

N° 6

JUILLET 1957

BULLETIN de LIAISON

du

CENTRE INTERNATIONAL D'ETUDE des  
TEXTILES ANCIENS

---

34, rue de la Charité - LYON -

---

## SOMMAIRE

	Pages
Nouvelles adhésions	1
Nouvelles personnalités et institutions contactées	2
Assemblée Générale	2
Conseil de Direction	3
Session Technique 1957	3
 <u>INFORMATIONS</u>	
Acquisitions récentes du Victoria & Albert Museum par Mr. D. KING & Miss ROTHSTEIN	5
Rapport sur l'activité du Statens Historiska Museum par Mlle A. GEIJER	7
La Vie des Textiles anciens en Suisse 1956/57 par Mlle V. TRUDEL	8
Expositions en Espagne	9
 <u>ETUDES</u>	
Le Manteau de Paracas - par Miss Katheryn SCOTT	10
L'Art du Tissage dans l'Europe du Nord aux périodes du bronze et du fer par M. Karl SCHLABOW	13
Les éléments textiles de la Tapisserie de Bayeux par Mlle J. BERTRAND	17
Recherches sur les moyens de protéger les tissus contre la lumière	21
La Protection des Pièces de Musée et documents d'archives contre la lumière est-elle possible ? par M. ESCHER-DESRIVIERES	22
 <u>BIBLIOGRAPHIE</u>	
La littérature Suédoise sur l'histoire de l'Art Textile par Mlle A. GEIJER	30
Bibliographie Textile norvégienne 1953-57 par Mlle H. ENGELSTAD	41
Bibliographie anglaise - par M. D. KING & Miss ROTHSTEIN	49
Bibliographie Diverse - par M. VOLBACH	51

Adhésions Nouvelles parvenues au Centre  
depuis la diffusion du 5<sup>e</sup> Bulletin de Liaison

Etats-Unis -

THE HENRY FRANCIS DUPONT WINTERTHUR  
MUSEUM  
(Mr. Charles F. MONTGOMERY)  
WINTERTHUR (Delaware)

THE NEWARK MUSEUM  
NEWARK 1 (New-Jersey)

Mr. Adolph CAVALLO  
Assistant Curator of Textiles  
Museum of Fine Arts  
465, Huntington Avenue  
BOSTON 15, (Mass.)

Miss Katheryn SCOTT  
329, Lexington Avenue  
NEW YORK 16 (N.Y.)

Etats-Unis (suite) -

Mr. James W. BAUGHMAN  
Instructor of weaving  
School of Fine Applied Arts  
Ohio State University  
COLOMBUS 10 (Ohio)

Miss Lili BLUMENAU  
53, East Ninth Street  
NEW YORK 3 (N.Y.)

Pays-Bas -

Mlle Dr. J.E. LEENE  
Technische Hogeschool  
Laboratorium Voor Textiel  
Mijnbouwotraet 166  
DELFT

U.R.S.S. -

M. le Prof. LAZAREFF  
Président de l'Académie des Sciences de  
l'URSS  
Kaluzskaja uliza, 14  
MOSCOU

Conformément aux statuts ces nouvelles adhésions seront soumises  
à la ratification du prochain Conseil de Direction.

Nouvelles Personnalités et Institutions  
invitées à adhérer au Centre

Hongrie -

M. Walter ENDREI  
Angyalföldi-u 24/b  
BUDAPEST XIII

Grèce -

Mlle Anna APOSTOLAKI  
Directrice Honoraire du Musée de Monasti-  
raki

Italie -

M. Antonio MORDINI  
BARGA (Lucca)

Archéologique  
31, rue de l'Université  
ATHENES

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE

La première Assemblée Générale depuis l'Assemblée Constitutive du Centre de 1954 se réunira le jeudi 19 Septembre 1957 à 14 h 30 au siège - 34, rue de la Charité à Lyon.

Les convocations individuelles ont été envoyées à tous les membres par lettre du 19 Décembre 1956 comportant indication de l'ordre du jour suivant:

- 1°/ Compte-rendu moral et financier
- 2°/ Elections au Conseil de Direction
- 3°/ Modification des articles 10 et 11 des statuts
- 4°/ Questions diverses.

Un grand nombre de membres ont déjà fait connaître leur intention de participer à la réunion. D'autres, dans l'impossibilité absolue d'être présents à Lyon à cette date, ont fait parvenir le pouvoir joint à la lettre de convocation.

Il est vivement insisté auprès de ceux qui n'ont pas encore communiqué leur décision de le faire au plus tôt, afin de faciliter le travail d'organisation des réunions et de procéder aux réservations de chambres qui seront nécessaires.

Ceux que leurs obligations mettraient hors d'état d'accomplir le voyage sont instamment priés d'envoyer leur pouvoir, régulièrement rempli et signé, qu'ils peuvent établir, à leur choix, au nom de tout autre membre du Centre présent à l'Assemblée Générale.

En raison du quorum exigé pour la modification des statuts, cette remise des pouvoirs est indispensable pour la validité des délibérations qui doivent se dérouler sur le point 3 de l'ordre du jour.

Le Secrétariat Général du Centre remercie d'avance tous les membres qui voudront bien répondre au présent appel.

Les membres de l'Assemblée Générale se réuniront également le 20 Septembre pour la discussion des questions techniques.

#### CONSEIL DE DIRECTION

La réunion annuelle du Conseil de Direction se tiendra au siège du Centre le jeudi 19 Septembre 1957 à 9 h 30.

Les membres du Conseil ont été convoqués par lettres individuelles.

La réunion aura essentiellement pour objet de préparer l'Assemblée Générale.

A l'issue de cette dernière il est prévu une nouvelle réunion, qui sera celle du nouveau Conseil élu par l'Assemblée Générale.

#### SESSION TECHNIQUE 1957

A la suite des préférences exprimées par la majorité des membres désirant participer à la Session Technique animée par le Secrétaire Général Technique du Centre, M. Félix GUICHERD - cette nouvelle session ayant été décidée par le Conseil de Direction en Septembre dernier et annoncée au Bulletin de Liaison N° 5 de Janvier 1957 - il a été décidé qu'elle suivrait immédiatement les réunions de l'Assemblée Générale, s'ouvrant ainsi pratiquement le lundi 23 Septembre pour s'achever vers le 3 Octobre 1957.

Le programme établi par M. GUICHERD pour cette année est le suivant:

"Etude technique d'un tissu par la recherche systématique des croisures qui le composent;

"Relation des croisures avec les organes du métier;

"Recherche des particularités de construction susceptibles d'aider, par récolement, au classement ultérieur des tissus au double point de vue de la chronologie et de l'attribution;

"Etablissement de la fiche résumant ces recherches par l'utilisation des termes du vocabulaire,

"Ces études porteront, au gré des auditeurs, sur des tissus médiévaux ou postérieurs."

Le Secrétariat Général du Centre a dès maintenant enregistré de nombreuses inscriptions à ce second séminaire.

Des notes techniques sur les thèmes qui y seront développés viennent d'être mises au point par M. GUICHERD et seront très prochainement envoyées à tous les membres inscrits.

---

CHOIX DES ACQUISITIONS RECENTES DU TEXTILE DEPARTMENT  
DU VICTORIA AND ALBERT MUSEUM

établi et obligeamment communiqué par M. Donald KING et  
Miss ROTHSTEIN.

Tissus.

T.2-1953. Fragment de soie, brochée d'or, provenant d'un tombeau  
à St. Germain des Prés. Egypte, env. 1000 ? D'autres frag-  
ments du même tissu se trouvent au Musée de Cluny. (Falke  
Kunstgeschichte der Seidenweberei, 1913, I, Fig. 170).  
Lampas, broché de fil d'or, fond taffetas, dessin taffetas.  
Chaîne de fond: fils doubles de soie brun torsion z  
de liage: fil simple de soie brun torsion z  
3 fils de la chaîne de fond, 1 fil de la chaîne de liage.  
Trame de fond un bout - ? (soie)  
lancée : Un bout de trame  
brochée: Fil métallique doré sur soie torsion z  
(poil ?) jaune décoloré à brun clair.

T.138-1956. Tissu de soie avec dessin de fleurs de lotus en or,  
vert, rouge, rose et bleu pâle sur fond de bleu foncé.  
Chine (Ming) 16<sup>e</sup>-17<sup>e</sup> siècle.  
Lampas, fond sergé 2 1 (chaîne), dessin sergé 2 1 (trame)  
chaîne de fond: soie, bleu, torsion z  
de liage: " crème, torsion z ?  
3 fils de la chaîne de fond, 1 fil de la chaîne de liage  
Trames Fond: 2 bouts de trame ? bleu  
lancées: 1 ou 2 bouts de trame, jaune, verte, rouge.  
Papier doré.  
Trames rouges et papier doré suivies, verte et jaune  
interrompues.

Tapisseries.

T.65-1957. Tapissérie française, "Zephyr conduit à Psyché ses soeurs"  
attribuée aux ateliers du Louvre, env. 1650.

(cf. M. Fenaille, Etat Général des Tapisseries de la Manu-  
facture des Gobelins, I, 1923, p. 289).

T.7 - 1956. Tapissérie anglaise, "Abraham et Hagar", tissée aux  
ateliers de Mortlake, env. 1657-58.

T.53,54,55,56,-1955. Suite de quatre tapisseries, "Grotesques" d'après BERAIN, tissées à Beauvais au commencement du 18<sup>e</sup> siècle.

T.80-1957 Grand fragment de tapisserie en soie (K'o-ssu) avec dessin d'un arbre. Chine (Ming), 17<sup>e</sup> siècle.

### Tapis.

T.36-1954. Grand fragment d'un tapis en soie, or et argent avec dessin d'arabesques. Perse. Env. 1600. (Survey of Persian Art, Vol VI, pl. 1252).

T.37-1954. Tapis espagnol en laine, env. 1500, avec dessin imité des tissus de soie contemporains. (A.F. KENDRICK and C.E.C. TATTERSALL, Handwoven Carpets: Oriental and European, 1922, II, Pl.80)

### Broderies

T.220-1953 Broderie en or (?) sur lin avec dessin de petits lions en losanges. Grèce, 5<sup>e</sup> siècle, A.C. (John BECKWITH, Textile fragments from Classical Antiquity, dans Illustrated London News 1954 p. 114 ff.)

T.36-1955. Chape de velours rouge, brodée en perles, or et soie, avec dessin de saints sous rangées d'arcades. Angleterre, env. 1340 (A.G.I. Christie, English Medieval Embroidery, pp. 167 ff, Pls. CXXV - CXXIX)

T 29,30,31,32,33 - 1955. Trois tentures et fragments d'une quatrième, en velours vert, avec entrelacs brodés en or, et panneaux appliqués avec représentations d'oiseaux etc., exécutés en gros point. Environ 30 de ces panneaux sont signés (en monogramme) par Marie Stuart, reine d'Ecosse, et ont été brodés par elle vers 1570, pendant sa captivité en Angleterre (F. de Zulueta, Embroideries by Mary Stuart and Elizabeth Talbot at Oxburgh Hall, Norfolk, Oxford University Press, 1923.)



RAPPORT SUR L'ACTIVITE DU STATENS HISTORISKA MUSEUM  
(Musée des Antiquités Nationales), Stockholm  
par Dr. A. GEIJER

---

Durant le printemps dernier il a été organisé au Statens Historiska Museum une exposition illustrant l'époque remarquable de la dynastie royale des "Folkungar" (environ 1250-1350), exposition qui doit avoir été de grand intérêt aussi pour le connaisseur étranger.

L'ensemble de ces objets d'art (sculptures sur bois et argenterie pour la plupart) témoignait surtout des étroits rapports avec la France et l'Allemagne, aussi bien que d'une activité artistique indigène assez importante.

Les textiles précieux de cette époque, qui sont conservés en Suède, sont cependant d'une origine plus lointaine, en général sans doute importés par les voies commerciales. De première importance était la grande fabrication de soierie en Italie, dont les produits se reconnaissent par leurs dessins variés. Mais on peut encore trouver aussi des tissus incontestablement fabriqués en Chine. Parmi ceux-ci se trouvait un reliquaire (appartenant à la cathédrale de Abo en Finlande) fait d'un damas façonné et portant une broderie, qui doit avoir été exécutée en Suède à la fin du 13ème siècle.

Naturellement la présence en Suède de quelques uns des ornements liturgiques est due à des relations personnelles. Ainsi par exemple les deux chapes d'archevêque conservées dans la cathédrale d'Upsal: l'une probablement faite à Paris au plus tard en 1270, l'autre sans doute amenée de Rome en 1295.

La présentation, à côté des autres objets d'art de l'époque, de ces broderies et tissus d'or et de soie, quoique plus ou moins usés et décolorés, a contribué essentiellement à créer une impression de richesse artistique très significative de la vie des arts à l'époque du gothique.

---

## LA VIE DES TEXTILES ANCIENS EN SUISSE 1956/57

par Mademoiselle Verena TRUDEL

Publications: Aucune.Collections:

Madame Marie SCHUETTE met en ordre et fait le catalogue de la collection de tissus Jacoby de Londres que l'Industrie und Gewerbemuseum de St-Gall, vient d'acquérir. La collection comprend environ 4000 numéros.

Dans le nouveau musée local "Lindengut" à Winterthur a été organisée une salle pour la collection de textiles de Madame Dr. WOLFER-SULZER. Comme la collection doit servir de stimulant pour les travaux à la main modernes M. le Dr. WOLFER a fait nettoyer les textiles, les mettre en état et coudre en partie. M. l'architecte SPOERLI a fait l'organisation d'après de nouvelles méthodes avec beaucoup de goût et d'une manière très pratique. Mme Dr. WOLFER a été une des premières femmes en Suisse à essayer la technique ancienne et à l'utiliser à nouveau pour des travaux modernes de filet et de broderie en fils de lin. Elle collectionne dans ce but des textiles anciens qui toutefois ne comptent pas comme ouvrages d'art de grand prix, mais sont des œuvres de grande valeur artistique (par exemple celles du domaine de l'art populaire du canton des Grisons).

Restaurations:

Tapiserie bruxelloise du 16/17<sup>e</sup> siècle de l'église de St-Ursen, maintenant au château Blumenstein (musée historique) à Solothurn.

3 manteaux de chœur avec armoiries de Charles le Téméraire provenant du butin bourguignon, maintenant au château de Gruyère. Canton de Fribourg. Comme ces travaux de restauration s'étageraient sur plusieurs années, ils n'ont pas encore été commencés pour des raisons pécuniaires et il n'a pu être fait que des recherches et des projets de restauration.

Divers travaux de remise en état de textiles péruviens (à l'occasion de l'exposition Vieux-Pérou à la maison de l'Art à Zurich).

"Tapis au Corbeaux". Tapisserie du 15<sup>e</sup> siècle au Musée des Augustins à Fribourg en Brisgau. Allemagne.

Manteau de choeur avec armoiries suisses et bâtons renaissance brodés, au Musée Rosgarten à Constance. Allemagne.

Expositions:

"La laine à travers les siècles". organisée par le Secrétariat international de la laine. Kongresshaus Zurich Juin 1956 (catalogue illustré).

"Tapis d'Orient" Château de Jegenstorf (Canton de Berne) 12 Mai 13 Octobre 1957. (Propriété d'un collectionneur amateur suisse) Les bibliothèques de Zurich n'en ont pas encore le catalogue. Je ne sais pas s'il est illustré.

"Vieux-Pérou" Maison des Arts Zurich. Printemps 1957 (objets d'art de collections publiques et de propriété privée, en partie pièces uniques de signification internationale. Catalogue illustré).

"L'Art des Incas" musée d'Art Berne Eté 1956. (Catalogue illustré).

---

EXPOSITIONS EN ESPAGNE

Une exposition intitulée LA SEDA EN LA INDUMENTARIA (La Soie dans le vêtement), dans laquelle seront présentées près de 1'000 pièces de vêtements civils masculins et féminins du XVI au XIX<sup>e</sup> siècle, ouvrira ses portes le 23 Septembre prochain au Palacio de Comillas à Barcelone et se terminera le 23 Octobre 1957.

L'exposition est organisée par le Collegio del Arte Mayor de la Seda et comprend la collection de D. Manuel Rocamora.

\*

\* \*

M. TORRELLA NIUBO nous a fait parvenir le catalogue, établi par lui-même, d'une exposition organisée en Mai dernier à Madrid par le Museo Textil Biosca de Tarrasa.

Il y était présenté une sélection des collections de ce Musée en quatre salles consacrées aux tissus orientaux (28 pièces des VII au XVII<sup>e</sup>s.); égyptiens et américains (25 pièces: coptes des III<sup>e</sup> au VII<sup>e</sup> s. et précolombiens); hispanoarabes (15 pièces des XII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> s.); européens (18 pièces des XIV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> s.). L'exposition comportait aussi 6 chasubles des XV<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> s. et 6 capes pluviales des XV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècles.

---

(Notes de travail de Miss Katheryn SCOTT, auteur de la restauration de cette pièce, qui a bien voulu nous les communiquer)

Ce manteau est un produit typique de la culture du Pérou à l'époque de la Nécropole de Paracas. Il est à peu près vieux de 2000 ans (datation par la méthode du carbone 14) et remarquable par son état de conservation inhabituel.

Le tissu de fond est un tissu uni de laine, vert foncé. Quatre coupes distinctes de même longueur ont été produites au métier, chacune avec des lisières terminales en bout de chaîne. Ces quatre coupes ont été cousues ensemble, formant une pièce de 121 sur 66 inches (soit 307 x 168 cm). A l'exception de neuf panneaux étroits dans la partie centrale, le tissu de fond est entièrement recouvert de broderies en rouge, bleu foncé, vert et jaune profond. Une frange tordue, en ces quatre mêmes couleurs, garnit le bord, sauf dans un espace central vide à chaque bout.

Un morceau de "Homosote" (planche en pâte) d'environ 12 inches (30 cm) en long et en large de plus que le manteau, fut recouverte d'une feuille de papier métallisé. Ceci constituait un dessus de table dans lequel les épingles pouvaient être facilement enfoncées et l'échantillon pouvait être déplacé sur la surface métallisée de la feuille sans danger de friction. La feuille métallisée agissait aussi comme déflecteur de vapeur.

Lorsque le manteau fut déployé on trouva que les couleurs étaient vives et une manipulation telle que le lavage ne fut pas nécessaire. La poussière et la charpie furent enlevées par aspiration, en employant un raccord en brosse, à travers un tamis en plastique.

En admettant que les tisseurs aient maintenu à leur produit une largeur à peu près constante au métier, l'étape suivante consistait à déterminer les largeurs moyennes de la partie centrale et des bords. Une fois ces largeurs moyennes obtenues, quatre cordons guides furent apposés sur la pièce à ces intervalles là. Là où la pièce s'écartait de ces repères, on a pensé que l'écart était principalement dû à un allongement pendant le serrage dans les bandelettes de momie.

En vue de ramener le textile aux dimensions originales supposées, il fut vaporisé en utilisant un fer vaporisateur et des serviettes-éponge humide et sèche. Une serviette sèche fut mise directement sur la pièce, une serviette humide par dessus, puis le fer vaporisateur passé doucement sur la serviette humide.

L'humidité chaude provoqua le "re-nouage" des fibres étirées et rendit possible de "forcer" à nouveau le tissu dans ses dimensions primitives.

Pendant le vaporisage, chaque espace fut épinglé en place le long des lignes guides, en prenant soin de rendre les trames centrales normales à ces lignes.

Ensuite, la frange fut vaporisée, démêlée et parallélisée à l'aide d'une aiguille à tricoter à pointe douce.

Lorsque l'échantillon fut complètement sec, les épingles furent enlevées et la surface fut légèrement imbibée d'une solution de lanoline dans du perchloréthylène, pour combattre la sécheresse des vieilles fibres.

Après que l'échantillon fut complètement sec à nouveau, il fut couvert d'une toile plastique, roulé sur un grand cylindre de carton et mis de côté pendant la préparation du montage.

L'étoffe de montage utilisée était un coton, de 8 onces (227 gr.) en 116 inches de large (295 cm), connue sous le nom de "Osnoberg" ou "Homespun". Cette étoffe fut lavée, teinte en beige, et relavée. Chaque fois elle fut essorée à sec dans un séchoir automatique. Elle ne fut jamais repassée. La surface rendue inégale donna un grain qui aida à maintenir l'échantillon en place.

On monta un cadre rectangulaire assez grand pour laisser une marge de 4 inches (10 cm) de chaque côté du manteau. L'étoffe de montage préparée fut tendue sur le cadre et tenue en place par des barres d'aluminium qui furent fixées derrière le cadre par des vis. Grand soin fut pris de produire une tension égale et de s'assurer que chaîne et trame étaient normales au cadre.

L'échantillon fut déroulé sur le montage préparé. Les cordeaux-guides furent à nouveau placés, les marges contrôlées, la pièce épinglée en place et cousue à l'étoffe de montage.

La couture fut commencée au milieu et menée du centre vers les extrémités et du centre vers les bords. Les fils furent assortis aux couleurs du manteau. Les points furent placés entre les fils de broderie, où ils n'étaient pas visibles.

En raison des dimensions du manteau, il était difficile d'atteindre le dessous pour renvoyer l'aiguille pendant la couture. On employa une aiguille recourbée pour suture, permettant à la couture d'être faite depuis l'endroit.

Il y avait quatre courtes sections de frange manquantes d'un côté du manteau. Comme les espaces sans franges aux extrémités l'étaient intentionnellement, et que ces quatre espaces nus étaient le résultat de récentes manipulations dénuées de soin, il a été estimé judicieux de remplacer la frange manquante; ainsi il n'y aurait point de doute sur le dessin original.

Le fil fut choisi, au point de vue texture et sens de torsion, puis teint pour assortir les quatre couleurs. Il fut nécessaire de doubler et de filer le fil nouveau pour s'assurer d'un poids similaire et produire aussi la torsion serrée nécessaire à la frange terminée. Un tour électrique fut trouvé l'idéal pour ce travail.

Un métier à franger fut monté. Utilisant le fil préparé, enroulé sur bobines, la quantité voulue de frange fut tissée. La nouvelle frange fut traitée "anti-mites" et les pièces cousues en place suivant l'ordre des couleurs de la frange originale.

Toute la frange fut fixée, par couture à travers chaque cordon, au milieu de la longueur. On employa une longue aiguille à matelas n° 16 et les points furent laissés très lâches de façon que la frange reste en place sans paraître être cousue.

---

En se basant sur les transmissions textiles provenant de l'ancienne Egypte, on peut suivre l'ancienneté du tissage en remontant jusqu'à 5 ou 6.000 ans en arrière. Le sable sec et salé a conservé les tissus dans les tombes de ces temps écoulés. Ils sont pour la plupart techniquement si parfait que l'on ne peut pas dire qu'ici se place le début du tissage. Le commencement du tissage, du croisement à angles droits de 2 systèmes de fils, peut remonter encore à des milliers d'années au delà.

Qu'ils soient en laine, en lin, ou en soie, les textiles appartiennent malheureusement aux matières facilement périssables. C'est un cas très rare lorsque des tissus nous parviennent à travers des millénaires. Seules des circonstances particulières peuvent en permettre la conservation, et celles-ci existaient dans la tranche médiane de l'époque du bronze dans les pays du Nord (1600 à 1200 avant J.C.). On couchait alors les morts, revêtus de leurs plus beaux vêtements, et avec beaucoup d'ornements et autres atours, dans des grands cercueils taillés dans le bois d'un chêne. Le cercueil était étayé de tous cotés par un remblai de pierres et recouvert d'un important tumulus ayant souvent 6 mètres de haut et 40 mètres de diamètre. Lorsque le tumulus est construit de mottes de gazon ou de bruyère, cela donne les conditions préalables à la conservation du contenu. La pluie a vite délavé les acides d'humus et d'humine dans les couches supérieures du tumulus. Il se produit à mi-profondeur une accumulation de masse gélatineuse qui se cimente avec les particules de fer et de chaux, également entraînées, en une stratification locale pierreuse. L'intérieur du tumulus montre une forte accumulation d'humidité, c'est même généralement devenu un bassin d'eau avec une riche accumulation d'acides d'humus. La fermeture imperméable à l'air ainsi produite de l'espace intérieur du tumulus funéraire a provoqué, avec l'humidité et les acides de l'humus, la conservation des vêtements entiers. Les originaux sont gardés aujourd'hui au Nationalmuseum de Copenhague (1) et au Schleswig-Holsteinische Landesmuseum für Vor-und Frühgeschichte à Schleswig. Il s'agit de vêtements en laine de mouton. L'homme portait un blouson, qui n'était pas cousu en forme de chemise mais enroulé autour du buste comme un châle. Deux coins ont un appendice en cuir, dont l'un sert de bretelle et s'attache en bout, dans le dos, à la deuxième bande de cuir au moyen d'un double bouton en bronze ou en os. Une ceinture tissée plaquait à la taille le blouson au corps. Une cape de 1,20 m. sur 2,20 m avait été

---

(1) H.C. BROKOLM og. Margrethe HALD - Dansk Bronzealders Dragter

tissée en forme ovale afin de bien mouler et de retomber en plis nombreux. La femme portait une grande jupe à plis et une blouse qui était cousue en coupe kimono. Pour les vêtements de fillettes nous trouvons, au lieu de la grande jupe à plis, une élégante petite jupe d'environ 40 cm. de long en cordonnets. Par suite de leur séjour pendant des millénaires dans le cercueil de bois imprégné d'acides d'humus, toutes les pièces de vêtement sont colorées en brun foncé; elles ont peu d'apparence et ne donnent aux hommes d'aujourd'hui aucune idée de ce à quoi le vêtement a pu ressembler autrefois. Le Musée Industriel de Neumünster s'est fixé dès 1929 la tâche d'approfondir l'ancienne technique de tissage, de retisser les pièces de vêtement fil par fil et de les présenter aux hommes actuels dans une exposition de musée.(2)

En guise de matériel de tissage, on a pu prouver l'emploi du métier vertical à poids. Tous les tissus qui proviennent de semblables métiers montrent, au début du tissu, des traits distinctifs particuliers. Une solide lisière de départ a pu être décelée sur les originaux, étant donné qu'on l'utilisait volontiers dans la confection des vêtements. Le métier vertical, que nous rencontrons pour la première fois sur les peintures de vases grecs des 4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> siècles avant J.C., est arrivé en Grèce par les migrations des Indogermains, car nous pouvons le déceler dans le Nord de l'Europe dès 1500 ans avant J.C.

Pour le filage des fils on se servait d'une laine de mouton d'une espèce particulière. Les recherches au microscope (3) ont montré qu'il s'agit de la laine d'un mouton encore très primitif dont la toison était formée d'une fine laine de fond abondamment entremêlée de barbes et de jarres. Les tisseurs d'alors ont reconnu cette matière première dans ses particularités et l'ont transformée magistralement. L'avantage des laines fines frisées résidait dans un bon feutrage par l'action du foulage. Les fils, filés en une grosseur d'environ  $1 \frac{1}{2}$  mm., n'étaient tissés qu'en armure toile, puis soumis à un foulage léger. On pourrait comparer les étoffes tissées à de légères couvertures de laine. Une teinture artificielle de la laine avec des colorants végétaux ne peut être prouvée. Mais on s'entendait à utiliser habilement l'échelle des teintes de la laine de mouton naturelle.

(2) SCHLABOW Karl, Germanische Tuchmacher der Bronzezeit

(3) " , Das Spinngut des bronzezeitlichen Webers-Offa  
1939. Band 4.



Le point culminant du tissage, ce sont les bonnets d'hommes qui, en forme de calotte, se composaient de 3 épaisseurs d'étoffe. Au moyen d'un foulage approprié, les tissus étaient liés en un feutre d'un centimètre d'épaisseur qui était pourvu, sur la face supérieure, d'une garniture genre astrakan par adjonction de fils de laine des plus fins. Les fils ont une épaisseur d'à peine 1/3 mm. Après avoir été introduits dans la couche supérieure des tissus, ils se dressent librement d'environ 1 cm. et se terminent par un noeud. La recherche a prouvé que 120.000 noeuds sont nécessaires pour la garniture d'un bonnet. Les ceintures de femmes sont également des chefs-d'oeuvres de l'art du tissage.

Depuis 1100 avant J.C. on peut déceler un changement dans la religion. Les cadavres ne sont plus couchés dans des cercueils taillés dans des troncs d'arbres, mais incinérés et les cendres sont confiées à la terre dans des urnes. Ainsi les vêtements des hommes furent perdus pour les époques suivantes. Il se produisit un changement de climat, d'où certainement aussi beaucoup de modifications. De l'art du tissage de ces siècles là nous savons peu de choses. Seuls les siècles entourant la naissance du Christ sont mieux couronnés de succès pour les recherches sur les tissus et vêtements. On a appris entre temps à travailler le fer et, à côté de l'or, l'argent est employé désormais pour la décoration des armes d'apparat et des parures. Il est encore d'usage d'incinérer les morts. En outre on honore des divinités dans les marais et on apporte en offrande des vases d'argile garnis de vivres, des armes, des objets de parure, des ustensiles domestiques, aussi des pièces de vêtement. Les acides des tourbières ont, en raison de leur composition, remarquablement conservé beaucoup d'objets des offrandes et les ont gardés jusqu'à nos jours. D'autres occasions de transmission de textiles ont été les célèbres découvertes de cadavres de marais de cette période. Il s'agit ici de l'exécution de sentences judiciaires. Les condamnés étaient attachés à des piquets dans des fosses creusées au fond de la tourbière. Dans de nombreux cas, l'acidité du marais a merveilleusement conservé corps et vêtements. Il ne s'agit de nouveau que de vêtements en laine. La laine de mouton, en tant que matière première, s'est améliorée. Grâce à une sélection soignée, les jarres sont retirées de la toison du mouton primitif: on peut avantageusement comparer la laine à celle de la toison du mouton de pays actuel, corrélativement la fileuse a eu le travail plus facile. Les fils filés avec cette laine deviennent plus lisses et ne dépassent guère 1 mm d'épaisseur. L'outil de tissage de cette époque est encore le métier à tisser vertical à poids. Mais on ne tisse presque plus l'armure toile car on a appris à faire les tissus en armures sergé. Il n'y a plus de feutrage prononcé du tissu par foulage. Il est surprenant qu'à présent les lisières de début soient établies en technique de tissage aux tablettes. C'est une technique qui peut déjà être décelée en

Egypte 3000 ans avant J.C. (4), et qui est employée à l'époque du fer non seulement pour le tissage de ceintures, mais aussi particulièrement pour la consolidation des lisières des tissus sergés. Tissage aux tablettes et sergé sont deux techniques complètement étrangères l'une à l'autre et les tisseurs d'antan ont su exécuter les lisières et le sergé en un seul processus. C'est une maîtrise d'exécution extraordinaire. Cette technique s'est développée, pour la finition des manteaux, en purs rubans décoratifs qui furent souvent tissés avec plus de 100 tablettes. La reproduction d'un semblable manteau d'apparat exige aujourd'hui une année complète de travail par deux tisseuses habiles.

L'art de la teinture avait également été trouvé entre temps. Le manteau d'apparat de Thorsberg, en bleu indigo éclatant, et le manteau d'apparat N° II, avec ses lisières aux tablettes pourpres, sont d'excellents exemples de cet art. Pour les vêtements d'homme, nous pouvons signaler des pantalons courts et longs d'une coupe extraordinairement bonne. Le blouson est dès lors confectionné dans la forme genre chemise à manches longues ou courtes ou même sans manches. Les manteaux se composent d'une draperie d'environ 1,80 sur 3 mètres qu'on jette redoublée autour des épaules et qu'on maintient à l'épaule gauche par une fibule. La femme porte une longue robe avec tunique de même étoffe en armure sergé. Le filet à cheveux et le mouchoir de tête, tressé dans l'ancienne technique "sprang", ainsi que les ceintures en tissage aux tablettes sont d'autres exemples du grand art de tissage.

La reproduction en tissage des découvertes originales de l'époque du fer dans leurs couleurs d'origine a fourni un excellent témoignage de la haute culture de cette époque. Les représentations de vêtements sur les fameuses colonnes de Trajan et de Marc-Aurèle à Rome sont tout à fait conformes aux découvertes que nous avons commentées de vêtements des tourbières du Nord.

Le problème de savoir si les hommes de ce temps ont porté, outre leurs vêtements de dessus en laine, des sous-vêtements en lin, ne peut jusqu'ici être éclairci par aucune découverte de pièce d'origine.

---

(4) Van Gennep A. et Jéquier G. le tissage aux cartons 1916  
Neuchâtel

LES ELEMENTS TEXTILES DE LA TAPISSERIE DE BAYEUX

Les quelques notes qui suivent et dont nous sommes redevables à Mademoiselle S. BERTRAND, Conservateur spécialement chargé de ce document, permettent de présenter cette oeuvre extraordinaire du XI<sup>e</sup> siècle, conservée à Bayeux sous le nom de "Tapisserie de la Reine Mathilde".

-:-:-

Quelques mots d'abord qui vont immédiatement évoquer l'importance "manuelle" de cet ouvrage: une longueur de 70 mètres 34 sur 50 centimètres de large.

Autre point qui va la situer dans le "Monde du textile", c'est le rappel du terme impropre qui lui est assigné depuis le dix-huitième siècle "Tapisserie de la Reine Mathilde". Il évoque immédiatement à l'esprit quelque magnifique tenture de haute lisse, un de ces somptueux ouvrages engendrés par des fils de couleurs que l'artiste enroule sur la chaîne tendue devant lui, faisant naître sous sa navette des harmonies de tons et de lignes en un tout homogène, en une unique "consistance" si on veut bien nous permettre cette image. La Tapisserie de Bayeux n'est en réalité qu'une Broderie. Le rôle qu'elle était destinée à jouer dans l'esprit de son auteur, celui d'une tenture narrative d'Eglise, a probablement été à l'origine de l'erreur qui a transformé la "Telle del Conquest" en "Tapisserie de la Reine Mathilde".

"Telle", c'était bien là son vrai nom: un Inventaire des richesses de la Cathédrale de Bayeux la décrivait ainsi en 1476 "Une tente très longue et étroite de telle à broderies de ymages et escripsteaux faisans représentation du Conquest d'Angleterre".

Toile brodée: là les figures ne sont plus, comme dans une tapisserie, partie intégrante du tout, elles sont superposées sur un tissu initial qui en fait le fond, ce fond restant lui, constamment visible et "nu". Il convient donc d'étudier successivement le tissu initial puis la broderie elle-même.

Le tissu initial est un tissu de lin: l'analyse très précise qui, pour la première fois (et ceci est particulièrement intéressant à souligner), a été effectuée grâce à l'intérêt qu'ont bien voulu apporter à cette étude Monsieur de Micheaux, Conservateur du Musée historique des Tissus à Lyon, et Monsieur Laulier, Professeur à l'Ecole de Tissage de Lyon, cette analyse établit de

façon formelle ce qui jusqu'alors n'était basé que sur la tradition et n'avait en réalité que la valeur d'une hypothèse: le tissu de base de la Broderie de Bayeux est une toile de lin:

- Toile de fond: Lin
- Torsion : Les torsions ont été déterminées en fonction de l'angle formé par les spires et le diamètre des fils. En raison du peu d'éléments communiqués, il n'a été effectué que deux mesures sur les fils de chaîne et de trame de la toile.
- Chaîne : Torsion Z 400 à 650 tours au mètre.
- Trame : Torsion Z 430 à 650 tours au mètre.

Les variations de torsion s'expliquent par l'irrégularité de la grosseur des fils due à une filature manuelle. La grosseur des fils n'a pas été déterminée, seule a été notée leur différence de diamètre apparent, plus importante pour les fils de chaîne que pour les fils de trame.

Le développement total dans ses soixante-dix mètres est obtenu par la réunion de huit pièces d'inégales longueurs: la première (qui comprend le début de la Tapisserie) mesure 13 m 65, la seconde 13 m 75, la troisième 8 m 30, la quatrième 7 m 70, la cinquième 6 m 55, la sixième 7 m 05, la septième 7 m 15, la huitième (celle dont l'extrémité est singulièrement endommagée) 5 m 20. (L'exactitude de ces mesures qui ont été prises sur la Tapisserie suspendue et non posée à plat, joue à quelques centimètres près). Ces pièces sont réunies par des coutures d'une extrême finesse. Elles ont été exécutées avec une telle habileté que, jusque vers 1874, l'ouvrage passait pour être "sans couture sur toute sa longueur".

Ces coutures ont-elles été faites avant ou après l'exécution des broderies ? Indiscutablement, la couture joignant la première partie à la seconde a été exécutée après les broderies. Cette affirmation s'appuie premièrement sur le fait qu'il n'y a aucune broderie sur cette couture; deuxièmement: la bordure ornementale supérieure de la Tapisserie est délimitée par des lignes de point de tige, or la ligne inférieure de cette bordure est, avant la couture, c'est-à-dire à la fin de la première pièce, environ 2 cm plus bas que la ligne similaire du morceau suivant, qui aurait dû, en cas de couture préalable se trouver tout simplement en prolongement. Cette très nette solution de continuité permet d'opter pour une couture postérieure à l'exécution des broderies.

Le procédé ne dut pas sembler heureux -ou pratique- aux brodeurs: les six autres coutures ont été faites avant les broderies, l'exécution de celles-ci sur la couture même et sans qu'aucun artifice de raccord puisse être observé ne laisse aucun doute. Le seul qui pourrait subsister serait au sujet de la couture entre la 3e et la 4e pièce (vers le milieu) couture presque nette elle aussi de toute broderie (à peine 1 cm2 en est-il recouvert) mais il semblerait plutôt que ce soit là une coïncidence avec l'absence de dessin.

La largeur de cette toile n'est pas rigoureusement identique: elle varie parfois de 48 à 51 centimètres. Aucune lisière ne la borde et seuls deux simples replis peuvent être actuellement observés: vers le haut, le repli est marqué par une sorte d'ourlet fait à grands points, et qui a permis, pour la commodité de la suspension et pour la consolidation de l'ouvrage, que la Tapisserie proprement dite soit surjettée à une bande plus étroite, en lin plus grossier. Vers le bas, le repli a dû être plus important ainsi qu'en témoignent de nombreuses restaurations de la ligne inférieure de point de tige. Il n'est pas ourlé, mais surjetté à une ganse qui présente l'aspect de ce que nous appelons "ruban croisé", c'est-à-dire tissé à chevrons. L'état de relative conservation de l'ensemble s'explique par le fait que la Tapisserie est entièrement doublée (et fixée de place en place à sa doublure par des points de soutien).

Peut-on présenter comme une aimable hypothèse que Mathilde, épouse de Guillaume, mais "Fille des Flandres" aurait commandé ces longs métrages, en lin de son pays pour qu'y soit tracé l'exploit de son époux ?...

-:-:-:-

L'exécution utilise pour la totalité de l'ouvrage deux points élémentaires

1°/ Le point de tige

2°/ le point dit de couchage

Le point de tige est utilisé pour ce qu'on pourrait qualifier de travail "élémentaire", c'est-à-dire pour tous les tracés des visages, pour les mains et pour toutes les nudités: c'est ainsi que les chevaliers ayant à gagner leurs vaisseaux à travers les premières vagues mourant sur le rivage ont remonté leurs braies dans leurs ceintures et leurs jambes nues sont "stylisées" par un simple contour au point de tige. Le nu est d'ailleurs partout rendu par ce simple point; que ce soit les cadavres jonchant la bordure sous les dernières scènes, cadavres qu'on a dépouillés de

leurs vêtements; ou les quelques personnages, classiquement appelés les "obscènes" de la Tapisserie.

L'esprit nettement poétique de l'auteur le lui fera de même utiliser pour les conceptions évanescentes de l'esprit et la représentation symboliquement fantomatique des navires qui, juste sous le couronnement d'Harold, évoquent les malheurs à venir: le "nu" même de la pensée est rendu par le même procédé que le nu des personnages.

Deuxième point utilisé: le point de couchage que nos écoles de broderie moderne appellent le point de Boulogne.

Ce point est exécuté en trois temps: un premier travail consiste à tendre sur le dessin des fils nombreux et très serrés se recouvrant presque les uns les autres. Le terme sur le dessin est ici souligné, l'envers en effet ne révèle qu'un simple passage du fil donnant le tracé du dessin: la surface seule de celui-ci se trouve recouverte et l'envers du tissu reste net.

Le deuxième temps consiste lui, à tendre perpendiculairement sur les premiers fils une autre série de ces mêmes fils mais espacés, eux, d'environ 3 millimètres. Enfin, de place en place, le long de ces derniers, un léger et presque invisible point, généralement disposé en quinconce fixe le tout sur la toile de fond et lui donne solidité et stabilité.

Ce travail au point de couchage donne une parfaite impression de masse et d'homogénéité, on oserait presque dire de relief, car la Tapisserie vue à l'oeil nu procure une très surprenante impression de volume (pour les personnages et les chevaux par exemple); un souci de précision a permis de vérifier que ce point donnait souvent une fois terminé une épaisseur de 3 millimètres. Le point de tige, qui souligne partout les contours de ces masses, en fait encore ressortir cette épaisseur ou ce relief.

Vers la fin quelques hampes de lances, quelques flèches d'archers sont nettement exécutées au point de chaînette: ce n'est pas là un des points originaux de la Tapisserie, mais un point utilisé lors des restaurations qui y ont été effectuées.

En quoi sont faites ces broderies ? en simples laines de huit teintures: rouge brique, jaune chamois, vert clair, vert foncé, gris tourterelle et trois tons de bleu, dont un presque noir. Remarquons que l'analyse signale que "les fils bleu foncé présentent de nombreuses jarres opaques et brunes au microscope. Ces jarres sont apparentes à la loupe, même sous un faible grossissement". (La torsion de cette laine est approximativement de 350 tours au mètre).

De simples laines, des aiguilles - aiguilles en bronze ? les traces très nettes laissées par les chas le feraient supposer mais il faut tenir compte de la grosseur de la laine qui intervient également dans ces traces (et peut-être étaient-elles déjà en acier); des métiers, car il ne paraît pas possible que l'ouvrage ait été fait "à main libre": le point de couchage exige d'ailleurs la liberté des deux mains et n'aurait pu être exécuté sans métiers... La Tapisserie a-t-elle été dessinée sur la toile pour la commodité des broderies ou faite d'après des cartons ? La première solution apparut comme exacte lors de la prise de photographies en 1955. A la lumière des projections, des traces rougeâtres apparaissaient, en particulier sous les inscriptions - et sous les inscriptions bleu foncé - S'agissait-il de traces de décomposition de la teinture par suite d'humidité par exemple ? Après plus ample examen, les mêmes traces rouges se retrouvaient ailleurs et en particulier sous des inscriptions vertes. Il ne s'agissait donc pas de "décharge" de la teinture bleu foncé mais bien de traits au crayon: une fois décelés, ceux-ci se voient même à l'oeil nu ! La Tapisserie avait-elle donc été dessinée ? probablement pas; ces traces ne se voient que là où il y a eu réparation: elles ont donc été faites pour simplifier et rendre plus sûr le travail du restaurateur. Quand ? Où ?

-:-:-:-

Cette étude des restaurations et de tous les problèmes qu'elle soulève s'insère dans une étude plus vaste dont le passage ci-dessus est extrait.

\*\*\*

#### RECHERCHES SUR LES MOYENS DE PROTEGER LES TISSUS CONTRE LA LUMIERE

---

La fragilité des tissus et leur grande vulnérabilité à la lumière solaire ou même artificielle, préoccupent plus d'un lecteur de notre bulletin. Nous avons donc pensé qu'ils liraient avec intérêt l'article ci-après de M. ESCHER DESRIVIERES.

C'est d'ailleurs le souci d'assurer la meilleure préservation possible des belles soieries récemment remises en place dans le Salon des Jeux de la Reine Marie Antoinette à Compiègne, qui avait incité le Conservateur du Palais, M. Max TERRIER à communiquer à l'auteur de cet article l'intéressante observation dont il est parlé dans le texte qui suit.

---

LA PROTECTION DES PIÈCES DE MUSEES ET DOCUMENTS D'ARCHIVES  
CONTRE LA LUMIERE EST-ELLE POSSIBLE ?

Etat actuel de la question

Par J. ESCHER DESRIVIERES, Docteur  
ès Sciences Physiques, Ingénieur  
de Recherche à la Compagnie Saint-  
Gobain.

(Texte d'une communication présentée aux Journées Internationales de la Couleur - AMIENS - Mai 1957, publiée dans la Revue "COULEURS" N° 19. et que nous sommes heureux de reproduire avec l'aimable autorisation de l'auteur et l'accord de la Revue "COULEURS")

Depuis 25 ans, voire davantage, les Laboratoires et les Services Commerciaux de notre Société sont fréquemment interrogés par des Conservateurs de Musées, d'archives, ou des amateurs d'art soucieux de protéger des pièces de collection contre l'action dégradante de la lumière, au moyen de verres spéciaux appropriés.

De tels verres sont-ils fabriqués en France ? Voici la question qui nous est posée.

Ces pressantes sollicitations ont conduit notre Compagnie à nous charger de reconsidérer un problème préalable qui a de longue date retenu notre attention.

La protection effective des oeuvres d'art contre la lumière est-elle possible oui ou non ?

Il va de soi que notre contribution à cette recherche est essentiellement d'ordre bibliographique, le soin de conclure n'étant pas en principe de notre ressort, mais bien d'une commission spécialisée de l'I.C.O.M. qui a déjà une dizaine d'années d'âge. Nous nous permettrons cependant, sinon de conclure, du moins de proposer quelques suggestions.

Notre justification est que la commission compétente de l'I.C.O.M. n'a pas, semble-t-il, édicté de recommandations définitives depuis 1953, bien qu'à cette date, d'après les conclusions de ses experts, le débat n'était pas clos; que d'ailleurs à la dernière session de la Commission Internationale de l'Eclairage à ZURICH en 1955, la question n'a pas été évoquée par le Comité de l'Eclairage des Musées de cette Association; qu'il apparaît en conséquence que le problème est en sommeil; et qu'enfin nous sommes à même, avec l'autorisation de son auteur, M. Max TERRIER, Conservateur du Palais de COMPIEGNE, de signaler une observation inédite de nature à faire progresser la question.



En somme de quoi s'agit-il ? Oui ou non les effets photochimiques destructeurs des pigments colorés et de la cellulose, sont-ils principalement attribuables aux rayons ultra-violets qui accompagnent la lumière naturelle ou artificielle ? Voici les termes du dilemme. Si oui, une prévention est possible, tout au moins relative, par l'emploi d'écrans de verre ou toute autre matière transparente, peu colorés mais opaques aux rayons ultra-violet; si non, le problème est pratiquement insoluble.

#### LE POINT DE VUE DE LA COMMISSION DE L'I.C.O.M.

Une bibliographie complète de la question déborderait le cadre de cet exposé. Référons-nous cependant à une brochure éditée par l'ICOM en 1953 et intitulée: "Utilisation des lampes fluorescentes dans les musées".

Il est dit, page 1: "Toute lumière visible ou invisible naturelle, ou artificielle par incandescence ou fluorescence, constitue une cause possible d'altération des objets de musées. Les matériaux altérables ne doivent donc pas être exposés inconsidérément à une lumière trop intense, ni pendant un temps inutilement long."

Et page 9: "Il est possible d'absorber les radiations ultra-violettes les plus courtes (théoriquement les plus dangereuses) par l'interposition entre la source et l'objet d'écran transparent ou translucide, opaque aux rayons ultra-violet".

Et enfin, page 10: "De nouvelles recherches seront entreprises afin de mettre à la disposition des musées des écrans peu colorés fortement absorbants dans le domaine ultra-violet et laissant passer au maximum la lumière visible. Il ne faut pas cependant perdre de vue l'altération possible des matériaux sensibles du fait de leur exposition à la lumière visible."

En fait, à notre connaissance, des recherches en ce sens n'ont pas été entreprises depuis 1953 sur une large échelle; en tout cas elles n'ont pas bénéficié d'une publicité suffisante. C'est cette lacune que nous nous proposons de combler dans une modeste mesure il est vrai, avec l'espoir que cette initiative suscitera d'utiles controverses.

#### LA PROTECTION DES DOCUMENTS D'ARCHIVES AUX ETATS-UNIS

Il importe de signaler, pensons-nous, l'usage qu'il est fait aux Etats-Unis de verres spéciaux pour la protection de documents d'archives; et ceci compte tenu de travaux effectués il y a quelques années par le Bureau of Standard de WASHINGTON. La charte en l'espèce est une circulaire de ce célèbre Institut, portant le N° 505, parue en 1951 sous la rubrique :

"Preservation of the Declaration of Independence and the Constitution of the United States" (1).

La lecture en est attachante. Voici une analyse sommaire de ses conclusions essentielles:

La majeure partie du dommage causé par la lumière à la cellulose est attribuable aux rayons ultra-violet de longueur d'onde égale ou inférieure à 3.600 unités angstrom. Mais une part non négligeable du dommage est causée par les rayons ultra-violet de longueur d'onde plus grande, ainsi que par les rayons violets et bleus du spectre visible à concurrence de 5.000 unités angstrom.

Les papiers ordinaires sont rapidement endommagés. Les parchemins d'origine animale sont plus résistants mais cependant attaquables. Tout compte fait, la lumière naturelle diffusée au même titre que la lumière artificielle est dangereuse.

Cependant, une protection efficace pourrait être assurée par l'emploi d'un filtre jaune, opaque aux rayons ultra-violet et aux rayons violets et bleus du spectre visible, à concurrence de la radiation de longueur d'onde 4.700 unités angstrom.

Les caractéristiques spectrophotométriques de ce filtre de lumière idéal sont précisées dans la circulaire; nous les avons traduites par une courbe de transmission qui figure dans ce rapport sous le N° 1.

Les spécialistes des verres colorés constatent que par ces caractéristiques ce filtre est pratiquement identique au verre jaune des lampes d'automobiles d'usage courant en France.

Ce filtre est donc nettement coloré et son emploi aduiterait notablement l'aspect des pièces rares offertes à l'attention du public, ce qui est un indiscutable inconvénient.

En fait, un compromis a été retenu. Aujourd'hui les documents historiques exposés au Palais du Congrès à WASHINGTON et auxquels les américains attribuent une valeur inestimable, sont protégés par une glace légèrement jaunâtre fabriquée par la PITTSBURGH PLATE GLASS COMPANY et vendue à cet usage sous le nom de "Document Glass". Ce produit est d'ailleurs de fabrication courante. C'est une glace contenant une forte proportion de plomb, utilisée généralement en radiologie pour la protection contre les rayons X.

(1) Cette circulaire a été complétée par une autre circulaire, portant le N° 538. On peut se procurer ces deux publications, au prix de 15 Cents chacune, en s'adressant au Superintendent of Documents, U.S. Government Printing Office, Washington 25, D.C.

En voici, d'après les renseignements qui nous sont parvenus, les facteurs de transmissions pour les rayons ultra-violetés sous 5 à 6 mm. d'épaisseur:

Longueur d'onde en unités angstrom	Coefficient de transmission
3.500	0,00
3.600	0,01
3.700	0,03
3.800	0,10
4.000	0,36

Le catalogue ne donne pas d'indications précises sur les caractéristiques spectrophotométriques de ce verre pour les éléments de la lumière visible. Mais il est spécifié que son facteur de transmission globale pour la lumière solaire est de 80 %.

LES TRAVAUX DU DOCTEUR D.B. JUDD (Laboratoire du Metropolitan Museum of Art de New-York) (1)

En somme, aux Etats-Unis, pour la protection des documents d'archives on s'est orienté en définitive vers une solution de portée limitée, comportant l'emploi de filtres de lumière éliminant presque totalement les rayons ultra-violetés qui sont certainement très nuisibles et ne contribuent pas à l'éclairage, mais présentant une perméabilité accusée pour la lumière visible, dont cependant l'inocuité n'est pas absolue.

Plus généralement une telle pratique a été recommandée aux Etats-Unis pour la protection des pièces de musées, comme suite à une étude faite en 1954 sous les auspices du Metropolitan Museum of Art de New-York dont l'auteur est le Docteur D.B. JUDD; étude qui a porté sur la dégradation des pièces de musées en général par la lumière naturelle et par les sources lumineuses artificielles modernes.

(1) Dégradation des Pièces de Musées par les Sources Lumineuses - N.B.S. Techn. News Bulletin - Mars 1954 - Pages 35-36.

Cette recherche qui se réfère à la circulaire 505 du Bureau of Standard, en généralise les conclusions théoriques qui rendraient compte du fanage des couleurs pigmentaires, comme de la destruction de la cellulose. Toutefois, les solutions proposées par le Docteur JUDD pour remédier au dommage, sont très nuancées, car elles tiennent compte d'un impératif indiscutable. La présentation des toiles de maîtres, aquarelles et plus généralement des oeuvres d'art dont la couleur prend toute la valeur à la lumière naturelle, est incompatible avec l'emploi de filtres affectés d'une couleur propre nettement accusée. Ainsi on est contraint de faire la part du feu. On s'efforcera simplement de limiter dans une large mesure les dégats par l'emploi d'écrans discrètement colorés (tant pis pour les puristes), mais caractérisés essentiellement par une opacité très accusée pour les rayons ultra-violetts pour lesquels le verre ordinaire est transparent. A ce titre, le Docteur JUDD propose des verres fabriqués par la Société américaine: la CORNING GLASS, le NOVIOL O 136 par exemple ou mieux le GREENISH NULTRA.

En somme il subsiste un aléa dont les essais de laboratoire accélérés sont, pensons-nous, incapable d'apprécier le degré de gravité.

#### LES OBSERVATIONS DE MONSIEUR MAX TERRIER

A ce point de vue, l'épreuve du temps est évidemment très instructive. C'est donc une bonne fortune pour les chercheurs d'avoir connaissance d'observations bien faites, tendant à mettre en évidence l'état de conservation d'oeuvres anciennes dans des circons-

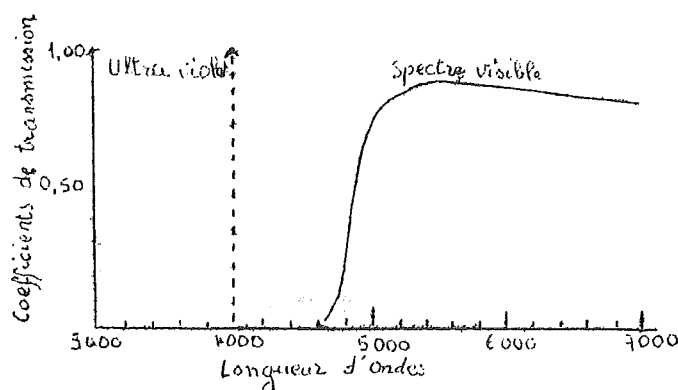


Fig-1

tances données. Ainsi nous pensons qu'il y a lieu de tenir compte des remarques de Monsieur Max TERRIER, Conservateur du Palais de COMPIEGNE, remarques dont il a bien voulu nous entretenir et qui sont inédites. Monsieur Max a constaté l'état de fraîcheur de gravures sous verre du XVIII<sup>e</sup> Siècle, qui figurent dans ses collections et dont les verres protecteurs datent, d'après certains recoupements, de 1750.

A titre de comparaison, des gravures de la même époque, protégées depuis une centaine d'années par des verres plus récents très analogues à ceux couramment fabriqués de nos jours, sont visiblement altérées. Monsieur Max TERRIER conclut que le verre ancien est incontestablement un verre protecteur.

Il nous a remis pour examen un échantillon de ce verre d'ailleurs de nuance verdâtre. Nous en avons fait pratiquer une analyse et une étude spectrophotométrique par les laboratoires de notre Compagnie.

Nous avons reporté sur un même graphique les courbes de transmission spectrale du verre de COMPIEGNE, du NOVIOL O 136 et d'un verre moderne sous des épaisseurs équivalentes (figure 2).

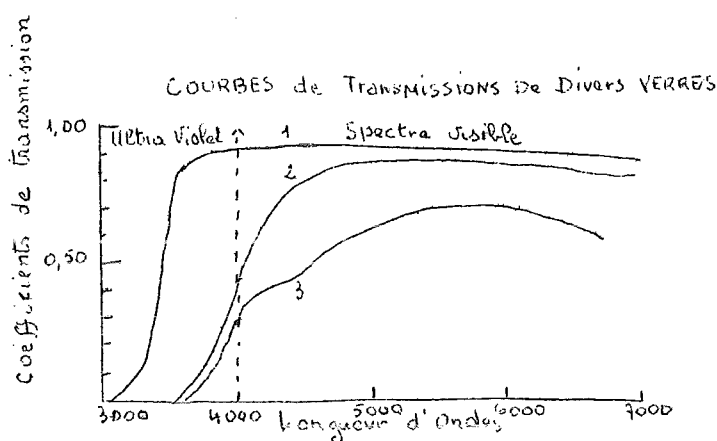


Fig. 2.

Par leur opacité quasi totale pour l'ultra-violet et leur perméabilité réduite pour les rayons violets du spectre visible, le verre de COMPIEGNE et le NOVIOL O 136 s'opposent nettement au verre à vitre ordinaire et tout compte fait s'apparentent.

L'observation de M. Max TERRIER et les travaux du Docteur JUDD sont donc, dans une certaine mesure complémentaires. On serait même tenté de dire que l'observation faite à COMPIEGNE est l'épreuve pastorienne des travaux de Laboratoire effectués en Amérique.

#### ANALYSE CRITIQUE ET CONCLUSION

Le problème posé serait-il donc résolu intégralement ? Evidemment non.

Observons d'abord que le verre de COMPIEGNE qui a fait ses preuves est de nuance verdâtre; en conséquence son emploi pour les motifs sur lesquels nous avons mis l'accent, est en tout état de cause limité. Dessins à la plume, gravures noir sur blanc, lavis, s'en accommoderaient évidemment. On conçoit mal un Watteau, un Greuze, une enluminure riche en couleurs, vus à travers un voile verdâtre.

D'autre part, les spécialistes n'ignorent pas l'influence de facteurs accessoires: humidité de l'air, température, degré de pureté de l'atmosphère, sur la dégradation des coloris par voie photochimique.

Nous ne connaissons pas à ce point de vue l'histoire complète des gravures de COMPIEGNE. Elles ont peut-être bénéficié d'un concours accessoire de circonstances heureuses. D'ailleurs, la tenue des colorants à la lumière dépend de leur nature chimique. Nul n'ignore l'exceptionnelle résistance des terres et des ors utilisés par les primitifs italiens, contrastant avec la fragilité des premiers dérivés de l'aniline qui firent le bonheur, hélas, des Maîtres de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Le verre de COMPIEGNE eut-il été capable de sauver un Gauguin ? la preuve n'en est pas administrée.

Enfin, la gravure de COMPIEGNE protégée indiscutablement dans une large mesure par un verre de fabrication ancienne, nous est-elle vraiment parvenue sans altération d'aucune sorte ? Il faudrait, pour l'affirmer, disposer d'une gravure de la même époque qui aurait été conservée à l'abri de toute lumière. Encore convient-il de dire que, même dans cette hypothèse, un doute subsisterait. Car, en somme, la permanence des choses dans le temps est une simple vue de l'esprit.

Mais alors ne sommes-nous pas amenés à repenser le problème ou plutôt à acquiescer sans réticence aux conceptions des spécialistes américains timidement énoncées par leurs auteurs.

Conserver intégralement ? Il n'en est pas question. Il faut en prendre son parti. Les témoignages d'art des anciens temps nous ne les voyons pas tels que les ont vus les contemporains. Il en est ainsi des toiles de maîtres, des fresques murales, de ces bergères Louis XV dont fallacieusement nous admirons les tons délicats, voire même - c'est là une vérité souvent méconnue - des vitraux de nos cathédrales; car les verres colorés eux-mêmes, du moins certains d'entre eux, sont labiles.

Et cependant, de même qu'un marbre antique mutilé s'impose à notre admiration, de même les grands chef-d'oeuvres de la peinture ancienne, dégradés dans certaine mesure, subsistent intégralement en tant que chefs-d'oeuvres. C'est là un mystère peut-être. Mais la beauté n'est-elle pas un mystère, ainsi que se plaisait à le dire - nous garantissons l'authenticité du propos - un peintre célèbre du début de ce siècle.

En somme, notre souci légitime est modeste. Ce qu'il importe, c'est de freiner, de retarder une évolution qui est fatale. Une telle entreprise est-elle au-dessus de nos moyens ? Non. Il faut tout de même le dire.

Gardons-nous d'abord, sous le fallacieux prétexte de publier d'attrayantes photographies en couleurs, d'incendier les chefs-d'oeuvre que recèlent nos musées, par les sunlights de prise de vue.

D'ailleurs s'il est légitime d'éclairer convenablement les galeries, compte tenu de la technique moderne, tant en lumière artificielle qui n'est pas spécialement dangereuse - nous nous plaisons à le dire - qu'en lumière naturelle; du moins convient-il conformément aux recommandations de la Commission spécialisée de l'I.C.O.M. de s'en tenir à des niveaux d'éclairement modérés, dispensés juste le temps nécessaire, tout en respectant les règles d'aménagement indispensables; par exemple, en aucun cas, les toiles ne doivent être exposées directement à la lumière du soleil ou des sources artificielles à trop courte distance.

Mais est-il possible de faire davantage ? Y a-t-il intérêt, lorsque les circonstances le permettent, à prémunir certaines pièces fragiles au moyen de filtres de lumière appropriés, contre l'action certainement nuisible des rayons ultra-violetts ? La question toujours d'actualité mérite d'être posée une fois de plus, compte tenu notamment des observations inédites qui ont fait l'objet de cette communication.

Ainsi que nous l'avons dit, nous nous refusons quant à nous d'y répondre. C'est aux spécialistes de décider. Qu'ils sachent toutefois - que le cas échéant, nous l'avons montré - la réalisation de filtres de lumière opaques aux rayons ultra-violetts et peu colorés ne présente aucune difficulté technique.

---

LITTERATURE SUEDOISE SUR L'HISTOIRE DE L'ART TEXTILE

Extrait de la bibliographie raisonnée, publiée en anglais par la Société Archéologique Suédoise (Swedish Archaeological Bibliography 1939-1948 et 1949-1953, imprimée en 1951 et 1956), compte rendu des ouvrages d'auteurs suédois dans les domaines préhistorique et moyenâgeux, mais mentionnant aussi des publications étrangères, qui traitent des matériaux suédois.

Les numéros de référence de la bibliographie sont gardés dans l'extrait ci-dessous. Les Publications périodiques sont entre guillemets.

(Nous sommes redevables de la communication de ce texte à l'obligeance de Mademoiselle Agnès GEIJER),

I - PERIODE 1939-1948

Textiles et Costumes préhistoriques

Aucun groupe d'antiquités n'est conservé en aussi petite quantité, en proportion de son importance originale, ou dans un état aussi fragmentaire et transformé que les textiles. A part les fouilles des cités lacustres suisses, la grande majorité des textiles trouvés en Europe provient de terre scandinave. Mais même ici ils sont si dispersés et rares que pour traiter scientifiquement chacun d'eux on doit faire usage de matériaux de comparaison provenant de toute la Scandinavie. Le développement a été probablement relativement semblable pour tout le Nord et en aucun cas les différences ne correspondaient aux frontières nationales. Il s'en suit qu'une division géographique de la littérature existante sur le sujet, ne peut produire qu'une image erronée. C'est pourquoi le résumé suivant doit inclure les matériaux norvégiens et danois.

On doit faire ressortir au départ que les produits des fouilles demandent à être traités sous deux angles complètement différents: l'un, pour l'évolution de l'art textile en lui-même, traitant de technique, ornement et provenance, et l'autre, pour l'histoire du costume, qui doit s'occuper beaucoup de matériaux de genre tout à fait différent, (représentations contemporaines, sources écrites, costume national, etc...) pour lequel des matériaux de comparaison peuvent fournir la seule base de l'étude.



En ce qui concerne l'époque du bronze, il a paru en 1940 une édition anglaise de l'oeuvre de H.C. BROHOLM et Margrethe HALD (232) publiée auparavant en danois. Dans ce grand recueil sur le vêtement de l'époque du bronze les rares fouilles suédoises sont elles-aussi prises en considération comme matériaux de comparaison. La matière des textiles est la laine et l'armure est "unie" et exécutée sur des métiers verticaux à poids. De plus il se présente des armures compliquées à "tablettes" et à "franges" et un produit semblable à du filet, employé comme filet à cheveux, exécuté en une technique de tresse appelée "sprang".

La haute époque du fer est pauvre en produits de fouilles dans toute la Scandinavie. Les importantes découvertes du Nord, de la période de migration, ont été complétées par un certain nombre de découvertes suédoises (359-367-370) parmi d'autres. Elles montrent que l'armure sergé est dès lors bien connue.

Comme résultat de sa technique d'exhumation exceptionnellement adroite Greta ARWIDSSON (122) a réussi à rétablir minutieusement de petits fragments de textiles d'une tombe du 8<sup>e</sup> siècle qui sont de grand intérêt en point de vue de l'histoire du textile. Certaine armure "flossa" est unique et peut être identique à la "vilosa", connue dans le négoce continental. Ici se présente déjà le tissu de laine caractéristique, avec le motif "petit losange" qui apparaît dans de nombreuses fouilles de l'époque des Vikings et qui a été identifié au "pallia fresonica", produit bien connu fabriqué sur les côtes de la Manche et réparti par le commerce des Frises. La théorie exposée en détail par Geijer dans "Birka III" paraît également avoir gagné la faveur en dehors de la Scandinavie, comme il ressort d'une critique de F.L. GANSHOF (355) sur les fouilles de Birka. ARWIDSSON a également donné dans "Valsgårde 6" un appui à l'art incontestable de l'armure façonnée du Nord, qui est conservée en une forme même plus riche dans les fouilles d'Oseberg. (BJØRN HOUGEN 477).

La littérature de l'histoire du costume en ce domaine a été très importante pendant la dernière décade. In 1941 est paru un ouvrage collectif: le volume de la culture nordique du costume. Les sections principales, par POUL NÖRLJUND (726), sont complétées d'un chapitre sur le costume guerrier par Bengt THORDEMAN (1109) et d'un autre sur les traditions préhistoriques et médiévales dans le costume des paysans des régions du Nord par Sigfrid SVENSSON (1080). Ce dernier montre combien le matériel ethnologique est important pour la connaissance des modes du costume ancien dont ne sont conservés, au mieux, que des fragments incomplets et de vagues représentations dont l'authenticité et l'application générale ne peuvent être jugées facilement.

L'exposé de Nörlund est la première esquisse scientifique de l'évolution du costume. Dans leurs critiques sur cet ouvrage, Agnès GEIJER (726) et A.M. NYLEN (726) ont suggéré des opinions divergentes et des addendas. La division de Nörlund en périodes qui ne sont pas conformes à celles en usage en archéologie, reste en substance sans contestation: 1) Période de la pierre et du bronze; 2) Période du fer et médiévale jusqu'à environ 1375; 3) Période médiévale tardive. La période intermédiaire présente le problème le plus difficile. Un savant norvégien Charlotte BLINDHEIM (172-175) a publié des investigations qui comprennent également des matériaux suédois et s'ajoutent aux publications des auteurs suédois.

Une recherche préliminaire sur des matériaux qui sont d'importance fondamentale pour l'histoire du costume scandinave a été publiée par HOUGEN (477) sur les armures façonnées d'Oseberg et par Sune LINDQVIST (587) sur les pierres gravées de Gotland. Les deux auteurs ont discuté du costume en détail: LINDQVIST (591) a écrit aussi deux ouvrages populaires dans lesquels plusieurs nouvelles opinions sont avancées. Le dernier travail traitant de ce sujet est une thèse de doctorat de NYLEN (779) qui traite des modes du costume ancien dans la paroisse centrale suédoise de Vingåker et ses environs. L'auteur essaie de montrer, parmi d'autres choses, que la tunique caractéristique à bandes des vêtements féminins a son origine dans le vêtement féminin de la période des Vikings, comme il est démontré dans le "Birka III" de GEIJER, opinion toutefois contestée par SVENSSON (1080).

### Textiles médiévaux

Comme il est bien connu, la Suède est extrêmement riche en textiles sacerdotaux de nature variée. Depuis la publication en 1930 du livre magnifique d'Agnès BRANTING et Andreas LINDBLÖM "Medeltida Vävnader och Broderier i Sverige, I, II" également publié en anglais, il n'a paru aucun travail important sur ce sujet mais plusieurs petits articles ont été publiés décrivant de nouvelles fouilles ou élucidant des problèmes spéciaux.

Bengt THORDEMAN (1108) a apporté récemment une contribution précieuse à l'interprétation d'un détail de la tapisserie bien connue de Skog rendant ainsi possible une datation plus ancienne que celle suggérée par LINDBLÖM.

Quelques uns des textiles primitifs de la cathédrale d'UPSAL, y compris la remarquable chape en brocart avec orfrois, probablement apportée de Rome en 1295, ont été décrits par Agnès GEIJER (365), qui donne en même temps quelques informations sur la grande collection de vêtements de Moyen Age qui subsistait encore au 17<sup>e</sup> siècle.

Un très grand nombre de broderies à motifs flammands de la fin du 15<sup>e</sup> siècle ont été conservées dans les églises suédoises. GEIJER (364) rapporte comment quelques morceaux de papier furent trouvés dans une de ces broderies, comme soutien. Ces papiers consistaient en dessins employés par l'atelier de broderie et en fragments d'un manuscrit que M. MUUSES (667), philologue hollandais, put prouver être une partie du poème épique médiéval bien connu Reimont Van MONTALBAEN. La plupart des 60 vers, écrits en hollandais moyen, étaient inconnus auparavant.

En somme, les broderies de Dantzic et de l'Allemagne de l'Est sont rares en comparaison des flammandes ou hollandaises, mais GEIJER (362-366) a publié deux exemples de ce type, inconnus jusqu'à maintenant.

Un nom marquant dans l'art médiéval suédois est celui d'Albert, le peintre d'église appelé Albertus PICTOR, qui était aussi un "brodeur de perles" et avait un atelier de broderie à Stockholm. Ces dernières années, GEIJER (358-360-368) a publié quelques essais sur ses travaux. Le Monastère de Vadstena a produit des textiles sacerdotaux depuis le commencement du 15<sup>e</sup> siècle et l'exemple a été suivi par des monastères affiliés, y compris celui de Nadendal en Finlande. Une description exhaustive des différents textiles qui peuvent être attribués à ces ateliers a été publiée en 1943 par C.A. Norman (766) qui révisé, sans doute correctement, quelques détails de date de BRANTING-LINDBLOM et apporte d'autres contributions. Du monastère de Nadendal quelques tapisseries ont été conservées, du type appelé en Suède "dukagang", qui est connu aussi dans les textiles anciens d'Islande. Un spécimen suédois, qui date probablement de la fin du Moyen Age, a été trouvé et publié par GEIJER (361).

Dans une thèse sur l'impression sur tissus en Suède, Ingegerd HENSCHEN (448) a avancé l'hypothèse que le mot "sæter" se rencontrant dans les documents du Moyen Age est étymologiquement synonyme de "chitte" et "chintz" et en déduit que des tissus de coton imprimés fabriqués aux Indes arrivaient en Scandinavie au Moyen Age. Cette question a été commentée en outre par GEIJER (448) dans un compte-rendu du livre de HENSCHEN.

Le chapitre sur les textiles, par GEIJER (368), dans Tiotusen år i Sverige, est sous forme d'étude générale.

### Costume médiéval

Il a déjà été indiqué que, comme Poul NØRLUND l'a montré, l'emploi des périodes archéologiques ne peut être appliqué au développement du vêtement. La transition entre l'époque des Vikings et le Moyen Age est très mal définie et NØRLUND a, en conséquence,

pensé convenable de traiter l'époque du fer et le début du Moyen Age dans une suite ininterrompue. De la fin de cette période, c'est-à-dire de la première moitié du 14<sup>e</sup> siècle, il y a plusieurs costumes très complets bien connus: 1<sup>o</sup>/ les costumes de Herjolfsnäs au Groenland exhumés et publiés en 1924 par NØRLUND; 2<sup>o</sup>/ le costume de Bocksten publié en 1937 par Albert SANDKLEF, et finalement le costume primitif de Norvège septentrionale de Skjoldehamn publié par Gjessing en 1938. Même s'ils ont été partiellement confectonnés plutôt après, le type des costumes est celui de la période antérieure.

La nouvelle mode, qui a eu une influence durant la dernière décennie du 14<sup>e</sup> siècle, est parfaitement bien connue par les reproductions détaillées en sculpture et en peinture. D'autre part un seul de ces costumes élégants a été conservé, qui est par conséquent le plus important. C'est une parure de fête de dame connue sous le nom de "robe de la reine Marguerite" et qui est à la cathédrale d'Upsal où elle a été apportée, comme butin de guerre, de l'église Roskilde. Le doute de NØRLUND, sur la légende selon laquelle elle fut portée au mariage de 1363, alors que la reine était seulement âgée de 10 ans, est combattu par la théorie d'Hélène DIHLE, avancée en 1921, qui confirme cette légende, comme le fait ainsi l'observation non vérifiée de GEIJER (726) sur la similitude de la robe et du manteau d'or à la Ca'd'oro à Venise.

#### Index des publications (1939-48).

122. Arwidsson, Greta, Valsgårde 6, (les découvertes des tombes de Valsgårde. 2) 1942.
172. Blindheim, Charlotte, En detalj i eldre jernalders drakthistorie (Un détail sur le costume de l'époque de fer). "Stavanger museum Arbok" 1946.
173. - , Drakt og smykker (Costume et joaillerie) "Viking" 1947.
174. - , En trøndersk jernaldergrav med tekstiler (Une tombe de l'époque de fer "Viking" 1946.
175. - , Vernesfunnene og kvinnedrakten i Norden i vikingtiden (Les découvertes de Vørnes et le costume de la femme durant l'époque Viking) "Viking" 1945.
232. Broholm, H.C. and Hald, Margrethe, Costumes of the bronze age in Denmark. Contributions to the archaeology and textile-history of the bronze age, 1940.

355. Ganshof, F.L., Le commerce des étoffes précieuses au haut moyen âge, "Revue belge de philologie et d'histoire" 1938.
358. Geijer, Agnes, Albertus Pictor som pärlstickare (comme brodeur de perles). Nagra anmärkningar med anledning av en upptäckt. "Uppland" 1940.
359. - , En dräkt detalj från 700 - talet (Un détail de costume du 8<sup>e</sup> siècle), "Fornvännen" 1937.
360. - , Mariakyrkans textilier - bevarat och förlorat. "Situne Dei" 1942.
361. - , En medeltida altarduk i dukagangsvävnad (Un drap d'autel du Moyen Age avec décoration tissée), "Kulturen" 1943.
362. - , En medeltida mässhake, i Häggdangers kyrka (Une chasuble médiévale de la haute église). "Angermanland" 1940/41.
363. - , Medeltidens färgkonst - några synpunkter (Quelques points sur l'art de la couleur au Moyen Age). "Fornvännen" 1947.
364. - , Medeltidsepos och teckningar gömda i en mässhake (Textes médiévaux et dessins cachés dans une chasuble) Dt. Zus. "Fornvännen" 1941.
365. - , Medeltidsskrudar från Uppsala domkyrka. "Uppland" 1947.
366. - , Raneamässhaken och andra medeltida Danzigbroderier. "Norrbotten" 1945.
367. - , Ett svenskt textiltynd från romersk järnålder. "Fornvännen" 1939.
368. - , En textil malning (Une peinture à l'aiguille) "Situne Dei" 1946/47.
369. - , Textilkonst. Dans "Tiotusen år i Sverige", 1945
370. Geijer, Agnes och Arbman, Holger. En detalj i den gotländska mansdräkten under vikingatiden (un détail sur la costume d'homme au Gotland à l'époque des Vikings.) (Résumé anglais). "Fornvännen" 1940.

448. Henschen, Ingegerd. Tygtryck i Sverige, I (tissus imprimés en Suède). 1942.  
Rev. "Fornvännen" 1944 by A. Geijer.
477. Hougen, Björn, Osebergfunnets billedvev (Les armures façonnées des fouilles d'Oseberg). "Viking" 1940.
587. Lindqvist, Sune. Gotlands Bildsteine. 1-2, 1941-42.
591. - , Svenskt forntidsliv (Sur la vie préhistorique de Suède), 1944.
667. Muusses, Martha A. Een in Zweden ontdekt fragment van Reinout van Montalbaen. In Bundel opstellen van oudleerlingen aangeboden aan C.G.N. de Vooy... 16 october 1940. 1940.
726. Nørlund, Poul. Klaededragt i Oldtid og Middelalder (Le costume préhistorique et médiéval dans les pays scandinaves). Nordisk kultur 15: B, 1941. Rev. "Fornvännen" 1944, par A. Geijer. "Rig" 1943 par A.M. Nylén.
766. Nordman, C.A. Klosterarbeten fran Nadendal (Textiles fabriqués dans le couvent Brigitte de Nadendal, Finlande). Dt. Zus. "Finskt museum" 1943.
779. Nylén, Anna-Maja, Folkligt dräktskick i Västra Vingaker och Österaker (Le costume populaire porté dans les paroisses de V.V. et Ö) Nordiska museets handlingar 1947.  
- , voir aussi N° 726.
1080. Svensson, Sigfrid. Förhistoriska och medeltida traditioner i nordisk bondeklädnad (Tradition préhistorique et médiévale dans le costume des paysans scandinaves). Nordisk kultur 15 B, 1941.
1108. Thordeman, Bengt. Skogstapetens datering (concernant la date de la tapisserie de Skog) (résumé anglais). "Fornvännen" 1948.
1109. - , Stridsdräkten (le vêtement de combat) under forntid och medeltid. Nordisk kultur 15: B, 1941.

II - PERIODE 1949-1953

En comparaison de la riche production d'ouvrages sur l'art textile préhistorique et médiéval en Scandinavie de la décade précédente, les cinq années dont il est question ici paraissent étonnamment vides.

Un seul ouvrage basé sur les matériaux préhistoriques a été publié: le volumineux "Olddanske Tekstiler" de Margrethe HALD (380) traitant des découvertes faites dans des tourbières et sépultures datant de l'époque du fer. Ce travail a été publié au Danemark. Sa qualité réside dans l'analyse exemplaire des matériaux, avec leurs abondantes variétés de techniques (tissus de laine, broderies, armures à tablettes, "Sprang" et autres techniques de tresses aussi bien que soieries et vêtements en cuir), et des matériaux de comparaison. L'ouvrage contient également une information précieuse sur les usages vestimentaires en Scandinavie, comparable au traité important de Charlotte BLINDHEIM (revu par GEIJER (318)).

L'étude d'Agnès GEIJER (315), très complète quoique très concentrée, sur l'Art textile dans les pays du Nord aux temps préhistoriques et médiévaux était déjà écrite en 1939, mais une littérature plus récente sur ce sujet s'est également ajoutée.

Trois contributions ont été apportées à la discussion sur l'interprétation à donner au sens du décor de la "tapisserie skog". Vivi SYLWAN (1000) le considère comme une représentation symbolique avec des animaux fantastiques et des esprits protecteurs. Dans une étude approfondie Göran AXEL-NILSSON (98) fait reposer ses vues sur l'interprétation d'Anjou des 3 figures couronnées, idoles du temple d'Upsal, soutenant et développant la théorie et adoptant l'hypothèse que la tapisserie en est une de la série des peintures tendant à représenter, sous une forme concrète, la défaite du paganisme et la consécration de la première église chrétienne en bois d'Old Uppsala. Sune LINDQVIST soutient l'interprétation de SALVÉN dans un essai succinct.

Albertus Pictor, célèbre comme peintre d'églises dans les provinces autour du lac Mälaren, était connu durant les années 1473-1509 comme habitant de Stockholm, où il travaillait aussi comme brodeur. A l'occasion d'une exposition où étaient montrés des modèles des deux faces de son activité, un catalogue fut compilé par GEIJER (309) qui donne une orientation complète sur ce sujet. Sur la base d'une nouvelle découverte, le même auteur (317) s'est occupé du remarquable atelier pour vêtements ecclésiastiques, qui avait été attribué précédemment au centre d'art de la cathédrale Nidaros. Une recherche approfondie sur un coussin de l'église

Stanga, Gotland, jusqu'ici considéré comme médiéval a révélé que la broderie était plutôt récente; le tissu de fond toutefois a été identifié comme fragment d'un antependium imprimé, réellement d'origine médiévale. (A. GEIJER 344).

Le climat sec de l'Egypte a créé de telles conditions que ce pays a contribué plus qu'aucun autre à notre connaissance du développement de l'art textile. La richesse des fragments textiles extraits des monceaux de décombres de Fustat (Vieux Caire) dans les années trente raconte l'histoire du commerce de l'Egypte avec les pays étrangers et donne une vue d'ensemble des différentes productions textiles, à la fois locales et étrangères, telles que les tissus de la Perse et de l'Inde.

C.J. LAMM fit un exploit scientifique très important quand, durant son travail à l'Université du Caire, il réussit à établir la collection d'échantillons représentatifs de ces productions, qu'il distribua plus tard entre plusieurs musées suédois (le Musée National de Stockholm, le Musée des Arts et Métiers Rhöss à Göteborg, le Museum Lund d'histoire de la Culture et le Musée de Malmö). La plus grande partie de cette collection a été exposée en 1940 au Musée National. Corrélativement à cette exposition, LAMM a ajouté quelques brèves études à son important travail, "Cotton in the Medieval Textiles of the Near East", publié en 1937, dont deux en collaboration avec Signild WIKLUND et R.J. CHARLESTON (545-547-548-1088). L'auteur insiste, et cela avec raison, sur l'importance, au point de vue histoire de l'art, d'un groupe de tissus de coton et de laine avec motifs sasamides prononcés - un type observé en premier lieu par LAMM. Dans le "Konstens Världshistoria" (Histoire mondiale de l'Art) il le rattache directement au meilleur art sasanide connu d'orfèvrerie sur argent. Une partie du même groupe de découvertes, les cotonades teintées des Indes, a été traitée par A. GEIJER qui, comparant les matériaux conservés aux documents écrits, se hasarda à montrer que cette sorte de tissus a été importée en Europe du Nord dès avant l'activité des Compagnies des Indes de l'Est. (316).

D'importantes contributions à l'étude de la production textile chinoise durant des périodes de Han et de Tang furent faites par Folke BERGMAN, qui conduisit l'expédition HEDIN à Edsen Gol et Lopnor dans le Turkestan de l'Est. Les soieries parfaitement analysées par Vivi SYLWAN (1001) complètent à la fois les découvertes de Palmyre publiées par PFISTER et celles de Sir Aurel STEIN; quelques spécimens de soieries chinoises d'environ 800 à 1400 sont traitées par GEIJER (312) dans sa publication d'un grand nombre de textiles orientaux qui parvinrent par différentes voies dans ce pays. L'énorme importation de soieries chinoises en Russie, non observée jusqu'ici, est traitée dans une étude spéciale par le même auteur. (310).



Liste de Publications II - (1949-1953)

98. Axel Nilsson, Göran. Om bildinnehållet i bonaden från Skog (Sur la signification des figures de la tapisserie de Skog). Ett diskussionsinlägg. "Hälsingerunor" 1952.
309. Geijer, Agnes, Albertus Pictor, malare och pärlstickare (Peintre et brodeur). Orientering och katalog (un catalogue d'exposition avec une introduction) 1949.
310. - , Chinese silks exported to Russia in the 17th century. Museum of Far Eastern antiquities, Bulletin 1953.
312. - , Oriental textiles in Sweden, 1951.
314. - , Stanga kyrkas medeltida antependium (Frontal d'autel de l'église de Stanga). "Gotländskt arkiv" 1950.
315. - , Det textila arbetet i Norden under forntid och medeltid (L'industrie textile dans les pays scandinaves aux temps préhistoriques et médiévaux). Nordisk kultur 15 a, 1953.
316. - , Tidig import av mönsterfärgade indiska bomulsttyger (Premières importations de tissus de coton peints des Indes). In Arkeologiska forskningar och fynd. Studier utg. med anledning av H.M. Konung Gustaf VI Adolfs sjuttioårsdag, 1952 (Etudes publiées pour l'anniversaire de S.M. Gustav. Adolf VI 1952).
317. - , En tröndersk broderiverkstad från medeltiden (Un atelier médiéval de broderie à Trondheim Norvège). "Viking" 1953.
318. - , Rev. of Charlotte Blindheim, Vernes funene og kvinneedrakten i Norden i vikingtiden. Viking 1945. "Fornvännen" 1948.
380. Hald, Margrethe. Olddanske Tekstiler (Vieux textiles danois) (résumé anglais). Nordiske Fortidsminder, 1950.
545. Lamm, Carl Johan. An Indian cotton fabric. "National musei årsbok" 1939.
547. " , Two exhibitions in Stockholm and some Sasanian textile patterns. "Ars islamica" 1940.

548. Lamm, Carl Johan. and Charleston, R.J. Some early Egyptian draw-loom weavings. "Bulletin de la Société d'archéologie copte" 1939.
1000. Sylwan, Vivi. Bonaden fran Skog. Till fragan om dess innehall och datering (Sur la question de la tapisserie de Skog) (résumé anglais) "Fornvännen" 1949.
1001. - , Investigation of silk from Edsen-gol and Lop-nor, and a survey of wool and vegetable materials. Introduction by Gösta Montell. Reports from the Scientific expedition to the north western provinces of China... 1949.
1088. Wiklund, Signhild & Lamm, Carl Johan. Some woolen girths from Egypt. "Ars islamica" 1939.
-

## BIBLIOGRAPHIE TEXTILE NORVEGIENNE 1953-1957

établie et commentée par Helen ENGELSTAD

---

L'ouvrage principal de la littérature textile en Norvège dans les années d'après-guerre est l'ouvrage monumental de Thor B. KIELLAND "Norwegian Tapestries 1550-1800". C'est le premier examen complet des matériaux textiles les plus importants, et uniques pour la plupart, que possède la Norvège.

Plus de 1400 tapisseries sont traitées en 3 volumes in-folio. Ils sont richement illustrés, avec beaucoup de planches en couleur. L'auteur a fractionné ses matériaux en 3 divisions. Il s'occupe en premier lieu d'un groupe de tapisseries, de l'époque 1550-1650. Celui-ci se rapporte au milieu des hautes classes de la campagne et des villes, en considérant à la fois l'origine, le choix des motifs et la construction stylistique et technique.

Dans la deuxième partie sont décrites les différentes tapisseries paysannes des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles.

Les tisseurs paraissent avoir été concentrés à Gudbrandsdal, mais d'autres ateliers peuvent aussi avoir travaillé à l'Est de la Norvège et à Trondelag. Un groupe relativement tardif a été établi à l'Ouest de la Norvège.

Dans la dernière partie KIELLAND donne une étude de tissus façonnés purement utilitaires, où les coussins pour sièges, les taies d'oreillers de la dernière partie du 17<sup>e</sup> siècle et du début du 18<sup>e</sup> prédominent. Il montre la relation qui existe entre le décor de nos façonnés et ceux des autres pays scandinaves et européens.

Thor KIELLAND a un style vivement pittoresque et rigoureusement personnel. Il emploie une méthode de pure critique de style. Il souligne l'originalité des matériaux et fait ressortir qu'en transition avec l'art populaire, motifs et éléments décoratifs sont simplifiés. La conception naturaliste de la peinture a été nivelée. Le nombre des couleurs a été limité et la technique est devenue plus grossière et irrégulière.

Tout ceci a été nécessaire, si les tapisseries devaient être fabriquées par des paysannes dans des conditions plus ou moins primitives. Et pour toutes ces raisons, les tapisseries ont pris un aspect nettement décoratif et une qualité artistique. D'une manière spéciale, elles plaisent au public de notre époque à cause de leurs plans saturés de couleur qui s'opposent franchement.

Thor KIELLAND indique que cette haute coloration et ce style prononcé par plans peuvent être originaires du Moyen Age et il fait allusion à la possibilité d'une relation avec la tapisserie de Baldishoel, le seul tissu à motifs scandinave de la dernière partie du 12<sup>e</sup> siècle actuellement existant.

A la même époque il souligne le contact étroit de la Norvège avec les Pays-Bas. Un contact qui est dû à l'exportation de bois de charpente du Sud de la Norvège et au commerce avec Bergen, qui était à cette époque la plus grande ville non seulement de Norvège mais même de Scandinavie. Il considère la possibilité de tisseurs émigrants qui travaillaient dans les villes. Il montre aussi qu'il peut y avoir une influence de style de l'Allemagne du Nord et du Schleswig Holstein. Mais il ne tire pas grand chose des sources écrites. Quoiqu'il faille admettre qu'elles sont plutôt rares.

Roar HAUGLID est d'avis qu'on aurait dû examiner les tissus façonnés en rapport avec l'architecture du bois de Gudbrandsdal. Il voudrait dater le tissage encore du 18<sup>e</sup> siècle (voyez "Mer om hus peis og billedvev"). Anne Marie NYLEN voudrait que les tissus façonnés soient traités d'un point de vue plus ethnologique (Rig 1955). Ces objections occasionneront naturellement une discussion.

Thor KIELLAND a publié ses matériaux en utilisant une méthode de critique de style et d'évaluation esthétique.

Des études plus poussées des détails modifieraient grandement, à mon avis, ses datations et groupements, mais c'est à l'avenir d'en juger.

Entre temps Hilmar STIGUM a réussi à projeter de nouvelles lumières sur l'infortunée tisserande Johanna, qui fut brûlée comme sorcière à Bergen en 1598 ("By og bygd" 1955). Elle avait eu auparavant un atelier à Skien. Et à Bergen elle avait comme apprentie de tissage la fille du prêtre de la renaissance Absalon PEDERSON.

L'intérêt pris à l'art populaire textile a été grand en Norvège pendant ces dernières années. L'organisation des paysannes de Norvège a travaillé en collaboration avec les musées pour aménager des expositions et l'immatriculation des textiles des fermes dans presque tous les districts du pays.

Il existe des catalogues imprimés de plus de 10 de ces expositions. Astrid BUGGE a donné un compte-rendu de ce travail dans un article des Museum-news en 1953. C'est aussi grâce à elle que l'immatriculation et les prises de vues photographiques pour le musée populaire de Norvège à Oslo ont été aussi bien faites.

La dernière exposition a été tenue au printemps 1957 au Musée de Bergen et comprenait un tissu à carreaux "äklaer" et d'autres tapisseries de l'ouest de la Norvège.

Des dessus de lit en toutes sortes de techniques ont été employés grandement en Norvège. Thøra SANDAL BOHN a écrit sur les couvertures brodées de Trondelag (By og Bygd Bd VIII).

Sur les travaux textiles des premiers jours dans le district de Vest-Agder Anne GROSTOL a écrit en 1955, et un essai populaire sur l'art folklorique norvégien, combinant aussi le tissage et les costumes populaires, est publiée en 1953. C'est Roar HAUGLID qui en a été l'éditeur (il est également disponible en traductions française et anglaise).

Asbjorn NESHEIM a traité des tissus de "grener" (tapisseries) des lapons et a essayé de prouver que leur terminologie renforce l'hypothèse que les lapons ont appris des norvégiens le tissage sur le métier vertical.

Les textiles qui en Norvège sont du plus grand intérêt international sont les textiles de l'époque Viking (environ 850 avant J.C.) trouvés dans le bateau d'Oseberg. Malheureusement ils n'ont pas encore été publiés.

La dessinatrice Sofie KRAFT qui a travaillé pendant un grand nombre d'années pour le Musée archéologique d'Oslo a publié quelques uns de ses mémoires et les a illustrés d'une série de ses dessins. Les premiers spécialement faits en 1910-1915, dont quelques uns en couleur, sont dignes d'intérêt. Ils ne doivent pas être confondus avec quelques reconstitutions douteuses et compositions libres, qui naturellement n'ont aucun intérêt scientifique. (voir le compte-rendu d'Agnès Geijer. Forvannen 1956).

Au sujet des tissus liturgiques, ces dernières années ont apporté des choses intéressantes.

Agnès GEIJER traite dans "Viking 1953" de sept oeuvres qui peuvent se rapporter à un atelier médiéval tardif de la ville archiépiscopale de Trondheim.

C'est de la cathédrale de Trondheim que proviennent les restes d'une paire de brodequins liturgiques en soie avec broderies en or en "underside couching" datant environ du 12<sup>e</sup> siècle.

Un fragment d'une couverture de laine travaillée au point de croix, partiellement allongé, de la dernière période du 16<sup>e</sup> siècle et une longue bordure de laine de la même période en "point de tissage" viennent également de la cathédrale.

Ces trois textiles ont été étudiés par Agnès GEIJER et Anne-Marie FRANZEN.

Alors que les deux broderies de laine sont supposées être norvégiennes, Agnès GEIJER est d'avis que les brodequins peuvent provenir de Canterbury. L'archevêque de Nidaros Eystein visita cette cité en 1180-83. L'examen de ces brodequins amène Agnès GEIJER à donner un compte-rendu des broderies anglaises de caractère romanesque.

Elle suggère qu'il y a eu là à Canterbury une vaste production en série destinée à la distribution, comme propagande pour le culte de St-Thomas de Becket.

Le "point de tissage" était une technique spéciale au Moyen-Age tardif. On la trouve dans un textile de l'église de Veøy. Il est en toile blanche avec des broderies en laine multicolore par bandes. Helen ENGELSTAD l'a décrit et l'a comparé à un grand tissu similaire en toile, dit "Hulder-cloth" qu'elle a publié précédemment. Tous deux peuvent provenir du Moyen Age tardif et sont supposés avoir été utilisés comme tentures.

Du Moyen Age tardif date aussi une somptueuse chasuble. Elle a été publiée précédemment, mais vient d'être restaurée au Musée des Arts et Métiers d'Oslo.

En cours de restauration il a été trouvé à l'intérieur de la chasuble plusieurs dessins de broderies montrant des baldaquins de dimensions peu ordinaires.

Thor KIELLAND a écrit un essai sur la chasuble qui provient de l'église de Hjørundfjord (Bergen 1957). Il prouve que ce n'est pas le martyre de Cosmas et Damian, comme il était supposé précédemment, mais le martyre de Crispin et Crispian.

La légende raconte qu'ils distribuaient des souliers à tous ceux qui viendraient les écouter prêcher l'évangile.

La chasuble peut, à l'origine, avoir été offerte par la corporation des cordonniers de Bergen à leur église paroissiale.

Le dessin a été attribué à Quintin Massys et la chasuble est probablement d'Amsterdam.

La publication de Thor KIELLAND a de belles planches en couleur.

Sigurd GRIEG a écrit (By og-bygd Bd VIII) sur les réglementations des costumes et leur influence sur les modes et les gens. Un dictionnaire norvégien avec traductions en anglais et en allemand est publié par Leif J. Wilhelmsen; il est très utile pour l'étude des textiles modernes.

- BUGGE, Astrid: Bondekvinnelagenes tekstilutstillinger Museumsnytt hf. 4 1953, Oslo 1953.
- ENGELSTAD, Helen: Vøyduken. Et klosterarbeide fra slutten av middelalderen ? Viking 1954. s. 89-96, ill.
- GEIJER, Agnes: Engelska broderier av romansk typ, Nordenfjeldske kunstindustrimuseum, Arbok 1956. Trondheim 1957. résumé anglais
- GEIJER, Agnes: En trøndersk broderverkstad från medeltiden. Viking 1953. Oslo 1953.
- GEIJER Agnes, : Review of: Sofie KRAFFT: Fra Osebergfunnets tekstilier. Oslo 1955. Fornvännen, 1956.
- GEIJER, Agnes & Anne-Marie FRANZEN: Textila gravfynd från Trondheims Domkyrka. Nordenfjeldske kunstindustrimuseum. Arbok 1956. Trondheim, 1957. Résumé anglais.
- GRIEG, Sigurd: Intet er nytt under solen. By og bygd. 1952-53 Bd. VIII. Oslo 1953.
- GROSTOL, Anna: Heime-yrke. Vest-Agder fylke heimbygdkunnskap. 1955
- HAUGLID, Roar: Mer om hus, peis og billedvev. Foreningen til Norske Fortidsminnesmerkers bevaring. Arbok 1955. ill.
- HAUGLID, Roar & Rañdi ASKER & Helen ENGELSTAD & Gunvor TRÆTTEBERG: Norsk Folkekunst Oslo 1953. ill. Editions anglaise et française.
- KIELLAND, Thor B.: Norsk billedvev 1550-1800  
 Bd I: Vevkunsten hos herremann og borger  
 Bd II: Bøndenes billedvevninger 1600-1800  
 Bd. III: Bruksvevninger i bygdene. Fortids kunst i Norges bygder, utg. av Kunstindustrimuseet i Oslo.  
 Serie II. Publikasjon III-V. Oslo, 1953-55. Résumé anglais.

- KIELLAND, Thor B.: Skomakernes gyldne messehagel. Et nederlandsk-italiensk arbeide fra 1500-arenes begynnelse. Universitetet i Bergen.  
Skrifter nr. 25 Bergen 1957.  
Résumé anglais. ill. col.
- KLOSTER, Wibecke: Flittige barnefingrer. Gamle Bergen. Arbok 1953.
- KRAFFT, Sofie: Fra Osebergfunnets tekstiler. Oslo, 1955. Editions anglaise et française.
- NESHEIM, Asbjørn: Den samiske grenevevningen of dens terminologi. Scandinavica et Finno-Ugrica.  
Studier tillägnade Bjørn Collinder den 22. Juli 1954. Svenska Landsmal och svenskt folkliv 1953/54-1955.
- NYLEN, Anna-Maja: Review of : Thor B. KIELLAND: Norsk billedvev 1550-1800. Bd I. Fortids kunst i Norges bygder serie II. Publ. III. Oslo 1953. Rig hf. 1. 1955.
- ROSTRUP, Haavard: Et storverk i Nordisk kunstillitteratur. Review of: Thor B. KIELLAND: Norsk billedvev 1550-1800. I-III. "Fortids kunst i Norges bygder". Serie II. Publikasjon III-V. Oslo 1953-55. Kunst og kultur hf. 4, Oslo 1955.
- SANDAL, Bøhn, Tora: Sauma-aklaer fra Oppdal. By og bygd. 1950-51. Bd. VII. Oslo, 1953. ill.
- SKRE, Brita: Review of: Helen ENGELSTAD: Refil, Bunad. Tjeld. Middelalderens billedtepper i Norge (Les tapisseries du Moyen-Âge en Norvège). Edité par Kunstindustrimuseet à Oslo. Serie II, Vol. II. Oslo. 1952. Norveg. 4. Oslo 1954.
- STIGUM, Hilmar: To flamsk-veversker og to heksebal. By og bygd. 1955-56. Bd X. Oslo, 1957. ill.
- WILHELMSEN, Leif J.: Norsk tekstilordbok med oversettelser til engelsk og tysk. Bergen 1954.



B I B L I O G R A P H I E

obligeamment communiquée par M. Donald KING et Miss ROTHSTEIN du Victoria & Albert Museum.

Techniques variées.

- Grace M. CROWFOOT, Textiles, Basketry, and Mats, dans A History of Technology, Oxford (Clarendon Press). Vol I. From Early times to the Fall of the Ancient Empires, 1954, p. 413 ff.
- R. PATTERSON, Spinning and Weaving, dans A History of Technology, Vol II, The Mediterranean Civilisations and the Middle Ages, 1956, p 191 ff.
- Grace M. CROWFOOT, dans Antiquaries Journal, XXXVI, 1956. pp. 188-189. Note intéressante sur un fragment de tissu, dont le décor est fait par la chaîne (peut-être tissé aux cartons), attaché à une broche anglo-saxonne de c. 600 AD.
- C.F. BATTISCOMBE (ed.), The Relics of St. Cuthbert, Oxford University Press, 1956. Dans ce livre les tissus et broderies du Moyen Age découverts dans le tombeau de St. Cuthbert, à la cathédrale de Durham, sont examinés par plusieurs auteurs de la plus haute compétence. Surtout les contributions de Gerard Brett, Grace Crowfoot et J.F. Flanagan aboutissent à des conclusions importantes concernant l'histoire technique et stylistique des tissus médiévaux.
- Audrey S. HENSHALL, Early textiles found in Scotlant: Part I (locally made). Proceedings of the Society of Antiquaries of Scotland, 1951-2, (1954), LXXXVI.
- Audrey S. HENSHALL, Grace M. CROWFOOT, John BECKWITH, Early Textiles found in Scotland. Part II (From the Tomb of King Robert the Bruce, 1274-1329). Proceedings of the Society of Antiquaries of Scotland, 1954-6, (1956) LXXXVIII.
- D. KING, Chapitres "Textiles" contribuées aux Connoisseur Period Guides  
 Vol. 1 The Tudor Period, 1500-1603, 1956  
 Vol. 2 The Stuart Period, 1603-1714, 1957  
 Vol. 3 The Early Georgian Period, 1714-1760, 1957  
 Vol. 4 The Late Georgian Period, 1760-1810, 1956  
 Ces chapitres sont consacrés aux tissus, tapisseries, broderies, etc. fabriqués ou utilisés en Angleterre aux époques indiquées.

J. IRWIN, Indian Textile trade in the 17th century, in Journal of Indian Textile History, I, 1955, p.5; II, 1956, p.24.

Tissus.

Coptic Textiles from the Burying Grounds in Egypt in the collection of the Kanegafuchi Spinning Company. Kyoto, 1955. Trois tomes avec 150 planches en couleurs.

John IRWIN, compte-rendu de V. SLOMANN, Bizarre Designs in Silks, Copenhagen, 1954, dans Burlington Magazine, XCVII, 1955, p. 153-154.  
Controverse entre V. SLOMANN et John IRWIN, ibid, pp 324-325.

J.F. FLANAGAN, Spitalfields Silks of the eighteenth and nineteenth centuries. Leigh-on-Sea. 1954. Sur l'industrie de soie de Spitalfields, à l'Est de Londres.

Frank LEWIS, James Leman, working 1706-1718, Spitalfields designer. Leigh-on-Sea, 1954, Sur un dessinateur et fabricant de soieries à Spitalfields.

Tapisseries.

G.W. DIGBY, Late Mortlake Tapestries, dans Connoisseur CXXXIV, 1954, p. 239 ff.

" English Tapestries at Burlington House, dans Burlington Magazine, XCVII, 1955, p. 385 ff.

" Tapestries from the Polish State Collections, dans Connoisseur CXXXVIII, 1956, p. 2 ff.

R. CECIL, Hertford-Wallace Collection of Tapestry, dans Burlington Magazine XCVIII, 1956, p. 116 ff.

Tissus imprimés.

M. CLAYTON et A. OAKES, Early Calico Printers around London, dans Burlington Magazine, XCVI, 1954, p. 135 ff. (17e et 18e siècles).

English Chintz: Two centuries of changing taste.  
An Exhibition assembled by the Victoria & Albert Museum at  
the Cotton Board, Colour, Design and Style Centre, Manches-  
ter. Nov. 1955 - Jan. 1956.  
Catalogue et livre d'images. London (Victoria & Albert  
Museum), 1955.

C.G.E. BUNT et E.A. ROSE, Two centuries of English Chintz 1750-1950  
as exemplified in the productions of Stead Mac Alpin & Co,  
(at Wigton & Cummersdale). Leigh-on-Sea, 1957.

P.C. FLOUD, Calendar of English Furnishing Textiles: 1775-1905.  
Architectural Review 120, pp. 126-33. August 1956.

" Série de six articles sur les tissus imprimés anglais  
des 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècles dans Connoisseur, CXXXVIII, 1957.

P.C. FLOUD et B.J. MORRIS, série de huit articles sur les tissus  
imprimés anglais des 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècles. Antiques, LXXI, 1957.

K.B. BRETT, An English source of Indian Chintz designs. Journal of  
Indian Textile History, I, 1955, pp 40-53.

### Tapis

J. IRWIN, Early Indian Carpets, dans Antiques, LXIX, 1956, p. 154 ff.

A. Cecil EDWARDS, The Persian Carpet: a Survey of the carpet wea-  
ving industry of Persia. London 1953.

### Broderies

Sir Frank STENTON (éditeur), The Bayeux Tapestry, London (Phaidon  
Press) 1957. Nouvelle série de reproductions et examen de  
divers aspects de la broderie de Bayeux par Mademoiselle  
Simone BERTRAND, Sir James MANN, et MM. G.W. DIGBY, C.H.  
GIBBS-SMITH, J.L. NEVINSON et F. WORMALD.

Rev. D. Mc. ROBERTS, The Fetternear Banner: A Scottish medieval  
religious banner. Glasgow. (John S. BURNS and Sons) (sans  
date, 1956-7 ?). Bannière ecclésiastique en broderie d'env.  
1520.

- E. STANDEN, Two Scottish Embroideries in the Metropolitan Museum, dans *Connoisseur* CXVIII, 1957, p. 196 ff. Broderies écossaises des 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles
- J. IRWIN, Origins of the "Oriental Style" in English Decorative Art, dans *Burlington Magazine* XCVII, 1955, p. 106 ff. Sur les influences réciproques des broderies de l'Inde et d'Angleterre au 17<sup>e</sup> siècle.
- J. IRWIN, Reflections on Indo-Portuguese Art dans *Burlington Magazine* XCVII, 1955. pp 386-388. Broderies indo-portugaises du 17<sup>e</sup> siècle.
- " An eighteenth century Portuguese embroidery, dans *Connoisseur*, XCVII, 1956. p. 72.
- " Set of French embroidered hangings of the eighteenth century dans *Connoisseur* XCVIII, 1957. pp. 256-7.

#### Costume

- C.W. et P. CUNNINGTON, Handbook of English medieval costume. London, 1952.
- " Handbook of English costume in the 16th century. 1954
- " Handbook of English costume in the 17th century, 1955
- " Handbook of English costume in the 18th century, 1957.
-

BIBLIOGRAPHIE DIVERSEcommuniquée par M. VOLBACH

- WESTHEIM, Paul, Altmexikanische Textilkunst, dans Ciba-Rundschau 78. Basel 1948.
- LECLERCQ, H., Tissu. dans Cabrol, Dictionnaire d'Arch. chrét. Paris 1953, Tome 15,2, col. 2407.
- HOBUSCH, E., 800 Jahre Geschichte des Burger Tuchgewerbes. dans Veröffentlichungen zur Burger Geschichte Heft 2/3. Burg (sans date). 18-19 Jahrhundert
- HENSHALL Audrey S., Early Textiles Found in Scotland, dans Proceedings of the Society of Antiquaries of Scotland LXXXVI, 1954, p.1-29.
- HENSHALL, Clothing and other Articles from a late 17th Century Grave at Gunnister, Shetland. dans Proceeding 1954, p.30-42
- COUDRAY, J. et P. PARRUZOT, Le cimetière mérovingien de "La Panetière" dans Revue archéologique de l'Est et du Centre-Est. IV, 1953, p.40, Pl.VII. Fragments de tissus. Fibres végétales.
- SCHLABOW, K., Spätmittelalterliche Textilfunde aus der Lübecker Altstadtgrabung 1952.-als Seperatum. 1956.- Reliquat et fragments de tissus portés ou non. Rognures de coupe de couture familiale. Probablement partiellement du début du 16<sup>e</sup> siècle.
- NEUMANN, G., Vorbericht über die Ausgrabung eisenzeitlicher Grabhügel am Ahlstadter Wege, Lkr. Hildburghausen dans, Ausgrabungen und Funde I, 1956, p.282, Tav. 46, b. Simples restes de tissus de l'age de fer.
- GEIJER, Agnes, Textile Material in Finds and Collections dans Fornvännen 1956, p.267.- Importantes indications sur les problèmes du nettoyage et de la conservation des tissus anciens.
- DANTHINE H., dans Annales du XXXIV. Congrès (Verviers) de la Féd. archéol. et hist. de Belgique 1954, pp.47-56. Tissage aux cartons. Epoque gallo-romaine au Musée de Charleroi.

Nota - Il n'a pas été possible, faute de temps et en raison des traductions préalables que cela exigerait, de mentionner au présent Bulletin un certain nombre de brochures et catalogues très intéressants qui nous sont parvenus. Nous nous en excusons vivement auprès de nos correspondants et les informons que ces éléments trouveront place dans le prochain numéro.