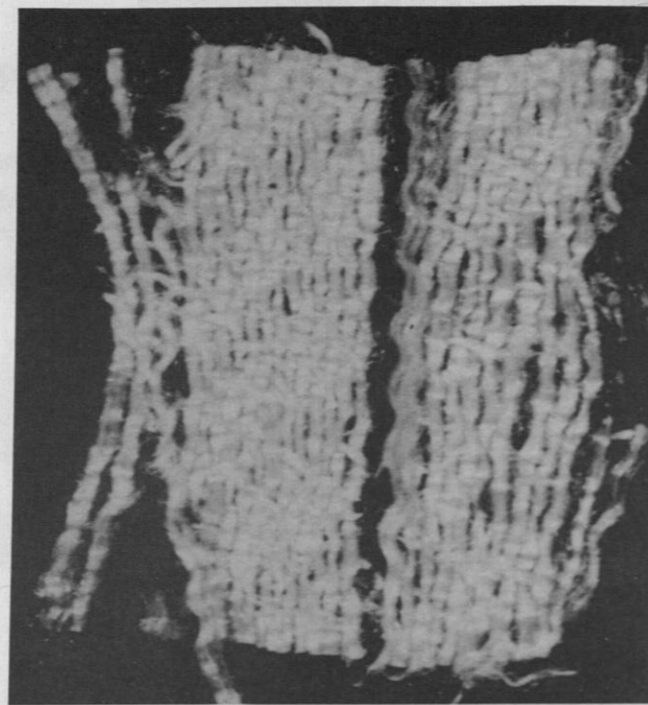


Fig. 9 - Microphotographie de fils extraits du tissu n° 52 (trame)



n° 1143



n° 52

Fig. 13 - Aspect de surface des tissus n° 1143 et n° 52

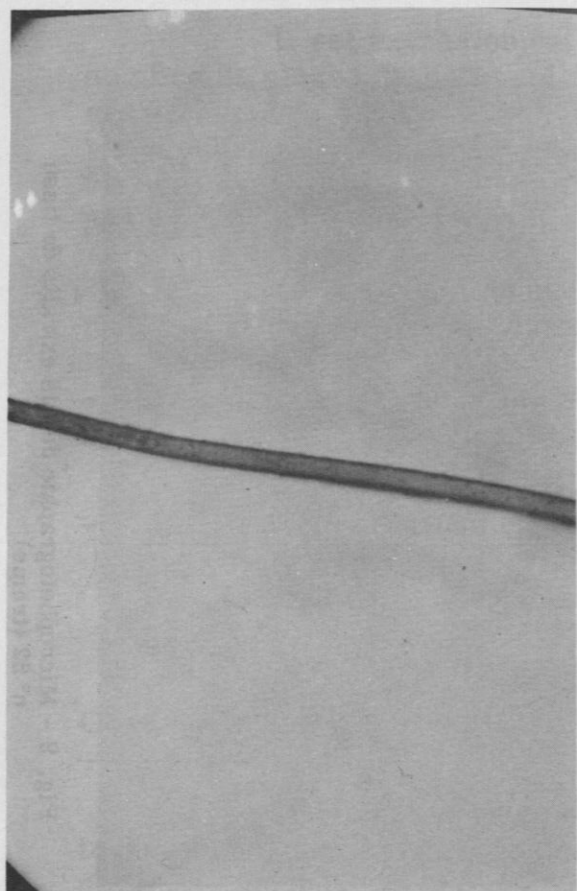


Fig. 11 - Microphotographie de fils extraits du tissu n° 746 (trame)

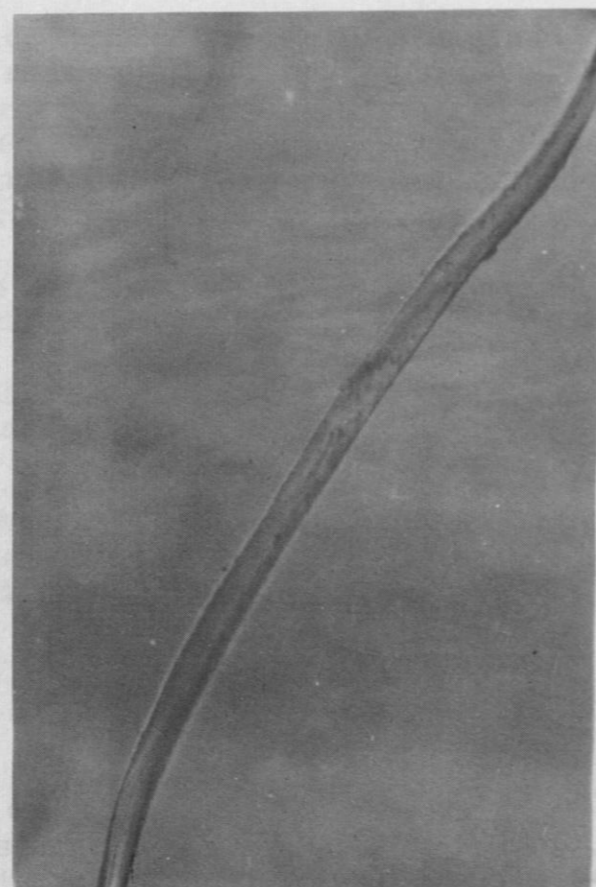


Fig. 12 - Microphotographie de fils extraits du tissu n° 883 (trame)

THE BUYID FABRICS

by Gabriel VIAL

I do not intend to describe yet again the conditions under which these studies were undertaken. A synthesis, established by comparison of the dossiers, and comparative tests were published in the tables which all Members of the CIETA were able to study in Bulletin No. 37.

This enabled certain constants to be spotlighted, in particular the warp material and the lampas technique. The latter would seem to constitute a special group owing to its relative importance.

The doubts raised by the initial examination were next strengthened by two other problems :

- The presence of certain technical peculiarities,
- The existence of one specimen of modern manufacture.

Further investigations carried out since the end of this study have given rise to new subjects of reflection concerning :

- The mordanting problem,
- The state of the material in certain fabrics.

We should therefore now like to develop certain points which could not be dealt with in Bulletin No. 37.

Importance of the lampas

Even if a certain number of specimens must be assigned to a later period than the Buyid period it can be seen from the study referred to by M. Guicherd (Cf. Bulletin de Liaison No. 18, p. 22), that the technique was already highly developed at that time, since Guicherd himself says :

"Out of 13 specimens studied there are 9 lampas, including four more daring items, in which the warp proportion has been increased to 4 main warp ends for 1 binding warp end".

We wish to point out that, out of these 4 lampas, three are 3/1 twill or 3/1 broken twill weaves. The technique had therefore already reached the high point of the collection concerned in this investigation, which in our opinion justifies the astonishment aroused in this study, even if the percentages given have to be modified later.

Technical peculiarities

We shall now mention a peculiarity which was not dealt with in the above article.

Fabric No. 1103 - Back weft not used in pattern

What could be the reasons behind the use of such a weft ? On the basis of our modern ideas several reasons can be found :

- 1) To make the fabric heavier without altering the face appearance ;
- 2) To give a softer pleasanter feel, particularly when metallic wefts were used ;
- 3) To prevent slip in the warp threads when a more open structure was required ;
- 4) To heighten an effect weft. In this case the back becomes the face.

These four reasons -which are not the only ones possible- justify the existence of a "reverse" weft in certain plain fabrics (samples of plain fabrics passed around in the audience).

In FIGURED FABRICS up to now only two examples of reasons (1) and (2) above have been encountered, i. e. desire for more weight and a better feel (these two fabrics are passed around).

It should be pointed out that this led to a considerable increase in cost which is rarely envisaged nowadays, even though the raw material is less rare and accounts for a smaller percentage of the cost price than in period fabrics.

Should we think that this was not the case for the makers of these fabrics and that silk was so plentiful that it could be used so lavishly ?

Should we admire... or doubt ?

Fabric 1522

The special nature of this document merits further attention and more detailed discussion of certain manufacturing features, which will be illustrated by new diagrams.

- 1) It is a weft-faced compound twill and thus produced by a technique older than the lampas, which is supposed to be directly derived from it. This hypothesis

is quite plausible. It should therefore be less doubtful than the lampas, which seemed abnormally high in number.

- 2) The binding is 3/1 twill ; this binding is very rare, since in the 188 weft-faced compound twills analysed by M. Guicherd in Lyon, only two had this type of weave, i. e. :
 - One with a pile warp (No. 22688) with an unrecognizable pattern,
 - One with a grège warp (No. 24533) and a gold membrane weft and attributed to Sicily.
- 3) The warp is grège, piece degummed, like most of the fabrics analysed, which seems superfluous since the weft is certainly yarn dyed and in this type of weave the main warp is completely concealed.
- 4) The colours, which are very pale, seem to have faded during degumming but the warp has remained white.
- 5) Two successive patterns are encountered one of which, the small bottom fragment has a width pattern unit twice that of the main pattern. Both these patterns seem -at first sight- to be symmetrical.

It may moreover be pointed out that it seems to be the same basic design transposed to a different scale. This is unimportant for on the theoretical side the problem would be the same with two entirely different patterns.

It should also be mentioned that the colours are exactly the same and the twill continues completely uncorrupted through both patterns.

At this point it is perhaps worth refreshing our memories about the basic features of a draw loom and the production of symmetrical or asymmetrical patterns.

(Four slides shown to illustrate this. They correspond to figures 1, 2, 3, 4 in the detailed dossier No. 1522, published in Bulletin No. 37).

On a draw loom producing an asymmetrical pattern the number of tail cords must be equal to the number of warp découpures in the pattern unit (Fig. 1).

If the pattern is symmetrical a saving of 50 % can be achieved in the operating parts by connecting the threads in reverse in both halves of the symmetry (Fig. 2) ; in this case only half of the pattern unit was read on the simple (or the tail cords). But obviously the position of the axes of symmetry cannot be modified and all the patterns produced on this loom always had their axes of symmetry in the same place.

For a pattern of a given width doubling of the pattern width required upsetting the loom completely. If, for example, it was desired to change from a 2 to a 4 thread découpure or to double the number of tail cords the

loom had to be completely dismantled, which involved a stoppage of weeks or even months.

Here the two patterns follow each other without interruption and to do this they should have used right -from the start- a monture with the pulley and tail cords equal in number to the threads in the largest pattern unit, since the two axes of symmetry do not coincide. It is this monture which we called the "standard monture". It could be used to produce both symmetrical and asymmetrical patterns, at will.

However, this led to a considerable amount of reading in, for the following had to be read :

- In the widest pattern : both symmetrical halves,
- In the smaller pattern : both symmetrical halves twice.

(This is shown diagrammatically in Fig. 3).

This seems unthinkable in view of the length of a simple reading and the extremely fine detail of the pattern.

It is on the contrary a thoroughly modern notion for with the Jacquard card system all that was needed to obtain two totally different patterns was to run two successive sets of cards. Further, modern equipment makes it possible to read the two repetitions of the same pattern very rapidly - in one go.

The identical colours in the two patterns and the continuity in the weave would appear to be further arguments in favour of a Jacquard weaving process. It can be concluded that only an extremely short time elapsed between the card changes...

This idea of "sampling" a pattern on two different scales seemed very "academic" to us and we shall illustrate this by means of samples produced at the Ecole de Tissage de Lyon, using the same point paper plan (Fig. 4).

To open the discussion of the simultaneous pattern/weave fault we shall first show two diagrams illustrating the operation of a draw loom producing a "figured weft-faced compound twill" : this type of loom requires the combined efforts of two operatives, i. e. :

- A drawboy operating the tail cords acting on the main warp to separate the various wefts,
- And a weaver acting on the binding warps, lifted by the shafts by means of the treadles (Fig. 5).

A certain amount of co-ordination was indispensable to these two

actions. It was based on the weft passing rate : the pass (in this case consisting of four wefts) :

- The drawboy operated different cords in succession to pass the four weft colours,
- The weaver pressed the same treadle four times for the four wefts of each pass.

It seems likely that this was co-ordinated by one of the workmen calling out the colour as it passed. Figure 6 shows this work during the production of weft effect n° 1.

All the same, the fact that the two men were operating different parts of the loom and producing different warps meant that faulty pulling of the tail cords produced a defect in the pattern with no repercussions on the binding warps produced by the shafts. Conversely, a treading mistake by the weaver (operating on the binding warps) led to a weave defect with no repercussions on the pattern.

It can be seen from our document (slides shown of the fault illustrated in figures 4 and 5 of B. L. No. 37) that a weave fault is exactly matched by a pattern fault. This seems to have been caused by an 8 pick (2 pass) reverse run in both the pattern and the weave.

A drawing error is involuntary by definition and can never be accompanied by a treading error, which is also involuntary. This would mean that both operatives simultaneously made a mistake involving exactly the same number of picks ? This seems to us to be unthinkable.

With the Jacquard system on the other hand it is unavoidable since both the main and binding warps are controlled by the same mechanism.

Summary

If it had not been for this small fragment at the bottom, adjoining the rest of the document, no one would have suspected this fabric of being more modern than the others, at most doubtful but perhaps less so than a lampas...

It may seem exaggerated to extrapolate this case to other items in the collection but the doubts arising on other grounds can only be strengthened by the presence of this fabric.

Problem of dyeing and mordanting

With respect to the manipulation problem it should be stated that piece degumming of a grège warp accompanied by weft dyeing of mordanted yarn

seems completely new. It has not been encountered earlier and does not seem to be encountered in later periods in either Spain, Italy or France...

This technique would on the other hand seem to have been reborn at the beginning of the 20th century since Algoud declares in his work "Grammaire des Arts de la Soie" (1912), page 22 (note) : that it is a recent discovery.

This is no doubt not the first example of the rediscovery of a lost technique... but it is worthy of mention and could be discussed after more thorough investigation.

Furthermore, this handling technique seems to have been limited to obtaining very dark colours such as brown, black, etc... Why not other colours, which are possible by the same process ?

State of preservation of the material

It is extremely important to point out that the threads in a great number of the specimens in this collection are in an excellent state of preservation. They are more like a modern grège yarn than a "fossilized" yarn, to use the term adopted in previous reports. In the opinion of the specialist responsible for these microphotographs, there are practically no differences between these threads and modern grège (See figures 7 to 12).

To conclude, I should like to show you a slide comparing the surface effect and state of preservation of two fabrics (Fig. 13) :

- 1143 : Flawless appearance but fabric crumbles into dust as soon as it is touched. Impossible to take any yarn samples. This fabric is indeed "fossilized".
- 52 : Rough appearance, like treated with emery paper, but the wefts are as strong as ever. Silk very easy to cut on a microtome, which is very rare for period fabrics.

Conclusion

I should like to state in closing this statement (unfortunately too technical) that these latest findings can only reinforce the already very grave doubts expressed in the earlier Bulletin.

ABOUT DYESTUFF ANALYSIS OF THE BUYID SILKS

by Judith H. HOFENK-DE GRAAFF

I do not want to repeat what has been written already in the CIETA Bulletin about the dyestuff analysis. In this report, however, there are some facts which have perhaps not had the attention they should have had.

The presence of Sumac or other tannin-containing plant used as a dyestuff is not a very special fact, because all these tannins have been used to dye brown and yellow shades on textile materials. But the fact that these tannins have been used as an after-treatment is a very unusual fact.

Dyestuff analysis, a technique which has been developed in recent years, has naturally been talked about, and more and more museums are now asking for dyestuff analysis of their textiles. Sometimes we do this analysis for the museums when the textile is very important or it is necessary for restoration purposes to know what colour has been used.

Mostly, however, there is not much sense in giving a dye analysis, because the only thing you can do with it is to write it down in your documentation. But it gives no extra dimension to your textiles. A quite different question is to investigate, when possible, a great number of samples from a special period or country or workshop.

Our Laboratory did this with red dyestuffs from the period 1450-1600. After working out the results statistically, many very interesting facts emerged. Now when a museum asks for a red dyestuff analysis, we can give, besides the simple results, additional data about the textiles and the analysis is significant for the museum. In the case of the Persian silks it is again a group of textiles which has been studied and hence it is possible to correlate the dyestuff analysis. As a result of this research, which took about three years, I obtained some very unusual results.

The first point is that the different tannin-containing plants, among which the sumac berries are one, are not used as a real dyestuff. The fact is that for the dyestuff analysis, warp and weft are analyzed separately and in both are found not only the tannin-containing plants, but also other dyestuffs, mostly indigo, but also madder.

This proves that the tannin-containing plants were used for an after-treatment. This after-treatment is absolutely senseless. It has no effect on the fastness to light or washing of the dyestuff used. And specially for indigo you do not need such an after-treatment, because it is a vat dyestuff with excellent

fastness. The only result of the after-treatment is a yellowish or brownish shade over the whole textile. The colours became dull.

A second point is that, through the analysis of the different tannin-containing plants, the textiles are divided into different groups. One of these groups I called the sumac group, because the spots of the chromatogram most nearly resemble that of our standard sumac berries. The textiles in the sumac group all have the same chromatographic pattern of spot. You can perhaps see that in your Bulletin.

The chemical constitution of most of the natural dyestuffs is not very complicated. However, most of them contain more than one component: e.g. madder, which contains alizarin and purpurin. Kermes, too, which, according to the literature, contains only kermesic acid and a flavo-kermesic acid, has more components than this. Thus I found in our research programme on red dyestuffs various types of kermes which contain from one to six different components.

Much more complicated than the red dyestuffs are the yellow ones and this is true also of the different tannin-containing plants. There are thousands of trees from which leaves, fruits, wood, etc... have been used either for tanning leather or for dyeing textiles.

The main component of these plants is the tannic acid and beside that there are other compounds which vary with every plant. Both the number and quantity of the compounds vary. Now, when you find in different textiles the same chromatographic pattern, in which every spot represents a different compound, you can say, these textiles must have been dyed in one workshop, perhaps even in one dyebath. The tannin-containing plant used for this purpose must at least have been from one stock.

This fact is, I think, very important for the silks under discussion. I do not know exactly how they have been dated but they have been assigned to a period of more than one century. How should it be possible to collect textiles during several generations and then suddenly give them an after-treatment to dim the colours?

I leave this question open for you. I do not draw any further conclusion because I am a chemist and a decision about these textiles does not depend on my results alone. Ladies and Gentlemen, I shall not take any more of your time. I am sure there are a lot of questions and I hope we can discuss these later.

DE L'ANALYSE DES COLORANTS DANS LES SOIERIES BOUYIDES

par Judith H. HOFENK-DE GRAAFF

Je ne voudrais pas répéter ce qui a déjà été écrit dans le Bulletin du CIETA au sujet de l'analyse des colorants. Dans ce rapport il y avait cependant certains faits qui n'ont peut-être pas reçu l'attention qu'ils auraient méritée.

La présence du sumac ou d'autres plantes contenant du tanin, employé comme colorant, ne constitue pas en soi un fait très particulier car tous ces tanins ont été utilisés pour donner aux textiles des teintes brune et jaune. Mais ce qui sort tout à fait de l'ordinaire, c'est que ces tanins ont été employés ici à un traitement subséquent.

L'analyse des colorants est une science qui s'est développée au cours des récentes années et dont on a naturellement beaucoup parlé. De plus en plus souvent des Musées nous demandent maintenant d'analyser les colorants employés pour leurs étoffes. Quelquefois nous pratiquons cette analyse lorsqu'il s'agit d'un tissu très important, ou bien avant une restauration lorsqu'il est nécessaire de savoir quelles sont les couleurs qui ont été utilisées.

La plupart du temps, cependant, fournir l'analyse d'une teinture n'a pas grand sens car la seule chose que l'on puisse faire est de noter les résultats de cette analyse dans la documentation, et cela ne fournit pas de dimensions nouvelles aux étoffes proprement dites. Il en est tout autrement si l'on procède à des recherches, quand cela est possible, sur un grand nombre d'échantillons datant d'une période, d'un pays ou d'un atelier bien déterminés.

Notre Laboratoire a procédé à ce genre de travail sur des colorants rouges datant de la période 1450 à 1600. Après avoir réparti statistiquement les résultats, beaucoup de faits très importants sont apparus et maintenant, quand un musée nous demande l'analyse d'un colorant rouge, il nous est possible de fournir, à côtés des simples résultats, des données complémentaires sur le textile. L'analyse se trouve être ainsi très instructive pour le musée. Dans le cas des soieries persanes, là encore c'est un groupe de textiles qui a été étudié, il est donc possible de trouver une corrélation entre les différentes analyses de colorants. J'ai obtenu de cette recherche, qui a pris environ trois ans, des résultats vraiment inhabituels.

Un premier point, c'est que les différentes plantes contenant du tanin, et parmi lesquelles figurent les baies de sumac, n'ont pas été employées comme un véritable colorant. Le fait est que dans les analyses de colorants les chaînes et les trames sont analysées séparément et que dans les deux cas

ont été trouvés, non seulement des plantes contenant du tanin, mais aussi d'autres colorants, surtout de l'indigo, mais également de la garance.

Cela prouve que les plantes contenant du tanin ont été employées pour un traitement subséquent. Un semblable traitement n'a absolument aucune raison d'être. Il n'a aucun effet sur la solidité à la lumière ou au lavage du colorant employé et en particulier pour l'indigo on n'a jamais besoin d'un tel traitement subséquent car il s'agit d'un bain de teinture tout à fait solide. Le seul résultat du traitement subséquent est de donner à l'ensemble du tissu une couleur jaunâtre ou brunâtre, et ses coloris deviennent ternes.

Un second point est que, grâce à l'analyse des différentes plantes contenant du tanin, les tissus ont été divisés en différents groupes. J'ai appelé l'un d'entre eux le groupe sumac car les taches du chromatogramme ressemblent de très près à celles des baies de sumac standard. Les tissus de ce groupe sumac présentent tous la même image chromatographique. Peut-être pourrez-vous voir cela dans votre Bulletin ?

La constitution chimique de la plupart des colorants naturels est relativement simple. Cependant, le plus grand nombre d'entre eux contient plus d'un composant : par exemple la garance, qui contient de l'alizarine et de la purpurine. Le kermès, aussi, qui d'après la littérature ne contiendrait que de l'acide kermésique et de l'acide flavo-kermésique, a davantage de composants. C'est ainsi que dans notre programme de recherche sur les colorants rouges, j'ai découvert divers types de kermès contenant de un à six composants différents.

Les colorants jaunes sont beaucoup plus compliqués que les colorants rouges, et cela est vrai également des différentes plantes contenant du tanin. Il existe des milliers d'arbres dont les feuilles, les fruits ou le bois, etc... ont été employés pour tanner le cuir ou pour teindre les textiles.

Le principal composant de ces plantes est l'acide tannique mais, à côté de celui-ci, il y a d'autres composants qui diffèrent selon chaque plante. A la fois, le nombre de ces composants et leur quantité varient. C'est pourquoi, lorsque l'on trouve sur différents tissus la même image chromatographique, dans laquelle chaque tache représente un composant différent, il est possible de dire que ces tissus doivent avoir été teints dans un même atelier et peut-être même plongés dans la même cuve de teinture. La plante contenant du tanin, qui a été employée à cet effet, doit pour le moins provenir de la même origine.

J'estime que la chose est très importante en ce qui concerne les soieries actuellement discutées. Je ne sais pas exactement comment elles ont été datées, mais seulement qu'on les a attribuées à une période s'étendant sur plus d'un siècle. Comment serait-il possible de réunir des étoffes au cours de plusieurs générations et de leur faire subir brusquement un traitement subséquent pour estomper les couleurs ?

Je vous laisse libres de répondre à cette question. Je ne tirerai pas moi-même d'autre conclusion car je ne suis que chimiste et la décision concernant ces soieries ne dépend pas uniquement de mes résultats. Mesdames et Messieurs, je ne veux pas prendre davantage de votre temps car je suis sûre qu'il y a une quantité de questions à poser, et j'espère que nous pourrons en discuter plus tard.

STATEMENT OF PROFESSOR SALTZMAN

First may I suggest since Miss Shepherd ended quite abruptly I think for her spirited statement of her position she does deserve a round of applause, which I shall be glad to lead.

I wish to thank the organizing Committee of CIETA for permitting me, a stranger, to say a few words and I should like to clarify my position in this regard. Unfortunately, perhaps through an error in translation or communication, M. de Micheaux presented this matter as a presentation on the one hand by the proponents of a position and on the other hand as the proponents of a counter-position. I wish, in speaking for myself, to say as forcefully as I can that I hold no position as to the question of the authenticity or the lack of authenticity of these materials. It would be most foolish of me to presume to make such a judgment. I come to you only as a slightly aged somewhat expert and as one who has spent the major part of his life in the examination of dye-stuffs and pigments. And as an incidental hobby in connection with the laboratory, I have had the pleasure to be in charge of for a great many years, the examination of some materials of historical and archeological interest.

As I stated in a letter to Madame Hofenk-de Graaff, that I feel it is rather unfortunate to present materials of this kind to a large audience with varied interest, with varied degrees of interest and varied degrees of knowledge on the subject. It would be far better in my opinion that the people involved with these materials discuss these matters, these findings among themselves to decide whether any conclusion had been logically reached and to agree whether any further work needed to be done before a public statement was made on so serious a problem. Unfortunately, apparently this was not considered the proper way to do it, and therefore, one is in a way placed in an adversary position, which as I stated, I am not.

I have the greatest respect for the work of Madame Hofenk-de Graaff and her Laboratory. I think this laboratory has made an outstanding contribution to the science of the study of ancient materials, and in particular, the study of the dye-stuffs of antiquity. And as she herself states in her written report, when it comes to the question of the examination of a large number of samples, and more particularly of the need (and I would like to put the word in inverted commas) the need to examine only a very tiny sample, the technique which she has chosen to use is most useful. When it comes to the question of determining the nature of the dye-stuffs, as Madame Hofenk-de Graaff says, you have to start with a time covering a particular country or a particular family of textiles that simple, relatively simple methods of thin-layer chromatography are most adequate especially when authentic samples of known materials are available at hand. However, as useful as these techniques may be, when they serve only as a survey, it is not terribly important to follow up any serious inconsistency with

further analytical techniques. By this, I refer to two points which I mentioned to Madame Hofenk-de Graaff in my letter. Because it is important to make the distinction that one obtains only a certain amount of information, and therefore, when it comes to a question of making a judgment that a material which is foreign to the large body of material available is present in a particular sample, we have the duty to make as many confirmatory tests as required to establish the correctness of our position. I refer, to two main points, which as I said I made in my letter to Madame Hofenk-de Graaff, and if you will permit me, I think it will also clarify my position if I read it to you (let me say in passing that I have been aware of this question only since the last week in August, so there has not been much time to do much communication). I said to her, I quote: "I am sorry that I was not asked about this very early this year which might have made it possible for me to discuss these matters with you in person when I was in Europe last June. These questions are best discussed face to face rather than by correspondence. Since I must use the mail, I wish to point out that my questions are as one scientist to another, in search of the truth and not as a proponent of any position with regard to the question of the authenticity of these silks". I state, and I stated in my letter, that there were two technical questions raised, and I take them in the order I raised them and not necessarily in the order of importance.

The first, was the characterisation in three of these samples, Nos. 52, 883 and 1103, as it could indicate the presence of an early aniline dye. This question I have discussed with Madame Hofenk-de Graaff, and I think at the present moment we can only say -as the British put it- there is a verdict of not proven. She has not been able to say what this dye is, and I think until one can say this is an early aniline dye, one will have to get larger samples and use more refined techniques for their examination. And I am pleased to see that in the samples which are around us to-day, there is at least a question mark on these samples much as they were in Madame Hofenk-de Graaff's original report.

The most interesting question and important in our consideration, is the question of the presence of sumac. That there is sumac or a sumac material in many of these materials is beyond question. In the examination of ancient materials, we must very much guard against the anachronistic behavior of looking at it and saying "that makes no sense". I can only recount to you some of my early history when I first got into this field, because commercially we do dye-stuff analysis all the time, day in and day out, dozens and dozens of samples every day for dozens of years. And when you analyse a material, you determine what is in it. And if your techniques are good and reliable, there is where you stand. And many is the time, in my younger days, when I brought a sample in, to my chief; and he would look at it and say "That is a stupid way to make that colour", to which I would reply "Stupid it may be, but that is what is in there". Because the sumac is there, there is no question. Why it is there, we do not know. That is number 1. In the mysteries, and I use the word advisedly, of the dyeing of materials in ancient times, there are many procedures that are ritualistic. There are many techniques of application of materials about which we still, to this day, know very little. If you recall that dyeing drew its origins

from ancient alchemy, then there is no reason to suppose... One practiced in the dyeing of turkey red, we know that this is not necessary to-day, now, we do not know why they did it, but they did it. About these particular silks, we know even less. We know even less about their position historically ; we know very little about the dyeing techniques of these types. So we have the fact of sumac. Now, following this after-treatment, one can also say it makes no sense, and I grant you, it makes no sense from our point of view. If I want to make the bright blue, I do not add sumac. I am not a Buyid dyer. So why they did it, we do not know.

Now the most important question, in my mind, is this last point I wish to make. The most interesting point in my mind is after the analysis contained in the statement that all of these samples which contain sumac were dyed with sumac of the same vintage, or perhaps even in the same vat. If this is so, it would indeed point to something quite mysterious and without any sense at all. But until it has been determined that sumac from different parts of the sumac bush or tree as it is in Persia (or bush as it is in our parts of the world) the plant, the twigs, the leaves, the berries, give different chromatographic patterns with the different vintages, the different harvests, we cannot say since we get the same pattern each time, that it is anything other than the use of the same type of sumac, and not necessarily, and/or not at all proven, that it was done at the same time in the same bath. And much has been made of this point, but there is absolutely, and I say this again, absolutely no proof that sumac from the same species taken at different times is in fact different. When this is proven, we have another question to discuss. When this work has been done, it will therefore establish that something indeed most unusual has happened, and we will then have to reconsider much of what has been known about these materials in the past.

As an aside, may I offer my services in a minor way. Since I am now living in Los Angeles, Professor Libby, the Nobel laureate, the discoverer of the method of carbon 14, is a University professor there, and before I left, I discussed this question with him. And he indicated his great interest in the problem and offered to examine samples, especially those which are considered false, for carbon 14 dating by his laboratory which is without a doubt the preeminent laboratory in the world for this kind of work.

INTERVENTION DU PROFESSEUR SALTZMAN

Tout d'abord, puis-je suggérer -puisque Miss Shepherd a terminé brusquement son intervention- qu'elle mérite à mon avis, pour avoir exprimé de façon courageuse sa position, une salve d'applaudissements que je suis heureux de conduire.

Je tiens à remercier le Comité d'organisation du CIETA de m'avoir permis, à moi un étranger, de dire quelques mots et j'aimerais à cet égard clarifier ma position. Malheureusement, et peut-être par suite d'une erreur de traduction ou d'information, Monsieur de Micheaux a présenté la question comme s'il y avait deux camps en présence. Je désire dire aussi nettement que possible que, personnellement, je n'ai pas d'opinion quant à l'authenticité ou la non-authenticité de ces étoffes. Il serait tout à fait insensé de ma part de présumer faire un tel jugement. Je viens à vous seulement à titre d'expert d'un certain âge et comme un homme qui a passé la plus grande partie de sa vie à examiner des colorants et des pigments. J'ai eu le plaisir, et c'était là une distraction accidentelle en ce qui concerne le laboratoire, d'être chargé pendant de longues années de l'examen de quelques tissus présentant un intérêt historique et archéologique.

Ainsi que je l'ai déclaré dans une lettre à Madame Hofenk-de Graaff, je pense qu'il est assez regrettable de présenter ces tissus à une large audience, audience qui s'intéresse à divers degrés au sujet en question et le connaît également plus ou moins bien. Il aurait été bien préférable à mon sens que les personnes concernées par ces soieries en discutent entre elles pour décider si une conclusion a été atteinte de façon logique ou se mettent d'accord si un travail complémentaire devait être fait avant qu'un rapport public sur un problème aussi sérieux ne voit le jour. Malheureusement, il ne semble pas que l'on ait jugé que c'était là la meilleure façon de procéder et, en conséquence, on fait, en un sens, figure d'adversaire, ce qui n'est pas mon cas comme je l'ai spécifié.

J'ai le plus grand respect pour le travail de Madame Hofenk-de Graaff et pour son Laboratoire. Je pense que ce dernier a apporté une contribution remarquable à la science de l'étude des textiles anciens, et en particulier, à l'étude des colorants de l'antiquité. Comme elle le déclare elle-même dans son rapport écrit, lorsqu'on en arrive à la question de l'examen d'un grand nombre d'échantillons, et plus particulièrement à l'obligation (et je voudrais mettre ce mot entre guillemets) de travailler seulement sur de très petits échantillons, la méthode qu'elle a choisie paraît être la plus indiquée. Comme le dit Madame Hofenk-de Graaff, lorsqu'il s'agit de déterminer la nature des colorants, on doit commencer par une époque couvrant un pays particulier ou une famille particulière de textiles et, pour cela, les méthodes simples, relativement simples

de la chromatographie sur couche mince sont les plus adéquates, notamment quand on a sous la main des échantillons authentiques d'étoffes connues. Cependant, si utiles que puissent être ces techniques, lorsqu'elles servent seulement à une étude sommaire, il n'est pas tellement important de faire suivre d'analyses techniques toute sérieuse inconséquence en face de laquelle on pourrait se trouver. Je fais là allusion à deux points mentionnés dans ma lettre à Madame Hofenk-de Graaff. Il est important en effet de spécifier qu'on ne peut obtenir qu'une certaine quantité de renseignements et que, en conséquence, quand on en arrive à juger qu'un colorant, qui n'a rien à voir avec ceux que l'on rencontre habituellement, se trouve présent dans un échantillon déterminé, on a dès lors le devoir de procéder à autant de tests probatoires qu'il est nécessaire afin d'établir la justesse de sa position. Quant aux deux points essentiels que j'ai soulevés, comme je le disais, dans ma lettre à Madame Hofenk-de Graaff, je pense, si vous me permettez, que vous en donner lecture contribuera également à clarifier ma position. Laissez-moi vous dire en passant que je n'ai été informé de cette question que depuis la dernière semaine du mois d'août, si bien que je n'ai guère eu le temps de préparer une plus longue communication. Je disais donc à Madame Hofenk-de Graaff, je cite : "Je regrette vivement de n'avoir pas été interrogé à ce sujet au début de l'année ce qui m'aurait permis de discuter ces questions avec vous, en personne, lorsque j'étais en Europe au mois de juin dernier. Il est en effet préférable d'en discuter face à face plutôt que par correspondance. Puisque je suis dans l'obligation de recourir à la poste, je tiens à préciser que mes questions sont celles d'un savant s'adressant à un autre savant, à la recherche de la vérité, et non celles de quelqu'un qui se propose de prendre une position quelconque en ce qui concerne la question de l'authenticité de ces soieries". Je précise, comme je l'ai fait dans ma lettre, que j'avais soulevé deux questions techniques. Je les reprends dans le même ordre, et non nécessairement par ordre d'importance.

La première était le fait que pour trois de ces échantillons -les n° 52, 883 et 1103- les analyses pourraient indiquer la présence d'une teinture, des débuts de l'aniline. Nous en avons parlé, Madame Hofenk-de Graaff et moi, et je pense pour l'instant que l'on peut seulement dire, comme le font les Anglais, qu'il y a verdict de non-lieu. Madame Hofenk-de Graaff n'a su dire de quelle teinture il s'agissait, et je pense qu'avant de pouvoir affirmer qu'il s'agit d'une teinture remontant aux débuts de l'aniline, il serait souhaitable de se procurer des échantillons plus grands et d'employer pour leur examen des techniques plus perfectionnées. Je suis heureux de constater qu'en ce qui concerne les échantillons qui nous entourent aujourd'hui, il subsiste au moins un point d'interrogation comme il y en avait d'ailleurs dans le rapport original de Madame Hofenk-de Graaff.

La question la plus intéressante et la plus importante à notre avis est celle de la présence de sumac. Qu'il y ait du sumac ou quelque chose d'approchant dans beaucoup de ces tissus, c'est hors de doute. Lorsqu'on examine des textiles anciens, on doit bien se garder d'avoir une conduite anachronique consistant à regarder des tissus et à dire "cela n'a pas de sens". Je peux seule-

ment vous raconter quelque expérience du début de ma carrière quand, pour la première fois, j'ai abordé ce domaine car, commercialement, nous pratiquions des analyses de colorants à tous moments, du matin au soir, sur des douzaines et des douzaines d'échantillons, chaque jour pendant des douzaines d'années. Lorsque vous analysez un tissu, vous déterminez quels en sont les composants et, si vos procédés sont bons et sûrs, vous vous en tenez là. Il m'est arrivé souvent, dans ma jeunesse, d'apporter un échantillon à mon supérieur qui, après l'avoir regardé, me disait "c'est une manière vraiment stupide d'obtenir cette couleur", ce à quoi je répondais "il est possible que ce soit stupide, mais ce qui est là est là". Que le sumac figure ici, c'est certain, mais pourquoi y en a-t-il, nous n'en savons rien. C'est le problème n° 1. Dans le mystère de la teinture des textiles aux temps anciens (j'emploie le mot mystère à bon escient), il y a de nombreux procédés qui sont rituels, bien des techniques d'application de matériaux au sujet desquelles nous ne savons, encore à ce jour, que très peu de chose. Si l'on se rappelle que la teinture tirait ses origines de l'ancienne alchimie, alors il n'y a aucune raison de supposer... On utilisait dans la teinture du rouge turc et nous savons que cela n'est pas nécessaire aujourd'hui. Nous ne savons pourquoi l'on procédait ainsi, mais ce qu'il y a de sûr, c'est qu'on le faisait. Quant à ces soieries bien particulières, nous en savons encore moins, notamment en ce qui concerne la place qu'elles occupent du point de vue historique ; nous savons très peu de chose sur les techniques de teinture de ce type d'étoffes. Reste le fait du sumac. Maintenant, quant à la question du traitement subséquent, on peut également dire qu'il n'a pas de sens et, je vous l'accorde, cela n'a aucun sens à notre propre point de vue. Si je désire obtenir un bleu éclatant, je n'ajoute pas de sumac, mais je ne suis pas un teinturier bouyide. Aussi, pourquoi ont-ils recouru à ce traitement, nous l'ignorons.

La question la plus importante, d'après moi, est ce dernier point que je veux évoquer maintenant. Ce qu'il y a de plus intéressant à mon sens, si l'on se réfère aux analyses contenues dans le rapport, c'est que tous ces échantillons contenant du sumac auraient été teints avec du sumac provenant de la même récolte, et peut-être même plongés dans la même cuve. S'il en est ainsi, cela indiquerait quelque chose de tout à fait étrange et sans aucune raison d'être ; mais, jusqu'à ce que l'on ait pu déterminer que le sumac provenant de différentes parties du buisson du sumac, comme il en existe dans nos pays, ou d'arbres comme il y en a en Perse (la plante, les brindilles, les feuilles, les baies) donne des images chromatographiques différentes suivant les années, les récoltes, il nous est impossible de dire, puisque nous avons chaque fois la même image, que cette teinture est autre chose que l'emploi du même type de sumac, mais pas nécessairement, et cela n'a pas du tout été prouvé que la teinture a été faite au même moment, dans le même bain. Il semble que l'on ait attaché beaucoup d'importance à ce point, mais il n'y a absolument aucune preuve, je le répète, que le sumac provenant de la même espèce et récolté à diverses époques, soit en fait différent. Lorsqu'on aura réussi à le prouver, nous aurons là un autre sujet de discussion. Quand cela aura été fait, cela indiquera que quelque chose de tout à fait inhabituel est arrivé. Dès lors, nous aurons à reconsidérer beaucoup de ce que nous savons sur ces tissus dans le passé.

A ce propos, puis-je offrir mes humbles services. Comme j'habite à Los Angeles, je connais le Professeur Libby, prix Nobel, qui a découvert la méthode du carbone 14 et est professeur à l'Université. Avant mon départ, j'ai discuté avec lui de notre problème. Il m'a dit s'y intéresser beaucoup et m'a proposé d'examiner des échantillons, notamment ceux qui sont considérés comme faux, et de les soumettre à l'épreuve du carbone 14 afin de les faire dater par son laboratoire qui est, sans nul doute, le plus remarquable au monde pour ce genre de travail.

DISCUSSION OF THE SO-CALLED BUYID SILKS

REMARKS

by Charles K. WILKINSON

Despite the impediment of not being a member of CIETA or of not being an expert on textiles, I am grateful to the Abegg-Stiftung and CIETA for being invited to attend this interesting session. As an archaeologist who was engaged in excavating two early Islamic sites in Iran my interest is fortified by practical experience. The work in Nishapur of the ninth to the end of the twelfth century offered problems of dating but not of authenticity. As a curator, however, I have encountered the latter problem also. It is unfortunately true that illicit digging produces genuine objects, even masterpieces, but the finds mysteriously proliferate as we know from the discoveries first at Hamadan of the Achaemenid period (6th - 4th century B. C. then at Ziwiye of the 8th - 7th century). The silver and gold pieces reputedly from these sites were of course closely linked in style whether genuine or false - no fake would be a good one unless it did. This applies to calligraphy also and I remember, well over forty years ago when in Egypt M. Benedict, the Conservateur of Egyptian antiquities at the Louvre relating how, on being offered for purchase, a large scarab with a long inscription. He read it so easily that he said to himself that it must be false and so did not acquire it. Later it was accepted in another country but was finally recognized as a forgery. That an inscription is correct is no proof of its being genuine and a mistake no proof of a forgery. A scribe is a scribe, he could make mistakes in the past - as he can in the present. We often have to wait a while for the truth to be established.

The two methods of getting to the truth : by style and by technique unfortunately have their weaknesses in application. It is so easy to see what one wants to see in a visual comparison and to get lost in a sea of data. The tests that were survived by the Metropolitan Museum's bronze Greek horse quite rightly wounded the terracotta Etruscan warriors mortally so that they will never rise again.

We should remember that so little remains of many ancient works of art, due to their perishable nature, for us to draw proper conclusions. I have thus been tempted to think that an archaeologist's coat of arms should consist a pyramid, proper, inverted because he bases so much on so little, contained within a circle, for the circular argument he uses to prove the conclusions he so ardently proclaims.

In regard to Nishapur of the ninth to the twelfth centuries the excavations unfortunately yielded no textiles but they did produce a clay mold showing a

bird with a winged figure portrayed on its breast, and thus related to some of the textiles under discussion. Interestingly enough it has been used and illustrated by authors who hold opposite views of the disputed textiles. The wall paintings of Nishapur mostly have no connection with the textiles but one, of a falconer on horseback, very clearly does. It is closely related to a noble piece now in the Abegg-Stiftung (No. 1143) despite my intense efforts to persuade the Metropolitan Museum of Art to buy it a number of years ago. May I say I am convinced that it is in its proper home for there it could be restored and cared for in a way that at least at that time would have been impossible in the Metropolitan Museum. In this field we are all in debt to Mr. Werner Abegg, Dr. Michael Stettler and to Mechthild Lemberg. The Stiftung is the ideal repository for these textiles no matter what opinion we may have. They are preserved, made available for study and eventually, after probably some years, we shall know what they really are for truth is often most difficult to reach. We must all be patient and humble and, in the search, acquire that valuable thing—understanding and in this we surely are united.

DISCUSSION SUR LES SOIERIES APPELEES BOUYIDES REMARQUES

par Charles K. WILKINSON

En dépit de l'inconvénient qu'il y a à ce que je ne sois ni membre du CIETA, ni expert en textiles, je n'en suis pas moins reconnaissant à la Fondation Abegg et au CIETA de m'avoir invité à prendre part à cette intéressante réunion. En tant qu'archéologue, j'ai été chargé de faire des fouilles dans deux sites de l'ancien Islam en Iran, et l'intérêt que j'ai pris à la présente réunion s'en trouve fortifié par l'expérience pratique que j'ai pu acquérir. Les oeuvres de Nishapur, allant du 9^e siècle à la fin du 12^e, présentaient des problèmes de datation mais non pas d'authenticité. Toutefois, comme conservateur, je me suis aussi trouvé plus tard en présence de ce dernier problème. Il est malheureusement vrai que des fouilles clandestines ont mis à jour des objets authentiques, voire même des chefs-d'oeuvre, mais les trouvailles ont proliféré de façon mystérieuse ainsi que nous le savons d'après des découvertes faites d'abord à Hamadan, de la période Achéménide (6^e-4^e siècle av. J. C.), puis à Ziwiye (8^e-7^e siècle). Les pièces d'argenterie et d'or provenant de ces sites étaient naturellement étroitement liées les unes aux autres au point de vue style, qu'elles fussent authentiques ou fausses, car aucun faux ne serait valable s'il ne présentait pas cette étroite parenté de style. Il en est de même pour la calligraphie, et je me souviens fort bien, il y a plus de quarante ans, quand M. Benedict, alors Conservateur des Antiquités Egyptiennes au Louvre, racontait comment un grand scarabée portant une longue inscription lui avait été offert à l'achat. Il déchiffra si facilement cette inscription qu'il se dit à lui-même que le scarabée devait être un faux et, ainsi, décida de ne pas l'acheter. Un peu plus tard cette

pièce fut acceptée dans un autre pays, mais fut finalement reconnue comme étant un faux. Le fait qu'une inscription soit correcte n'est pas la preuve de son authenticité, de même qu'une erreur dans la dite inscription n'est pas non plus la preuve qu'elle soit fausse. Un scribe est un scribe, il pouvait aussi bien faire des erreurs dans le passé qu'il peut en faire dans le présent. Il nous faut souvent attendre un moment pour que la vérité puisse être établie.

Les deux méthodes pour parvenir à cette vérité, par le style et par la technique, ont malheureusement leur faiblesse dans l'application. Il est si facile de voir ce que l'on désire voir lors d'une comparaison visuelle et de se trouver perdu dans l'océan des données. Les examens auxquels a survécu le cheval grec en bronze du Metropolitan Museum, ont affecté si justement les guerriers étrusques en terre cuite que ces derniers furent frappés à mort et ne se relèveront jamais plus.

Nous devons nous souvenir que parmi les anciennes oeuvres d'art, il y en a si peu qui soient parvenues jusqu'à nous, en raison de leur nature périssable, qu'il nous est bien difficile de tirer des conclusions solides. C'est pourquoi j'ai été tenté de penser que les armoiries d'un archéologue devraient représenter une pyramide inversée car on est réduit à se baser sur bien peu de chose pour en tirer d'importantes conclusions. Cette pyramide devrait être inscrite dans un cercle évoquant l'argumentation en cercle que l'archéologue utilise pour trouver les conclusions qu'il proclame d'une façon si ardente.

En ce qui concerne Nishapur, du 9^e au 12^e siècle, les fouilles ne nous fournirent malheureusement aucun textile, mais elles nous apportèrent un moule en argile représentant un oiseau avec une figure ailée dessinée sur sa poitrine, et qui se trouve ainsi apparenté à quelques-uns des textiles en discussion. Il est intéressant de noter que ce moule a été employé et illustré par des auteurs dont les vues sur les tissus en question sont diamétralement opposées. Les peintures murales de Nishapur n'ont, pour la plupart, aucun rapport avec les tissus, à l'exception de l'une d'entre elles représentant un fauconnier à cheval et qui, elle, s'en rapproche très nettement. Cette peinture est, en effet, apparentée de façon très proche à un tissu superbe qui se trouve actuellement dans la collection Abegg et qui porte le N° 1143. En dépit de mes efforts répétés, je n'ai pu arriver à persuader le Metropolitan Museum de l'acheter il y a de nombreuses années. Je puis dire ma conviction que ce tissu est maintenant en bonne place car il sera possible de le restaurer et d'en prendre soin d'une façon qui, au moins à cette époque, aurait été impossible au Metropolitan. Dans ce domaine, nous sommes tous reconnaissants à M. Werner Abegg, au Dr. Michael Stettler et à Mme Mechthild Lemberg. La Fondation Abegg est le lieu de conservation idéal pour ces soieries, quelle que soit l'opinion que l'on puisse avoir à leur sujet. Elles y sont fort bien conservées, il est possible de les étudier et, d'ici quelques années, sans doute saurons-nous ce qu'il en est à leur sujet car la vérité est souvent très difficile à atteindre. Il nous faut nous montrer patients et humbles et, au cours de la recherche, acquérir cette précieuse compréhension des choses, en cela nous sommes certainement tous d'accord.

DISCUSSION

A l'issue des exposés sur les tissus bouyides et de la longue intervention de Miss Shepherd -intervention dont nous avons dit dans l'introduction qu'elle ne serait pas publiée car cela ferait double emploi avec l'article qui paraîtra dans le prochain Bulletin- est intervenue une discussion à laquelle ont participé : M. Vial, Mme Hofenk-de Graaff, le Professeur Saltzman, Mr. Wilkinson, Miss Shepherd, Mmes Flury-Lemberg, Picard et Riboud, Miss Rothstein, M. Verzier.

Les principaux points examinés ont été la question du sumac, le problème de la torsion des chaînes, les rapports de M. Guicherd.

M. Vial a d'abord tenu à dire à l'intention de Miss Shepherd qu'il n'était pas question d'étendre aux étoffes se trouvant aux Etats-Unis ou ailleurs qu'à Riggisberg, les conclusions de ses études, qu'ensuite il n'avait jamais parlé de faux mais seulement exprimé des doutes très sérieux qu'il se bornait à maintenir, qu'il n'avait pas dit non plus que les tissus avaient tous été exécutés sur des métiers à mécanique Jacquard, que c'était là une généralisation abusive et que s'il y avait des faux parmi ces étoffes, ils pouvaient aussi bien avoir été faits au métier à la tire. Enfin, en parlant de la torsion des chaînes, il a reconnu que c'était là le seul point sur lequel il voulait bien accepter la critique.

Ensuite, entre Mme Hofenk-de Graaff et le Professeur Saltzman débuta une discussion très courtoise au cours de laquelle Mme Hofenk-de Graaff affirma que dans son rapport elle n'avait jamais mentionné qu'elle était sûre d'avoir trouvé des teintures à l'aniline. En revanche, elle se montra plus catégorique sur le traitement subséquent au sumac, estimant que ce traitement était sans objet, alors que le Professeur Saltzman avait prétendu qu'elle n'aurait pas dû employer cette expression car ce traitement pouvait avoir eu une raison d'être dans le passé. Elle se déclarait cependant autorisée à conclure, en raison de la similitude des images qu'avaient donnée ses analyses, qu'il devait s'agir de sumac provenant de la même récolte et peut-être même du même bain. Elle reconnaissait cependant avec le Professeur Saltzman qu'il était encore nécessaire de procéder à de nouvelles analyses pour s'assurer que le sumac provenant de diverses parties de l'arbre ou d'arbres différents donnait ou non une image identique.

Le Professeur Saltzman, en rendant plusieurs fois hommage aux capacités de Mme Hofenk-de Graaff, notait avec satisfaction qu'elle aussi estimait que des analyses plus précises devraient être faites. "Je suis plein de respect, disait-il, pour la vaste expérience que possède Mme Hofenk-de Graaff dans le domaine des teintures anciennes. Personne au monde n'a eu sous la main davantage d'étoffes, malheureusement, et peut-être me trompè-je, d'après ce que je sais des étoffes bouyides, elles sont plutôt rares. Il est donc peu vraisemblable que des échantillons de ces soieries aient eu l'occasion avant aujourd'hui d'être

examinés dans son Laboratoire". Il affirmait donc, en manière de conclusion, qu'absolument rien, à son avis, dans la technique employée -technique qui lui était bien familière- ne pouvait soulever de doutes sur l'authenticité des étoffes et la période de leur fabrication.

Mr. Wilkinson faisait alors remarquer à propos de l'ouvrage "The Arts and Crafts of Persia" du Professeur Wolf -qui habita longtemps la Perse- et que citait Miss Shepherd, qu'il avait pu être prouvé que les traités écrits par le Professeur Wolf contenaient de nombreuses erreurs, notamment en ce qui concerne les céramiques persanes sur la fabrication desquelles un grand changement était intervenu au cours du 11e siècle, et qu'en conséquence ces traités du Professeur Wolf n'étaient d'aucun secours pour étudier les céramiques produites avant le 11e siècle, et devaient être utilisés avec prudence.

La discussion reprit ensuite entre Mme Hofenk-de Graaff, Miss Shepherd et Mme Flury-Lemberg au sujet de la présence du sumac dans ces étoffes. Miss Shepherd répondit à Mme Flury-Lemberg que si aucun sumac n'avait été trouvé dans certains tissus, c'était à son avis que quatre de ces tissus sur huit n'étaient pas persans, mais plutôt byzantins ou égyptiens, enfin, que sur neuf tissus considérés comme faux par Mme Flury-Lemberg, ni sumac ni tanin n'avaient jamais été trouvés. Miss Shepherd conclut donc, en un mot, que le sumac et le tanin ne devaient pas être considérés comme des critères établissant la non-authenticité des pièces.

Mme Riboud prit alors la parole pour ajouter quelques mots à ce qu'avait dit Mr. Wilkinson au sujet du Professeur Wolf. Tout en se défendant d'être elle-même un véritable spécialiste, elle signala que Miss Shepherd avait cité Pfister et que ce dernier avait fourni des analyses de teinture sur beaucoup de tissus qu'il avait trouvés mais qu'en étudiant Pfister, tout au moins en ce qui concerne les analyses de tissage, elle était tombée sur des termes très inexplicables. Elle a eu d'ailleurs l'occasion d'en parler à M. Vial qui a relevé plusieurs inexactitudes dans ces analyses. Elle termina en disant que le Professeur Saltzman avait eu raison de souligner que Mme Hofenk-de Graaff ne devait pas tirer un jugement trop hâtif de ses propres analyses car elle n'avait eu que de petits échantillons sous la main et que l'on devait se montrer très prudent car il n'y avait pas de raisons suffisantes pour parvenir à une telle conclusion.

Le Professeur Saltzman prit alors la parole pour défendre Pfister qui, à son avis, était un chimiste extrêmement capable, et dire que jusqu'à présent il ne s'était pas trouvé d'analyste plus habile pour étudier les tissus anciens et que chacun avait envers lui une dette importante dans ce domaine.

Mme Picard intervint alors, abondant dans le sens du Professeur Saltzman, et disant que Pfister était avant tout un chimiste. Pour la question des analyses de tissage, il s'en référait souvent à d'autres techniciens mais,

en dépit des erreurs qui peuvent se trouver dans ses analyses, Pfister a fait accomplir incontestablement des progrès par rapport aux indications très vagues qui existaient avant lui.

Mme Riboud reprit la parole pour dire que son intention n'était nullement d'attaquer Pfister, mais que Guicherd lui-même avait soutenu que l'on ne pouvait pas toujours être sûr des analyses de tissage de Pfister. Mme Riboud conclut en disant qu'il ne s'agissait pas d'approuver ou de désapprouver Pfister, mais que la question était posée de savoir si ce que Mme Hofenk-de Graaff avait dit pouvait être vraiment considéré comme scientifique et qu'en tout cas les recherches incomplètes qu'elle avait faites ne lui permettaient pas de parvenir à des conclusions hâtives.

Miss Shepherd tint à dire qu'elle n'avait pas eu l'intention de se servir de Pfister au cours de cette discussion pour prouver quoi que ce soit. Elle signala simplement qu'il avait trouvé du tanin sur ces étoffes et qu'il n'en avait pas été surpris.

Mme Picard émit le souhait que fût publié le rapport de M. Mosnier du Centre de Recherche de la Soierie (note de l'éditeur : ce rapport doit figurer dans les appendices de l'article de Miss Shepherd) que M. Guicherd avait consulté au sujet de la question du tanin, notamment sur le tissu aux grands aigles pour savoir s'il avait pu être teint en pièce et si la trame avait été mordancée.

M. Vial prit ensuite la parole pour dire que parmi les tissus de la collection Abegg, il en existait deux qui, à son avis, avaient été certainement exécutés sur le même métier, et que l'un avait du sumac, l'autre non.

Miss Shepherd lui rétorqua alors qu'elle ne discutait pas que les deux tissus aient été faits sur le même métier mais que, loin de voir comme M. Vial, une preuve de faux dans cette dualité, cela lui semblait le contraire. Pourquoi des faussaires auraient-ils pris la peine de couper le tissu en deux et de plonger un seul fragment dans un bain de sumac ?

Mme Flury-Lemberg fit ensuite remarquer que si l'on considérait le groupe des tissus douteux comme modernes, il n'y avait aucune raison de supposer que tous ces tissus aient été exécutés dans le même atelier. Il ne faut pas exclure non plus la possibilité qu'avaient les vendeurs de leur donner des traitements subséquents variés. Certains vendeurs peuvent souhaiter de donner à une étoffe un aspect plus ancien. La découverte de ces tissus se situe en 1925. Ne serait-il pas possible que ceux qui furent vendus à ce moment-là puissent avoir été utilisés comme modèles pour ceux découverts postérieurement ? D'après Mme Flury-Lemberg, aucun des tissus douteux ne faisait partie du groupe de tissus originaux vendus en 1925.

Mme Picard fit alors une observation importante, à savoir que les tissus de la seconde vague provenant de la collection Matossian étaient bien différents et ne ressemblaient en rien aux précédents, d'autre part qu'entre

1924 et 1937 (?), il n'avait jamais été possible de retrouver un atelier ayant produit des étoffes semblables, et, qu'en ce qui concernait les inscriptions, il s'agissait de titres honorifiques dont la signification était précise et correspondait bien aux noms des personnages.

Pour en terminer avec le sumac, M. Vial déclara que le sumac n'était pas le seul élément prépondérant car un tissu pouvait être moderne sans avoir aucune trace de sumac, mais que l'étude technique et l'étude chimique pouvaient parfois converger et soulever des doutes, ajoutant que c'était cela qu'il avait voulu mentionner.

M. Vial annonça ensuite qu'il désirait répondre à trois principales questions :

- la torsion des chaînes,
- les tissus de Sens reproduits par M. Guicherd,
- le rapport sur les tissus examinés par M. Guicherd.

a) La torsion des chaînes :

M. Vial précisa ce que l'on entendait exactement par soie grège et parla de la difficulté qu'il y avait parfois à apprécier s'il y avait ou non une torsion. Dans le cas des tissus bouyides, il pense que la torsion très faible qu'il a pu constater parfois pourrait provenir d'une manipulation au tissage, produite par défilage.

Miss Shepherd rappela alors que son seul souci dans cette question de torsion des chaînes (à laquelle elle n'attache pas d'ailleurs toute l'importance qu'on lui a donnée dans le rapport de Riggisberg) résidait simplement dans le fait que ce n'était pas là une raison suffisante pour soupçonner un tissu d'être un faux. Mme Flury-Lemberg précisa alors que ce n'était pas pour cette seule raison -l'absence de torsion- qu'elle avait mis en doute l'authenticité de ces tissus, mais que c'était en raison de la multiplicité des observations impliquant un doute qu'elle avait tiré ses conclusions.

M. Vial rappela qu'il existait dans d'autres collections des tissus à chaîne grège (Sens), mais grège avec tout son grès. Pour lui, ce qui était nouveau dans les tissus bouyides, c'était que la chaîne grège avec faible torsion Z n'avait plus son grès, qu'elle était donc liée au traitement de décreusage en pièce. M. Vial devait ensuite évoquer le cas des tissus chinois monochromes façonnés dont avait parlé Mme Riboud et dans lesquels la chaîne grège a été tissée en écru et trempée après tissage pour la teinture en pièce.

Miss Shepherd répondit qu'elle n'avait jamais vu de grès sur les chaînes des tissus de Sens qu'elle avait examinées elle-même et que, jusqu'à ce que des examens très complets puissent être faits, on n'avait aucune raison de croire qu'il y avait encore du grès sur les fils de grège formant les chaînes de ces tissus.

La discussion se poursuivit entre M. Vial et Miss Shepherd.

M. Vial insista encore sur la présence de grès sur les chaînes des tissus de Sens, disant qu'il avait pu le constater au microscope et ajoutant qu'avant les Bouyides, il n'avait jamais vu un tissu polychrome façonné teint en pièce dont la chaîne ait été dépouillée de son grès. Il devait convenir cependant qu'il y avait là un problème de vocabulaire très important et que le terme "grège" n'avait pas été assez précisé.

- b) M. Vial aborda ensuite la seconde question, à savoir celle des tissus que M. Guicherd fit exécuter à l'Ecole de Tissage de Lyon d'après des étoffes du Trésor de Sens. M. Vial précisa que ces tissus avaient été faits dans un but pédagogique et que d'ailleurs M. Guicherd avait eu soin d'introduire une chaîne coton pour éviter toute équivoque.

M. Vial reconnut par ailleurs que M. Guicherd avait eu beaucoup de peine pour mettre au point l'exécution de ces tissus et que pour aboutir à une reproduction intégrale, il avait dû travailler pendant des mois et des années. Il a constaté cependant que l'aspect de ces reproductions de M. Guicherd rappelait beaucoup celui des tissus contestés, et précisé d'autre part que dans ces derniers les trames étaient intactes alors que les chaînes semblaient avoir beaucoup souffert. Miss Shepherd lui fit alors remarquer que les soieries persanes avaient d'habitude des chaînes très légères par rapport aux trames et que c'était la raison pour laquelle on constatait des ruptures de la chaîne alors que les trames avaient résisté. M. Vial lui répondit qu'en général, lorsqu'un tissu se détériore, les deux éléments souffrent également.

Mme Flury-Lemberg demandait ensuite à Miss Rothstein en quoi le groupe des tissus possédés par le Victoria and Albert Museum pouvait être comparé avec les tissus de Riggisberg. Miss Rothstein lui répondit que sur l'importance des collections du Victoria, il avait pu arriver que le Musée procédât à des achats douteux, ce qui semblait inévitable vu l'importance de ceux-ci. Quant aux tissus analogues à ceux de la collection Abegg, Miss Rothstein déclara qu'elle trouvait que les couleurs paraissaient très pauvres et le tissage des plus médiocres. Elle termina en disant qu'il serait souhaitable à l'avenir que les Musées n'achètent rien sans avoir des précisions sur les lieux de provenance des objets. Miss Shepherd lui répondit alors qu'à moins d'être sur place au moment des trouvailles, il était impossible d'être sûr du lieu de provenance d'une pièce. Suivit alors une discussion entre Miss Shepherd et Miss Rothstein sur la situation très particulière dont sont faites les fouilles en Iran et en Afghanistan et les difficultés que rencontrent les personnes autorisées à exécuter des fouilles, en face de l'attitude de la population.

- c) M. Vial aborda ensuite le troisième point de son exposé, celui des rapports de M. Guicherd, précisant que les rapports ne portaient que sur trois tissus examinés à fond et treize autres étudiés rapidement, alors qu'il en avait lui-même analysé à fond trente-neuf. Il conclut en disant que leurs études sont

difficilement comparables et que dans ces conditions il est difficile d'extrapoler le rapport de M. Guicherd et de l'étendre à de nombreux autres tissus qu'il n'avait pas vus. M. Vial estime d'autre part que dans la dernière phrase de son rapport, M. Guicherd laisse apparaître un doute. Il termine en disant que tout cela est une question d'argent et que des faussaires assurés de pouvoir obtenir une rémunération importante de leurs travaux, pouvaient très bien se lancer dans une telle entreprise.

M. Verzier (fabricant de soieries) fit observer que certaines personnes semblaient douter de la possibilité de reproduire des étoffes et, qu'en tant qu'industriel ayant reproduit beaucoup de tissus, il estimait que de pareils travaux étaient uniquement une question de prix.

M. Vial devait reconnaître que le textile posait des problèmes compliqués et, que ces tissus bouyides étant d'une grande variété, il était impossible de dire s'ils avaient été faits au Jacquard ou au métier à la tire et prétendit que tout ce qui avait été fait au métier à la tire pouvait être fait au métier Jacquard. M. Vial souhaite que soient publiés les rapports de M. Guicherd, mais il fit observer "qu'on ne peut condamner toute une collection parce qu'un seul tissu a été fait au Jacquard, de même qu'on ne peut déduire d'un rapport concluant à l'authenticité de trois tissus que tous les autres soient bons".

Miss Shepherd redit qu'elle avait l'intention de publier le rapport de M. Guicherd sur le tissu aux grands aigles, qu'il avait étudié à fond et qui est actuellement réparti entre le Musée de Cleveland, la Walters Art Gallery de Baltimore et l'Abegg-Stiftung qui en possède également un petit fragment. Elle profita des circonstances pour dire tout ce qu'elle devait à M. Guicherd.

Miss Shepherd ajouta qu'elle avait étudié ces soieries médiévales dans toutes les parties du monde. Ses études ont porté sur plus de 165 tissus. "En prenant la défense de ces soieries, dit-elle, je ne prétends pas défendre mes propres acquisitions, mais je n'ai fait celles-ci qu'après des études me donnant confiance que ces soieries étaient authentiques". Ce à quoi M. Vial répliqua qu'il n'avait jamais été question d'étendre aux tissus se trouvant dans d'autres collections les doutes inspirés par certaines soieries de l'Abegg-Stiftung. Miss Shepherd lui répondit que tous ces tissus formant un même groupe, il était impossible de les séparer les uns des autres, et que si l'on arrivait à prouver que les trente tissus incriminés étaient faux, tout le reste du corpus le serait également. Miss Shepherd rappela que dans le rapport de Riggisberg les principaux motifs de doute avancés étaient : les chaînes sans torsion (question encore pendante), la présence du sumac qui n'a pas été prouvée comme une raison suffisante de considérer les tissus comme faux. C'était là les deux principaux arguments fournis. Il y avait aussi d'autres faits qui avaient été notés, celui des teintures présumées à l'aniline sur trois tissus, et aussi des questions techniques soulevées par M. Vial, faits qui, à la seule exception du tissu paraissant avoir été tissé sur un métier Jacquard, ne constituent nullement des preuves de non

authenticité et, de l'avis de Miss Shepherd, ne peuvent même pas être une cause de doute.

Miss Shepherd rappela ensuite qu'elle avait déjà eu l'occasion de dire que les tissus double-face étaient mentionnés dans la littérature du temps comme étant l'une des caractéristiques d'un centre de tissage donné, et qu'une autre particularité signalée par M. Vial était dans un cas le changement de sens d'un sergé, au cours de fabrication. La même chose se remarque sur le tissu aux chevaux du Trésor de Sens et M. Guicherd, dans sa fiche sur ce tissu, n'y avait attaché aucune importance. M. Vial fit alors remarquer que l'on avait encore jamais vu le sens du sergé changer brusquement au milieu du dessin.

Miss Shepherd devait poursuivre en disant qu'en ce qui concernait le rapport de Riggisberg, l'important était, qu'en définitive, les gens -quoi que puissent penser Mme Hofenk-de Graaff et M. Vial- se bornent à lire et à prendre ce qu'ils lisent pour parole d'Évangile. Il a été mentionné dans le rapport qu'on avait trouvé de sumac sur aucun des tissus avec les chaînes à torsion ou des chaînes poil. Miss Shepherd souligna que l'on n'avait pas parlé des douze tissus sur lesquels aucune trace de sumac n'avait été non plus trouvée alors qu'ils avaient des chaînes sans torsion, et que c'était là ce qui aurait besoin d'être mis au grand jour.

Miss Shepherd termina en disant que le point sur lequel elle désirait mettre l'accent, c'était que le rapport en lui-même, et la contribution que lui avaient apportée les analyses de teinture de Mme Hofenk-de Graaff et les études techniques de M. Vial, constituaient un grand service, regrettant seulement que le dossier complet des études de M. Vial n'ait pas été publié, et espérant qu'il le sera un jour. Miss Shepherd tenait encore à dire que les raisons données dans le rapport de Riggisberg ne donnent aucun droit à douter de ces 31 tissus et encore moins des 165 autres qui constituent le corpus.

Mme Riboud demanda la parole pour soumettre quelques observations qu'elle souhaitait ajouter à la discussion qui venait d'avoir lieu. Elle dit qu'il y a 20 ans, elle avait eu l'occasion de s'entretenir avec le Professeur Wiet au sujet de tapisseries coptes et qu'elle lui avait demandé si l'on ne fabriquait pas de faux en Egypte. Le Professeur Wiet lui avait alors répondu qu'il ne le pensait pas, les nombreuses trouvailles de tissus coptes effectuées en différents sites égyptiens suffisant à la demande. Il ajouta cependant que des métiers à tapisserie se trouvaient un peu partout en Egypte. Il demanda ensuite à Mme Riboud si elle avait quelque compétence dans les soieries persanes et, sur sa réponse négative, lui dit qu'il serait très bon que quelqu'un regarde la chose de près. D'autre part, au mois de juillet 1973, Mme Riboud eut l'occasion de rencontrer à Paris, au Congrès des Orientalistes, de nombreux experts dans la section de l'Asie Centrale. Elle leur montra un grand fragment analogue à la soierie 1104 sur laquelle elle avait une option d'achat, ainsi qu'un autre analogue

au n° 883. Les inscriptions leur semblèrent correctes. Ils ajoutèrent cependant qu'on faisait actuellement de parfaites reproductions épigraphiques, notamment dans le domaine des manuscrits, et qu'il y avait une industrie de faux en Egypte, surtout de bronzes, en précisant qu'il s'agissait de travailleurs bien disciplinés, constitués en équipe sous une direction très bien organisée.

LA CONDAMNATION DE 31 SOIERIES DE LA COLLECTION ABEGG
EST-ELLE DEFINITIVE ?

par M. -Th. PICARD-SCHMITTER

ABREVIATIONS

B. L. C. = Bulletin de Liaison du C. I. E. T. A.

Lorsque le N° n'est pas précisé, la référence concerne le N° 37,
1973 - I.

M. L. = Mechthild LEMBERG

F. G. = Félix GUICHERD

G. V. = Gabriel VIAL

Les Membres du CIETA invités à participer à l'Assemblée Générale de 1973, étaient convoqués à Riggisberg, près de Berne, au siège de la Fondation Abegg. L'annonce qu'une Exposition de "Textiles médiévaux provenant d'Eglises et de Monastères suisses" avait été organisée à leur intention était pour eux une aubaine précieuse. Celle-ci a été, en fait, éclipsée par un événement unique dans les annales de l'histoire de la conservation des tissus : 31 pièces de la collection Abegg, qui proviennent de découvertes faites en Iran, dans la région de Raiy (l'antique Rhagès) ont été dénoncées par Mme M. Lemberg, Conservatrice de la section textile, comme étant des faux. L'ampleur même d'une telle fraude est si étonnante qu'elle incite à examiner de près les méthodes employées pour la déceler.

SOIERIES "BOUYIDES".

Les trente neuf soieries examinées ne peuvent être groupées sous cette appellation que s'il est prouvé qu'elles ont toutes été exécutées dans la période, d'environ un siècle, qui correspond, en Perse à l'activité des Bouyides (1). Ce qui n'est pas le cas. L'étude stylistique oblige à les répartir du XI^e au XIII^e s.. L'épigraphie confirme ces vues, même si on se limite à la seule collection Abegg. Le n° 1144 porte, tissée dans une inscription, la date 393/1003 (2). Elle est, donc, bouyide. La même qualification peut être attribuée à la soierie n° 746 (3), dont le cas sera examiné ci-après. Mais, l'inscription du n° 79 fait mention de "l'Emir très illustre Rukn al-dunya wal-din..." deux titres qui apparaissent à l'époque seldjocide (4).

L'authenticité des deux premières étant contestée, aucune preuve d'appartenance à l'époque bouyide ne subsiste pour les neuf pièces considérées comme authentiques.

Le cas du n° 746 nous paraît devoir mériter une révision. Son décor ornemental est conforme à la stricte tradition islamique qui interdit la représentation d'êtres vivants sur des objets à destination liturgique. Pour les mêmes raisons, les textes ont été tissés sur l'envers de la pièce. Inscrits en caractères coufiques simples sur une bande verticale de couleur sombre qui atteint un mètre de haut (5), ils sont répartis sur deux lignes. Sur la première (qui utilise de grands caractères) on lit (6) : "Fait pour être utilisé par l'Emir très illustre Kawan al-mulk Abu Abd-Allah Isa, fils d'Ibrahim, al-Harithi, que Dieu prolonge sa durée avec ses belles qualités et sauvegarde sa jeunesse dans la poursuite de nobles actions". Comme pour l'étoffe n° 1144, le personnage cité est un des membres de la famille Harithi ; son autorité politique est marquée par le titre d'émir Adjall, "très illustre", titre qui apparaît dans la seconde moitié du IV/Xe s. La seconde inscription, en petits caractères, placée au-dessous de la première, constitue la signature du tisseur : "Oeuvre d'Ali, fils de Yusuf, fils d'al-Marzuban, al-Isfani". Ce dernier nom est un nisbé (relatif à un nom de ville) ; il précise les attaches du tisseur avec Ispahan. Cette ville était, à l'époque bouyide, un des grands centres persans du tissage des soieries. Ces inscriptions n'ont été contestées par aucun islamisant.

La signature d'un tissu est une rareté qui implique la notoriété de son créateur et, aussi, sa légitime fierté d'avoir réalisé un "chef-d'oeuvre" (au sens qu'on donnait à ce mot dans les Règlements des corporations). Cette pièce témoigne, en effet, d'une réelle virtuosité aussi bien par son décor que par sa texture. Elle suggère la comparaison avec une autre soierie qui provient aussi de Raiy (7), d'un style tout différent, mais qui est aussi un samit (8) double-face portant la date 388/998, tissée au revers "par respect de la destination religieuse de l'objet", comme l'a pensé E. Kühnel. Les conclusions présentées à son sujet par le savant islamisant, également expert en matière de textiles, sont également valables pour le n° 746 : "Le dessin est absolument correct, sans les méprises et contradictions qu'on trouve régulièrement dans les pastiches ; la même observation s'applique aux inscriptions... D'ailleurs, pour une contrefaçon on ne se serait guère compliqué inutilement la tâche par des procédés techniques inusités qui exigent une maîtrise exceptionnelle du métier à la tire".

Cette opinion concorde avec celle de F. Guicherd. Il s'est particulièrement intéressé au tissage de l'inscription "qui se développe longitudinalement pendant que se poursuit, sans solution de continuité, le décor d'endroit. Elle est obtenue par le jeu de deux trames, l'une couvrant la face d'envers et traçant les caractères qui se détachent sur un fond sombre produit par une trame brochée, c'est-à-dire qui limite sa présence à la seule formation du fond de l'inscription. Le problème qui se pose dans ce tissu, la formation simultanée d'un décor d'endroit et de l'inscription d'envers, a été résolu au moyen de deux fils pièce placés entre chaque fil de liage ; le premier ayant pour mission

de faire apparaître l'une ou l'autre des deux trames qui participent au décor d'endroit ; le second, de faire apparaître l'une ou l'autre des deux trames d'envers. Les deux fils se réunissent aux deux extrémités de l'inscription pour la formation du seul tissu d'endroit. L'ingénieuse exécution de samits double-face constitue une preuve de savoir-faire". Cette habileté du tisseur rend G.V. soupçonneux (9). Il a mis en balance les difficultés d'exécution (montage inhabituel du métier, nécessité de recourir à deux tireurs de lacs, fatigue du tisseur) et le fait qu'il n'a trouvé "sur ce tissu aucune des fautes que possèdent, souvent en abondance, des étoffes beaucoup moins complexes". Il n'a pas conclu à l'impossibilité d'exécution sur métier à la tire.

Pour essayer de connaître les motifs qui ont fait éliminer de la Collection Abegg une pièce aussi importante, il faut disposer de temps et de patience. La condamnation pour "faux" est globale ; les motifs sont signalés brièvement dans deux séries de textes dont les assertions ne sont pas toujours concordantes. Il convient aussi de consulter, outre l'illustration, trois listes qui s'échelonnent dans la publication. Il faut, dans le même temps, ne pas perdre de vue le code rédigé par M.L. (10). Les recherches faites au sujet du tissu n° 746 ont permis les constatations suivantes :

- 1) On ne peut l'incriminer pour "absence d'unité entre composition artistique et technique de tissage". L'ordonnance du décor est "classique". Le champ du tissu est couvert de losanges juxtaposés encadrant, chacun, des motifs (rosaces, rinceaux, oiseaux affrontés) stylisés conformément à la tradition islamique.
- 2) Les résultats de l'examen chimique sont négatifs (11). Le colorant de la chaîne n'est pas mentionné ; ceux des trames sont "non identifiables". Aucune trace de falsification par un bain tannant n'est signalée.
- 3) Le samit n'est pas, à l'époque bouyide une nouveauté. Signalé encore par les Règlements lyonnais du XVIe s., il ne figure plus dans la production moderne ; le "fraudeur" devait être archéologue.
- 4) La contenance - compte tenu des modifications provoquées par le tissage d'un décor double-face - ne présente rien d'anormal. D'après G.V. (12), "les deux chaînes ont une faible torsion Z". Cependant, dans le tableau présenté par M.L. (13), on lit : "n° 746, chaîne sans torsion". S'agit-il d'un correctif après examen ? En tout cas, c'est un prélude à la condamnation.
- 5) Elle est formulée dans l'un des derniers paragraphes de l'article de M.L. (14) : "Il nous semble que l'absence de tout défaut dans des tissus aussi compliqués, par exemple, que les n° 52, 825, 746 conduit à la même conclusion" (emploi de la mécanique Jacquard). L'association de ces trois tissus, fort dissemblables, ne s'explique que par le fait qu'ils sont cités les uns à la suite des autres par G.V. (15). Le n° 52, ne comporte qu'un motif incomplet ; le 825 est un "tiraz", tous deux sont lardés de déchirures. Le seul "tissu

compliqué" c'est le n° 746. On le dit "sans défauts classiques", mais on voudrait être assuré qu'ils ont été rigoureusement recherchés. Certaines irrégularités affectant les découpures (trame ou chaîne) peuvent passer inaperçues, étant donné la forte réduction et le foisonnement du décor. Avant tout jugement définitif au sujet du métier à tisser employé, il convient de procéder à un relevé du décor sur papier de "mise en carte" réglé selon le rapport de grosseur des découpures, ce qui oblige à un décompte précis de ces découpures, permet de noter les "accidents" de tissage et de vérifier s'ils se reproduisent régulièrement. C'est un travail de patience qui permet de restituer le projet fourni au tisseur et d'apprécier les difficultés qu'il a eues à l'adapter aux limitations du métier. On remarque pour le n° 746 des hésitations dans le tracé des lignes, droites ou courbes, et aussi - dans la mesure où la photographie permet d'en juger - des dimensions variant d'un registre à l'autre. Tous ces détails, attestent l'emploi d'un métier à la tire. Enfin, on ne saurait négliger d'autres vérifications importantes concernant la régularité des fils, du peigne et, aussi, l'ancienneté du matériau.

Cet exemple prouve que les critères d'authenticité établis par M.L. ne peuvent être adoptés sans vérification. Nous nous proposons de soumettre à un examen ponctuel la Récapitulation présentée (16).

OBSERVATIONS DIRECTES QUI ONT CONDUIT AU DOUTE

1) Absence d'unité entre composition artistique et technique de tissage

- Une telle considération contredit le plan annoncé par l'Auteur (17) : "Il convient tout d'abord d'envisager les questions primordiales de matière première, de technique artisanale et de colorants. Elles seules peuvent nous apporter des preuves et nous fournir par leur analyse un jugement préalable rendant possible ensuite une étude stylistique". Mais cette règle est immédiatement violée : "des détails stylistiques insolites ne sont mentionnés que pour éclairer la raison qui nous a poussée à faire procéder à des analyses qui puissent nous permettre de juger de l'authenticité".

- Si le détail stylistique devait être pris en considération préalable, ce ne pourrait être qu'après un examen complet de la pièce et en tenant compte de l'évolution dont témoignent les autres soieries de même provenance et de même époque, qu'elles appartiennent ou non à la même collection. C'est pourquoi on ne saurait porter un jugement valable sous le prétexte que les soieries de la collection Abegg, groupées artificiellement sous l'étiquette "bouyide", "se signalent par une grande variété de motifs sans qu'on puisse noter dans leur ensemble une évolution stylistique". Cette impossibilité n'existe que si l'on renonce à s'informer.

En fait, ce ne sont pas les "détails stylistiques insolites" qui sont mis en cause, mais l'esthétique même des pièces suspectées : "S'il s'agit en général dans ces tissus de techniques hautement développées, celles-ci s'

opposent, par contre, à la qualité artistique". Cette affirmation relève du goût personnel comme le prouve l'exemple d'inadaptation proposé, le tissu n° 923 (18) "où les bouquetins dessinés de façon particulière sont encadrés de formes circulaires, elles-mêmes reliées l'une à l'autre par de petits médaillons sans importance. La disproportion entre l'animal et l'encadrement sur fond inarticulé rend claire l'absence de relation du motif au tissu". Jugerait-on d'après ce critère les soieries anciennes ou médiévales, beaucoup de pièces, et non des moindres, devraient être condamnées.

Concluons. De l'aveu même de M. L., la stylistique a joué un rôle primordial dans la recherche d'"authenticité", mais sous une forme "sélective" et non méthodique, perdant ainsi le caractère d'impartialité qui est essentiel à la méthode scientifique.

2) Caractère insolite au regard des découvertes tombales connues

L'état des nécropoles fouillées est très variable. Les soieries de Palmyre ont été extraites d'un amas de décombres : le mobilier de la tour de Jamblique s'était accumulé par suite de l'effondrement du plafond.

3) Même état de conservation des parties tachées et non tachées du tissu

Le mode d'inhumation étant inconnu, cette observation manque de valeur. Tous les tissus placés dans un tombeau ne sont pas obligatoirement en contact avec le cadavre. L'origine des taches est à rechercher.

4) Aucune indication sur le but d'emploi de ces tissus

Cela n'a rien à voir avec l'authenticité de la pièce. Des pièces trouvées dans des fouilles régulières peuvent se trouver dans le même cas, p. ex. une tenture conservée aux Musées d'Art et d'Histoire de Bruxelles, trouvée à Antinoé dans la tombe de Colluthus et sur l'emploi de laquelle les fouilleurs ont négligé de nous renseigner.

5) L'absence de couleurs claires

La coloration des tissus dépend de leur destination, du goût des acheteurs, de la mode et aussi des conditions d'approvisionnement en produits tinctoriaux. Le "noir bouyide" jouissait en Egypte d'une grande notoriété.

Ces observations n'apportent aucun préjugé favorable à l'enquête qu'elles ont pour mission de justifier.

RECHERCHES DE TECHNIQUE ET DE TEINTURE

Comme nous l'avons déjà signalé, le programme d'analyse technique énumère trois questions "primordiales" : la matière première, la technique de tissage et la teinture. L'étude de la soie fait l'objet de mentions dispersées. Un paragraphe est consacré (18) à la matière et à l'état des tissus : "la soie est bien conservée, même si l'état de conservation produit apparemment une moins bonne impression. La matière semble neuve en comparaison de celle des soieries anciennes, quoique la fibre soit souvent détériorée jusqu'à devenir méconnaissable, la cohésion des fils s'étant partiellement détruite". Ce ne sont là que des impressions dont l'interprétation est difficile. Les participants au colloque de Riggisberg ne pouvaient faire individuellement des observations au microscope, mais des macrophotographies auraient pu leur être présentées. G. V. signale (19) "l'état de délabrement des chaînes dans certains cas". Les observations que F. G. a eu l'occasion de faire sur deux pièces qui font partie actuellement de la collection Abegg (n° 79 et 678) sont claires et précises ; "Certains fils sont très altérés et friables. A l'examen micrographique, les fils ayant perdu toute résistance sont comme fossilisés. Des défibrillisations apparaissent sur les brins des fils ayant gardé quelque élasticité".

Des observations analogues ont été publiées en 1932 par les savants soviétiques à propos des soieries provenant des fouilles de Noïn Oula (20). Signalant que les méthodes couramment employées pour l'analyse des fils de soie n'avaient pu être adoptées, ils ont conclu (21) : "Considering the great "age" of the fabrics, it would be necessary to undertake a comparative study of many identical fibres. Without obtaining standard data relating to the fibre, it is not possible to determine to what extent the fibre has preserved its original qualities. This is undoubtedly the most important point in the problem of future preservation of these and other similar fabrics".

Pour Raiy, les causes qui ont provoqué la détérioration de la soie ont donné lieu à des appréciations divergentes. Pour M. L. (22) : "les signes de détérioration de ces fils se distinguent de ceux des autres soieries de la même époque ; ils sont, en comparaison de ceux-ci, non vraiment cassants mais semblables à une fibre neuve qui aurait été soumise à un traitement très énergique". L'état des fibres aurait donc résulté d'un procédé frauduleux de vieillissement.

Etant du nombre de ceux qui ont eu en mains quelques-unes de ces pièces, nous nous rallions à la conclusion de E. Kühnel : "L'état de conservation suppose une ancienneté de plusieurs siècles. Les effets d'extrême souplesse, de friabilité et les décolorations n'ayant pu être provoqués artificiellement sans endommager le tissu".

Un recours au "Carbone 14" nous semble s'imposer.

1) "L'absence de torsion de chaîne dans tous les tissus douteux"

La torsion de chaîne est, pour le lecteur, un véritable casse-tête, les tableaux présentés successivement ne concordent pas ; les commentaires de G.V. manquent de clarté.

Au tableau dressé par M.L. (23) tous les tissus "bouyides" de la collection sont répartis en deux groupes : d'une part, les huit "bons", à chaîne "poil" auxquels on joindrait le N° 829 s'il n'avait été condamné pour teinture illicite ; d'autre part, les "mauvais" à chaînes sans torsion.

Si l'on se reporte au tableau analytique établi par G.V. (24), le groupe des "mauvais" apparaît beaucoup moins uniforme. Ils sont divisés en trois groupes :

- a) Celui des tissus à chaîne pièce, tors faible Z, liage, grège, est le plus nombreux ; il réunit la majorité des lampas (13/19), un samit (N° 189) et des taquetés (N° 676, 923, 1099, 1107, 1108) ;
- b) Tissus dont les deux chaînes ont un "faible tors Z" : trois lampas (N° 674, 826, 1110) et un samit double-face (N° 746) ;
- c) Tissus à chaînes pièce grège (?) et liage grège : trois lampas (N° 677, 873, 1101), deux samits (188, 1522) et un taqueté (N° 1105).

Mais lorsque ayant pris note de ces indications précises on se reporte au texte d'accompagnement (25) on est quelque peu déçu : les trois catégories ne forment qu'un seul groupe. Ce qu'on prenait pour une analyse rigoureuse n'est qu'un exercice de virtuosité sans conséquence pratique. La déception résulte principalement de l'équivoque inhérente à l'appellation "chaîne à faible tors Z" qui laisse à entendre que les fils de chaîne ont subi une torsion. Or "Une appréciation exacte de cette torsion, extrêmement faible et très irrégulièrement répartie le long du fil, est pratiquement impossible"... "Elle pourrait provenir d'un procédé de préparation du fil de chaîne "à la défilée" et varierait alors suivant le nombre de manipulations effectuées sur le fil avant sa mise en écheveau. Elle pourrait s'être accumulée au tissage par un phénomène de "refoulement de torsion" et donner ainsi des passages surtordus, pouvant laisser croire, par places, à une chaîne poil".

Deux exemples peuvent illustrer ce texte. Ils concernent tous deux le même document, une soierie de Noïn Oula conservée à Leningrad. (N° 14112) tandis qu'un autre fragment fait partie des collections du Pennsylvania Museum of Art de Philadelphie (N° 34-2-4) (26). Les savants soviétiques ont constaté une absence de torsion pour chacune des trois chaînes teintées en beige et en bistre. Mais ils ont signalé qu'au cours de quatre tests, et à deux reprises, le torsiomètre a, pour la chaîne brune, signalé la moitié d'un tour. Ils estiment qu'il ne s'agit pas d'une véritable torsion mais d'un accident d'origine mécanique. L'échantillon de Philadelphie a été examiné par H.B. Burnham (27) qui a signalé pour les trois chaînes un faible tors Z.

Le mot grège désigne, par définition, le fil de soie formé lors du dévidage du cocon ; encore chargé de son grès, il est sans torsion. G.V. l'affecte d'un sens particulier : "les fils de liage sont beaucoup plus "ouverts" que les fils pièce ; nous les avons appelés grège". Il y a aussi la mention "grège (?) " assortie d'une glose : le "terme semble quelque peu inexact si une torsion quelconque devait être confirmée". Pour traduire en notions concrètes ces allusions sybillines, nous avons eu recours à des équivalences d'analyse.

Le lampas Abegg N° 678, classé dans la catégorie des lampas à chaîne pièce grège (?) et chaîne de liage grège, est un fragment détaché d'une grande pièce, dont la majeure partie est conservée au Musée de Cleveland ; elle a été étudiée par F.G. Un examen des fibres, au microscope, lui a permis d'affirmer : "le tissu se compose de fils de soie parfaitement cuits, c'est-à-dire entièrement dépouillés de leur grès... Les fils utilisés en chaîne n'ont aucune torsion ; ce sont des fils de grège... La présence de fils de grège dans ce tissu implique que ces fils ont été tissés à l'état écru, et, par conséquent, que les opérations de teinture ont été effectuées après tissage". L'emploi de chaînes grège est, ici, expliqué et justifié. F.G. a signalé aussi "l'irrégularité considérable des fils de chaîne ; superficiellement leur grosseur paraît varier du simple au double". D'autres pièces contestées présentent-elles des exemples analogues ?

Les analyses présentées restent sans conclusions positives. L'absence de torsion apparaît comme un épiphénomène sans rapport avec la structure du tissu. Le caractère moderne du procédé n'est pas démontré. Là encore on se voit obligé de poser une question banale : pourquoi un "fraudeur" aurait-il employé -ou même inventé- un procédé insolite alors que l'existence de lampas médiévaux employant une chaîne poil ne devait pas lui être inconnue ?

Il nous reste à examiner les conclusions de G.V. (28).

- "L'utilisation systématique d'une chaîne grège, même avec faible torsion (toujours "Z" rappelons-le) semble constituer un procédé technique assez nouveau évoquant une sorte de standardisation".

Peut-on considérer comme "assez nouveau" un procédé attesté en Chine, dès l'époque des Han, non seulement pour le tissage des taffetas et des damas mais aussi pour l'exécution des façonnés polychromes ? G.V. a publié récemment deux soieries d'époque Han, provenant des fouilles faites en Asie Centrale, dont les chaînes sont "sans torsion appréciable" (29). Il a eu également l'occasion de signaler la persistance des méthodes Han, en étudiant les soieries rapportées de Touen-Houang par P. Pelliot (30). Bien que fragmentaires, ces soieries -consacrées par les fidèles bouddhistes venus en pèlerinage des diverses contrées d'Asie jusqu'à cette oasis située au seuil du Kansou chinois- constituent un échantillonnage précieux des

divers types de tissus exécutés sous les T'ang (VIIe-Xe s.). G.V., qui a étudié chacun des échantillons, a dressé un état des diverses catégories de soieries (31) : 50 taffetas, 11 soieries losanges, 8 taffetas façonnés à décor sergé-losange, 3 sergés façonnés, décor liseré-lancé, 14 damas, 16 samits, enfin, 11 sergés à chaînes multiples. Si l'on fait abstraction de ces deux dernières catégories, on constate que la plupart des autres tissus comportent une chaîne grège ou sans torsion. Cependant, on peut voir, pour ainsi dire côte à côte, un sergé-lancé à chaîne grège écru (E.O. 1193/D) et un tissu de même catégorie à chaîne poil S (E.O. 1203/G). Si le premier avait fait partie de la collection Abegg, il aurait été classé parmi les "mauvais". On constate donc qu'à l'époque T'ang les soieries monochromes restent fidèles à la tradition Han en ce qui concerne l'emploi de chaînes sans torsion.

Pour ce qui est des soieries polychromes les faits sont plus compliqués. Les sergés à chaînes multiples ont donné lieu à d'intéressantes observations. Comme le remarque G.V., ils représentent, par rapport aux "polymites" (32), dont les chaînes sont liées en taffetas, une évolution analogue à celle qui marque le passage du taqueté au samit, mais beaucoup plus importante au point de vue de l'évolution technique (33). Au point de vue de la torsion des chaînes, on note :

- 1) chaîne juxtaposant des fils de torsion S et Z,
- 2) "chaîne constituée par deux fils de soie retordus en Z ou en S, se séparant plus ou moins facilement à la détorsion, et mettant en évidence deux composants qui possèdent eux-mêmes une torsion qui n'a pu être évaluée, mais qui semble assez faible" (34),
- 3) un seul exemplaire (E.O. 1206) a une chaîne grège "teinte en cru" (35).

Deux conclusions peuvent être tirées de cet examen :

- a) l'emploi de chaînes grèges, i. e. sans torsion, persiste à la période T'ang, soit jusqu'aux environs de la date attestée pour le plus ancien tissu de Raiy, et ne peut donc, alors, être considéré comme une "régression" (36) ;
- b) un même type de construction textile peut utiliser des chaînes préparées selon des méthodes variées dont certaines restent inexplicables : à propos du procédé 2, G.V. déclare (37) : "La distribution des deux torsions semble faite au hasard. Nous ne voyons pour l'instant aucune explication de ce genre de choses".

Les constatations que l'on peut faire au sujet des samits seront présentées dans les commentaires joints au second paragraphe des conclusions formulées par G.V. au sujet de la présence de chaînes "grège" dans les soieries de Raiy (38) :

"Cette chaîne se remarque dans 77 % des tissus de la collection, mais dans 100 % des lampas. Ceci semble étonnant car, si le lampas constitue la suite logique des taquetés et des samits, et que les documents appartiennent à cette période de transition, on devrait rencontrer des lampas produits sur chaîne poil véritable, couramment utilisée pour les samits déjà connus".

- La conclusion attendue est remplacée par deux hypothèses. Il est intéressant de voir un technicien substituer un raisonnement logique à l'observation positive. Peut-on condamner un tissu en vertu d'un syllogisme ? On ne peut le faire qu'après avoir prouvé que le lampas dérive exclusivement du samit et que cette origine implique obligatoirement l'emploi d'une chaîne "poil". Même si l'on ne se rallie pas complètement à l'hypothèse présentée par F.G. (39), il convient de prendre d'abord connaissance des conditions dans lesquelles il a été amené à la concevoir. Lorsqu'il s'est vu confier, pour expertise, sept pièces appartenant à Mme P. Mallon, son attention a d'abord été attirée par un grand lampas décoré d'un aigle bicéphale enlevant un personnage (40). Il écrivait alors : "J'ai abordé l'étude d'un tissu de technique "taqueté", mais dont la croisure taffetas du fond n'est pas recouverte par une trame" (41). L'idée sur l'origine du lampas est donc née spontanément dans son esprit. Lorsqu'il l'a formulée il n'ignorait pas que la chaîne des lampas de Raiy est "sans torsion" (42). Il avait une connaissance expérimentale du tissage des samits exécutés avec une chaîne "poil", non sans exceptions (43). La torsion, qui n'influe pas sur la construction du tissu, ne l'a pas préoccupé. Le problème de filiation se posait pour lui sur un autre plan. Dans le lampas, le décor est réalisé comme pour le taqueté et le samit, avec l'aide d'une chaîne de liage ; il s'apparente donc aux deux autres variantes d'une même technique de base. La nouveauté constatée, c'est-à-dire la participation de la chaîne pièce à la formation de l'armure (taffetas, sergé ou satin) qui constitue le fond, exigeait la transformation du métier utilisé pour le tissage des façonnés. L'évolution du métier concrétise la nouveauté du lampas.

L'emploi d'une chaîne sans torsion est-il susceptible d'infirmier cette théorie ? Un examen comparatif des soieries trouvées à Raiy et à Touen-Houang nous semble s'imposer.

La collection Abegg ne possède aucun taqueté à chaîne poil mais, et seulement, deux samits à chaîne poil et un à chaîne organsin. Elle a une majorité de soieries dont les chaînes multiformes ont été regroupées sous l'appellation "sans torsion" : 6 taquetés, 4 samits, 16 lampas. A Touen-Houang on constate l'absence de taquetés mais la présence de samits ; neuf d'entre eux ont une chaîne poil, sept une chaîne grège (44). L'exécution ancienne de ces derniers ne saurait être suspectée : la Grotte des Mille Bouddhas dans laquelle ils ont été trouvés est restée murée depuis le XIe s. Si donc l'on admet que le lampas dérive du samit, on a le choix entre deux ascendances et les lampas, non plus que les samits, ne peuvent être récusés sous prétexte que leurs chaînes sont sans torsion.

En fait, la question est plus complexe, comme le laissent entrevoir quatre pièces de la seconde série. Pour trois d'entre elles, les deux faces présentent un sergé sens trame. La quatrième est encore plus insolite : le sergé est remplacé, sur les deux faces, par un satin de 5 trame (45).

Comme l'a établi G.V. (46), les trois soieries à sergé trame double face diffèrent du samit par leur mode d'exécution. Dans le samit proprement dit, les fils pièce sont actionnés par la tire ; les fils de liage par les lisses. Pour les samits à sergé trame sur les deux faces, "la technique utilisée ne peut être que celle des damas, où une levée des fils "par groupe" suivant le décor à produire se trouve complétée par le travail de lisses agissant en levée et de lisses agissant en rabat. Mais, alors que dans le damas tous les fils bénéficient de cette triple commande, ici seuls les fils de liage la subissent... Etant donné la complexité du montage mis en oeuvre pour ces divers tissus à deux faces trame, en comparaison de la simplicité du montage classique des samits façonnés, nous pensons qu'il faut envisager ici l'utilisation d'un montage existant, produisant habituellement du damas, et modifié pour la fabrication -ou l'imitation ?- d'un samit façonné".

Ces observations, aussi importantes que précises, suggèrent l'idée que le lampas doit son origine à l'action qu'ont exercée l'un sur l'autre le damas et le samit (ou le taqueté). Son décor est traduit, comme pour le damas, par le contraste de deux armures et, comme pour le samit (ou taqueté) par l'emploi d'une chaîne pièce. Cette vue coïncide avec une opinion formulée par H. Algoud (47) à propos du lampas : "Comment définir d'une manière bien précise le lampas ? Ce nom, sans origine bien précisée (48), a été appliqué, sans doute, à des tissus présentant plus ou moins de ressemblance entre eux ; cependant, il est frère ou tout au moins cousin germain du damas". T. Broggi a souligné, lui aussi, la parenté du damas et du lampas (49).

Le lampas médiéval est-il né à Raiy ?

Il est impossible d'affirmer que toutes les soieries trouvées dans les fouilles auxquelles est attaché le "label" Raiy ont été effectivement tissées dans les ateliers de cette ville. Raiy était réputée pour ses étoffes, mais nous manquons de renseignements à leur sujet : la seule soierie trouvée dans les fouilles susceptible de nous fournir un témoignage est inscrite au nom d'un tisseur originaire d'Ispahan.

Raiy était, en territoire autonome, une cité caravanière dont l'importance commerciale est attestée, non sans emphase, par les écrivains arabes : "Raiy est la fiancée de la terre, la route du monde, le point médian entre le Khorassan, le Djurdjan, l'Irak et le Tabaristan. C'est la ville la plus favorisée de la nature, où affluent les marchandises de l'Azerbaïdjan, du Khorassan, du pays des Khazars et des Bulgares" (50). Les soieries, objets préférentiels du commerce international, devaient abonder sur le marché avant d'être acquises pour rester sur place ou pour prendre une destination plus lointaine. L'amplitude des échanges médiévaux est attestée : le

samit E.O. 1199, trouvé à Touen-Houang à l'état fragmentaire peut être reconstitué grâce à une pièce complète trouvée à Sens dans les reliquaires de St. Loup et de Ste Colombe (51). - Un samit, tissé au Khorassan et qui est inscrit au nom d'un émir qui a vécu au Xe s., a été retrouvé, en 1920, à St. Josse (Pas-de-Calais) où il avait servi à envelopper des reliques (52).

Il est impossible de décider si la création du lampas doit être attribuée à l'Orient ou à l'Occident. La production des damas figurés est attestée ici et là dès une haute époque : avant la fin du IIIe s., à Palmyre (53). Le tissage du damas est évoqué, au début du Ve s. par Théodoret, évêque de Cyr. Ayant décrit avec précision le travail des tisseuses, il manifeste son admiration : "Quoi ! à l'aide d'une seule couleur, on reproduit, avec la laine ou la soie, les formes de tous les animaux et représente les hommes, ici, chassant, là, priant" (54). Une illustration de ce texte est fournie par une soierie du Ve s. trouvée à Milan, parmi les reliques de St. Ambroise (55). C'est une "levantine" monochrome (ivoire) dont le décor -une chasse à l'épieu de style hellénistique- est traduit par un sergé 2/1 sens trame, dont le brillant contraste avec le sergé 2/1 chaîne du fond.

- 2) "Une part prépondérante d'armures lampas hautement développées qui étaient inconnues jusqu'alors".

Cette objection a un caractère "historique" ; elle constitue donc une infraction à la règle que s'est imposée l'Auteur. Elle ne devrait avoir aucune incidence sur l'analyse technique dont le rôle est de déterminer si l'étoffe est ou non d'exécution récente. Elle fait écho à la conclusion dubitative que G.V. a donnée à son importante et intéressante analyse des diverses catégories de lampas trouvées à Raiy : "on ne peut manquer d'être frappé par la relative maîtrise atteinte dans le domaine du lampas, à une époque où cette technique est tout juste naissante" (56). La nouveauté des lampas a été révélée par F.G. Rien ne prouve qu'il n'existe pas d'exemples antérieurs qui n'ont pas fait l'objet d'un examen technique. Quelle preuve a-t-on que cette "relative maîtrise" soit en rapport avec une technique nouvellement née ? Comme le déclarait F.G. (57) "Il s'agit certainement d'une évolution technique qui a dû se produire en plusieurs temps". On peut donc estimer que les lampas de Raiy correspondent à une phase déjà très avancée, de mise au point, dans laquelle on peut cependant, déceler encore des degrés divers d'évolution. "La technique la plus élémentaire, la plus pauvre, oserais-je dire, est celle du décor en roues présentant un personnage tenant en mains deux faucons (Coll. Abegg N° 79). Les fils pièce et les fils de liage sont en nombre égal ; le jeu de ces fils provoque un chevauchement irrégulier des trames et influe, en l'altérant, sur la netteté du décor. Le décor prend toute son importance dans le décor "aux grands aigles" (Coll. Abegg, fragment n° 678), où la proportion des chaînes est de deux fils pièce pour un fil de liage. La proportion a été portée à 4 fils pièce pour 1 fil de liage dans le tissu décoré de paons affrontés (Coll. Abegg N° 1144) mais, ici, l'effet est renforcé par l'emploi d'un sergé 2/1 pour le décor et d'un satin de 5 interruption de 2, pour le fond".

La pièce la plus évoluée est datée de 1003 ; la moins évoluée est seldjoucide. Nous n'épiloguerons pas à ce sujet.

La date de naissance du lampas est sans rapport avec le problème technique d'authenticité. Non plus, d'ailleurs, que le nombre élevé de lampas qui figurent dans la Collection Abegg.

3) "Aucune présence de défauts classiques"

Cet argument a déjà été examiné ci-dessus.

4) "Apparition de défauts qui mettent en cause l'exécution des tissus sur un métier à la tire"

Cette observation vise (58) spécialement les N° 48 et 1110. Pour le premier, G.V. signale (59) des fautes de montage, sans préciser le type de métier. - L'exécution du N° 1110 sur métier à la tire est doublement attestée.

5) "La preuve formelle qu'un tissu a été exécuté sur un métier Jacquard"

Cette preuve laborieusement cherchée est sans valeur démonstrative.

La photographie du tissu en question (N° 1522) ne suggère pas l'idée d'un tissage au métier Jacquard à cause, particulièrement, des hésitations dans le tracé des lignes nettement visibles dans le dessin des ailes. L'aspect général du tissage est médiocre.

G.V. a tenu à nous faire connaître sa première réaction à l'égard de ce document. Son attention a été attirée par la présence, au bas du tissu, d'un fragment exécuté dans les mêmes conditions que le décor principal : mêmes chaînes, mêmes trames, même réduction. Le passage d'un décor à l'autre se fait sans transition et sans qu'un arrêt prolongé du tissage puisse être décelé. Ces constatations ont évoqué, pour G.V., les essais de tissage qui précèdent, dans l'industrie, l'exécution d'une pièce. On peut objecter que ces essais restent à l'état d'échantillons et qu'ils ne sont pas incorporés à une pièce destinée à la vente et dont ils diffèrent par un changement de dessin.

Si l'on ne préjuge pas que le tissu est moderne, on évoque immédiatement les débuts et fins de pièce des tentures médiévales. On pourrait dresser une longue liste de bordures conservées. Réduites, parfois à des listels, accompagnés ou non d'un changement d'armure, elles sont, le plus souvent, ornées de petits motifs : perles, billes, eschiqueté, etc... qui peuvent, d'ailleurs accompagner une inscription comme la soierie "aux éléphants" extraite du tombeau de Charlemagne à Aix-la-Chapelle (60). Sous l'influence des tiraz, ces bordures ont pris de l'importance et se sont, parfois, intégrées au décor principal (61). Les tissages musulmans ont prolongé cette tradition jusqu'à nos jours comme l'attestent les soieries marocaines exécutées au métier à la tire dont il sera question ci-après.

iq) Mais le tissu Abegg N° 1522 présente une particularité assez rare : bien qu'une très petite partie de la bordure soit conservée, on peut constater que l'axe de symétrie du motif amorcé présente un décalage par rapport à celui du cercle qui le surmonte. G.V., à qui est due cette constatation, estime qu'elle implique l'emploi d'un métier Jacquard. Pour faire accepter cette hypothèse, il s'est complu à exagérer les difficultés qui résulteraient de l'utilisation d'un métier à la tire. Il insiste sur le fait que le passage d'un décor à l'autre se fait sans qu'un arrêt prolongé de tissage puisse être décelé. Or, il y a eu changement de simple (dans l'hypothèse de l'emploi du métier à la tire). Il s'agit donc de prouver que ce changement aurait dû obligatoirement provoquer l'immobilisation du métier "pour plusieurs mois peut-être". On imagine mal qu'un maître-tisseur ait pu être assez négligent pour avoir monté le métier sans avoir préparé auparavant tous les éléments de son utilisation. Une fois la bordure exécutée, il aurait mis le tisseur en chômage et fait procéder à la confection du simple nécessaire pour la poursuite du tissage ? Est-ce vraisemblable ? La confection des lacs n'est pas confiée au tisseur ; elle pouvait donc être menée à bien concurremment avec le tissage de la bordure, ou même avant, comme nous le verrons. Selon G.V., alors que la préparation du simple exige un long délai, l'utilisation du métier Jacquard permet un changement, pour ainsi dire, "à vue". - Mais cela suppose que le lisage et la confection des "cartons" ont eu lieu auparavant. Pourquoi deux poids et deux mesures ? La confection de la tire et la préparation des cartons sont deux opérations parallèles : la mécanique Jacquard se substitue au tireur de lacs. Le temps d'arrêt du tissage correspond dans l'un et l'autre cas, à l'adaptation au métier d'un nouveau simple ou de nouveaux cartons. Un arrêt prolongé du métier à la tire ne peut se justifier que s'il est prouvé que la confection des lacs ne peut se faire qu'après l'élimination du premier simple.

Le changement de simple au cours du tissage était une opération courante. Nous avons, à ce sujet, le témoignage précis de L. Golvin (62). Après avoir décrit la confection du simple, il ajoute : "Il se peut qu'un tissage exige plusieurs simples successifs. On garera donc le premier montage, pour en amener un second, puis, s'il le faut, un troisième. En général on peut voir sur la tire trois ou quatre montages préparés et pouvant servir indéfiniment". L'utilisation de ces simples est aisée : "Le tisserand interrompt son travail. Son aide détache au préalable du crochet qui la fixait au sol la nappe verticale (de la tire) qu'il fait glisser en arrière et amène à sa place une deuxième nappe qu'il fixe comme l'était la première, et le travail reprend". Le changement de simple peut n'être que partiel, ce qui expliquerait le mode de tissage employé à Raiy pour l'exécution de certaines inscriptions et, en particulier, de celle qui figure en tête du lampas "aux grands aigles" conservé au Musée de Cleveland. Le texte est inséré entre deux rapports, au niveau des têtes des aigles et au-dessus de deux ailes symétriques. L'inscription, composée d'une seule ligne, n'a donc pas d'axe de symétrie. Elle n'est pas répétée aux trois autres registres (63). On ne constate (comme pour le modeste n° 1522) aucune corruption de l'armure.

Parmi les planches qui illustrent l'article de L. Golvin, figure (pl. IV) un brocart dont la bordure présente -comme le n° 1522- une distorsion de dessin par rapport au décor principal constitué par de grandes rosaces. G.V. a eu l'occasion d'étudier un exemple analogue (64). Il s'agit d'une ceinture de soie marocaine de la fin du XVIIe s. qui fait partie des collections du Musée National des Arts Africains et Océaniens (N° Inv. MNAM 1966.5.4.). Il estime (p. 71) que "la production de cette ceinture a pu être faite au moyen de deux simples interchangeables, accrochés successivement au rame"... "Chacun était mis en service à tour de rôle ; le simple momentanément inutilisé étant, soit décroché, soit simplement repoussé vers l'arrière". Ce texte infirme, par avance, les conclusions présentées pour le n° 1522 : "Ceci implique que le matériel utilisé pour le tissage de cette étoffe permettait un changement instantané du dessin et une reprise immédiate du tissage avec le nouveau décor ; cela nous semble absolument incompatible avec l'utilisation d'un métier à la tire". Il conviendrait d'expliquer pourquoi un procédé considéré comme normal lorsqu'il est employé au Maroc puisse sembler impossible lorsqu'il est susceptible d'être utilisé ailleurs.

L'emploi d'un métier Jacquard doit donc être justifié par l'examen de la contexture : "Le mauvais état du document (certains fils de liage manquent sur une hauteur de plusieurs centimètres) rend très difficile de suivre nettement le dessin... Les fils de chaîne, sans doute multiples, sont très ouverts. Grège?... Au premier abord le décor semble absolument symétrique. Le fait que les coloris sont assez fanés et les fils très éraillés, n'a pas permis un relevé permettant de contrôler une répétition symétrique des fautes de tissage". Il est donc impossible de prouver quoi que ce soit au sujet du type de métier. Ce n'est pas l'avis de G.V. qui "a eu la chance de trouver un défaut caractéristique".

En fait, on constate, "à plusieurs reprises" -comme dans de nombreux samits médiévaux exécutés sur métier à la tire- une corruption du sergé qui résulte d'une erreur commise par le tisseur en actionnant les pédales et qui n'a pas de répercussion directe sur le décor.. Dans un seul cas cette erreur de tissage s'accompagne d'un redoublement dans le décor. Ce défaut peut, lui aussi, être observé dans les tissus médiévaux : il résulte d'une erreur du tireur de lacs. Il y a donc coïncidence entre deux fautes imputables à deux ouvriers travaillant de concert. C'est curieux, mais non impossible et n'exclut pas l'emploi d'un métier à la tire. Dans ces conditions, pourquoi doit-on penser à l'emploi de la mécanique Jacquard ? - Parce que dans ce type de métier il y a une corrélation totale entre l'exécution de l'armure et celle du décor -. Mais le "défaut caractéristique" est plus anormal encore au métier Jacquard. Pour le justifier, trois explications sont proposées :

- 1) Un dérèglement de la mécanique (l'argument n'est pas retenu).
- 2) "Une mauvaise reprise après un arrêt du métier dû lui-même à une casse de trame p. ex. ; c'est tout à fait possible bien que cela dénote un certain

laisser-aller". Cette explication ne paraît guère satisfaisante.

- 3) "Un défaut volontairement créé... Ne peut-on supposer que le tissu était censé devoir être analysé par un technicien qui, sur le vu des fautes d'envers, aurait pu conclure à l'ancienneté de l'étoffe ?".

Une telle hypothèse n'est pas sérieuse. Si l'on suppose que le tissu est moderne, on doit placer sa date d'exécution antérieurement à 1940. A cette date, les tissus anciens étaient achetés "à vue". L'idée de faire participer l'étude des techniques au classement des tissus commençait à s'imposer, mais elle se limitait encore à la définition des divers types d'étoffes. A notre connaissance, c'est F.G. qui, le premier, a porté attention aux accidents de tissage. Ses observations étaient consignées dans des relevés exécutés sous la forme de "mise en carte". Il a employé ce procédé pour deux soieries de la collection Abegg (N° 678 et 79) au sujet desquelles il a conclu à une exécution sur métier à la tire. Son rapport n'a pas été publié. Il aurait fallu au "fraudeur" des dons exceptionnels de voyance pour qu'il pût prévoir qu'un demi-siècle plus tard l'envers du tissu serait examiné par un élève de Guicherd.

Au surplus, ce "fraudeur" aurait perdu sa peine puisque, de l'aveu même de G.V., le fameux défaut examiné par un technicien, aurait amené celui-ci à conclure à l'emploi d'un métier à la tire. C'est à cette opinion que nous nous rangeons.

- 6) "La preuve d'un traitement subséquent au sumac"

La discussion de cette affirmation nécessite la rédaction d'un article spécial. Nous nous contenterons ici de citer une opinion autorisée : "It is imperative to use great care in arriving at conclusions resulting from ordinary chemical analysis" (65).

Conclusions

Nous tenons à formuler nettement les raisons qui ne nous permettent pas de nous rallier aux points de vue exprimés par les experts de la Fondation Abegg.

Le procès intenté contre trente et une des soieries provenant de Raiy nous paraît entaché d'irrégularités graves. Chaque pièce aurait dû faire l'objet d'une expertise complète, suivie d'une notification des erreurs qui s'opposent à son classement parmi les tissus médiévaux. Des dossiers "de recensement" ont été, nous dit-on, préparés, mais, à l'exception de deux, ils ne nous ont pas été communiqués. Nous ne disposons que de tableaux sommaires

concernant les textures et les colorants. Pour connaître les raisons qui ont fait éliminer telle ou telle pièce, de longues recherches sont nécessaires. Nous les avons entreprises à propos d'une pièce exceptionnelle (n° 746). Nous avons constaté que les colorants restent indéterminés et que le tissu est condamné parce qu'aucun "défaut classique" n'a été constaté.

Les adversaires de l'authenticité sont nommément présentés, et en priorité, et l'on pourrait croire que E. Kühnel fait partie de leur groupe, si l'on ne connaissait de lui des rapports garants d'authenticité. L'un de ceux-ci concerne le n° 1144 de la collection Abegg. Seule D. Shepherd est citée comme représentant l'opinion adverse ; mais son témoignage est minimisé.

Le jugement de F. Day est donné comme définitif ; or, si l'on prend la peine de se référer à sa publication dans *Ars Islamica*, on constate qu'il est suivi d'une réponse ponctuelle de G. Wiet, qui devait être signalée.

F. Day avait -pour des observations relevant de l'iconographie (66)- mis directement en cause des soieries dont deux font partie de la collection Abegg (n° 746 et 1144), déclarant à leur sujet : "the rewier is unable to suggest any country where they may have been made, though their date may be about a thousand years after the Buwayhid period" (67). Mme P. Mallon décida de confier à F.G., pour analyse technique, sept soieries de sa collection (68), parmi lesquelles figuraient les deux pièces incriminées. Le fait est signalé dans la bibliographie (69) ; il aurait dû l'être dans l'introduction avec mention du résultat : les soieries examinées ont été considérées comme authentiques. Le rapport de F.G. est conservé ; il y est fait allusion, mais toujours dans un contexte restrictif qui peut être une contre-vérité : l'absence de torsion de chaîne n'était pas, comme il est dit, "difficilement compréhensible pour lui aussi" (70). Le problème pour lui était de déterminer le mode d'exécution ; il avait conclu pour une teinture "en pièce", c'est-à-dire après tissage ; il avait fait contrôler son hypothèse par des analyses chimiques. Il est donc contraire à la vérité d'écrire : "comme à l'époque aucune recherche approfondie de colorants ne pouvait être faite, cette supposition était restée non confirmée". Les analyses ont été faites par M. Mosnier, professeur de chimie tinctoriale dont le rapport est conservé. F.G. en a résumé les conclusions dans un article du B. L. C. (71).

Après 1952, la querelle s'était apparemment apaisée. Vingt ans après, une note (additionnelle) d'A. Geijer (72) a précédé de peu la réouverture des débats. Ils ont pour thèmes principaux la torsion des fils de chaîne et son corollaire, la teinture : ils entendent se limiter aux observations technologiques.

Primauté de la technologie

L'exposé de M. L. comporte, à ses débuts, une déclaration de principe : "Il convient, tout d'abord, d'envisager les questions primordiales de matière première, de technique artisanale et de colorants. Elles seules peuvent

nous apporter des preuves et nous fournir par leur analyse un jugement préalable rendant possible ensuite une étude stylistique". Les objections à cette théorie sont fournies par M. L. elle-même : l'étude technologique est introduite après des observations qui relèvent de la stylistique. - J. H. Hofenk-de Graaff n'a pu établir un plan pour l'analyse chimique des échantillons qui lui étaient confiés que lorsqu'elle a connu la date et le lieu d'exécution des tissus.

Quant à nous, nous restons fidèle aux principes rappelés par Ugo Monneret de Villard (73). Ayant examiné, non sans humour, le rôle joué par la technologie dans l'histoire des tissus, il concluait : "E ritorniamo quindi alla vecchia, sana conclusione : le stoffe quando siano stoffe artistiche e non dei semplici tessuti eseguiti per la necessità della vita materiale, sono delle opere d'arte, come i bronzi, come le ceramiche, come ogni altra manifestazione del sentimento estetico : e il loro studio deve esser fatto coi criteri della storia dell'arte, di un dato tempo e di una data regione, studio a cui possono forse contribuire anche delle nozioni tecniche, che però non sono mai né fondamentali né decisive".

En conformité avec le programme énoncé ci-dessus, nous allons examiner les contributions apportées à l'étude des "questions primordiales" : soie, tissage, colorants.

Critères examinés

a) La soie

Son étude est capitale quand il s'agit de déterminer si le tissu est ancien. Trois chefs principaux peuvent être envisagés : vieillissement, filature, torsion. Ils ont retenu l'attention d'une manière fort inégale.

- Le vieillissement du tissu a fait l'objet de quelques mentions éparses et d'un paragraphe (74) qui traduit les impressions de M. L. : "la soie dont ils (les tissus) sont formés est bien conservée... la matière semble neuve... bien que la fibre soit souvent détériorée jusqu'à devenir méconnaissable". Comment s'associent ces deux états simultanés et contradictoires ? G. V. signale "l'état de délabrement des chaînes dans de nombreux cas" ; F. G. : "Certains tissus sont très altérés et friables. A l'examen micrographique, les fils ayant perdu toute résistance sont comme fossilisés ; les défibrillations apparaissent sur les brins de fils ayant gardé quelque élasticité". Pour M. L., les fils détériorés "sont semblables à une fibre neuve qui aurait été soumise à un traitement très énergique". La preuve reste à faire et l'on peut valablement estimer que les détériorations résultent d'un séjour prolongé dans un lieu souterrain.

- Filature : Nous n'avons trouvé dans les articles ici mis en cause aucune indication concernant la régularité des fils de soie. Il y a lieu de le regretter, car c'est un indice important qui atteste des procédés anciens de

filature. Nous devons nous contenter d'une remarque à propos du tissu n° 678 : "la grosseur des fils de chaîne peut varier du simple au double" (observation de F.G.).

- Torsion des chaînes : Le problème a été soulevé à propos du tissage, mais, tel qu'il est posé, il relève des industries de préparation des fils de soie. Sous l'appellation "chaîne sans torsion", G.V. englobe des fils "grège" et des fils "à faible tors Z" et déclare, à propos de ces derniers, que l'observation de la torsion est impossible. Cependant, dans le tableau des textures, il distingue avec soin l'emploi de l'une ou l'autre de ces deux catégories. On doit donc conclure que dans ces cas, le tors peut être observé. Il en est ainsi pour le n° 1144 p. ex. Il importe donc de sortir de l'équivoque. Dans un cas analogue (75), G.V. fait référence au Centre de Recherches de la Soierie et de l'Industrie Textile de Lyon.

Une observation analogue peut être faite à propos de "grège (?)" pour lequel "une certitude (?) ne pourrait être apportée que par une recherche systématique de la torsion et du grès résiduel".

On ne peut fonder l'authenticité d'un tissu sur des bases aussi mal définies.

b) Tissage

L'emploi d'une chaîne "grège" = "sans torsion" ne peut être invoqué contre l'authenticité des soieries de Raiy. On le constate dans les soieries chinoises dès l'époque des Han et aussi, pour l'époque T'ang, à Touen-Houang. C'est une tradition extrême-orientale qui a pu se maintenir en Asie Centrale et, aussi, être transmise vers la Perse par des tisseurs chinois dont le transfert est attesté.

- Lampas : Le nombre majoritaire des lampas n'infirmes pas leur authenticité : leur contexture apparaît comme le développement normal de types de tissus plus anciens : taquetés, samits, damas. L'analyse de G.V. lui a permis de les classer en cinq catégories, ce qui implique, soit des recherches pour une meilleure solution des problèmes, soit une diversité de provenance, soit des datations variées. Le caractère moderne des structures n'a pas été signalé ; tout au plus peut-on noter une restriction mentale formulée en conclusion (76) : "on ne peut manquer d'être frappé par la relative maîtrise atteinte dans le domaine du lampas, à une époque où cette technique semble toute naissante".

"Maîtrise relative", en effet, comme peut le montrer une comparaison avec le Suaire de St. Siviard conservé au Trésor de Sens (77). Son aspect l'apparente au damas : la plus grande partie de son décor est réalisée en ton sur ton blanc ; des effets de trames brochées, or et violet, ornent la tête, les pattes, la queue du griffon. Ce lampas, attribué au XI^e s. (78) est donc contemporain des tissus de même contexture trouvés à Raiy.

Les lampas de Raiy n'ont pas, actuellement, d'antécédents signalés. La découverte de documents nouveaux, ou, même, l'analyse de pièces qui figurent déjà dans des collections, peuvent venir combler cette lacune. La recherche des formes évolutives est très importante. Elle a été amorcée par G.V. qui a signalé quatre soieries "genre lampas" (79). Sont-ce des prototypes ou des essais d'imitation ? On ne peut que se ranger à son opinion : "c'est une technique assez curieuse qui mériterait, à elle seule, une étude complémentaire". Nous souhaitons vivement que cette étude soit entreprise.

Le problème de la date de naissance du lampas subsiste. Il ne conditionne pas l'authenticité des exemplaires trouvés à Raiy.

- Métier : Certaines soieries ont-elles été exécutées sur un métier Jacquard ? Aucune preuve valable n'a été fournie. L'absence de "défauts classiques" doit être attestée par un relevé sous forme de "mise en carte". D'autres indices peuvent, comme nous l'avons dit, signaler l'emploi d'un métier ancien.

c) Teinture

L'emploi d'une chaîne "grège" pose un problème qui intéresse à la fois le tisseur et le teinturier. On ne peut tisser une chaîne "sans torsion" que si la fibre est encore enrobée de grès. F.G. n'a trouvé qu'une solution satisfaisante : la teinture en pièce. Il a fait procéder à des analyses chimiques qui ont révélé l'emploi de mordants de fer (80) judicieusement répartis. Il a pu reconstituer le processus de teinture, jusqu'au bain final. M.L. estime que ce bain est en réalité un "traitement subséquent" destiné à vieillir artificiellement le tissu. D'où un dilemme : le teinturier était-il honnête ou fraudeur ?

Après avoir laborieusement examiné le dossier technologique, nous nous permettons de poser, en toute naïveté, quelques questions. Ces trente et un tissus ne sont pas authentiques, donc modernes, nous dit-on. Mais ils existent. Où ont-ils été tissés ? par qui ? comment ? On n'exécute pas un faux tissu avec autant de facilité qu'un faux Vermeer, ou même, un faux émail. Que représente en matériel d'équipement et en personnel qualifié l'exécution, en moins d'une dizaine d'années de ces 31 tissus ? Ils présentent une riche variété de types : taquetés, samits, lampas, double et triple-étoffes, et une pièce exceptionnelle : un samit double-face, oeuvres de tisseurs hautement qualifiés. Le métier à la tire était encore en usage en Orient. Ses ouvriers étaient-ils capables d'exécuter toutes les techniques anciennes ? L'enquête entreprise par A. Godard qui se faisait fort de retrouver les fraudeurs n'a abouti qu'à un échec.

Le décor de tous ces tissus est "d'époque", ce qui suppose des équipes de stylistes rompus à toutes les nuances de l'évolution des formes. Ils doivent collaborer avec des arabisants chevronnés qui leur fournissent les textes des inscriptions et les calligraphies appropriées au décor. Cette équipe pléthorique aurait travaillé dans la clandestinité la plus absolue, liée par un silence qui n'a pas été rompu. Mon esprit, exagérément critique, se refuse à l'admettre.

Les discussions dont les soieries de Raiy font l'objet pourront être bénéfiques dans la mesure où elles montrent la nécessité de coordonner et de perfectionner les méthodes d'expertise des tissus anciens.

NOTES

- 1 - Les Bouyides apparaissent dans l'histoire de la Perse aux environs de 932. Ils ne constituent pas une dynastie bien qu'ils aient occupé Bagdad de 946 à 1055. Ils en ont été chassés par le fondateur de la dynastie des Seldjoukides, Toghrulbeg, qui a assumé le titre de sultan en 1038.
- 2 - G. WIET, Soieries persanes, Le Caire, 1947, p. 37.
- 3 - Ibid., N° V, p. 43.
- 4 - Ibid., p. 75 ; F. DAY, Ars Islamica, XV/XVI, 1951, p. 234.
- 5 - B. L. C. (Bulletin de Liaison du CIETA), N° 37, p. 49, en bas à gauche.
- 6 - G. WIET, 1. 1., p. 43. La lecture a été revue et complétée par deux savants, Membres de l'Académie Arabe d'Egypte.
- 7 - ID., N° III, p. 27, sqq.
- 8 - Etant donné qu'il ne sera mentionné aucun samit "uni", nous avons régulièrement supprimé le qualificatif "façonné".
- 9 - B. L. C., p. 64.
- 10 - B. L. C., "Récapitulation", p. 22.
- 11 - B. L. C., p. 110.
- 12 - B. L. C., p. 66.

- 13 - B. L. C., p. 23. L'absence de torsion sera étudiée ci-après.
- 14 - B. L. C., p. 21.
- 15 - B. L. C., p. 63.
- 16 - B. L. C., p. 22.
- 17 - B. L. C., p. 12.
- 18 - B. L. C., p. 13.
- 19 - B. L. C., p. 61.
- 20 - Izvestia, XI, 1932. Traduction de E. TOLMACHOFF, The Bulletin of The Needle and Bobbin Club, XX, 1936, p. 7.
- 21 - Ibid., p. 13.
- 22 - B. L. C., p. 13.
- 23 - B. L. C., p. 23.
- 24 - B. L. C., pp. 66-67.
- 25 - B. L. C., p. 61.
- 26 - Bulletin of the Needle and Bobbin Club, p. 30.
- 27 - B. L. C., N° 22, 1965, I, p. 41. La question est plus complexe. H. Burnham indique pour les trois chaînes : "organzine, 2 (?) ends, slight Z" ; l'analyse russe - mais pour la troisième chaîne seulement - "Woven with double thread, i. e., with two threads unwound together from one bobbin" et ne signale aucune torsion.
- 28 - B. L. C., p. 62.
- 29 - B. L. C., N° 28, 1968, I, p. 69 et 88.
- 30 - Conservées au Musée Guimet et à la Bibliothèque Nationale.
- 31 - Mission Paul Pelliot, XIII, Tissus de Touen-Houang, Paris 1970, p. 443.
- 32 - Polymita désigne dans le vocabulaire greco-romain des façonnés à chaînes multiples.
- 33 - G. VIAL a bien marqué l'importance de cette évolution (cf. B. L. C. N° 23, 1966, p. 81).

- 34 - Touen-Houang, p. 106.
- 35 - Ibid., p. 177.
- 36 - B. L. C., p. 21.
- 37 - Touen-Houang, p. 107.
- 38 - B. L. C., p. 62.
- 39 - B. L. C., N° 18, 1963, p. 19.
- 40 - G. WIET, 1.1., N° IX, pl. X-XI ; fragment Abegg n° 638.
- 41 - Lettre datée du 4 juillet 1948.
- 42 - Il l'ignorait d'autant moins que l'emploi de chaînes grège l'a amené à conclure à une teinture de la pièce après tissage.
- 43 - P. ex. la chasuble de St. Rambert / Loire (Les Trésors des Eglises de France, Paris 1965, N° 732 du catalogue) qui a une chaîne de liage grège ; une chaîne pièce formée de fils de lin, tors S, accouplés.
- 44 - Touen-Houang, p. xxxiv/v.
- 45 - Ce n'est donc pas, à proprement parler, un samit ; l'appellation "lampas" lui conviendrait.
- 46 - Touen-Houang, p. xxxiii.
- 47 - Grammaire des Arts de la Soie, p. 103/4.
- 48 - T. BROGGI, Storia del Setificio comasco. III, La tecnica, 1958, p. 126 : "il termine di Lampasso ci è apparso solo negli Statuti Spagnuoli dove si legge : "Telas de plata, ò oro que llaman Relampagos, ò Lampazos" cioè Tela d'argento/oro, detta "lampeggiante" oppure "Lampasso". - P. 144, divers Statuts italiens précisent les normes d'emploi de l'or et de l'argent pour ces "lamés". - Ce n'est qu'au XIXe siècle que le mot lampas prend, dans le vocabulaire de la soierie, le sens dont H. Algoud signale le caractère plutôt imprécis.
- 49 - ID., ibid., p. 126 estime que, certains damas anciens peuvent être considérés comme des lampas - Cette observation peut s'appliquer, p. ex., au Suaire de St. Siviard du Trésor de Sens.
- 50 - Cf. : G. WIET, 1.1., p. 166/7.

- 51 - Touen-Houang, p. 201, sqq.
- 52 - B. L. C., N° 33, 1971, I, p. 22, sqq.
- 53 - R. PFISTER, Textiles de Palmyre, I, 1934, S 9 (p. 44 et pl. XI, et XIII) à chaînes sans torsion ; décor réalisé par flottés de chaîne sur fond taffetas.
- 54 - De Providentia, orat. IV.
- 55 - A. de CAPITANI D'ARZAGO, Antichi Tessuti della Basilica Ambrosiana, 1941, S. 7 A-B, p. 41 à 61, pl. IX à XV.
- 56 - B. L. C., p. 60.
- 57 - Manuscrit inédit.
- 58 - B. L. C., p. 20.
- 59 - B. L. C., p. 65.
- 60 - O. von FALKE, Kunstgeschichte der Seidenweberei, 1913, 2, fig. 241.
- 61 - M. GOMEZ MORENO, El Pantheon real de Las Huelgas de Burgos : pl. 83 et 85, N° 40 et 41. Ce dernier a servi à confectionner la couverture du cercueil de Fernando de la Cerda (f. pl. 23). Certaines des soieries de Raiy ont pu être utilisées aux mêmes fins.
- 62 - Le "métier à la tire" des fabricants de brocards de Fès, Hespéris, 1950, p. 21 à 48.
- 63 - Le fragment Abegg N° 678 ne permet pas la vérification. C'est l'envers du tissu qui a été photographié ; si l'inscription se répétait, elle aurait été visible à la droite du cliché.
- 64 - B. L. C., N° 35, 1971, I, p. 57, sqq.
- 65 - Bulletin of The Needle and Bobbin Club, 1.1., p. 8, avec exemples à l'appui.
- 66 - Celles qui concernent le frag. Abegg 678 ont été réfutées ; cf. M. -Th. PICARD-SCHMITTER, Artibus Asiae, XIV, 4, 1951, p. 306, sqq. L'interprétation proposée a eu l'approbation de Salmony et de E. Kühnel.
- 67 - F. Day énumérait, en outre, un certain nombre de motifs de suspicion : "One is that among the doubtful ones there are many which are in practically perfect condition, except for some very obvious holes which may have been artificially made. Genuine silks show very natural signs of wear,

- age, and burial. Secondly, some are yards long (très exagéré!), as if they had just come off the loom... Thirdly, the color schemes: among the doubtful ones there is a predominance of a non-descript color, a sort of pale grayish tan, combined with dull brown". M. Lemberg a fait écho à ces griefs.
- 68 - Lettre de F. Guicherd en date du 4 juillet 1948: "Mme Mallon désire que ces tissus soient étudiés au point de vue technique en complément du travail de Wiet".
- 69 - B. L. C., p. 24, 8). - F. Guicherd étudia par la suite d'autres pièces de la collection. Il fait état (B. L. C., N° 18, p. 20) d'un total de 13 pièces.
- 70 - B. L. C., p. 19.
- 71 - B. L. C., N° 18, p. 21: "Les problèmes que posaient ces colorations et l'utilisation de fils de grège allaient être résolus par l'analyse chimique". Suivent des détails succincts mais précis sur les modalités de l'analyse.
- 72 - Ur Textil Konstens Historia, 1972, p. 322, note intitulée: "Buyidiska textilier" avec renvoi à p. 151, 1.18; à la ligne indiquée on trouve la mention du tissu de St. Josse.
- 73 - Atti della Accademia Naz. dei Lincei, Memorie, serie VII, vol. VII, 1955, p. 230. CIETA en a donné une traduction en français.
- 74 - B. L. C., p. 13.
- 75 - Touen-Houang, p. 107.
- 76 - C'est nous qui avons souligné.
- 77 - E. CHARTRAIRE, Les tissus anciens du Trésor de la Cathédrale de Sens, 1911, p. 22, N° 18. - C'est un lampas: fond, taffetas irrégulier; décor par trame lancée et deux trames brochées (or et violet), liées en sergé de 2/1; proportion: 4 fils pièce pour 1 liage.
- 78 - H. SCHMIDT, Alte Seidenstoffe, p. 7, fig. 57, "um 1000".
- 79 - B. L. C., p. 58.
- 80 - L'emploi antique de mordant de fer est attesté pour les soieries de Noih Oula: Bulletin of The Needle and Bobbin Club, p. 13: "L'analyse chimique atteste la présence de fer dans tous les tons bruns, du plus sombre au plus clair".

THE CONDEMNATION OF 31 SILKS IN THE ABEGG COLLECTION:
IS IT DEFINITIVE ?

by M. -Th. PICARD-SCHMITTER

ABBREVIATIONS

B. L. C. = Bulletin de Liaison du C. I. E. T. A.

When no number is stated, the reference is to No. 37, 1973-I.

M. L. = Mechthild LEMBERG

F. G. = Felix GUICHERD

G. V. = Gabriel VIAL

Members of CIETA participating in the General Assembly 1973, were invited to assemble at Riggisberg, near Berne, the seat of the Abegg Foundation. The announcement that an exhibition of "Medieval Textiles from Churches and Monasteries of Switzerland" had been organised for them provided an added attraction. But this was, in fact, eclipsed by an event unique in the annals of textile collecting: 31 pieces in the Abegg collection, originating from discoveries in Iran, in the region of Raiy (ancient Rhages) were denounced as forgeries by Miss M. Lemberg, Keeper of the textile section. The scale of such a deception is so astonishing that we are impelled to scrutinize closely the methods employed to discover it.

"BUYID" SILKS

The thirty nine silks examined cannot be grouped under this title unless it is proved that they were all executed during the period of about a century which corresponds in Persia to the activity of the Buyids (1). This is not the case. Stylistic studies oblige us to distribute them from the 11th to the 13th century. This assessment is confirmed by epigraphy, even if attention is confined to the Abegg collection alone. No. 1144 includes, in a woven inscription, the date 393/1003 (2). The textile is therefore Buyid. A similar observation may be made in the case of the silk No. 746 (3), which will be considered below. But the inscription of No. 79 mentions "the very illustrious Emir Rukn al-dunya wal-din..." two titles which make their appearance in the Seljuk period (4).

As the authenticity of the first two silks is contested, there remains no proof of Buyid date for any of the nine pieces considered to be authentic.

The case of No. 746 seems to merit review. Its ornament conforms to the strict Islamic tradition which forbids the representation of living creatures on objects intended for liturgical use. For the same reason, inscriptions are woven on the back of the cloth; rendered in simple Kufic characters on a vertical band of dark colour which attains one metre in length (5), they are arranged in two lines. On the first line, in large characters, one reads (6): "Made for the use of the very illustrious Emir Kawan al-mulk Abu Abd-Allah Isa, son of Ibrahim, al-Harithi, may God prolong his existence with his admirable qualities and preserve his youth in the pursuit of noble actions". As in the case of textile No. 1144, the person named is a member of the Harithi family: his political authority is indicated by the title of Emir Ajall, "very illustrious", a title which makes its appearance in the second half of the 4th/10th century. The second inscription, in small characters, is placed below the first and constitutes the signature of the weaver: "The work of Ali, son of Yusuf, son of al-Marzuban, al-Isfani". This last name is a nisbe (relating to the name of a town); it indicates the connections of the weaver with Ispahan. This town was, in the Buyid period, one of the great centres of Persian silk weaving. These inscriptions have not been contested by any Islamic scholar.

A signature on a textile is a rarity which implies the celebrity of its creator and, in addition, his legitimate pride in having produced a "masterpiece" (in the sense given to this word in the Regulations of the craft guilds). This piece testifies, indeed, to a remarkable virtuosity both in its ornament and in its technique. It suggests a comparison with another silk also from Raiy (7), quite different in style though also a double-faced compound twill (8), and bearing the date 388/998 woven on the back "out of respect for the religious intention of the object" as E. Kühnel has suggested. The conclusions offered by an Islamic scholar who was equally expert in the field of textiles are just as valid for No. 746: "The drawing is absolutely correct, with none of the errors and contradictions which are regularly found in pastiches; the same observation applies to the inscriptions... Moreover, in order to produce a forgery one would hardly complicate the task unnecessarily by employing unusual techniques which demand an exceptional mastery of the drawloom".

This opinion accords with that of F. Guicherd. The latter was particularly interested by the weaving of the inscription "which extends longitudinally while the pattern continues without any interruption on the face of the textile. The inscription is produced by the use of two wefts, one covering the back of the textile and forming the characters which appear against a dark background produced by a brocading weft, which is present only where required to form this background for the inscription. The technical problem posed by this textile, the simultaneous formation of a pattern on the front and an inscription on the back, has been resolved by the use of two main warps following each binding warp; the first of these main warps serves to bring to the surface one or other of the two wefts which participate in the pattern of the face of the textile; the second serves to bring to the surface one or other of the two wefts which form the back of the textile. At the two extremities of the inscription the two threads

work together to form the pattern on the face. The ingenious execution of the double-faced compound twills constitutes a proof of technical ability". This skill on the part of the weaver makes G.V. suspicious (9). He notes on the one hand the difficulties of execution (the unusual mounting of the loom, the need to employ two drawboys, the fatigue of the weaver) and on the other hand the fact that he has not found "in this textile any of the faults which are shown, often in great numbers, by far less complex textiles". He does not, however, draw the conclusion that the textile could not be woven on a drawloom.

In order to try to understand the motives which have led to the elimination from the Abegg collection of so important a textile, some time and patience are necessary. The "forgeries" are condemned globally; the reasons are briefly indicated in two series of texts whose assertions are not always in agreement with one another. It is also necessary to consult, in addition to the illustrations, three lists which are found in various parts of the publication. At the same time, one must not lose sight of the code drawn up by M. L. (10). Research on the subject of textile number 746 yields the following observations:

- 1) The textile cannot be accused of "lack of harmony between the artistic composition and the weaving technique". The disposition of the ornament is "classical". The field of the textile is covered with juxtaposed lozenges each enclosing motifs (rosettes, foliage scrolls, confronted birds) which are stylised in accordance with Islamic tradition.
- 2) The results of the chemical examination are negative (11). The dye-stuff of the warp is not mentioned; those of the wefts are "unidentifiable". No trace of falsification by a tannin bath is indicated.
- 3) Compound twill was no novelty in the Buyid period. Though still referred to in the Lyon Regulations in the 16th century, it plays no part in modern production; the "forger" must be an archaeologist.
- 4) The weave -apart from the modifications required by the production of a pattern on both sides of the textile- presents no abnormality. According to G. V. (12), "the two warps have a slight Z twist". On the other hand in the table drawn up by M. L. (13), we read: "No. 746, warp without twist". Is this a correction based on examination? In any case it is a prelude to condemnation.
- 5) One of the last paragraphs of M. L.'s article states (14): "We think that the absence of any flaws in such complicated fabrics as numbers 52, 825, 746 also points to the Jacquard loom". The association of these three very dissimilar textiles can only be explained by the fact that they are cited one after the other by G. V. (15). No. 52 shows only an incomplete motif, while No. 825 is a "tiraz"; both are badly torn. The only "complicated fabric" is No. 746. It is said to be "without classical faults", but one would like an assurance that they have been rigorously searched for. Certain irregularities in the découpages (weft or warp) could pass unnoticed in view of the high thread counts

and the abundance of the ornament. Before reaching a final judgement on the type of loom used, it would be appropriate to draw out the ornament on point paper ruled in accordance with the relative scale of the découpures, which necessitates a precise count of these découpures and requires observation of the weaving "accidents" and a check of whether they are reproduced regularly. This is a labour of patience which permits the reconstruction of the plan supplied to the weaver and an appreciation of the difficulties which he encountered in adapting it to the limitations of the loom. One may note in No. 746 hesitation in the drawing of contours, both straight and curved, and also -as far as can be judged from the photograph- variations of scale from one register to the next. All these details are indicative of the use of a drawloom. In addition there are other observations which should not be neglected concerning the regularity of the threads, of the reed and also the antiquity of the material.

This example proves that the criteria of authenticity drawn up by M. L. cannot be adopted without verification. We propose to submit her Summary (16) to a detailed examination.

IMMEDIATE OBSERVATIONS WHICH CAUSED DOUBT

1) Lack of Unity between Artistic Composition and Weaving Technique

-This consideration contradicts the programme announced by the author (17) : "It is desirable in the first instance to consider the basic questions of raw materials, of craft technique and of dye-stuffs. Only these can offer proofs and allow us, by analysing them, to arrive at a preliminary judgement which will open the way to a subsequent stylistic study". But this principle is immediately violated : "unusual stylistic details are mentioned only to explain the reason which impelled us to initiate analyses which can enable us to arrive at a judgement of authenticity".

-If stylistic detail was to be a preliminary consideration, then it ought to be considered only after a complete examination of the individual textile, taking into account the evolution shown by other silks of the same period and provenance, whether or not they belong to the same collection. It is for this reason that it is not possible to reach a valid judgement on the grounds that the silks of the Abegg collection, artificially grouped under the label "Buyid", "are notable for the great variety of their motifs, although it is not possible to distinguish a stylistic evolution in the group". This impossibility exists only if one avoids seeking information elsewhere.

In fact, it is not "unusual stylistic details" which are in question, but the aesthetic principles of the suspect pieces : "Although in general these textiles display highly developed techniques, these are in contradiction to the artistic quality of the pieces". This statement reflects personal taste, as is proved by the example proposed, textile No. 923 (18) "in which curiously drawn ibexes

are enclosed within circular frames which are linked one with another by insignificant little medallions. The disproportion between the animal and the frame on the featureless background demonstrates the lack of relationship between the pattern and the fabric". If one were to judge antique or medieval silks by this criterion, many pieces, and those not the least important, would have to be condemned.

We may conclude, on M. L.'s own admission, that stylistic considerations have played a prime role in the investigation of "authenticity", but in a "selective" and non-methodical form, thus sacrificing the quality of impartiality which is essential to scientific method.

2) Unusual Characteristics as compared to known Tomb Discoveries

The condition of excavated burial grounds is very variable. The Palmyra silks were recovered from a heap of debris : the material in the tower of Jamblichus had accumulated as a result of the collapse of the ceiling.

3) Identical State of Preservation in Stained and Unstained Areas of the Fabric

Since the method of burial is unknown, this observation lacks force. All the textiles placed in a tomb are not necessarily in contact with the body. The cause of the stains is an open question.

4) No Indication of the Use of these Textiles

This has nothing to do with the authenticity of the piece. The same may be said of textiles found in normal excavations, e.g. a hanging in the Musées d'Art et d'Histoire in Brussels, found at Antinoe in the tomb of Colluthus, on the use of which the excavators neglected to inform us.

5) Absence of Bright Colours

The colouring of textiles depends on their proposed use, on the taste of the purchasers, on fashion and also on the supply of dye-stuffs. "Buyid black" enjoyed a great reputation in Egypt.

These observations do not predispose the reader to a favourable judgement on the investigation which they seek to justify.

INVESTIGATION OF TECHNIQUE AND DYEING

As indicated above, the programme of technical analysis enumerates three "basic" questions: the raw materials, the weaving technique and the dyeing. Silk is referred to in several passages. A paragraph is devoted (18) to the materials and condition of the textiles: "the silk is well preserved, even though the apparent state of preservation does not give that impression. The raw material looks new compared to that of ancient silks, although the fibre is often deteriorated to the point of being unidentifiable, since the cohesion of the threads is partly destroyed". These are no more than impressions and their interpretation is difficult. The participants at the Riggisberg Symposium could not make individual microscopic observations, but it should have been possible to display microphotographs. G.V. notes (19) "the dilapidated state of the warps in certain cases". The observations which F.G. had occasion to make on two pieces which now form part of the Abegg collection (Nos. 79 and 678) are clear and precise: "Some threads are greatly deteriorated and friable. Under the microscope, threads which have lost all resistance are as if fossilized. In threads which have retained some elasticity the brins are disintegrating".

Analogous observations were published in 1932 by Soviet specialists with regard to the silks from the excavations of Noin Ula (20). Noting that the methods in current use for the analysis of silk threads could not be employed, they concluded (21): "Considering the great "age" of the fabrics, it would be necessary to undertake a comparative study of many identical fibres. Without obtaining standard data relating to the fibre, it is not possible to determine to what extent the fibre has preserved its original qualities. This is undoubtedly the most important point in the problem of future preservation of these and other similar fabrics".

In the case of Raiy, the reasons for the deterioration of the silk have been the subject of various interpretations. For M.L. (22): "the signs of deterioration of these threads are different from those found in other silks of the same period: compared with the latter, they are not really brittle but resemble a new fibre which has been submitted to very energetic treatment". The state of the fibres would thus be due to a fraudulent process of ageing.

As one of those who have handled some of these pieces, the present writer adopts the conclusion of E. Kühnel: "The state of preservation suggests an age of several centuries. The effects of extreme suppleness and pliability and the discolourations could not have been produced artificially without damaging the fabric".

A resort to "Carbon 14" appears indispensable.

1) "Absence of Warp Twist in All Doubtful Fabrics"

The warp twist presents the reader with a real conundrum. The various tables do not agree among themselves; G.V.'s commentaries lack clarity.

In the table drawn up by M.L. (23) all the "Buyid" textiles in the collection are divided into two groups: on the one hand, the eight "good" textiles with "poil" warps, with which No. 829 would be associated if it had not been condemned for illicit dyeing; on the other hand, the "bad" textiles with untwisted warps.

If one refers to the analytical table drawn up by G.V. (24), the group of "bad" textiles appears much less uniform. They are divided into three groups:

- a) The largest group comprises textiles whose main warps have a slight Z twist and whose binding warps are of grège; it includes most of the lampas (13/19), one weft-faced compound twill (189) and several weft-faced compound tabbies (Nos. 676, 923, 1099, 1107, 1108);
- b) Textiles in which both warps have a "weak Z twist": three lampas (Nos. 674, 826, 1110) and one double-faced compound twill (No. 746);
- c) Textiles with main warps of grège (?) and binding warps of grège: three lampas (Nos. 677, 873, 1101), two weft-faced compound twills (188, 1522) and one weft-faced compound tabby (No. 1105).

But when, having taken note of these precise indications, one refers to the accompanying text (25) one is a little disappointed: the three categories form only a single group. What one took to be a rigorous analysis is merely an exercise of virtuosity without any practical consequence. The disappointment is principally due to the ambiguity inherent in the description "warp with a weak Z twist" which implies that the warp threads have been twisted. But "an exact estimation of this twist, which is extremely weak and very unevenly distributed along the thread, is practically impossible"... It could result from an "off over top" preparation process of the warp thread and would vary according to the number of handlings of the thread before skein-making. It could have accumulated during weaving through a "twist back-stroke" phenomenon, producing hypertwisted passages which could in some places give the impression of a poil warp".

This text may be illustrated by two examples. They both concern the same object, a silk from Noin Ula preserved in Leningrad (No. 14112) while another fragment is in the collections of the Pennsylvania Museum of Art at Philadelphia (No. 34-2-4) (26). The Soviet experts noted a lack of twist for each one of the three warps dyed in beige and bistré tints. But they observed that in the course of four tests, twice repeated, the torsion meter indicated a half turn in the brown warp. They consider that this is not a true twist but an

accident of mechanical origin. The Philadelphia sample was examined by H. B. Burnham (27) who noted a slight Z twist in each of the three warps.

The word *grège* denotes, by definition, the silk thread produced by reeling the baves of several cocoons; still in the gummed state, it has no twist. G.V. gives it a special meaning: "the binding threads are much more 'open' than the main threads; we have called them *grège*". There is also a reference to "*grège* (?)" provided with a gloss: the "term seems somewhat inexact if the presence of a twist should be confirmed". In order to translate these sibylline allusions into concrete ideas, we have resorted to another comparable analysis.

The lampas Abegg No. 678, classed in the category of the lampas with main warp of *grège* (?) and binding warp of *grège*, is a fragment detached from a large piece, of which the major part is preserved in the Museum at Cleveland; it has been studied by F.G. Microscopic examination of the fibres enabled him to state: "the textile is composed of silk threads which are thoroughly boiled off or degummed... The threads used for the warp are without twist; they are *grège* threads... The presence of *grège* threads in this textile implies that these threads have been woven in the undyed state, and that, consequently, the dyeing has been carried out after weaving". The use of *grège* warps is here explained and justified. F.G. also noted "the considerable irregularity of the warp threads; some appear superficially to be twice as thick as others". Do other contested pieces show analogous characteristics?

The analyses offered remain without positive conclusions. The absence of twist appears to be a superficial phenomenon unrelated to the structure of the textile. The modern character of this technical feature is not demonstrated. Here again one is obliged to pose a banal question: why should a "forger" employ -or even invent- an unusual technical feature when the existence of medieval lampas with a warp of poil threads was presumably not unknown to him?

It remains to examine the conclusions of G.V. (28).

"The systematic employment of a *grège* warp, even with a slight twist (always Z it may be remembered), seems to constitute a rather novel technical procedure evoking a sort of standardisation".

Is it permissible to consider as "rather novel" a procedure which is known to have been used in China, from the Han period onwards, not only for the weaving of tabbies and damasks but also for the production of polychrome figured textiles? G.V. has recently published two silks of the Han period, from excavations carried out in central Asia, whose warps are "without appreciable twist" (29). He has also had occasion to note the persistence of Han techniques, in studying the silks brought back from Tun-Huang

by P. Pelliot (30). Although fragmentary, these silks -offered by the Buddhist faithful who came in pilgrimage from various countries of Asia to this oasis on the threshold of Chinese Kansu- form a valuable selection of the various types of textiles executed under the T'ang dynasty (7-10th century). G.V., who studied these samples individually, divided them into categories as follows (31): 50 tabbies, 11 silks with lozenge patterns, 8 figured tabbies with pattern in lozenge-twill, 3 figured twills with liseré pattern, 14 damasks, 16 weft-faced compound twills and finally 11 twills with multiple warps. Leaving aside the last two categories, one finds that most of the other textiles include a *grège* or untwisted warp. Yet one notices, almost side by side, a twill with an undyed *grège* warp (E.O. 1193/D) and another textile of the same category with a poil warp twisted S (E.O. 1203/G). If the first of these formed part of the Abegg collection, it would have been classed among the "bad" silks. It is clear therefore that in the T'ang period monochrome silks remained faithful to the Han tradition in so far as the use of untwisted warps is concerned.

For the polychrome silks the facts are more complex. The twills with multiple warps have been the subject of interesting observations. As is noted by G.V., they represent, by comparison with the "polymita" with warps bound in tabby (32), an evolution analogous to that leading from weft-faced compound tabby to weft faced compound twill, but considerably more important from the point of view of technical evolution (33). From the point of view of the twist of the warps, one notes:

- 1) A warp in which threads twisted S and threads twisted Z are juxtaposed,
- 2) "a warp composed of two silk threads plied Z or S, which separate more or less easily when untwisted, and present two components themselves possessing a twist which it has not been possible to evaluate, but which seems fairly slight" (34),
- 3) a single example (E.O. 1206) has a *grège* warp "dyed in the raw state" (35).

Two conclusions may be drawn from this examination:

- a) The use of *grège*, i. e. untwisted, warps persists in the T'ang period, in other words until a date close to that attested for the oldest Raiy textile, and cannot therefore be considered as a "regression" (36);
- b) a single type of textile construction may employ warps prepared according to various methods some of which remain unexplained: with regard to procedure 2, G.V. declares (37): "The distribution of these two twists appears to be random. At the present moment we see no explanation of this phenomenon".

The observations which may be made concerning the warp-faced compound twills will be included in the commentaries subjoined to the second

paragraph of the conclusions formulated by G.V. concerning the presence of "grège" warps in the Raiy silks (38) :

"This warp is found in 77 % of the textiles in the collection, but in 100 % of the lampas. This seems astonishing since, if the lampas constitute a logical sequel to the weft-faced compound tabbies and twills, and if the textiles belong to this period of transition, one ought to find lampas woven with a true poil warp such as was commonly used for the weft-faced compound twills previously known".

- The expected conclusion is replaced by two hypotheses. It is interesting to find a technician substituting a logical reasoning for a positive observation. Can a textile be condemned by virtue of a syllogism ? It can only be done after having proved that lampas is derived exclusively from weft-faced compound twill and that this origin necessarily implies the use of a "poil" warp. Even if one does not entirely accept the hypothesis presented by F.G. (39), it is desirable to take note of the conditions in which he was led to advance it. When Madame P. Mallon entrusted to him seven of her textiles for expert opinion, his attention was first of all attracted to a large lampas showing a two-headed eagle carrying off a human figure (40). He wrote at that time : "I began the study of a textile woven in the "weft-faced compound tabby" technique, but in which the tabby binding of the ground is not covered by a weft" (41). The idea on the origin of lampas thus rose spontaneously in his mind. When he formulated it he was not unaware that the warp of the Raiy lampas is "untwisted" (40). He had experimental knowledge of the weaving of weft-faced compound twills, generally, but not always (43), executed with a "poil" warp. The twist, which has no influence on the construction of the textile, did not concern him. The problem of the evolutionary development presented itself to him in a different perspective. In lampas, as in weft-faced compound tabby and twill, the pattern is produced with the aid of a binding warp ; lampas is thus related to two other variants of the same basic technique. The new element in it, i. e. the participation of the main warp in the formation of the ground weave (tabby, twill or satin), required the transformation of the loom employed for weaving figured textiles. The evolution of the loom makes clear the novelty of lampas.

Is the use of an untwisted warp of a nature to upset this theory ? It seems to us that a comparative examination of the silks found at Raiy and those found at Tun-Huang is indispensable.

The Abegg collection does not include any weft-faced compound tabby with a poil warp, but only two weft-faced compound twills with a poil warp and one with an organzine warp. It includes a majority of silks whose warps of various types have been grouped under the description "untwisted" : 6 weft-faced compound tabbies, 4 weft-faced compound twills and 16 lampas. At Tun-Huang we find no weft-faced compound tabbies but a number of weft-faced compound twills ; nine of them have a poil warp, seven a grège warp (44). It cannot be doubted that the latter are old : the Cave of the Thousand

Buddhas in which they were found remained walled up from the 11th century onwards. Thus if one admits that lampas is derived from weft-faced compound twill, one has the choice between two lines of descent and it is impossible to reject examples of lampas, any more than of weft-faced compound twill, on the grounds that their warps are untwisted.

In fact the question is more complex, as can be seen from four pieces of the second series. In three of these, both faces are in weft-faced twill. The fourth is still more unusual : the twill is replaced on both faces by a five-end weft-faced satin (45). As G.V. has shown (46), the three silks in double weft-faced twill differ from ordinary weft-faced compound twill in the method of execution. In true weft-faced compound twill, the main warp is controlled by the figure harness ; the binding warp by the shafts. In the textiles with weft twills on both faces, "the technique employed can only be that of damask weaving, in which the threads raised in groups to form the pattern are also controlled by lifting shafts and depression shafts. But whereas in damasks all the threads are subject to this triple control, here only the binding warps are controlled in this way... In view of the complexity of the loom mounting employed for these various textiles with two weft-faces, compared with the simplicity of the classical mounting for figured weft-faced compound twills, we think it necessary to envisage here the use of an existing loom mounting, normally used for the production of damask, and modified to produce -or imitate ?- a figured compound twill".

These observations, as important as they are precise, suggest the idea that lampas owes its origin to an interaction between the two techniques of damask and weft-faced compound twill (or tabby). Its ornament is rendered, as in damask, by the contrast between two weaves and, as in weft-faced compound twill (or tabby) by the use of a main warp. This view coincides with an opinion formulated by H. Algoud (47) concerning lampas : "How is one to define lampas in precise terms ? This name, whose origin is not precisely established (48), has certainly been applied to textiles more or less closely related to one another ; yet it is a brother or at least a first cousin of damask". T. Broggi, likewise, has emphasized the relationship of damask and lampas (49).

Did medieval lampas originate in Raiy ?

It is not possible to affirm that all the silks found in the excavations to which "label" Raiy is commonly attached were really woven in the workshops of that town. Raiy was celebrated for its textiles, but we lack information about them : the only silk from the excavations which provides any evidence at all is inscribed with the name of a weaver from Ispahan.

Raiy was, in an autonomous territory, a caravan city whose commercial importance is confirmed and stressed by Arab writers ; "Raiy is the bride of the earth, the road of the world, the mid-point between Khorassan,

Djurdjan, Iraq and Tabaristan. It is the town most highly favoured by nature, to which flows the merchandise of Azerbaijan, Khorassan, and of the lands of the Khazars and the Bulgars" (50). Silks, as a favoured commodity of international commerce, must have been available in great abundance in the market before being purchased for local use or to be shipped to more distant destinations. The range of medieval trade is well known: the weft-faced compound twill E.O. 1199, found at Tun-Huang in a fragmentary state, can be reconstituted thanks to a complete piece which was found at Sens in the reliquaries of St. Loup and St. Colombe (51). - A weft-faced compound twill, woven in Khorassan and inscribed with the name of an Emir who lived in the 10th century, was found in 1920 at St. Josse (Pas-de-Calais) where it had been used to wrap relics (52).

It is impossible to determine whether the creation of lampas should be attributed to the East or to the West. The production of figured damask is confirmed for both areas at a very early date: before the end of the 3rd century at Palmyra (53). Damask weaving is mentioned at the beginning of the 5th century by Theodoret, Bishop of Cyr. After giving an exact description of the work of the female weavers, he expresses his admiration: "Lo! With the aid of a single colour, they reproduce, in wool or silk, the shapes of every animal and they represent men, some hunting, some praying" (54). An illustration of this text is provided by a 5th century silk found at Milan, among the relics of St. Ambrose (55). It is a monochrome (ivory) silk whose pattern - a hunting scene in Hellenistic style - is rendered in a 2/1 weft twill, whose brilliant surface contrasts with that of the 2/1 warp twill of the background.

2) "A Large Majority of Highly Developed Lampas Weaves which were Previously Unknown"

This objection is of an "historical" nature; it thus infringes the rule which the author imposed on herself. It ought not to have any relevance to the technical analysis which aims to determine whether or not the textile is of modern manufacture. It echoes the dubious conclusion which G.V. appends to his important and interesting analysis of the various categories of lampas found at Raiy: "one cannot help being struck by the relative mastery attained in the field of lampas, at a period when this technique had only just been devised" (56). The novelty of the lampas textiles was revealed by F.G. There is, however, nothing to prove that there are not earlier examples which have not been subjected to technical examination. What proof is there that this "relative mastery" is associated with a newly devised technique? As F.G. declared (57) "This is certainly a technical evolution which must have been developed in several phases". One can therefore suppose that the lampas textiles from Raiy correspond to a very advanced phase, in which the technique was being perfected, but in which one can nevertheless still distinguish various stages of evolution. The most elementary or, as I might venture to call it, the poorest technique is that of the pattern of circles containing

a figure holding two falcons on his hands (Abegg collection No. 79). The main warp threads and the binding warp threads are equal in number; the action of these threads produces an irregular overlapping of the wefts and thus reduces the clarity of the ornament. The ornament attains its full importance in the pattern of large eagles (Abegg collection, fragment No. 678), where the proportion of the warps is two threads of main warp to one thread of binding warp. The proportion is increased to four main warp threads to each binding warp thread in the textile with a pattern of confronted peacocks (Abegg collection No. 1144) but here the effect is reinforced by the use of a 2/1 twill for the pattern and of a five-end satin, interruption 2, for the ground".

The most advanced piece is dated 1003; the least advanced is Seljuk. We need say no more.

The date of the origin of lampas has no relevance to the technical problem of authenticity. It is as irrelevant as the large number of lampas textiles which figure in the Abegg collection.

3) "Absence of Classical Faults"

This argument has already been examined above.

4) "Occurrence of Faults which Render Doubtful the Manufacture of the Textiles on the Drawloom"

This observation applies (58) particularly to Nos. 48 and 1110. For the first of these G.V. indicates (59) errors in the loom mounting, without establishing the type of loom. - As for No. 1110 its execution on a drawloom is twice indicated.

5) "Clear Proof that One Textile was Woven on a Jacquard Loom"

This proof, so laboriously sought for, has no evidential value. The photograph of the textile in question (No. 1522) does not suggest the idea of Jacquard weaving, particularly in view of the hesitant drawing of the lines which are clearly visible in the wings of the bird. The weaving appears, in general, to be of mediocre quality.

G.V. insisted on informing us of his first reaction with respect to this textile. His attention was attracted by the presence, at the bottom of the design, of a band executed in the same conditions as the main pattern; the same warps, the same wefts, the same thread-count. The change from one pattern to the other is made abruptly and with no evidence of any prolonged interruption in the weaving. These observations suggested to G.V. the trial weavings, which, in industry, precede the execution of a whole piece. It may be objected that these trials remain as separate samples and are not incorporated in a piece destined for sale and with an altered design.

If one does not decide in advance that the textile is modern, the comparison that springs immediately to mind is that of the start-bands and finish-bands of medieval silk textiles. It would be possible to draw up a long list of these borders which are preserved. Sometimes reduced to narrow bands, they may or may not show a change of weave and are generally decorated with small motifs : beads, balls, checks, etc... which may be accompanied by an inscription as in the "elephant" silk recovered from the tomb of Charlemagne at Aachen (60). Under the influence of tiraz, these borders became increasingly important and are sometimes incorporated into the main pattern (61). Islamic weaving continued this tradition down to the present day as can be seen in the Moroccan silks woven on the drawloom which will be discussed below.

But the textile Abegg No. 1522 shows a rather rare peculiarity : although only a very small part of the border is preserved, it can be seen that the axis of symmetry of its fragmentary motif is off-set in relation to that of the circle above it. G.V., who first made this observation, considers that it implies the use of a Jacquard loom. To facilitate acceptance of this hypothesis, he chose to exaggerate the difficulties which would result from the employment of a drawloom. He insists on the fact that the change from one pattern to the other is made without trace of any prolonged interruption of the weaving. But there has been a change of simple (if one adopts the hypothesis that a drawloom was used). It is necessary therefore to prove that this change would necessarily have immobilised the loom "perhaps for several months". It is difficult to imagine that a master-weaver would have been so negligent as to mount his loom without having prepared in advance all the elements necessary for its use. After the execution of the border, would he then have laid off the weaver and proceeded to the preparation of the simple necessary for the continuation of the weaving ? Is this probable ? The preparation of the lashes is not entrusted to the weaver ; it could therefore very well have been done simultaneously with the weaving of the border, or even before, as we shall see. According to G.V., whereas the preparation of the simple demands a long delay, the use of the Jacquard loom permits an almost instantaneous change. - But that assumes that the reading and the preparation of the Jacquard "cards" took place beforehand. Why should the two operations be measured by different standards ? The preparation of the simple and that of the cards are two equivalent operations : the Jacquard mechanism replaces the action of the drawboy. The time during which weaving is stopped corresponds in either case to the fitting of the loom with a new simple or with a new set of cards. A prolonged standstill of the drawloom cannot be justified unless it is proved that the preparation of the lashes can only take place after the removal of the first simple.

But a change of simple in the course of weaving was a common practice. On this subject we have the precise evidence of L. Golvin (62). After describing the preparation of the simple, he adds : "It may be that a weave requires several successive simples. In this case the first is removed and a

second brought into use, then, if necessary, a third. One commonly sees a drawloom equipped with three or four simples prepared in advance and ready for use indefinitely". The use of these simples is easy : "The weaver interrupts his work. His assistant detaches the vertical cords of the drawloom mechanism from the hook which fixed them to the ground, slides them back and brings into their place a second set of cords which he fixes in the same way as the first were fixed and the work resumes". The change of simple can be only partial, which would explain the method of weaving used at Raiy for the execution of certain inscriptions and, in particular, that seen at the top of the lampas "with large eagles" preserved in the Museum of Cleveland. The text is inserted between two pattern units, level with the heads of the eagles and above two symmetrical wings. The inscription, consisting of a single line, has no axis of symmetry. It is not repeated in the three other registers of the pattern (63). As in the case of the modest textile No. 1522, the weave structure is unimpaired.

Among the plates which illustrate the article of L. Golvin, there is (Plate IV) a brocade whose border shows -as in No. 1522- a distortion of the design in relation to the main pattern which is composed of large rosettes. G.V. has had occasion to study a comparable example (64). This is a Moroccan silk girdle of the late 17th century in the collections of the Musée National des Arts Africains et Océaniens (Inventory No. MNAM 1966.5.4). He considers (p. 71) that "this girdle could have been produced by the use of two interchangeable simples attached to the cords one after another"... "Each was employed in turn ; the simple which was for the time being out of use was either detached or simply pushed back". This text undermines in advance the conclusions offered for No. 1522 : "This implies that the equipment employed for the weaving of this textile allowed an instantaneous change of pattern and an immediate resumption of weaving with a new design : that appears to us absolutely incompatible with the employment of a drawloom". It would be desirable to explain why a procedure considered as normal when employed in Morocco should seem impossible when there is a suggestion of its use elsewhere.

The use of a Jacquard loom must therefore be justified by an examination of the weave structure : "The poor condition of the textile (some of the binding warps are wanting for several centimetres of their length) makes it very difficult to follow the design precisely... The warp threads, doubtless composed of several elements, are very open. Grège ?... At first sight the pattern seems absolutely symmetrical. The fact that the colours are rather faded and the threads much worn, has made it impossible to produce a detailed draft to check the symmetrical repetition of the weaving faults". It is thus impossible to prove anything at all regarding the type of loom used. But this opinion is not shared by G.V. who "had the good fortune to discover a characteristic fault".

In fact one finds "several times" -as in many medieval weft-faced compound twills executed on the drawloom- an irregularity in the twill arising from an error made by the weaver in the operation of the treadles and having no direct influence on the pattern. . In one instance this weaving error is accompanied by a repetition in the pattern. This fault, too, can be seen in many medieval textiles : it arises from an error made by the drawboy. Two faults, attributable to two separate workers, have therefore coincided. It is curious, but not impossible and does not exclude the use of a drawloom. In these conditions, why must one invoke the use of the Jacquard mechanism ? - Because in this type of loom there is a complete correlation between the execution of the weave and that of the pattern. But the "characteristic fault" is even more abnormal on the Jacquard loom. In order to explain it, three explanations are proposed :

- 1) A malfunction of the mechanism (this argument is not sustained).
- 2) "A starting error following an enforced stoppage of the loom due e.g. to a broken weft thread : this is quite possible although it indicates a certain carelessness". This explanation seems hardly satisfactory.
- 3) "A fault deliberately produced. . . Is it not possible to suppose that the textile was conceived with the idea that it might be analysed by a technical specialist who, seeing the faults on the back, would conclude that the textile was old ?".

Such a hypothesis cannot be taken seriously. If one supposes that the textile is modern, its date of execution must be situated prior to 1940. At that date early textiles were bought on the basis of a simple visual inspection. The idea of employing technical studies for the classification of textiles was beginning to make its way, but had not yet proceeded beyond the definition of the main types of weave. As far as we know, it was F.G. who first drew attention to weaving faults. His observations were recorded in drafts executed in the manner of point paper plans. He made use of this procedure for two silks in the Abegg collection (Nos. 678 and 79) and he concluded that both were woven on a drawloom. His report is unpublished. It would have required a "forger" of exceptional clairvoyant gifts to foresee that half a century later the back of the textile would be examined by a pupil of Guicherd.

Moreover, this "forger" would have wasted his effort since, on the admission of G.V. himself, a technician examining the famous fault would have been led to the conclusion that it was produced on a drawloom. We concur in this opinion.

6) "Proof of Subsequent Treatment with Sumac"

The discussion of this claim requires the composition of a special article. We shall confine ourselves here to quoting an expert opinion : "It is im-

perative to use great care in arriving at conclusions resulting from ordinary chemical analysis" (65).

Conclusions

We wish to state clearly the reasons which prevent us from adopting the opinions expressed by the experts of the Abegg Foundation.

The case alleged against thirty one of the silks from Raiy seems to us to be sullied by grave irregularities. Each piece ought to have been the object of a complete expertise, followed by a statement of the errors which prevent it from being classed among medieval textiles. We are told that detailed dossiers have been prepared, but, except for two, they have not been communicated to us. We have at our disposal only summary tables relating to weaves and dyestuffs. To comprehend the reasons which have led to the elimination of any one piece demands lengthy research. We have undertaken this with regard to one exceptional piece (No. 746). We find that the dyestuffs are undetermined and that the textile is condemned because no "classical fault" has been found.

The opponents of authenticity are mentioned by name at the outset of the discussion and one might well believe that E. Kühnel was one of them, if one did not know of reports of his maintaining authenticity. One of these concerns No. 1144 in the Abegg collection. Only D. Shepherd is cited as representing the contrary opinion ; but her evidence is minimised.

The judgement of F. Day is presented as definitive ; but if one takes the trouble to refer to her publication in *Ars Islamica*, one finds that it was followed by a detailed reply from G. Wiet, which ought to be mentioned.

F. Day -on the basis of observations relating to the iconography (66)-questioned a number of silks of which two are in the Abegg collection (Nos. 746 and 1144), stating : "the reviewer is unable to suggest any country where they may have been made, though their date may be about a thousand years after the Buwayhid period" (67). Madame P. Mallon decided to entrust to F.G. for technical analysis seven silks from her collection (68), among which were the two suspect pieces. This fact is mentioned in the bibliography (69) ; it should have been referred to in the introduction with an indication of the result : the silks examined were considered to be authentic. F.G.'s report is preserved ; it is alluded to, but in a restrictive context which may conceal the truth : the absence of twist in the warp was not, as is stated, "difficult for him, too, to understand" (70). The problem for him was to determine the method of execution ; he came to the conclusion that the textiles were "piece-dyed", i. e. dyed after weaving ; he checked his hypothesis by chemical analysis. It is therefore untrue to say : "as at that period it was not possible to undertake any serious research on the dyestuffs, this hypothesis remained unconfirmed". The analyses were made by

M. Mosnier, professor of dyeing chemistry, whose report is preserved. F.G. summarized its conclusions in an article in the B. L. C. (71).

After 1952 the dispute fell into abeyance. Twenty years later, a supplementary note by A. Geijer (72) appeared very shortly before the debate was renewed. The principle topics are the twist of the warp threads and its corollary, the technique of dyeing : it was proposed to limit the discussion to technological observations.

Primacy of Technology

The statement of M. L. includes, at the beginning, a declaration of principle : "It is appropriate, first of all, to envisage the basic questions of raw materials, of craft technique and of dyestuffs. These alone can offer proofs and allow us, by their analysis, to arrive at a preliminary judgement which will enable us to proceed subsequently to a stylistic study". The objections to this theory are provided by M. L. herself : the technological study is introduced after observations which concern stylistic factors. - J. H. Hofenk-de Graaff was able to draw up a plan for the chemical analysis of the samples which were entrusted to her only when she knew the date and the place at which the textiles were woven.

The present writer, however, remains loyal to the principles evoked by Ugo Monneret de Villard (73). After considering, not without humour, the role of technology in the history of textiles, he concluded : "E ritorniamo quindi alla vecchia, sana conclusione : le stoffe quando siano stoffe artistiche e non dei semplici tessuti eseguiti per la necessità della vita materiale, sono delle opere d'arte, come i bronzi, come le ceramiche, come ogni altra manifestazione del sentimento estetico : e il loro studio deve esser fatto coi criteri della storia dell'arte, di un dato tempo e di una data regione, studio a cui possono forse contribuire anche delle nozioni tecniche, che però non sono mai né fondamentali né decisive".

In accordance with the programme stated above, we shall now examine the contributions brought to the study of the "basic questions" : silk, weaving, dyestuffs.

Criteria Examined

a) Silk

This study is of capital importance in determining whether the textile is old. It may be considered under three principle heads : ageing, preparation of thread, twist. They have been dealt with in very unequal measure.

- The ageing of the textile is dealt with in a number of scattered references and a paragraph (74) which transmits the impressions of M. L. : "the silk of which they (the textiles) are woven is well preserved... the material seems

new... although the fibre is often deteriorated to the point of being unrecognisable". How can these two simultaneous and contradictory states be combined ? G.V. notes "the dilapidated state of the warps in many cases" : F.G. : "Certain textiles are much decayed and friable. Under the microscope, threads which have lost all resistance are as if fossilized ; the brins of threads which retain some elasticity are disintegrating". For M.L., the deteriorated threads "resemble a new fibre which has been submitted to very energetic treatment". This remains to be proved and one can perfectly well consider that the deterioration is the result of a prolonged sojourn under ground.

- Preparation of thread : We have not found in the articles considered here any indication concerning the regularity of the silk threads. This is regrettable, since it is an important indication with regard to ancient methods of preparing thread. We have to content ourselves with a remark concerning textile No. 678 : "the warp threads are twice as thick in some places as in others" (observation by F.G.).

- Warp twist : The problem has been raised in connection with weaving, but, as posed, it relates to the industrial processes of preparing silk threads. Under the description "untwisted warp", G.V. includes "grège" threads and threads "with a slight Z twist" and states, with regard to the latter, that observation of the twist is impossible. Nevertheless, in the table of weaves, he carefully distinguishes the use of one or other of these two categories. One must therefore conclude that in these cases the twist can be observed. The same is true for No. 1144, for example. It is desirable, therefore, to escape from this ambiguity. In a comparable case (75), G.V. refers to the Centre de Recherches de la Soierie et de l'Industrie Textile de Lyon.

A similar observation can be made concerning "grège(?)" for which "certainty (?) could only be reached by a systematic investigation of the twist and of the residual gum".

One cannot determine the authenticity of a textile on such ill-defined grounds.

b) Weaving

The use of a "grège" = "untwisted" warp cannot be used as evidence against the authenticity of the Raiy silks. It is found in Chinese silks from the Han period onwards and also in the T'ang period, at Tun-Huang. It is a Far Eastern tradition which may have persisted in central Asia and, also, have been transmitted in the direction of Persia by Chinese weavers who are known to have been shipped to those parts.

- Lampas : The fact that lampas weaves form the majority does not shake their authenticity : this type of weave appears to be a normal development from earlier types : weft-faced compound weaves and damasks. G.V.'s

analysis has allowed him to classify them in five categories, which implies either a search for better solutions of problems, or various geographical origins, or various dates. The structures are not identified as modern ; at most one can identify a mental reservation expressed in conclusion (76) : "one cannot avoid being struck by the comparative mastery attained in the field of lampas, at a period when this technique was in the first stage of its development".

"Comparative mastery", indeed, such as can be seen in the shroud of St. Siviard preserved in the Treasury at Sens (77). Its appearance resembles that of damask : the greater part of its pattern is rendered in monochrome white ; brocading wefts, gold and violet, ornament the head, the feet and tail of the griffon. This lampas is assigned to the 11th century (78) and is thus contemporary with the textiles of the same weave found at Raiy. The Raiy lampas have, at present, no known antecedents. The discovery of new textiles or even the analysis of pieces which are already in collections may perhaps fill this gap. The investigation of evolutionary forms is very important. A start in this direction has been made by G.V. who has pointed to four silks "of lampas type" (79). Are these prototypes or attempts at imitation ? One can only agree with his opinion : "it is a rather curious technique which seems to merit a complementary study in its own right". We very much hope that this study will be undertaken.

The problem of the date at which lampas originated remains open. But it is not a decisive factor in determining the authenticity of the examples found at Raiy.

- Loom : Were some silks executed on a Jacquard loom ? No valid proof has been offered. The absence of "classical faults" must be demonstrated by a draft in the form of a point paper plan. Other indications may, as we have said, point to the use of an early form of loom.

c) Dyeing

The use of a "grège" warp poses a problem which concerns both the weaver and the dyer. One cannot weave with an "untwisted" warp unless the fibre is still enveloped in gum. F.G. found only one satisfactory solution : that of piece dyeing. He arranged for chemical analyses which revealed the use of iron mordants (80) judiciously distributed. He was able to reconstitute the dyeing procedure, down to the final dye bath. M.L. considers that this bath was in reality a "subsequent treatment" intended to age the textile artificially. Hence a dilemma : was the dyer honest or fraudulent ?

After laboriously examining the technical dossier, we may allow ourselves to pose, very simply, certain questions. These thirty one textiles are not authentic, therefore they are modern, we are told. But they exist. Where were they woven ? By whom ? How ? It is not as easy to produce a fake textile as it is to produce a fake Vermeer, or even a fake enamel. How much equipment

and qualified personnel would be needed to produce in less than ten years these thirty one textiles ? They include a wealth of different types : weft-faced compound tabbies and twills, lampas, double and triple cloths, and one exceptional piece : a double-faced compound twill, and they are the work of highly qualified weavers. The drawloom was still in use in the East. Were its operatives capable of executing all these ancient techniques ? The inquiry undertaken by A. Godard, who was confident of discovering the forgers, failed to produce results.

The ornament of all these textiles is "of the period", which presupposes teams of artists acquainted with every nuance of the evolution of forms. They would have to collaborate with skilled Islamic scholars who would furnish the texts of the inscriptions and the calligraphy appropriate to the ornament. This large group would have to work in the most absolute secrecy, bound by a silence which has never been broken. My excessively critical mind refuses to admit it.

The discussions concerning the Raiy silks can well be of benefit in so far as they demonstrate the necessity of co-ordinating and perfecting the methods employed in studying ancient textiles.

NOTES

- 1 - The Buyids appear in the history of Persia about 932. They do not constitute a dynasty, although they occupied Bagdad from 946 to 1055. They were expelled from the city by the founder of the Seljuk dynasty, Toghrulbeg, who assumed the title of sultan in 1038.
- 2 - G. WIET, Soieries persanes, Cairo, 1947, p. 37.
- 3 - Ibid., No. V, p. 43.
- 4 - Ibid., p. 75 ; F. DAY, Ars Islamica, XV/XVI, 1951, p. 234.
- 5 - B.L.C. (Bulletin de Liaison du CIETA), No. 37, p. 49, bottom left.
- 6 - G. WIET, op. cit., p. 43. The reading has been checked and completed by two experts, members of the Académie Arabe d'Egypte.
- 7 - ID., No. III, p. 27, sqq.
- 8 - As there will be no reference to any "plain" weft-faced compound twill, we have regularly omitted the qualification "figured".

- 9 - B.L.C., p. 79.
- 10 - B.L.C., p. 38.
- 11 - B.L.C., p. 125.
- 12 - B.L.C., p. 66.
- 13 - B.L.C., p. 39. The absence of twist will be studied below.
- 14 - B.L.C., p. 37.
- 15 - B.L.C., p. 78.
- 16 - B.L.C., p. 38.
- 17 - B.L.C., p. 29.
- 18 - B.L.C., p. 30.
- 19 - B.L.C., p. 76.
- 20 - Izvestia, XI, 1932. Translation by E. TOLMACHOFF, The Bulletin of The Needle and Bobbin Club, XX, 1936, p. 7.
- 21 - Ibid., p. 13.
- 22 - B.L.C., p. 30.
- 23 - B.L.C., p. 39.
- 24 - B.L.C., pp. 66-67.
- 25 - B.L.C., pp. 76-77.
- 26 - Bulletin of the Needle and Bobbin Club, p. 30.
- 27 - B.L.C., No. 22, 1965, I, p. 41. The question is more complex. H. Burnham indicates for the three warps: "organzine, 2 (?) ends, slight Z"; the Russian analysis -but for the third warp only- "Woven with double thread, i. e., with two threads unwound together from one bobbin", with no indication of twist.
- 28 - B.L.C., p. 77.
- 29 - B.L.C., No. 28, 1968, I, p. 69 and 88.
- 30 - Preserved in the Musée Guimet and in the Bibliothèque Nationale.

- 31 - Mission Paul Pelliot, XIII, Tissus de Touen-Houang, Paris 1970, p. 443.
- 32 - Polymita, in the Greco-Roman vocabulary, denotes figured textiles with multiple warps.
- 33 - G. VIAL has emphasized the importance of this evolution (cf. B.L.C. No. 23, 1966, p. 81).
- 34 - Touen-Houang, p. 106.
- 35 - Ibid., p. 177.
- 36 - B.L.C., p. 37.
- 37 - Touen-Houang, p. 107.
- 38 - B.L.C., p. 77.
- 39 - B.L.C., No. 18, 1963, p. 19.
- 40 - G. WIET, op. cit., No. IX, pl. X-XI; Abegg fragment No. 638.
- 41 - Letter dated 4th July 1948.
- 42 - He was indeed very well aware of it since it was the use of grège warps which led him to conclude that the textile was dyed in the piece after weaving.
- 43 - E. g. the chasuble of St. Rambert/Loire (Les Trésors des Eglises de France, Paris 1965, No. 732 in the catalogue) which has a grège binding warp; the main warp consists of paired linen threads, plied S.
- 44 - Touen-Houang, p. xxxiv/v.
- 45 - It is therefore not, properly speaking, a weft-faced compound twill; the word "lampas" is the appropriate one.
- 46 - Touen-Houang, p. xxxiii.
- 47 - Grammaire des Arts de la Soie, p. 103/4.
- 48 - T. BROGGI, Storia del Setificio comasco. III, La tecnica, 1958, p. 126: "il termine di Lampasso ci è apparso solo negli Statuti Spagnuoli dove si legge: "Telas de plata, o oro que llaman Relampagos, o Lampazos" cioè Tela d'argento/oro, detta "lempeggiante" oppure "Lampasso". - P. 144, various Italian Statutes define the normal usage of gold and silver in these "lamés". - It was not until the 19th century that the word lampas assumed, in the vocabulary of the silk industry, the sense whose rather imprecise character is indicated by H. Algod.

- 49 - ID., ibid., p. 126 thinks that some early damask can be considered as lampas - This observation may be applied, e. g., to the Shroud of St. Siviard in the Treasury at Sens.
- 50 - Cf. : G. WIET, op. cit., p. 166/7.
- 51 - Touen-Houang, p. 201, sqq.
- 52 - B. L. C., No. 33, 1971, I, p. 22, sqq.
- 53 - R. PFISTER, Textiles de Palmyre, I, 1934, S9 (p. 44 and pl. XI, and XIII) has untwisted warps ; the pattern is rendered by warp floats on a tabby ground.
- 54 - De Providentia, orat. IV.
- 55 - A. de CAPITANI D'ARZAGO, Antichi Tessuti della Basilica Ambrosiana, 1941, S. 7 A-B, p. 41 to 61, pl. IX to XV.
- 56 - B. L. C., p. 75.
- 57 - Unpublished manuscript.
- 58 - B. L. C., p. 36.
- 59 - B. L. C., p. 79.
- 60 - O. von FALKE, Kunstgeschichte der Seidenweberei, 1913, 2, fig. 241.
- 61 - M. GOMEZ MORENO, El Pantheon real de Las Huelgas de Burgos : pl. 83 and 85, No. 40 and 41. The latter served to make the coffin cover of Fernando de la Cerda (pl. 23). Some of the Raiy silks may have been used for the same purpose.
- 62 - Le "métier à la tire" des fabricants de brocarts de Fès, Hespéris, 1950, p. 21 to 48.
- 63 - The fragment Abegg No. 678 does not permit any checking of the inscription. It is the back of the textile which has been photographed ; if the inscription were repeated, it would have been visible on the right of the photograph.
- 64 - B. L. C., No. 35, 1971, I, p. 57, sqq.
- 65 - Bulletin of the Needle and Bobbin Club, op. cit., p. 8, with supporting examples.
- 66 - Those which concern the Abegg fragment 678 have been refuted : cf. M.-Th.

- PICARD-SCHMITTER, Artibus Asiae, XIV, 4, 1951, p. 306, sqq. The interpretation proposed has been supported by Salmony and by E. Kühnel.
- 67 - F. Day enumerated, in addition, a certain number of suspicious points : "One is that among the doubtful ones there are many which are in practically perfect condition, except for some very obvious holes which may have been artificially made. Genuine silks show very natural signs of wear, age and burial. Secondly, some are yards long (very exaggerated !), as if they had just come off the loom... Thirdly, the color schemes : among the doubtful ones there is a predominance of a non-descript color, a sort of pale grayish tan, combined with dull brown". M. Lemberg echoes these complaints.
- 68 - Letter of F. Guicherd dated 4th July 1948 : "Madame Mallon wishes these textiles to be studied from the technical point of view as a complement to Wiet's work".
- 69 - B. L. C., p. 24, 8). F. Guicherd subsequently studied other pieces in the collection. He refers (B. L. C., No. 18, p. 20) to a total of 13 pieces.
- 70 - B. L. C., p. 35.
- 71 - B. L. C., No. 18, p. 21 : "The problems posed by these colours and by the use of grège threads were to be resolved by chemical analysis". There follow brief but precise details of the results of the analysis.
- 72 - Ur Textil Konstens Historia, 1972, p. 322, note entitled : "Buyidiska textilier" with reference to p. 151, 1.18 ; on the line indicated one finds a mention of the St. Josse textile.
- 73 - Atti della Accademia Naz. dei Lincei, Memorie, serie VII, vol. VII, 1955, p. 230. CIETA has provided a French translation.
- 74 - B. L. C., p. 30.
- 75 - Touen-Houang, p. 107.
- 76 - Our underlining.
- 77 - E. CHARTRAIRE, Les tissus anciens du Trésor de la Cathédrale de Sens, 1911, p. 22, No. 18. - It is a lampas : ground, irregular tabby ; pattern formed by a main weft and two brocading wefts (gold and violet), bound in 2/1 twill ; proportion : 4 main warp threads to 1 binding warp thread.
- 78 - H. SCHMIDT, Alte Seidenstoffe, p. 7, fig. 57, "um 1000".
- 79 - B. L. C., p. 73.
- 80 - The early use of an iron mordant is known from the Noin Ula silks : Bulletin of the Needle and Bobbin Club, p. 13 : "Chemical analysis shows the presence of iron in all the brown tones, from the darkest to the lightest".

REPONSE PROVISOIRE A L'ARTICLE DE MADAME PICARD

par Gabriel VIAL

L'article de Madame Picard surprendra agréablement, car il apporte la confirmation de l'intérêt que portent nos Membres aux publications du CIETA (Le Bulletin de Liaison), ou à celles qui se recommandent de ses principes d'analyse (Les tissus de Touen-Houang). On se sera rendu compte du soin avec lequel ces publications sont "épluchées" en considérant l'importance des "Notes" qui accompagnent l'article.

Ce n'est cependant pas une raison suffisante pour accepter, les yeux fermés, les critiques que renferme ce très intéressant article.

Le Bulletin ayant déjà un retard considérable et la place nous y étant mesurée, nous nous réservons de répondre beaucoup plus largement dans un prochain Bulletin et nous nous bornerons aux quelques points qui ont fait l'objet du second exposé de Riggisberg.

Torsion chaîne et appellation "faible Z" :

Nous nous en sommes expliqué longuement à Riggisberg et nous résumerons simplement en disant :

- certains fils ne présentent aucune torsion ; ils ont été appelés "Grège",
- d'autres présentent une alternance de parties non tordues et de parties à faible torsion "Z" ; elles ont été appelées "Faible Z".

Considérant ensuite, par hypothèse, que ces derniers pourraient résulter d'un mode de préparation particulier, suivi d'un refoulement de torsion au métier, ils ont été regroupés en une seule catégorie, les opposant ainsi aux fils "poil" classiques, à torsion nettement caractérisée.

Le problème ainsi rencontré nous semble bien illustré par les observations des savants soviétiques et les résultats trouvés par feu Mr. Burnham, cités par Madame Picard.

Par ailleurs, quand j'indique, pour la pièce n° 678-Abegg : grège (?) pour les fils pièce et : grège pour les fils de liage (Cf. tableaux des pages 66-67), je ne pense pas être très éloigné de Monsieur Guicherd qui, pour la même pièce, indique : fils sans torsion, donc : grège...

On peut évidemment considérer ces tableaux comme une "virtuosité technique", mais on peut aussi y voir le résumé d'une grande quantité d'

observations, présentées comme tout résumé, sous une forme condensée mais avec un maximum d'honnêteté. C'est notre point de vue.

Nous nous réservons également de revenir sur le problème de la chaîne grège que l'on trouve dans certains tissus médiévaux. Nous dirons simplement aujourd'hui que, d'après les observations microscopiques faites sur les fils extraits de certains tissus de Sens reproduits par Guicherd, ces fils semblent posséder encore une grande partie de leur grès, sinon la totalité. Le problème est donc entièrement différent.

Teinture en pièce :

Le fait nouveau et qui, quoiqu'on en dise, avait beaucoup troublé Monsieur Guicherd, est la présence d'une chaîne entièrement dépouillée de son grès. La découverte de traces de fer dans les cendres de certaines trames a fait conclure à une teinture en pièce sur des fils préalablement mordancés. Nous l'avions brièvement signalé dans notre rapport (B. L. 37, p. 62). Cependant, certaines pièces ont une chaîne entièrement blanche, sans aucune trace de colorant ? On doit conclure pour celles-ci à une teinture des trames en écheveau avec un colorant solide résistant au décreusage subséquent. Ces deux procédés nous ont semblé assez nouveaux et inhabituels pour mériter d'attirer l'attention, de même que le fait d'un emploi exclusif de coloris très foncés : marron ou brun et même noir.

Copies des tissus de Sens :

Elles ont été faites dans un but strictement éducatif et pédagogique et si certaines pièces ont été détournées de leur destination primitive et introduites dans le circuit commercial, Guicherd n'y est absolument pour rien et en fut très affecté. Si, cependant, ces étoffes avaient été correctement examinées par les acquéreurs, ces derniers y auraient trouvé des fils modernes, mis par Guicherd, comme s'il avait pressenti l'usage frauduleux qu'on pourrait en faire quelque jour.

Pour leur exécution, Guicherd fit fabriquer des peignes spéciaux, reproduisant très exactement les irrégularités des peignes anciens et, par suite, les différences de largeur constatées dans les divers rapports latéraux. Ceci dit, pour bien montrer que ces irrégularités ne peuvent constituer un critère absolu d'authenticité.

Relevés sous forme de mise en carte :

Ces relevés, faits avec le souci scrupuleux de respecter les formes -et les déformations- des divers motifs de l'original, ont demandé des semaines de travail (et "des mois" pour certaines pièces). Ils étaient cependant rendus possibles par la relative opposition des divers coloris de trame dans les samits de Sens, ainsi que par l'opposition d'un seul effet de trame lancé, noir à un fond

clair dans le relevé fait sur le tissu correspondant au n° 678-Abegg. Ceci n'est pas dit pour minimiser en quoi que ce soit le travail exécuté par Guicherd que je trouve tout simplement "admirable", mais le problème me semble tout différent avec un tissu comme le n° 746, dans lequel les deux trames d'endroit et les deux trames d'envers (4 lats...) ont des coloris très proches et dont le relevé en "mise en carte" aurait constitué un "tour de force" dont je me sens franchement incapable.

Cependant, étant donné l'intérêt que présentait ce tissu, j'ai procédé à un examen prolongé, sans y découvrir les défauts habituels des samits, tels que les "chevronnements". De là mon étonnement, accentué par la complication technique de ce tissu.

Rapport de Monsieur Guicherd :

Il serait extrêmement intéressant qu'il fût publié. On y verrait que ce rapport porte sur "trois tissus de techniques différentes" et que "les recherches n'ont pu être poussées aussi loin pour les autres tissus, faute de temps". Je ferai remarquer que mon rapport de Riggisberg porte sur 39 tissus, dont un seul -le n° 678- coïncide avec un des tissus examinés par Guicherd. On ne peut donc comparer les deux rapports et les opposer l'un à l'autre.

Par ailleurs, si je trouve absolument exagéré d'extrapoler l'étude des tissus de Riggisberg -et les doutes exprimés- à l'ensemble des pièces existant dans le monde..., il est tout aussi exagéré de faire "couvrir" toutes ces étoffes par le rapport de Guicherd qui porte sur trois tissus...

Dans l'attente de la publication de ce rapport, nous pensons qu'il est intéressant de mettre sous les yeux des lecteurs les quelques lignes de la conclusion :

"De l'enquête menée sur les trois tissus, aux deux points de vue de leur technique et de leur exécution, -et sans attendre le résultat que pourra apporter l'analyse chimique des colorants-, je conclus que ces tissus sont de fabrication ancienne, car ils en présentent les caractères :

- 1) les imperfections dans les formes de leur décor, dans le tracé des contours, plus spécialement des courbes ;
- 2) les défauts de fabrication particuliers aux tissus exécutés aux métiers à la tire.

Sans doute, ces caractères peuvent-ils être reproduits dans leur diversité, mais la création de tels tissus nécessiterait de nos jours une collaboration qui me paraît difficile à réunir".

Signé : F. Guicherd (Octobre 1948)

Un rapport précédent, beaucoup plus développé et beaucoup plus technique (et que nous espérons voir également publié), ne présentait aucune conclu-

sion quant à l'authenticité, mais a l'avantage de montrer sur quelles bases Guicherd appuyait ses conclusions.

Nous livrons, sans commentaires, ces conclusions à nos lecteurs.

Tissu n° 1522 - "Jacquard" :

Les arguments de Madame Picard peuvent se résumer ainsi :

- Le petit fragment du bas évoque immédiatement les bordures des pièces médiévales.
- Un changement de simple peut expliquer ceci, comme je l'ai suggéré moi-même à propos de certaines ceintures de Fez.

Nous répondrons à ceci que :

- 1) le petit fragment en question ne nous semble absolument pas pouvoir être assimilé à une bordure classique. Ces dernières -sous réserve de vérifications plus approfondies- sont généralement constituées de motifs de même largeur que les motifs de base du décor et plus généralement sous-multiples et leurs axes de symétrie coïncident. Ici, la "bordure" serait deux fois plus large que le motif de base et on aurait même utilisé le même motif à une échelle double.
- 2) Il nous semble exagéré de créditer les "bouyides" (10ème-11ème siècles) d'un perfectionnement technique remarqué sur des étoffes du 18ème siècle...

Quant à la faute de tissage "laborieusement recherchée" (est-ce un compliment ?), je suis toujours convaincu qu'elle confirme une exécution sur métier équipé d'une mécanique Jacquard. Je me garderai bien pour l'instant de formuler les nouvelles hypothèses qui me sont venues à l'esprit, puisque le hasard et les "coïncidences" semblent pouvoir tout expliquer...

En terminant, je voudrais insister sur la position extrêmement inconfortable du technicien appelé à étudier des tissus anciens. J'en trouve la confirmation dans la conclusion du chapitre de l'article de Madame Picard, intitulé "Primauté de la technologie".

Dans l'étude citée, de Ugo Monneret de Villard (1), celui-ci, après avoir déclaré "qu'on peut très bien se passer d'études chimiques délicates (2), qu'il n'a rien pu tirer pour l'histoire textile, des tableaux établis par Pfister et Lamm (3) et que les conclusions de Reath et Sachs devraient être sérieusement décourageantes pour ceux qui croient trouver dans la technique du tissage un élément de détermination historique et géographique(4), arrive à la conclusion que cite Madame Picard et que nous nous permettons de reproduire en français :

"Et nous revenons ainsi à la vieille et saine conclusion : les étoffes, lorsqu'elles sont des étoffes artistiques et non de simples tissus exécutés pour les besoins de la vie matérielle, sont des oeuvres d'art comme les bronzes, la céramique, comme toute autre manifestation du sentiment esthétique et leur étude doit être

faite sur les critères de l'histoire de l'art d'un temps donné et d'une région donnée, études auxquelles peuvent, peut-être, contribuer aussi des notions techniques, qui cependant ne sont jamais fondamentales, ni décisives" (5).

Si donc, le technicien se borne à publier des études sans commentaires, son travail sera jugé inutilisable -on le qualifiera, à la rigueur, de virtuosité technique- ; si quelques conclusions en sont tirées, on découvrira qu'on aurait bien pu arriver au même résultat en utilisant des critères historiques, ou par la simple logique ; mais s'il s'avise d'émettre des hypothèses, ou des doutes, on lui dénie le droit au raisonnement logique et à l'utilisation (horreur...) du syllogisme.

Les conclusions de Monneret de Villard datent, croyons-nous, des alentours de 1955. C'est à peu près la date de fondation du CIETA. On pouvait penser, d'après les statuts de ce dernier, qu'une place plus importante allait être faite à la technique à côté d'autres disciplines classiques. Il semblerait que non, si l'on doit finalement en revenir aux "vieilles et saines conclusions"...

Notes

- 1 - UGO MONNERET de VILLARD, Tissus et Broderies de Mésopotamie, au temps des Abbassides et des Seldjoukides, Actes de l'Académie des Lincei. Traduction publiée par le CIETA en 1956. Les numéros indiqués ci-après se réfèrent aux pages de cette traduction ; les numéros entre parenthèses, aux pages de l'ouvrage original.
- 2 - Ibid., p. 31 (227).
- 3 - Ibid., p. 31 (228).
- 4 - Ibid., p. 32 (228).
- 5 - Ibid., p. 33 (230).

PROVISIONAL REPLY TO THE ARTICLE BY MME PICARD

by Gabriel VIAL

Mme Picard's article will come as a pleasant surprise for it confirms the interest taken by our members in the CIETA's publications (Bulletin de Liaison) or those inspired by its principles of analysis (The Tun-Houang Fabrics). The care with which these publications are studied will be realised from the voluminous "Notes" accompanying the article.

This is not, however, sufficient reason for accepting blindfold the criticisms contained in this very interesting article.

Since publication of the Bulletin has already been considerably delayed and since space is also limited, a more detailed reply will be given in a future issue and the present reply will concentrate on the points raised in the second Riggisberg statement.

Warp twist and "slight Z" appellation

These points were dealt with at length in Riggisberg and will merely be summarised here by stating :

- certain threads display no twist and were called "grège",
- others displayed alternation of untwisted and slight "Z" twist sections, which were called "slight Z twist".

Considering next the assumption that the latter might be the result of a particular type of preparation, followed by a twist back-stroke on the loom, they were grouped in a single category, thus contrasting them with the conventional poil threads with a very characteristic twist.

The problem thus stated seems to us to be well illustrated in the observations of the Soviet workers and the results obtained by the late Mr. Burnham and referred to by Mme Picard.

Furthermore, when I indicate for item No. 678-Abegg : grège (?) for the main warp and grège for the binding threads (Cf. tables on pp. 66-67) I do not consider myself very far removed from M. Guicherd who indicates for the same piece : untwisted threads, hence grège.

Obviously these tables can be called a piece of "technical virtuosity" but they can also be considered as a summary of a large number of observations, put forward like any other summary in a condensed form but with a maximum of honesty. This is our point of view.

We also intend to deal at a later date with the problem of the grège warp which is found in certain medieval fabrics. For the moment we should merely like to say that according to a microscope examination of threads taken from certain Sens fabrics reproduced by Guicherd these threads would seem to retain a large proportion if not all, of their gum sericin. The problem is thus entirely different.

Piece dyeing

What is new and, whatever one may say, did greatly disturb M. Guicherd, is the presence of a completely degummed warp. The presence of traces of iron in the ash of certain wefts led to the conclusion that the threads had been first mordanted then piece-dyed. This was briefly mentioned in our report (B.L. 37, p. 77). Certain pieces however have a completely white warp, with no trace of dyestuff. In this case the conclusion must be that the wefts were dyed in skeins with a strong dye which resisted subsequent degumming. These two processes seemed to us to be new and unusual enough to warrant attention being drawn to them, as was also the exclusive use of very dark colours : brown or very dark brown and black.

Copies of Sens fabrics

These were produced for strictly educational and pedagogical purposes and if certain items were diverted from their original destination and brought into the commercial circuit, it was not Guicherd's fault and he was very upset about it. If, however, these fabrics had been properly examined by the buyers the latter would have found in them modern threads put there by Guicherd, as if he had had a premonition of the fraudulent use which they might be put to some day.

To produce these fabrics Guicherd had special combs made which accurately reproduced the irregularities of the medieval combs and consequently the differences in width found in the various lateral pattern units. This is mentioned to show that these irregularities cannot constitute an absolute criterion of authenticity.

Point paper design drafts

These drafts, which were a scrupulously careful copy of the original patterns and their deformations, required weeks and in some cases months, of work. They were however made possible by the comparatively strong contrasts between the various weft colours in the Sens weft-faced compound twills and by the contrast with a single pattern weft effect, black on a light-coloured background in the draft of the Abegg No. 678. This is not to minimise in any way the work done by Guicherd which I find quite simply admirable but the problem seems to me to be quite different with a fabric like No. 746 in which the twoface

wefts and the two reverse wefts (4 lats) are very much alike in colour and for which a point paper design draft would have been a feat of which I quite frankly feel incapable.

However, in view of the significance of this fabric, I carried out a thorough examination, without finding any of the usual faults of weft-faced compound twills such as "rafterings". Hence my astonishment, which was heightened by the technical complexity of this fabric.

M. Guicherd's Report

It would be a very good thing if this report were published. It would be found to concern "three fabrics produced by three separate processes" and that "the other fabrics could not be studied as thoroughly owing to shortage of time". I would point out that my Riggisberg report concerned 39 fabrics, only one of which (No. 678) coincides with one of the fabrics examined by Guicherd. The two reports thus cannot be compared or used one against the other.

Furthermore, if I find it an exaggeration to extrapolate the study of the Riggisberg fabrics -and the doubts expressed thereon- to all the samples in existence in the world, it is just as exaggerated to try and make Guicherd's report cover all these fabrics, whereas it only deals with three.

Until such time as this report is published we think that our readers will be interested to see the last few lines of the conclusions :

"From the examination carried out on the three fabrics -and without waiting for the results of the chemical analysis of the dyes- my conclusion is that these fabrics are of antique manufacture, for they present the following characteristics :

- 1) imperfections in the patterns, especially the curves,
- 2) manufacturing faults peculiar to fabrics produced on draw looms.

These features could no doubt be reproduced in all their variety but the creation of such fabrics would these days necessitate a joint effort which I feel would be difficult to achieve".

Signed : F. Guicherd (October 1948).

An earlier report, which was much more detailed and technical (and which we also hope to see published) did not draw any conclusions as to authenticity but has the advantage of showing the bases on which Guicherd established his conclusions.

These conclusions will be offered to our readers without comment.

Fabric No. 1522 - "Jacquard"

Mme Picard's arguments may be summarised as follows :

- The small fragment from the bottom immediately brings to mind the borders of medieval specimens,
- This can be explained by a change of simple, as I myself suggested in connection with certain belts from Fez.

To which the following reply can be made :

- 1) The small fragment in question would seem to be absolutely impossible to associate with the usual borders, which, subject to more thorough cherching, generally consist of patterns of the same width as the basic design figures, more generally submultiples, and their axes of symmetry coincide. In the case in point the "border" would be twice as wide as the basic pattern and the same design would even have been used on a double scale.
- 2) It seems to us to be exaggerated to credit the 10th and 11th century "Buyids" with the technical sophistication found in 18th century fabrics...

As for the "laboriously looked for" weaving fault (is this a compliment ?) I am still convinced that it confirms that the fabric was made on a loom fitted with a Jacquard mechanism. For the moment I shall refrain from formulating any new hypotheses which occur to me, since chance and "coincidences" seem to be able to explain everything...

In conclusion, I should like to insist on the uncomfortable position of a technician who is called upon to examine antique fabrics. I find confirmation of this in the conclusion to the section of Mme Picard's article entitled "Primacy of Technology".

In the study referred to, by Ugo Monneret de Villard (1), after declaring that "one can quite well do without delicate chemical studies (2), that the got nothing of benefit to textile history from Pfister's and Lamm's tables (3) and that the conclusions of Reath and Sachs must be a serious discouragement to those who think that weaving techniques can provide evidence for historical and geographical determinations (4), the author arrives at the conclusion quoted by Mme Picard and which is reproduced below in English :

"And so we come back to the sound old conclusion : fabrics, when they are artistic fabrics and not mere everyday materials, are works of art like bronzes, ceramics or any other artistic creation and should be studied in the light of criteria from the history of the art of a given period and region ; technical considerations may be helpful to such studies but they are never fundamental or decisive" (5).

If therefore the technician merely publishes studies without comment his work will be considered unusable -at the outside, it will be described as technical virtuosity- if conclusions are drawn people will discover that the same result could have been reached using historical criteria or just plain logic, but if he ventures to make assumptions or express doubts, he is denied the right to logical reasoning and the use (horror of horrors !) of the syllogism.

Monneret de Villard's conclusions date, we believe, from around 1955. This is roughly the date when the CIETA was founded. It might have been thought, from the Centre's articles of Association, that more importance was going to be given to technical considerations alongside the other classical disciplines. It would now seem otherwise, if one has to come back to the "sound old conclusions".

Notes

- 1 - UGO MONNERET de VILLARD, Fabrics and Embroideries of Mesopotamia in the Abbasid and Seljuk periods, Acts of the Lincei Academy. Translation published by the CIETA in 1956. Numbers below are page references in this translation, the numbers in brackets refer to the original.
- 2 - Ibid., p. 31 (227).
- 3 - Ibid., p. 31 (228).
- 4 - Ibid., p. 32 (228).
- 5 - Ibid., p. 33 (230).

A REAPPRAISAL OF HAN DYNASTY MONOCHROME FIGURED SILKS

by Krishna RIBOUD

Chargée de Mission at Musée Guimet

In referring to Han Dynasty silks, what should we, strictly speaking, consider as "Monochrome figured silks"? First, let us decide that all single-colored silk fabrics with both ground and pattern in 'ton sur ton' (or, self-color), will be referred to as 'monochrome figured silk', and not as 'Han damasks'. For this exposé, I am excluding all 'gauze', figured or otherwise.

The Han Dynasty lasted in China from 206 B. C. to 220 A. D., and an impressive number of patterned silks, both polychrome and monochrome, were excavated during various expeditions. The recent excavations taking place in People's Republic of China establish that they still continue to emanate from newly explored Han Dynasty sites. So far, the brightly colored and deftly woven polychrome figured silks have quite outnumbered the monochrome patterned ones - and yet the skill and concept involved in the execution of the monochrome figured fabrics present an equally fascinating problem as for those in polychrome.

In order to refresh your memory I will briefly point out the principal sites where finds of monochrome figured silks occurred. The first discovery was made by Karesja in Kertch in 1842 and the fabric dates from 1st - 2nd century A. D. The next find was made by Dr. Sven Hedin and Folke Bergman in Edsen-Gol and Lop-Nor in 1900. A few fragments of monochrome figured silk were found by Sir Aurel Stein during his excavations in Chinese Turkestan in 1913-1916, in the site of Lou-lan. The dates for the Hedin and Stein finds range from 1st century B. C. to 3rd century A. D. In 1924-1925, P. K. Kozlov discovered some fragments of the same type of silk in Noin-Ula, which are dated as early 1st century A. D. An important deposit of monochrome figured silks were found by R. Pfister during his excavations in the towers of Jamblique and Elahbel dating from 1st-2nd centuries A. D., in Palmyra, during the 1930s. The most recent fragment of Han monochrome silk was found during the Chinese excavations in 1959, in the tomb n° 1 of Ta-cha-mo, in the site of Old Niya and is dated as Eastern Han, i. e. 25 - 220 A. D. It is a triangular fragment from a woman's skirt, and was on display during the recent Chinese exhibition in Paris (cf. N° 242 of Catalogue of 'Trésors d'Art Chinois').

Here are a few slides of the finds which I have just mentioned (1, 2, 3, 4, 5, 6).

Certain authors had speculated whether these monochrome figured silks could possibly have been the precursors of the polychrome patterned ones, and had implied an earlier dating. A lively discussion was also centred on the

provenance of certain specimens of monochrome figured silks, as to whether they were executed in the Near East or in China. It is not my intention to go into details regarding the date or provenance of this group of silk, but rather to clarify certain misconceptions, and add some further observations, regarding the technical nature of these fabrics. I will however add in passing that at present it does not seem possible to attribute an earlier date to the monochrome figured silks for the following reasons: first, because certain monochrome specimens seem to reveal a fairly advanced concept of weaving technique, and second, because the sites where they were exhumed vary in date, covering the whole range of the Han Dynasty. In my own opinion, they seem rather to conform to an intrinsic taste for single color and were in all probability manufactured concurrently with the polychrome silks. As regards their provenance, I have no doubt that their origin is Chinese.

This category of silk has been, since 1920, variously referred to as "silk damask" or "warp rib" by Stein and Andrews, "soie damassée en armure Han", by Pfister, "Figured silk damasks", "Plain weave damasks of silk", "Silk warp rep damask" and "silk twill damask" by Vivi Sylwan, and, in short, continues to be referred to as "Han Damask" by specialists even today. We will come to this problem of nomenclature a little later.

It will be useful to recapitulate that two main systems of binding, or weave-structure, are to be encountered amongst the known Han monochrome figured silks, and which had been recognized by most textile experts. In general, they are: first, a plain tabby weave which is used for the ground of the fabric, with areas patterned by alternately aligned 3-span warp floats involving only one-half of the total number of warp-ends (7); and second, a weave-structure which is a plain tabby for the ground, with areas patterned in usually 3:1 twill and including all the warp-ends (8).

I wish to talk specifically of four different specimens of Han monochrome figured silk, the samples of which have been technically analysed by our team; but, as a prologue, you will perhaps allow me briefly to underline the puzzling problems of technical understanding and terminology which continue to beset these Han monochrome silks. At the end of this exposé, we will state our own conclusions.

It will be recalled by many of you present here that the claim to the earliest example of monochrome figured silk was made by Vivi Sylwan in 1937, in her article 'Silk from the Yin Dynasty'. The terminal date of the Chinese Yin Dynasty is 11th century B. C. In her article Miss Sylwan asserted that by analyzing textile imprints found on two bronze objects, one, a bronze axe, and the other, a bronze urn, both from An-Yang, she could successfully identify the following weaving techniques: coarse and refined tabby, twill, and a "mixture of tabby and twill". Here are a few images of the textile impressions taken from Miss Sylwan's publication (9). Regarding the "tabby with a mixture of twill weave", she makes the following statement: "the twill scheme: under 1, over 1,

under 1, over three threads, corresponds to tabby weave" (10). From this imprint she reconstructed the "pheasant-eyed pattern" (to be seen in Fig. 2), and which she concluded to be the décor of the original fabric. The ambiguity of Miss Sylwan's definition of the "twill scheme" was contested by Phyllis Ackerman in the Bulletin of the Needle and Bobbin Club in 1946, in which she said: "This is not a mere terminological difference, but really fundamental, a logical distinction. For twill is in conception a system of binding, but this, on the contrary, involves merely a system of floating, for a pattern, not for a structural purpose" (11). We must concede the accuracy of this point to Miss Ackerman: Miss Sylwan's explanation regarding the warp-floats and the conclusion regarding the "twill scheme" seem to be contradictory. Even more implausible is her assumption, and therefore also the diagram, that the "pattern is formed of concentric twill lozenges with twill borders running in a pointed design, probably a geometrical pattern. Undoubtedly many heddles have been used" (12). Until recent years, known textile experts have continued to use Miss Sylwan's technical definition and the twill-lozenge diagram as irrefutable proofs of the twill bind (13). We feel compelled to express our own doubts on this.

We must make it clear that it is not our intention to question the awareness or existence of the twill technique in China in periods prior to the Han Dynasty. In fact, this imprint on the bronze urn does seem to hint at a 'twill' bind (14). But at the same time I would like to say that in our direct study of both Han and T'ang fabrics, Dr. Loubo-Lesnichenko, Mr. Vial and I have sometimes observed that the threads and binds of badly preserved fabrics tend to go askew, and what at first sight appeared to be twill on account of a step-like diagonal direction, on closer examination turned out to be tabby. Miss Sylwan herself has admitted that the fragments wrapping the bronze axe and urn were torn here and there, and in certain areas they had been drawn askew (15). To us it appears a little hazardous to draw firm technical conclusions from textile imprints on objects.

Now to come to the problems of terminology. A considerable amount of misrepresentation has been engendered by referring to these particular silks as 'Han damasks'. Time will not allow us to enter into detailed discussion regarding its nomenclature, but the terms 'rep', 'rib' and 'damask' cannot very well be used as technical designations for this type of silk. It is obvious that in using technical terms, the exact technical implications need to be explicitly defined. The most common concept of 'damask' as a technique is of a weave in which both pattern and ground are formed by the same two basic sets of elements, which are one warp and one weft. Inasmuch as this is concerned, it may rightly be said that this is also true of the known Han monochrome figured silks, where only one warp and one weft are used; and that the contrasting effect of the dull-and-shiny obtained in either instance, i. e., in the 'damask' and on the face-side of the Han silk, is also the same. But in all classic form of the true 'damask' weave, the contrast which is produced by the use of the warp and weft faces of the same weave and which is never in tabby, is also reversible in the true technical sense. It is known that 'damask' is also patterned by the contrast between

warp and weft faces of a basic 'satin' weave, and that this too is technically reversible (16). The Han monochrome figured silks under discussion are not reversible, and the weave structure is different from that of the 'damask' (17). Although the term 'Han Damask' is in continued use and refers to the aspect on the face of the fabric, it should, instead of reflecting varying ideas, refer solely to the technical nature of the textile.

We propose the use of other technical terms for the Han monochrome figured silks, and which we shall presently state.

Since several Chinese and Japanese authors have spoken of the Han Dynasty monochrome figured silk in both ancient and modern writings, I have tried to follow their interpretation in regards to the actual techniques which are meant. In an article in Wen-Wu in 1962, the Chinese author Wu Min wrote the following: "The definition from Liu-Shu Ku says to weave colours in patterns is called CHING. To weave plain in patterns is called CH'I. The latter is sometimes called 'raised silk pattern'" (18). In an exhaustive article in 1963 in K'ao-Ku Hsuëh-Pao, the eminent Chinese author Hsia Nai also referred to the monochrome figured silks as CH'I, and gave several diagrams showing their main weave-structures (19). Résumés of these two articles were made available to the CIETA Library by our irreplaceable friend and colleague Mr. Harold Burnham. Hsia Nai in this article provided several ancient literary and encyclopaedic references regarding the manouvers of a loom making the CH'I type of fabric, but Mr. Vial, I think, would like to obtain a clearer understanding of the shedding mechanism. In a more recent and equally exhaustive article on the history of silk-making by Hsia Nai in K'ao-Ku 1972, N° 2 (20) several diagrams illustrating a hypothetical reconstruction of the Han loom is shown. While this type of loom seems to be adequate for the making of plain 'tabby', so far Mr. Vial fails to see how they could have produced figured silks.

The Japanese author Yoshito Harada in 1937 in his book "Chinese Dress and Personal Ornaments in the Han and Six Dynasties" also talked of CH'I, calling it a kind of 'twill', and also of LING (or AYA in Japanese), he said "it is twill silk, also designated as silk damask" (21). In his explanation, too, conflicting ideas seem to prevail. In a very recent Japanese publication in 1973, entitled "Chinese Textile Discovered Along the Silk Road", published by Shogakukan, in appendices by Messrs. Harada, Okazaki and Nishimura, we are still struggling to understand what exactly are meant by their terms CH'I (KI in Japanese) and AYA (22). The diagrams showing the two main types of weave of the Han monochrome figured silk are quite clear (23), but their explanations, and the plates cited as corresponding to these diagrams seem unascertainable. Problems in language, such as imprecise translations of terms, could erect an almost insurmountable barrier to the understanding of the actual technical process. Yet we concede that the fault may sometimes lie with us for not seizing the exact meaning of all that is said and meant.

Mr. Vial and I would like to suggest the following technical appellations for the Han monochrome figured silks : first, for the type with three-span warp-floats, in English : 'Monochrome figured tabby patterned with warp-floats' and, in French : 'Taffetas façonné à décor de flottés contresemplés' ; and second, for the type with the twill bind, in English : 'Monochrome figured tabby patterned with twill' and, in French : 'Taffetas façonné à décor de sergé'.

In our own experience we have encountered that in carrying out technical analyses, it is almost impossible to identify the precise weave-structure without decomposing or extracting some of the threads. Analyses and estimations of warp, color-distribution, etc... on several Han specimens have already been dealt with, but whenever 'decomposition' on a sample has been made possible, additional and new factors have invariably emerged. Mr. Vial and I hope to make this point in a convincing way in a forthcoming publication of full technical analyses carried out on fifty samples from Han and T'ang Dynasty sites. These samples were generously offered by the Hermitage and by the New Delhi National Museum for scientific and chemical research.

SPECIMEN 1 - L. C. vii. 09

This is our first specimen of monochrome figured silk, referred to as L. C. vii. 09 (24). Here is the entire specimen and as some of you may recognize, it is a celebrated example from Lou-lan, excavated by Sir Aurel Stein in 1914. It is in the collection of the National Museum in New Delhi, and the fragment measures approximately 32 cm. in length and 14.5 cm. in width. A sample measuring 2 x 0.4 cm. was given for a series of chemical and technical examinations. This specimen was very ably discussed in an article by Mr. R. J. Charleston in 1948. Further technical details were furnished by Mr. Donald King in 1968 in an article in the Bulletin of CIETA (25). The warp-floats show that it was woven in the sense of its existing length, and that its symmetrical axis is in the weft direction (in French, 'dessin avec symétrie axée sens trame'). We have observed in this specimen three complete pattern-units, and parts of a fourth, and of a fifth. Each pattern-unit is separated from the other by compartments of 'chevrons brisés', or in the phraseology of Mr. Charleston, "by zigzag bands with 'faulted' angles... dividing the ground of the fabric into a number of rhombic fields". Here are a few close-ups of the décor : first, a pair of identical quadrupeds, each bearing a single horn, feet to feet. Second, a pair of confronted birds, with heads facing in opposite directions. Third, a pair of striding and winged dragons, again feet to feet as in the case of the first pair of quadrupeds. The fourth pattern-unit, only partially present, was identified by Charleston as an ogre-mask, or t'ao t'ieh. The fifth element is too fragmentary and indistinguishable.

I will show you in quick succession the different diagrams which have been made of the décor of this famous silk : first, the one provided by Andrews in 1920 (26) ; second, the one published by Charleston in 1948, and showing his

reconstruction of the t'ao t'ieh mask (27), and third, the one prepared by Mr. Vial in 1973. The diagram furnished by Mr. Vial portrays the exact order and sequence in the intersection of each warp and weft. The original 'mise en carte' prepared by Mr. Vial is very impressive in size, and was based on a direct study of the sample, as well as various enlarged photographic details with scale. In order to make the diagram clear and comprehensible, only the 3-span warp-floats have been indicated. The t'ao t'ieh mask, again a reconstruction, differs only slightly with the one given by Charleston.

In the original 'mise en carte', weaving faults and irregularities have been systematically located and annotated. Time will not allow us here to present Mr. Vial's technical dossier in detail, but to make it concise, it was found that certain faults were due to errors of 'entering' in the pattern-rods while others were provoked by the accidental lifting of some warp-ends.

Here in brief, are a few technical data on the specimen : the height of repeat is 5.5 cm. The width, as one can see, is incomplete. It is a one warp-series with approximately 60-66 ends and 30 picks per cm. The découpure is 2 in both warp and weft.

In weave diagram N° 1 by Mr. Vial, in the upper-left figure, one can see the intersection of the warp and weft for the ground and the décor. In the lower-right figure, the structural principle used for the formation of the décor is shown. The technical qualification of this fabric is 'Monochrome figured tabby patterned with warp-floats in drop-repeat'. Its weave-structure consists of, first, throughout a constant 1 : 1 tabby, and second, in areas selected for patterning, a modified tabby to create 3-span warp-floats. The warp-float décor is provoked only by one-half of the total number of ends, of the uneven series.

Weave diagram N° 2 shows a conjecture of the loom made by Mr. Vial. The fact that only the warp-ends of the uneven series had been included in patterning makes Mr. Vial suppose that a pattern-rod loom with a single shaft (for the even-number warp-ends), and a natural shed (for the uneven-number warp-ends) was used. This fabric was executed with a repeat of 79 pattern sheds, which, given the weft symmetry of the décor, probably necessitated 40 pattern rods. The pattern rods were raised during the passage of picks of the even number series. For the execution of the fabric from Old Niya -an identical type of weave with alternately aligned 3-span warp-floats (66 ends, 32 picks and découpure 2)- Hsia Nai had implied that two shafts for the ground and two shafts for the pattern had been used (28). Mr. Vial's conjecture on the mechanism being a "loom with a single shaft and a natural shed" is therefore somewhat different in regards to the number of shafts. It is a relatively simple type of loom organization.

Regarding the color of this fabric, Stein and Andrews had referred to it as 'dark buff'. Charleston had been particularly eulogistic, saying, "nothing but a sight of it can convey the impression given by its sober bronze colour and

the subdued lustre of its fibre" (29). To us, it now appears as a dark reddish-brown, the lustre dulled by time and the pasting down of the fabric. It is also stained in parts. Mme Hofenk-de Graaff, in her dye analyses of three of the four specimens discussed in this exposé, made the following comments: "First I have to remark that no dyestuff is present which frequently occur in European textiles. So for the brownish one, no madder, kermès, Brazilwood, etc... is present. For the yellow ones, no weld, not any flavon containing dyestuffs like Persian Berries, etc... are present. Also no tannin containing dyestuff was present". This specimen (L. C. vii. 09) according to Mme Hofenk-de Graaff was dyed with safflower, or, eventually, saffron. One can therefore conclude that if it were safflower, the original fabric, undoubtedly dyed in piece like all single colored Han fabrics were, may have been yellow or light red. If it were dyed with saffron, then its original color was yellow. The "sober bronze", or the reddish-brown, in any case, is the result of a gradual discoloration.

Here are two slides of the warp fibres (cross section) and weft (longitudinal) seen under microscope. The dark areas show slight traces of sericin. The Schirlastain test and photography were carried out by Mme H. Meyer of the well-known CRSIT Laboratory of Lyon.

Charleston had already discussed the décor of this specimen L. C. vii. 09 in detail. To this I would like to add some remarks. The perfect orthodoxy of the Han Chinese ornamentation in this fabric was successfully demonstrated by Charleston and Maenchen-Helfen (30) in their respective articles as against the West Asiatic and near Eastern claims postulated by Mmes Ackerman and Schmitter (31). Dr. Loubo-Lesnichenko and I decided to subject a particular motif -the confronting birds- in this silk to further scrutiny. These birds have sweeping tails, bent and clawed feet, open beaks, long curled crests almost coming together, and heads not 'regardant' (32), but facing opposite directions. We agree with Charleston that these birds "may be with safety called phoenixes", and that they are not to be confused with 'cranes' or 'peacocks' as had been previously claimed by Andrews and Stein. They represent the 'Fêng huang', to be described in general terms as the principle of male and female. Dr. Loubo-Lesnichenko pointed out that customarily, in Chinese iconography, the 'Fêng huang' couple, depicting harmony, should be facing each other. We went through a number of Han Dynasty stone reliefs, mural paintings, bronzes and other material, and found this to be true. If the phoenix had its head turned backwards, it was usually standing alone, and was not confronting another bird. In continuing the research, I however found the following pre-Han & Han Dynasty examples of phoenixes, or 'Fêng huang', confronting each other with back-turned heads. They seem to be rare, but here are a few examples: The Pazyryk embroidered hanging, dating from the Chan-Kuo period, 5th-3rd century B. C., (33). There are two phoenixes facing each other, and just below them, there is yet another pair with their heads turned in opposite directions. Here is a diagram of a vase of the 'hu' type, which Charles Weber in his article "Chinese Pictorial Bronze Vessels of the late Chou Period" (34) has dated as belonging to the first half of the 5th century B. C. On it are phoenixes which are facing each

other, and others which have their heads turned back. Here is another detail, also shown by Weber (35), and which is to be found on another 'hu' vase of the same period and carrying exactly the same type of representation. Here is a pilgrim flask, which is in the collection of the Art Institute of Chicago (36) and dating from the 2nd - 1st century B. C. On the neck of the bottle, one can see confronting phoenixes, with heads turned back.

The monochrome figured silk S39, found by Pfister in the tomb No. 46 of Jamblique during his excavations in 1938 (37) and which we know only through photographs, was undoubtedly very similar in décor and technique to the one found by Stein. Here, too, one can identify an almost identical representation of the 'Fêng huang'.

We may therefore conclude that the representation of the 'Fêng huang' as depicted in these pre-Han examples with back-turned heads did form part of the Chinese iconography.

Charles Weber had stated that amongst the later Chou Dynasty themes, the triad of the bird, feline and deer was fairly frequent. As regards the quadruped standing feet to feet, Stein and Andrews had called it 'dog-like' (38). Visibly, there is one horn; Charleston pointed this out and discussed this in detail (comparing it with a horse or a unicorn), but without identifying the animal. I would like to venture to suggest that this animal in this particular context could perhaps represent a member of the 'cervidae' family - in other words, a deer.

SPECIMEN 2 - MR 1410

I now come to our second example of Han monochrome figured silk which was found by Kozlov during his excavations in 1925-26 in Noin-Ula (39). I have been able to study this piece closely with Dr. Loubo-Lesnichenko, and although you may know it through the diagram published by him in his book, a photographic reproduction has never been published before. As stated by Loubo-Lesnichenko, preserved at the Hermitage are 8 monochrome figured silks of the same type and in the same weave and I have seen them on several occasions. I will show you the diagrams of two other specimens woven in an identical technique (40), but will limit my discussion to only one specimen, MR 1410. This specimen consists of four fairly large fragments, one having selvage. The Hermitage offered three samples to be analysed which you can see here (41). This fabric was part of a garment. The ornamentation consists of zig-zag like bands moving in the direction of the warp, and which have 'faulted' angles. Three distinct pattern-units can be detected within these bands -first, a rhombic design consisting of conjoined small rhombs; second, another variation of a similar rhomb; and lastly, two symmetrically confronting birds with long tails and beaks crossing- undoubtedly once again the 'Fêng huang', but in this instance facing each other.

The aspect of this specimen is very delicate and refined, and the extreme smoothness of its texture is all the more astounding because of the heavy density of warp - which consists of at least 120 ends per cm. The heavy density of warp tends to give the impression that the décor is in satin "weave" when in fact it is in "twill". The technical qualification of this specimen is "Monochrome figured tabby patterned with 3 : 1 twill".

It is a one-warp series, with the ground woven in 1 : 1 tabby, and the décor obtained through 3 : 1 twill in the Z sense. There are 32-34 picks per cm., and the découpure in both the warp and weft are 2. The height of the pattern-unit is 3.8 cm., and in the weft repeat there are 124-132 picks. The warp-repeat is incomplete, but all three of us have theoretically evaluated the width of pattern-unit to be 8 to 8.2 cm. In the entire warp repeat it would appear that at least a thousand warp-ends were involved (120 x 8).

Weave diagram N° 1 shows the weave of the fabric, ground in tabby and warp-faced décor in 3 : 1 twill. All the warp ends are used in the execution of this décor.

Weave diagram N° 2 shows the structure of the twill weave and the composition of the décor, and, a theoretical loom organisation as well. Here, a new particularity in the 'montage' indicates a special adaptation of the loom to the very high density of warp threads. The loom organisation for this type of weave is quite different from the one which was used for the preceding specimen, L. C. vii. 09. Here, two distinct systems of shafts have been used. As all the warp-ends were used for patterning, Mr. Vial presumes that the natural shed was not required. For the execution of this Noin-Ula specimen, MR 1410, 62-66 pattern-rods were employed as against 40 for L. C. vii. 09.

Here are the slides of the warp in longitudinal and the weft in cross-section (under microscope), showing some traces of sericin, and analysed by Mme Meyer. In her dye analysis of the warp and weft threads, Mme Hofenk-de Graaff has found Indian yellow and saffron. We can therefore presume that the yellowish beige color in all probability represents the original color of the fabric.

SPECIMEN 3 - L. C. vi. 01

We can suppose that there were two identical specimens, one found by Sven Hedin in the Lop Desert in 1900, and the other by Aurel Stein in Lou-lan (42) in 1916. We do not know the present whereabouts of the Hedin specimen which has been fully described by Vivi Sylwan in her book 'Edsen-Gol and Lop-Nor' (43), but a sample from the fragment at the New Delhi National Museum has been analysed. This fragment measures approximately 50 x 32 cm. The height of the pattern-unit, which is a kind of continuous zig-zag lines enclosing small diamond-shaped lozenges, is approximately 0.7 cm. The count of warp

and weft threads, approximately 40 ends and 40 picks per cm., tally closely with the fragment found by Hedin. There is yet another small fragment in the National Museum Collection (N. M. N° 246) which would be identical to these fabrics, except for the fact that the zig-zag line is missing. It is therefore uncontestedly from another piece of fabric. It has a selvage.

The technical qualification of this specimen is 'monochrome figured tabby with a décor of lozenge and chevron twill, in warp-faced 3 : 1 twill'. The axis of the chevron twill is pointed in the weft direction.

Weave diagram N° 1 shows the exact representation of the weave as analysed on the sample (with the faults which have been noted).

Weave diagram N° 2 shows the formation of the warp-faced twill, starting from the ground tabby.

Weave diagram N° 3 shows a hypothetical reconstitution of the basic pattern in relation to the loom.

Weave diagram N° 4 shows the ensemble of the décor with the emplacement of characteristic 'entering' errors. For its execution L. C. vi. 01 probably required 2 shafts and 12 pattern-rods. Although the weave-structure of this specimen closely resembles the one just shown from Noin-Ula (MR 1410), this fabric must have required a montage that was different. The dyestuff used in L. C. vi. 01, Mme Hofenk-de Graaff supposes, is saffron, and although the Lou-lan specimen now appears a dirty stained white, we might consider its original color to have been light yellow. Here are two slides under microscope, longitudinal of warp and weft showing some traces of sericin.

SPECIMEN 4

This fabric from Lou-lan, and in the collection of the New Delhi National Museum, has been described by Stein as a "brown silk damask, in chequer of herring-bone twill squares on finely ribbed ground" (44). There are several fragments in the National Museum, numbered as L. C. ii. 05b and L. C. 09b. The technical qualification of this fabric according to us is 'monochrome figured silk patterned with tabby and chevron twill', ornamented in the warp sense. There are approximately 60 ends and 25 picks per cm. The height of repeat is 2.5 cm. Here again, there is a difference in the 'entering' into the pattern-rods when compared with the preceding specimens. As has been already remarked, full technical analyses carried out by Mr. Vial have been presented here only in a summary form. This diagram shows the weave-structure with the conjectural 'entering' and treadling. Two shafts for tabby, and eight pattern-rods were presumably required for the weaving of this fabric. Mme Hofenk-de Graaff is in the process of making the dye analysis of this specimen, and here are two longitudinal views of the warp and weft threads seen under microscope with the Schirlastain test showing some traces of sericin.

To conclude, the following observations can be made on the four specimens shown: first, they were all executed on pattern-rod looms of the following types: L. C. vii.09 from Lou-lan: the loom presumably consisted of 1 shaft and a natural shed for tabby. For the décor, only half the number of warp-ends were controlled with the means of 40 pattern-rods.

MR 1410 from Noin-Ula: the loom presumably consisted of 2 shafts for tabby. For the décor in 3 : 1 warp-faced twill, all the warp-ends were controlled, two by two, with the means of 62-66 pattern-rods. This is the only known Han monochrome figured specimen with such a high density of warp per cm.

L. C. vi.01 from Lou-lan: the loom presumably consisted of 2 shafts for tabby. For the décor in lozenge and chevron 3 : 1 warp-faced twill, all the warp-ends were controlled individually one by one, with the means of 12 pattern-rods.

L. C. 09b from Lou-lan: the loom presumably consisted of 2 shafts for the chequer pattern in tabby. For the décor in chevron, all the warps were controlled individually, one by one, with the means of 8 pattern-rods.

Our second observation is that these four specimens, when it comes to their actual construction, show very significant variations in the pattern-binding system. These variations in turn indicate a differentiation in the montage, and in the shedding mechanisms. This new technical data is important, and eventually could highlight the historical development of the loom mechanisms from the Han to the end of the T'ang Dynasty.

A third observation is that a mixture of tabby and twill is to be found amongst Han monochrome figured silks. To our knowledge, there is no Han silk executed in all-over or compound twill (45).

Regarding Pfister's S 6 (46) and S 38 (47), he refers to them as "soies damassées", and from this appellation it could be presumed that we are dealing here with monochrome figured silks of the types mentioned above; but we are not. S 6 and S 38 are not monochromes, but bi-colored. S 6 has a blue warp and yellow weft, and S 38 is beige with purple bands. Furthermore, S 38 is a mixture of silk and wool. In the case of S 6, the weave is perhaps "satin" (48) and for S 38 the weave is in all probability a true "damask". Pfister claimed a Near Eastern provenance for these two specimens, based on premises of dye and coloring. This historical assumption needs further investigation.

It must be said that while Pfister's volumes on textiles remain highly laudable as pioneering work, there are nevertheless a certain number of ambiguities and inconsistencies regarding technical analyses, weave diagrams, and, at times, even iconographic analogies.

Our essential conclusion is that without effecting true technical analyses, including the extraction of threads, subtle and important weaving characteristics are not really detectable. In carrying out scientific research, it is not to be assumed that significant aspects of art history are being jauntily put aside. Intrinsic evidences provided by art historical research are essential for synthetic understanding. Yet, it may be pointed out that in modern textiles study, team-work and meticulous technical assessments are absolute pre-requisites, and that, in their absence, historical affirmations tend to lack a certain validity.

As a closing statement I would like to mention that no appreciable twist was found in the threads of these fabrics, and that, in general, a more angular and geometric scheme of patterning seems to have dominated the Han monochrome figured silks. This iconographic problem I would prefer, for the time being, to leave aside, given the fact that the T'ang Dynasty was to abound in monochrome figured silks of much greater intricacy in both pattern and technique, a systematic study of which has yet to be effectively accomplished.

In connection with monochrome figured silks, it is important to mention the striking results obtained by an expedition initiated by the Osh Regional Museum in Kara Bulak, in the westernmost part of Southern Kirgizya, in the Soviet Union. The site indicated the existence of a composite culture. The vast complex of objects found included some interesting textiles finds, some of which were obviously of Chinese manufacture and, in all probability, dating from the Han Dynasty onwards. I have had the opportunity of studying at the Hermitage Museum two fragments of brownish-red silk of the type "monochrome figured tabby patterned with warp-floats", measuring 10,5 x 3,5 cm and 10 x 2 cm. The checker pattern is similar to S 11 described by Pfister (cf. L - a, page 45, fig. 12 and also T, Pl. 13 A and C).

Amongst the spectacular textiles finds which took place in 1972 in the tombs of Mawangtui, in Changsha, in the People's Republic of China, it is mentioned that "monochrome damask" was found. In spite of splendid publications and reproduction of the textiles finds, it is as yet hard to clearly distinguish the monochrome figured silks from the ones in polychrome, or to identify their exact weave structure (cf. "Catalogue of Archaeological treasures excavated in the People's Republic of China", Tokyo 1973, and Han tomb n° 1 at Mawangtui, in Changsha, Wenwu Press, 2 Vols., Peking 1973. What appears to be a monochrome figured silk, and having a certain iconographic similarity to L. C. vii.09 and MR 1410 is in the latter publication, Pl. 120, vol. 2, with text and diagram in pages 48 to 49, vol. 1).

NOTES

1. cf. K, pl. 9
2. cf. T, pl. 11 c, pl. 13 a, pl. 13 c, pl. 14 A 1-2, B 1-2
3. cf. D, & cf. R, pl. XLIII (L. C. vi. 01 & L. C. ii. 05 b)
L.H. 011 has never been published
4. cf. K, pl. X, Figs. 1-2, pl. XIV, Figs. 1-2 + pl. XVIII. MR 1403 & MR 1410 are two fragments from the one and the same fabric
5. cf. L a, (Specimens Nos. S4, S5, S9, S10, S11) pl. X b, XI and L c, (S39) pl. XII
6. cf. Q, pl. IX, H, Fig. 6 & pl. 1 in black and white and E, pl. IX. It is the same specimen
7. cf. F, Fig. 212 & L a), pl. XIII d
8. cf. F, Fig. 187 (left hand figure)
9. cf. U, pls. III & IV and Fig. 2
10. cf. U, p. 122
11. cf. A, p. 65
12. cf. U, p. 122 and also T, pp. 108-109
13. cf. K, W a + b), H, and I, p. 13
14. cf. T, pl. 4 G
15. cf. U, pp. 120-121
16. cf. F, Figs. 146 & 184
17. cf. L a), pls. XIII d + e
18. cf. X, cf. p. 2 of English summary at CIETA. Also cf. explanation of ching in H, p. 5 of English summary
19. cf. H, Fig. 5, and also pp. 3 + 4 of English summary at CIETA
20. cf. I, pp. 22-23

21. cf. G, p. 13
22. cf. E, pp. 148-149
23. cf. E, Fig. 43 ; also pls. 9, 46 & 47, all of which belong to the type Ch'i. Pl. 9 has a décor in warp-floats, and Pls. 46 + 47 have décor in twill
24. cf. B, D, O, R, W, L
25. cf. J
26. cf. B, Fig. 13
27. cf. D, p. 65
28. cf. H, p. 3 of English summary at CIETA
29. cf. D, p. 64 & C
30. cf. D, and From China to Palmyra, O. Maenchen-Helfen, The Art Bulletin, Vol. XXV, 1943
31. cf. O, & Phyllis Ackerman, "Survey of Persian Art", New York, 1938
32. cf. D, pp. 64 & 66
33. cf. M, pl. 76
34. cf. V, Fig. 35 f
35. cf. V, Fig. 35 e
36. cf. P, pl. 26
37. cf. L c), pl. XII
38. cf. R, p. 258 & C
39. cf. Note 4
40. cf. K, pls. XIV, Fig. 1, & pl. XVIII
41. Three samples, "A" measuring 10 cm x 7 cm, "B" measuring 7,5 cm x 5,5 cm and "C" a piece of selvage measuring 1 x 1,4 cm were offered by the Hermitage Museum
42. cf. R, pl. XLIII. The sample analysed is from National Museum N° 24

43. cf. T, p. 108, pl. 14 B 1-2
44. cf. R, p. 251. Also cf. W a), p. 244 & pl. 20 b
45. Our surmise of monochrome figured silks studied through photographic reproductions and descriptions :
- The following specimens are of the type "Monochrome figured tabby patterned with warp-floats":
- Pfister '34 (cf. L a) Specimen n° S4, S5, S9, S10, S11 and Pfister '40 (cf. L c) S39
- Sylwan (cf. T), pl. 13 A, B & C. Also pl. XI C, but here all the warp-ends seem to have been used for patterning (cf. T, p. 107)
- The fragment from Minfeng (Old Niya) (cf. H, Fig. 6 + Pl. 1, Q, pl. 9 and E, pl. IX. It is referred to as "silk-twill" in the English List of Plates of E)
- The following specimens are of the type "Monochrome figured tabby patterned with twill" :
- Sylwan (cf. T), pl. 14 A & B, and the fragment from Kertch (cf. K, pl. IX)
46. cf. L a, p. 42 "soie damassée à chaîne bleue" & pl. XIII, and L b, p. 36
47. cf. L b, p. 35 "soie beige damassée lâche" & pl. IX
48. cf. L b, p. 36 & Fig. 2. Pfister calls the weave "twill", but the weave-diagram made by Vivi Sylwan in Fig. 2 seems to indicate "satin" weave. Also cf. O, pp. 86-87 in which S6 + S38 are discussed.

BIBLIOGRAPHY

- A. Ackerman, P., Early textile production in China, Bulletin of the Needle and Bobbin Club, vol. 30, 1946.
- B. Andrews, F.H., Ancient Chinese figured silks, excavated by Sir Aurel Stein at ruined sites of Central Asia, Burlington Magazine, 37, I, II, III, 1920.
- C. Andrews, F.H., Descriptive Catalogue of Antiquities, Central Asian Antiquities, New Delhi, 1935.
- D. Charleston, R.J., Han Damasks, Oriental Art, Vol. I, N° 2, London, 1948.
- E. Chinese Textile discovered along the Silk road from Han to T'ang dynasties, Shogakukan, Tokyo, 1973.
- F. Emery, I., The Primary Structures of Fabrics, Washington, 1966.
- G. Harada, Y., Chinese dress and Personal Ornaments in the Han and Six dynasties, Tokyo, 1937.
- H. Hsia Nai, New finds of ancient silk fabrics in Sinkiang, K'ao-Ku Hsueh-pao, 1963, n° 1, pp. 45-76 (an English summary is in the CIETA Library).
- I. Hsia Nai, The History of silk making, Mulberry tred and Cocoons in Ancient Asia, K'ao-Ku, n° 2, Peking, 1972, pp. 12-27.
- J. King, D., Some notes on warp-faced compound weaves, Bulletin de Liaison du CIETA, n° 28, Lyon, July 1968.
- K. Loubo-Lesnichenko, E., Ancient Chinese Silk and Textiles and Embroideries from 5th cent. B.C. to 3rd cent. A.D., The Hermitage Museum, Leningrad, 1961.
- L. Pfister, R., a) Textiles de Palmyre, I, Paris, 1934 ; b) Nouveaux textiles de Palmyre, II, Paris, 1937 ; c) Textiles de Palmyre, III, Paris, 1940.
- M. Rudenko, S.I., The most ancient ornamental carpets and textiles in the world, Moscow, 1968.

- N. Sasaki, S., Study of techniques as seen in ancient textiles of Japan, Kyoto, 1951.
- O. Schmitter, M.-T., Chine ou Proche-Orient ?, Revue archéologique, 6ème série, tome XIII, Janvier-Juin 1939.
- P. Sekai Bijutsu, vol. XIII, n° 2, Tokyo, 1962.
- Q. The Silk-road, Fabrics from the Han to the T'ang Dynasty, Peking, 1972 (Ssu-ch'ou chih lu-Han T'ang chih-wu).
- R. Stein, M. A., Innermost Asia, Oxford, 1928.
- S. Sung Po-yin and LI Ehung-i, An Attempt to discover the construction of Han looms from Han relief stones, Wen-wu, 1962, n° 3, pp. 25-30 (an English translation is in the CIETA Library).
- T. Sylwan, V., Investigation of silk from Edsen-Gol and Lop-Nor, Stockholm, 1949.
- U. Sylwan, V., Silk from the Yin Dynasty, BMFEA, N° 9, Stockholm, 1937.
- V. Weber, C.D., Chinese pictorial bronze vessels of the late Chou period, part III, Artibus Asiae, vol. XXIX, 2/3, Ascona, 1967.
- W. Willetts, W., a) Chinese Art, Vol. I, Penguin Books, London, 1958
b) Foundations of Chinese Art, London, 1965.
- X. Wu Min, Preliminary investigations of Han to T'ang textiles from Sinkiang, Wen-wu, N° 7 & 8, 1962, pp. 60-75.
- Y. Wen-wu, Brief report on the excavations of a couple of Eastern Han in a complexe of tumulus of medieval times in the great desert north of Minfeng district in Sinkiang, Peking, N° 6, 1960.

Catalogue : Trésors d'art chinois, Petit Palais, 1973.

Résumé

UNE REEVALUATION DES SOIES FACONNEES MONOCHROMES HAN

de Krishna RIBOUD

Chargée de Mission au Musée Guimet

Lorsqu'on parle des soies de la Dynastie Han, que doit-on considérer, au sens strict du mot, comme "soies façonnées monochromes" ? Décidons tout d'abord d'appeler "soies façonnées monochromes", et non pas "soies damassées Han", toutes les soieries avec fond et décor ton sur ton. Je ne tiendrai pas compte, dans cet exposé, des gazes façonnées ou unies.

L'époque de la Dynastie chinoise Han va de 206 av. J. C. à 220 de n. e., et un nombre considérable de soies façonnées, polychromes et monochromes, ont été mises à jour au cours de différentes expéditions. Les récentes fouilles, faites dans la République de Chine, montrent qu'on continue à trouver ces soies dans des sites de la Dynastie Han explorés depuis peu. Jusqu'à présent, les soies façonnées polychromes, avec leurs couleurs vives et leur tissage habile, sont bien plus importantes en nombre que les monochromes - ce qui n'empêche pas l'adresse et la complexité d'exécution des soies façonnées monochromes de poser pour les spécialistes un problème aussi fascinant que pour les polychromes.

Je vais brièvement rappeler, pour mémoire, les sites où furent trouvées les principales soies façonnées monochromes. La première découverte fut faite par Karesja à Kertch en 1842 et le tissu date des 1er et 2ème s. de n. e. La seconde fut faite par le Dr. Sven Hedin et Folke Bergman à Edsen-Gol et Lop-Nor en 1900. Quelques fragments de soie façonnée monochrome furent trouvés par Sir Aurel Stein au cours de ses fouilles dans le Turkestan chinois en 1913-1916, dans le site de Lou-lan. La datation des trouvailles de Stein et de Hedin couvre la période allant du 1er s. av. J. C. au 3ème s. de n. e. En 1924-1925 P. Kozlov découvrit quelques fragments d'un même type de soie à Noin-Ula, datant du 1er s. de n. e. Un nombre important de soies façonnées monochromes fut trouvé par R. Pfister pendant ses fouilles dans les tours de Jamblique et Elahbel, à Palmyre, dans les années 1930. Elles datent des 1er et 2ème s. de n. e. La plus récente trouvaille de soie façonnée monochrome Han fut faite en 1959, au cours d'expéditions chinoises, dans la tombe n° 1 de Tacha-mo, le site d'Ancien Niya, et datée Han Oriental c'est-à-dire 25-220 de n. e. C'est un fragment de robe de femme, de forme triangulaire, qu'on pouvait voir récemment à l'Exposition chinoise de Paris (cf. n° 242 du Catalogue : Trésors d'Art Chinois).

Voici quelques vues des découvertes dont je viens de parler (1, 2, 3, 4, 5, 6).

Certains auteurs se sont demandé si les soies façonnées monochromes pouvaient être les précurseurs des polychromes, et avaient suggéré de leur donner une datation plus ancienne. On discuta également de la provenance de certains spécimens de soie façonnée monochrome : avaient-ils été exécutés au Proche-Orient ou en Chine ?

Ce n'est pas mon intention d'aborder le problème de la datation ou de la provenance de ce groupe de soies. Je voudrais simplement apporter quelques éclaircissements sur certains malentendus à propos de la nature technique de ces tissus - et aussi y ajouter de nouvelles observations. Je remarquerai cependant en passant qu'il ne paraît pas possible, pour le moment, de donner une datation plus ancienne aux soies façonnées monochromes pour les raisons suivantes : d'abord, parce que certains spécimens monochromes semblent révéler une conception assez évoluée de la technique des tissages, et ensuite parce que les sites où ils furent trouvés varient en date et couvrent toute la période de la Dynastie Han. A mon avis, ils semblent correspondre à une mode de couleur unie et furent, selon toute probabilité, fabriqués en même temps que les soies polychromes. En ce qui concerne leur provenance, j'ai maintenant la certitude qu'ils sont d'origine chinoise.

Depuis 1920 on a donné à cette catégorie de soies des appellations différentes : Stein et Andrews les appellent "soie damassée" ou "côtelée chaîne" ; Pfister les appelle "soie damassée en armure Han" ; Vivi Sylwan les appelle "soie façonnée damassée", "taffetas uni damassé", "reps chaîne damassé" et "sergé de soie damassée".

Bref, les spécialistes aujourd'hui continuent à les appeler "soies damassées Han". Nous reviendrons sur ce problème de nomenclature.

Il sera utile de rappeler qu'on rencontre deux principaux systèmes d'armure dans les soies façonnées monochromes Han connues. Tous deux ont déjà été repérés par les experts en textiles. En général, ce sont : d'abord, un taffetas simple pour le fond, avec un décor comportant des flottés de chaîne sur 3 coups, contresemplés, produit par la moitié des fils seulement (7) ; ensuite, une armure qui est un taffetas simple pour le fond, avec un décor en sergé 3 lie 1 et comportant tous les fils de la chaîne (8).

Je voudrais parler en détail de quatre spécimens de soie façonnée monochrome Han, mais je soulignerai tout d'abord les problèmes de compréhension technique et de terminologie qui entourent encore ces soies monochromes Han. A la fin de cet exposé, les conclusions sont basées sur les systèmes de commande de métier qui ont pu être utilisés pour la fabrication de ces soies monochromes façonnées.

Jusqu'à maintenant, les auteurs écrivant sur des textiles chinois continuent de citer la découverte faite par Vivi Sylwan concernant l'analyse d'empreintes de textile trouvées sur deux objets en bronze. Ces objets de bronze datent de la fin de la dynastie chinoise Yin, c'est-à-dire 11^{ème} s. av. J. C.

Miss Sylwan avait identifié les techniques de tissage suivantes : taffetas grossier et fin, sergé, et un mélange taffetas/sergé. On constate cependant une anomalie technique entre la conclusion à laquelle elle parvient et les explications techniques qu'elle fournit dans son article. Il nous paraît un peu hasardeux de tirer des conclusions définitives de nature technique à partir d'empreintes de tissu.

Pour en venir au problème de terminologie : le fait d'appeler ces soies des "soies damassées Han" a conduit à de nombreuses présentations erronées des faits. Les termes "reps" et "damas" ne peuvent être utilisés pour désigner techniquement cette sorte de soie. M. Vial et moi-même proposons comme appellation pour ce type de soie monochrome façonnée : d'abord, pour le type à flotté de chaîne sur 3 coups : "taffetas façonné à décor de flottés contresemplés" ; ensuite, pour le type avec le décor sergé : "taffetas façonné à décor de sergé". Nous avons également rencontré une certaine difficulté pour les termes techniques donnés par des auteurs chinois et japonais au sujet de la soie monochrome façonnée Han.

Parmi les quatre spécimens analysés, trois spécimens appartiennent à la collection du Musée National de New Delhi : a) LC.vii.09, b) LC.vi.01, c) LC.ii.05 b et LC.09 b qui sont les mêmes et d) un spécimen qui est un tissu de l'Ermitage : MR 1410.

En conclusion, on peut faire les observations suivantes sur ces quatre spécimens : d'abord, ils ont tous été exécutés sur des métiers à baguettes du type suivant : a) LC.vii.09 de Lou-lan : le métier était probablement équipé d'une seule lisse et à foule dite naturelle pour le taffetas. Pour le décor, seulement la moitié des fils chaîne était commandée par quarante baguettes. b) LC.vi.01 de Lou-lan : le métier était probablement équipé de deux lisses taffetas. Pour le décor de losanges et chevrons, base 3 lie 1 chaîne, tous les fils de chaîne étaient commandés individuellement par douze baguettes. c) LC.ii.05 b et LC.09 b de Lou-lan : le métier était probablement équipé de deux lisses pour le taffetas. Pour le décor en carreaux à base taffetas et chevrons, tous les fils de chaîne étaient commandés individuellement par huit baguettes. d) MR 1410 de Noin-Ula : le métier était probablement équipé de deux lisses taffetas. Pour le décor 3 : 1 chaîne, tous les fils de chaîne étaient commandés deux par deux par 62 - 66 baguettes. C'est le seul spécimen monochrome façonné Han connu ayant une telle densité de chaîne par cm.

Notre seconde constatation est que ces quatre spécimens, lorsqu'il s'agit de leur construction réelle, comportent des variations importantes dans le système d'armure du décor. Ces variations, à leur tour, impliquent une différence de montage des organes de commande. Cette nouvelle donnée technique est importante, et pourrait éventuellement éclairer l'évolution historique du métier de la Dynastie Han à la fin de la Dynastie T'ang.

Notre troisième observation concerne le mélange sergé et taffetas

que l'on trouve dans les soies façonnées monochromes Han. A notre connaissance, il n'existe pas de soie Han qui soit tout sergé (45).

Pfister, en parlant de S 6 (46) et S 38 (47) les appelle "soies damasées"; de cette appellation, on peut présumer qu'il s'agit là de soies façonnées monochromes des types mentionnés plus haut, mais pas du tout. S 6 et S 38 ne sont pas monochromes, mais bicolores. S 6 a une chaîne bleue et une trame jaune, S 38 est beige avec des bandes pourpres. De plus, S 38 est un mélange de soie et de laine. Dans le cas du S 6, l'armure est peut-être "satin" (48), et l'armure du S 38 est peut-être un vrai "damas". Pfister donne à ces deux spécimens une provenance proche orientale en raison de leur teinture et de leurs couleurs. Cette hypothèse historique exigerait d'être vérifiée.

Il faut dire que, bien que les livres de Pfister sur les textiles méritent encore des louanges pour le travail de pionnier qu'ils représentent, il n'en reste pas moins qu'il y a des anomalies dans ses ouvrages concernant les analyses techniques, les schémas de tissage et même, quelquefois, dans les analogies iconographiques.

Notre conclusion essentielle sera que, sans véritable analyse technique comportant l'extraction de fils, il est pratiquement impossible de détecter les caractéristiques subtiles et importantes de tissage. Il ne faudrait pas supposer que, lorsqu'on poursuit une recherche scientifique valable, on néglige à la légère les aspects importants de l'histoire de l'Art. Des évidences apportées grâce à la recherche de l'histoire de l'Art sont nécessaires à une compréhension de synthèse. Cependant, il n'est pas inutile de remarquer que dans l'étude moderne des textiles, un travail d'équipe et des évaluations techniques méticuleuses sont d'une nécessité vitale - faute de quoi, les affirmations historiques ne sont guère valables.

Pour terminer, je voudrais mentionner qu'on n'a trouvé dans les fils de ces tissus aucune torsion appréciable, et que, en général, un décor plus géométrique semble avoir dominé les soies façonnées monochromes Han. Je préfère, pour le moment, ne pas parler de ce problème d'iconographie, car la Dynastie T'ang devait abonder en soies façonnées monochromes de décor et de technique beaucoup plus complexes, dont on n'a pas encore fait une étude systématique.

Je voudrais faire remarquer les toutes dernières trouvailles qui ont été faites par des archéologues soviétiques dans un site qui s'appelle Kara Bulak, situé sur le territoire de la Kirghizie, au pied nord de la crête de Tourkestan. Parmi des tissus Han qui ont été récemment trouvés dans un sépulcre de Kara Bulak, il y a, entre divers fragments, deux fragments de soie monochrome façonnée du type "taffetas façonné à décor de flotté, contresemplé". J'ai pu dernièrement étudier ce spécimen à l'Ermitage avec le Dr. Loubo-Lesnichenko.

Il faut aussi signaler les fouilles archéologiques qui ont eu lieu à Mawangtoui, Changcha, en Chine Populaire, en 1972, au cours desquelles furent

trouvées des soies façonnées monochromes. Malgré les très belles publications et reproductions qui nous sont parvenues jusqu'à ce jour, nous ne sommes pas encore en mesure de distinguer les soies monochromes façonnées des soies polychromes façonnées ou de déterminer leur armure exacte.

CHINÉ A LA BRANCHE OU IMPRIMÉ SUR CHAÎNE

par le Dr. Jenny SCHNEIDER

La présence de tant d'illustres spécialistes en la matière m'incite à vous présenter quelques tissus chinés provenant de la collection du Musée National Suisse et à vous demander de me corriger s'il ne s'agit pas des techniques "chiné à la branche" et "imprimé sur chaîne" comme nous l'avons admis jusqu'ici.

Après une conférence tenue à St. Gall, un spécialiste en textiles avait essayé de me convaincre que les classiques tissus chinés Louis XVI n'étaient en aucun cas chinés à la branche, mais bien imprimés sur chaîne. Comme je ne puis partager cette opinion, j'aimerais vous montrer tout d'abord trois exemples qui, à mon avis, sont sans aucun doute chinés à la branche et proviennent de manufactures lyonnaises. Dans les trois cas, la largeur de l'étoffe est de 58 cm.

Voici une robe de gala en taffetas, comportant jupe et manteau. Détail avec des ramures fleuries entre des bandes unies de couleur orange, rapport hauteur 30 cm, largeur 58 cm, ce qui correspond à la largeur du tissu. La bande avec les bouquets se compose de 56 branches à 10 fils chacune.

Le détail d'une autre robe présente, également entre des bandes unies, de nombreuses branches toujours à 10 fils, rapport hauteur 15 cm, largeur 14 cm.

Le détail agrandi d'une fleur.

Et voici le troisième exemple, avec des bouquets de fleurs entre bandes unies bleu clair, rapport hauteur 38 cm, largeur 14 cm.

Détail d'un bouquet de cette robe.

Jusqu'ici nous nous sommes toujours appuyées sur la publication d'Alfred Bühler "Materialien zur Kenntnis der Ikattechnik" dans : "Internationales Archiv für Ethnographie", Leiden 1943, qui semble confirmer notre assertion, que, pour les trois exemples présentés, il s'agit incontestablement de chinés à la branche.

Marie-Louise Nabholz-Kartaschoff, élève de Bühler et auteur de "Ikatgewebe aus Nord- und Südeuropa", Bâle 1969, a examiné nos pièces et a compté aussi le nombre respectif de branches. De plus, nous savons que depuis

1750 jusque dans la deuxième moitié du 19^{ème} siècle, la technique du chiné à la branche n'a guère changé et qu'en bien des endroits elle s'est maintenue telle qu'elle est décrite dans l'encyclopédie de Diderot et d'Alembert.

Robe de soie Empire, à bandes unies en taffetas changeant vert-brun, alternant avec des bandes de satin noir à pois bleu clair aux pointes blanc-rouge-jaune. Largeur de l'étoffe 50 cm.

Tout porte à croire qu'il s'agit là encore indubitablement de chiné à la branche. La robe nous est venue de Lucerne, mais nous ne connaissons pas la provenance du tissu. Alfred Bühler montre entre autres un exemple très ressemblant en provenance de Majorque.

Un "pattern-book" du Musée Victoria et Albert, à Londres, acquis en 1972, contient de nombreux échantillons analogues. Ils sont accompagnés du texte suivant :

"Dark stripes with seemingly random pattern are characteristic of the 1790s. Most of the samples are satin with chiné pattern, the slightly smudgy motifs are printed on the warp before weaving. Such patterns were described as "Clouds" at the time".

Bien qu'il soit question ici d'imprimé sur chaîne, il semble qu'il s'agisse tout de même de l'ancienne technique du chiné à la branche, car au 18^{ème} siècle déjà, le terme anglais désignant ce qu'en français on appelle "taffetas chiné", était "clouded lustrings".

Fichu de soie carré, porté le plus souvent avec des costumes campagnards. Fond bleu en sergé, bande chinée en satin. Cette pièce ne vient pas de Lyon, où l'on aurait utilisé du taffetas ; elle a son origine au nord des Alpes, dans une contrée de langue allemande, où la préférence allait au satin. Le fichu date de la première moitié du 19^{ème} siècle et pourrait provenir de Barmen en Allemagne. Les éléments caractéristiques de cette production-là sont des tissus carrés à fond uni de couleur vive, les quatre côtés présentent des bandes unies qui renferment une bande centrale de 6 cm environ en technique chiné à la branche. La ligature était faite par les femmes, tandis que les hommes s'occupaient de la teinture et du tissage.

Lorsque ce cafetan nous est parvenu récemment, le remarquable ouvrage en trois volumes du Professeur Bühler "Ikat, Batik, Plangi", Bâle 1972, nous a permis de cataloguer de manière précise ce vêtement de femme provenant de Turquie, bien que nous n'ayons jamais possédé un tel vêtement jusque-là. Le satin tissé dans la première moitié du 19^{ème} siècle comporte une chaîne blanche, rouge, jaune et noire, de très fine soie, et une trame double en coton blanc. Rapport hauteur 12 cm, largeur 1 cm. Entre les bandes de reps jaune et noir, on reconnaît clairement les motifs géométriques, composés de cinq branches chacun.

(MABOALS Georges) - Les broderies turques d'Alger, "Ars Islamica", IV, 1937, pp. 140-147.

Robe de dame commandée à Paris en 1883 par Fanny Bühler, de Winterthour. Elle se compose d'une jupe et d'un manteau en satin noir ; le dessin floral est indiscutablement imprimé sur chaîne. Rapport hauteur 32 cm, largeur 57 cm, ce qui représente la largeur de l'étoffe.

De manière très raffinée, certaines roses sont rehaussées grâce à la technique du velours, ce qui, à notre avis, nécessite une chaîne supplémentaire. Aussi le poids de l'étoffe s'en trouve-t-il augmenté en conséquence.

Un dernier exemple d'imprimé sur chaîne est représenté par une soie provenant de Suisse orientale et tissée vers 1900. Le décor est librement réparti sur tout le champ et n'apparaît plus en blocs délimités. Ces étoffes -fabriquées selon un procédé bien meilleur marché et exportées en grande quantité- ne peuvent évidemment pas se comparer aux pièces qui datent d'environ cent ans plus tôt.

Pour terminer, cette poupée de 12 cm seulement, remise au Musée National avec une riche garde-robe des années vers 1870. Cette garde-robe comprenait aussi cette robe de laine qui imite l'effet de chiné. Il ne s'agit cependant pas d'un imprimé sur chaîne, puisque le dessin est imprimé sur l'étoffe terminée.

Si vous avez des doutes quant à l'une ou l'autre de mes attributions, je vous serais très reconnaissante de me faire part de vos observations.

Summary

CHINE A LA BRANCHE OR WARP-PRINTED

by Dr. Jenny SCHNEIDER

In the course of her talk Dr. Jenny Schneider showed a series of slides illustrating some of the finest specimens of chiné à la branche or warp-printed in her Museum. The latter replaced the former method from the 19th century onwards. She emphasised how difficult it was on occasion to distinguish one from the other. In the course of her talk she did not omit to consult her audience about certain fabrics which she still found completely baffling. She then acknowledged the help which she had received from Professor Bühler's latest work "Tkat, Batik, Plangi", thanks to which she had been able to identify the technique used in the production of several items in her Museum.

QUELQUES RECHERCHES SUR LES BRODERIES D'ALGER DES XVII^e, XVIII^e ET XIX^e SIECLES

par Marthe GUERARD

La modeste communication que nous présentons à votre aimable attention tend à faire connaître le résultat de récentes recherches effectuées sur les broderies d'Alger, dont le Département des Arts Maghrebins Musulmans du Musée National des Arts Africains et Océaniens à Paris conserve dans ses collections des spécimens rares ; ceux-ci constituent un ensemble infiniment précieux pour la connaissance et l'étude de ces ouvrages, occupant dans l'art d'Alger une place de premier ordre.

Cet art délicat et somptueux né à Alger durant les trois siècles de la domination Turque (16^e - 19^e siècles), pendant lesquels la Cité fut le siège du gouvernement des conquérants, est un sujet très digne d'être étudié et sur lequel peu de choses ont été publiées.

D'une surprenante beauté, ces broderies de soie, qui figurent parmi les plus admirables travaux d'aiguille exécutés au Maghreb, sont le produit d'une activité familiale qui a tenu une place prépondérante dans la vie féminine d'Alger durant l'époque turque.

On admet généralement que les modes d'Istanbul furent introduites à Alger par l'entourage des Beylerbeys, des Janissaires et des Deys. Cette influence Ottomane s'exerça dans différents domaines et, en particulier, dans ceux des arts culinaire et vestimentaire.

Le problème de la naissance des broderies d'Alger s'avère difficile à résoudre faute de documents écrits connus. Cependant l'influence de modèles turcs semble évidente et s'affirme dans les principaux points de base. L'adoption par les femmes de la bourgeoisie d'Alger des modes venues de Turquie, mit celles-ci en contact avec les arts qui florissaient alors dans ce pays et, plus spécialement sans doute, avec les étoffes et les broderies dont aimaient à s'entourer les femmes turques. Il semble que l'on puisse penser que c'est sous cette influence que s'est élaborée cette activité artistique des femmes d'Alger, qui est restée longtemps l'apanage des dames de la haute société.

G. MARCAIS (1), qui s'est penché avec grand intérêt sur ces ouvrages et qui leur a consacré quelques articles, nous communique de précieux renseignements :

(1) MARCAIS (Georges) - Les broderies turques d'Alger, "Ars Islamica", IV, 1937, pp. 146-147.

"L'emploi de certaines couleurs permettait de distinguer deux familles de broderies : les broderies exécutées en soie rouge et bleue ; celles travaillées en soie violette".

Les broderies rouge et bleu seraient les plus anciennes. Ces tons servent au remplissage des masses importantes, d'autres couleurs interviennent accessoirement pour l'exécution de menus détails, sans changer la tonalité générale des ouvrages. Aux soies brillantes viennent parfois se mêler des fils d'or et d'argent, des paillettes, qui apparaissent discrètement parfois, pour relever certains détails de la composition, mais qui peuvent aussi prendre une place prépondérante dans des ouvrages plus somptueux.

Le répertoire ornemental, bien qu'il apparaisse comme exclusivement floral offre cependant quelques figures symboliques : croissants, motifs cordiformes, mains et très exceptionnellement, des silhouettes d'oiseaux ou d'insectes (métamorphoses).

De grandes formes végétales s'y font très vite remarquer. Tirées d'une flore souvent irréelle, elles s'associent dans un contraste plein d'effet, à de petits éléments floraux plus naturalistes issus du répertoire turc - fusion qui a favorisé la constitution d'un style nouveau et très particulier.

Le genre le plus surprenant paraît être celui qui introduit des motifs fantaisistes, se présentant sous l'aspect d'importants éléments circulaires ou ovoïdes, évoquant des sortes de médaillons dont les contours dentelés se rattachent au style des fleurons et palmettes. Ces étranges éléments, traités en bleu et rouge, peuvent comporter plusieurs zones concentriques, s'organisant autour d'un motif central de même nature. De petits éléments floraux, logés dans des réserves, animent les surfaces.

Nous nous sommes tout d'abord attachés à essayer d'identifier les divers motifs qui figurent dans les compositions ornementales de ces broderies. Cette identification s'est révélée chose assez malaisée du fait de la grande stylisation et de la métamorphose des motifs empruntés. Reconstitué et étroitement assimilé, chacun de ceux-ci avait pris une individualité propre ; ensemble, ils avaient donné naissance à un style nouveau et bien particulier, car c'est avec infiniment de talent et de sensibilité que les brodeuses avaient harmonisé ces emprunts. A la suite de nombreuses recherches et confrontations, nous avons été assez heureux de découvrir la similitude de ces motifs avec ceux composant le fameux décor dit des "Quatre fleurs", né sous Souleiman le Magnifique, au 16^e siècle et qui comprend : l'oeillet, la tulipe, la jacinthe, la fleur d'églantine et sa feuille hachurée si caractéristique.

Il est intéressant de suivre les aspects, divers et particuliers, présentés par les éléments traditionnels de cette flore ornementale turque dans les broderies d'Alger. Le motif de la tulipe connaît un remarquable développement : enveloppé de prolongements foliacés, ou sous l'aspect d'une grande feuille, il prend place parmi les principaux motifs du décor.

Nous avons atteint une seconde étape dans nos recherches en analysant les compositions décoratives qui utilisent une technique particulière de broderie, désignée sous le vocable de "matelassé". Dans l'un des motifs, nous avons cru reconnaître la Couronne de Saint Etienne, souvenir de l'occupation de la Hongrie par les Turcs au 16^e siècle ; couronne qui apparaît à cette époque dans le décor des velours et des broderies, et qui atteste par sa présence que les réalités de l'époque étaient venues se refléter dans l'art. Cet élément revêt ici une allure végétale, due, pensons-nous, au phénomène de contamination du milieu floral dans lequel il se trouve introduit. Les nouvelles caractéristiques de ce motif se sont fixées, bien qu'elles soient susceptibles de légères modifications, d'un ouvrage à l'autre.

Dans un autre type de composition, des apports italiens sont notables. Réalisés à partir de motifs végétaux plus naturalistes, si l'on peut dire, rinceaux et amorces de rinceaux qui s'épanouissent en de larges fleurons, s'inscrivent à la base et au sommet de figures piriformes ou bulbeuses, nées de la réunion de deux rinceaux.

L'influence turque demeure prépondérante cependant dans un type de décor rarissime, offrant de minces rinceaux, supportant des fleurs de chèvre-feuille, des oeillets et des tulipes.

Ces broderies s'appliquent aussi bien sur des éléments de l'installation intérieure -rideaux, tentures, nappes et panneaux- que sur certains accessoires de la parure féminine, tels qu'écharpes et bonnets-écharpes.

Les écharpes et bonnets-écharpes se portaient à la maison. Mais ces délicates et somptueuses parures étaient notamment utilisées après le bain pour envelopper la chevelure humide.

Pour l'exécution de tels ouvrages, de fines étamines de lin, minces et transparentes, étaient choisies. Etoffes à fond sombre -ficelle soutenu- sur lesquelles les harmonies particulières des soies luisantes, des fils d'or et d'argent, savamment mises en valeur, acquièrent un éclat singulier.

La technique comporte des points variés. Trois genres de points fondamentaux peuvent être distingués :

- les ouvrages travaillés en soie rouge et bleue emploient le point diagonal pour le remplissage des masses ; le point de trait sert à l'exécution du sertissage des éléments du décor, lequel est souvent réalisé en soie noire ; le point plat, biaisé ou carrelé, entre dans l'exécution de certains détails de la composition ;
- les ouvrages confectionnés en soie violette font usage du point de trait serpentant ou point étoilé (sans envers) ou point turc ;

- d'autres ouvrages polychromes, beaucoup moins nombreux que les précédents, sont brodés au point "matelassé".

Une analyse attentive de ces broderies permet de constater une étonnante régularité dans les points, qui apparaissent fins et serrés. Cette grande habileté technique que l'on peut observer dans la quasi totalité des ouvrages, nous semble due en grande partie au fait que cette broderie, bien que réalisée d'après un tracé, s'exécute cependant à "fils comptés" - chaque point utilisant deux fils du tissu de fond- d'où la remarquable régularité observée.

Après la mise en place du décor, qui s'effectuait au crayon sur l'étoffe, la pièce à orner était fixée à grands points sur le cadre du métier à broder. Assez bas, et de forme rectangulaire, ces métiers étaient pour la plupart confectionnés en bois blanc ; des spécimens plus riches étaient fabriqués dans des bois précieux et décorés d'incrustations de nacre et d'ivoire.

L'ordonnance caractéristique des écharpes et bonnets-écharpes -pièces les plus significatives de cette production artistique d'Alger- comprend, outre les ornements brodés décrits plus haut, de fins galons traités en soie ivoire ou aux fils d'or ou d'argent, disposés vers l'extrémité des ouvrages.

Avec ces dernières projections prend fin l'exposé de nos travaux. Des recherches plus minutieuses et plus approfondies vont se poursuivre dans un très proche avenir.

Nous espérons avoir pu donner une idée à votre honorable assemblée de ces belles réalisations du passé qui portent le témoignage du raffinement et du goût d'une vieille société.

Summary

INVESTIGATIONS INTO 17th, 18th AND 19th CENTURIES ALGIERS EMBROIDERIES

by Marthe GUERARD

The Musée des Arts Africains et Océaniens in Paris possesses some interesting silk embroideries, called Algiers embroideries, dating from the 17th, 18th and 19th centuries. The products of a cottage-industry which formed one of the main occupations for women folk during the Turkish period (16th-19th cent.) this needlework remained for a long time the preserve of aristocratic ladies. This needlework, of great delicacy, can be divided into two classes :

- Red and blue silk embroideries, the oldest, which used the "diagonal" stitch for filling in, the "point de trait" for outlining pattern details, and the flat stitch for certain details,

- Violet silk embroideries in which the main stitch used was the pin stitch.

The author gives an account of the main patterns used and the research done by the Museum into their origins. It has emerged that the "four flower motif" which originated in the reign of Suleiman the Magnificent in the 16th century, exercised great influence. Another feature worthy of mention is the remarkable development of the "tulip motif". In other decorative work, using a special embroidery technique called "quilting", one of the patterns would seem to be derived from the crown of St. Stephen, a relic of the Turkish occupation of Hungary in the 16th century. Italian influence is also noticeable but the Ottoman tradition dominates.

These embroideries were intended either for furnishings (curtains, tapestries, table-cloths) or clothing (scarves, bonnets or head scarves) and a noteworthy feature is the remarkable regularity of the needlework, due no doubt to the "counted thread" technique used.

The talk was illustrated by slides, including some of the finest embroideries in the Museum. The author indicated that a programme of more detailed research was planned for the near future.

METHODS OF TRADITIONAL FELT-MAKING IN ANATOLIA AND IRAN

by Veronika GERVERS

Felt, a non-woven textile, made by the application of pressure, moisture and heat to wool (goat or camel-hair, and occasionally certain furs), is the most ancient and primitive method of textile production, which developed subsequently to the use of natural skins, prior to the discovery of weaving and probably of spinning. Very little is known about its origins, although it must have been closely connected to sheep and goat-raising peoples since Neolithic times. Since its production in the simplest form requires only human effort and very little equipment, felt must have been favoured not only by inhabitants of permanent settlements, but also by nomadic groups. References left by classical authors and excavated materials indicate that since time immemorial, felt had a particular importance among the nomad and semi-nomad population of the Eurasian steppes and adjacent areas. Indeed, it is in this territory, that is to say in a definite belt between the western shores of Asia Minor and the eastern frontiers of Mongolia, that the archaic craft of felt-making in its traditional form has survived to this day.

Thanks to the generous support of the Canada Council, over the last few years I undertook a study of felt-making in four important centres of Anatolia (Konya, Balikesir, Tire, Afyon), and two in Persia (Shiraz, Isfahan). The material shown here is the result of this field-work, and is only a short introduction to the methods of this archaic textile craft. I shall discuss only those aspects of the work done by skilled craftsmen in special workshops. Felt, made by the nomads themselves in an even more elementary way, a practice still fairly common in eastern Turkey and north Iran, is not the subject of this report.

Materials used for felt

While goat- and camel-hair are largely used for hat-making, the most characteristic material for felt is a rather coarse wool typical of the sheep in West Asia. In Turkey and in those parts of Iran, where sheep are sheared twice a year, generally in April and August, the shorter wool of the second shearing is preferred. In colder places, where sheep are sheared only once, the longer wool often has to be cut before carding. In the Turkish felt-making centre of Afyon, the wool from sheep raised in the mountains is considered to be much better than those raised in the valleys. But mountain wool is rare, and is usually brought to the workshops by shepherds who want it made up for their own use. There seems also to be a distinction between natural white and brown wools, the latter being considered of lesser quality. As a new development both

in Turkey and Iran, poor quality short wool, frequently factory by-products, is often used hidden between the layers of proper wool. Made only for whole sale and rarely for individual orders, the result is a cheaper and less durable felt.

Although sheep are raised all over Turkey, the local wool production around the felt-making centres is generally not sufficient for the quantity of felt made. The masters buy most of their supplies in Istanbul, where wool is on sale from all over the country, and where the prices are the most reasonable. Shepherds and villagers, who order their felt products directly from the felt-makers, bring their own wool. While the wool is never washed before processing, the sheep are normally washed in a river before shearing. In the felt-maker's workshop, foreign matter is removed by hand, and the different natural colours are grouped separately. This is an easy job and is generally undertaken by the very old or by children.

Carding

From the cleaned wool, the amount needed for a particular object is weighed, as felt is characteristically made and sold by the weight of wool used and not by the weight of the finished product. It is then carded with a special, large, harp-like bow (ht. : ca. 160 cm), exactly the same type as the somewhat better known cotton bow (fig. 1). The person who does the work sits on the ground holding the bow horizontally close to the ground in his left hand. Because of its weight, the bow is generally suspended from the wall just behind the worker or from the ceiling by a string on a flexible poplar stick. The bow is held just above the wool, and the cord struck rhythmically with a heavy wooden mallet. The constant vibration loosens the wool, separates the remaining impurities, and throws it forward. The string of the bow is made of four to six sheep or goat guts twisted together. The section, where it is beaten, is protected by a tightly wrapped, waxed linen thread, which with constant use must be reinforced every two or three days. Both bow and mallet are usually made by local carpenters.

Until recently, the entire carding process was done by bow. Depending on the quality of the wool, it was beaten two or three times to make it light and fluffy. Since about the Second World War, however, carding machines have been introduced and are now relatively easily available to the felt-makers. As a result, at least half of the carding process is now done by machine. In Tire and Afyon, most people have their own carding machines in the shops, and nowadays the bows are seldom if ever used. At Balikesir and in most parts of Iran, where the felt-makers have no carding-machines of their own, the wool is carded once by machine, and the second carding is done by bow in the felt-making workshops.

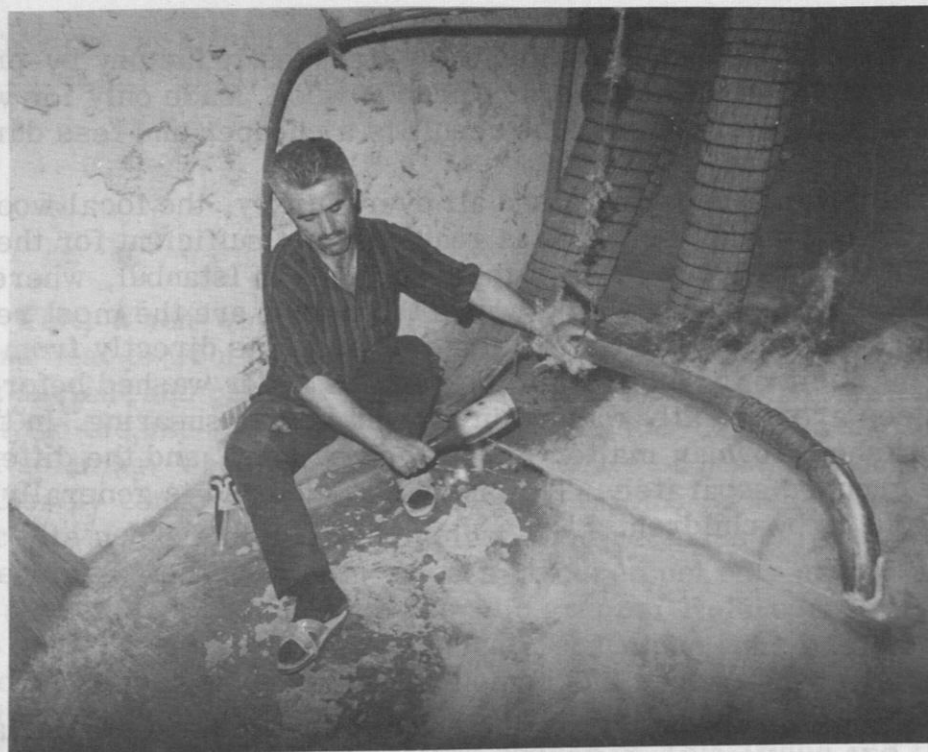


Fig. 1 - Carding the wool
Balikesir, workshop of Selâmi, Çoban, 1973



Fig. 2 - Spreading the carded wool for a kepenek
Afyon, workshop of Cemalettin Özçalışan, 1973

Spreading of the wool

After carding, the fluffed wool is spread out on a reed mat (fig. 2). Not long ago, these mats were manufactured by the masters themselves, but now, while the masters supply the reeds, the weaving is generally done by village-women. The mat is an important working ground, even hat-makers use it over a metal pan.

When a patterned rug is made, motifs formed by felt bands and bits of dyed wool are first laid out on the mat. At the end of the entire process, this decoration will be worked into the felt as an integral part of it. To-day, all the colours used are produced by chemical dyes, but some of the old masters remember having used 40 years ago such vegetable dyes as those made from the green outer skin of walnuts, onion skin, pomegranate, and a certain unidentified root for black. In Shiraz, a special earth called Armenian bole is used to-day to colour the hats of the Qashqai nomads. The rug patterns are laid out from memory by the most talented craftsmen of a shop. They have no specific pattern-books, though the general style of the design differs from centre to centre. When the pattern is complete, carded wool is spread over it with a special six to eight pronged wooden fork, made by the masters themselves, in a layer some 30 cm thick. The result resembles a fleecy cloud as it might be seen from the window of an airplane. In the case of the Turkish *kepenek* mantles, the wool is laid out in a long band, wider and longer for the back than for the front. The master measures the length with his feet, and counts the width by the evenly spaced warps of the mat. When the spreading is finished, the master settles the wool with his fork. Cold water is then sprinkled on top, and the "cloud" is rolled up in a mat, which can hold three to six such items at a time. The roll is wrapped with a piece of cloth or felt, and tied tightly (fig. 3).

Hardening

Two or three, sometimes even four people apply pressure by stepping on and pushing the roll with their feet. Additional pressure is obtained by pushing on the knee of the rolling leg with both hands. Pressure is evenly distributed during the process by changing the position of the foot going back and forth the length of the workshop for half an hour or more. As in every aspect of the work where more than one person is involved with a single piece, a common rhythm is kept by the utterance of the sounds HIH HIH HIH. Formerly the duration of this rolling process was counted on prayer beads, but now watches are used, and in many places the bead method has even been lost to memory. In Afyon, and to some extent in Tire, electric beating machines introduced in the last decade have replaced the foot work.

Upon completion of this process and after a short prayer, the roll is opened. The result is a relatively firm, but quite unfinished felt. In Iran, the felt is pressed only once by the stepping process. The shaping and hardening is



Fig. 3 - The roll is wrapped with a piece of felt and tied tightly
Afyon, workshop of Cemalettin Özçalışan, 1973



Fig. 4 - Numbering of a kepenek with coloured felt strips after
the first stepping of the roll
Afyon, workshop of Cemalettin Özçalışan, 1973



Fig. 5 - The wool of the hood is laid out for a sleeved kepenek
after the first stepping of the roll
Tire, workshop of Mustafa Elal, 1973

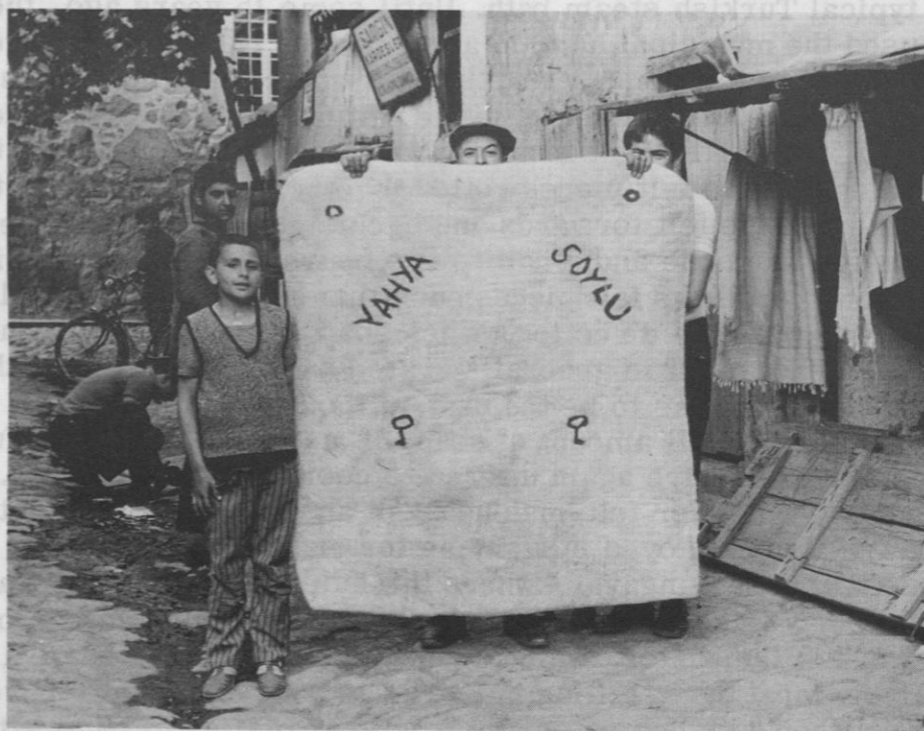


Fig. 6 - Kepenek before the fulling process made in the
workshop of Cemalettin Özçalışan
Afyon, 1972

finished during the fulling process. In Turkey, after the first stepping, the felt piece is shaped into its proper form for the next stage. In the case of rugs, the edges are folded underneath to make the sides even and the corners rounded. Usually some extra wool is added at the back for strengthening. Sometimes corrections are made to the patterning. The piece is then rolled back into the mat for a second stepping. When making a kepenek-mantle, the work is more complicated. The fabric is first folded in half across the centre. The surplus edges of the back are then folded over the front thus joining the two parts together. In this manner the mantle is entirely closed on all four sides and resembles in shape a large hot-water bottle without a neck. Extra wool is added, particularly along the folds. Where decoration, numbering or marking is required, it is added at this stage in the form of coloured felt bands (fig. 4). In the production of a hooded kepenek, the wool of the hood is now laid out above the shoulders in the form of a rectangle (fig. 5). The coat is then rolled back into the mat for a second stepping. Though still quite soft, the felt now becomes a fairly firm fabric having the required shape (fig. 6). It is the fulling process, when the piece may shrink up to 30 or 40 % both in length and width, that will render it thickly packed, hard and waterproof (fig. 7).

Fulling

In parts of Turkey, as for example in Afyon, fulling is done in the hamam, the typical Turkish steam bath. Until some 15 years ago, the Afyon felt-makers used the municipal hamam at off hours, but this privilege was subsequently withdrawn. As the masters could not imagine fulling without a bath, they built four of their own hamam - s in the felt-making section of the town. Here, in steamy 30°C (87°F) heat in winter as in summer, groups of two to four people work on one or two felt pieces rolled together. They kneel on the wet marble floor and roll the felt forwards and backwards with their lower arms, elbows and hands for from one and a half to two hours. During this period, they constantly roll and reroll the felt pieces such that at the end they will have been worked from every possible direction. When soap, an important agent in the fulling process, is added, it is generally grated onto or rubbed into the fabric. As the hamam method seems to be the best, although the most tiring way of fulling, only a relatively small amount of soap, if any, is used. While fulling, repeated rhythmical sounds are again uttered to coordinate movements. Hamam - s have been used in Turkey for felt-making from an early, as yet undetermined period. They are also employed in Iran, as for example in the small Kurdish village of Seh-Gabi near Kangavar, where the individual villagers make felt for their own use. The villagers, however, do the fulling in the hamam only when they have to work in the winter, which actually does not seem to be a very usual practice. For the most part, fulling in Shiraz is done on the mat-covered earth floor of the workshop with hot water, thick with soap (fig. 8), and with movements very similar to those applied in the Turkish hamam - s (fig. 9). Resin is also applied as a fulling agent to keep the fibres together. The workers still



Fig. 7 - Kemal Erkus felt-maker wearing a kepenek with a separate hood
Afyon, 1972



Fig. 8 - Hot water, thick with soap, is spread over a rug during the fulling process
Shiraz, workshop of Abdol Ali Oujji, 1973

sing archaic, elsewhere long forgotten working songs ; or they chant rhythmically the name of Ali, brother-in-law of the Prophet. At Balikesir, the fulling is done with similar arm-work ; the workers, however, do not kneel down, but stand rather in specially constructed holes in the workshop floor, a local invention which facilitates labour considerably. At Tire, instead of their arms, the felt-makers use their knees for pressing the felt. The force of the work is so violent that it causes the knees of the novice or the part-time worker to bleed. Some of the hat-makers use not only their hands but also one of their feet while fulling, a practice which is possible only with relatively small and light materials.

In the manufacture of coats, the front and back are frequently pulled apart during the fulling process to prevent them from sticking together (fig. 10). In the case of mantles made with the bottom-part open, the workers crawl inside to separate the garment, and then stretch it with violent thrusts of elbows, knees and feet. One of the major trials of the felt-makers is to keep the two pieces of a coat from sticking together.

When the fulling is finished, the soap is usually washed out from the felt. In most workshops, the pieces are rolled up and placed on end to drain, and then rinsed with water. When still damp, the felt is "ironed" by rubbing it with the hand, a wooden stick, wooden mangles, or polished stones (usually of marble). In Shiraz, prior to the final polishing, the felt is taken outside, and passed over a flame to burn off some of the extra, loose wool. For special order, knives or razors are used to shave the surface and to remove any remaining loose stock. A central-front opening, and if necessary a bottom, is then cut into the garment usually with a sharp knife and less frequently with shearing scissors. Finally the finished pieces are put out to dry in the sun for a day or two serving at the same time as a good advertisement for the workshop. The dried objects are stored in the attics awaiting the order of a whole sale merchant or private individual.

My research on traditional felt-making is only a start of a large project. At the present time, I have fairly complete descriptive and photographic documentation about the craft in Anatolia as well as a comprehensive vocabulary. Within the next twelve months, I hope to prepare a detailed study on Anatolian felt-making. The work done in Iran, on the other hand, is but a short survey of the broad possibilities. This work needs to be continued and enlarged. I feel strongly that in order to appreciate the subject as a whole, it would be important to undertake similar studies of felt-making in other regions of West and Central Asia. A broad study is necessary as there are everywhere interesting local differences in the process. Material from Afghanistan and Russian Turkestan suggests that attention should be given in these places not only to



Fig. 9 - Fulling a rug
Shiraz, workshop of Abdol Ali Ouji, 1973



Fig. 10 - During the fulling process, the front and the back of a coat are separated and the garment stretched
Shiraz, workshop of Abdol Ali Ouji, 1973

methods of manufacture, but also to the archaism of the decoration, which appears to be related to such finds as those from the Pazyrik Kurgans of the 4th century B.C. In other words, it seems highly probable that even the motifs of ancient nomadic steppe traditions have survived in this traditional craft. Since western museums have next to no material concerning felt-making, and since literature on the subject is scant, a great deal of field-work must be done before we can even begin to appreciate the scope of the subject.

As the life-style of the 20th century brings rapid changes throughout the world, and its technology penetrates into the most backward areas, the felt-making craft of these countries will steadily diminish, until it disappears entirely within the next few decades. The relatively cheap and easily accessible commercial products will bring an end to all traditional articles heretofore made with a great deal of effort and skill. Although in both Turkey and Iran, large quantities of felt-objects are still being made, it is obvious that production is generally decreasing. Most felt-makers do not wish their sons to continue their craft, and even themselves, when they have the opportunity, take on an easier job. In Turkey, many objects formerly made of felt are no longer used. The felt tent-coverings, so popular still in north Iran, are seldom seen. Felt *fez*-s have been forbidden since the time of Atatürk, and to-day only one ancient master from Konya is employed in their production. Felt boots, still used by the Turkish army in the 1950s for walking on snow in the eastern regions (Erzurum, Kars) are now rarities and made only for order. Felt rugs, which were formerly used by those who could not afford *kilim*-s and knotted rugs, are now actually almost more expensive than the otherwise favoured factory-made broadloom. For the most part they are ordered by the very traditional or by those who have their own wool and need to pay only for the labour. Although many felt mantles are even now made in both countries every year, the villagers and nomads who order them think that one of these days they will have to wear ordinary "coats". It is obvious that less than half as many workshops make felt now in the major centres than some 40 years ago, and many places stopped producing felt in recent memory. In the Balkans, more precisely in Bulgaria and Albania, where similar felt-making was done, probably as the result of Turkish influence, the craft has already disappeared with the exception of hat-making. While in Turkey one can still gather information about the felt-makers' guild system, a clear picture of the organization can no longer be ascertained. Working songs, proverbs, stories concerning the craft are vanishing quickly. Under such circumstances, I feel, it is essential that every possible aspect of the craft should be recorded before it disappears entirely. The results will certainly help us understand not only the methodology of a traditional craft, but will also bring us closer to an understanding of prehistoric textile production.

Photographs by Michael Gervers.

Résumé

METHODES DE FABRICATION TRADITIONNELLE DU FEUTRE EN ANATOLIE ET EN IRAN

par Veronika GERVERS

L'auteur expose d'abord que le feutre est l'un des plus anciens textiles connus et qu'il remonte probablement à l'époque néolithique. Il est, comme l'on sait, fabriqué soit en laine de chèvre, soit en poil de chameau ou encore en laine de brebis, fortement pressés sous l'action de l'humidité et de la chaleur.

Lors d'un long séjour entrepris en Anatolie (à Konya, Balikesir, Tire, Afyon) et en Perse (à Shiraz et Ispahan), grâce à l'appui du Canada Council, l'auteur a pu observer les différents procédés de fabrication, essentiellement manuels et encore en usage dans ces régions. Il nous parle longuement des matériaux employés, de la qualité des laines et des différentes phases de fabrication, notamment du cardage, naguère effectué à l'aide d'une sorte d'arc qui, depuis la Seconde Guerre Mondiale, est de plus en plus fréquemment remplacé par des machines à carder. Vient ensuite l'étendage de cette laine cardée sur des nattes de jonc sur lesquelles la laine est répartie sur une épaisseur d'environ 30 cm. On procède alors au durcissement de cette laine et à son foulage, opération qui, en Iran, se fait généralement dans l'atelier du fabricant de feutre et, en Turquie, dans les hammams. Ces feutres étaient souvent employés à la fabrication des manteaux.

Lorsque le foulage est terminé, le feutre, qui avait été frotté de savon (ou de résine) pour éviter que les fibres ne se séparent lors du foulage, est alors lavé puis, encore humide, "repassé" à la main avec des morceaux de bois ou des pierres polies, généralement en marbre. A Shiraz, avant le polissage final, le feutre est souvent flambé pour être débarrassé des fils de laine en surplus, opération qui pouvait être pratiquée également à l'aide d'un rasoir. Une fois terminées, les pièces sont exposées au soleil, à l'extérieur, afin de sécher et servent en même temps de publicité à l'artisan.

L'auteur conclut en déplorant que la fabrication du feutre par ces moyens assez primitifs soit en voie de disparition. Il n'en est que plus urgent, à son avis, d'entreprendre une étude exhaustive de la question, qui comprenne, non seulement les feutres fabriqués en Iran et en Anatolie, mais aussi ceux de l'Asie occidentale et centrale. Dans la production de l'Afghanistan et du Turkestan Russe, on donne aux pièces terminées une décoration archaïque qui présente des ressemblances avec les trouvailles de Pazyryk Kurgans et qui datent du 4^e s. av. J.C. Il termine en disant qu'il est essentiel de noter tous les aspects possibles de cette ancienne industrie avant sa complète disparition et que les résultats de cette étude aideront certainement à une meilleure compréhension de la production textile préhistorique.

BRODERIE - EMBROIDERY

- Maria V. EMBER - A Textilgyűjtemény Új Himzései (Les nouvelles broderies du Cabinet de Textiles). In : Folia Archaeologica (Magyar Nemzeti Múzeum). Vol. XXII, 1971, pp. 219-232, ill., diagrams, bibliography. Publisher : Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest. Texte entièrement en Hongrois.
- Description un peu longue de deux broderies du 17e siècle, et discussion sur leur style. Résumé en Anglais, pp. 233-235.
- Anne FOURNY - La Broderie sur Soie (Les travaux de Patience III). In : Plaisir de France, No. 389, May 1971, pp. 44-48, ill., all col. Publisher : Editions Plaisir de France, Paris.
- Bref aperçu des broderies populaires principalement des 18e et 19e siècles, avec de bonnes illustrations en couleurs.
- Elsa E. GUDJÓNSSON - A Study to Determine the Place of Icelandic Mediaeval Couched Embroideries in European Needlework. Unpublished Master's thesis, The University of Washington, Seattle, 1961, 165 p., 82 fig. (18 in col.).
- Elsa E. GUDJÓNSSON - Icelandic Embroidery : Domestic Embroideries in the National Museum of Iceland. Reykjavík, 1973, 10 p., ill., col., diagrams.
- Cette publication sous forme de livret n'est qu'une version corrigée de l'article paru d'abord dans Atlantica and Iceland Review en 1969. C'est un compte-rendu clair et bien illustré des principales catégories de broderies islandaises représentées dans les collections du Musée National. (Bibl. du C. I. E. T. A.).
- Elsa E. GUDJÓNSSON - Íslensk Útsaumsheiti og Útsaumsgerdir á Midöldum (Icelandic Mediaeval Embroidery. Terms and Techniques). In : Árbók Hins Íslenska Fornleifafélags, 1972, pp. 131-143, ill., diagrams, bibliography. Texte entièrement en Islandais. Résumés en Anglais, pp. 150-151, en Norvégien, pp. 143-147.
- Brève discussion sur les termes de broderies médiévales trouvés dans des textes de l'époque. L'auteur cherche à les confronter aux points que l'on trouve sur les broderies parvenues jusqu'à nous et aux noms donnés plus tard à ces points. (Bibl. du C. I. E. T. A.).
- David A. HANKS - The Arts and Crafts Movement in America : 1876-1916. In : Apollo, Vol. XCVII, No. 132, Feb. 1973, pp. 183-188, ill., one col. Publisher : Apollo Magazines Ltd., London.
- Bien que cet article soit consacré principalement au mobilier, l'oeuvre de G. W. Maher (1864-1926) est illustrée par une portière brodée en application.
- Dagmar HEJDOVÁ - Jubilee Exhibition in Berlin-Köpenick (Exposition Jubilaire à Berlin-Köpenick). In : Umění a Remesla, Vol. 1, No. 72, 1972, p. 41, ill. Publisher : Central Office of Popular Art, Prague. Texte entièrement en Tchèque. Résumés en Allemand, p. 83, en Anglais, p. 78, en Français, p. 80, en Russe, p. 76.
- Reproduction, de petites dimensions mais cependant utile, d'un panneau de broderie à jour, St. Hildegunde (?), Allemagne, première moitié du 16e siècle.
- Tun-Huang Institute - Hsin-fa-hsien te pei-wei tz'u-hsui (Newly excavated embroideries of the Northern Wei period). In : Wen-Wu, No. 2, 1972, pp. 54-60, ill., diagrams. Publisher : Wen-Wu press, Peking. Texte entièrement en Chinois.

- Bref exposé où il est parlé de certains fragments brodés découverts dans les grottes 125 et 126 des temples bouddhistes creusés dans la falaise à Touen-Houang.
- N. A. MAYASOVA - Drevenerusskoe shit'e (La broderie ancienne russe). Moscow, Iskousstvo, 1971, 34 p. and 56 plates, ill. in col. Texte entièrement en Russe. Résumé en Français, p. 4 et légendes des planches.
- Reproductions, de qualité variable, de quelques broderies intéressantes. Les légendes ne donnent aucun renseignement technique et il n'est pas facile de voir si certaines des broderies ont été réappliquées ou non (les n° 3 et 8 semblent être montés sur une soierie du 17e siècle). L'introduction étudie les différents centres de broderie et les pièces exceptionnelles du 14e au 17e siècle.
- Christa C. MAYER - An Early German Needlework Fragment. In : Museum Studies, No. 6, 1971, pp. 66-76, ill., col., diagrams, bibliography. Publisher : The Art Institute of Chicago, Chicago, U. S. A.
- Description technique détaillée d'un fragment de broderie allemande de 1300-1320 environ, que l'auteur peut rapprocher de deux nouvelles pièces (l'une aujourd'hui à Hanovre, au Kestner-Museum et l'autre à Bruxelles, aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire) qui proviendraient de la même nappe d'autel d'Allemagne du Sud.
- Christa MAYER-THURMAN - Recent Acquisition : An English Cope. In: Bulletin of the Art Institute of Chicago, Vol. 67, No. 2, March-April 1973, pp. 4-5 and 20, ill. Publisher : The Art Institute, Chicago, U. S. A.
- Brève notice descriptive concernant une chape en velours façonné datant de 1485-1509 environ, garnie en broderie d'opus anglicanum. Il est également fait allusion à une bande de toile décorée au pochoir, trouvée sous les orfrois, et que l'on suppose être une partie d'une bannière ou d'une tenture peinte plus ancienne.
- Otto MEINARDUS - The Panagia of Soumela : Tradition and History. In : Orientalia Suecana, Vol. XIX-XX, 1970-71, pp. 63-80, ill. Publisher : The Almqvist and Wiskell Periodical Company, Stockholm, Sweden.
- Reproduction utile de l'épithios de Soumela, 1738, p. 79.
- Francesca Bignozzi MONTEFUSCO - Opus Anglicanum : la Pittura ad ago del Medioevo Inglese. In : Bolaffiarte, No. 9, April 1971, pp. 18-21, Turin, ill., some col., bibliography.
- Bref article très général concernant l'Opus Anglicanum, avec l'excellente reproduction en couleurs d'un détail de la chape de St. Dominique (fin du 13e siècle) qui se trouve au Musée Municipal de Bologne.
- Anna-Maja NYLÉN - Krusiduller. Stockholm, Nordiska Museet, 1971, 16 p., ill. Texte entièrement en Suédois.
- Bref article sur la broderie blanche et le filet brodé, avec des illustrations provenant de magazines féminins de la seconde moitié du 19e siècle, français, allemands et suédois.
- Gonzalo OBREGÓN - El Aspecto Artístico del Comercio con Filipinas. In : Artes de Mexico, No. 143, 1971, pp. 80 and 113, Mexico, ill., col. Traduction en Anglais, pp. 98-113, en Français, pp. 121-123. Texte entièrement en Espagnol.
- Reproduction en couleurs, et détail en noir et blanc, d'une chasuble chinoise en soie brodée du milieu du 18e siècle.

BRODERIE - EMBROIDERY

- Molly G. PROCTOR - Victorian Canvas Work. London, B. T. Batsford Ltd., New York, Drake Publishers Inc., 1972, ill., some col., extensive bibliography.
- Livre bien illustré, avec en particulier de bonnes reproductions en couleurs, beaucoup d'exemples amusants de l'époque, des tracés clairs et un texte légèrement naïf.
- M. G. A. SCHIPPER-VAN LOTTUM - Verschillende motieven op Nederlandse merklappen nader toegelicht (Notes on some motifs on Dutch samplers). In : Antiek, 7de jaargang, No. 6, Dec. 1972, pp. 462-475, Lochem, ill. Texte entièrement en Hollandais. Résumé en Anglais.
- Un aperçu de quelques motifs que l'on trouve sur les broderies hollandaises sur canevas des 17e et 18e siècles, comprenant les Symboles de la Passion, le pressoir mystique, l'échiquier, l'escalier de la vie, et des mains unies portant un arbre de vie ou un coeur.
- Jenny SCHNEIDER - Schweizerische Leinenstickereien. In : Series Aus dem schweizerischen Landesmuseum (Zürich), No. 32, 1972, 14 p., Bern, ill., bibliography.
- Dans cette brochure sont étudiées et reproduites dix-sept broderies suisses sur toile appartenant à la collection du Landesmuseum à Zürich. Ces pièces comprennent un exemple du 13e siècle, un du 14e siècle et un du 15e. Les autres se situent entre 1527 et 1613.
- Martine SEGALLEN - La Confrérie de Charité de Daubeuf-la-Campagne (Eure). In : Ethnologie Française, Vol. I, No. 2, 1971, pp. 65-88, ill., plans, bibliography. Publisher : La Société d'Ethnographie Française, Issoudun, France.
- Un article instructif concernant une confrérie de charité et donnant des détails et des illustrations sur les vêtements portés par ses membres, du milieu du 19e siècle au 20e.
- SEH CH'ENG - Chinese Embroidery as seen in the collection of the National Palace Museum. In : National Palace Museum Quarterly, VI, No. 2, Winter 1971.
- N'a pas encore été vu à la Bibliothèque du Victoria and Albert Museum. Il n'est pas possible de donner d'autres détails.
- Dobriła STOJANOVIĆ - L'Epitrichion du Monastère Tismane. In : Muzej Primenjene Umetnosti, No. 15, 1971, pp. 31-40, ill., extensive bibliography. Publisher : Museum of Decorative Arts, Belgrade. Texte entièrement en Serbo-Croate. Résumé en Français, p. 40.
- Analyse détaillée de cette étole attribuée au 14e siècle, accompagnée de photographies de détails qui sont claires.
- Margaret SWAIN - The Needlework of Mary Queen of Scots. New York and London, Van Nostrand Reinhold, 1973, 128 p., ill., some in col., diagrams, bibliography.
- Etudie et reproduit tout le travail à l'aiguille signé par Marie Reine d'Ecosse pendant sa captivité en Angleterre de 1568 à 1587, et une partie de celui qui lui est attribué sans certitude.
- Leonie Von WILCKENS - (Review of book by Renate Kroos, Niedersächsische Bildstickereien des Mittelalters, Berlin 1970). In : Zeitschrift für Kunstgeschichte, 1972, pp. 307-313. Texte entièrement en Allemand.
- L'analyse particulièrement fine et pertinente qu'a faite le Dr. Von Wilckens de la savante monographie du Dr. Kroos sur la broderie du Moyen-Age en Basse-Saxe présente des suggestions intéressantes et précieuses qui complètent ou modifient certaines opinions émises dans cet ouvrage.

CONSERVATION

- John CORNFORTH - Conserving textiles in Country Houses. In : Country Life, Jan. 25th 1973, pp. 199-202, London, ill., some col., plans.
- Article qui était bien nécessaire et qui est le bienvenu, sur les principes de base de la conservation des tissus ; il est destiné au lecteur non spécialisé dans le but de faire prendre conscience au public de l'importance du problème.
- J. HARDY, S. LANDI, Charles D. WRIGHT - A state bed from Erthig. London, HMSO, 1972, 22 p., ill., frontispiece in colour, diagram, bibliography.
- Etudie l'histoire et la conservation d'un lit important datant de 1725, provenant de la maison de campagne de Erthig près de Wrexham dans le Pays de Galles. Le lit et ses tentures furent à l'origine exécutés à Londres. La restauration fut exécutée au Victoria and Albert Museum.
- ICOM - On the occurrence of red dyestuffs in Textile materials from the period 1450-1600. Amsterdam, Central Research Laboratory for Objects of Art and Science, October 1972, diagrams, ill. in col., tables, bibliography.
- Etude scientifique de valeur faite d'après de nombreux échantillons soumis au Laboratoire Central de Recherche d'Amsterdam par les musées de plusieurs pays. Une explication de leurs méthodes, les origines des principaux colorants sont étudiées en prenant en considération les preuves historiques aussi bien que scientifiques, et les résultats sont analysés. Le laboratoire rassemble actuellement des échantillons (de 5 cm.) de la période 1500-1800 pour une étude similaire des colorants jaunes.
- H. JEDRZEJEWSKA - Zagadnienia Techniczne W Muzealnictwie. Warsaw, Ministerstwo Kultury i Sztuki, Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków, 1972, Seria B, Tom XXXII, diagrams, extensive bibliography. Texte entièrement en Polonais. Table des Matières en Anglais, pp. 8-10.
- La table des matières présente une vue d'ensemble de tous les problèmes techniques existant dans les musées ; un certain nombre de sections y traitent des problèmes concernant les tissus : les effets de la lumière (pp. 16-24), la pollution par les gaz (pp. 69-70), les différentes façons de mettre les objets en réserve (pp. 94-100). La bibliographie importante (pp. 147-204) comprend de brefs résumés des articles cités. Un ouvrage de ce genre devrait être abondamment illustré, mais il n'a aucune illustration, sinon quelques schémas, ce qui est bien dommage !
- Augusta MONFERINI, Harold J. PLENDERLEITH (Conservation), Donald KING (Textiles) - Il Cofaneto Argenteo di Anagni ; Restauro e Ricerche. Rome, Oct. 1972, 33 p. + XXIV pages of plates, ill., diagrams, bibliography.
- Description détaillée du coffret du 13e siècle appartenant à la Cathédrale d'Anagni ; avec un rapport détaillé sur le travail de restauration récemment exécuté au Centre International de Conservation à Rome. Le coffret a été garni intérieurement de soie et divers soieries et galons ont été fixés à l'extérieur pour remplacer les attaches en métal qui manquaient ou qui étaient endommagées.
- Les différents tissus ont été identifiés et datés par Monsieur Donald King du Victoria and Albert Museum.
- James W. RICE - Principles of Textile Conservation Science. No. XVI The Use and Control of Reducing Agents and Strippers. In : The Textile Museum Journal, Vol. III, No. 1, 1970, pp. 66-68, ill., bibliography. Publisher : Textile Museum, Washington, D. C.
- Enquête détaillée sur les emplois et les propriétés des agents réducteurs et des débouilleurs (?).

CONSERVATION

- James W. RICE - Principles of Textile Conservation Science. No. XV ; The Control of Oxidation in Textile Conservation. In : The Textile Museum Journal, Vol. III, No. 1, 1970, pp. 61-66, ill. Publisher : Textile Museum, Washington, D.C.
- Enquête scientifique sur le contrôle de l'oxydation dans la conservation des tissus.
- James W. RICE - Principles of textile Conservation Science. No. XIV ; The Alkalies and Alkaline Salts. In : The Textile Museum Journal, Vol. III, No. 1, 1970, pp. 58-61, bibliography. Publisher : Textile Museum, Washington, D.C.
- Enquête sur le nettoyage des tissus et les propriétés de conservation des alcalis.
- James W. RICE - Principles of Textile Conservation Science. No. XIII ; Acids and Acid Salts for Textile Conservation. In : The Textile Museum Journal, Vol. III, No. 1, 1970, pp. 55-58, bibliography. Publisher : Textile Museum, Washington, D.C.
- Compte-rendu clairement détaillé des fonctions des principaux acides (classés alphabétiquement) utilisés dans la conservation des tissus.
- Carmela SIMONS - A Costume from Morocco : Two Methods of Conservation. In : The Israel Museum News, 1972, No. 9, pp. 53-56, ill. Publisher : Israel Museum, Jerusalem.
- Sur la restauration d'un costume provenant de Tiznit dans le Sud-Ouest du Maroc. On traite la jaquette en la cousant entre une doublure et un filet, tous deux en soie, tandis que la jupe fut montée sur un filet adhésif. L'auteur explique pourquoi ces deux différentes méthodes ont été choisies.
- COSTUME**
- Al ALEXIANU - Mode Si Veșmintе din Trecut. Bucharest, 1971, 2 Vols., 397 p., ill., bibliography. Texte entièrement en Roumain.
- Histoire du vêtement historique roumain.
- Ruth Matilda ANDERSON - The Chopine and Related Shoes. In : Cuadernos de la Alhambra, Vol. 5, 1969, pp. 17-41, ill., extensive bibliography. Publisher : Urania, Manuel Paso, 6, Granada. Traduction en Anglais, pp. 33-41.
- Enquête complète et bien illustrée sur les différents types de "chopines" portés par les femmes espagnoles aux 15e et 16e siècles. Les renseignements techniques détaillés concernant la réalisation d'une "chopine" sont très utiles.
- Maggie ANGELOGLOU - A History of Make-up. 1970, 140 p., ill., some col., bibliography.
- Compte-rendu de vulgarisation bien documenté sur la confection, des temps anciens à l'époque moderne.
- Janet ARNOLD - A Court Mantua of c. 1740. In : Costume : The Journal of the Costume Society, No. 6, 1972, pp. 48-52, ill., diagrams. Publisher : The Costume Society, London.
- L'auteur décrit en détail la restauration ayant ramené à sa forme originale une robe de cour brodée se trouvant dans les collections du Musée de Folklore Gallois. Elle fournit un dessin à l'échelle et des schémas de la robe qu'elle compare à d'autres exemples parvenus jusqu'à nous.

- Janet ARNOLD - Sir Richard Cotton's Suit. In : The Burlington Magazine, Vol. CXV, No. 842, May 1973, pp. 326-329, ill., diagrams. Publisher : The Burlington Magazine Publications Ltd., London.
- L'auteur décrit l'étroite et rare similitude entre un costume de 1618 environ parvenu jusqu'à nous et sa représentation peinte sur un portrait du propriétaire d'origine. Un dessin du costume, à l'échelle, accompagne les photographies du costume et du portrait.
- Clifford R. BELL et Evelyn RUSE - Sumptuary Legislation and English Costume, An Attempt to Assess the Effect of an Act of 1337. In : Costume : The Journal of the Costume Society, No. 6, 1972, pp. 22-31, ill., bibliography. Publisher : The Costume Society, London.
- Cet article souligne la difficulté qu'il y a à tirer des conclusions précises sur les variations de détail dans le costume médiéval en partant des rares documents disponibles aujourd'hui.
- Maybelle S. BIGELOW - Fashion in History : Apparel in the Western World. Minneapolis, 1970, 327 p., ill., some col., bibliography.
- Introduction générale s'adressant à l'étudiant s'intéressant plus particulièrement aux dessins et aux illustrations de mode.
- K. BLOMQUIST - Malmö Museum. Malmö, 1972, 56 p., ill. Texte entièrement en Suédois.
- Catalogue illustré de la collection de costumes folkloriques et de costumes de mode, ces derniers datant pour la plupart d'après 1850.
- Maria BOCȘE - Sate Specializate în cococărit în Bihor. In : Revista Muzeelor, Vol. IX, No. iv, 1972, pp. 349-353, ill., bibliography. Publisher : Council for Socialist Education and Culture, Bucharest. Texte entièrement en Roumain. Résumés en Anglais, p. 385, en Français, p. 385, en Russe, p. 385.
- Court article sur les villages de Transylvanie qui se spécialisent dans la production d'habits décorés de peau de mouton. Les différents types sont illustrés, mais avec des photographies plutôt petites.
- Walter BÖTTGER - Chinesische Drachengewänder. In : Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde zu Leipzig, No. 37, 1972, pp. 9-16 and cover, Leipzig, ill., diagrams.
- Exposé général sur les robes chinoises à décor de dragons, du 17e siècle au début du 20e, qui insiste sur leur composition et la signification symbolique de leurs broderies.
- Martha BRINGEMEIER - Die Kleidung der Geistlichen in Coesfeld um 1800. In : Festschrift für Alois Schröer, Studia Westfalica, Verlag Aschendorff Münster, s. d., pp. 84-92.
- Cette étude sur le vêtement de tous les jours du Clergé à Coesfeld vers l'année 1800 est basée sur les mémoires de l'Abbé Guillaume Baston, Chanoine de Rouen, émigré en Allemagne de 1792 à 1803. (Bibl. du C. I. E. T. A.).
- Dorothy K. BURNHAM - Cut my cote. Museum Guide. Toronto, 1973, 35 p., ill., diagrams. Publisher : Royal Ontario Museum, Toronto.
- Une analyse (avec schémas à l'appui) du mode de fabrication des vêtements historiques depuis la période préhistorique jusqu'au 20e siècle. L'auteur s'intéresse plus particulièrement aux nombreuses et différentes formes d'habits simples ou de chemises, et aux rapports qu'ils ont avec les tissus dans lesquels ils ont été exécutés. Etude très clairement illustrée et intéressante.

COSTUME

- C. de COURTAIS - Woman's Headdress and Hairstyles. London, 1973, 182 p., ill., bibliography.
Un exposé sur l'histoire de la question, accompagné des propres dessins de l'auteur.
- Françoise COUSIN - Blouses brodées du Kutch, Coupe et décor. In : Objets et Mondes, Tome XII, Fasc. 3, Autumn 1972, pp. 287-312, ill., diagrams, map, bibliography.
L'auteur étudie successivement la coupe et le décor de blouses féminines brodées collectées dans le Kutch, en tentant de définir leurs relations et l'équilibre, dans l'ornementation, entre les constantes et la liberté laissée à l'imagination des brodeuses. (Bibl. du C.I.E.T.A.).
- P. CUNNINGTON - Your book of 17th and 18th Century Costume. London, 1970, 120 p., ill., bibliography.
Ouvrage de vulgarisation particulièrement adapté aux enfants d'âge scolaire.
- P. CUNNINGTON et C. LUCAS - Costume for Births, Marriages and Deaths. London, 1972, 331 p., ill., some col., bibliography.
Un utile rassemblement de notes établies d'après des sources authentiques depuis le Moyen-Age jusqu'au 19e siècle.
- M. DELPIERRE - A propos d'un manteau de représentant du peuple de 1798 récemment offert au Musée du Costume. In : Bulletin du Musée Carnavalet, No. 1, 1972, pp. 13-23, Paris, ill., extensive bibliography.
Compte-rendu faisant autorité sur les uniformes dessinés à l'époque du Directoire, se rapportant plus particulièrement à celui que portait le représentant du peuple et dont un exemplaire vient d'être donné au Musée.
- G. DERBIDGE - Dress of the Drummers of the Three Regiments of Foot Guards. In : Journal of the Society for Army Historical Research, Vol. II, No. 205, Spring 1973, pp. 40-48, London and Aldershot, bibliography.
Etude détaillée (malheureusement sans illustrations) de l'évolution au cours du 18e siècle du costume militaire des tambours dans les régiments britanniques de l'infanterie de la garde.
- Introduction par Michael EDWARDES - The British in India. Exhibition catalogue, Brighton : Museum and Art Gallery, May 9th-Aug. 31st 1973, ill., bibliography.
Catalogue complet et instructif illustrant la vie sociale des Britanniques durant trois siècles en Inde et s'attachant avec beaucoup de soin et de minutie à l'étude de leur vêtement.
- Dr. Ruth GRÖNWOLDT - Kostüme Und Textilien (Württembergisches Landesmuseum Stuttgart, Neuerwebungen 1970). In : Jahrbuch Der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg, Vol. 8, 1971, pp. 308-310, ill., bibliography. Publisher : Deutscher Kustverlag, München, Berlin.
Descriptions et photographies très claires des acquisitions de 1970 : trois robes françaises à dos en forme de sac de 1765-1775 et une robe du soir anglaise de 1896 provenant de l'atelier de Mme Meynier, 6 Wigmore Street à Londres.
- Elsa E. GUDJONSSON - Íslenzkir bjódbúningar kvenna frá 16. öld til vorra daga. Stutt yfirlit. Reykjavík, Bókautgáfa Menningarsjóds, 1969, 68 p., 45 ill.

- Sur les costumes nationaux des femmes en Islande du 16e siècle à nos jours. Brève vue d'ensemble, avec une bibliographie des sources imprimées.
- Elsa E. GUDJONSSON - Kort oversigt over islandske kvindedragter fra det 18. århundrede til vore dage. Reykjavík, 1965, 5 p.
Bref aperçu du costume des femmes islandaises, du 18e siècle à nos jours.
- Elsa E. GUDJONSSON - The National Costume of Women in Iceland, Reykjavík, 1970, 10 p., ill.
Cette réimpression, sous la forme d'un opuscule, d'un article paru d'abord dans Iceland Review, 1967 (puis dans The American-Scandinavian Review, 1969) donne une vue d'ensemble claire, bien illustrée, de l'évolution du costume national de la femme islandaise. (Bibl. du C.I.E.T.A.).
- Elsa E. GUDJONSSON - Ur hvítu smálíni med leggingum. Húsfreyjan, 21 : 3 : 21-29, 1970.
Sur les costumes de fête des femmes islandaises, appelés "kyrtill", avec cinq dessins de broderies et quelques instructions pour la coupe et la couture.
- E. GULLBERG
P. ÅSTROM - The Thread of Ariadne. In : Studies in Mediterranean Archaeology, Vol. XXI, 1970, 43 p., Göteborg, ill., diagrams, bibliography.
Etude d'ensemble très utile bien que brève, qui comprend des commentaires sur les tissus, la coupe et un développement historique.
- M. HALD - Primitive Shoes : An Archaeological-Ethnological Study Based upon Shoe Finds from the Jutland Peninsula. In : Publications of the National History Museum Archaeological-Historical Series, I, Vol. XIII, 1972, ill., bibliography. Publisher : National Museum of Denmark, Copenhagen.
Compte-rendu savant et qui apporte des éclaircissements sur les anciens types de chaussures du monde scandinave durant les âges du bronze et du fer.
- Zillah HALLS - Men's costume 1750-1800. London, Her Majesty's Stationery Office, 1973, 58 p., ill.
Sur une exposition de costumes d'hommes de 1750 à 1800. Quelques bonnes illustrations. (Bibl. du C.I.E.T.A.).
- Christina HAWKINS - A Fifteenth Century Pattern of "Chausses". In : Costume : The Journal of the Costume Society, No. 6, 1972, pp. 84-85, ill., diagrams. Publisher : The Costume Society, London.
Note brève sur les bas, coupés en biais dans des coupons d'étoffe de laine, qui étaient portés jusqu'à ces derniers temps par l'un des ordres religieux français. Leur origine remonterait au moins au 15e siècle.
- Marta HOFFMANN - Erlendir munadardúkar í Íslenzkum konukumlum frá víkingaöld. In : Árbók hins Íslenzka fornleifafélags 1965, Reykjavík, 1966, pp. 87-95, 4 fig. Résumé anglais.
Vêtement de luxe de l'âge des Vikings dans deux tombes islandaises.
- Jonas JONASSON - Íslenzkir bjóðhættir. Reykjavík : Ísafoldarprentsmidja H. F., 1934, 504 p., ill.
Les coutumes folkloriques islandaises.
- M. H. KAHLENBERG - A study of the Development and Use of the Mughal Patkâ (Sash) with reference to the Los Angeles County Museum of Art Collection. In : Aspects

COSTUME

- of Indian Art, 1972, pp. 153-166 and plates XCI-CII, Leiden and Los Angeles, ill., diagrams, bibliography.
- Etude approfondie et bien documentée montrant comment la ceinture était portée et retraçant l'évolution de son décor, depuis les dessins unis ou à décor géométrique du 16e siècle jusqu'aux premiers dessins à décor floral de 1620. L'auteur rapproche l'évolution du dessin des événements politiques de l'Inde et propose avec conviction l'hypothèse que ces ceintures auraient été tissées à Gujarat. Leur technique est également décrite avec soin. Toutes les ceintures de Los Angeles sont des doubles-étoffes brochées, composées de soie, coton et fils d'argent doré. (Bibl. du C. I. E. T. A.).
- F. M. KELLY
complètement revu par
A. MANSFIELD
- Shakespearean Costume for Stage and Screen. London, 1970, 123 p., ill., some col., bibliography.
Manuel pratique, utile et bien illustré.
- Edward KOTOWSKI
- The Portraits of Andrew and Anne-Mary Kreytzen. In : Rocznik Olsztyński, Vol. X, 1972, pp. 133-169, Olsztyn, Poland, ill., extensive bibliography. Texte entièrement en Polonais. Résumés en Anglais, pp. 170-171, en Russe, pp. 171-172.
Reproduction quelque peu floue, mais pouvant rendre service, de cette famille prussienne en vêtements d'apparat du début du 17e siècle.
- Antoni KROH
- Aktualny Stan Stroju Podhalańskiego. In : Polska Sztuka Ludowa, Rok XXVI, No. 1, 1972, pp. 3-10, ill. Publisher : Instytut Sztuki-Polskie Akademii Nauk, Warsaw. Texte entièrement en Polonais. Résumés en Anglais, p. 63, en Russe, p. 64.
Sur les changements intervenus dans l'usage et le décor du costume paysan de la région de Podhale.
- Fusako KUBO
- Japanese Court Ladies' Formal Costume - Junihitoe. In: Costume : The Journal of the Costume Society, No. 6, 1972, pp. 5-9, ill., diagrams, bibliography. Publisher : The Costume Society, London.
Description intéressante et détaillée du costume Junihitoe au Japon : la coupe et le nombre de kimonos, les tissus dans lesquels ils sont confectionnés et leurs couleurs, ainsi que des détails sur la façon dont ils auraient été portés. Le costume remonte à 701 ap. J. C. et a peu changé depuis le 14e siècle.
- T. W. LEAVITT
- Fashion, Commerce, Technology in the 19th Century : The shawl trade. In : Textile History, Vol. 3, Dec. 1972, pp. 51-64, ill., bibliography. Publisher : Pasold Research Fund Ltd., Becketts House, Edington, near Westbury, Wilts.
Histoire retraçant les grandes lignes du commerce du châle et citant quelques utiles références américaines.
- M. LISTER
- Costumes of Everyday Life : an illustrated history of working clothes from 800-1910. London, 1972, 178 p., ill.
Guide bref illustré par les propres dessins de l'auteur.
- M. LOUITTIT
- The Romantic Dress of Saskia Van Ulenborch : Its Pastoral and Theatrical Associations. In : The Burlington Magazine, Vol. CXV, No. 842, May 1973, pp. 317-326, ill., bibliography. Publisher : The Burlington Magazine Publications Ltd., London.
- Etude détaillée du costume porté par Saskia dans le portrait peint par Rembrandt "Saskia Van Ulenborch en costume arcadien" (National Gallery, Londres). L'auteur cherche à établir, par comparaison avec d'autres pièces et des références bibliographiques, que le costume est peint avec beaucoup d'exactitude et n'a rien d'imaginaire.
- Rosalind K. MARSHALL
- Conscience and Costume in Seventeenth Century Scotland. In : Costume : The Journal of the Costume Society, No. 6, 1972, pp. 32-35, ill. Publisher : The Costume Society, London.
Un article un peu court mais intéressant basé sur une étude détaillée des livres de dépenses ménagères du troisième Duc et de la Duchesse d'Hamilton pendant le dernier quart du 17e siècle.
- S. MAXWELL
- Two Eighteenth Century Tailors. In : Hawick Archaeological Society Trans., pp. 3-29, 1972, Hawick, bibliography.
Compte-rendu détaillé de la vie professionnelle de George Turnbull (1732-35) et James Dunlop (1736-fin des années 1750) à partir de leurs livres de comptes. Tous deux travaillaient en Basse-Ecosse.
- Åke MEYERSON
- Souvenir Från Lützenkyllret. In : Livrustkammaren, Vol. XII, 1972, pp. 349-352, ill., bibliography. Publisher : The Royal Armory, Stockholm. Texte entièrement en Suédois. Résumé en Anglais, pp. 349-352.
Un fragment récemment découvert provenant de la doublure du pourpoint de buffle de Gustave II Adolphe, et retiré à titre de souvenir par le Comte Frederik Ridderstolpe en 1812, aide à comprendre pourquoi il manque aujourd'hui une si grande partie de la doublure. Ce souvenir particulier qu'on vient de retrouver a 31 cm. de long.
- S. J. van der MOLEN
- Klederdrachtpaneeltjes uit omstreeks 1550 : een herwonnen documentatie. In : Antiek, Vol. 7, No. 9, April 1973, pp. 621-644, ill., some col., bibliography. Publisher : Uitg. Mij. De Tijdstroom B. U., Lochem, Holland. Translation : Peasant costumes of c. 1550 - A Document Recovered. Texte entièrement en Hollandais. Résumé en Anglais sur une feuille à part.
Article intéressant basé sur deux séries de peintures (l'une d'elles est aujourd'hui détruite) montrant des femmes et des petites filles habitant des villages situés au Nord de la Hollande et le long du Zuyder Zee. Ces deux groupes, avec des pièces isolées d'autres séries qui sont parvenues jusqu'à nous et des documents qui leur sont apparentés, fournissent la preuve que des variations régionales ont existé dans le costume paysan dès le 16e siècle. Bonnes illustrations.
- L. MOLOTOVA
- K Voprosu Ob Atributsii Odnoi Iz Grupp Severnykh Golovnyh Uborov. In : Soobschenia Gosudarstvennogo Ermitazha, Vol. XXXIV, 1972, pp. 56-59, ill., bibliography. Publisher : "Avrora", Leningrad. Texte entièrement en Russe. Résumé en Anglais, p. 82.
Décrit un type de coiffure de mariée du Nord de la Russie exécuté vers la fin du 18e siècle, provenant probablement des régions de Veliky Usting et Solvychegodsk.
- J. L. NEVINSON
- Eton College and the origins of the Montem Costume. In : The Connoisseur, Vol. 181, No. 728, Oct. 1972, pp. 88-93, ill., bibliography. Publisher : National Magazine Co. Ltd., London.
Article amusant concernant un groupe de costumes pseudo-historiques qui étaient portés par les élèves du Collège d'Eton lors d'une procession traditionnelle appelée "The Montem". Les costumes qui nous sont parvenus datent tous du début du 19e siècle (la procession fut supprimée en 1847), mais il est aussi question de comptes-rendus et d'illustrations plus anciens.

COSTUME

- Anna Maja NYLÉN - Folkdräkter in Nordiska Museets Samlingar. In : Nordiska Museets Handlingar, No. 77, 1971, 184 p., Stockholm, ill., some col., diagrams, bibliography. Texte entièrement en Suédois.
- Compte-rendu systématique et documenté sur le costume suédois régional avec une introduction historique concernant la collection du Musée.
- Hanna PHILIPP - Vergoldete Lederpantoffeln. In: Jahrbuch der Berliner Museen, Vol. 13, 1971, pp. 5-17, ill., bibliography. Publisher : Gebr. Mann Gmbh, Berlin. Résumé en Anglais, p. 17.
- Etude détaillée d'une paire de pantoufles en cuir doré et gaufré. Leur forme est unique bien qu'elle puisse être comparée à celle de chaussures provenant d'Achmém et datant du 2e au 9e siècle de notre ère. L'auteur date de la période d'Adrien les moules utilisés pour le gaufrage de ces pantoufles.
- Elisabeth PILTZ - Loros-ett Bysantinsk Insignium. In : Konsthistorisk Tidskrift, Vol. XLI, 1972, 1-2, pp. 55-62, ill., bibliography. Publisher : The Society of History of Art, Stockholm. Texte entièrement en Suédois. Résumé en Français, p. 62.
- Compte-rendu détaillé sur la conservation de la forme des "habits de triomphe" romains dans les "loros" des empereurs byzantins et l'"omophorion" porté par les évêques et les patriarches.
- R. PISTOLESE
R. HORSTING - History of Fashions. New York, 1970, 340 p., ill., some col., bibliography.
- Exposé succinct, depuis les temps anciens jusqu'aux temps modernes, avec des illustrations exceptionnellement bien choisies.
- Barbara POLOCZKOWA - Strój Cieszyński w XIX w. In : Polska Sztuka Ludowa, Rok XXVI, No. 3, 1972, pp. 153-171, ill., diagrams, plans, extensive bibliography. Publisher : Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warsaw. Texte entièrement en Polonais. Résumés en Anglais, p. 191, en Russe, p. 192.
- Etude en détail les costumes de la région de Cieszyn au 19e siècle. L'auteur décrit spécialement les costumes d'hommes qui n'avaient jamais jusqu'alors été étudiés avec autant de détails que les costumes de femmes : elle étudie également les changements qui survinrent aussi bien dans les tissus que dans la décoration.
- Paavo ROOS - An Achaemenian sketch slab and the Ornaments of the Royal dress at Persepolis. In : East and West, Vol. 20, 1-2, Mar.-June, 1970, 51 p., ill., bibliography. Publisher : Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente, Rome.
- Brève étude instructive sur le costume royal tel qu'il est représenté sur les bas-reliefs de Persépolis. L'auteur tente de les rapprocher d'esquisses figurant sur une plaque de calcaire récemment découverte.
- B. RUDOVSKY - The Unfashionable Human Body. London, 1972, 281 p., ill.
- Introduction très vivante sur les rapports entre l'homme, les vêtements et la décoration du corps, au cours de toutes les périodes et dans chaque pays. Article très bien illustré.
- Armas SALONEN - Die Fussbekleidung der alten Mesopotamier nach Sumerisch - Akkadischen Quellen. In : Suomalaisen Tiedeakatemia Toimituksia Annales Academiae Scientiarum Fennicae, Sarja-ser Briide-tom 157, 1969, 136 p. plus plates, Helsinki, ill., diagrams, bibliography.

- Compte-rendu systématique et savant sur les couvre-pieds et les tissus dans lesquels ils étaient exécutés dans la Mésopotamie préhistorique.
- Antonio SANDRE - Il costume nell'Arte. Turin, 1971, 321 p., ill., some col.
- Exposé de vulgarisation, illustré entièrement en couleurs, sur le costume depuis les temps anciens.
- Dobriła STOJANOVIĆ - Les Vêtements Sacerdotaux et les Voiles Liturgiques Gardés dans le Trésor du Monastère de la Trinité près de Pljevlje. In : Muzej Primenjene Umetnosti, No. 14, 1970, pp. 103-121, ill., bibliography. Publisher : Museum of Decorative Arts, Belgrade. Texte entièrement en Serbo-Croate. Résumé en Français, pp. 121-122.
- Vingt-cinq descriptions accompagnées de photographies d'un groupe varié de vêtements brodés et tissés et de pièces liturgiques datant du début du 15e siècle à la fin du 19e siècle. L'étole du moine Théothyme est particulièrement importante.
- Margaret H. SWAIN - Nightgown into Dressing Gown. A study of mens' nightgowns of the 18th century. In : Costume : The Journal of the Costume Society, No. 6, 1972, pp. 10-21, ill., diagrams, bibliography. Publisher : The Costume Society, London.
- Exposé intéressant sur le développement de la chemise de nuit simple ; basé sur des exemples qui sont parvenus jusqu'à nous et avec des références à des illustrations de l'époque dans des portraits, et à des documents probants.
- Margaret SWAIN - The Nightgown of Jonathan Trumbull. In : Bulletin Wadsworth Atheneum, Winter 1970, 6th series, Vol. VI, No. 3, pp. 28-33, Hartford, Conn., ill., bibliography.
- Une étude de robes de chambre du 18e siècle, spécialement celles de certains Américains qui apparaissent sur des portraits. L'étude est basée sur une robe de chambre en damas de laine peignée qui appartenait à un Gouverneur colonial - qui fut le seul à se joindre aux Révolutionnaires en 1776.
- J. THOMPSON - Preliminary Study of Traditional Kutchin Clothing in Museums. In : Ethnology Division, Paper 1, 1972, 98 p., ill., extensive bibliography. Publisher : National Museum of Man, National Museum of Canada, Ottawa.
- Soigneuse étude du costume des Indiens Kutchin vivant au Nord-Ouest du Canada, costume qui est célèbre pour son beau travail et possède des particularités de style uniques.
- Matthías THORDARSON - Biskupskápan gamla. In : Árbók hins íslenska fornleifafélags 1911, Reykjavík, 1911, pp. 26-59, 2 plates.
- Sur une chape d'évêque de la fin du Moyen-Age.
- Kovács TIBOR - Bronzkori Harangszoknyás Szobrok A Magyar Nemzeti Múzeum Gyűjteményében. In : Archaeologiai Értesítő, Vol. 99, 1972, Pt. 1, pp. 47-51, ill., bibliography. Publisher : Akadémiai Kiadó, Budapest. Texte entièrement en Hongrois. Résumé en Anglais, pp. 51-52.
- L'auteur décrit les statuettes du Musée National Hongrois dont les jupes sont en forme de cloche. Résumant les opinions de savants qui l'ont précédé, selon lesquels la décoration de ces pièces représenterait soit des bijoux de l'âge du bronze, soit des costumes brodés, il émet l'opinion que les uns comme les autres auraient joué leur rôle, et il fait de nouvelles observations sur la datation des statuettes.

COSTUME

- Irena TURNAU - Odzież Mieszczanstwa Warszawskiego w XVIII w. Warsaw, Instytut Historii Kultury Materialnej Polskiej Akademii Nauk, 1967, 403 p., ill., diagrams, plans, extensive bibliography. Texte entièrement en Polonais.
Etude très bien documentée et détaillée sur le costume polonais au 18e siècle.
- H. VANIER - Les Costumes de l'Ordre du Saint-Esprit. In : Bulletin du Musée Carnavalet, No. 1, 1972, pp. 2-12, Paris, ill., extensive bibliography.
Article faisant autorité sur les robes de l'Ordre du Saint-Esprit depuis sa fondation en 1578 et décrivant les rapports qu'un manteau du 18e siècle, conservé au Musée, présente avec cet Ordre.
- Zohai WILBUSH - A Ceremonial Robe from Bulgaria. In : The Israel Museum News, No. 9, 1972, pp. 75-78, ill., diagram. Publisher : Israel Museum, Jerusalem.
Etude une robe en taffetas brodé de fils d'or, achetée à Constantinople en 1830 environ, et qui se transmet dans la famille du donateur jusqu'à nos jours.
- Teresa CASTELLÓ YTURBIDE, Marita Martínez DEL RIO DE REDO, Agustín Barrios GÓMEZ - El Rebozo. In : Artes de Mexico, No. 142, 1971, pp. 3-96, Mexico, ill., some col., diagrams, bibliography. Texte entièrement en Espagnol. Résumés en Anglais, pp. 87-91, en Français, pp. 93-96.
Article très bien illustré et consacré entièrement au développement stylistique et technique du "rebozo" mexicain (long châle) du 16e siècle à nos jours.
- (Editorial) - Autour de la Belle Strasbourgeoise. In : Plaisir de France, No. 394, Nov. 1971, cover and pp. 2-3, ill., some col., bibliography. Publisher : Editions Plaisir de France, Paris. Texte entièrement en Français.
Courte étude sur le costume féminin porté en Alsace de 1631 environ jusqu'à 1730. L'accent est mis en particulier sur le curieux chapeau à deux cornes qui l'accompagnait. Bon détail en couleurs du costume de "La Belle Strasbourgeoise" par Nicolas de Largillière, 1703.

DENTELLE - LACE

- Dana FRELOVÁ - Lace from Doudleby (La Dentelle de Doudleby). In : Ůměni a Řemesia, Vol. 1, No. 73, 1973, pp. 22-29, ill. Publisher : Central Office of Popular Art, Prague. Texte entièrement en Tchèque. Résumés en Allemand, p. 83, en Anglais, p. 80, en Français, p. 81, en Russe, p. 78.
Etude d'une excellente collection de dentelle européenne (appartenant au Musée des Arts Décoratifs de Prague) exposée dans le Château d'Etat de Doudleby.
- P. L. R. HORN - Pillow Lacemaking in Victorian England : The Experience of Oxfordshire. In : Textile History, Vol. 3, Dec. 1972, pp. 100-116, ill., extensive bibliography. Publisher : The Pasold Research Fund Ltd., Edington, Wiltshire.
Exposé sur le commerce de la dentelle au 19e siècle dans les Comtés des Midlands, mais avec une allusion particulière au Comté périphérique d'Oxford. L'auteur fait appel aux rapports de recensement de 1841, 1851, 1861, 1871 et 1891 pour appuyer son opinion sur l'importance relative que présentait le commerce de la dentelle dans ce comté.

DIVERS - MISCELLANEOUS

- Textiel. In : Rijksmuseum te Amsterdam, Verslag van de Hoofddirecteur over het jaar 1970, 1972, pp. 60-66, ill. Publisher : Ministerie Van Cultuur, 'S-Gravenhage (The Hague). Texte entièrement en Hollandais.
Court rapport sur la restauration de tissus, costumes, dentelles et tapisseries, avec la reproduction d'un damas de lin anglais du début du 17e siècle et celle du détail de la dentelle (point d'Alençon) d'une "engageante", France, premier quart du 18e siècle.
- M. ALEMCHIBA - The Arts and Crafts of Nagaland. Kohima, Government of Nagaland Research and Cultural Dept., 1968, ill., some col., diagrams, extensive bibliography on the Naga tribes.
Les pages 5 à 57 (comprise) fournissent un rapport sur la filature et le tissage mais aussi sur la broderie, avec des photographies montrant la technique de la filature et du tissage. Les colorants utilisés sont également décrits. Des dessins sont étudiés pp. 18-57 : dessin et symboles dans les tissus. Les illustrations sont des schémas peints plutôt que des photographies des pièces - ainsi, seule la légende révèle si la pièce est tissée ou brodée. De nombreux renseignements sont donnés selon lesquels telles tribus ont tels types de tissus et sur les coutumes et légendes qui s'y rapportent.
- Ferdinand ANDERS, Teresa CASTELLÓ YTURBIDE, Francisco DE LA MAZA, Marita Martínez DEL RIO DE REDO - Tesoros de Mexico - Arte Plumario y de Mosaico. In : Artes de Mexico, No. 137, 1969 ?, 1970 ?, pp. 4-99, ill., some col., diagrams, bibliography. Publisher : Comercial Nadrosa S.A., Mexico. Traductions en Anglais, pp. 46-66, 74-76, 85, 99. Résumé en Allemand, pp. 101-111.
Quatre recherches techniques et stylistiques parfaitement illustrées des nombreux aspects d'ouvrages historiques en plumes du Mexique.
- Keuze Uit de Aanwinsten. In : Bulletin van het Rijksmuseum, No. 4, 1972, pp. 182-189, ill., bibliography. Publisher : Staatsuitgeverij, 'S-Gravenhage (The Hague). Texte entièrement en Hollandais.
Descriptions claires de sept textiles récemment acquis, notamment une tapisserie de Delft pour laquelle existent de nombreux documents (début du 17e siècle) et qui provient d'une suite représentant "L'Histoire de Scipion".
- Robert BENNETT Inger WADSTRÖM Ingeborg WILCKE-LINDQVIST - Sorunda Kyrka. In : Series : Sveriges Kyrkor, Vol. 146, 1972, pp. 78-87, ill., some col. Publisher : Almqvist and Wiksell, Stockholm. Texte entièrement en Suédois. Résumé et légendes en Anglais (résumé p. 122).
Cette église possède une riche collection d'ornements liturgiques comprenant des antependia avec des soieries façonnées, datés de 1653 et 1674, un antependium brodé daté 1698, une chape et une chasuble avec des orfrois brodés. Toutes ces pièces sont reproduites.
- Sheila BETTERTON - American Textiles and Needlework. Bath, The American Museum in England, Claverton Manor, 1973, 40 p., ill., brief bibliography.
Brève introduction aux principaux types de tissus américains. L'accent est mis sur la broderie et le patchwork plutôt que sur le tissage.
- Ann Catherine BONNIER, Marian ULLEN - Kyrkor i Närke. In : Series : Sveriges Kyrkor, Vol. 147, 1972, pp. 827, 828, 830, 837, ill. Publisher : Almqvist and Wiksell, Stockholm. Texte entièrement en Suédois. Légendes en Anglais.
Cette série utile publiant les pièces se trouvant dans les églises suédoises reproduit dans ce volume :

DIVERS - MISCELLANEOUS

- 1) un orfroi brodé, de 1600 environ, appartenant à l'église d'Almby,
 2) un antependium en soierie turque, du 17e siècle, donné à l'église d'Almby en 1707,
 3) une chasuble en soierie turque, ornée d'un orfroi polonais brodé vers 1580 (à Almby),
 4) une bourse de quête du 17e siècle, soierie et galon (à Almby),
 5) une chasuble en soierie brochée, du milieu du 18e siècle (à Axberg),
 6) un détail d'un antependium brodé, daté de 1814 (à Gräve).
- Agneta BROLIN** - Halländska Hängkläden. In : Varbergs Museum Årsbok, 1972, pp. 5-33, ill., bibliography. Publisher : Varbergs Museum, Varbergs. Texte entièrement en Suédois. Résumé en Anglais, pp. 33-44.
 L'auteur étudie les décors des tentures tissées et brodées de Halland et les habitudes concernant leur utilisation.
- Astrid BUGGE** - To "Docker" Fra Tirol Til Norsk Folkemuseum. In : By Og Bygd - Norsk Folkemuseums Årbok, 1971-1972, Vol. XXIII, 1972, pp. 155-162, ill., bibliography. Publisher : Johan Grundt Tanum, Oslo. Texte entièrement en Norvégien. Résumé en Allemand, p. 162.
 Note brève sur deux poupées en bois vêtues dans le style de 1820.
- Harold B. BURNHAM** - Links with the Homeland. Latvian Knitting and Weaving preserved in the R.O.M. In : Rotunda, Vol. 5, No. 2, Spring 1972, pp. 12-17, ill. Publisher : Royal Ontario Museum, Toronto, Canada.
 Cet article est basé sur la collection de tissus Latviens du Royal Ontario Museum qui a fait récemment l'objet d'une exposition spéciale et à laquelle d'importantes acquisitions ont récemment été ajoutées.
- Jane Harrison CONE** - Saidie A. May Collection. In : The Baltimore Museum of Art Record, Vol. 3, No. 1, 1972, pp. 36, 44, ill. Publisher : Baltimore Museum of Art, Baltimore.
 Parmi les objets de cette collection qui furent remis au Musée figurent un fragment de tapisserie mille-fleurs et un tapis à décor de vase, chaque pièce étant reproduite d'une manière plutôt médiocre, avec une brève légende descriptive.
- Kristjan ELDJARN** - Ad sauma sil og sia mjolk. In : Arbok hins íslenzka fornleifafélags 1960, Reykjavík, 1960, pp. 48-63, 1 fig. Résumé en Anglais.
 Sur les passoires à lait (faites de boucles à l'aiguille) et les différentes façons de passer le lait en Islande.
- Jean FERAY** - Le Palais du Tau : Ancien Archevêché et Trésor de la Cathédrale de Reims. In : Les Monuments Historiques de la France, No. 3-4, 1972, pp. 104-119, ill., some col., bibliography. Publisher : Caisse Nationale des Monuments Historiques, Paris.
 Un relevé des oeuvres d'art que l'on peut trouver dans le palais récemment restauré, comprenant plusieurs tapisseries, quelques broderies et vêtements provenant du couronnement de Charles X.
- M. GARIDIS** - L'Ange à Cheval dans l'Art Byzantin. In : Byzantion, Vol. XLII, 1972, Pt. 1, pp. 23-59, ill., bibliography. Publisher : Fondation Byzantine, Brussels.
 L'auteur retrace l'iconographie de l'ange sans ailes sur un cheval, depuis son apparition dans l'antiquité orientale jusqu'au 18e siècle, en cherchant à expliquer ce motif plutôt antinomique. Dans la broderie de Steeple

- Aston, qui date du 14e siècle, il émet l'hypothèse que les deux anges à cheval qu'on y voit jouent le rôle des grotesques dans les manuscrits enluminés de cette même époque.
- Nadine GASC** - La Passementerie. In : Plaisir de France, No. 407, March 1973, pp. 46-51, ill., some col. Publisher : Editions Plaisir de France, Paris. Texte entièrement en Français.
 Compte-rendu bref et clair sur la passementerie en France du 13e siècle à nos jours, bien illustré et comprenant en conclusion un glossaire utile des termes techniques.
- M. M. GAUTHIER** - Arts de cour dans l'Angleterre et la France Médiévales. In : L'Oeil, No. 216, Dec. 1972, pp. 1-9, Paris, ill., some col. Texte entièrement en Français.
 Article bien illustré, avec des notes détaillées sur les illustrations, basé sur une exposition d'art médiéval français et anglais qui s'est tenue à Ottawa en 1972. Trois broderies sont reproduites.
- Agnes GEIJER** - Ur Textil Konstens Historia. Lund : CWK Gleerup Bokförlag, 1972, ill., some col., diagrams, maps, extensive bibliography. Texte entièrement en Suédois.
 Exposé général et utile, bien illustré et documenté, comprenant quelques tracés techniques précieux qui expliquent le tissage aux cartons et le sprang aussi bien que des contextures plus simples, et des reproductions de métiers, etc... Peut-être l'éditeur aurait-il pu envisager une édition dans une langue plus facilement accessible ? (Bibl. du C. I. E. T. A.).
- Elsa E. GUDJÓNSSON** - Gamle islandske motiver til korssting. Copenhagen : Høst og søns forlag, 1965, 12 p., 4 plates, 36 tables, diagrams of stitches.
 Des tables montrent des dessins à carreaux d'anciennes broderies islandaises ainsi que des livres concernant le tissage et des modèles de dessins. Courte introduction en Danois et en Anglais sur les tissus décoratifs islandais.
- Elsa E. GUDJÓNSSON** - Íslenzkur dýrgripur í hollenzku safni. In : Andvari, Reykjavík, 1962, pp. 127-138, 8 fig.
 Sur un devant d'autel islandais du Moyen-Age conservé dans un musée hollandais.
- Elsa E. GUDJÓNSSON, Sigríður THORLACIUS (interview)** - Fígúra rétt fín til sauma og alfloss. In : Samvinnam, 10-12, 1966, pp. 1, 24-26, 36, 5 fig. in col., 3 in black and white.
 Sur le tissage à long poil ("floss") et le point de broderie en oeillet ("augnsaumur").
- Margrethe HALD** - Vötturinn frá Arnheidarstöðum. In : Arbók hins íslenzka fornleifafélags 1949-50, Reykjavík, 1951, pp. 71-77, 4 fig. Résumé en Anglais.
 Sur une ancienne mitaine (gant) faite en boucles à l'aiguille.
- Elfriede HEINEMEYER** - Ein Wiener Ornat in der Propsteikirche Vechta. In : Westfalen, 49 band 1971, heft 1-4, Münster - Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, ill., bibliography.
 Etudie un ensemble de vêtements liturgiques dont les soieries semblent dater de 1730 mais qui furent donnés plus tard à l'église et dont la broderie est certainement de 20 ou 30 ans postérieure. (Bibl. du C. I. E. T. A.).

DIVERS - MISCELLANEOUS

HUNAN PROVINCIAL
MUSEUM

- Ch'ang-sha ma-wang-tui i-hao han-mu Pa-ch'üeh chien-pao. Peking, Wen Wu Press, 20 p., ill., incl. 24 col., 52 black and white. Texte entièrement en Chinois.

Rapport sur le déblaiement de la tombe sans grande importance d'une femme de la noblesse. Un certain nombre de textiles y ont été trouvés, en particulier des broderies et une robe de gaze de soie ; la plupart de ces pièces sont reproduites en couleurs. Le corps peut être identifié grâce à des sceaux gravés dans le bois et la tombe et son contenu peuvent être datés du 2e siècle av. J. C.

Dena S. KATZENBERG

- The Great American Cover-up : Counterpanes of the Eighteenth and Nineteenth centuries. In : Record, Vol. II, No. 2, 1971, 48 p., ill., some col., bibliography. Publisher : The Baltimore Museum of Art, Baltimore, U. S. A.

Catalogue bien illustré des couvre-lits du Musée d'Art de Baltimore. La majorité des reproductions sont celles de couvertures en patchwork mais la collection comprend aussi des couvertures piquées et des couvertures tissées. La plupart de ces couvertures datent de la période s'étendant de 1750 à 1860.

Pál KELEMEN

- Lenten Curtains from Colonial Peru. In : Textile Museum Journal, Vol. III, No. 1, Dec. 1970, pp. 4-14, ill., bibliography. Publisher : The Textile Museum, Washington, D. C.

Exposé sur l'utilisation, le symbole religieux, et la description de quatre rideaux de carême et d'une nappe d'autel (l'une brodée et les quatre autres peints) attribués au 18e siècle.

Erland LAGERLÖF

- Garde Kyrka. In : Series Sveriges Kyrkor, Vol. 145, 1972, pp. 324-327, ill. Publisher : Almqvist and Wiksell, Stockholm. Texte entièrement en Suédois. Légendes en Anglais.

Le texte comprend un bref paragraphe sur les textiles conservés aujourd'hui dans l'église et un autre sur les textiles connus pour y avoir été, d'après les inventaires. Une chasuble en velours avec des garnitures de dentelle aux fuseaux probablement exécutée en 1745, et deux coussins en tapisserie pour s'agenouiller, ou dessus de coussins, du 17e siècle, sont reproduits.

Inga LÁRUSDÓTTIR

- Vefnadar, prjón og saumur. In : Idnsaga Íslands, Reykjavík, 1943, Vol. II, pp. 154-192, 8 fig.

Tissage, tricotage et couture en Islande.

Anita LIEPE et
Ralph EDENHEIM

- Löddeköpinge och Högs Kyrkor. In : Series Sveriges Kyrkor, Vol. 148, 1972, pp. 185-189, 233-235, ill. Publisher : Almqvist and Wiksell, Stockholm. Texte entièrement en Suédois. Résumé et légendes en Anglais.

L'église de Löddeköpinge renferme une chasuble en velours garnie de broderie en relief datée de 1627 (trois illustrations). L'autre église possède deux broderies datées, un voile de calice de 1763 et une chasuble de 1834. Les autres vêtements liturgiques de ces églises sont inscrits, comme le sont les textiles déjà notés, dans des inventaires plus anciens.

Sigrid MÜLLER-
CHRISTENSEN

- Catalogue of Textiles. In : Die Kunstdenkmäler von Rheinland-Pfalz, V, Der Dom zu Speyer, 1973, pp. 927-1018, numerous ill., diagrams. Publisher : Deutscher Kunstverlag.

Ce catalogue sur les contenus des tombes impériale, royale et épiscopale de Speyer, de l'Empereur Konrad II (d. 1039) à l'évêque Sibotho II (d. 1314)

est particulièrement précieux puisque la plupart des tombes sont datées. Les objets comprennent des pièces de costumes, des soieries tissées, des galons tissés aux cartons, des broderies et des fragments de tapis. Les descriptions comportent des détails techniques.

Helen POTAMIANOS

- The Walking Lion : A study of Persian and Central Asian influences on Greek Textiles. In : Aarp (art and archaeology research pages), No. 1, June 1972, pp. 41-46, London, ill., bibliography.

Article bref, basé avant tout sur des sources littéraires et des témoignages philologiques, cherchant à démontrer comment et à quelle période les textiles de luxe, en particulier les soieries et les tapis, furent introduits en Grèce.

- Ultimas Adquisiciones del Museo de la Alhambra. In : Cuadernos de la Alhambra, Vol. 3, 1967, 190 p., ill. Printer : Urania Maneul de Paso, 6, Granada. Texte entièrement en Espagnol.

Brèves notices inventoriant deux textiles tissés récemment acquis, l'un étant un fragment intéressant provenant de la tombe de l'Evêque Arnaldo de Gurbo.

Anna M. ROSENQVIST

- Undersökelse av fibre fra Snæhvammur 3931. In : Árbók hins íslenska fornleifafélags 1965, Reykjavík, 1966, pp. 96-108, 4 fig.

Etude des fibres provenant de Snæhvammur. Résumé en Anglais.

Matthias THORDARSON

- Corporal-taskan frá Skálholti. In : Árbók hins íslenska fornleifafélags 1909, Reykjavík, 1910, pp. 50-51, 1 fig.

Sur une bourse de la fin du Moyen-Age.

Marian ULLEN

- Granhult och Nottebäck. In : Sveriges Kyrkor, Vol. 149, 1972, pp. 359-360, ill., bibliography. Publisher : Almqvist and Wiksell, Stockholm. Texte entièrement en Suédois. Légendes en Anglais.

Les ornements liturgiques de la seconde église comprennent des voiles de calice brodés des 17e et 18e siècles, mais qui ne sont pas datés avec précision.

Nicole VIALLET

- Principes d'analyse scientifique. Tapisserie : Méthode et vocabulaire. In : Series Inventaire Général des Monuments et des Richesses Artistiques de la France, 1971, ill., some col., diagrams, bibliography. Publisher : Ministère des Affaires Culturelles, Paris.

Cet ouvrage, sans doute destiné au profane, explique les différences entre la tapisserie tissée à la main, la tapisserie tissée à la machine et la broderie. Les illustrations comprennent quelques bons détails de tissage. (Bibl. du C. I. E. T. A.).

Alan WACE

- Tappeto. In : American Journal of Archaeology, Vol. 76, No. 4, Oct. 1972, pp. 438-440, one ill., bibliography. Publisher : Archaeological Institute of America, Princetown, New Jersey, U. S. A.

Etude intéressante sur les noms grecs et latins donnés aux tapis et à d'autres textiles tissés. Le Professeur Wace y considère comment ces noms pourraient indiquer les différentes techniques et les origines possibles du lieu de production. Cet article fut d'abord publié en Italien, dans *Archaeologia Classica*, Vol. XXI, No. 1, 1969.

- Art at Auction 1971-72. 1972, pp. 231, 233-5, 358-365, 410-411, ill. some col. Publisher : Thames and Hudson, London.

Le texte concerne les prix. Les tissus reproduits comprennent une couverture Navaho et un costume des Indiens de la Plaine, deux tapis, quelques très jolis "stumpwork" et un certain nombre de tapisseries des 16e, 18e et 19e siècles.

DIVERS - MISCELLANEOUS

- Hugur og hönd. Rit Heimilislidnadarfélags Íslands. Annual publication, in Icelandic, of the Icelandic Handcraft Association.

Contient entre autres des articles sur une variété d'arts textiles traditionnels, ainsi que sur certains aspects du costume national. Huit volumes ont été publiés à ce jour (1966-1973), chacun ayant environ 24 pages. Les illustrations sont, pour la plupart, en noir et blanc.

HISTOIRE ET COMMERCE - HISTORY AND TRADE

- Business Archives. 1972. Publisher : The Business Archives Council, London.

Le Journal du Conseil des Archives du Travail est publié deux fois par an par la Dominion House, 37-45 Tooley Street, Londres, S. E. 1, et comprend dans le numéro de décembre une liste de contrôle des Archives du Travail anglaises récemment déposées. Celles-ci concernent normalement les 19e et 20e siècles, mais des archives plus anciennes ne sont pas rares.

A. B. ARCHER

- Wool and its Importance in the Social and Economic Development in Britain. In : Proceedings of the Cotteswold Naturalists' Field Club, Vol. XXXVI, pt. II, 1971-1972, pp. 66-69. Publisher : Cotteswold Naturalists' Field Club, Gloucester.

Bref article de vulgarisation sur le commerce de la laine en Angleterre au Moyen-Age.

Owen ASHMORE

- The Diary of James Garnett of Low Moor, Clitheroe, 1858-65 : Part 2 The American Civil War and The Cotton Famine, 1861-65. In : Transactions of the Historical Society of Lancashire and Cheshire, Vol. 123, 1971, pp. 105-143, bibliography. Publisher : Historical Society of Lancashire and Cheshire, Liverpool.

Cet article décrit en détail, avec des citations, les renseignements concernant l'industrie cotonnière du Lancashire, qui sont contenus dans le journal de James Garnett. Garnett était un fabricant de cotonnades et de nombreuses notes concernent les problèmes de travail qui se sont posés pendant la disette de coton. Le journal montre que la firme familiale ne fut pas gravement touchée par l'interruption du commerce. On choisit ce moment opportun pour reconstruire et rééquiper l'usine.

John BARTIER

- Charles le Téméraire. Brussels, Arcade, 1972, ill., some col., extensive bibliography.

Bien qu'il soit une étude essentiellement politique et historique, ce livre est cependant illustré d'oeuvres d'art comprenant des tapisseries de l'époque et un détail de la cape brodée de l'Ordre de la Toison d'Or.

S. D. CHAPMAN

- The Genesis of the British Hosiery Industry 1600-1750. In : Textile History, Vol. 3, Dec. 1972, pp. 7-51, ill., extensive bibliography, tables. Publisher : The Pasold Research Fund Ltd., Edington, Wiltshire.

Etude intéressante et détaillée sur l'établissement de l'industrie du tricotage au métier en Angleterre. Ce nouvel artisanat est étudié dans son contexte économique et social, y compris ses rapports avec l'industrie du tricotage à la main et avec la structure limitative de la corporation des commerces londoniens. En estimant la richesse et l'importance des usines de province et leurs liens avec la capitale, le Dr. Chapman utilise avec imagination des sources telles que les registres de polices de la Sun Fire Insurance Company.

John H. DREW

- Kenilworth Castle and the Coventry Weavers. In : Birmingham and Warwickshire Archaeological Society Transactions for 1971-73, Vol. 85, 1973, pp. 214-216, bibliography. Publisher : The Birmingham and Warwickshire Archaeological Society, Birmingham.

Note brève réfutant, à l'aide de documents picturaux et manuscrits, l'opinion existant depuis longtemps qu'une série de petits trous dans les murs des bâtiments du château avaient été causés par l'installation de métiers par les tisseurs de rubans de soie de Coventry.

Alastair J. DURIE

- The Markets for Scottish Linen, 1730-1775. In : The Scottish Historical Review, Vol. LII, I, No. 153, April 1973, pp. 30-49, diagrams, bibliography, tables. Publisher : The Company of Scottish History Ltd., Aberdeen.

Exposé détaillé sur l'industrie du lin pendant une période de rapide expansion. L'auteur étudie la commercialisation croissante de l'industrie, la recherche du perfectionnement technique, les relations avec l'industrie du coton et la place du lin dans le développement économique général de l'Ecosse.

G. A. FEATHER

- A Pennine Worsted Community in the mid 19th century. In : Textile History, Vol. 3, Dec. 1972, pp. 64-92, ill., diagrams, plans, extensive bibliography. Publisher : Pasold Research Fund Ltd., Becketts House, Edington Nr. Westbury, Wilts.

Etude très complète et détaillée dont le point de départ furent le recensement et spécialement les relevés officiels des années 1841, 1851 et 1861. L'auteur utilise encore beaucoup d'autres documents et analyse les déplacements dans la population laborieuse, à la fois géographiquement et au point de vue technologique, comme un résultat de la disparition progressive des procédés manuels dans l'industrie de la laine peignée. La région étudiée est celle de Haworth et des hameaux avoisinants de Near and Far Oxenhope.

David FRENCH

- A Sixteenth Century English Merchant in Ankara ? In : Anatolian Studies, Vol. XXII, 1972, pp. 241-247, bibliography, 1 fig. Publisher : British Institute of Archaeology at Ankara, London.

Transcription d'une lettre du British Museum (Landsdowne MS241, f393a) : Copie des instructions (sans date) de William Harborne à James Towerson pour l'achat de produits à Angurie d'Azia (Angora).

William Harborne était Ambassadeur à Ankara le 26 novembre 1582 et la lettre fut écrite avant la mort de Towerson au cours de l'été 1586. La lettre traite des ordres concernant de la laine anglaise avec des détails de couleurs, des types d'étoffes, etc... L'auteur cite des documents comparables du 16e siècle et suggère qu'Ankara jouait un rôle important dans le commerce de la laine.

HSIA NAI

- Wo-kuo ku-tai ts'an, sang, ssu, ch'ou te li-shih. In : Kaogu, No. 2, 1972, pp. 12-27, diagrams. Publisher : China, Academy of Sciences, Peking. Texte entièrement en Chinois.

Histoire du ver à soie chinois, du mûrier, de la soie et de la gaze de soie. N'a pas encore été vu à la bibliothèque du Victoria and Albert Museum.

Pat HUDSON

- An Evaluation of Archives Relating to the West Riding Woollen and Worsted Industries. In : Business Archives, No. 37, Dec. 1972, pp. 23-26. Publisher : The Business Archives Council, London.

Note brève sur le projet, établi par l'Université de York pour localiser, cataloguer et annoter le très grand nombre d'archives concernant l'

HISTOIRE ET COMMERCE - HISTORY AND TRADE

- industrie de la laine dans l'Ouest du Yorkshire qui ont été diversement déposées dans des bureaux d'archives, des collèges, des bibliothèques et des musées pendant la récession récente de cette industrie.
- Thorkeil JOHANNESSON - Ullaridnadur. In : Idnsaga Islands, Reykjavik, 1943, Vol. II, pp. 135-153. L'industrie de la laine en Islande.
- T. H. LLOYD - The Medieval Wool-Sack : A Study in Economic History. In : Textile History, Vol. 3, 1972, pp. 92-100, bibliography. Publisher : The Pasold Research Fund Ltd., Edington, Wiltshire.
- Exposé intéressant sur le grand nombre de mesures de poids différents utilisées au Moyen-Age, comme le "wey", le "pail" appelé aussi "clove", la "stone", le "todd" et la "pound".
- Michael LOEWE - Spices and silk : aspects of world trade in the first seven centuries of the Christian era. In : The Journal of the Royal Asiatic Society, No. 2, 1971, pp. 166-179, ill., bibliography. Publisher : The Royal Asiatic Society, London.
- Cet article est écrit comme une revue de l'ouvrage de J. Innes Miller : The spice trade of the Roman Empire 29 B. C. to A. D. 641 (Clarendon Press, 1969), avec des explications assez longues sur la fabrique de soieries et le commerce à cette époque. On ne sait si ces passages sont des résumés du contenu de l'ouvrage ou s'ils sont écrits par le critique. Ils ont en tout cas plus d'intérêt pour l'économiste que pour le spécialiste en textiles.
- H. W. McCREADY - Elizabeth Gaskell and the Cotton Famine in Manchester : Some Unpublished Letters. In : Transactions of the Historical Society of Lancashire and Cheshire, Vol. 123, 1971, pp. 144-150. Publisher : Historical Society of Lancashire and Cheshire, Liverpool.
- Transcription de huit lettres écrites par Mrs. Gaskell en 1862-63, traitant principalement des effets de la disette du coton sur les familles des classes laborieuses à Manchester.
- Paola MASSA - L'arte genevese della seta nella normativa del XV e del XVI secolo. Genova, Nella sede della Societa Ligure di Storia Patria, 1972. Atti della Societa Ligure di Storia Patria, Nuova serie, Vol. X (LXXXIV), fasc. 1, 308 p., bibliography.
- Sur la corporation, ses caractéristiques et les artisans qui sont en rapport avec elle. (Bibl. du C. I. E. T. A.).
- Dianne Newell MACDOUGALL - Research project on the history and decorative use of textiles in Canadian Period homes. In : Research Bulletin - National Historic Sites Services, Bulletin de Recherches - Service des Lieux Historiques Nationaux, No. 9, 1972, 5 p, National and Historic Parks Branch Dept. of Indian Affairs and Northern Deult.
- Compte-rendu d'un essai pour réunir des renseignements sur les tissus utilisés au Canada de 1750 à 1900.
- M. H. MACKENZIE - Cressbrook and Litton Mills : A Reply. In : Derbyshire Archaeological Journal, Vol. XI, 1970 (pub. 1972), pp. 56-59, bibliography. Publisher : Derbyshire Archaeological Society, Derby.
- Bref commentaire sur les interprétations possibles des sources d'information qui sont parvenues jusqu'à nous concernant les filatures de coton de Cressbrook et Litton dans le Derbyshire.

- M. H. MACKENZIE - Cressbrook Mill, 1810-1835. In : Derbyshire Archaeological Journal, Vol. XC, 1970 (pub. 1972), pp. 60-70, bibliography - brief, one ill. Publisher : Derbyshire Archaeological Society, Derby.
- Exposé sur la façon dont fonctionnaient les filatures de coton de Cressbrook sous la direction de la famille Newton. Quoiqu'il soit fait allusion à l'expansion de la manufacture et à l'introduction de machines nouvelles, l'article y traite surtout du problème de la recherche de la main-d'oeuvre.
- David S. MACMILLAN - The Russia Company of London in the 18th Century : the effective survival of a "regulated" Chartered Company. In : The Guildhall Miscellany, Vol. IV, No. 4, April 1973, pp. 222-236, ill., bibliography. Publisher : Guildhall, London.
- Contient un court chapitre sur la tentative faite par la Compagnie d'importer de la soie persane par la Russie, pp. 227-8.
- C. G. F. SIMKIN - The Traditional Trade of Asia. London, Oxford University Press, 1968, ill., maps, extensive bibliography.
- L'auteur est essentiellement intéressé par les voies commerciales et par la question "qui faisait du commerce avec qui ?", mais cet ouvrage comporte des références aux soieries, aux tissus de laine, de coton, etc... d'un bout à l'autre du texte. L'ouvrage est classé d'abord chronologiquement et ensuite par lieux géographiques. On y trouve des reproductions de bateaux et de ports, mais aucune illustration des objets dont on faisait le commerce.
- Helena WRIGHT - The Uncommon Mill Girls of Lowell. In : History Today, Vol. XXIII, No. 1, 1973, pp. 10-19, ill. Published from 388-389 Strand, London.
- Exposé intéressant sur l'établissement vers les années 1820 de filatures de coton à Lowell, Mass., U. S. A., où les idées éclairées de Francis Cabot Lowell furent suivies. La plupart des ouvrières étaient des jeunes femmes et l'usine était dirigée de façon très paternaliste : des pensions de familles, des écoles et des bibliothèques furent installées. L'auteur y traite aussi de l'effondrement du système paternaliste vers 1850.
- INVENTAIRES - INVENTORIES**
- Robert BEDDARD - Cathedral Furnishings of the Restoration Period, A Salisbury Inventory of 1685. In : The Wiltshire Archaeological and Natural History Magazine, pt. B, Archaeology and Local History, Vol. 66, pt. B, 1971, pp. 147-155, bibliography. Publisher : Wiltshire Archaeological and National History Society, Devizes, Wiltshire.
- Un essai détaillé en guise d'introduction est suivi d'une transcription de l'inventaire "de la patène et d'autres objets appartenant à la Cathédrale", daté du 23 mars 1684. Les tissus d'ameublement comprennent des voiles de lutrins, des tapis de tables en damas, des napperons et plusieurs coussins dont l'un est en "satin blanc avec les armes du Roi brodées en or et soie".
- Susan MAYOR - The Warner Archive. In : Christies Review of 1972, 1972, pp. 414-416, ill. Publisher : Hutchinson London, St. Martin's Press, New York.
- Exposé condensé mais utile sur les archives Warner et leur contenu.

INVENTAIRES - INVENTORIES

Oliver MILLAR

- The Inventories and valuations of the King's goods 1649-51. In : The Walpole Society, Vol. 43, 1970-72 (pub. 1972), bibliography. Publisher : The University Press, Glasgow.

Une utile introduction explique les circonstances dans lesquelles ces inventaires furent établis. Les inventaires eux-mêmes (imprimés au complet) varient suivant les détails dont les tissus sont décrits, mais beaucoup d'entre eux ont des descriptions complètes, spécialement de tentures de lits et de séries d'étoffes d'ameublement comprenant des tapisseries. C'est là une série d'inventaires essentielle pour toute étude de tissus d'ameublement de la première moitié du 17^e siècle ou même du 16^e siècle car beaucoup d'objets furent en effet acquis au cours des règnes précédents. Il y a peu, s'il y en a, de costumes de l'époque dans ces inventaires, mais l'un d'eux mentionne cependant des "robes d'Henry VIII" et un certain nombre de robes de sacre figurent dans les autres listes.

G. C. R. MORRIS

- The Household Goods of Thomas Hobbs (1647 ?-1698) Surgeon to James II, Physician to Dryden. In : Transactions of the London and Middlesex Archaeological Society, Vol. 23, Pt. 2, 1972, pp. 204-209. Publisher : London and Middlesex Archaeological Society, London.

Transcription, précédée d'une brève introduction, de l'un des quatre inventaires rédigés par la femme de Thomas Hobbs quand elle réclamait une augmentation de la pension pour ses enfants. Une liste très détaillée du mobilier de la maison du Dr. Hobbs à Lincoln's Inn comprend de nombreuses références aux textiles.

TAPIS - CARPETS

May H. BEATTIE

- The Thyssen-Bornemisza Collection of Oriental Rugs. Thyssen-Bornemisza Collection, 1972, 132 p., ill., some col., diagrams, maps, extensive bibliography.

Catalogue soigné et savant de l'une des plus importantes collections privées qui existent de tapis d'Orient. Chaque tapis est reproduit en couleurs, entièrement décrit, accompagné de références, et sa technique est analysée. Tous les termes utilisés dans les explications techniques sont expliqués par l'auteur et chaque catégorie de tapis est précédée d'une courte mais utile introduction.

Schuyler V. R. CAMMANN

- Symbolic Meanings in Oriental Rug Patterns. In : The Textile Museum Journal, Vol. III, No. 3, Dec. 1972, pp. 5-54, ill., bibliography. Publisher : The Textile Museum, Washington, D. C.

Contrairement à la plupart de ceux qui ont écrit sur ce sujet, l'auteur a étudié à fond les idées et le symbolisme de l'Extrême et du Proche-Orient. Ses commentaires sur le symbolisme de l'univers dans le tapis oriental seront intéressants pour tous ceux qui sont concernés par l'étude des tapis. Outre les aspects plus étendus de ce symbolisme, l'auteur considère aussi en détail les symboles significatifs qui apparaissent sur différents types de tapis.

Marcela FOCȘA

- Scoarțe Românești din colecția Muzeului de artă populară al R. S. România. Bucharest, Editura Științifică, 1970, ill., some col., diagrams, extensive bibliography. Texte entièrement en Roumain. Résumés en Anglais, pp. 352-360, en Français, pp. 343-351, en Russe, pp. 361-368.

Sur des tapis de tapisserie au Musée d'Art Populaire de Bucarest. Leur histoire est esquissée ; les exemples qui nous en sont parvenus datent pour la plupart des 17^e-19^e siècles, et les caractéristiques des différentes

régions y sont décrites. L'ouvrage est abondamment illustré (333 ill.) mais la qualité des planches est variable.

Oliver HOARE

- The Furniture of the Nomad. In : Christies Review of the Season 1972, pp. 382-385, ill. London - Hutchinson, New York - St. Martins Press.

Court article sur les facteurs fondamentaux servant de base aux dessins des tapis turcs et persans.

Madeleine JARRY

- Tapis impériaux : les commandes de tapis dans les manufactures privées (in a volume entitled "Les Arts à l'Epoque Napoléonienne"). In : The Archives de l'Art Français, Vol. XXIV, 1969, pp. 103-115, ill., bibliography. Publisher : Société de l'Histoire de l'Art Français, Paris.

Article très intéressant sur le travail des manufactures de tapis de Tournai, Aubusson et Paris appartenant à des particuliers au cours de la période napoléonienne. Article basé sur des renseignements détaillés provenant des Archives Nationales.

Donald JENKINS

- Two Carpets. In : The Bulletin of the Art Institute, Chicago, Vol. 67, No. 1, Jan.-Feb. 1973, pp. 6-7, ill. Publisher : The Art Institute, Chicago, U. S. A.

Note brève sur deux tapis récemment acquis ; l'un, provenant de la collection McMullan, est un tapis turc "à l'oiseau", d'Ushak, datant du 17^e siècle, l'autre un tapis caucasien à décor de jardin, portant une date en Arabe équivalant à 1901. Tous deux sont reproduits.

Joseph V. McMULLAN

- Islamic Carpets. Part I : principally the classic period. In : The Connoisseur, Vol. 182, No. 733, March 1973, pp. 189-200, ill., one col., bibliography. Publisher : National Magazine Co. Ltd., London.

Article bien illustré sur les beaux tapis turcs et persans de la collection McMullan. Cet article étudie les variations et l'évolution stylistiques mais ne traite pas de la technique.

Joseph V. McMULLAN

- Islamic Carpets. Part 2 : principally Caucasian, Turkish village and Turkman rugs. In : The Connoisseur, Vol. 182, No. 734, April 1973, pp. 265-278, ill., one col. Publisher : The National Magazine Co. Ltd., London.

Brève introduction suivie de commentaires plus détaillés sur seize tapis de la collection McMullan qui sont tous reproduits.

Joseph V. McMULLAN et Donald O. REICHERT

- The George Walter Vincent and Belle Townsley Smith collection of Islamic Rugs. Springfield, Mass., George Walter Vincent Smith Art Museum, 1971, ill., some col., bibliography.

75 des 140 tapis de la collection du Musée sont reproduits et décrits, quoique sans détails techniques. La collection de tapis persans, turcs, caucasiens, turcomans, béloutches et afghans comprend de bons exemples de la plupart des meilleurs types courants au 19^e siècle.

MCR

- The Tiffany Studios collection of antique Chinese Rugs. Charles E. Tuttle Company Inc., Rutland Vermont, 1st ed. 1908, 2nd 1969, ill., diagrams.

Réimpression d'un petit ouvrage reproduisant une série typique de tapis chinois.

R. A. WOODS (ed.)

- English Furniture in the Bank of England. London, Bank of England, 1972, ill., some col.

Ce livre de planches, accompagné de légendes et d'une très brève introduction, concerne principalement le mobilier. Trois tapis anglais des années 1820 et 1830 sont reproduits en couleurs, planches 43, 47, 51.

TAPISSERIE - TAPESTRY

- Anon. - Tapisseries. In : Connaissance des Arts, numéro spécial, 1973, pp. 56-61, ill., col. Publisher : Société d'Etudes et de Publications Economiques, Paris.
- Brèves descriptions accompagnées des reproductions de 10 tapisseries datant du 16e au 18e siècle et faisant partie des pièces passées en vente publique en France de janvier à décembre 1972.
- Keith ANDREWS - Etudes préparatoires de Philippe de Champaigne pour les tapisseries de Saint-Gervais. In : Revue de l'Art, Vol. 14, 1971, pp. 76-79, ill., bibliography. Publisher : Flammarion, Paris.
- Brève étude des esquisses, dessins et peintures parvenus jusqu'à nous, et à partir desquels les tapisseries de Saint-Gervais et Saint-Protas ont été tissées.
- ARNAULT-PLESSIS - Thoiry, Réserve de Meubles Précieux. In : Plaisir de France, No. 408, April 1973, pp. 26-27. Publisher : Editions Plaisir de France, Paris.
- Reproduction très nette d'un détail, en couleurs, de la chasse à la panthère, l'une des deux tapisseries du Château de Thoiry datant du milieu du 16e siècle.
- Détail en couleurs du bal donné par Don Antonio, d'après la suite de tapisseries du 18e siècle (postérieures à 1714) de l'Histoire de Don Quichotte - Collection du Château de Thoiry (don du Roi Louis XVI).
- ARNAULT-PLESSIS - Quatre Abbayes de l'Alsace du Nord. 2. La Tenture de Neuwiller-lès-Saverne. In : Plaisir de France, No. 394, Nov. 1971, pp. 6-7, ill., all col. Publisher : Editions Plaisir de France, Paris.
- Article de vulgarisation sur les quatre tapisseries de Saint-Adelphe (fin du 15e ou début du 16e siècle), avec un excellent détail en couleurs en pleine page de la première tenture, "Saint-Adelphe écolier".
- Sylvie BEGUIN - L'Ecole de Fontainebleau, L'Essor de la Tapisserie avant les Gobelins. In : Plaisir de France, No. 405, Dec./Jan. 72-73, 7 p., one ill., col. Publisher : Editions Plaisir de France, Paris.
- Bon détail en couleurs de la tapisserie "La Mort de Méléagre", troisième de la suite de "L'Histoire de Diane", probablement commandée par Henri II pour le Château d'Anet vers 1549-1552.
- MUSEES ROYAUX D'ART ET D'HISTOIRE BRUXELLES - Colloque International : L'Art Brabançon au Milieu du XVIe siècle et les Tapisseries du Château du Wawel à Cracovie. Nos. 14-15, Dec. 1972.
- Il faut espérer que les textes remis à la réunion seront publiés en temps voulu. Ils comprenaient les articles suivants :
- Jean-Paul Asselberghs : La tenture de l'Histoire d'Hercule des Musées Royaux d'Art et d'Histoire.
- Jarmila Blažková : Une tapisserie de l'Histoire de Noé dans le Château de Sychrov.
- Ghislaine Derveaux-Van Ussel : Les grotesques dans la sculpture décorative aux Pays-Bas.
- Erik Duverger : Les tapisseries de Jan van Tieghem représentant l'Histoire des Premiers Parents du Bayerisches Nationalmuseum à Munich.
- Jozef Duverger : Notes concernant des tapisseries du XIVE siècle au Château du Wawel à Cracovie.
- Mercedes Ferrero-Viale : Quelques nouvelles données sur les tapisseries de l'Isola Bella.

Pauline Junquera de Vega : Les tapisseries à grotesques et de l'Histoire de Noé de la Couronne d'Espagne.

Anne-Marie Mariën-Dugardin : Les grotesques dans la majolique anversoise de la seconde moitié du XVIe siècle.

Elisabeth Scheicher : Die Grotteskenmonate des Kunsthistorischen Museum in Wien.

Sophie Schneebalg-Perelman : Les Neuf Preux et les Sept Vertus, tapisseries brodées d'après les cartons de Michel Coxcie et de Vredeman de Vries.

Edith Standen : Some sixteenth century grotesque tapestries.

Jan-Karel Steppe and Guy Delmarcel : Les tapisseries d'Erard de la Marck, Prince-Evêque de Liège.

André Van der Kerkhove : Une identification : Le peintre-cartonnier Joos Van Noevele, beau-frère de Willem de Pannemaker.

Carl Van de Velde : Les initiales à grotesques du premier "Ligger" et du "Busboek" de la Gilde de Saint-Luc à Anvers.

Des duplicata des résumés de ces articles furent remis à ceux qui participèrent au colloque.

Adalberto CREMONESE - Com'era una Quadreria Privata del' 600. In : Bolaffiarte, No. 24, Nov. 1972, pp. 20 and 22, Turin, two ill., col.

"Cérès instruisant Triptolème" et "Cérès cherchant sa fille Proserpine". Deux planches en couleurs intéressantes de la suite de tapisseries exécutées à Bruxelles au 17e siècle par J. F. van den Hecke.

Erik DUVERGER et Anne-Marie PERE - Antwerpse Wandtapijten. Deurne, Het Sterckshof, 1973, ill., diagrams, extensive bibliography. Texte entièrement en Flamand.

Ce catalogue de la première exposition jamais tenue de tapisseries d'Anvers est une publication extrêmement utile. 26 des 34 tapisseries des 16e et 17e siècles de cette exposition sont reproduites et, en plus des notices très complètes, cet ouvrage contient un excellent exposé de l'histoire d'Anvers, en tant que centre de production et marché de la tapisserie, par le Dr. Erik Duverger.

Maria HENNEL-BERNASIKOWA - Verdures with Animals. In : The Flemish Tapestries at Wawel Castle in Cracow, Antwerp (Fonds Mercator), 1972, pp. 191-286, ill., all col., bibliography.

L'auteur étudie en détail le décor de ces tapisseries. Une analyse stylistique la conduit à rejeter les attributions antérieures des paysages et des animaux à Willem Tons : un dessin du British Museum, daté 1549, s'en rapproche plus étroitement. Il a été attribué récemment à Pieter Coecke van Aelst, attribution qui, à son avis, est probablement justifiée puisque les cartons pour ces tapisseries pourraient bien provenir de son atelier d'Anvers. Il est malheureux que, ainsi que pour d'autres articles du livre, les illustrations aient été limitées aux tapisseries du Château du Wawel, bien que celles-ci soient luxueusement reproduites en couleurs.

Ursula HOFF - A tapestry from a painting by Simon Vouet. In : Art Bulletin of Victoria, 1971-72, pp. 25-29, ill., bibliography. Publisher : Council of Trustees of the National Gallery of Victoria, Melbourne.

L'auteur étudie la tapisserie de "Charles et Ubald à la fontaine", portant la marque de Alexandre de Comans, acquise par Melbourne en 1966, et la compare à la peinture originale par Simon Vouet et à une tapisserie de même sujet se trouvant au Flint Institute of Arts de Michigan.

TAPISSERIE - TAPESTRY

- Georges COSTA - Une note de Prosper Mérimée sur les tapisseries de la Cathédrale de Sens. In : Revue de l'Art, No. 13, 1971, pp. 72-5, Paris, ill., some col., bibliography.
- Exposé intéressant sur la façon dont Prosper Mérimée sauva les tapisseries de la Cathédrale de Sens de la vente et d'une dispersion probable. L'auteur décrit la réfection de la tapisserie du Couronnement en partant de l'état dans lequel elle se trouvait au 18e siècle.
- Ernst FISCHER - Två Flamskvävnader i Reykjavíks Nationalmuseum. In : Haandarbejdets Fremme (Danish Handcraft Guild), Vol. XI, No. 2, 1972-3, pp. 1-9, ill., some col., diagrams, plans, extensive bibliography. Translation : Two Flemish tapestries in the National Museum at Reykjavik, pp. 1-9. Texte entièrement en Suédois.
- Etude du dessin et de la technique d'une enveloppe de coussin en tapisserie et d'un dessus de banc, ce dernier daté de 1665, en Islande ; l'auteur compare ces deux pièces à deux enveloppes de coussins sans doute tissées au Danemark.
- Jutta HELD - Die Genrebilder der Madrider Teppichmanufaktur und die Anfänge Goyas. Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1971, 192 p., ill., bibliography.
- L'auteur entreprend de montrer que les cartons de tapisserie de Goya n'étaient pas un phénomène isolé. Une brève histoire de la manufacture de Madrid et des artistes qui dessinaient pour elle est suivie d'une étude de la peinture de genre en Espagne et de ses rapports avec l'art flamand. Les thèmes de genre de Goya sont examinés en détail. La moitié de l'ouvrage est consacrée à un catalogue bien illustré de peintures, dessins et tapisseries avec des sujets de genre.
- Anna MISIAG-BOCHENSKA - Storied tapestries : Scenes of Genesis. In : The Flemish Tapestries of Wawel Castle in Cracow, Ed. Prof. Jerzy Szablowski, 1972, pp. 75-187, Antwerp (Fonds Mercator), ill., all col., bibliography.
- Contient peu de renseignements nouveaux malgré sa longueur. Magnifiquement illustré en couleurs en ce qui concerne les tapisseries de Wawel mais sans aucune reproduction des documents de comparaison. Comme tous les articles de ce livre, celui-ci souffre de la lourdeur de la traduction.
- Geneviève MONNIER - Caron "antiquaire" : à propos de quelques dessins du Louvre. In : Revue de l'Art, No. 14, 1971, pp. 23-30, ill., bibliography. Publisher : Flammarion, Paris.
- William Mc Allister JOHNSON - Concerne certaines des sources utilisées par Caron pour ses illustrations de la "Suite d'Artémise" dont quelques-unes furent utilisées plus tard pour les tapisseries d'Artémise.
- Louise MULDER-ERKELENS - La fête des Valois (La remise en état d'une tenture historique). In : Plaisir de France, No. 391, July-Aug. 1971, pp. 30-35 and 57, ill., some col. Publisher : Editions Plaisir de France, Paris.
- Bref exposé historique sur ces tapisseries avec deux pleines pages en couleurs montrant des détails de la tapisserie "L'Eléphant" et un passage intéressant concernant sa restauration et celle de la tapisserie les "Ambassadeurs Polonais" endommagées par les inondations de Florence en 1966.
- Hervé OURSEL - Musées des Beaux-Arts de Lille. Peintures et Objets d'Art. In : La Revue du Louvre et des Musées de France, Vol. 22, Nos. 4-5, 1972, pp. 337-342, ill. Publisher : Musée du Louvre, Paris.

- Parmi les acquisitions de l'année figurait une tapisserie de Bruxelles du 17e siècle représentant Vertumne et Pomone, avec Vertumne déguisé en jardinier.
- Sylvia PRESSOUYRE - Le témoignage des tapisseries. In : Revue de l'Art, special number, 16-17, 1972, pp. 106-111, ill., extensive bibliography. Publisher : Flammarion, Paris.
- Cet article sur la série de tapisseries de Fontainebleau, aujourd'hui au Musée Historique d'Art de Vienne, représente une partie d'une étude stylistique détaillée de la décoration de la galerie de François Ier à Fontainebleau. L'ensemble de ce numéro spécial de la Revue de l'Art est consacré à l'Ecole de Fontainebleau. (Bibl. du C. I. E. T. A.).
- Magdalena PIWOCKA - The Tapestries with Grotesques. In : The Flemish Tapestries of Wawel Castle in Cracow, Ed. Prof. Jerzy Szablowski, 1972, pp. 289-374, Antwerp (Fonds Mercator), ill., some col., bibliography.
- Décrit en détail non seulement l'ensemble des tapisseries mais aussi les bordures représentant des grotesques et appartenant à la collection du Château de Wawel. L'auteur analyse les styles et les sources des ornements, insistant principalement sur le travail de Cornelis Floris dans les gravures de 1548 et 1557 et sur le "Livre des Mauresques" de Cornelis Bos. Malheureusement, aucun de ces documents de comparaison n'est reproduit, les illustrations dans ce chapitre de l'ouvrage étant réservées à de somptueuses planches en couleurs représentant les tapisseries de Wawel.
- P. ROSENBERG - Dessins français du XVIIe et du XVIIIe siècles dans les collections Américaines. In : L'Oeil, Nos. 212-3, Aug.-Sep. 1972, pp. 10-16, ill. Publisher : Sedo S. A. Lausanne, Paris.
- Concerne une exposition qui comprend un dessin de Simon Vouet (1590-1649) représentant Ulysse et Circé, étude pour une tapisserie. Les deux documents sont reproduits.
- Francis SALET - La Tenture du Roi David. In : Plaisir de France, No. 396, Jan.-Feb. 1972, pp. cover and 8-13, ill., all col. Publisher : Editions Plaisir de France, Paris.
- Cet article concis et fort bien illustré relate les vicissitudes des tapisseries de David et Bethsabée depuis leur acquisition en 1847 jusqu'à leur exposition en 1972 au Grand Palais. Leurs thèmes, leur date probable et les sources de leur dessin sont brièvement étudiés.
- Franz Prinz zu SAYN-WITTGENSTEIN - Schlösser in Bayern. Hamburg and Munich, C.H. Beck, 1972, ill., bibliography.
- Ce guide très complet sur les châteaux de Bavière comprend de nombreuses illustrations de leurs intérieurs et celles de tapisseries datant du 16e siècle et au-delà.
- Elisabeth SCHEICHER - Die "Trionfi", eine Tapisserienfolge des Kunsthistorischen Museums in Wien. In : Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, Vol. XXXI (LXVII), 1971, pp. 7-46, ill., bibliography. Publisher : Anton Schroll & Co., Vienna.
- Grâce à l'étude attentive de l'iconographie et du style de ces tapisseries du Triomphe, l'auteur a découvert leurs rapports avec la cour française de Louis XII et avec l'art français. Ceci est important non seulement pour ces tapisseries-ci, mais pour tout le groupe des tapisseries mille-fleurs, dont l'origine est très contestée, et que l'auteur rapproche des "Triumphes". La date de 1508 à 1510 environ est proposée pour les dessins originaux des Triomphe et un auteur de ces dessins est suggéré.

TAPISSERIE - TAPESTRY

Sophie SCHNEEBALG-
PERELMAN

- Flemish tapestry and the high example of Wavel. In : The Flemish Tapestries at Wavel Castle in Cracow, Ed. Prof. Jerzy Szablowski, 1972, pp. 377-438, Antwerp (Fonds Mercator), ill., bibliography.

Cet article comprend une excellente introduction à l'histoire de la tapisserie aux Pays-Bas, gâchée seulement par la tendance de l'auteur à attribuer toutes les bonnes tapisseries, de styles cependant bien différents, à Bruxelles. La seconde partie de l'article est une interprétation capitale des marques de tisseurs sur les tapisseries du Château de Wavel, et présente un aspect de leur confection plutôt négligé dans les autres chapitres de l'ouvrage qui concernent surtout le sujet et le style.

Monica STUCKY-
SCHÜRER

- Die Passionsteppiche von San Marcs in Venedig. Bern, Stämpfli & Cie for the Abegg-Stiftung, 1972, 131 p., ill., some col., diagrams, bibliography.

Etude complète des tapisseries de la Passion, de leur histoire et de leur restauration, de leur style et de leur technique. Au cours de l'étude, l'auteur a noté la présence de tous les différents types de feuilles et fleurs, les différents motifs représentant des nuages, et les marques sur le bois et la pierre que l'on trouve sur les tapisseries clefs attribuées aux ateliers de Paris et d'Arras de la fin du 14e et du début du 15e siècles, montrant certaines similitudes entre les deux centres de manufacture mais aussi certaines différences. Les tapisseries de la Passion partagent les caractéristiques des tapisseries d'Arras, mais l'auteur se rallie à l'opinion selon laquelle elles furent probablement tissées par des tisseurs d'Arras travaillant à Venise à partir de dessins italiens.

Jerzy SZABLOWSKI

- The Origin and History of the Collection. The royal founder of the Wavel Flemish tapestries. In : The Flemish Tapestries at Wavel Castle in Cracow, Ed. Prof. Jerzy Szablowski, 1972, pp. 21-61, Antwerp (Fonds Mercator), ill., some col., bibliography.

Ceci est une introduction à des études plus détaillées des tapisseries du Château de Wavel dans une publication de prestige. L'auteur y esquisse l'histoire culturelle de la Pologne au moment où les tapisseries furent acquises et étudie des documents de l'époque ayant trait aux tapisseries que possédaient les parents de Sigismond II Auguste aussi bien qu'à celles qui décoraient le palais royal pour son mariage en 1553.

Adelbrecht L. J.
VAN DE WALLE

- The Netherlands in the period of the creation of the Wavel tapestries. In : The Flemish Tapestries at Wavel Castle in Cracow, Ed. Prof. Jerzy Szablowski, 1972, pp. 441-455, Antwerp (Fonds Mercator), ill., bibliography.

Etude historique et artistique relative à la production des tapisseries. Cet article de "remplissage" n'apporte aucune lumière particulière sur le sujet.

William WELLS

- Two Burrell Hunting Tapestries. In : Scottish Art Review (Special Number), Vol. XIV, No. 1, 1973, pp. 10-15, ill., some col., bibliography. Publisher : Glasgow Art Gallery and Museums Association, Glasgow.

L'auteur considère l'origine de deux tapisseries de Tournai appartenant à la collection Burrell. Il attribue l'une d'elles, un simple fragment représentant des Chasseurs au furet à l'atelier de Grenier et probablement au dessinateur R. van der Weyden. Il pense que l'autre, Le Vol du Héron, pourrait faire partie d'une suite de tapisseries du 16e siècle, jusque-là non identifiée, représentant les Chasses de François Ier.

Leonie von WILCKENS

- Regensburg und Nürnberg an der Wende des 14 zum 15 Jahrhundert. In : Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, 1973, pp. 57-79, Nürnberg, ill., extensive bibliography.

Etude les rapports existant entre le tissage de la tapisserie et l'illustration du livre à cette époque.

Gisela ZICK

- Der Triumph der Liebe : Zur Quellen- und Motivgeschichte eines Bildteppichs nach Edward Burne-Jones. In : Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Vol. 34, 1972, pp. 307-348, Köln 1972, ill., bibliography.

Etude de la tapisserie La Mort de Vénus par Burne-Jones ; l'auteur étudie la tapisserie par rapport aux sources générales d'inspiration de l'oeuvre de Burne-Jones.

TECHNIQUES

Peter COLLINGWOOD

- The Techniques of Sprang. London, Faber and Faber, 1974, 287 p., ill., diagrams, bibliography.

Ceci est le premier ouvrage concernant la technique du sprang qui, bien que remontant à plusieurs millénaires avant J. C., n'avait jamais fait l'objet d'une étude aussi exhaustive. Après une introduction historique et une chronologie des sites où furent trouvés des exemplaires de ces étoffes - qui furent longtemps considérées comme des dentelles - l'auteur envisage les diverses techniques sprang. De très nombreux diagrammes et reproductions rendent cette étude particulièrement intéressante et instructive et en font véritablement un ouvrage de base.

Ram DHAMIJA

- Image India : Heritage of Indian Arts and Crafts. Delhi - Bombay, etc., Vikas Publications, 1971, ill., bibliography.

Cet ouvrage est essentiellement un album des artisanats modernes dont la plupart sont basés sur les dessins et les techniques traditionnels. Ils comprennent la broderie de différentes régions, la broderie de perles, les tapis, le tissage des textiles Naga, le tissage et l'impression d'autres textiles, chacun avec deux ou trois reproductions et une légende.

Walter ENDREI

- La transformation de la soie vue à travers une série d'esquisses du XVIe siècle. Paris, Privat. In : Mélanges en l'honneur de Fernand Braudel. Méthodologie de l'Histoire et des Sciences Humaines. pp. 207-220, ill.

Bref exposé, clair et bien illustré. (Bibl. du C. I. E. T. A.).

K. R. GILBERT

- Textile Machinery. In : Science Museum - illustrated booklets, 1971, 52 p., ill. in col. Publisher : H. M. S. O., London.

Une courte introduction à l'histoire des techniques de tissage est suivie d'illustrations en couleurs de quelques importantes machines provenant des collections, parmi lesquelles un modèle du métier de Falcon de 1728 et une mécanique Jacquard exécutée à Spitalfields vers 1832. Chaque illustration est accompagnée d'une page de texte explicatif très clairement écrit par le dernier Conservateur du Département.

Gianni LAMBRUGO

- Cinquant'anni di tessitura Comasca negli scritti di Pietro Pinchetti. Como, Edizioni A. G. Lambrugo, 1971, 357 p., ill.

Cet ouvrage, écrit à la mémoire du Professeur de tissage Pietro Pinchetti, a nécessité la consultation de très nombreuses archives textiles des villes de Côme, Milan et Lyon, ainsi que d'archives privées. Il apporte un témoignage très documenté sur l'activité de ce professeur qui, pendant cinquante ans, prodigua son enseignement au textile italien. L'ouvrage comporte principalement une analyse des 145 écrits recensés de

TECHNIQUES

Pinchetti, mais également des listes précises des expressions techniques utilisées, un vocabulaire technique dialectal et une partie traitant du matériel textile cômtois de cette époque. Importante bibliographie. (Bibl. du C. I. E. T. A.).

William PARTRIDGE

- A practical treatise on Dying of woollen, cotton, and skein silk, with the manufacture of broadcloth and cassimere including the most improved methods in the West of England. First published in New York, 1823, reprinted with an introduction by J. de L. Mann and technical notes by K. G. Ponting, for the Pasold Research Fund Ltd., Edington, Wilts, 1973.

Réimpression d'un traité rare et important sur la teinture et la manufacture de la laine.

S. SASAKI

- Patterned Ra-weave fabrics in the Shôsôin. Nihon Keizai Shimbun Sha 1-9-5 Ôtemachi, Chiyoda-Ku, Tokyo, 1971, ill., some col., diagrams. Introduction in English pp. I-X. Texte entièrement en Japonais.

Etude technique minutieuse des différents types de gazes trouvés dans la collection, avec une analyse schématique de chaque pièce. L'auteur décrit ce qu'il a trouvé et explique sa méthode. Malheureusement, il ne semble pas y avoir de concordance entre les diagrammes et les photographies qui s'y rapportent. Il y a 114 photographies et 125 tracés d'armures. Cette étude comprend aussi une photographie d'un métier à la tire en action et quelques dessins au trait d'anciens métiers.

Anne-Marie SEILER-
BALDINGER

- Systematik det Textilten Techniken. Basle, Pharos Verlag Hansrudolf Schwabe AG, 1973, 134 p., ill., bibliography.

Cet ouvrage, abondamment illustré, apporte une contribution extrêmement intéressante au délicat problème de la classification technique des textiles. Basé, en partie, sur l'ouvrage fondamental de A. et K. Bühler-Oppenheim, "Grundlagen zur Systematik det Textilten Techniken", il en constitue une remise à jour et une extension importante. Par ses notes de renvoi systématiques aux précédents ouvrages traitant des techniques textiles, il sera un outil de travail indispensable pour tous ceux qu'intéressent les textiles anciens. (Bibl. du C. I. E. T. A.).

Matthias THORDARSON

- Ymislegt um gamla vefstadiinn. In : Arbok hins islenszka fornleifafélags 1914, Reykjavik, 1914, pp. 17-26, 1 fig.

Sur le métier à poids islandais.

TISSUS IMPRIMÉS - PRINTED TEXTILES

Rita BOLLAND

- Gelukssymbolen in ikat en Batik op oude Japanse Weefsels. In : Antiek, Vol. 7, No. 5, Dec. 1972, pp. 379-393, ill., some col., diagrams, bibliography. Publisher : Uitg. Mij. de Tijdstroom B.U., Lochem. Texte entièrement en Hollandais. Résumé Anglais.

Description des techniques de l'ikat japonais, de la teinture à réserves avec de la pâte de riz, des pochoirs et des planches en bois, illustrées par des textiles décorés de symboles de bonheur appartenant au Musée Tropen d'Amsterdam. (Bibl. du C. I. E. T. A.).

Alfred BÜHLER

- Ikat Batik Plangi - Reservemusterungen auf Garn und Stoff aus Vorderasien, Zentralasien, Südosteuropa und Nordafrika. Basel, Pharos-Verlag, Hansrudolf Schwabe AG, 1972, 3 vols., ill., some col., diagrams, maps, extensive bibliography.

Exposé très complet et admirablement présenté, avec des illustrations d'excellente qualité. On y trouve des diagrammes clairs illustrant les différentes techniques et des cartes montrant où les documents ont été trouvés. (Bibl. du C. I. E. T. A.).

Margaret A. FIKIORIS

- Neoclassicism in Textile Designs by Jean-Baptiste Huet. Winterthur Portfolio, No. 6, pp. 74-110, ill., bibliography. Publisher : University Press of Virginia, Charlottesville, U. S. A.

Analyse détaillée des sources du dessin d'un groupe de cinq toiles de coton imprimé dessinées par Jean-Baptiste Huet et appartenant aujourd'hui aux collections du Musée de Winterthur aux U. S. A. L'article est abondamment illustré de détails de cotonnades, de tissus similaires, et de planches provenant d'ouvrages du 18e siècle sur l'Antiquité desquels les différents motifs ont été tirés.

Irmgard Weitlaner
JOHNSON

- A Painted Textile from the Tenancingo, Mexico. In : Archiv für Völkerkunde, No. 24, 1970, Vienna, pp. 265-271, ill., diagrams, bibliography.

Analyse technique et stylistique instructive d'une "servilleta" précolombienne tissée sur un métier avec une courroie à l'arrière et peinte avec une teinture à base de suie de pin.

Claude LEPAGE

- L'Art Chrétien d'Ethiopie du Xe au XVe siècle. In : Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Comptes-Rendus, July-Oct. 1972, pp. 495-514, ill. Publisher : Editions Klincksieck, Paris.

Parmi les oeuvres d'art reproduites et brièvement décrites dans le texte figure un grand fragment d'un voile de sanctuaire peint, attribué à la fin du 15e ou au début du 16e siècle.

A. K. LONGFIELD

- A. H. Rowan, Calico Printer in America 1797-9. In : Co. Kildare Archaeological Society, Vol. XV, No. 2 (1972), pp. 178-185 and ill., bibliography.

Sur l'entreprise, quelque peu infructueuse, d'un gentleman irlandais ayant tenté d'installer un atelier d'impression sur calicot près de Wilmington dans le Delaware. Il utilisa cependant un équipement technologique avancé et produisit quelques dessins séduisants dont certains ont survécu. Il fut vaincu par un concours de circonstances comprenant l'insécurité financière, la fièvre jaune et l'opposition de marchands britanniques qui empêchaient les magasins américains de stocker des produits américains. Ceci pouvait se faire par la menace de supprimer les longs crédits normalement accordés.

Jean-Michel
TUCHSCHERER
R. S. LEVEY

- Raoul Dufy Créateur d'Etoffes. In : Exhibition Catalogue, Musée de l'Impression sur Etoffes, Cat. No. 153, 1973, pp. 1-25, ill., some col., bibliography. Publisher : H + H Imprimerie Brinkmann, Mulhouse.

Introduction intéressante et instructive suivie d'une estimation de l'oeuvre de l'artiste, précédant 208 notices au catalogue et quelques reproductions excellentes en couleurs de tissus et de dessins de Dufy. (Bibl. du C. I. E. T. A.).

TISSUS TISSES - WOVEN TEXTILES

- Károly N. BARTHA - Die Früheren Debrecener Knopfmacher. In : Déri Múzeum Évkönyve, 1971, pp. 253-281, Debrecen, Hungary, diagrams. Texte entièrement en Hongrois. Résumé en Allemand, p. 282.
- Exposé sur la production locale de galons décoratifs et de boutons, avec quelques schémas de l'outillage utilisé et un métier.
- I. B. BENTOVICH et A. A. GAVRILOVA - Mugskaya I Katandinskaya Kamchatye Tkani. In : Kratkie Soobschenia (Institutu Arheologii), No. 132, 1972, pp. 31-37, ill., diagrams, bibliography. Publisher : Academy of Sciences, Moscow. Texte entièrement en Russe.
- L'article a pour sujet l'essai de reconstitution des dessins qui figuraient probablement sur deux fragments de soierie similaires provenant de la forteresse du Mont Mug (Tadjikistan) et du Petit Tumulus de Katanda II (Altai). Ces deux pièces montrent une influence sassanide et sogdienne marquée, et datent des 7e-8e siècles après J. C.
- Anthony BERLANT et Mary KAHLENBERG - Blanket Statements. In : Art News, Summer 1972, pp. 42-45 and 69-71, New York, ill., some col.
- Court article basé sur l'exposition récente de Los Angeles concernant des couvertures tissées par les Indiens Navajo. Bonnes illustrations.
- Astrid BUGGE - Tekstilfunn I Flåm Kirke. In : Årbok (of the Association for the Protection of Norwegian Antiquities), 1970, pp. 75-84, ill., diagrams, bibliography. Publisher : Foreningen til Norkse Fortidsminnesmerkers Bevaring, Oslo. Texte entièrement en Norvégien. Résumé en Anglais, pp. 82-83.
- Cet article décrit un intéressant tissu mi-soie, peut-être vénitien, trouvé dans l'église de Flåm, Sogn en Norvège, à l'occasion d'une restauration de celle-ci. L'auteur en déduit que ce tissu faisait autrefois partie des collections de la principale église de la région et qu'il date du 14e siècle.
- CHU MING - T'u-lu-fan hsin-fa-hsien te ku-tai ssu-ch'ou. In : Kaogu No. 2, 1972, pp. 28-31, ill. (9 col., 6 black and white). Publisher : China, Peking, Academy of Sciences. Texte entièrement en Chinois.
- Anciennes soieries de Turfan récemment découvertes. N'a pas encore été vu à la Bibliothèque du Victoria and Albert Museum.
- William J. CONKLIN - Peruvian Textile Fragment from the Beginning of the Middle Horizon. In : Textile Museum Journal, Vol. III, No. 1, Dec. 1970, pp. 15-24, ill., one col., diagrams, extensive bibliography. Publisher : The Textile Museum, Washington, D. C.
- Analyse très claire à la fois du style et de la composition de ce fragment, appuyée par de bonnes photographies de détails, des reconstitutions graphiques et des documents comparables.
- William CULICAN - Silk and chevaliers (A Persian textile of the 10th century A. D.). In : Art Bulletin of Victoria, 1973, pp. 14-23, ill., bibliography. Publisher : Council of Trustees of the National Gallery of Victoria, Melbourne.
- Discussion détaillée sur le style et le contexte, mais non sur la technique, d'une soierie à décor de cavaliers affrontés inscrit dans des cercles, récemment acquise par la Galerie Nationale de Victoria. L'auteur est d'avis de lui assigner une date correspondant au début de la domination bouyide en Perse.

- Mildred DAVIDSON - Five related Coverlets. In : Antiques, Vol. CII, iv., October 1972, pp. 650-652, ill. Publisher : Straight Enterprises Inc., New York.
- Bref et intéressant article concernant un groupe de cinq couvre-lits tissés en Jacquard, dont trois sont signés par le tisseur David D. Haring et deux, tissés avec les noms de membres de la famille Terhune, qui sont de style similaire mais qui ont pu être l'oeuvre d'un autre tisseur, Nathaniel Young.
- R. M. DJANPOLADIAN - O Dvuh Tkaniah Iz Ani I Bolgar. In : Kratkie Soobschenia (Institutu Arheologii) No. 132, 1972, pp. 46-52, ill., bibliography. Publisher : Academy of Sciences, Moscow. Texte entièrement en Russe.
- Cet article concerne deux fragments de soieries de travail arménien, l'un trouvé à Ani (ancienne capitale de l'Arménie), du 13e siècle, l'autre dans une église arménienne que des fouilles ont remise au jour à Bolgary, sur la Volga (autrefois capitale du Royaume des Bulgares de la Volga).
- Dr. Ruth GRÖNWOLDT - Kostüme und Textilien (Württembergisches Landesmuseum Stuttgart, Neuerwerbungen 1970). In : Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg, Vol. 8, 1971, p. 310, ill., bibliography. Publisher : Deutscher Kunstverlag (München Berlin), München, Berlin. Texte entièrement en Allemand.
- Photographie et description d'un panneau de soierie (damas ?) du Nord de l'Italie et du 16e siècle, avec un dessin répété et semi-héraldique d'animaux stylisés.
- Roland LAMONTAGNE - Textiles et documents Maurepas. Ottawa, Les Editions Leméac Inc., 1970, 139 p., ill., some col., extensive bibliography.
- Ouvrage extrêmement utile sur les échantillons qui nous sont parvenus et sur les documents ayant trait à des tissus du 18e siècle cités dans les passages qui suivent :
- 1) une bonne bibliographie comprenant une brève description de manuscrits conservés en Europe et en Amérique,
 - 2) un intéressant article de Florence M. Montgomery sur des échantillons de tissus du 18e siècle accompagnés de références,
 - 3) reproduction en couleurs des échantillons faisant partie des documents Maurepas du Musée Henry Francis du Pont Winterthur (étoffes de Rouen).
 - 4) Textes contemporains sélectionnés sur la fabrication et le commerce des tissus français et anglais au 18e siècle.
- Erna LORENZEN - Kvindehuer i Østjylland. In : Den Gamle By, 1971, pp. 17-56, ill., some col., diagrams, maps. Publisher : Kjøbstadmuseet, Århus. Texte entièrement en Danois. Résumé en Anglais, pp. 55-56.
- Etude d'un groupe de bonnets des régions de Randers et Århus. Les pièces les plus anciennes datent de la deuxième moitié du 18e siècle et la majorité ont un envers en soierie façonnée. Les bonnets de la région d'Århus ont fréquemment des garnitures de dentelle ou de tulle plissé à l'intérieur du bord. Utiles illustrations.
- Erna LORENZEN - Glaeder i Hverdagen. In : Den Gamle By, 1971, ill. Publisher : Kjøbstadmuseet, Århus. Texte entièrement en Danois. Résumé en Anglais, p. 89.
- Court article rattachant le tissu utilisé pour plusieurs costumes danois des 18e et 19e siècles, à la laine peignée de Norwich, en particulier aux Taboretts, d'après un livre d'échantillons exécuté par John Kelly de Norwich en 1767. L'article se rapporte également à des soieries plus tardives tissées selon des modèles semblables et à une robe de baptême confectionnée dans la même soierie en 1835.

TISSUS TISSES - WOVEN TEXTILES

- Alba Guadalupe
MASTACHE de ESCOBAR - Tecnicas Prehispanicas del Tejido. In Serie : Investigaciones, Vol. XX, 1971, 142 p., ill., some col., diagrams, plans, extensive bibliography. Publisher : Mexico : Instituto Nacional de Antropologia e Historia, Culhuacan. Texte entièrement en Espagnol.
- Etude archéologique de fragments de tissus provenant de différents sites mexicains avec des analyses de fibres et de colorants.
- A. MIKÉNAITÉ
J. BALČIKONIS - Juostos. In : One of series : Lietuviu Liaudies Menas, 1969, 196 p., Vilnius, ill., some col. Texte entièrement en Russe et en Lithuanien.
- Ceintures tissées, écharpes et bandes étroites provenant de différentes régions de Lithuanie, avec une courte introduction. Les 216 planches comprennent des illustrations montrant comment les ceintures sont utilisées mais il n'y a aucun schéma.
- Ed : H. G. RAMM et
Donald KING (textiles) - The Tombs of Archbishops Walter de Gray (1216-55) and Godfrey de Ludham (1258-65) in York Minster and their Contents. Pt. 6: The Textiles. In : Archaeologia, Vol. CII, 1971, pp. Textiles - 127-131, ill., bibliography. Publisher : Society of Antiquaries of London, London.
- Les tissus retrouvés dans les tombes de ces Archevêques d'York du 13e siècle comprenaient les restes d'un coussin brodé d'or, deux galons tissés aux cartons provenant de vêtements liturgiques et une partie de "pallium".
- Krishna RIBOUD et
E. LOUBO-LESNICHENKO - Nouvelles découvertes soviétiques à Oglakty et leur analogie avec les soies façonnées polychromes de Lou-Lan Dynastie Han. In : Arts Asiatiques, 1973, Tome XXVIII, pp. 139-164, ill., 1 map.
- Les tombeaux découverts à Oglakty en 1903 ont été fouillés et étudiés à nouveau en 1969, et l'étude des documents découverts se révèle extrêmement intéressante pour l'histoire des tissus polychromes façonnés chinois. Cet article est, en grande partie, basé sur l'étude des inscriptions que comportent les étoffes : vœux de bonheur pour la plupart, mais également inscriptions ayant un sens magico-religieux. Nombreuses illustrations et importante bibliographie. (Bibl. du C.I. E. T. A.).
- Krishna RIBOUD - Some remarks on strikingly similar Han figured silks found in recent years in diverse sites. In : Archives of Asian Art, XXVI, 1972-73, pp. 12-25, ill., bibliography.
- S'appuyant sur les documents du Musée National de New Delhi et du Musée de l'Ermitage à Leningrad, l'auteur met en évidence les points de rapprochement iconographiques, épigraphiques et techniques et distingue trois groupes principaux de soieries polychromes façonnées. Importante bibliographie et nombreuses illustrations. (Bibl. du C. I. E. T. A.).
- Karl SCHLABOW - Ein Beitrag zum Stand der Leinengewebeforschung vorgeschichtlicher Zeit. In : "Die Kunde" NF 23, Jahrgang 1972, 19 p., ill.
- Cette contribution aux recherches sur les tissus de lin de l'époque pré-historique comporte de nombreuses notes bibliographiques ainsi qu'une illustration d'un métier à poids muni de poids métalliques. (Bibl. du C. I. E. T. A.).
- James H. STUBBLEBINE - Cimabue and Duccio in Santa Maria Novella. In : Pantheon, Vol. XXXI, Jan.-Mar. 1973, pp. 15-21, ill., bibliography. Publisher : Bruckmann, Munich.
- Dans une étude détaillée de la Vierge Rucellai et de son emplacement original dans l'église de Sainte-Marie Nouvelle à Florence, il est fait allusion à la tenture de soierie figurant à la fois sur le tableau et sur les fresques

- de l'église. L'auteur en fait également la comparaison avec un morceau de soierie vénitienne du 13e siècle parvenu jusqu'à nous et qui est aujourd'hui conservé à l'Institut d'Art de Chicago.
- Gerda WEINHOLZ - Aus der Stoffsammlung des Museums für Kunsthandwerk Dresden. Koptische Stoffe. In : Dresdener Kunstblätter, Vol. V, 1972, pp. 147-157, Dresden, ill., bibliography. Texte entièrement en Allemand.
- Un article court et bien illustré, étudiant les décors et techniques de quelques tissus coptes (datant du 4e au 7e siècle) et appartenant à la collection de Dresde.
- Hans WENTZEL - Das byzantinische Erbe der Ottonischen Kaiser : Hypothesen über den Brautschatz der Theophano. In : Aachener Kunstblätter, Vol. 43, 1972, pp. 11-96, ill., bibliography. Publisher : Druckereikutsch KG, Aachen.
- Cet article consiste en une reconstitution imaginaire du trésor transporté en Europe de l'Ouest par la princesse byzantine Theophano en 972 pour son mariage avec l'Empereur Otto II, quoique l'auteur admette volontiers que probablement aucun des objets cités aujourd'hui ne lui appartenait. Le chapitre concernant les textiles est très imprécis ; les vingt-huit exemples reproduits et attribués au 10e siècle semblent dater du 6e au 12e siècle environ et avoir des origines très variées - de l'Asie centrale à l'Espagne.
- R. L. WYSS - Verwaltungsbericht 1969/70. In : Jahrbuch, Des Bernischen Historischen Museums in Bern, 1972, pp. 468-469, ill. Publisher : Bernisches Historisches Museum, Bern. Texte entièrement en Allemand.
- Utile reproduction d'une soierie brochée du Sud de l'Italie et de la fin du 13e siècle ou de la première moitié du 14e siècle.
- A. YERUSALIMSKAYA - Novaya Nahodka Tak Nazyvaemogo Sasanidskogo Shelka S Senmurvami. In : Soobschenia Gosudarstvennogo Ermitazha, Vol. XXXIV, 1972, pp. 11-15, ill., bibliography. Publisher : "Avrora", Leningrad. Texte entièrement en Russe. Résumé en Anglais, p. 79.
- Etude d'une soierie trouvée à l'emplacement d'un cimetière du Nord du Caucase, à Moshchevaya Balka, en 1969, conservée aujourd'hui au Musée de l'Ermitage et faisant partie d'un caftan doublé de fourrure. Il est exceptionnel de trouver un caftan entièrement en soie, et l'auteur pense qu'il appartenait probablement à un chef de clan. Cette soierie se situe entre le type au simourgh de l'église de Saint-Leu et celui de la Cathédrale de Reims. Cette récente trouvaille laisse supposer que toutes les soieries appartiennent au même groupe, qu'elles datent toutes des 8e et 9e siècles et proviennent de Perse.

TRICOT - KNITTING

- Dorothy BURNHAM - Coptic Knitting : An Ancient Technique. In : Textile History, Vol. 3, Dec. 1972, pp. 116-124, ill., diagrams, bibliography. Publisher : Pasold Research Fund Ltd., Becketts House, Edington, Nr. Westbury Wilts.
- Etude en détail deux collections : celle du Royal Ontario Museum et celle du Victoria and Albert Museum. L'auteur décrit avec soin la technique - tricotage à une seule aiguille, exécuté avec de courtes longueurs de fil, qui n'est pas un véritable tricotage.

ACQUISITIONS - MUSEUM ACQUISITIONS

- Anon. - Nederlandse Rijkmusea in 1970. Vol. XCII, 1972, pp. 152-3, 285, ill. Publisher : Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk, The Hague. Texte entièrement en Hollandais.
- Parmi les acquisitions reproduites figure une broderie au point de croix, datée 1671 et conservée au Het Nederlands Open Uchtmuseum, ainsi qu'un masque péruvien avec un bandeau tissé, du 14e siècle, conservé au Rijksmuseum voor Volkenkunde.
- Anon. - Neuerwerbungen des Museums. In : Schriften des Historischen Museums, Frankfurt Am Main, Vol. XIII, 1972, pp. 237-244, plates 308-325, ill. Publisher : W. Kramer and Co., Frankfurt am Main.
- Reproductions et brèves descriptions de nouvelles acquisitions de costumes comprenant seulement une robe en soierie du 18e siècle.
- Anon. - Accessions 1970-71. In : The Mount Vernon Ladies Association of the Union Annual Report 1971, 1972, pp. 36-37. Publisher : The Mount Vernon Ladies Association of the Union, Mount Vernon, Virginia.
- Courtes notices concernant l'acquisition d'un damas d'or provenant de la robe de mariée de Madame Washington et d'un fragment de satin provenant d'une autre de ses robes.
- Anon. - Accessions 1971-72. In : The Mount Vernon Ladies Association of the Union Annual Report 1972, 1973, p. 40. Publisher : The Mount Vernon Ladies Association of the Union, Mount Vernon, Virginia.
- Courte notice au sujet d'un fragment de toile de lin portant l'inscription Geo : Washington / no. 108, qui est sans doute une marque de blanchisseur.
- Anon. - The Growing Collections. In : Rotunda, Vol. 5, No. 4, Fall 1972, p. 37, ill. Publisher : Royal Ontario Museum, Toronto, Canada.
- Les acquisitions de textiles sont illustrées par un manteau à capuchon en coton imprimé à la planche. D'autres importantes acquisitions comprennent un "palampore" portant les armes de la famille Chien (fin du 17e siècle-début du 18e) et une couverture piquée exécutée dans un "palampore" du 18e siècle avec des bordures rapportées.
- Anon. - Recent Acquisitions. In : The Cincinnati Art Museum Bulletin, Vol. 9, Nos. 1-2, June 1971, pp. 55-57, ill. Publisher : Cincinnati Museum Association, Cincinnati, U. S. A.
- Parmi les plus importants textiles énumérés figurent un tapis hispano-moresque du 15e siècle provenant d'Alcaraz, un tapis de prière en velours persan de 1600 environ, et un autre en broderie provenant d'Ispahan, de 1620 environ.
- Anon. - La Chronique des Arts. In : Gazette des Beaux-Arts, Feb. 1973, Paris, ill.
- Les acquisitions des musées comprennent : p. 11, une tapisserie, "La Vie de la Vierge, 1499, acquise par le Musée de Cluny ; p. 55, une jupe indonésienne acquise par le Musée de l'Homme à Paris ; p. 72, une tapisserie de Burne-Jones, "Un pèlerin apercevant la tête d'une femme dans une rose", acquise par le Badisches Landesmuseum de Karlsruhe ; p. 92, une tapisserie verdure à grandes feuilles, flamande, peut-être d'Oudenarde de la fin du 16e siècle, acquise par le Kunstindustrimuseet de Copenhague ; p. 103, une cape Paracas, 200-100 av. J. C., acquise par le Musée des Beaux-Arts de Dallas ; p. 115, un orfroi brodé de fils de

- soie et d'or, Florence, vers 1380, acquis par le Los Angeles County Museum ; p. 203, une tapisserie faisant partie de la suite "l'Art de la Guerre", acquise par le Victoria and Albert Museum ; p. 215, "Excelsior", dessin pour un tissu tissé par Albert Swindels en 1926 et appartenant à la collection Warner acquise par le Victoria and Albert Museum ; p. 243, une armure persane du 17e-18e siècle et une tenture silésienne du 18e siècle, acquises par le Musée Narodowe de Poznan. (Bibl. du C. I. E. T. A.).
- Franz-Adrian DREIER - Kunstgewerbemuseum - Neuerwerbungen und Schenkungen 1971. In : Jahrbuch Preussischer Kulturbesitz, 1971 (1972), pp. 261-262, plate 85, ill. Publisher : G. Grotetsche Verlagsbuchhandlung, Cologne and Berlin.
- Note brève sur deux robes du 18e siècle (l'une d'elles est reproduite).
- Bridget GOSHAWK - The Sisters of Charity of St. Vincent de Paul. Their habit as worn until 1964. In : Costume : The Journal of the Costume Society, No. 6, 1972, pp. 82-3, ill. Publisher : The Costume Society, London.
- Note sur l'acquisition, par le Gunnersbury Park Museum, d'un exemple de l'habit porté jusqu'à ces derniers temps par les Soeurs de la Charité de Saint-Vincent de Paul.
- Ruth GRÖNWOLDT - Kostüme und Textilien. In : Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg, Band IX, 1972, pp. 317-322, Stuttgart - Württembergisches Landesmuseum, ill., bibliography.
- Les récents enrichissements comprennent une cape et un capuchon exécutés à Moscou et qui appartenait à une fille du Tsar Alexandre II, une soierie persane du 17e siècle, une soierie italienne datant du dernier quart du 16e siècle, une soierie tissée à Lyon en 1770-1780 et un oreiller brodé anglais du début du 17e siècle.
- Christa C. MAYER-THURMAN - Recent Textile Accessions. In : Calendar of the Art Institute of Chicago, Vol. 66, No. 5, Nov.-Dec. 1972, Chicago, ill.
- Etudie la nouvelle présentation, dans quatre galeries de tissus récemment réouvertes, d'une sélection d'acquisitions survenues au cours des années 1967 à 1972. Celles-ci comprennent un manteau péruvien de 500-200 av. J. C., un velours italien du 16e siècle, un tapis de table anglais brodé de la fin du 16e siècle ou du début du 17e siècle, des chintz par William Morris et d'autres textiles.
- C. MAYER-THURMAN - Textiles. In : The Art Institute of Chicago Annual Report, 1971-72, pp. 44-47, ill. Publisher : The Art Institute, Chicago.
- Liste de tissus récemment acquis : parmi les pièces reproduites figurent une pièce de soierie du 16e siècle provenant de Macao, une soierie du 18e siècle provenant de Spitalfields, un fragment copte de forme carrée, décoré de silhouettes de danseurs, et une tenture brodée italienne du 17e siècle.
- (Melbourne : Art Gallery of Victoria) - Recent Acquisitions. In : Art Bulletin of Victoria, 1973, pp. 51-2, 58-9, ill. Publisher : Council of Trustees of the National Gallery of Victoria, Melbourne.
- Parmi les pièces énumérées figurent une soierie persane du 10e-11e siècle (voir l'article de William Culican), une magnifique chasuble italienne brodée datant d'environ 1720 (ill.), un ensemble de rideaux de lits anglais, en lin et en laine, de la première moitié du 18e siècle et un certain nombre de costumes du 19e siècle.

ACQUISITIONS - MUSEUM ACQUISITIONS

- L. E. S. - A Gift to the Textile Collection. In : St. Louis Art Museum Bulletin, Vol. VIII, No. 1, May-June 1972, pp. 4-5, ill. Publisher : St. Louis Art Museum, St. Louis, Missouri, U. S. A.

Note brève sur le don récent fait au Musée de 28 broderies représentant des scènes bibliques. Ces broderies sont pour la plupart anglaises mais comprennent aussi des exemples provenant de Suisse, d'Allemagne du Sud, d'Espagne, d'Italie et d'Amérique. Illustrée par une broderie anglaise sur canevas, du milieu du 17e siècle, représentant Esther et Assuérus.

CATALOGUES D'EXPOSITIONS - EXHIBITION CATALOGUES

BOSTON,
Museum of Fine Arts

- Nancy Graves Cabot : In Memoriam. Sources of Design for Textiles and Decorative Arts. 1973, 42 p., ill., bibliography. Publisher : Museum of Fine Arts, Boston.

Organisée à la mémoire de Mrs. Cabot, qui fit de longues recherches pour savoir quelles étaient les sources imprimées ayant pu inspirer les décorateurs, cette exposition avait pour but de montrer le rôle capital joué par la gravure dans les autres arts, notamment dans le domaine des textiles. Des broderies, des tapisseries, des indiennes figuraient à cette exposition à côté des gravures sur bois ou à l'eau-forte (16e-18e s.) dont étaient dérivés leurs dessins. Toutes les pièces sont reproduites. (Bibl. du C. I. E. T. A.).

Rolf BOTHE

- Chinesische Motive auf Textilien. In : Exhibition Catalogue "China und Europa", Berlin, Schloss Charlottenburg, 16 sep. -11 nov. 1973, pp. 265-281, ill., bibliography.

Brève introduction donnant un aperçu de l'histoire des relations textiles entre l'Orient et l'Occident jusqu'au 18e siècle, époque où la "chinoiserie" connaît en Europe une vogue sans précédent, et soulignant l'influence très grande qu'eurent les textiles chinois sur la mode, en particulier sur les textiles et les papiers peints. L'introduction est suivie d'un catalogue illustré et bien documenté des pièces exposées qui comprenaient, outre quelques tissus chinois réunis à titre d'éléments de comparaison, des papiers peints, des broderies, des étoffes imprimées et des soieries, certaines d'entre elles attribuées à Revel, à Pillement et à Peyrotte. (Bibl. du C. I. E. T. A.).

Jonathan HOLSTEIN

- American Pieced Quilts. 1972, 94 p., ill., some col., bibliography. Publisher : Smithsonian Institution, Washington, D. C., U. S. A.

Catalogue bien illustré d'une exposition de couvertures piquées en patchwork, choisies plus pour la qualité de leur dessin que pour leur intérêt historique ou leur supériorité technique. Les couvertures datent de 1850 environ jusqu'à 1940.

JERUSALEM
Israel Museum

- La Vie Juive au Maroc. Israel Museum, Jerusalem, 1973, 272 p., ill. Texte en Hébreu.

La table des matières, traduite en Français, comprend entre autres les rubriques suivantes :

- Artisanat : broderie au fil d'or, tissage de la laine et métiers annexes, métier de tailleur et des auxiliaires,
- Maison et son intérieur : tentures brodées, tapis, coussins, broderies,
- Costumes et parures : hommes et femmes.

Bibliographie, glossaire, index bibliographique en Hébreu. Nombreuses et bonnes illustrations.

Mary KAHLENBERG

- If the Crinoline Comes Back. Dec. 1972, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, ill.

Brochure esquissant brièvement l'histoire de la crinoline, depuis le Second Empire en France (1852-1870) jusqu'au milieu du 20e siècle, époque à laquelle cette mode devait réapparaître.

LEEDS,
Temple Newsam

- The Golden Age of English Furniture Upholstery 1660-1840. Exhibition held 15 Aug. -15 Sep. 1973, Leeds, Stable Court Exhibition Galleries, 23 p. introduction, 71 catalogue entries, glossary, bibliography, ill.

Un aperçu abondamment illustré et très utile des nombreuses garnitures d'ameublement utilisées suivant les périodes pour les différents types de meubles. Sièges, lits, tentures, rideaux, écrans, tables à toilette et même matériel funéraire (des cercueils sont reproduits) sont étudiés dans l'introduction de Karin M. Walton. Catalogue soigné et bien documenté reproduisant de nombreux tissus.

L. E. S.

- 2000 years of Textiles. In : The St. Louis Art Museum Bulletin, Vol. VIII, No. 2, July-Aug. 1972, pp. 26-27, ill. Publisher : St. Louis Art Museum, St. Louis, Missouri, U. S. A.

Note brève sur une exposition récente de tissus provenant des réserves du Musée : illustrée avec un détail d'un joli patchwork et une couverture piquée de 1807-1809 environ. Les cotons imprimés passent pour avoir été exécutés par John Hewson qui travaillait à Philadelphie de 1773 à 1822 environ.

LISBONNE, Museu
Nacional de Arte Antiga

- O TRAJO Civil em Portugal. Lisbon, Museu Nacional de Arte Antiga, Jan. -Feb. 1974, 72 p., ill., bibliography.

Cette exposition comportait 451 pièces de tissus ou vêtements couvrant une période allant du 13e au 19e siècle. Le catalogue utilise une terminologie empruntée au Vocabulaire Technique du CIETA, dont la version portugaise est arrivée au stade ultime de vérification avant publication. Il comporte, en appendice, une importante liste des sources historiques portugaises. (Bibl. du C. I. E. T. A.).

LYON,
Musée des Beaux-Arts

- Chronique des Musées. L'Exposition de Tapisseries Anciennes au Musée des Beaux-Arts. In : Bulletin des Musées et Monuments Lyonnais, Vol. V, No. 4, 1972, pp. 81-82, ill. Publisher : A. Audin, Lyon.

Court compte-rendu d'une exposition temporaire de tapisseries dont les dates s'échelonnent du 15e au 18e siècle.

Sigrid MÜLLER

- Textilien in Schwaben. In : Exhibition Catalogue : "Suevia Sacra, Frühe Kunst in Schwaben, 7.-13. Jahrhundert", Augsburg, 30 June-16 Sep. 1973, pp. 51-52 (introduction) and 192-216 + plates, bibliography. Texte entièrement en Allemand.

Ce catalogue, bien illustré, comporte les notices très détaillées de 28 tissus, du 9e au 13e siècle, ayant figuré dans cette exposition consacrée à l'art primitif de la Souabe. (Bibl. du C. I. E. T. A.).

Dr. PAL,
Mary H. KAHLENBERG,
Dr. Edwin BINNEY,
Prof. Katharina OTTO-
DORN

- Islamic Art : The Palevsky-Heeramaneck Collection. Exhibition held Dec. 20, 1973 to March 3, 1974, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, 232 p., ill., some col.

Catalogue d'une exposition consacrée à cette importante collection et qui comprenait, parmi des oeuvres d'art très variées, une soixantaine de textiles, notamment des tissus persans à décor floral et des velours d'Asie Mineure des 16e et 17e siècles.

CATALOGUES D'EXPOSITIONS - EXHIBITION CATALOGUES

- PARIS, Musée des Arts Décoratifs - Des dorelotiers aux passementiers. 120 p., 80 ill. in black and white, 30 ill. in col. Publisher : Paris, Union Centrale des Arts Décoratifs, 1973.
- Catalogue de l'exposition de passementerie organisée à Paris du 10 janvier au 19 mars 1973. Plus de 500 documents provenant de collections publiques et privées étaient présentés, retraçant l'évolution de la passementerie de la Renaissance à nos jours. L'introduction historique, la description détaillée des pièces, le lexique des termes techniques utilisés constituent un ouvrage de base et un utile moyen d'information dans le domaine de la passementerie, ancienne et contemporaine.
- William L. WARREN - Bed Ruggs 1722-1833. 1972, 80 p., ill., some col., bibliography. Publisher : The Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut, U. S. A.
- Catalogue bien illustré avec une courte notice technique et descriptive pour chaque pièce. L'introduction traite de l'histoire, de la technique et du décor des tapis brodés qui étaient une des particularités propres aux états de la Nouvelle-Angleterre en Amérique au 18e et au début du 19e siècle. Les tapis étaient exécutés avec un filé de laine à nombreux fils, sur fond de lin ou de laine, au point droit en forme de boucle qui pouvait être coupé par la suite pour produire une surface veloutée.

GUIDES ET CATALOGUES DES COLLECTIONS PERMANENTES - GUIDES AND CATALOGUES PERMANENT COLLECTIONS

- Anon. - Textiles. In : North Western Museum of Science and Industry Annual Report, 1972, 7 p. Publisher : Manchester City Corporation, Manchester.
- Ce musée nouvellement aménagé est surtout consacré aux machines des 19e et 20e siècles. La section textile comprend une série complète d'équipements fondamentaux pour la filature et le tissage datant de 1900 environ. Une exposition d'impression sur calicot est en voie de préparation.
- Joan ALLGROVE - Vestments from the Robinson Collection at the Whitworth Gallery, Manchester. In : Costume, The Journal of the Costume Society, No. 6, 1972, pp. 76-79, ill. Publisher : The Costume Society, London.
- Brève description de l'importante collection de vêtements sacerdotaux et d'autres textiles qui forment le noyau de la collection textile de la Whitworth Art Gallery.
- Anne BUCK - The Gallery of English Costume, Platt Hall, Manchester. In : Costume, The Journal of the Costume Society, No. 6, 1972, pp. 72-75, ill. Publisher : The Costume Society, London.
- Bref compte-rendu sur la fondation de la collection et sur la politique qui a été suivie pour son accroissement par la Gallery of English Costume de Manchester.
- Klaus BRISCH - Zur Neueröffnung des Museums für Islamische Kunst. In : Jahrbuch Preussischer Kulturbesitz, 1971 (1972), pp. 203-209, ill. Publisher : G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Cologne and Berlin.
- Courte note sur la nouvelle présentation du musée, avec des commentaires à la fois sur les récentes acquisitions, sur la salle d'études et sur les ateliers de restauration.
- Pamela CLABBURN - Why a Museum of Religious Dress. In : Costume, The Journal of the Costume Society, No. 6, 1972, pp. 80-81. Publisher : The Costume Society, London.

- Note sur un projet de fondation d'un musée du costume religieux à Norwich.
- R. H. HAHNLOSER - Il Tesoro di San Marco. Vol. II, Il Tesoro e il Museo. Sansoni Editore Firenze, Venice, 1971, ill., some col., diagrams, extensive bibliography. Texte en Italien.
- Catalogue raisonné détaillé et exhaustif, avec d'excellentes illustrations. Parmi les objets étudiés en détail figurent deux broderies byzantines du 12e siècle, les tapis de soie persans offerts au Doge au début du 17e siècle, et plusieurs séries importantes de tapisseries des 15e-16e siècles. Les tapisseries sont étudiées dans un chapitre à part, par R. Palluchini, avec des paragraphes sur l'iconographie par M. Stucky-Schürer, sur la technique par S. Müller-Christensen, sur les simples fragments par R. Wyss. Le chapitre d'Erdmann sur l'art islamique est édité par sa veuve, mais c'est lui-même qui rédigea les fiches sur les tapis. M. Theocharis traite la question des broderies byzantines.
- Brigitte MENZEL - Textilien aus Westafrika. Berlin, Musée Ethnographique, 1973, 3 vols., Nos. 26-27-28. Section Africa. 391 p., 2409 ill. in black and white and in col., one map.
- Ce catalogue, systématiquement établi, comporte de très nombreux modèles de dessins utilisés pour la décoration des tissus d'Afrique Occidentale (dont un grand nombre en couleurs). On y trouvera également l'illustration de nombreux types de vêtements, de métiers à tisser et de procédés de décoration par réserve dont de nombreuses photographies montrent le processus. Un vocabulaire de termes Haoussa et Achanti, ainsi qu'un vocabulaire de termes techniques (largement inspiré de celui du CIETA), complètent ce très intéressant ouvrage. (Bibl. du C.I.E.T.A.).
- Dorothee RENNER - Die koptischen Stoffe im Martin von Wagner-Museum der Universität Würzburg. Wiesbaden, Franz Steiner Verlag GMBH, 1974, 96 p., 40 tables, 5 in col.
- Ce catalogue comporte une analyse des pièces coptes de l'Université de Würzburg, dont 35 proviennent d'Akhmim-Panopolis, et leur localisation ainsi que leur analyse sur la base de leurs caractéristiques stylistiques seront certainement d'une aide importante pour les pièces conservées dans de nombreux musées du monde entier.
- Marilyn STOKSTAD - Romanesque and Gothic Art. In : Apollo, Vol. XCVI, No. 130, Dec. 1972, pp. 486-494, ill., one col. Publisher : Apollo Magazine Ltd., London.
- Cet article, qui fait partie d'une série d'articles consacrés à la Galerie Rockhill Nelson à Kansas City, concerne essentiellement la sculpture mais il comprend aussi la reproduction d'une tapisserie de Tournai de la fin du 15e siècle représentant "Le Christ dans le Jardin de Gethsemani".
- Jerzy SZABLOWSKI - The Royal Castle of Wawel and its collections. In : The Connoisseur, Vol. 182, No. 731, 1973, pp. 2-14, ill., some col. Publisher : National Magazine Co. Ltd., London.
- Les tapisseries constituent l'une des plus importantes collections du Musée du Wawel de Cracovie. Celles qui sont reproduites comprennent "La Légende du Chevalier et du Cygne", Tournai, vers 1460 ; une tapisserie de Bruxelles du troisième quart du 16e siècle provenant de la collection du Roi Sigismond Auguste et représentant un combat entre un dragon et une panthère ; une tapisserie de Bruxelles datée de 1560 et portant l'aigle polonais, qui fut offerte à Sigismond Auguste par l'un de ses sujets. Les collections de tapis persans, turcs, caucasiens et du Turkestan de l'Ouest sont brièvement décrites mais ne sont pas reproduites. L'une des tentes turques du 17e siècle est cependant reproduite.

GUIDES ET CATALOGUES DES COLLECTIONS PERMANENTES - GUIDES AND CATALOGUES
PERMANENT COLLECTIONS

- TAIWAN : National Palace Museum - Kokuritsu kokyū haku-butsein. (Museum Catalogue). Tokyo, 1972, 4 vols., ill., in col., diagrams. Texte entièrement en Japonais. Légendes des planches en Anglais.
- Catalogue magnifiquement présenté mais, hélas, avec une introduction seulement en Japonais. Les catalogues comprennent une collection complète de kosseus exceptionnellement beaux et de broderies datant d'une période reculée jusqu'au 18e siècle. Chaque sujet traité est accompagné d'un petit volume d'illustrations en noir et blanc et d'un plus grand recueil d'illustrations toutes en couleurs. Ce dernier montre admirablement la qualité des textiles reproduits, et l'extraordinaire précision des couleurs et de la gravure donne l'impression que l'on peut toucher du doigt les étoffes. En particulier, les vues de détails permettraient au lecteur de compter les fils du tissu.
- TARRASA : Museo Provincial - Guia Breve de la Visita al Museo. Tarrasa, Diputacion Provincial de Barcelona, 1972, ill., some col., plans. Texte entièrement en Espagnol.
- Un guide court, mais clair et bien illustré. Peut-être les autorités espagnoles envisageront-elles des éditions dans d'autres langues ? (Bibl. du C.I.E.T.A.).
- Deborah THOMPSON - Coptic Textiles in the Brooklyn Museum. New York, The Brooklyn Museum, 1971, 101 p., ill., some col., diagrams, maps, extensive bibliography.
- Guide de musée très bien présenté, consacré aux tissus coptes les plus importants du Musée de Brooklyn, avec des notices détaillées et un index utile de références à des tissus similaires se trouvant dans d'autres collections importantes. Le glossaire est accompagné de schémas clairs des techniques et chaque tissu comporte une description technique claire, ainsi que les commentaires habituels sur le style et la provenance. Avec une courte introduction générale. (Bibl. du C.I.E.T.A.).
- P.K. THORNTON (introduction) - Ham House. London, HMSO, new (3rd edition), 1973, 79 p., ill., 2 in col., plans, bibliography.
- Cette nouvelle édition du guide de cette maison du 17e siècle contient des informations sur le travail de tapissier.
- Mildred DAVISON, Christa C. MAYER-THURMAN - Coverlets, a handbook on the Collection of Woven Coverlets at the Art Institute of Chicago. Chicago, The Art Institute of Chicago, 1973, 228 p., ill., some col., diagrams.
- Ce manuel concerne dans sa totalité et exclusivement une collection de couvre-lits assez importante conservée à l'Institut d'Art de Chicago, au Département des Textiles. Il ne comprend aucun couvre-lit appartenant à d'autres collections, et tissé par le même tisseur dont figurent un ou deux exemples dans la collection de Chicago. Une analyse technique de chaque couvre-lit porte notamment sur le nombre de fils, leur analyse microscopique, aussi bien que sur le rapport du dessin et les dimensions de chaque pièce. Les mesures sont données en inches aussi bien qu'en centimètres. L'ouvrage est divisé en deux parties : la première partie concerne des couvre-lits tissés sur métiers à bras en overshot, été et hiver, à nombreuses lices, double-étoffe et beiderwand. La deuxième partie concerne les couvre-lits tissés sur des métiers mécaniques. Dans cette partie figurent et peuvent être étudiés des couvre-lits tissés en double-étoffe et beiderwand -provenant des Etats de New York, Pennsylvanie, New Jersey, Maryland, Ohio, Indiana, Michigan, Illinois, Iowa et Missouri- soit sur métier à la tire, soit sur métier à bras avec

accessoires Jacquard, ainsi que trois exemples tissés sur métier mécanique. Chaque section est précédée d'une courte introduction historique. L'ouvrage peut être commandé au magasin du Musée, à l'Institut d'Art, pour 7,50 dollars, plus 0,50 dollar de frais de port.

ADDENDA

DIVERS - MISCELLANEOUS

- Otto DOMONKOS - A Csornai Kékfestőműhely. In : Arrabona, Győr. 13, 1971, pp. 109-159. Résumé en Allemand, p. 159.
- Sur la manufacture de teinture en bleu de Csornai, en Hongrie.
- Artes Minores. Dank an Werner Abegg. Bern, Verlag Stämpfli & Cie AG, 1973, 262 p., 174 ill., 9 plates in col., bibliography.
- Volume luxueusement édité à l'occasion du 70e anniversaire de Werner Abegg, et contenant neuf études consacrées à des oeuvres d'arts mineurs, la plupart se trouvant conservées à l'Abegg-Stiftung. Parmi ces savants articles, tous remarquablement rédigés, nous retiendrons naturellement ceux qui ont trait aux textiles :
- Pp. 10-25 : Sigrid Müller-Christensen - "Zwei Seidengewebe als Zeugnisse der Wechselwirkung von Byzanz und Islam" : Deux tissus de soie, témoins de l'échange stylistique entre Byzance et l'Islam.
- Pp. 27-35 : Brigitta Schmedding - "Ein Islamisches Seidengewebe des 12. Jahrhunderts" : Une soierie islamique du 12e siècle.
- Pp. 74-111 : Alfred A. Schmid - "Bemerkungen zu Zwei Spätmittelalterlichen Zeugdrucken aus dem Alpenraum" : Remarques à propos de deux étoffes imprimées de la fin du Moyen-Age des pays alpins.
- Pp. 113-188 : Robert L. Wyss - "Die Handarbeiten der Maria. Eine Ikonographische Studie unter Berücksichtigung der Textilien Techniken" : Les travaux manuels de la Vierge. Etude iconographique sous l'angle des techniques textiles.
- Pp. 207-228 : Mechthild Lemberg - "Das Puzzle mit den Stoffteilchen der Malatesta-Gewänder" : Sur la restauration des étoffes trouvées dans la tombe de Malatesta.
- Pp. 229-262 : Michael Stettler - "Das Trojanische Pferd. Ein Brüsseler Wandteppich" : Le Cheval de Troie, tapisserie de Bruxelles du 16e siècle, conservée à l'Abegg Stiftung.
- (Bibl. du C.I.E.T.A.).