

BULLETIN DE LIAISON

DU

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



SOMMAIRE

COMPTES RENDUS DU CONGRES DE KENILWOD 1983 / REPORT OF THE KENILWOD'S MEETING, 1983	Pages
- Conseil de Direction	1
- Assemblée Générale	6
- Rapport Moral	7
- Rapport Financier	9
- Nouvelles Cotisations	10
RESUME DES CONFERENCE / SUMMARY OF PAPERS	11
NOTE DU PRESIDENT / NOTE FROM THE PRESIDENT	22
NOTICES	22
NOUVELLES PUBLICATIONS / RECENT PUBLICATIONS	25
EXPOSITIONS	26
BIBLIOGRAPHIE / BIBLIOGRAPHY	28
NOTES DE LECTURE / READING NOTES	33
ARTICLES / PAPERS	

34, rue de la Charité
69002 - LYON

Editeur
Monique King
2, Taylor Avenue
Kew, Richmond
Surrey TW9 4EB
Grande-Bretagne

SOMMAIRE

Pages

COMPTE-RENDU DU CONGRES DE KREFELD 1985 / REPORT OF THE KREFELD'S MEETING, 1985

- Conseil de Direction 5
- Assemblée Générale 6
- Rapport Moral 7
- Rapport Financier 9
- Nouvelles Cotisations / new subscriptions 10

RESUME DES CONFERENCES / SUMMARY OF PAPERS 11

NOTE DU PRESIDENT / NOTE FROM THE PRESIDENT 22

NOTICES 22

NOUVELLES PUBLICATIONS / RECENT PUBLICATIONS 25

EXPOSITIONS 26

BIBLIOGRAPHIE / BIBLIOGRAPHY 30

NOTES DE LECTURE / READING NOTES 33

ARTICLES / PAPERS

- Cotton double cloths and embroidered and brocaded linen fabrics from tenth to fourteenth century Egypt : their relation to traditional coptic and contemporary islamic style

by Deborah THOMPSON 35

Editeur
 Monique King
 5, Taylor Avenue
 Kew, Richmond
 Surrey TW9/4EB
 Grande-Bretagne

- Deux exemplaires d'utilisation de soie non-mûrier (Tussah) dans les tissus anciens
par Gabriel VIAL 50
- The fabrics from the grave of St Anthony of Padua
by Mechthild FLURY-LEMBERG 56
- Une chasuble Renaissance du Musée Textile et du Costume de Barcelone
par Rosa MARTIN i ROS 73
- Documents et échantillons textiles conservés dans les archives d'état de Venise
par Doretta DAVANZO POLI 79
- Knitted caps and hats in Europe from the sixteenth to the nineteenth century
by Irena TURNAU 87
- Les Kesa dans la collection de l'A.E.D.T.A.
par Frédérique Delbecq 91
- EXPOSITIONS : DERNIERE HEURE / EXHIBITIONS : LATE NEWS 100

COMPTE-RENDU DU CONGRES DE KREFELD 1985 / REPORT OF KREFELD'S MEETING 1985

CONSEIL DE DIRECTION / DIRECTING COUNCIL

Le Conseil de Direction s'est réuni à Krefeld-Linn le lundi 23 septembre 1985. Les 20 membres présents et les 19 membres qui s'étaient fait représenter ont procédé à l'élection du Bureau du CIETA. / The Directing Council met at Krefeld-Linn on Monday 23 September 1985. The 20 members present and the 19 members represented by proxies elected the officers of CIETA as follows :

Bureau du CIETA, 1985

Président - M. Donald King (Grande-Bretagne)

Vice-Présidents

- M. C.A. Burgers (Pays-Bas)
- Mme Colette Dufour-Bozzo (Italie)
- Mme Inger Estham (Suède)
- Mme Mechthild Flury-Lemberg (Suisse)
- Mme Dr. Ruth Grönvoldt (République Fédérale d'Allemagne)
- Mlle Santina Levey (Grande-Bretagne)
- Mme Christa Mayer-Thurman (Etats-Unis)
- Mme Krishna Riboud (Inde)
- M. Dr. Francisco Torella-Niubo (Espagne)
- M. Pierre Arizzoli-Clementel (France)
- M. François Verzier (France)
- M. John Vollmer (Canada)

Vice-Présidents d'Honneur

- Mme Agnes Geijer (Suède)
- Mme Sigrid Müller Christensen (République Fédérale d'Allemagne)
- M. Fritz Volbach (République Fédérale d'Allemagne)

Secrétaire Générale Technique - Mr Gabriel Vial
 Secrétaires Générales Techniques - Mlle Odile Valansot
 Adjointes - Mlle Sophie Desrosiers
 Secrétaire Générale Administrative - Mlle Marie-Dominique Friehe
 Secrétaire Administrative - Mme Caroline Peltier
 Editeur des publications - Mme Monique King

Après avoir discuté des questions d'organisation, publications, sessions techniques et autres activités, y compris le budget du CIETA, les membres du bureau examinèrent les candidatures qui lui furent soumises et ratifièrent l'inscription de 59 nouveaux membres / After discussing questions of organisation, publications, technical sessions and other activities, including the CIETA Budget, the Directing Council considered the candidates for membership of CIETA and ratified the enrolment of 59 new members.

ASSEMBLEE GENERALE / GENERAL ASSEMBLY

La onzième Assemblée Générale du CIETA s'est tenu à Krefeld-Linn les 23, 24 et 25 septembre 1985.

145 membres représentant 21 nations étaient présents et assistèrent à 42 conférences.

Tous les membres du CIETA s'associent à leur Président pour remercier la Municipalité de Krefeld-Linn de son hospitalité et des facilités procurées au CIETA, la Caisse d'Epargne de Krefeld pour le dîner de clôture, les Conservateurs de musées et de collections, ainsi que son Altesse Sérénissime, la Princesse Cecilie de Salm-Reifferscheidt, pour l'accueil qu'ils ont bien voulu réserver aux congressistes.

Nos remerciements s'adressent également et en particulier au Dr. Carl-Wolfgang Schumann, Directeur du Deutsches Textilmuseum Krefeld, assisté du Dr. Brigitte Tietzel, pour avoir organisé notre accueil à Krefeld, les différentes excursions qui ont été proposées et pour avoir donné aux congressistes accès aux réserves de son musée.

The eleventh General Assembly of CIETA was held at Krefeld-Linn on 23, 24 and 25 September 1985. 145 members attended, from 21 countries. 42 papers were given.

All members of CIETA join with the President in thanking the municipality of Krefeld-Linn for the hospitality and facilities offered to CIETA, the Krefeld Savings Band for the final dinner, the curators of various museums and collections and also Her Serene Highness Princess Cecilie de Salm-Reifferscheidt, for the welcome they gave to participants in the Assembly.

Our thanks go especially to Dr Carl-Wolfgang Schumann, Director of the Deutsches Textilmuseum Krefeld, assisted by Dr Brigitte Tietzel, for having organised our reception in Krefeld and the various excursions offered, and allowing access to the reserve collections of his museum.

RAPPORT MORAL / GENERAL REPORT

Effectif du CIETA

Le nombre des membres du CIETA s'élève à 485 personnes morales ou physiques représentant 31 nations.

Personnes Morales (musées ou Institutions)	104
Personnes Physiques (Individus)	326
Membres Abonnés	43
Membres correspondants	7
Membres Honoraires	5

Ce chiffre (485) marque une augmentation par rapport à l'Assemblée Générale de 1983 (433 membres) et comprend les nouvelles candidatures acceptées par le Conseil de Direction (12 nouveaux membres en 1984 et 47 nouveaux membres en 1985).

Publications

Madame Monique King, éditeur des publications du CIETA annonce que le CIETA a publié, au cours de l'année 1985, trois bulletins doubles ; les numéros 55-56 (1983 I et II), 57-58 (1983 I et II) et 59-60 (1984 I et II).

Nous avons ainsi rattrapé une grande partie du retard de notre périodique. Le bulletin 59-60 a été consacré à la tapisserie, en hommage à Edith Standen pour ses 80 ans. Nous remercions M. Guy Delmarcel qui a organisé ce numéro du bulletin.

Nous espérons achever de rattraper le retard du Bulletin et comptons sur la collaboration des membres du CIETA pour nous proposer des articles de haute qualité, ainsi que toutes informations d'intérêt pour nos membres : expositions, publications, ouvertures de nouvelles salles, etc ... Toute communication est à adresser à Madame M. King, 5 Taylor Avenue, Kew, Richmond, Surrey TW9 4EB, England.

Nous projetons de publier, en outre, durant l'année 1986, un nouveau répertoire des membres du CIETA ainsi qu'une édition anglaise des Notes Techniques.

Sessions Techniques

25 personnes ont participé aux dernières sessions techniques.

Sessions 1983-1984 : 13 personnes ; Sessions 1984-1985 : 12 personnes

CIETA membership

CIETA now has 485 institutional or individual members, representing 31 countries.

Institutional members	104
Individual members	326
Subscribing members	43
Corresponding members	7
Honorary members	5

This number (485) shows an increase over that recorded at the General Assembly 1983 (433) and includes the new members ratified by the Directing Council (12 in 1984, 47 in 1985).

Publications

Mrs Monique King, editor of CIETA publications, notes that in 1985, CIETA published three double Bulletins, Nos 55-56 (1982 I & II), 57-58 (1983 I & II) and 59-60 (1984 I & II), thus making considerable progress towards bringing our periodical up to date. Bulletin 59-60 was devoted to tapestry, as a homage to Edith Standen on her 80th birthday. We are grateful to Mr Guy Delmarcel for organising this number of the Bulletin.

We hope to bring the Bulletin completely up to date in the near futur and we are counting on CIETA members to offer us articles of high quality, as well as informations of interest to members, on exhibitions, publications, opening of new displays, etc. All communications should be addressed to Mrs King, 5 Taylor Avenue, Richmond, Surrey, TW9 4EB, England.

In addition we hope to publish in 1986 a new List of Members and an English edition of Technical Notes.

Technical Sessions

25 persons attended the Technical Sessions.
1983-1984 Sessions : 13 persons ; 1984-1985 Sessions: 12 persons.

RAPPORT FINANCIER / FINANCIAL REPORT

Mlle Marie-Dominique Frieh, Secrétaire Générale Administrative, présente la situation financière du CIETA pour les deux années écoulées et rappelle qu'un exercice financier correspond à une année civile et s'étend du 1er janvier au 31 décembre de l'année citée en référence. Dans le cas du CIETA, nous présentons un exercice qui recouvre deux années puisque l'Assemblée Générale se réunit tous les deux ans. / Miss Marie-Dominique Frieh, General Secretary for Administration, presents the financial situation of CIETA for the last two years. She notes that the financial year corresponds to the calendar year (1 January to 31 December). In the case of CIETA we present the figures for two financial years, since the General Assembly meets every second year.

Le Compte d'exploitation, reproduit ci-après, est, en quelque sorte, un état du montant des dépenses et des recettes réalisées durant l'année - ou les deux années - écoulées et laisse apparaître un résultat d'exploitation positif ou négatif de l'année mais ne tient pas compte des résultats des exercices antérieurs. / The Compte d'Exploitation, below, is a kind of review of total expenses and receipts during the past year - or in our case two years - and gives the result, positive or negative, for that period, without taking into account the results of earlier periods.

C H A R G E S

PUBLICATIONS	139 636.90
SESSIONS TECHNIQUES	23 763.29
PHOTOGRAPHIES	447.24
TRADUCTION	800.00
VOYAGES ET DEPLACEMENTS	4 057.54
MISSIONS-RÉCEPTIONS	3 096.46
FRAIS DE BUREAU	6 018.03
AFFRANCHISSEMENTS	14 112.20
FRAIS FINANCIERS	1 978.75

P R O D U I T S

COTISATIONS 1983	60 720.46
COTISATIONS 1984	74 697.11
VENTES PUBLICATIONS	8 463.90
SESSIONS TECHNIQUES	40 922.50
CONGRÈS LYON 1983	2 002.77
PRODUITS ACCESSOIRES	250.00
DON	1 000.00
	<hr/>
	193 910.41
	188 056.74

RÉSULTAT D'EXPLOITATION:

- DÉFICIT	<hr/>
	5 853.67
	<hr/>
	193 910.41
	193 910.41

Le Compte de Pertes et Profits, reproduit ci-après, représente le résultat (positif ou négatif- majoré des charges ou des produits exceptionnels qui ne se rattachent pas à l'exercice considéré. / The Compte de Pertes et Profits, below, gives the results, positive or negative, for the period in question, increased or decreased by exceptional expenses or receipts, which do not arise from the activities of that period.

RÉSULTAT D'EXPLOITATION (DÉFICIT)	5 853,67
PERTES ET PROFITS SUR EXERCICES ANTÉRIEURS	2 605,00
PERTES ET PROFITS EXCEPTIONNELS	30,91
<u>RÉSULTAT DE L'EXERCICE</u>	
DÉFICIT	8 489,58

Cotisations / Subscriptions

Le Conseil de Direction a approuvé les comptes de gestion des exercices 1983 et 1984.

Il a décidé que les cotisations annuelles seraient relevées au 1er janvier 1986 aux tarifs suivants : / The Directing Council has approved the accounts for the years 1983-84. It has been decided to raise the annual subscriptions from the 1 January 1985. The new subscription fees will be as follows :

Personnes Morales (Musées ou Institutions)	400,00 francs français
Institutional members	400,00 French francs
Personnes Physiques (individus)	200,00 francs français
Individual members	200,00 French francs
Membres Abonnés	200,00 francs français
Subscribing members	200,00 French francs

RESUME DES CONFERENCES / SUMMARY OF PAPERS

The summaries of the papers given by / Les résumés des conférences de :

- Anna Bennett, San Francisco, U.S.A.
- Mariane Carlano, Hartford, U.S.A.
- Wendy Hefford, Londres, Grande-Bretagne
- Christa Mayer Thurman, Chicago, U.S.A.
- Chantal Coural, Paris, France
- Alice Zrebieck, New-York, U.S.A.

are printed in bulletin n° 59/60, devoted to tapestry, in honor of Edith A. Standen / se trouvent dans le bulletin n° 59/60 consacré à la tapisserie en hommage à Edith Standen.

Conférencier : M. Daniel De Jonghe, Gand, Belgique

Titre : De la technologie des tissus présentant des lisières à franges de l'Ancien au Nouvel Empire / The technology of the textiles with fringed selvages, from the Old to the New Empire.

The author and his collaborators have examined a number of mummy-cloths from the 5th to the 23rd Dynasty.

These analyses, together with the model of a spinning and weaving room found in the tomb of Meket-Re (11th Dynasty), have enabled them to reconstruct the loom and the method of weaving. This research leads to the conclusion that the fringes at the left-hand selvage of all these textiles are more functional than decorative.

L'auteur et ses collaborateurs ont examiné plusieurs linges de momies de la 5ème à la 23ème dynastie. Ces analyses ainsi que le modèle d'une chambre à filer et à tisser trouvé dans la tombe de Meket-Ré (11ème dynastie) leur ont permis de conclure que les franges de la lisière gauche de tous ces tissus jouent un rôle plus fonctionnel que décoratif.

Conférencier : M. Hubert Masurel, Mouvaux, France

Titre : Confrontation de vestiges textiles appartenant à l'âge du fer et provenant d'Allemagne, d'Autriche, d'Italie et de France / Comparison of textile remains from the Iron Age in Germany, Austria, Italy and France.

These remains, too numerous for manual processing, required the use of a micro-computer. This paper has three aims :

a) to explain the choice of the descriptive parameters both for the qualitative variables (materials, weave, structure and twist of the threads, thread counts, indices of the covering potential of warp and weft).

b) to demonstrate the statistical treatments employed (characteristic values, histograms, contingency tables, tests of comparative averages, seriation and hierarchic classification).

c) to review resemblances and differences between textile remains of the Iron Age from four geographical areas :

- the tumulus of la Motte d'Apremont (Haute-Saône), in France,
- the peat-bolgs of Jutland and North Germany,
- the salt-mines of Hallstatt and Hallein in Austria,
- a Villanovan burial in Italy.

Cet ensemble de vestiges, trop important pour être traité manuellement, a nécessité l'emploi d'un micro-ordinateur. Cet exposé répond à un triple objet :

a) circonstancier le choix des paramètres descriptifs - les descripteurs - tant pour les variables qualitatives (matière et armure du tissu, structure et torsion du fil), que pour les variables numériques (grosseur des fils, réductions, indices de pouvoir couvrant, en chaîne et en trame).

b) expliciter les traitements statistiques utilisés (valeurs caractéristiques, histogrammes, tableaux de contingence, tests de comparaison de moyennes, sériation et classification ascendante hiérarchique).

c) donner un aperçu des ressemblances et des différences entre vestiges textiles datant de l'Age du Fer et provenant de quatre aires géographiques bien distinctes :
- le tumulus de la Motte d'Apremont (Haute-Saône) en France,
- les tourbières du Jutland et d'Allemagne septentrionale,
- les mines de sel de Hallstatt et de Hallein en Autriche,
- une sépulture villanovienne en Italie.

Conférencier : Mme Marie-Hélène Rutschowskaya, Paris, France

Titre : Le voile d'Antinoé / The Dionysos hanging from Antinoe

This resist-dyed linen textile, in the Louvre Museum, was found at Antinoe in 1905 by Albert Gayet. It had been used as packing material under the burial-wrappings of a poorly dressed woman. Despite considerable gaps, the design is clear: it consists of two horizontal bands of figure-subjects, separated by a band of vine-scrolls with birds. The bottom band shows a procession of satyrs and maenads with, originally, Dionysos in the centre. The top band shows scenes of his birth and childhood, including, among other subjects, Semele reclining between two maid-servants and the first bath of the new-born god.

Ce tissu, en lin imprimé, conservé au Musée du Louvre, fut retrouvé à Antinoé en 1905 par Albert Gayet. Il avait servi de chiffon de rembourrage pour caler le corps d'une femme pauvrement vêtue. Les importantes lacunes ne gênent cependant pas la lecture de l'ensemble: deux registres séparés par un rinceau de vigne habité par des oiseaux. Le registre inférieur est occupé par une procession de satyres et de ménades, centrée, à l'origine, autour du personnage de Dionysos; le registre supérieur évoque la naissance et l'enfance du petit dieu, entre autre, Sémélé allongée entre deux servantes et le bain de l'enfant.

Speaker : Mrs Dorothee Renner, Mainz, République Fédérale d'Allemagne

Title : Cavaliers orientaux dans les tissus coptes / Oriental Horsemen on Coptic Textiles

The galloping horseman in the tradition of the Sassanian King hunting in full gallop belongs to the motives in figures on the small tapestry bands of Coptic tunics, particularly those of the 7th and 8th century A.D. A group of these rider figures wears the lamelled armour indicative of the Oriental peoples, which however does not originally belong to this type of horseman. The Coptic period in general is characterised by the dissolution of patterns and freezing of (individual) motives, but this armour is differentiated. It is reproduced by rows of rectangles, partly arranged in triangular form, which seem to be characteristic of this armour. The combination of the genuine Oriental horseman of very powerful symbolical content with the equally genuine Oriental attribute of the lamelled armour indicates a consciously fabricated Oriental connection of a theme, for which an Eastern origin was still known in Coptic Egypt. The rider on the tapestry bands of the tunics certainly still carried a magical meaning giving power and victory to the wearer.

Le cavalier au galop - dans la tradition sassanide du roi chassant au grand galop - est l'un des motifs fréquents sur les petites bandes de tapisserie des tuniques coptes, en particulier celles du VII^e et VIII^e siècles de notre ère. Certains de ces cavaliers portent une armure à lamelles d'un type oriental, qui cependant n'appartient pas à l'origine à ce type de cavalier. La période copte est en général, caractérisée par la dissolution des formes et la sclérose de certains motifs, mais cette armure est individualisée. Elle est rendue par des rangs de rectangles, en partie arrangés en triangles, caractéristiques de cette armure. La combinaison d'un authentique cavalier oriental - d'un symbolisme puissant - avec l'attribut - également authentiquement oriental de l'armure à lamelles - indique la fabrication consciente d'un thème à connection orientale dont l'origine asiatique était encore reconnue en Egypte copte. Le cavalier sur les bandes de tapisserie des tuniques possédait certainement une signification magique procurant puissance et victoire au porteur du vêtement.

Speaker : Mrs Deborah Thompson, Bangor, U.S.A.

Title : Tissus de coton double-étoffe et tissus de lin brodés et brochés égyptiens du X^e au XIV^e siècle; leur relation avec la tradition copte et le style islamique contemporain / Cotton double cloths and embroidered and brocaded linen fabrics from tenth to fourteenth century Egypt: their relation to traditional Coptic and Contemporary Islamic style.

This paper is a reconsideration of a group of textiles, less spectacular than contemporary silks, which, perhaps for that reason, have not been adequately appreciated other than by occasional textile specialists. The textiles are interesting in themselves because of their fine execution (embroidered examples are so perfect that each textile must be carefully examined to differentiate between embroidery and brocading) and because they are typological continuations of traditional Coptic curtains and tunics, with motifs from both the Coptic heritage and Islamic decorative art. In contrast to late Coptic tapestry-woven ornamented tunics and curtains, examples of this class, which can be identified with the Coptic community because of inscriptions, belong stylistically with the mainstream art of their era, and were probably the possessions of Copts who lived among Muslims in cities and blended into their surroundings.

Cet exposé est une nouvelle étude d'un groupe de tissus, moins spectaculaires que les tissus de soie contemporains, qui, pour cette raison, n'ont été suffisamment appréciés que par quelques spécialistes textiles. Ces tissus sont intéressants en eux-mêmes à cause de leur excellente exécution - les tissus brodés sont si parfaits que chacun doit être examiné minutieusement pour différencier brochage et broderie - et parce qu'ils constituent une continuation typologique des tentures et tuniques coptes, avec des motifs provenant tant de l'héritage copte que de l'art décoratif islamique. A l'opposé des tuniques et tentures tardives décorées de tapisserie, les tissus de ce type, qui peuvent être associés avec la communauté copte à cause de leurs inscriptions, appartiennent par leur style au principal courant artistique de leur époque et furent probablement la propriété de Coptes vivant dans les villes, parmi les Musulmans dont ils ne se distinguaient pas.

Conférencier : Mme Georgette Cornu, Lyon, France

Titre : La représentation des textiles dans le ménologe de Basile II / The representation of textiles in the Menologium of Basil II.

This Byzantine manuscript (Vat. Grec 1613), which is in fact a synaxary, painted for the Emperor about 1000 A.D. by a team of eight illuminators, is an exceptional source for the history of textiles, both Byzantine and Islamic. The illuminations depicting the lives of the saints - generally their martyrdom-represent very realistically the costumes of the personages (tunics with clavi, typical garments of Arabs or Persians) as well as the textiles (incised silks, silks with medallions and lozenges, and even an ikat).

Ce manuscrit byzantin (vat. Grec 1613), en fait, un synaxaire, peint, aux alentours de l'An Mil, à l'intention de l'empereur, par une équipe de huit enlumineurs, constitue une source exceptionnelle pour la connaissance des textiles, tant du point de vue byzantin, que du point de vue islamique. Les enluminures qui illustrent la vie des saints - le plus souvent leur martyre - représentent avec un très grand réalisme les costumes des personnages (tuniques à clavus, vêtements typiques des Arabes ou des Persans), ainsi que les étoffes (soieries incisées, soieries à médaillons et à lozanges, et même un ikat).

Conférencier : M. Gabriel Vial, Lyon, France

Titre : Deux exemples d'utilisation de soie non-mûrier (tussah) dans des tissus anciens / Two examples of the use of non-mulberry silk (tussah) in early textiles.

The first example is a Coptic tapestry, datable, from the style of the ornament, to about the 6th century. The technique is normal, but tussah is used for the warp, for the brocading weft and for two tabby borders. The second example was discovered, with seven other textiles at the cathedral of Le Puy, in a reliquary containing some bones of St Domnin, martyred at the age of seven and translated to Le Puy in the 9th century. Considered at first to be "chamois leather", it is in fact two layers of tussah fibres, felted and bound together by an unidentified adhesive.

Le premier exemple concerne une tapisserie copte, que le décor fait dater du VI^e siècle environ. La technique en est classique, mais la chaîne est en tussah, ainsi que des détails à la broche volante et deux bordures taffetas. Le second exemple est un document découvert, avec sept autres textiles, dans une chasse de la Cathédrale du Puy, contenant quelques ossements de Saint Domnin - martyr âgé de 7 ans, transféré au Puy au IX^e siècle. Considéré au départ comme une "peau de chamois", il s'agit en réalité de deux couches de fibres de tussah, feutrées et reliées par une colle non identifiée.

Conférencier : Mme Marielle Martiniani-Reber, Genève, Suisse

Titre : Les soieries proche-orientales du trésor de l'abbaye de Baume-les-Messieurs (Jura français) / The Near Eastern silks in the treasury of the abbey of Baume-les-Messieurs (French Jura)

This paper will discuss some of the thirty or so textiles preserved in the abbey of Baume-les-Messieurs. Nearly all of them were published by Abbé Brune at the end of the last century. The present study will be confined to sixteen weft-faced compound twill silks of eastern origin (Byzantine empire, Iran, Egypt) which served to wrap relics. On the basis of technical examination and comparisons with better-known textiles, it will aim to date them and, if possible, to identify the place of manufacture.

Cet exposé présente une partie de la trentaine de tissus conservés à l'abbaye de Baume-les-Messieurs. Presque tous avaient déjà été publiés par l'abbé Brune à la fin du siècle dernier. Seuls, ont été retenus ici, seize samits de soie de provenance orientale (empire byzantin, Iran et Egypte) qui servaient d'enveloppes de reliques. A l'aide de l'étude technique et de comparaisons avec des tissus mieux connus, on essaiera de les dater et si possible de préciser le lieu de leur fabrication.

Conférencier : Mme Rosa M. Martin I Ros et M. Ferran Calabuig I Alsina, Barcelone, Espagne

Titre : Le tissu de Saint Eudald de Ripoll / The Textile of St Eudald of Ripoll

On 21 December 1979, when the reliquary of St Eudald was opened at the Basilica of Ripoll, an Hispano-Mauresque textile was found envelopping remains presumed to be those of the Saint. The textile (243 x 73 cm) consists of three parts. The centre (holol) has stripes of silk (tabby) and gold (3.1 twill). The extremities (tiraz) consist of a textile which, on the same warp, shows stripes of silk (tabby) and gold (with chevrons in the warp direction, 3.1 twill)

Le 21 décembre 1979, on a trouvé à l'ouverture du reliquaire de Saint Eudald à la Basilique de Ripoll, un tissu hispano-mauresque qui enveloppait des restes qu'on suppose du saint. Le tissu (243 x 73 cm) est composé de trois parties. La partie centrale (holol) a des rayures en soie (taffetas) et or (sergé de 3 lie 1). Les extrémités latérales (tiraz) consistent en un tissu, qui, sur une même chaîne, présente des rayures en soie (taffetas) et or (chevron sens chaîne, base sergé de 3 lie 1) et une frange en tapisserie d'or et soie avec des mo-

and a band in tapestry of silk and gold thread, with geometrical and stylised plant motif and Arabic inscriptions. This textile, hitherto unpublished, may be classified woven during the second half of the 13th century in the Kingdom of Granada, since it presents technical, stylistic and decorative characteristics similar to those of other tapestries of the same period. More precisely, these characteristics correspond with those of a textile in the Instituto Valencia de Don Juan in Madrid and with the central parts of the dalmatics of the mass-vestments of St Valero. The textile has been conserved in the workshop of the Museum of Textiles and Costume in Barcelona.

Conférencier : Mme Mechthild Flury-Lemberg, Riggisberg, Suisse

Titre : Conservation d'une broderie française du XIII^e siècle et du "Liber Linteus" de Zagreb / Conservation of a French 13th century embroidery and of the "Liber Linteus" of Zagreb.

A French altar frontal of the last quarter of the 13th century, in the Musée Paul Dupuy, Toulouse, is embroidered in gold and silk on linen, with scenes from the life of Christ, of St Francis of Assisi and other personages apparently associated with the latter. The frontal was later cut on the right, with the loss of several scenes, and was entirely re-embroidered in the 19th century. Careful investigations lasting several weeks showed exactly how much of the original embroidery remained intact and the 19th century work was then removed.

Some mummy bandages in Zagreb were recently identified by Professor Francesco Roncalli as a "liber linteus" (linen book). The bands, which had been stuck to linen gauze in the 19th century were entrusted to the Abegg Foundation for scientific conservation in January 1985. The aim was
a) to free the bands from their support
b) to reconstruct the book in its original form, before it was cut into bands, which has become partly deformed and stretched by use on the mummy. After treatment, the chapters of the text are perfectly reconstituted and much more visible and readable.

Speaker : Mrs Lisa Monnas, Londres, Grande-Bretagne

Titre : Developments in velvet weaving in Italy during the 14th century / Evolution dans le tissage des velours en Italie pendant le XIV^e siècle.

The author has discerned a general bias in studies of Italian Renaissance silks which too often present the 14th century as a period which produced only plain or very simple patterned velvets, followed by a sudden outcrop of complex pattern types and technical innovations in velvet weaving after 1400. This paper attempts to correct this bias by a re-examination of the pictorial and documentary evidence, with reference to the surviving fragments of 14th century patterned velvets. The paper will try to show the 14th century as a period of innovation and change in velvet weaving, which saw a steady development from plain velvet weaving at the beginning of the century, to the production of a variety of complex weaves well before 1400 ; which laid the foundations for the majority of patterned velvet types normally thought to be so characteristic of the 15th century.

tifs géométriques et végétaux stylisés et des inscriptions arabes. Ce tissu, inédit jusqu'à présent, peut être classifié comme de la deuxième moitié du XIII^e siècle et fabriqué au Royaume de Grenade, car il présente des caractéristiques techniques, stylistiques et décoratives, similaires à celles de tissus de tapisserie datés de la même époque. Plus précisément, ces caractéristiques correspondent à celles d'un tissu de l'Instituto Valencia de Don Juan de Madrid et aux parties centrales des dalmatiques de Saint Valère. Le tissu a été restauré à l'atelier du Musée Textile et du Costume de Barcelone.

Le Musée Paul Dupuy à Toulouse conserve un devant d'autel du dernier quart du XIII^e siècle. Il est brodé en soie et or sur fond de lin et figure des scènes de la vie du Christ, de Saint-François d'Assise et d'autres personnages apparemment associés à celui-ci. Le devant de l'autel avait été mutilé à droite, d'où la perte de plusieurs scènes et fut entièrement rebrodé au XIX^e siècle. Un examen et sondage minutieux durant plusieurs semaines permirent de juger de ce qu'il restait de la broderie originale et le travail du XIX^e siècle put alors être éliminé.

Des bandelettes de momie, arrivées à Zagreb au XIX^e siècle, ont été récemment identifiées par le Professeur Francesco Roncalli comme provenant originalement d'un "Liber Linteus" (livre de lin). Les bandelettes, collées sur gaze de lin au XIX^e siècle, ont été confiées à la Fondation Abegg en janvier 1985 pour y être conservées scientifiquement. Deux buts dictèrent les méthodes adoptées : libérer les bandelettes de leur support collé et rendre au "Liber Linteus" sa forme primitive, avant son découpage en bandelettes, partiellement déformées et étirées par leur long séjour autour de la momie. Aujourd'hui, les chapitres du texte se présentent parfaitement reconstitués, visibles et lisibles.

L'auteur a constaté un parti pris dans les études sur les tissus de soie de la Renaissance italienne qui présentent trop souvent le XIV^e siècle comme une période ne produisant que des velours unis ou à décor très simple, suivie par une floraison soudaine de dessins d'un type complexe et d'innovations techniques après 1400. Le présent exposé entreprend de corriger ce préjugé en réexaminant les preuves pictoriales et documentaires par rapport aux fragments survivants de velours à décor du XIV^e siècle. Cette étude tentera de démontrer que le XIV^e siècle fut une période d'innovation et de transformation dans le tissage des velours, pendant laquelle se poursuivit une évolution progressive, depuis le tissage des velours unis au début du siècle, jusqu'à la production d'une variété de techniques complexes, bien avant 1400, lesquelles sont à l'origine de la majorité des types de velours façonnés normalement considérés comme caractéristiques du XV^e siècle.

Speaker : Miss Anne E. Wardwell, Cleveland, U.S.A.

Titre : The Danzig striped silks : evidence of Persian provenance / Les soieries rayées de Danzig : preuves d'origine persane.

This paper seeks to establish the Persian provenance of a group of 14th-century striped silks originally preserved in the Marienkirche, Danzig, and generally thought to be Mamluke because of their inscriptions. The Persian provenance is based on technical and stylistic considerations, while the problem of the inscriptions are known to occur on brass and silver inlaid objects that were made in Persia in the 14th century.

Le présent exposé tente d'établir l'origine persane d'un groupe de tissus de soies rayés du XIV^e siècle qui appartinrent autrefois à la Marienkirche de Danzig et qui ont été généralement considérés comme mamlouks à cause de leurs inscriptions. L'attribution à la Perse est basée sur des considérations de technique et de style, tandis que le problème posé par les inscriptions est résolu par le fait que l'on trouve des inscriptions mamlouks sur des objets de bronze et d'argent incrustés, exécutés en Perse au XIV^e siècle.

Conférencier : M. Karel Otavsky, Riggisberg, Suisse

Titre : Franz Bock, connu ou inconnu ? / Franz Bock : known or unknown ?

Franz Bock, at the age of 29, organised in 1852 in Krefeld probably the first ever exhibition of medieval art. Half of the 270 works on show were textiles. Among the prominent persons who visited the exhibition was Prince Karl Anton von Hohenzollern. Impressed by Bock's knowledge he provided him with financial means for further extensive study of medieval textiles. The result of that work was two volumes of the *Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters* and the bulk of an important textile collection, parts of which Bock later sold to different museums. Nowadays Franz Bock is a quite well known, even popular person. But it is rather difficult to get detailed information on his life and his activities.

A l'âge de 29 ans, Franz Bock organisa en 1852 à Krefeld ce qui fut probablement la toute première exposition d'art médiéval. Parmi les personnalités qui visitèrent l'exposition se trouvait le prince Karl de Hohenzollern. L'érudition de Franz Bock lui fit forte impression et il lui fournit les moyens financiers pour élargir ses recherches sur les tissus médiévaux. Le résultat de ce travail fut la publication de *Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters* et la majeure part d'une importante collection textile, dont Bock vendit une partie, au cours des années, à divers musées. Maintenant Franz Bock est bien connu, même populaire. Mais il reste assez difficile d'obtenir des informations sur sa vie et ses activités.

Conférencier : Mlle Birgitt Borkopp, Bonn, République Fédérale d'Allemagne

Titre : Franz Bock et ses effets sur la production textile du XIX^e siècle. Motifs et techniques dans des copies d'après des modèles du Moyen Age / Franz Bock and his influence on 19th century textile production.

Franz Bock assembled his extensive collections of textiles - particularly silks and embroideries down to the 15th century - in order to provide models for contemporary industry, especially the manufacturers of church textiles. Besides these collections and his publications, he exerted influence through active collaboration with certain manufacturers (in Krefeld and Lyon), providing them not only with designs but also with information on medieval techniques which he has rediscovered.

Franz Bock a composé ses larges collections de textiles, en particulier de soieries et de broderies jusqu'au XV^e siècle pour qu'ils servent de modèles à l'industrie contemporaine, surtout aux fabricants d'ornements d'église. En outre, par ses collections et nombre de publications, il a exercé son influence par une coopération intense avec certains fabricants (à Krefeld et à Lyon) auxquels il a procuré des dessins aussi bien que des procédés techniques datant du Moyen Age qu'il avait fait redécouvrir.

In several church treasuries, especially in the Rhineland, one still finds textiles resulting from this collaboration, with patterns and techniques which can be traced back to originals in Bock's collections, and to his research.

Dans quelques trésors d'églises, surtout en Rhénanie, se trouvent jusqu'à aujourd'hui des ornements qui résultent de cette coopération et dont les motifs des soieries et les techniques appliquées se laissent ramener à des modèles dans les collections de Bock et à ses recherches.

Conférencier : Mme Karen Stolleis, Kronberg, République Fédérale d'Allemagne

Titre : Broderies religieuses du XIV, XV et XVI^e siècle dans la cathédrale de Francfort sur le Main / Religious embroideries of the 14th, 15th and 16th centuries in the cathedral of Frankfurt-am-Main.

The paper discusses a selection of late medieval embroideries which have been in the treasury of Frankfurt cathedral since the late 19th century and were formerly in the collection of the Frankfurt pastor, Münzenberger. An earlier provenance can be proved for two pieces :

- (1) a chasuble which belonged to a Cologne churchman who died in 1539,
 - (2) a vestment with Flemish embroideries which was given to a Cologne church in 1476.
- Of unknown provenance are
- (3) a Flemish orphrey of about 1500, reapplied to an 18th century chasuble, and
 - (4, 5) two embroideries reapplied to the hoods of Baroque copes in the early 20th century.

L'exposé présente un choix de broderies de la fin du Moyen Age de la cathédrale de Francfort sur le Main. Ces broderies se trouvent dans le trésor de la cathédrale seulement depuis la fin du XIXème siècle et proviennent de la collection du pasteur de la ville de Francfort, Münzenberger.

Dans deux cas, on peut trouver la provenance des vêtements liturgiques : une chasuble provient de l'héritage d'un homme d'église de Cologne mort en 1539 (1), un ornement avec des broderies flamandes a été donné en 1476 à une église de Cologne (2). L'origine d'un orphrey flamand, datant de 1500 environ, qui est reporté sur une chasuble du XVIIIème siècle, est en revanche inconnue (3). Aucune explication non plus pour l'utilisation d'origine de deux broderies qui ont été reportées sur les capuchons de chapes baroques au début de XXème siècle (4, 5).

Conférencier : M. Marco Ciatti, Prato, Italie

Titre : Documents et matériaux pour servir à l'histoire des tissus à Sienne pendant la Renaissance / Documents and materials for the history of textiles in Siena during the Renaissance.

This paper synthesises several lines of research into the role and significance of patterned textiles in this important Renaissance city and the relationship between these and contemporary artistic culture. The paper will present important documents, many of them unpublished, concerning production of silk textiles in Siena and their religious and civil use, including detailed descriptions, of great historical interest. In addition, the author will show Siennese textiles of the 15th and 16th centuries, largely unknown, and representations of comparable textiles in Siennese paintings.

Le présent exposé synthétise plusieurs lignes de recherches concernant le rôle et la signification des tissus d'art dans cette importante cité de la Renaissance et la relation entre ceux-ci et la culture artistique de l'époque. Cet exposé présentera d'importants documents, dont plusieurs inédits, concernant la production des tissus de soie à Sienne et leur emploi tant religieux que civil, ainsi que des descriptions détaillées, d'un grand intérêt historique. En outre, l'auteur se propose d'illustrer des tissus siennois du XVème et XVIème siècle, en grande partie inconnus, et des figurations de tissus comparables dans la peinture siennoise contemporaine.

Conférencier : Mme Juliette De Boeck, Bruxelles, Belgique

Titre : La restauration d'une tapisserie bruxelloise du XVIème siècle / The restoration of the "Pieta", a 16th century Brussels tapestry.

The restoration technique of the "Pieta", a tapestry of the Museum voor Kunst en Geschiedenis, became during the restoration process a mixture of different techniques. The weft stitches are placed from the weak into the strong areas, irregularly, closer to each other in the "missing weft" parts. At the same time very fine linen, dyed in different shades, is sewn on the tapestry. Warp threads are sometimes just sewn on the linen and are not brought into the tapestry. A fine lining with a Velcro at the top will protect the tapestry against dust and divides its weight equally over the entire length.

La technique de restauration de la "Pieta", une tapisserie appartenant au Musée d'Art et d'Histoire est devenue au cours des travaux de restauration, un mélange de techniques variées. Les points de trame ont été placés des parties faibles aux parties fortes, irrégulièrement et de façon plus dense là où les trames manquent. En même temps, un lin très fin, teint en diverses nuances, est cousu à la tapisserie. Les fils de chaîne sont quelquefois seulement fixés sur le lin et ne sont pas incorporés à la tapisserie. Une doublure mince, avec du Velcro à la partie supérieure, protégera la tapisserie contre la poussière et divisera le poids également sur toute la longueur.

Speaker : Mrs Hanne Frøsig Dalgaard, Lyngby, Danemark

Title : The Spanish Influence during the Renaissance period on the European Textile Industry - based on an investigation of Danish ecclesiastic robes / L'influence espagnole pendant la Renaissance dans l'industrie textile européenne - étude basée sur un examen des vêtements liturgiques danois.

An investigation is taking place concerning the ecclesiastic robes and other textiles in the churches in Denmark. The research has actualized the question about the background for the term of "point d'Espagne". It is usually explained to be of a romantic character. The influence from Spain during the Middle Ages and the Renaissance period, however, is considered being remarkable for the production of textiles. The paper will furnish material for a discussion of this point of view and for the possibility of a new interpretation of the term.

Une investigation est en cours concernant les vêtements liturgiques et autres textiles dans les églises danoises. Cette recherche a actualisé la question du terme "point d'Espagne" et des bases historiques de son emploi. Le terme est généralement considéré comme de nature romantique. Cependant l'influence de l'Espagne dans le domaine textile au Moyen Age et à la Renaissance est reconnue comme considérable. La présente conférence fournira matériel à discussion sur ce sujet et la possibilité d'une nouvelle interprétation du terme "point d'Espagne".

Conférencier : Mme Ruth Grönwoldt, Stuttgart, République Fédérale d'Allemagne

Titre : Tissus inconnus au Württembergische Landesmuseum Stuttgart / Unknown textiles at the Württembergisches Landesmuseum, Stuttgart.

At the meeting I shall present a few results of my present investigations of hitherto unpublished embroideries at the WLM. I am dealing with objects which can be dated or located fairly well by means of inscriptions or coat of arms. Time permitting I shall show a few more slides of interesting unknown objects of my collection. My talk will make CIETA members familiar with the publication of a catalogue of the textile collection of the WLM. This publication will contain masterpieces of woven textiles, embroideries, clerical vestments, printed textiles, tapestries and costumes. Probably I shall have to publish all this material in two volumes.

Je me propose de présenter quelques conclusions de mes présentes investigations concernant des broderies du WLM jusqu'à présent non publiées. S'il me reste du temps, je présenterai aussi quelques diapositives d'autres pièces peu connues et intéressantes de la collection. Mon exposé servira d'introduction à la publication du catalogue de la collection textile du WLM. Cet ouvrage contiendra les plus importantes pièces de la collection : broderies, vêtements liturgiques, tissus imprimés, tapisseries et costumes. Je pense publier tout ce matériel en deux volumes.

Conférencier : Mme Dobrila Stojanovic, Belgrade, Yougoslavie

Titre : Les tapisseries anciennes du Musée des Arts Décoratifs de Belgrade / Ancient tapestries in the Museum of Decorative Arts, Belgrade.

The Museum of Decorative Arts in Belgrade, founded after Second World War, has in its collections a number of tapestries which were once used for upholstery of furniture. They were made over a time span from the end of the 16th to the 19th centuries. Tapestries originate from France and Flanders, and they do not bear any signatures. These tapestries have characteristics of the Late Renaissance, Baroque and Neo-Classicism. In their manufacture horizontal and vertical looms were used. During the periods of manufacture in countries of their origin, objects such as these were not produced in our lands but from the archival documents there is some evidence that the imported tapestries, especially in the 16th and 17th centuries, came from Flanders.

Le Musée des Arts Décoratifs de Belgrade, fondé après la seconde guerre mondiale, a dans ses collections un certain nombre de tapisseries, originalement utilisées comme tapisseries de sièges. Elles furent exécutées, soit en France, soit en Flandres et ne portent aucune signature. Elles présentent des caractéristiques des styles Renaissance, Baroque, Neo-classique. Elles furent exécutées en haute ou en basse-lisse. A ces époques, de telles tapisseries n'étaient pas produites dans notre pays mais les documents d'archives mentionnent, surtout pour le XVIème siècle et le XVIIème siècle, l'importation de tapisserie venant des Flandres.

Conférencier : Mme Frieda Sorber, Oelegem, Belgique

Titre : Broderies civiles et tissus préservés dans les églises de la région d'Anvers (XVIIe - XIXe siècles) / Civil embroideries and woven textiles preserved in churches in the Antwerp region (17th - 19th c.).

Summary : not communicated

Résumé : non communiqué

Conférencier : Mme Anne Kraatz, Paris, France

Titre : La datation des dentelles de la Renaissance et des copies du XIXème siècle : considérations de technique et de style / Dating Renaissance laces and 19th century copies : technical and stylistic aspects.

There are few differences of technique between laces produced in the late 16th and early 17th centuries and those produced throughout the 19th and early 20th centuries and they are not always easily detected. Stylistic differences are no more easily perceived in many cases. An attempt is made at classifying those few technical and stylistic differences that do exist in order to approach the problem of correct dating and identification of provenance for those periods in a more systematic manner. This approach does not so much provide immediate answers as give a reliable data from which to determine the proper questions to ask.

Il y a peu de différences techniques entre les dentelles exécutées à la fin du XVIème et au début du XVIIème et celles produites tout au long du XIXème et au début du XXème siècle et, de plus, il n'est pas toujours facile de les détecter. Les différences stylistiques ne sont guère plus faciles à déceler dans de nombreux cas. Nous nous proposons d'établir une classification de ces différences techniques et stylistiques pour essayer d'aborder le problème des datations et de l'identification des provenances de façon plus systématique. Cette approche n'est pas destinée à apporter des réponses immédiates mais plutôt à nous permettre de travailler sur une base de données sérieuses à partir de laquelle il est possible de déterminer les questions à poser.

Conférencier : Mme Irena Turnau, Varsovie, Pologne

Titre : Couvre-chefs tricotés en Europe du XVIème au XIXème siècle / Knitted caps and hats in Europe from the 16th to the 19th century.

The production of knitted headgear in Europe began in France and perhaps in England in the thirteenth century. The crafts of knitters were largely diffused in numerous parts of our continent from the sixteenth century. In nearly all crafts the caps and berets were one of the main products. Four types of head covers can be distinguished: loose hoods, mostly fastened under the chin, berets of all shapes, hats with brims and night caps with more or less elongated head. The paper deals with the production of these fabrics in different parts of Europe, from the patterned silk caps to the peasant's woollen headgear.

Conférencier : Mme Monique Drosson, Mulhouse, France

Titre : Que peuvent nous apprendre les diverses inscriptions relevées sur les toiles imprimées ? / What can be learned from the various inscriptions found on printed textiles ?

This paper derives from a study in progress at the Musée de l'Impression sur Etoffes, Mulhouse, aimed at a systematic repertory of all inscriptions appearing on printed textiles from the second half of the 18th and the first half of the 19th century. It will illustrate, firstly, inscriptions on the plain cloth before printing - and, secondly, five types of inscriptions applied during printing (chef de pièce, signature, texte, ordre de commande, repères de lisière), and will evaluate their significance for identifying and dating the textiles.

La production de couvre-chefs tricotés en Europe débuta en France et peut-être aussi en Angleterre au XIII^{ème} siècle. Les corporations de tricoteurs étaient répandues dans de nombreuses régions d'Europe à partir du XVI^{ème} siècle. Dans presque toutes les guildes, les casquettes et bérets étaient les produits principaux. On peut distinguer quatre types de couvre-chefs : capuches molles, généralement attachées sous le menton, bérets de formes variées, chapeaux à bords et bonnets de nuit à fond plus ou moins allongés. Cette communication présentera la production de ces objets, depuis les coiffes de soie façonnées jusqu'au bonnet de laine paysan dans divers régions d'Europe.

Notre intervention portera sur une étude en cours de réalisation au Musée de l'Impression sur Etoffes de Mulhouse qui a pour but d'établir un relevé systématique de toutes les inscriptions figurant sur les toiles imprimées de la seconde moitié du XVIII^{ème} siècle et de la première moitié du XIX^{ème}. Nous chercherons à illustrer par un jeu de diapositives, les points essentiels de cet exposé, à savoir :

1. les inscriptions pouvant figurer sur la pièce écrite avant impression.
2. les inscriptions portées sur la pièce pendant l'impression :
 - le chef de pièce,
 - la "signature" : dessinateur, graveur, imprimeur,
 - le texte,
 - l'ordre de commande,
 - les repères de lisière.

Pour chacune de ces cinq familles d'inscriptions, nous tenterons de dégager quelques idées sur l'emplacement qu'elles occupent sur les toiles, la forme sous laquelle elles se présentent, leur importance quant à l'identification et la datation des pièces et les réserves que l'on est en droit d'émettre. Ce début de répertoire ne veut en aucun cas masquer l'importance de tous les autres facteurs d'analyse méthodique : la technique, les couleurs, l'icographie et le style.

Conférencier : Mme Jacqueline Jacqué, Mulhouse, France

Titre : Réutilisation de certains motifs imprimés sur étoffe au XVIII^{ème} siècle dans les collections du Musée de l'Impression / Re-use of 18th century textile-printing motifs in the collection of the Musée de l'Impression sur Etoffes, Mulhouse.

The Museum possesses the most important collection of printed textiles and print-designs in the world. The collection was founded in 1858 by a group of determined and enthusiastic textile-designers. The samples assembled in Mulhouse were at once put to use and were to play a decisive role in the creation of the textile motifs of the 19th and 20th centuries. I have chosen some pieces from the late 18th century and the Second Empire to illustrate the copying, transformation and recombination of older textile motifs.

Le Musée de l'Impression sur Etoffes de Mulhouse possède la plus importante collection d'étoffes imprimées et de dessins pour impression conservée dans le monde. A l'origine de cette collection en 1858 se trouve un groupe de dessinateurs textiles décidés et enthousiastes. Les échantillons réunis à Mulhouse vont être dès le début utilisés et vont jouer un rôle déterminant dans la création des motifs textiles dès le XIX^{ème} et XX^{ème} siècles. Nous avons choisi quelques documents à la fin du XVIII^{ème} siècle et pendant le second-empire qui sont des exemples de copies, de transformations, de recombinaisons de motifs textiles plus anciens.

Speaker : Mrs Karen Finch, London, Great-Britain

Title : Tipu's kit / La garde-robe de Tipu.

Tipu, Sultan of Mysore from 1782 was killed in 1799 when his palace at Seringapatam was captured by the Gordon Highlanders. To prevent his personal possessions becoming relics of religious significance the British acquired his possessions under the normal laws of prize. A "War dress and Turban" and a "Rich War Jacket and Turban" were presented to the Prince of Wales and the Duke of York by Lord Wellesley. One of the jackets or warcoats presented very unexpected conservation problems of both an ethical and a practical nature which led to consultations with several experts to find suitable solutions.

Tipu, sultan de Mysore depuis 1782, fut tué en 1799 quand son palais de Seringapatam fut pris par le régime britannique des Gordon Highlanders. Pour éviter que ses possessions ne deviennent des reliques à signification religieuse, les Anglais les acquirent à titre de prise de guerre. Un "vêtement de guerre et turban" et une "riche jaquette de guerre et turban" furent offerts au Prince de Galles et au Duc d'York par Lord Wellesley. L'une de ces jaquettes ou manteau militaire présentait des problèmes de restauration tant éthiques que pratiques qui entraînaient la consultation de plusieurs experts pour arriver à des solutions appropriées.

Conférencier : Mme Grazia Boschini et Mme Marinella Rapetti, Turin, Italie

Titre : Ikat de l'Afghanistan ; costume, robes, tapisseries du XX^{ème} siècle de la collection Levi di Torino / Ikat in Afghanistan : costumes, robes and hangings of the 20th century in the Levi collection, Turin.

The Levi collection comprises over 70 silk costumes robes, curtains, and hangings, datable from the early 20th century onwards, all from Afghanistan and executed in ikat technique. The paper studies the technical data and examines methods of analysing a coherent group of textiles, using typological parameters. The complete study of these ikats will include ethnological analysis in order to identify workshops and the meaning of the ornament, dye analysis, etc ...

Le collection Levi, qui se compose de plus de 70 pièces de soie, que l'on peut dater depuis le début du XX^e siècle, comprend des costumes, des robes, des rideaux et des tapisseries, tous exécutés avec la technique "ikat" et provenant de l'Afghanistan. Cette contribution de recherche des données techniques, entend fournir un moyen de discussion sur les méthodes d'analyse des tissus qui présentent des caractéristiques communes, en employant des paramètres typologiques. Pour ces "ikats", l'étude globale prévoit aussi l'analyse ethnologique pour la détermination des manufactures et la signification de la décoration, l'analyse des teintures, le relevé du schéma.

Conférencier : Mlle Frédérique Delbecq, Paris, France

Titre : Kesa vestimentaire et religieux dans la collection de l'A.E.D.T.A. (Association pour l'étude et la documentation des Textiles d'Asie) / The kesa, for dress and religious use, in the collection of A.E.D.T.A. (Association pour l'Etude et la Documentation des Textiles d'Asie).

The paper considers the kesa, a Buddhist monastic garment, in the light of the A.E.D.T.A. collection of about 90 pieces, from the 17th to the 20th century, and some earlier examples preserved in Japan. It examines the make-up, technique and use of the kesa, distinguishing three types :
a) with five jô, or columns, for daily use,
b) with seven jô, for religious assemblies,
c) with nine to twenty five jô, according to the rank of the monk, for solemn occasion.

Cet exposé présente les kesa à travers la collection de l'A.E.D.T.A. Le kesa, vêtement monastique, est un des symboles le plus représentatif de la religion bouddhique, introduite au Japon au VI^{ème} siècle de notre ère. Après avoir étudié les exemples les plus anciens conservés au temple de Shoso-in à Nara, au temple Enrya-Ku-ji près de Kioto, et au Toyio National Museum, nous expliquons la confection du kesa, sa technique de tissage, son utilisation. La majorité des kesa sont composés de différentes pièces de tissus assemblées selon une ordonnance particulière respectant les règles monastiques. D'après nos premières études, la technique de tissage la plus courante est le lampas, les autres sont en tissu à liage repris, en tapisserie ou en broderie. Nous pouvons déterminer l'existence de trois types de kesa :
- le kesa à cinq jô (colonne), porté quotidiennement,
- le kesa à sept jô réservé aux rassemblements religieux,
- le kesa de neuf à vingt cinq jô, destiné aux occasions solennelles, le nombre de colonnes indique le rang du moine. La collection de kesa de l'A.E.D.T.A. est composée d'environ quatre vingt dix pièces, datées du XVII^{ème} au XX^{ème} siècle.

Speaker : Mrs Lotus Stack, Minneapolis, U.S.A.

Title : Two types of Chinese pattern looms / Deux sortes de métiers à tisser chinois

A videotape of a zhung Chinese minority body tension pattern rod loom and a Chinese draw-loom. Filming was done in the U.S.A. and China.

Un film montrant un métier à baguettes zhung (Chine) et un métier chinois à la tire. Le film a été exécuté aux Etats-Unis et en Chine.

Conférencier : Mme Elsa Gudjonsson, Reykjavik, Islande

Titre : Un costume de mariée islandaise d'environ 1800 / An Icelandic bridal costume from about 1800.

In the summer of 1809 the English botanist William Jackson Hooker, while travelling in Iceland, acquired an Icelandic bridal costume which he later described in detail in his account of the journey. The costume evidently remained in the possession of Hooker (d. 1865) and his heirs until the year 1869, when a Dr Hooker sold it to the Victoria and Albert Museum in London.

That the costume purchased in 1869 was the one obtained in Iceland sixty years earlier, seems to have been unknown then or considered of little importance, as no mention thereof was made in the entry in the museum catalogue.

In 1963, while acquainting herself with Icelandic textiles and items of costume in the museum, the author, however, upon reading this entry and observing the name of the seller, recognized the costume as being the one described in William Hooker's travelogue.

William Hooker gave no information as to how or from whom he acquired the costume. Research has shown, however, that it apparently belonged to Ragnheidur Olafsdottir, wife, in 1804, of Jonas Scheving, sheriff at Leira in southwestern Iceland, and daughter of Olafur Stephensen, governor of south and west Iceland 1790-1806, and his wife, Sigridur Magnusdottir.

In the communication, the author proposes to describe the costume in detail, and discuss its origin and relation to Icelandic costume of the period.

Durant l'été 1809, le botaniste anglais William Jackson Hooker, voyageant en Islande, acquit un costume de mariée islandaise qu'il décrit ultérieurement dans son rapport de voyage.

Le costume resta la propriété de Hooker (mort en 1865) et de ses héritiers jusqu'en 1869 ; c'est alors qu'un Dr Hooker le vendit au Victoria and Albert Museum de Londres. Que le costume acheté ait été celui acquis en Islande soixante ans plus tôt semble avoir été ignoré ou considéré de peu d'importance puisque nulle mention de ceci n'existe dans le registre des acquisitions du Musée.

En 1963, cependant, tandis qu'elle étudiait les tissus et costumes islandais du Victoria and Albert Museum, l'auteur du présent exposé, remarquant la mention de cet achat au registre et le nom du vendeur, reconnut le costume comme étant celui décrit dans le récit du voyage de William Hooker.

William Hooker ne dit ni comment, ni de qui, il acquit le costume. La recherche a prouvé, cependant, que le vêtement avoir appartenu à Ragnheidur Olafsdottir, qui épousa en 1804 Jonas Scheving, shériff de Leira dans le sud-ouest de l'Islande ; elle était fille de Olafur Stephensen, gouverneur du Sud et de l'Ouest de l'Islande, entre 1790 et 1806 et de sa femme, Sigridur Magnusdottir. Dans cet exposé, l'auteur décrit en détail le costume et discute ses origines et relation avec les costumes islandais de l'époque.

Speaker : M. Daryl M. Hafter, Ann Arbor, U.S.A.

Title : Elegant control and bureaucratic finesse : a case study of the Rouennaise Lingères en vieux / Contrôle élégant et astuce bureaucratique : une étude sur les Lingères en vieux de Rouen.

Guild statutes constrained the technological freedom of 18th century Lingères en vieux and prevented them from competing with other textile trades. But their membership in the guild system gave these female linen-drapers access to a variety of legal and political institutions which they manipulated for their own ends. The elegant technical control and the fastidious guild procedures were two halves of the same world view.

Les règlements corporatifs limitaient la liberté technique des lingères en vieux du XVIIIème siècle et les empêchaient de faire concurrence à d'autres métiers textiles. Mais leur appartenance au système corporatif donnait à ces femmes accès à une variété d'institutions politiques et judiciaires qu'elles purent manipuler à leur avantage. Le contrôle de la qualité technique et les minuties de la procédure corporative étaient les deux aspects de leur monde.

Conférencier : Mme Florence Charpigny, Lyon, France

Titre : La parole aux "canuts", ou le discours sur leur production / The "canuts" have their say.

Studies of the Lyon silk industry from the points of view of economic and social history and the history of art are numerous and give a relatively complete idea of its structure, production and of the working methods and the way of life of the workers. But the written sources, which generally come from the manufacturing companies, leave some gaps: for example,

Les travaux d'histoire économique et sociale s'attachant à l'étude de la Fabrique Lyonnaise de soieries sont nombreux, tout comme les travaux d'histoire de l'art, et donnent une idée relativement complète de sa structure, de sa production, des modes de vie et de travail de ses ouvriers... Mais les sources écrites, émanant le plus souvent des

what do the weavers think of their work, how do they describe their function, how do they regard the textiles which they make?

Use of the methods of "oral" history, by means of interviews, allows us to sketch some answers and I will concentrate here on analysing the observations of the weavers about the textiles they make.

maisons de soieries, laissent subsister quelques lacunes : par exemple, que pensent les tisseurs de leur travail, comment décrivent-ils leur gestuelle, quels sont leurs sentiments à l'égard des étoffes qu'ils fabriquent ?

Le recours aux méthodes de l'histoire "orale", procédant par interviews, permet d'esquisser quelques réponses, et je m'attacherai ici à analyser le discours que tiennent les tisseurs sur les étoffes qu'ils fabriquent.

Speaker : Mrs Jennifer Sanders, Sydney, U.S.A.

Title : Textiles in Sidney's new Powerhouse Museum / Les tissus dans la collection du nouveau Powerhouse Museum, Sydney.

Summary : not communicated

Résumé : non communiqué

Conférencier : Mme Sheila Hicks, Paris, France

Titre : Transposition des techniques anciennes (tissage et broderie) à des tapisseries modernes / Application of historical techniques (weaving and embroidery) to modern hangings.

The challenge to create 32 textile art works for the new campus of King Saud University in Sauf Arabia within 2 years (1984-85), was accomplished by centralizing design in a Paris studio and spreading manufactures through Malta, Morocco, England, and France. Construction techniques weaving with discontinuous warp, partial warp-wrapping, plaiting, large scale embroidery, and knotting. Iconography observed Koranic law. Colors and scale met contemporary architectural demands. An attempt was made to employ traditional textile construction techniques coupled with familiar themes and design motifs, renewed with a fresh approach for the Islamic world's largest modern Center of learning.

Le problème posé par la création dans un temps limité de deux ans, de trente deux oeuvres d'art textile destinées à l'Université King Saud en Arabie Saoudite fut résolu en centralisant le dessin dans un studio parisien et en distribuant l'exécution à des ateliers de Malte, du Maroc, d'Angleterre et de France. Les techniques d'exécution ont varié, depuis la tapisserie en haute et basse-lisse jusqu'au simple tissage, avec chaîne discontinue, soumak, tressage, broderie à grande échelle, nouage. L'iconographie a dû observer la loi coranique. Les couleurs et l'échelle ont répondu aux demandes de l'architecture contemporaine. On a tenté d'employer les techniques de constructions traditionnelles ainsi que des thèmes et motifs de dessins familiers, renouvelés dans une optique moderne pour décorer le plus important centre d'étude et d'enseignement du monde islamique moderne.

Conférencier : Mme Doretta Davanzo Poli, Pugliola di Lerici, Italie

Titre : Les métiers de la mode à Venise : XIIIe-XVIIe siècles (documents inédits d'Archives) / Fashion industries in Venice, 13th-18th centuries : unpublished documents.

Three years ago, I was given the task (by the Industrial Association of the Veneto) of identifying in the State and Municipal Archives of Venice all the documentary and iconographical material relating to tailors, dyers, shoemakers, weavers of silk, of linen, of wool, etc ...

My paper discusses the most interesting of the documents concerning the statutory widths of the textiles, the colour of the selvages according to the dyestuffs employed, the descriptions of certain types of textile, and the unpublished discovery of a number of samples of woollen and other textiles, plain and patterned, dating from the middle of the 17th to the early 18th century (these small samples are evidence of offences, presented in legal cases).

Il y a trois années que j'ai eu la charge (par l'Association Industrielle de la Vénétie) de rechercher dans les Archives d'Etat et de la Municipalité de Venise tout le matériel documentaire et iconographique existant sur l'activité des tailleurs, teinturiers, cordonniers, tisserands de soie, lin ou laine, etc ..., pendant les siècles.

Je vous propose les documents les plus intéressants concernant les hauteurs réglementaires des tissus, la couleur des lisières selon les teintures employées, la description de quelque type de tissus, la découverte inédite de plusieurs échantillons de draps et de tissus simples ou façonnés datés de la moitié du XVIIe siècle jusqu'au début du siècle suivant (les petits morceaux sont des preuves de contravention portées dans des procès).

Conférencier : Mme Marguerite Coppens, Bruxelles, Belgique

Titre : Organisation sociale, salaire et production des dentellières à Anvers au XVIIIe siècle / Social organization, salary and output of Antwerp lace-workers in the 18th century.

From the "Book of the workers" and the account-books of the lace-manufacturers it is possible to make a precise study of the salary and output of the lace-workers, the seasonal fluctuation of these data, and their evolution during the 18th century. New and precise information has emerged concerning the organization of the work and the regulations affecting different types of lace-workers.

D'après le "Livre des ouvrières" et divers documents de comptabilité de fabricants de dentelle, on a pu étudier avec précision le salaire et la production des dentellières, la fluctuation saisonnière de ces données et leur évolution au cours du XVIIIe siècle. De nouvelles précisions sont apparues sur l'organisation du travail et le statut des différents types de dentellières.

NOTE DU PRESIDENT / NOTE FROM THE PRESIDENTTransactions commerciales aux réunions du CIETA / Trading at CIETA meetings

Il a été porté à ma connaissance qu'au cours de la récente Assemblée Générale de Krefeld, des textiles ont été présentés pour acquisitions à des membres du CIETA.

Il est entièrement contraire aux principes et aux buts du CIETA que nos réunions servent à des fins commerciales et tout membre se livrant à de telles transactions, soit comme vendeur soit comme acheteur, sera rayé de la liste des membres.

Je serais reconnaissant à quiconque parmi nos membres serait l'objet, au cours de futures réunions, d'offres de vente ou d'achat d'en informer immédiatement un des membres du Bureau ou du Conseil de Direction du CIETA afin que soient prises les mesures appropriées.

It has been reported to me that, in the course of the recent General Assembly in Krefeld, textiles were offered for sale to CIETA members. The use of our meetings for commercial purposes is contrary to the spirit and purpose of CIETA and any member who engages in trade during the meetings, whether as seller or buyer, is liable to be struck off the list of members. I shall be grateful if any members who are solicited to buy or sell in the course of future meetings will immediately inform a member of the Bureau or Directing Council, so that the necessary action can be taken.

Donald King

NOTICESDécès de Jean RIBOUD / In Memoriam Jean RIBOUD

Tous les membres du CIETA tiennent à exprimer leur sincère sympathie à notre Vice-Présidente, Mme Krishna RIBOUD, à l'occasion du décès de son mari. Jean RIBOUD, ancien Président Directeur Général de Schlumberger Ltd, homme d'affaires de la plus haute distinction, porta un vif intérêt au CIETA et fut depuis de nombreuses années, un ami sûr et un grand bienfaiteur de notre organisation.

All members of CIETA will wish to offer sincere sympathy to our Vice-President, Madame Krishna RIBOUD, on the death of her husband. Jean RIBOUD, the former Director-General of Schlumberger Ltd and a business-man of the highest distinction, took a keen interest in the affairs of CIETA and was for many years an understanding friend and a generous benefactor of our organisation.

Rencontres d'histoire textile / Textile history symposium

La 3ème Rencontre d'histoire textile aura lieu à Tourcoing les 8 et 9 novembre 1986. Le programme de travail comprend trois thèmes de recherche : 1) Les employés textiles (recrutement, évolution, profil des carrières - XVII-XIXème siècles) ; 2) L'habitat des gens du textile (géographie historique, architecture, sociologie - de l'antiquité au XXe siècle) ; 3) Les expositions internationales textiles, en particulier celle de Tourcoing, 1906.

Adresser les propositions de communications accompagnées d'un résumé de quelques lignes, avant le 30 juin 1986, à Paul DELSALLE, Archiviste de la Ville de Tourcoing, B.P. 599 - 4, rue des Anges, F-59208 TOURCOING CEDEX. (FRANCE)

The 3rd Rencontre d'histoire textile will take place in Tourcoing, the 8th and 9th November 1986. The programme of this symposium comprises three fields of study : 1) The textile work force (Recruitment, evolution, careers - 17th 19th century) ; 2) The living conditions of the textile people (historical geography, architecture; sociology - from the antiquity to the 20th century) ; 3) The International exhibition particularly the Tourcoing International Exhibition, 1906.

All offers of lectures to be addressed with a few lines of summary before 30 June 1986 to Paul DELSALLE, Archiviste de la Ville de Tourcoing, B.P. 599, 4, rue des Anges, F-59208 TOURCOING CEDEX. (FRANCE)

Une salle didactique de Tapisserie à Bruxelles / An educational display of tapestry techniques in Brussels.

Une salle consacrée aux techniques de la tapisserie vient d'ouvrir aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles. La présentation illustre les fibres textiles employées, les teintures et mordants, la préparation de l'ébauche originale et du carton à grandeur d'exécution, les techniques de la basse et de la haute lisse, les centres de production, le commerce des tapisseries, les commanditaires, les sujets représentés et le rôle joué par la tapisserie dans l'ameublement.

A room devoted to an educational display of tapestry techniques has been opened at the Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Brussels. The display illustrates the textile fibres employed, the dyestuffs and mordants, the preparation of the preliminary sketch and the full-size cartoon, low-warp and high-warp weaving, workshops, centres of production, the tapestry trade, the patrons, the subjects represented, and the use of tapestries as decoration.

Paris : ouverture du Musée des Arts et de la Mode / Paris : opening of the Musée des Arts et de la Mode

A Paris, l'Union Centrale des Arts Décoratifs vient d'inaugurer son nouveau musée consacré à la mode : le Musée des Arts et de la Mode. Les collections se composent de 9000 costumes complets, du XVIIIe au XXe siècles et de plusieurs milliers d'accessoires.

L'exposition inaugurale Moments de Mode couvre une période qui va du début du XVIIIe à 1940.

Conservateur en chef : Pierre Provoyeur
Adresse : 109, rue de Rivoli, Paris 75001

In Paris, the Union Centrale des Arts Décoratifs has recently its new Fashion museum : le Musée des Arts et de la Mode. The collections include 9000 complete costumes from the 18th to the 20th century and several thousand fashion accessories.

The opening exhibition Moments de Mode covers a period from the beginning of the 18th century to 1940.

Keeper : Pierre Provoyeur
Address: 109, rue de Rivoli, Paris 75001

NOUVELLES PUBLICATIONS / RECENT PUBLICATIONS

On nous signale la publication des ouvrages suivants : / We are notified of the publication of the following :

Le Musée d'Archéologie de Kortrijk vient de publier, en connexion avec une exposition, un volume intitulé Damast, avec introduction historique et technique, études sur la restauration, la conservation et la photographie des damas de lin et un catalogue de 191 pièces.

544 p., texte hollandais - sous-titre en Français, Anglais, Allemand. Prix : 850 francs belges. En vente : Gemeentebestuur Kortrijk, Catalogus Damast, Kortrijk, Belgique.

The Museum of Archeology of Kortrijk has just published, in connexion with an exhibition, a book entitled Damast. The introduction deals with the history, technique, conservation, photography of linen damasks and is followed by a catalogue of 191 pieces.

544 p. Dutch text - captions in French, English, German. Price 850 Belgian francs. It can be obtained from : Gemeentebestuur Kortrijk, Catalogus Damast, Kortrijk, Belgium.

Le Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut, annonce la publication d'un volume intitulé French Textiles, édité par Marianne Carlano et Larry Salmon, en connexion avec une exposition.

En vente Wadsworth Atheneum, 600 Main Street, Hartford, Connecticut, U.S.A.

The Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut, announces the publication of French Textiles, edited by Marianne Carlano and Larry Salmon, in connection with an exhibition.

It can be obtained from Wadsworth Atheneum, 600 Main Street, Hartford, Connecticut, U.S.A.

Le Musée des Tissus de Lyon vient de faire paraître dans la collection "Inventaire des collections publiques françaises", un volume intitulé : Musée Historique des Tissus de Lyon - Soieries sassanides, coptes et byzantines Ve-IXe siècles par Marielle Martiniani-Reber. C'est le premier catalogue intégral de cette importante collection et comporte une introduction historique et technique. 128 pages, 118 illustrations. Prix 120 fr. En vente : Réunion des Musées Nationaux, 10, rue de l'Abbaye, 75006 PARIS

The Musée des Tissus, Lyon, has just published in the series "Inventaire des collections publiques françaises", a book entitled : Musée Historique des Tissus de Lyon - Soieries sassanides, coptes et byzantines Ve-IXe siècles, by Marielle Martiniani-Reber. This is the first ever complete catalogue of this important collection, with an historical and technical introduction. 128 pages, 118 illustrations. Price : 120 fr. It can be obtained from : Réunion des Musées Nationaux, 10, rue de l'Abbaye, 75006 PARIS

EXPOSITIONS / EXHIBITIONSNote de l'éditeur / Editor's note

Nous cherchons à rendre la rubrique "Expositions" plus informative. Mais nous dépendons des services d'informations des Musées et de la collaboration de nos membres pour notre documentation.

Il est évident que le Bulletin du CIETA n'est en mesure de signaler que les expositions dont nous sommes prévenus largement à l'avance. Par conséquent, dans tous les musées où un calendrier annuel - ou saisonnier - des expositions existe, nous souhaiterions vivement en avoir connaissance.

Adresser toute communication à Monique King, éditeur des publications du CIETA, 5 Taylor Avenue, Richmond, Surrey. TW9 4EB, ANGLETERRE.

We are hoping to improve our advance notices of exhibitions. But this depends on the collaboration of our members and of museum information services. Obviously our notices can only be useful if the information reaches us well before the opening of the exhibitions. Where museums issue programmes of forthcoming exhibitions for several months or a year ahead, we would be particularly glad to receive them.

Address all communications to Monique King, editor of the publications of CIETA, 5 Taylor Avenue, Richmond, Surrey. TW9 4EB, Great Britain

EUROPE

MANCHESTER (Grande-Bretagne)
Manchester Museum
Patterns of India
jusqu'au 20 mars 1986

LONDRES
Crafts Council Gallery, 12 Waterloo Place, SW1.
Woven Ikat Rugs
jusqu'au 30 mars 1986

EDIMBOURG (Ecosse)
City Arts Centre, 2 Market Street
Egyptian Landscapes-weavings from the Ramses Wissa Wassef School
(Tapisseries modernes)
jusqu'au 31 mars 1986

LONDRES
Victoria & Albert Museum
Characters in cloth (portraits exécutés en textiles)
jusqu'au printemps 1986

GÖTEBORG (Suède)
Göteborg Historiska Museum
Nomadic People in Eurasia on the Silk Road
jusqu'en Avril 1986

BALE (Suisse)
Museum für Völkerkunde
Khorjin and Chanteh of the Shahsevan (tapis d'Iran)
jusqu'au 30 avril 1986

AMSTERDAM
Tropenmuseum
Indigo
jusqu'au 7 avril 1986

PARIS
Musée de la Mode et du Costume, 10 avenue Pierre 1er de Serbie
Pierre Balmain et Les poupées racontent la mode du XVIIIe siècle
jusqu'au 6 avril 1986

PARIS
Musée des Arts et de la Mode, 109 rue de Rivoli
Moments de Mode
jusqu'au 4 mai 1986

MUNICH
Staatliches Museum für Völkerkunde
Afghanistan
jusqu'au 6 mai 1986

LAUSANNE
Musée des Arts Décoratifs
Lion Rugs from Iran
jusqu'au 31 mai 1986

LONDRES
Victoria & Albert Museum
British Textile Designs of the 18th to 20th Centuries
jusqu'au 22 juin 1986

LYON
Musée Historique des Tissus
Les Textiles de l'Inde
jusqu'au 13 avril 1986

AIX-EN-PROVENCE (France)
Musée de la Tapisserie
Ariane 85, Hommage à Daniel Graffin (art textile contemporain)
jusqu'au 25 mai 1986

PARIS
Musée des Arts et de la Mode, 109 rue de Rivoli
Exposition Yves Saint-Laurent
à partir du 28 mai 86 ; date terminale non communiquée.

KREFELD
Deutsches Textilmuseum
New Acquisitions
jusqu'au 28 septembre 1986

PARIS

Petit Palais

Chefs d'oeuvre de la Tapisserie du XVIe au XVIIIe siècle
du 30 avril au 17 août 1986

GUIRY-EN-VEXIN (Val d'Oise, France)

Musée Archéologique Départemental

Le tissu et le vêtement du Néolithique au Moyen-Age
(inclue quelques tissus récemment découverts)
jusqu'en novembre 1986

LONDRES

Horniman Museum, London Rd., Forest Hill SE2

Turkey Red

jusqu'en 1987

LONDRES

Victoria & Albert Museum

Characters in Cloth (art textile : portraits) et Mainly Mortlake : 17th
century Tapestry

jusqu'en automne 1986

EDIMBOURG

Royal Museum of Scotland

Turkey Red (Tissus imprimés écossais) et Costumes et Textiles du Koweit
jusqu'en 1987ETATS-UNIS D'AMERIQUE

ALLENTOWN (Pennsylvania)

Art Museum of the Lehigh Valley

Textile Arts of Iran

jusqu'au 29 mars 1986

WILLIAMSTOWN (Massachusetts)

Clark Institute

Five Centuries of Italian Textiles

jusqu'au 20 avril 1986

PRINCETON (New Jersey)

The Squibb Gallery

Woven Treasures (Tapis d'Orient et Extrême-Orient)

30 mars au 20 avril 1986

BRONXVILLE (New York)

Sarah Lawrence College Gallery

Traditional Kilims of Anatolia

jusqu'au 27 avril 1986

LOS ANGELES

UCLA Campus, Wight Art Gallery

Kuba Raffia Textilez : Dressing for the Next Life (Textiles du Zaire)
jusqu'au 4 mai 1986

CLEVELAND (Ohio)

The Cleveland Museum of Art

Needles, Dye-Pots and Looms : Textile Tradition of India
jusqu'au printemps 1986

DALLAS (Texas)

Dallas Museum of Art

Life at Court : Art of India's Rulers - 16th to 19th Centuries

(Inclue des textiles)

jusqu'au 11 mai 1986

HARTFORD (Connecticut)

The Wadsworth Atheneum

In Praise of French Textiles

jusqu'au 25 mai 1986

INDIANAPOLIS (Indiana)

Fiber R/Evolution (Art textile contemporain)Four Decades of Fashion : Selections from the Collection

Les deux expositions du 19 avril au 1er juin 1986

WASHINGTON

The Textile Museum

From East to West : New Treasures for the Textile Museum

jusqu'au 7 juin 1986

NEW-YORK

Metropolitan Museum of Art

Costumes of Royal India

jusqu'au 31 août 1986

NEWARK (New-Jersey)

The Newark Museum

Navajo Textiles : A century of Change

jusqu'au 30 septembre 1986

BIBLIOGRAPHIE / BIBLIOGRAPHY

Le Département Textile du Victoria and Albert Museum a, pendant plusieurs années, fourni un considérable travail en dépouillant la bibliographie textile et la publiant dans le Bulletin de Liaison, sous forme classifiée. Il a malheureusement été impossible depuis un certain temps à l'équipe du Victoria and Albert Museum de continuer cette besogne ; nous ne désespérons cependant pas pour l'avenir.

En attendant, il nous a semblé qu'une simple liste, même imparfaite, des publications reçues pourrait être utile aux lecteurs du Bulletin et serait une courtoisie vis à vis des auteurs et institutions qui ont la générosité de nous envoyer leurs publications. Nous tenons à remercier Mme Monique Jay, Bibliothécaire du Musée Historique des Tissus de Lyon, grâce à qui ceci a été possible.

For many years, the Textile Department of the Victoria and Albert Museum devoted a great deal of time and labour to the publication in the Bulletin de Liaison, of a classified bibliography of current textile literature. Unfortunately, more recently, it has been impossible for the Victoria and Albert team to continue with this work, though there is some hope that they may be able to resume it at some future time.

For the present, we are publishing a simple list of publications received, with our sincere thanks to the generous authors and institutions who have kindly donated them. Though very imperfect as a guide to current textile literature this list will, it is hoped, be of some value to our readers. We are most grateful to Madame Monique Jay, Librarian of the Musée Historique des Tissus, Lyon for this compilation.

WARDWELL (Anne E.) - "Tapis : A rare sarong from South Sumatra", in : The Bulletin of The Cleveland Museum of Art - Septembre 1985 - p. 302-309, ill.

NEILS (Jenifer) - "The twain shall meet", in The Bulletin of the Cleveland Museum of Art - Octobre 1985 - p. 326-359, ill.

STOLLEIS (Karen) - "Eine Kölner Kassel im Frankfurter Domschatz", in Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst - 59/1985 - p. 147-156, 8pl. h.t.

ADROSKO (Rita J.) - "Anatomy of a quilted counterpane", in The weaver's journal ... - spring 1984 - volume VIII, n° 4, issue 32, p. 42-46, ill., fig.

Coleçao Calouste Gulbenkian - Tapetes Orientais - Museu Calouste Gulbenkian, Lisbonne (XXX aniversario da morte de Calouste Gulbenkian)

... With a shining needle, Icelandic embroideresses and their work - Exhibition in the National Museum of Iceland - 1985 - 32 p., ill. - Texte en islandais et en anglais.

TURNAU (Iréna) - Moda i technika wykiennicza w Europie od XVI do XVIII wieku. (fashion and textile technique in Europe between sixteenth and eighteenth centuries) - Varsovie - 1984 - 211 p., ill. en noir - Résumé anglais p. 205-208.

Nascere a Venezia dalla Serenissima alla prima guerra mondiale - Turin : Gruppo Editoriale Forma - 1985 - 283 p., ill. en noir et en coul. Catalogue d'exposition - avec une partie consacrée aux vêtements de la mère et de l'enfant.

Dal privato al pubblico - mostra di tessuti e merletti antichi donati al Museo Luxoro, Gênes, Palazzo Rosso - 25 février - 31 mars 1982.

TASZYCKA (Maria) - "Polskie pasy Kontuszowe" - Cracovie - 1985 - 112 p., ill. texte en polonais (sur les ceintures portées en Pologne du 17^{ème} au 19^{ème} siècle).

ROWE (Ann Pollard) - "After Emery : further considerations of fabric classification and terminology", in : The Textile Museum Journal - 1984 - p. 53, 71, ill.

STEVENS (Rebecca A.T.) - "The American handcrafted rug : past and present", in : The Textile Museum Journal - 1984 - p. 73, 84, ill.

Made in New-York State : handwoven coverlets 1820-1860 - A traveling exhibition organized by Margaret W.M. Shaeffer - Essays by Virginia Parslow Partridge and Rita v. Adrosko - Watertown, Jefferson County Historical Society - 1985 - 72 p., ill., fig.

GRUBER (Alain) - "Grotesques. Un style ornemental dans les arts textiles du XVI^è - XIX^è siècle" - Catalogue d'exposition - Abegg Stiftung Bern in Riggisberg - 1985 - 123 p., ill. en noir et en coul.

GRENDER NYBERG (Gertrud) - "Lanthenmens Prydnadssöm" (Ornamental needlework in peasant homes - studies of Swedish popular embroidery on home textiles before 1900). Uddevalla- 1983 - 176 p., ill. en noir et en coul. - Texte en suédois - résumé anglais p. 150-155.

PAUL (A) et NILES (S.A.) - "Identifying hands at work on a Paracas mantle", in : The Textile Museum Journal - 1984 - p. 5-15, ill., tracés techniques.

WILD (J.P.) - "Some early silk finds in Northwest Europe", in : The Textile Museum Journal - 1984 - p. 17-23, ill., cartes.

LYMAN (M.) - "Distant mountains : the influence of Funzo-e on the tradition of Buddhist clerical robes in Japan", in : The Textile Museum Journal - 1984 - p. 25-41, ill., fig.

WEAVER (M.E.) - "The Ardabil puzzle", in : The Textile Museum Journal - 1984 - p. 43-51, ill., plan.

100 Jahre Textilmuseum Krefeld - Stadt Krefeld, 1980 - XII - 48 p., ill., en coul.

Exposition Kashmirsjaals - Haags Gemeentemuseum - 1985 - 68 p., ill. en noir et en coul., fig.

Kimono (b). New Culture shock - 1984, hiver - Tokyo - 1984 - 160 p., ill. en noir et en coul.

Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. 4 - Biennale der Deutschen Tapisserie - 1985 -

STREITER (Anneliese) und WEILAND (Erika) - "Brettchengewebte Ziërborten an Kostümen der Spanischen Mode", in : Waffen und Kostümkunde - 1/1985 - p. 13-28, ill., fig.

Beauty and skill - catalogue d'exposition, Tissus japonais - 1985 - Kyoto National Museum - 214 p. ill. en noir et en coul. Texte en Japonais et en Anglais.

Exhibition of Shoso-in Treasures - Nara National Museum - 1984 - 138 p. ill. en noir et en coul. - Texte en japonais et en anglais.

DAVANZO POLI (Doretta) - "I mestieri della moda a Venezia nei sec. XIII - XVIII" - Documenti. Parte I Venezia - 1984 - 158 p.

TIDOW (Klaus) - Neumünsters Textil - und Lederindustrie in 19. Jahrhundert. - Neumünster, Karl Wachholtz Verlag - 1984 - 88 p. ill., plans

Hommage à Balenciaga - Exposition au Musée Historique des Tissus, Lyon - 1985 - 127 p., ill. en noir et en coul.

ROSSO (Patricia) - Il sudario di san Potenzianno - Université de Gênes - 1983 - 1984 -

FINCH (Karen) et PUTNAM (Greta) - The care and preservation of textiles - Londres, B.T. Baford Ltd. - 1985 - 144 p., ill., fig., 2 pl. h.t. en coul.

VAN STEYVOORT (Colette) - "Initiation à la création dentellière" - Paris - Dessain et Tolra - 1982 - 192 p., ill. en noir et en coul., fig.

HERMANN (Fritz) - "Teppiche aus dem Orient in der Sammlung des Rietbergmuseums" - Museum Rietberg Zürich, Bestandskatalog 1986 - 61 p., ill. en noir et en coul. carte.

Trésors textiles du Musée Historique des Tissus de Lyon - Exposition au Musée de la Soie, Yokohama - 1985 - 200 n°, ill. en coul. carte. Texte en Français et en Japonais.

MARTINIANI-REBER (Marielle) "Le thème du cavalier chasseur d'après deux soieries byzantines conservées aux musées de Liège et de Lyon", in Byzantion ... tome IV - 1985 - , fascicule 1 - p. 258 - 266, 1 h.t.

DEUHLER (Florens) ... "La millefleurs du butin de Bourgogne"... Zurich, Inigo von Oppersdorff - 1984

BOWMAN (Sara) - "A fashion for extravagance. Art Deco fabrics and fashions", Londres, Bell and Hyman - 1985 - 125 p., ill. en noir et en coul.

KYBALOVA (L.) HERBENOVA (O.), LAMAROVA (M.) - Encyclopédie illustrée du costume et de la mode - Paris, Gründ, - 1970 - 600 p., XXXII pl. h.t.

THOMAS (M.), MAINGUY (Ch.), POMMIER (S.) - l'Art Textile - Genève, Skira, - 1985 - 280 p., ill. en noir et en coul. (Histoire d'un art).

NENCKI (Lydie) - "Colorants végétaux sur soie" - Paris, Dessain et Tolra - 1985 -

GALICE (Roland) - "La technique de A ... à X ... de la tapisserie ... et du tapis de Savonnerie", Paris, les Lettres Libres, - 1985 - 220 p., ill. fig.

Alta Moda Grandi abiti da sera degli anni '50/'60 - Venise, Arsenale Editrice - 1984 - 95 p., ill. en noir et en coul.

Tessuti, costumi e moda - Le raccolte storiche di Palazzo Mocenigo. Venezia, Palazzo Mocenigo, - 1985 - (Catalogue d'exposition).

BEURDELEY (Cécile) - "Sur les routes de la soie" , Fribourg, Office du Livre - 1985 - 224 p., ill. en noir et en coul. cartes.

BLACK (David) - "World Rugs and Carpets ...", Londres, R. Adkinson Ltd, - 1985 - 255 p., ill. en noir et en coul., fig. cartes (country Life Books).

Fasti della burocrazia - Uniformi civili e di carte dei secoli XVIII - XIX, Museo di Palazzo Bianco, Exposition Gênes - 1984 - 144 p., ill. en noir et en coul.

RENNER (Dorothee) - "Eine motivkombination aus Antinoé", in : Jahrbuch für Antike und Christentum, Jahrgang 27/28 - 1984/1985 - p. 138-145, 4 pl. h.t.

CAUDERLIER (Patrice) - "Les tissus coptes" - Catalogue d'exposition, Musée des Beaux Arts de Dijon - 1985 - 127 p., ill.

In Pursuit of Elegance - Costume Treasures from American and Canadian collections - Exhibition catalogue - The Arizona Costume Institute of the Phoenix Art Museum. 63 p., ill. en noir et en coul.

Restauro di una terracotta del Quattrocento - Opificio delle Pietre Dure et Laborati di Restauro, Florence - Exposition. Marco CIATTI, dans un article intitulé "I costumi e i tessuti. Proposte di Lettura" étudie les costumes figurés sur sept statues de terre-cuite. Florence 1984.

GUDJONSSON (Elsa E.) - Traditional Icelandic Embroidery, Reykjavik - 1985 - 96 p., 64 ill. noir et couleur, 24 diagrammes.

MATHIEU (Jocelyne) - Faire ses tapis à la mode de l'île d'Orléans, Louiseville-Montreal, - 1980 - 118 p., 31 ill. noir.

La Collezione Gandini del Museo Civico di Modena - par DEVOTI (Donata) etc. - Bologna - 1985 - 458 p., 514 ill. noir.

Deutches Textilforum - Heft 2/85 contient un court article sur le CIETA. Publié à Hanovre.

Damast - Musée archéologique de Kortrijk, Belgique - Catalogue d'exposition. Texte en Hollandais, sous-titres en Français, Anglais, Allemand, 544 p., ill. noir.

CARLANO (Marianne) et SALMON (Larry) - (édité par) French Textiles - Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut, - 1985 -

MARTINIANI-REBER (Marielle) - Soieries sassanides, coptes et byzantines Ve-IXe siècles - Musée Historique des Tissus de Lyon - Lyon-Paris - 1985 - 128 p., 118 ill. noir et coul.

VIAL (Gabriel) - Etudes Techniques de la Broderie de Bayeux - I texte, II Tableaux, Fig. CIETA - 1982-83

ASSOCIATION POUR L'ETUDE ET LA DOCUMENTATION DES TEXTILES D'ASIE (A.E.D.T.A.) - I, 1982 : Symposium "Tapisserie"; II, 1983 : Symposium "La technique du monochrome façonné dit damas"; III, 1984 : Symposium "Le problème des fibres dans les textiles anciens"; IV 1985 : Symposium "Le Métier à tisser aux baguettes" - "Influences orientales dans les costumes polonais et hongrois".

INSTITUT FRANCAIS DE RESTAURATION DES OEUVRES D'ART (I.F.R.O.A.) - 1984 : "La restauration et la conservation des tapisseries" 162 p.

NOTES DE LECTURE / READING NOTES

Linda A. STONE - FERRIER, Images of Textiles. The Weave of Seventeenth-Century Dutch Art and Society (Studies in the Fine Arts : Art Patronage, n° 4), U.M.I. Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1985, 285 p. avec 108 fig.

ISBN 0-8357-1605-8, prix : 56.50 dollars USA.

par Guy DELMARCEL

Cette étude est la publication d'une thèse de doctorat, présentée à l'Université de Berkeley en 1980, et l'auteur se situe d'emblée dans la lignée de son professeur, Svetlana Alpers (The Art of Describing, Chicago 1983), qui tend à rejeter l'explication emblématique des tableaux de "genre" hollandais du XVIIe siècle, à son avis souvent exagérée, en s'orientant par conséquent vers une analyse plutôt sociale et historique des thèmes représentés. Madame Stone-Ferrier étudie de cette façon cinq thèmes de représentations "textiles" dans la peinture du siècle d'or hollandais : les peintures représentant les arts textiles à Leyde et exécutées pour le Lakenhal de cette ville (Leiden Painters'Leiden Textile Workers) ; les tisserands de Haarlem mis en image par les peintres de cette ville (Haarlem Painters'Haarlem Weavers) ; les travaux domestiques féminins pour l'industrie textile (Depiction of Female Handwork : the Tangle of Virtue and Folly) ; les vues de Haarlem et de ses polders de blanchissage (Ruisdael's and Rembrandt's Haarlem Linen Bleaching Fields) ; la mode et ses aspects somptuaires mis en image par les peintres de genre, s'attachant aux détails, les fijschilders (Fijnschilders'Paintings à la Mode).

Il est impossible de résumer ici en quelques lignes la richesse du matériel étudié : l'auteur nous offre une documentation extrêmement variée, témoignant d'une lecture approfondie et d'une recherche féconde dans l'histoire économique et sociale de l'époque. De nombreux parallèles très suggestifs sont établis entre les sujets représentés en peinture, le statut social des peintres et les souhaits de leurs clients. L'auteur a eu aussi la sagesse, ou la perspicacité, de ne pas élever son approche socio-économique en dogme, et elle accepte et reconnaît par conséquent le sens moralisant et emblématique de certains sujets, tels les travaux féminins ou les aspects de la mode.

Ceci n'empêchera pas le lecteur critique de ne pas se rallier inconditionnellement à toutes les analyses proposées. Ainsi, la représentation des tisserands de Haarlem par quelques 25 tableaux de maîtres secondaires (chap. 2, pp. 68-79 surtout) n'offre pas, à mon avis, la preuve d'un changement d'attitude envers le statut social du tisserand, que l'auteur note en littérature. Aucune évidence non plus que ces tableaux aient été exécutés pour, ou achetés par, les riches bourgeois de Haarlem même. Et les spécialistes de l'oeuvre gravée de Rembrandt devront nous confirmer s'ils acceptent la genèse historique assez circonstanciée, proposée par l'auteur pour la fameuse eau-forte du Haarlemmer Bleek (pp. 146-156, fig. 69) ; personnellement, je reste assez sceptique.

L'édition du livre témoigne d'une impression et d'une reliure très soignées, mais l'on regrette la qualité assez pauvre des illustrations. Le for-

mat même du livre (23,5 cm x 15 cm) est un peu exigü pour un ouvrage d'histoire de l'art. Si les notes et la bibliographie sont très complètes, on cherche en vain la dimension des tableaux reproduits, et l'on regrette parfois la transcription caduque des noms de villes flamandes (Cortrai, Camerik, Rousselaer, pour Kortrijk, Kamerik, Roeselare, p. 57). Et le paroissien brabançon cité en p. 70-71 se lit sûrement prochiaen, et non prochiaen. Mais ces quelques taches de beauté n'enlèvent rien au mérite de cette étude originale et intéressante, que tout historien des arts textiles, qui s'intéresse aussi à l'iconographie et à l'histoire sociale, lira avec grand profit.

Summary

In this doctoral thesis, now published in book form, the author studies five "textile" themes in Dutch paintings of the 17th century. She considers that these themes were chosen, not so much for emblematic or moralising purposes, but for their social and economic interest.

COTTON DOUBLE CLOTHS AND EMBROIDERED AND BROCADED

LINEN FABRICS FROM TENTH TO FOURTEENTH CENTURY EGYPT :

THEIR RELATION TO TRADITIONAL COPTIC

AND CONTEMPORARY ISLAMIC STYLE

by Deborah THOMPSON

The appeal of the textiles which are our subject lies in the fineness of the execution of their decoration and in the simple purity of their ground fabrics, features which make them quintessentially acceptable from the standpoint of austere Muslim taste (1). In comparison to contemporary silk weaves, there is nothing at all spectacular about them. Some of these textiles mimic architectural contexts and are probably part of curtains (perhaps covers too), but the larger number are garment fragments of various types. The cotton textiles of the first kind were discussed by C.J. Lamm (see n. 10) and are quite rare. The second group, linen garment fragments, are quite numerous although they have not been published in large numbers ; they were the subject of discussion in articles published in the late 1920s and 1930s by Lamm (2), A.C. Weibel (3), E. Kühnel (4), G. Merlange (5), M.S. Dimand (6), as well as in Kühnel's 1927 volume *Islamische Stoffe* (7). The remarks of Louisa Bellinger on the technique of silk embroidery in the tiraz catalogue by Kühnel and Bellinger for The Textile Museum (1952, see n. 1) also pertain to technical aspects of our second group.

This paper presents previously unpublished examples of the different groups in the Dumbarton Oaks Collection, around which the comparative material in other museum collections, some of it also unpublished, has been organized.

The rare curtain fragments, our first group, can be dated from the twelfth to fourteenth century, from Ayyubid to Mamluk times. They are notable because they are patterned by designs characteristic of Islamic architectural ornament making it possible to date them according to style. The architectural character of their patterns is the reason that I have called them curtain fragments. Like Coptic curtains, they are flexible and can be tied back ; in this they differ from Coptic and later hangings of solid tapestry weave (8).

The so-called curtain fragments are of cotton double cloth, with a small-scale overall ornamental pattern comparable to that of tile revetments or window grills. On an example in the Dumbarton Oaks Collection (fig. 1) (9), the outer frame of each compartment measures 5.3 by 4.2 cm (the whole fragment is 30.5 by 17.4) ; without selvages, one cannot distinguish between warps and wefts. This textile is woven with Z-spun undyed and blue cotton warps and wefts in double cloth, tabby binding, with about 11 warps and wefts per centimeter.

On the reverse, which is not illustrated, the background is blue with the geometric pattern in light cotton. This face is in poorer condition; the dye in the blue cotton (which is spun as a mixture of undyed and blue thread) seems to have affected its wearing ability.

The only comparable textiles which have been published are two in Sweden. One is very much like the Dumbarton Oaks textile technically and stylistically, (10), but the pattern is slightly different, and the other (11) has two bands of a comparable pattern arranged in registers above and below a bordered band with a row of larger geometric elements; it appears to retain a selvage. The second textile has a lilac hue which results from the visual blending of its blue warps and red wefts.

An unpublished example of the type in the Cooper-Hewitt Museum (fig. 2) (12) of blue and white, also has Z-spun warps and wefts and thread counts of 11 to 13 by 8 to 10 per centimeter, showing that its structure is quite similar to the Dumbarton Oaks fragment. The Cooper-Hewitt example has a less evolved architectural style and one can see that the central element of each repeat of the Dumbarton Oaks textile may derive from a more complicated cross-pattern such as the one in the pattern repeats of this textile. Possibly the Cooper-Hewitt textile is a little earlier than the Dumbarton Oaks and Swedish examples because this pattern element is less linear and more like embroidery and brocading of the kind we shall discuss in connection with our second group of textiles.

Their double cloth weave structure and Z-spun cotton elements may witness to the influx of near eastern craftsmen and techniques into Egypt which began with the Abbasids, but it is possible that these double cloths were imported. The examples in Dumbarton Oaks and Sweden resemble the patterns of Ayyubid and Mamluk window grills (13) of the twelfth to early thirteenth century, the date to which in agreement with Lamm (14), I would assign them. It is also possible that they were made in the thirteenth century by foreigners, who took refuge in Egypt from the Mongols.

An embroidered fragment of linen tabby from Fustat with a comparable pattern, once in the Elsberg Collection (15), was apparently embroidered in imitation of such weavings. The embroidered framework of squares on the textile, which encloses small pairs of crosses, is described as worked in herringbone stitch in green silk, and the larger stars in the compartments as in cross stitch in red and green. Information as to the spinning of yarns was not provided. These stitches and colors agree with the many embroideries in different designs of our second group, which are undoubtedly of Egyptian origin. This embroidery may be even rarer than the weavings which it apparently imitates. Thus whether imported or made by foreigners, the type of weaving represented by the cotton double cloths with geometrical frameworks was in use long enough to be copied in another technique.

More numerous are curtain or cover fragments of embroidered Z-spun linen with largescale patterns based on plant forms which are comparable to those of early fourteenth century Mamluk marble architectural facings (16). A fabric from Fustat in the Dumbarton Oaks Collection (fig. 3) (17) is a handsome example of the type; it is embroidered by surface darning stitch in unspun dark blue, grey green, red and brown silk on tabby with Z-spun warps and wefts

and a square centimeter count of seventeen. The border of tangent blue lozenges edged by red and contained by plain blue bands with brown lower edges continues a traditional Coptic and early Islamic use of lozenge and tape patterns, based on the diaper grid, in curtain borders (18). Above the border is a dark, geometrically stylized, leaf, framed by skewed sections of the border is a dark, geometrically stylized, leaf, framed by skewed sections of palmette-arabesques on a continuous stem; these plant scrolls are mainly blue edged with brown; one is filled by a mixture of grey-green and blue stitches which may have been an old repair.

This fragment has a number of parallels in the same and other embroidery stitches which, because of the scale of their pattern, also seem to come from curtains or covers (19).

A fragmentary border in the Dumbarton Oaks Collection (fig. 4) (20) embroidered with a pattern of hearts, is probably from a similar curtain. Heart-shaped florets in semis arrangements were traditional in Coptic curtains, and this motif apparently was taken into the traditional diaper border pattern as it was transformed into an elegant and totally Islamic geometrical framework.

The style of Mamluk ornament found on the first Dumbarton Oaks curtain fragment with arabesques and its counterparts also appears on a smaller scale on a few embroidered garment fragments (fig. 5) (21), as well as in different techniques: tapestry weave (22), cotton appliqué (23), and silk double and triple cloth (24). These are all absolutely or relatively rare textiles, but their existence confirms that the function of the Dumbarton Oaks fragment determined the choice of fabric and kind of ornamentation.

The linen garments of our second group retain traditional Coptic motifs, such as birds, and formats, such as the diaper scheme typical of tapes, without transforming them into totally Islamic style, and it is therefore easier than with the first group to perceive them as the natural descendants of the Coptic design tradition. Textiles of this group include Arabic, Greek and even bilingual inscriptions, as well as rare early true tiraz, and were apparently used by both Copts and Muslims. It is for this reason that we can regard them as having been in the mainstream of fashion, unlike the special group of wool textiles with tapestry bands and Arabic and Coptic inscriptions, which parallel them in time, that were woven in the Fayyum and Upper Egypt and are clearly provincial Late Coptic weavings (25).

Our first example (fig. 6) is a rarity, which dates on stylistic grounds from the Fatimid period, the eleventh century, while most linen fabrics with delicate embroidered ornament are usually datable on grounds of style to Mamluk times. Since it was in the collection of Louisa Bellinger (26), its rarity must have been appreciated; (she gave it to Dumbarton Oaks in memory of Alfred Bellinger).

The pattern of the central embroidered band consists of the repetition of elongated "candelabra trees", contained in a geometrical framework with lozenges between each tree element. The candelabra tree with a pair of outstretched branches or wing frames was an important motif in the Umayyad period and was quickly picked up by Coptic weavers. These trees with their

four pairs of branches and a second slightly smaller "head" or upper element in the middle are much changed from the prototype. More common in embroidered linens are band patterns based on traditional tape designs, for example a tiraz embroidered at Alexandria in 272 H./A.D. 885-86 (27). This heritage is also acknowledged in the Dumbarton Oaks piece in the arrangement of the central lozenges and heads of the tree elements. Relatively few textiles are comparable to this textile in the complexity of its main pattern band (28).

Louisa Bellinger pointed out in the catalogue of tiraz fabrics in The Textile Museum that simple silk embroidery in the form of inscriptions appears on Egyptian tiraz of the Abbasid period, like the one from Alexandria just cited, which were made in the Delta. If it was first used on such inscribed textiles, then we can assume that the idea to use it in the decorative parts of textiles developed from that use. It is among this group of textiles that examples featuring stylized words in Arabic or Greek or both languages are found (fig. 7) (29), showing that this style of garment was fashionable beyond sectarian lines. Significantly, in view of the last textiles we shall discuss, none of these textiles are of tailored tunic-like garments; they seem to be cloths of varying widths, probably turbans, scarves, and cloths that served other purposes.

We should take note that this linear ornamental embroidery in a variety of darning and running stitches is of a different character from the silk and woolen embroidery found on occasional Coptic rarities. The latter is composed of dense overall stitches and is essentially an expensive variant of tapestry-weave. Bellinger is probably right that the embroidery of the kind found on Egyptian tiraz comes from the Far Eastern silk tradition, and entered Egypt with other cultural influences brought by the Abbasids. With the adoption of embroidery by the caliphs' tiraz, workshops modeled after the imperial Byzantine institution, embroidery in the Mediterranean world became subject to a system in which different groups of specialists, similar to western medieval guilds, carried out different production processes in the fabrication of tiraz (the word signifies both the work-shop and its products) (30). We should therefore always remember that the craft of embroidery was not exclusively domestic.

A tiraz of the first quarter of the tenth century with a similar band of embroidery shows that the same kind of embroidery found on the Dumbarton Oaks piece was used on simple tiraz of the Abbasid period (31). Just possibly, the frieze of single birds above and below the embroidered band of the Dumbarton Oaks textile indicates that it was made no earlier than the first years of the eleventh century, when as Kühnel has shown, it became conventional for the paired birds in the bands on tapestry-woven tiraz to be placed in separate medallions (32).

With our next example (fig. 8), the strong link to tape patterns which we indicated was typical of these embroidered bands, is made quite apparent. The textile, also of linen with Z-spun elements, consists of panels of tape patterns in alternation with a finescale diaper pattern. Furthermore, like a specific group of traditional wool tapes, which were of wool tabby brocaded in linen and wool, it is brocaded rather than embroidered (33). (I was assisted in its analysis by Joseph Columbus and Eva Burnham-Staehli). The reappearance of the tape tradition of brocading shown in this piece makes it necessary to examine apparently embroidered Mamluk linens very carefully to determine how they were executed; some examples were definitely brocaded (34). Still more,

however, are embroidered (35). Many of these fragments have parallel bands of ornament and may come from scarves or sleeves, as has been suggested in the case of the fragment cited from Asiut in the Malmö Museum. As time went on, Fatimid tiraz with silk inscriptions were again made in the traditional Egyptian technique of tapestry weave (36). And, as this native weaving technique again became associated with mainstream textile production, inlay-brocading in silk apparently took the place of some of the silk embroidery on linen garments.

Another rarity now at Dumbarton Oaks and formerly in the collection of Louisa Bellinger (fig. 9) (37) is a variant of the Fatimid diaper-patterned band with birds from the same collection which we discussed earlier. This textile belongs with embroidered Mamluk examples of the type and is datable in the thirteenth to fourteenth century. It was originally more elaborate than its present condition would indicate. Its counterparts (fig. 10) (38) make it easier to see that that the ornamental band derived from tape patterns and originally consisted of units of paired birds flanking a tree with smaller birds in its branches. The very narrow embroidered band in the ground below the ornament appears to be a pseudo-inscription, imitating the inscriptions and stylized words set below bands of diaper ornament on tiraz and brocaded and embroidered linen cloths (39). The birds and inhabited trees in this type of pattern recall not only earlier and contemporary tiraz with birds and interstitial devices derived from candelabra "trees", but the traditional Coptic motif of the inhabited tree.

In a series of garments related to this textile and of the same period, embroidered birds, and less commonly, other animals and small ornamental motifs, become separated from formal frieze patterns and fill the ground fabric or specific zones of linen garments. This example of the type measures 24.2 by 19.2 cm and is in the Dumbarton Oaks Collection (fig. 11) (40). The tabby of this garment fragment has Z-spun elements and a square cm. count of 21; it is surface-darned in unspun brown silk.

Numerous fragments of similar textiles exist in other collections (41). Although brocading, as we have seen, can be found in geometrical band patterns of the Mamluk period, all the textiles of this type which I have examined or which have been adequately described appear to be embroidered, and embroidery would probably have been more economical for large woven stuffs with such overall decoration, as Kühnel suggested.

A number of textiles with these smallscale embroidered field patterns show an altogether closer relationship to the Coptic heritage than the inscribed group, often because their elements are grouped in clavi; once because of the apparent representation of crosses with the birds; and once even in the appearance of orant figures (see n. 41). Although they display ornament in the same style as the embroidered and brocaded fabrics with more restricted ornament and occasional inscriptions, and therefore cannot be perceived as provincial descendants of the Coptic textile tradition, it is probable that tunics of this type were only worn by cosmopolitan Copts, and not by Muslims. The considerable numbers of garment fragments of the type and the cosmopolitan nature of their style suggest that these tunics were made by professional embroiderers in commercial workshops. (42)

Notes

- 1 - See E. Kühnel and L. Bellinger, The Textile Museum Catalogue of Dated Tiraz Fabrics, Umayyad, Abbasid, Fatimid (Washington, D.C., 1952), henceforth Kühnel and Bellinger, 1952, 2.
- 2 - D. J. Lamm, "Some Mamluk Embroideries", Ars Islamica, IV (1937), 65-75, henceforth Lamm, "Embroideries".
- 3 - Adèle C. Weibel, "Egypto-Islamic Textiles", Bulletin of the Detroit Institute of Arts, XII (1931), 93-98, hereafter Weibel, 1931.
- 4 - Ernst Kühnel, "La tradition copte dans les tissus musulmans", Bulletin de la Société d'Archéologie copte, IV (1938), 81-89, esp. 87 in reference to fig. 6.
- 5 - Germaine Merlange, "The Group of Egypto-Arabic Embroideries of the Elsberg Collection" and "Catalogue of the Elsberg Collection", Bulletin of the Needle and Bobbin Club, XII/1 (1928), 3-25, hereafter Merlange, 1928.
- 6 - M. S. Dimand, "Egypto-Arabic Textiles : Recent Accessions", Bulletin of the Metropolitan Museum of Art, 22 (1927), 275-79.
- 7 - E. Kühnel, Islamische Stoffe aus ägyptischen Gräbern in der Islamischen Kunstabteilung und in der Stoffsammlung des Schlossmuseums (Berlin, 1927), hereafter Kühnel, 1927.
- 8 - On this distinction between curtains and tapestry-woven hangings, see D. Thompson, "Observations on Some Monumental Egyptian Tapestries", Irene Emery Roundtable on Museum Textiles, Archaeological Textiles, 1974 Proceedings, 210 ; idem, "New Technical and Iconographical Observations About Important Coptic Hangings with Marine and Hunting Themes", BCIETA, 54 (1981-II) 63-79, esp. 63, 71 n. 1, hereafter Thompson, 1981.
The mosaic in Sant'Apollinare Nuovo, Ravenna (c. 500-526) showing curtains tied back between the columns of an arcade on the facade of the Palace of Theodoric (inter alia, W.F. Volbach, Early Christian Art (New York, 1961), fig. 152 above) depicts the flexibility of curtains with restricted amounts of decoration, and indicates that the numerous Coptic curtain fragments belong to a type of weaving common throughout the Mediterranean world.
- 9 - Washington, D.C., Dumbarton Oaks Collection, acc. no. 33.47. This textile is from Egypt, possibly from Fustat, and was formerly in the collection of Mr. and Mrs. Robert Woods Bliss. See D. Thompson, Catalogue of Ancient and Medieval Textiles in the Dumbarton Oaks Collection, henceforth Thompson, 1974, no. 183, and The Dumbarton Oaks Research Library and Collection ; Catalogue of Textile Fabrics compiled by Frances Morris ; Analysis by Louisa Bellinger ; Translation of Arabic Texts by Dr. Richard Ettinghausen, Washington, D.C., 1940 (henceforth Morris, Catalogue), vol. I, 385, both MSS at Dumbarton Oaks.

- 10 - Stockholm, National Museum, acc. no. 137/1935 ; see C.J. Lamm, Cotton in Mediaeval Textiles of the Near East (Paris, 1937), henceforth Lamm, Cotton, 160, pl. XX, A and B.
- 11 - C.J. Lamm Collection, no. C.J.L. III, 3 ; ibid., pl. XX, E.
- 12 - New York, Cooper-Hewitt Museum, acc. no. 1972-81-26 (unpublished). Its elements are ivory and blue in color. I am grateful to Milton Sunday for his analysis of this piece (letter of 1 November 1974).
- 13 - E. Herzfeld, "Damascus : Studies in Architecture - I", Ars Islamica, IX (1942), 1-53, esp. fig. 5, stucco window screen from the Muristan Nuri (H. 549/A.D. 1154), which is patterned by an interlace of octagons with an occasional quatrefoil of arabesques. See also R. Dussaud, P. Deschamps, and H. Seyrig, La Syrie Antique et médiévale illustrée, Haut-commissariat de la République Française en Syrie et au Liban, Bibliothèque archéologique et historique, XVII (Paris, 1931), pls. 99, 100.
- 14 - Lamm, Cotton, 160.
- 15 - Merlange, 1928, 28-29, no. 15.
- 16 - K.A.C. Creswell, Early Muslim Architecture, vol. II (Oxford, 1959), pp. 102-03, pls. 113, b (Taybarsīya madrasa H.709/A.D. 1309-10) ; pl. 113, a (Khānqā of Baybars al-Gashankīr H.706-09/A.D. 1306-10) ; pl. 114, b (madrasa of the Emīr Yī-Malak H. 719/A.D. 1319) ; pl. 114 d (mausoleum of Zayn ad-Dīn Yūsuf H. 725/A.D. 1325), all mihrabs. Creswell attributes the development of this type of mihrab to Syrian influence but only one surviving Syrian example displays a pattern closely related to a Mamluk mihrab, it being that in the mausoleum of Salar H. 703/A.D. 1303-04 (ibid., pl. 112, a, to which compare his figs. 94, 96, 103 for Syrian examples). Though many Syrians fled to Egypt to escape the Mongols, and introduced this type of facing, the patterns of the Egyptian mihrabs, like the Dumbarton Oaks textile and its counterparts, appear to be specifically Mamluk.
- 17 - Dumbarton Oaks Collection, acc. no. 33.9, formerly in the Bliss Collection, 33.9 by 18.1 cm. ; Thompson, 1974, no. 188 ; Morris, Catalogue, vol. I, 417.
- 18 - See regarding tape patterns, D. Thompson, "The Evolution of Two Traditional Coptic Tape Patterns : Further Observations on the Classification of Coptic Textiles", in editorial preparation, to appear in Journal of the American Research Center in Egypt. The borders of the nereids hangings at Dumbarton Oaks are elaborated versions of tapes as well as sections of overall diaper mosaic patterns ; see Thompson, 1981, 69, figs. 2, 3. This use of tape patterns, narrow sections of diaper schemes, as borders of hangings, continues into Abbasid times ; see Cleveland Museum of Art, acc. no. 59.48, a tapestry-woven panel made in a ninth-century tiraz ; D. Shepherd, "An Early Tirāz from Egypt", Bulletin of the Cleveland Museum of Art, 47 (1960), 7-14, fig. 2. Cf. Dumbarton Oaks, acc. no. 53.2.69 (Thompson, 1974, no. 66).

- 19 - Examples (unpublished except where noted) include Bern, Abegg-Stiftung, acc. nos. 687 and 339, both surface darned in blue, outlined in tan, silks, on linen with Z-spun elements, the former with a continuous scroll alternately bearing upturned and downturned palmettes ; Oxford, Ashmolean Museum, unaccessioned embroideries from the Newberry Collection : a crewel stitch embroidery in red and blue silk of large arabesques (Box 7), and a broad border in darning and chain stitch, the latter used to outline a sequence of foliate skewed Maltese crosses with an angular outer border like that of Dumbarton Oaks acc. no. 33.8 (see below). Also, New York, Metropolitan Museum of Art, acc. no. 27.170.24, large arabesques in chain and crewel stitch in dark blue and red silk on linen tabby with Z-spun elements ; Stockholm, National Museum, acc. no. 182/1935 (Lamm, "Embroideries," 67, fig. 7), linen embroidered by silks (ecru, blue and lavender) in basket stitch with crewel stitch background (Lamm's description), a continuous palmette scroll with up-and downward-facing elements, between narrow rinceaux.
- 20 - Dumbarton Oaks Collection, acc. no. 33.8, from Fustat, formerly in the Bliss Collection ; 9.8 by 9.6 cm ; Thompson, 1974, no. 189 ; Morris, Catalogue vol. I, 413.
- 21 - New York, Cooper-Hewitt Museum, acc. no. 1939-11-17, smaller palmette-arabesques embroidered in a variety of flat stitches and cross-stitch around the neckhole of a linen tunic with Z-spun elements.
- 22 - Stockholm, National Museum acc. no. 164/1935 ; see C.J. Lamm, "Some Woollen Tapestry Weavings from Egypt in Swedish Museums," Le Monde Oriental, 30-31 (1936-37), 43-77, esp. 52, no. 60, pl. XVI, a ; Brooklyn Museum, acc. no. 38.845, fragment of a largescale tapestry carpet on plied wool warps with the pattern of a mihrab filled by interlaced arabesques.
- 23 - Formerly Cairo, C.J. Lamm Collection ; see Lamm, "Embroideries", 75, fig. 15
- 24 - Washington, The Textile Museum, acc. no. 73.483 (Los Angeles County Museum, 2000 Years of Silk Weaving : An Exhibition Sponsored by the Los Angeles County Museum ... (New York, 1944), no. 32, pl. 8) ; Chicago, Art Institute, acc. no. 29.893 (Julie Michelet, "Some Early Muslim Textile Fragments", Bulletin of the Art Institute of Chicago, XXIV, no. 4 (April, 1930), 48-50, esp. 43, fig. 3) ; and New York, Metropolitan Museum of Art, acc. no. 32.129.4, a larger piece of the silk in Chicago.
- 25 - See D. Thompson, Coptic Textiles in the Brooklyn Museum (Brooklyn, N.Y., 1971), no. 38, in reference to Brooklyn Museum acc. no. 57.120.3.
- 26 - Dumbarton Oaks Collection, acc. no. 69.61a ; 27.0 by 23.7 cm ; Thompson, 1974, No. 184 ; tabby with 23 warps and 11 wefts per cm. Warps and wefts are in S-spun undyed linen, and embroidery in darning and running stitches in unspun red, green, blue and yellow silk ; bands of silk wefts (carried in threes) are above the embroidered band. The fabric is very fragile with holes, slits and worn places.

- 27 - Washington, D.C., The Textile Museum, acc. no. 73.634 ; Kühnel and Bellinger, 1952, 11, pl. IV.
- 28 - One parallel is New York, Metropolitan Museum of Art, acc. no. 23.132, a large coarser linen cloth on S-spun elements with sections of smallscale candelabras forming a diaper pattern, on either side of which is a stylized inscription as well as two larger inscriptions in the ground fabric. Another Abbasid tiraz, cited by Kühnel, with an ornamental band of the same general type, is Cleveland Museum of Art, acc. no. 32.31, which I have examined.
- 29 - E.g., the fabric in the Metropolitan Museum cited in n. 28 ; New York, Cooper-Hewitt Museum, acc. no. 02-1-128, a linen cloth brocaded in dark blue with a geometric band below which appears ΔΓΙΘΕ five (formerly six) times ; Berlin, Staatliche Museen, acc. no. 9175 (O. Wulff and W.F. Volbach, Spätantike und koptische Stoffe aus ägyptischen Grabfunden (Berlin, 1926), 140, unillustrated), with Arabic and Coptic ; and a textile formerly in the Elsberg Collection with Ⲕⲁ repeated in two lines of back stitch (Merlange, 1928, no. 8).
- 30 - We know little of the workings of these workshops or "factories". See, however, Cl. Cahen, "Un texte inédit relatif au tirāz égyptien", Ars Asiaticus, XI (1964), 165-68, in which some of the controls intended to discourage shoddy workmanship and fraud by the embroiderers are described (the text, of the late Fatimid to Ayyubid period, concerns gold-wrapped thread). On the tiraz institution, see A. Grohmann, "Tiraz", Encyclopaedia of Islam (London and Leiden, 1934), 785-92.
- 31 - Washington, D.C., Textile Museum acc. no. 73.15, Kühnel and Bellinger, 1952, 30, pl. XIV ; possibly from Tinnis, H. 314-16/A.D. 926-28.
- 32 - E. Kühnel, "Four Remarkable Tirāz Textiles," Archaeologia orientalia in memoriam Ernst Herzfeld (Locust Valley, N.Y., 1952), 148 ; this change occurred in the reign of al-Azīz (ended H. 315/A.D. 995).
- 33 - Dumbarton Oaks Collection, acc. no. 33.7, formerly in the Bliss Collection ; Thompson, 1974 No. 185 ; Morris, Catalogue, vol. I, 397. This textile from Egypt measures 9.1 by 15.8 cm. and has a square cm. count of 15. It is inlaid or brocaded in unspun red and slightly S-spun green (paired) silk.
- 34 - Examples of inlay-brocading, all of larger textiles than the Dumbarton Oaks tape, include : Boston, Museum of Fine Arts, acc. nos. 32.116, a fragment of linen with Z-spun elements, having three vertical stripes ; 48.1063, two inlaid horizontal bands in linen with Z-spun elements ; 48.1053, intricate geometrical bands brocaded in linen with Z-spun elements ; and 01.5879, a brocaded vertical stripe with cross-stitch at the end, like a clavus, in linen with S-spun elements ; also, New York, Cooper-Hewitt Museum, acc. no. 1972-81-43, a fine cloth with inwoven silk tabby bands, broad inlaid bands in a diaper pattern, and narrower embroidered bands.
- 35 - E.g., Brooklyn Museum acc. no. 38.834, three fragments with three narrow bands (2.5 x 14 cm.) of silk embroidery ; Malmö Museum acc. no. 11,567,

a girdle or scarf with three bands at each end found by A.J. Gayet at Durunka (Asiut) (Lamm, "Embroideries", 68, fig. 13) ; Berlin, Staatliche Museen, Islamische Abteilung, acc. nos. 3238b and 3245 (Kühnel, 1927, 61, pls. 32 and 38) ; Art Institute of Chicago, acc. nos. 00416a, 00415a, 14.707 ; Detroit Institute of Arts, acc. no. unknown (Weibel, 1931, fig. 8) ; Abegg-Stiftung Bern, acc. no. 969 ; New York, Cooper-Hewitt Museum, acc. no. 02-1-68 ; and Oxford, Ashmolean Museum, an unaccessioned fragment in the Newberry Collection, Box 7, showing registers of birds on either side of a diaper-patterned band.

- 36 - See L. Bellinger, in Kühnel and Bellinger, 1952, 102. It should be kept in mind, however, that the weaving of large solid tapestry fabrics (e.g. the Cleveland tiraz cited in n. 18) continued throughout the period in which embroidery replaced tapestry-weave in the ornamentation of some linen fabrics.
- 37 - Dumbarton Oaks Collection, acc. no. 69.61 c, given by Louisa Bellinger in memory of Alfred Bellinger ; Thompson, 1974, no. 187. It measures 17.2 by 18.6 cm ; the height of the decorative band is 1.1 cm ; warps and wefts are of Z-spun undyed linen with 18-19 warps, 16 wefts, per square cm. The textile is embroidered in "Holbein" or square stitch and running stitch in unspun dark blue silk.
- 38 - E.g. New York, Metropolitan Museum of Art, acc. no. 27.168.8 (on linen with S-spun elements) ; Boston, Museum of Fine Arts, acc. no. 16.2380 (embroidered in dark blue on linen tabby with Z-spun elements and selvage, possibly from the same fabric as Dumbarton Oaks acc. no. 69.61 c) ; Berlin, Staatliche Museen, Islamische Abteilung, acc. nos. 3177, 3173a, 3176 (Kühnel, 1927, 54-56, pl. 31) ; and the textile in the Cooper-Hewitt Museum cited in no. 39.
- 39 - In addition to the examples cited in no. 29, New York, Cooper-Hewitt Museum, acc. no. 1971-50-12, on Z-spun linen elements, is comparable to the Dumbarton Oaks piece and includes a line of stylized Kufic, perhaps below the birds.
- 40 - Dumbarton Oaks Collection, acc. no. 33.19, formerly in the Bliss Collection ; Thompson, 1974, No. 186 ; Morris, Catalogue vol. I, 391 ; from Fustat.
- 41 - E.g., Oxford, Ashmolean Museum, unaccessioned (Newberry Collection, Box 7, p. 35), a fragment of linen with Z-spun elements, probably from the same fabric as Dumbarton Oaks acc. no. 33.19 ; also Newberry Collection Box 7, p. 1 a fragment in double running stitch showing birds in red and blue, each holding a little cross ; Berlin, Staatliche Museen, Islamische Abteilung, acc. nos. 3255 and 3254 (Kühnel, 1927, 62, pl. 32) ; Brussels, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, acc. nos. unknown (Brussels, Musées Royaux des Arts Décoratifs, Collection d'anciennes étoffes égyptiennes, by I. Errera (Brussels, 1916), hereafter Errera, 1916, nos. 240-41), the first perhaps another piece of the Dumbarton Oaks and Oxford fabric ; Boston, Museum of Fine Arts, acc. no. 01.5881a, a large fragment of linen garment (S-spun elements) with birds, darned in brown silk, in two clavi ; acc. no. 01.5880, fragment of linen garment (S-spun elements) with darned

small birds in triangular sections at neckhole and an inlaid clavus ; New York, Cooper-Hewitt Museum, acc. no. 02-1-955, tunic (linen with S-spun elements) having embroidered birds around neckhole and sections of small double-lozenges with finials ; no. 02-1-34 A, B, G, tunic fronts embroidered with birds and trees ; 02-1-232 A, tunic section with several embroidered clavi, three containing small "fish", and three geometric figures with finials ; 02-1-192 A, tunic front with several clavi with small figures in four of them ; acc. no. 1939-11-19 and 1939-11-20, fragments embroidered in small geometric patterns in several colors. Also, Malmö Museum, acc. no. 18, 341, part of a tunic front with birds and orant figures darned in red and blue silk (Lamm, "Embroideries", fig. 8). For additional large garment fragments showing clavi and other patterns, see Kühnel, 1927, in reference to Berlin, Staatliche Museen, Islamische Abteilung, acc. nos. 1035, 3249, 3252, 3253, 3251, 3168, 3248. Brussels, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, acc. no. unknown (Errera, 1916, no. 342) and Berlin, Staatliche Museen, acc. no. 9042 (Wulff and Volbach, 1926, 141, pl. 128) are both more crudely embroidered in wool and may represent an earlier stage (or be provincial examples) of this type of embroidery.

- 42 - Cf. Kühnel, 1927, 47, who suggested private workshops, perhaps connected with the harim, for domestic needs.

Résumé

Cet exposé est une nouvelle étude d'un groupe de tissus, moins spectaculaires que les tissus de soie contemporains, qui, pour cette raison, n'ont été suffisamment appréciés que par quelques spécialistes textiles. Ces tissus sont intéressants en eux-mêmes à cause de leur excellente exécution - les tissus brodés sont si parfaits que chacun doit être examiné minutieusement pour différencier brochage et broderie - et parce qu'ils constituent une continuation typologique des tentures et tuniques coptes, avec des motifs provenant tant de l'héritage copte que de l'art décoratif islamique. A l'opposé des tuniques et tentures tardives décorées de tapisserie, les tissus de ce type, qui peuvent être associés avec la communauté copte à cause de leurs inscriptions, appartiennent par leur style au principal courant artistique de leur époque et furent probablement la propriété de Coptes vivant dans les villes, parmi les Musulmans dont ils ne se distinguaient pas.

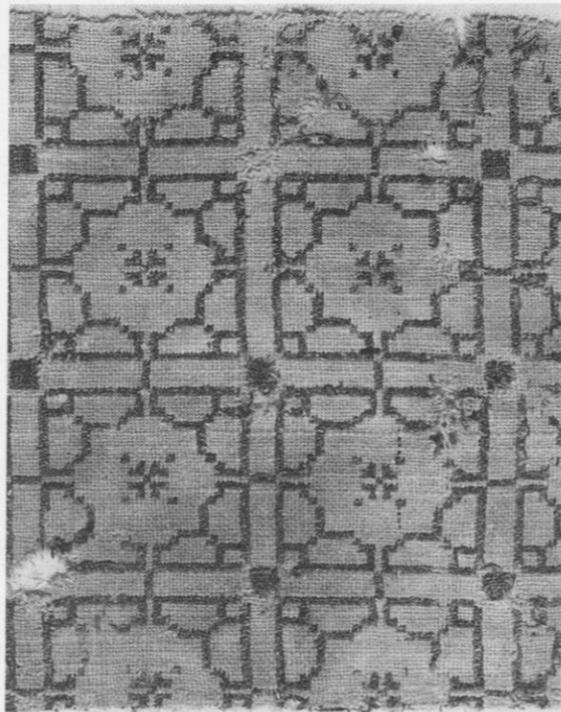


Fig. 1 - Cotton double cloth. Courtesy of the Byzantine Collection, Dumbarton Oaks (acc. no. 33.47).

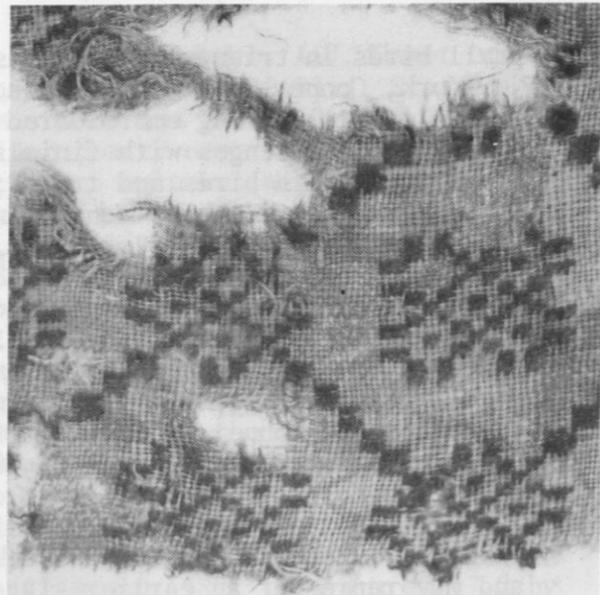


Fig. 2 - Cotton double cloth. Courtesy of the Cooper-Hewitt Museum, the Smithsonian Institution's Museum of Design (acc. no. 1972-81-26).

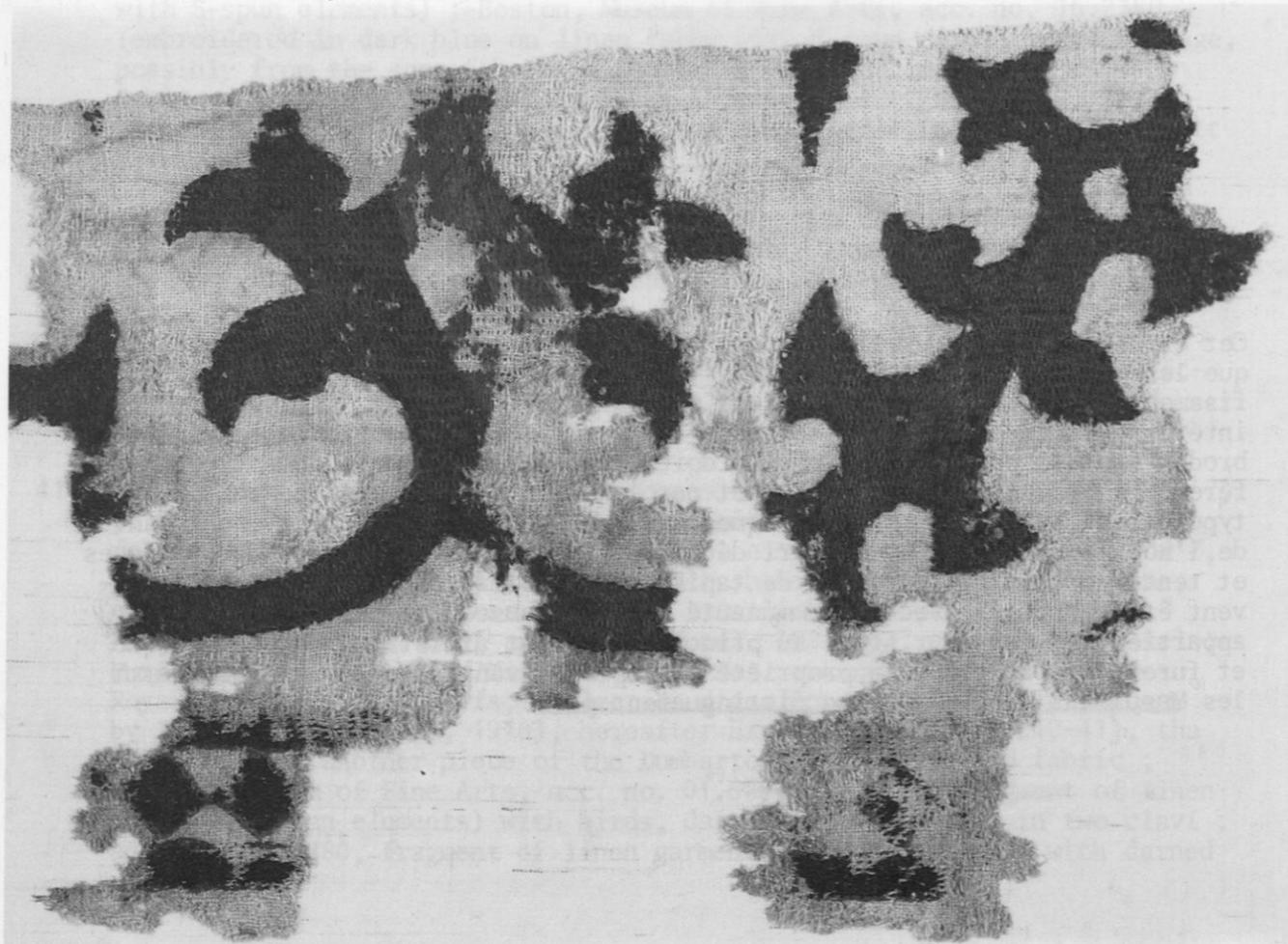


Fig. 3 - Linen tabby with silk embroidery. Courtesy of the Byzantine Collection, Dumbarton Oaks (acc. no. 33.9).

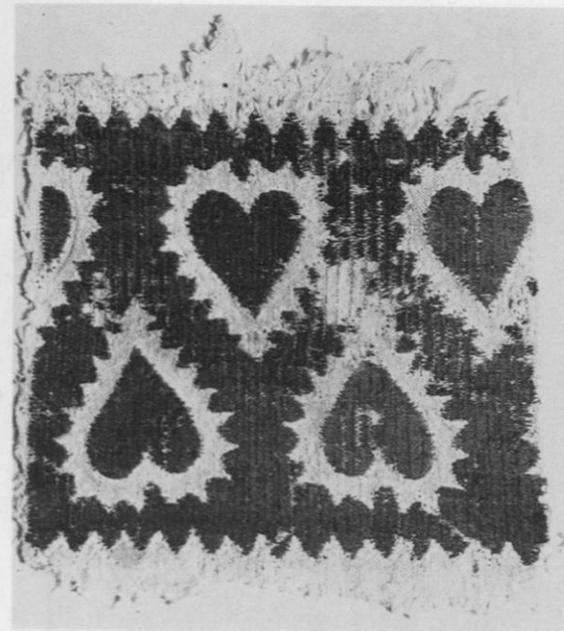


Fig. 4 - Linen tabby with silk embroidery. Courtesy of the Byzantine Collection, Dumbarton Oaks (acc. no. 33.8).

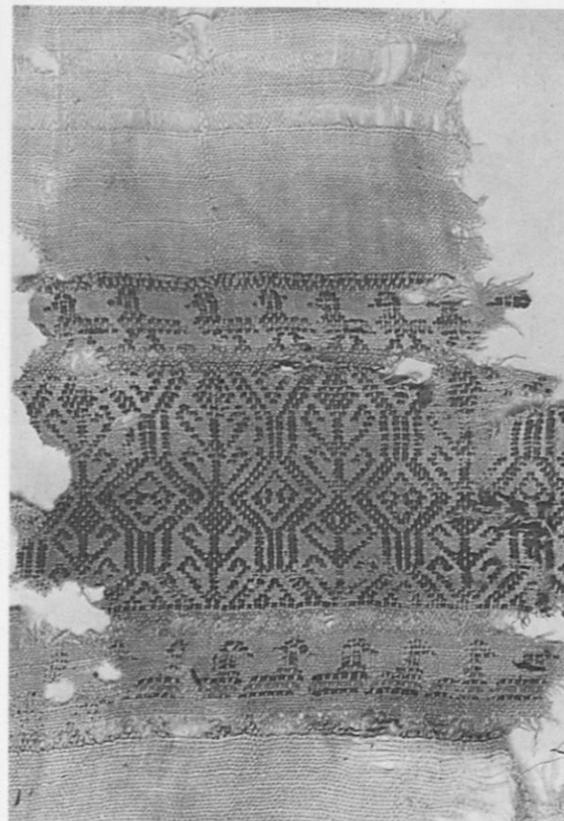


Fig. 6 - Linen tabby with silk embroidery. Courtesy of the Byzantine Collection, Dumbarton Oaks (acc. no. 69.61A).



Fig. 5 - Wool tapestry weaving. Courtesy of The Brooklyn Museum (acc. no. 38.845).

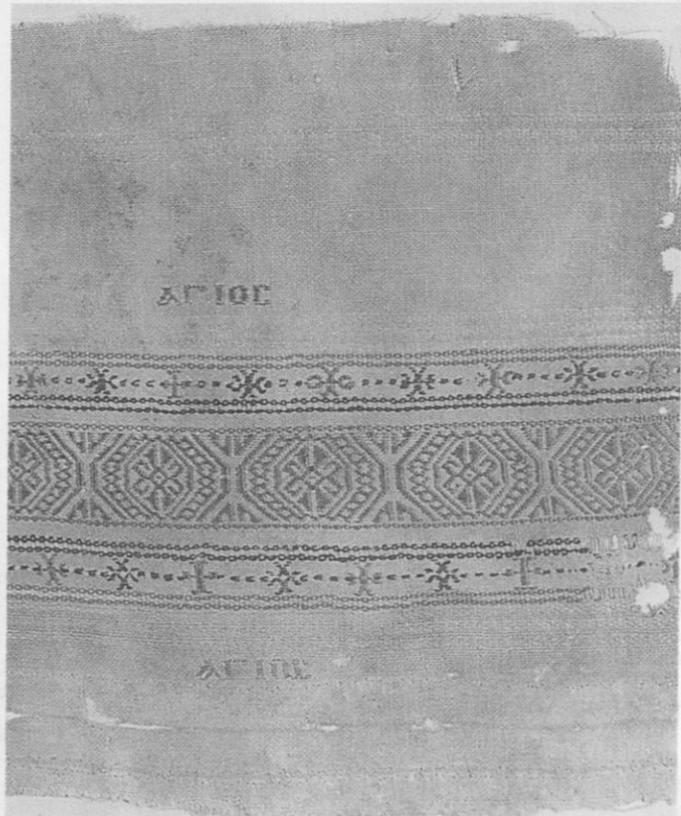


Fig. 7 - Linen brocaded in silk. Courtesy of the Cooper-Hewitt Museum, the Smithsonian Institution's Museum of Design (acc. no. 02-1-128).

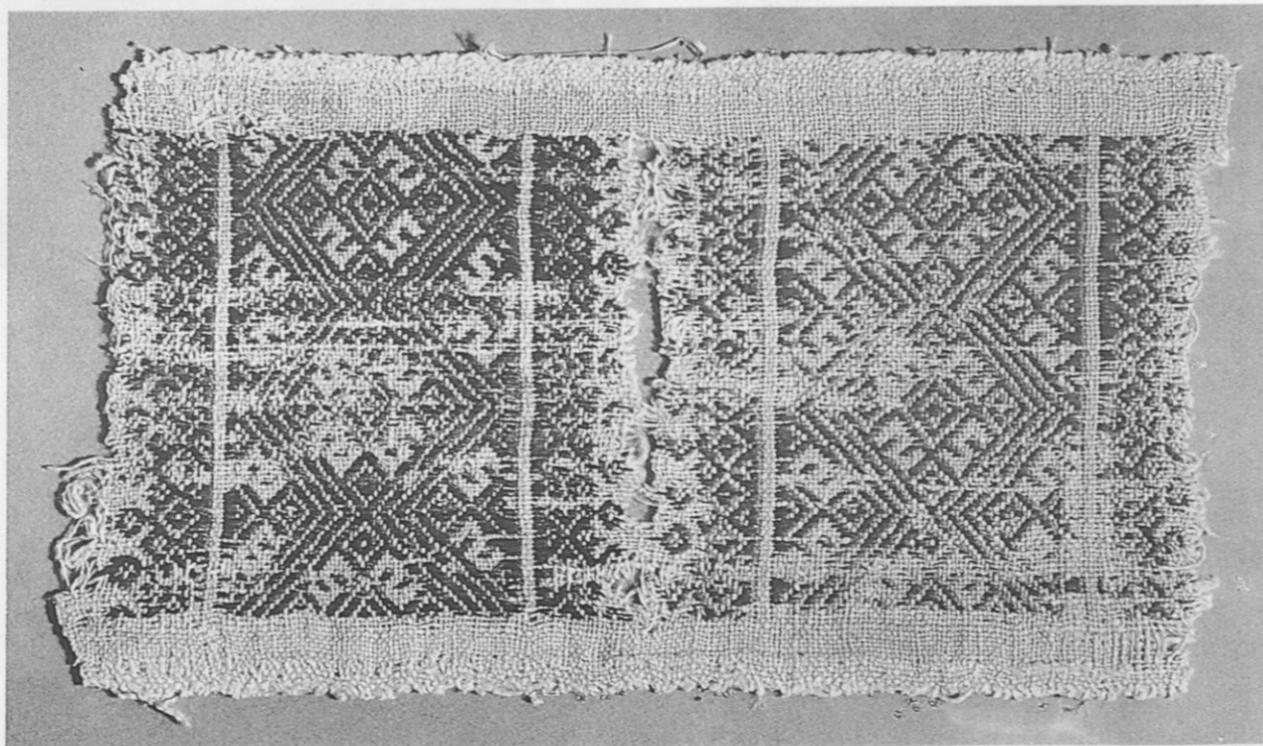


Fig. 8 - Linen brocaded in silk. Courtesy of the Byzantine Collection, Dumbarton Oaks (acc. no. 33.7).

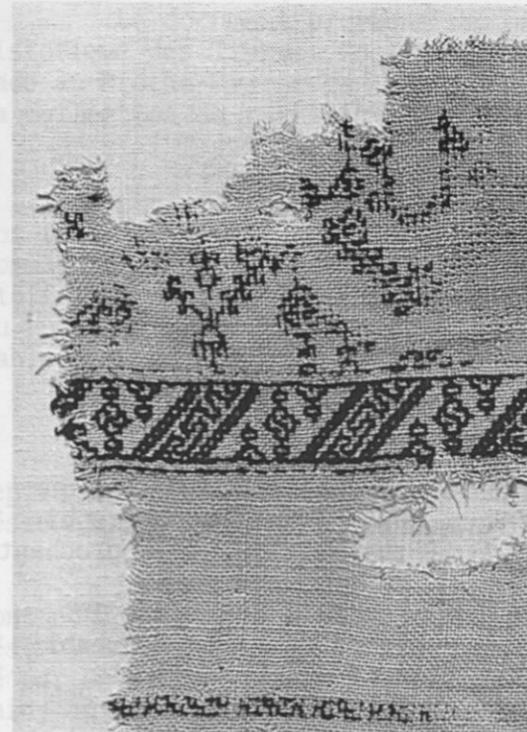


Fig. 9 - Linen embroidered in silk. Courtesy of the Byzantine Collection, Dumbarton Oaks (acc. no. 69.61C).



Fig. 10 - Linen embroidered in silk. Courtesy of The Metropolitan Museum of Art (acc. no. 27.168.8).

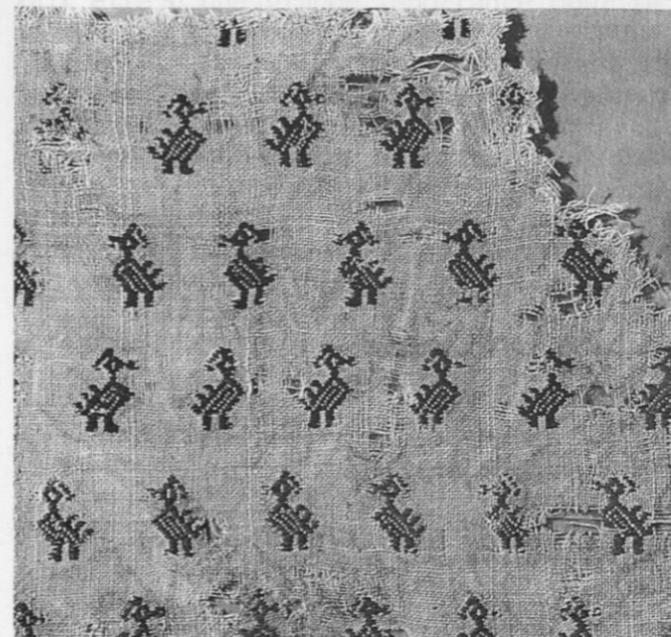


Fig. 11 - Linen embroidered in silk. Courtesy of the Byzantine Collection, Dumbarton Oaks (acc. no. 33.19).

DEUX EXEMPLAIRES D'UTILISATION DE SOIE NON-MURIER (Tussah)

DANS LES TISSUS ANCIENS

par Gabriel VIAL

Le premier exemple se présente sous forme d'une tapisserie copte, que son décor ferait dater du VI^{ème} siècle (fig. 1) ; les recherches iconographiques opérées n'ont pas permis de découvrir de document similaire ou rapprochant.

La technique en est classique ; la base Louisine de 2 fils pour la partie tapisserie est encadrée de toile attenante, avec la demi-torsion habituelle de certains fils aux jonctions des deux armures.

L'insolite vient de ce que la chaîne est en soie non-mûrier (Tussah), torsion Poil "Z", beige doré, qui semble bien être un fil continu, c'est-à-dire provenant du dévidage de cocons plutôt que d'une filature après un cardage éventuel de ces cocons ; cependant, l'impossibilité de prélever des fils rend cette assertion encore quelque peu incertaine. Le Tussah est également utilisé en trame, de trois façons différentes :

1°) pour des détails à la broche volante, concurremment avec du lin tramé à 1 et 2 bouts. Ceci produit trois teintes d'ivoire différentes, modelant les formes du décor.

2°) pour tramer les deux bordures en taffetas, dont l'une est encore bien conservée alors que l'autre est presque entièrement détruite.

3°) pour le tissage d'une minuscule portion du fond, où il s'agit manifestement d'une erreur, car partout ailleurs ce fond est en lin.

On remarque, surtout dans la bordure taffetas bien conservée, l'aspect particulièrement brillant du Tussah, provenant de l'allure pailletée de la fibre, très différente de celle du Bombyx Mori, grâce à de petites stries longitudinales qui provoquent une réflexion multiple de la lumière et donnent au Tussah son aspect caractéristique. Bien que certains tissus coptes comportent de la soie mélangée, en trame (Cf. article de Madame Deborah Thompson dans le dernier bulletin n° 57/58 page 90 du CIETA), je crois que c'est la première fois que l'on trouve du Tussah dans une étoffe Copte.

Nous remarquerons que, si la chaîne est entièrement de Tussah, la Cordeline de 4 fils est en fil retors S, de lin.

Cette pièce est-elle d'époque, ou est-ce une copie tardive ? Elle pose certainement un problème et serait à étudier de près sur le plan stylistique. J'aimerais savoir si le cas est vraiment unique, ou s'il a déjà été rencontré.

Le document provient de la collection Pozzi : n° 38845 du Musée Historique des Tissus. Rappelons que Pozzi fut consul et Secrétaire d'ambassade au Proche-Orient en 1907 (Istanbul), en 1926 (Istanbul) et 1934 (Téhéran). Sa collection de textiles a été léguée au Musée Historique des Tissus en 1971.

Le second exemple est encore plus insolite. Il s'agit d'une étoffe non tissée, trouvée dans la chasse de Saint Domnin à la Cathédrale du Puy, en compagnie de sept autres étoffes, unies et façonnées, encore inédites. Ces étoffes nous ont été confiées en vue de cet exposé, par le Chanoine A. Fayard, du Puy, qui vient de publier une étude historique sur Saint Domnin, dans les Cahiers Archéologiques de la Haute-Loire (1).

Le document, qui fut pris au départ pour une peau de chamois, était replié en forme de bourse ayant vraisemblablement contenu quelques ossements résiduels de Saint Domnin. Il a été lavé et étalé pour la photographie (fig. 2).

Il se compose en réalité, de couches de fibres de Tussah, "feutrées", dont nous pensions tout d'abord qu'il s'agissait de cocons, en partie décreusés, cardés, étalés et solidarités par le grès résiduel. Ceci semblait confirmé par un premier examen microscopique, après traitement des fibres au Shiriltain, qui a la propriété de différencier la soie et le grès en les teignant différemment, mais ce n'était vraisemblablement que des traces résiduelles très faibles, car des examens ultérieurs par électrophorèse, à la Faculté des Sciences de Lyon, ont prouvé l'absence de grès.

D'autre part, des examens au microscope électronique à balayage faits au Laboratoire de Champs-sur-Marne ont attesté la présence de deux couches de fibres de Tussah superposées, reliées par un produit collant encore non identifié, mais qui se détache parfois comme une couche intermédiaire ; il n'y aurait donc point de grès. La connaissance de la nature de cette colle pourrait être d'une grande importance pour la datation éventuelle du document.

De toute façon, il existe une grande irrégularité dans l'épaisseur de ce non-tissé, comme le montrent les photographies prises à contre-jour, avec un fort éclairage arrière. On distingue, sur le document, en surface, de nombreux bourrelets laissant croire au décollement de petites couches, ce qui laisse à penser qu'il ne s'agit nullement de couches régulières de fibres, mais peut-être bien de cocons, comme prévu au départ, sauf que le grès n'a pas été le produit collant supposé.

On peut également se demander s'il ne s'agirait pas d'une fabrication, où la solidification des cocons de Tussah (ou des nappes de fibres ?) aurait été obtenue par battage, avec adjonction d'un produit agglutinant. Nous tâcherons de poursuivre les recherches avec une tentative de radiographie du document et des mesures d'épaisseur. Le document a certainement été découpé, sans soin, en pentagone irrégulier dans un grand fragment.

Il possède un surjet de 5 cm de longueur, en fil de lin retors S, rejoignant les deux bords d'une coupure, peut-être accidentelle, ainsi qu'un petit trou régulier qui, lui, n'est pas accidentel, laissant penser qu'il a pu être suspendu. Il est accompagné de deux lacettes de même nature, composées chacune de deux fragments noués, dont le plus grand mesure environ 80 cm.

Les deux lacettes portent des débris d'un sceau en eire rouge qui a pu être identifié. Il s'agit du sceau de Monseigneur Guillois, évêque du Puy de 1894 à 1907. Leur largeur, qui varie de 0,7 à 1,7 cm ne laisse pas supposer qu'elles aient pu être enfilées dans le trou mentionné. En revanche, elles ont certainement été découpées dans un document de près de 80 cm de longueur, peut-être un vêtement ? Leur coloration est légèrement plus claire que celle du document.

Saint Dommin, martyrisé d'après la légende à l'âge de 8 - 10 ans (les os sont bien ceux d'un enfant de cet âge), aurait été transporté d'Avrillé (en Vendée) jusqu'au Puy en l'an 889, ceci d'après trois citations, dont l'une se rapporte au bénédictin Godolène, abbé de la renaissance Carolingienne.

Dans la même châsse se trouve également un petit parchemin (une authentique ?) daté de 1233, mentionnant le dépôt du corps dans une châsse confectionnée sur la demande du Chapitre du Puy. (fig. 3)

On se trouve donc, pour ce non-tissé en Tussah, en présence de trois dates : IXème siècle, par la légende, appuyée sur trois citations : XIIIème siècle, par l'authentique, attestant la construction d'une châsse ; XIXème siècle, par le sceau certainement apposé lors d'une ouverture postérieure. On conçoit donc tout l'intérêt que présenterait la détermination exacte de la nature de la colle et sa datation éventuelle ...

Les autres étoffes, trouvées dans la châsse sont :

- un samit façonné, sans doute byzantin des XIème ou XIIème siècle (fig. 4)
- un façonné broché en lin, dont le décor de grecques (fig. 5) se retrouve dans certains documents nordiques des XIIème-XIIIème siècles (2)
- un samit de soie rouge uni
- un taffetas de soie très léger, d'une laize de 41 cm donc de provenance orientale
- un petit façonné de lin à décor de tous petits losanges
- quelques toiles de lin dont l'une porte traces de broderie, d'une croix, faite à grands points.

Tous ces documents mentionnés, ici, pourraient étayer éventuellement une datation, mais cet exposé avait surtout pour but de présenter le problème d'utilisation du Tussah dans des tissus anciens. Nous pensons, en effet, que la découverte de documents présentant cette caractéristique curieuse et rare pourrait, non seulement aider à la datation de nos documents, mais apporter une contribution importante à l'étude des anciens tissus et à l'art du textile en général. La différenciation soie mûrier et soie non-mûrier constitue donc un élément primordial de l'analyse d'un tissu ancien.

Bibliographie

- 1 - Chanoine Auguste FAYARD - D'Avrillé au Puy : Saint Dommin, Enfant et martyr. Cahiers de la Haute-Loire. 1984. Le Puy
- 2 - Agnès BRANTING et Andreas LINDBLOM - Medieval Embroideries and Textiles in Sweden. Uppsala 1932, pl. 45

Summary

The first example is a Coptic tapestry, datable, from the style of the ornament, to about the 6th century. The technique is normal, but tussah is used for the warp, for the brocading weft and for two tabby borders. The second example was discovered, with seven other textiles at the cathedral of Le Puy, in a reliquary containing some bones of St Dommin, martyred at the age of seven and translated to Le Puy in the 9th century. Considered at first to be "chamois leather", it is in fact two layers of tussah fibres, felted and bound together by an unidentified adhesive.

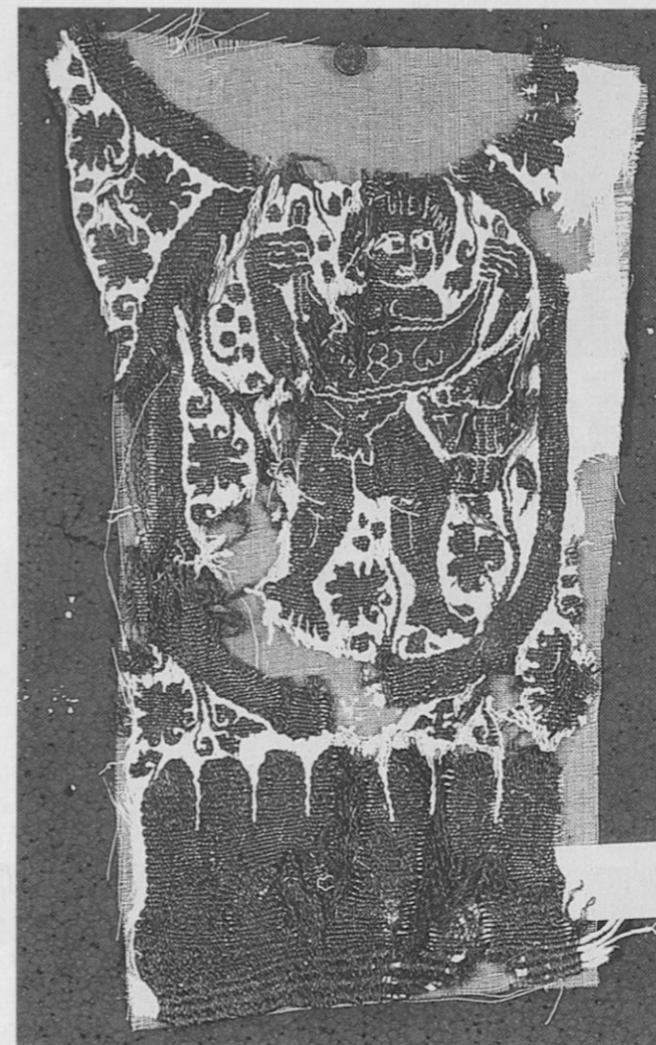


Figure 1 - Tapisserie copte VIe siècle, à chaîne et à bordures en soie non-mûrier (Tussah). Musée Historique des Tissus n° 38.845

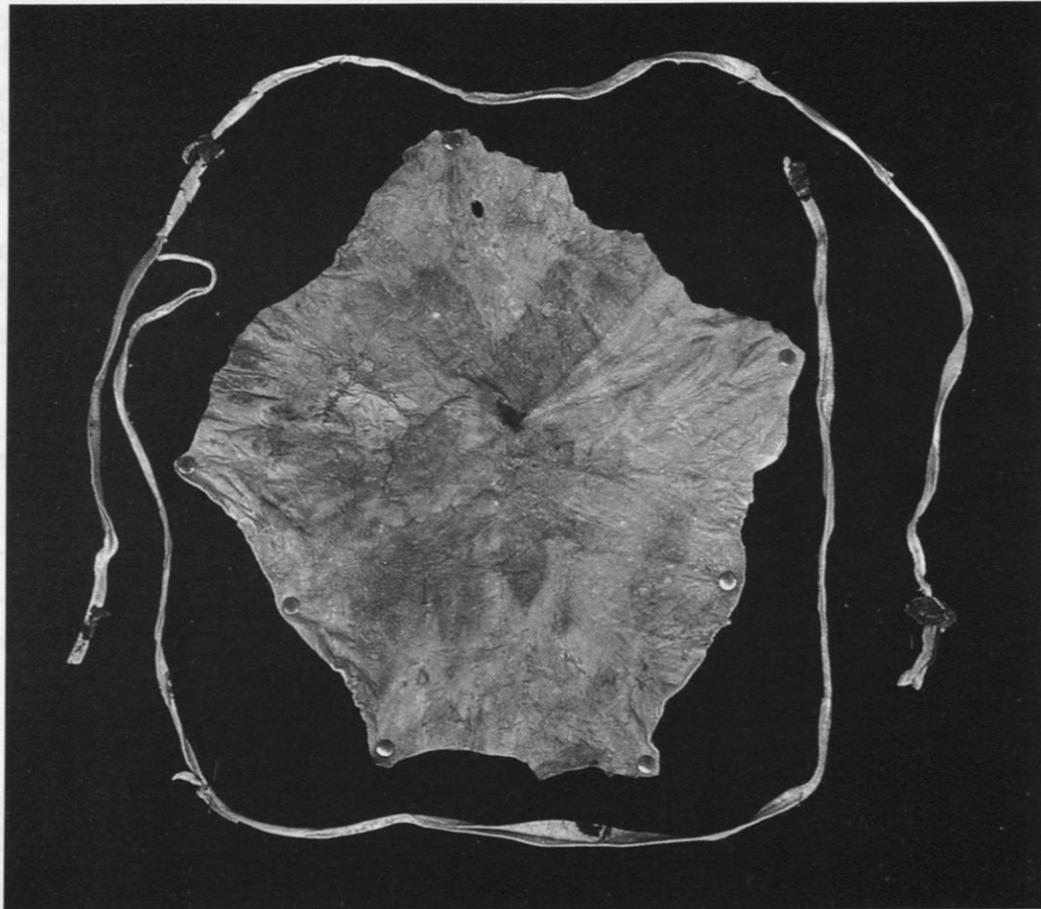


Fig. 2 - Etoffe non-tissée en soie non-mûrier (Tussah) - Châsse de Saint Domin - Cathédrale du Puy

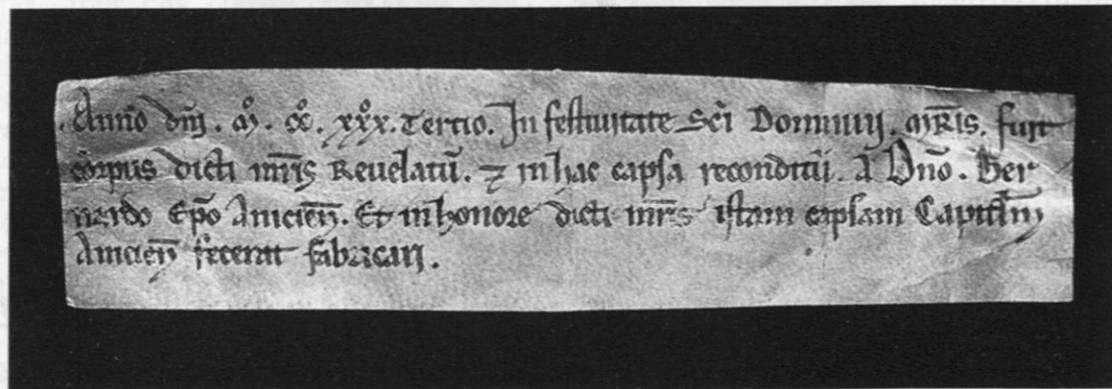


Fig. 3 - Parchemin déposé parmi les linges de St Domin

"L'an du Seigneur 1233, en la fête de Saint Domin martyr, fut mis à découvert (revelatum) le corps du susdit martyr et il fut renfermé (recondisum) en cette châsse (capsa), par le Seigneur Bernard évêque du Puy (Bernard 1er de Rochefort, 1231-1236). Et en l'honneur du susdit martyr le chapitre du Puy avait fait confectionner cette châsse (capsa)."

Traduction : Chanoine FAYARD, Le Puy - 24.08.1982.

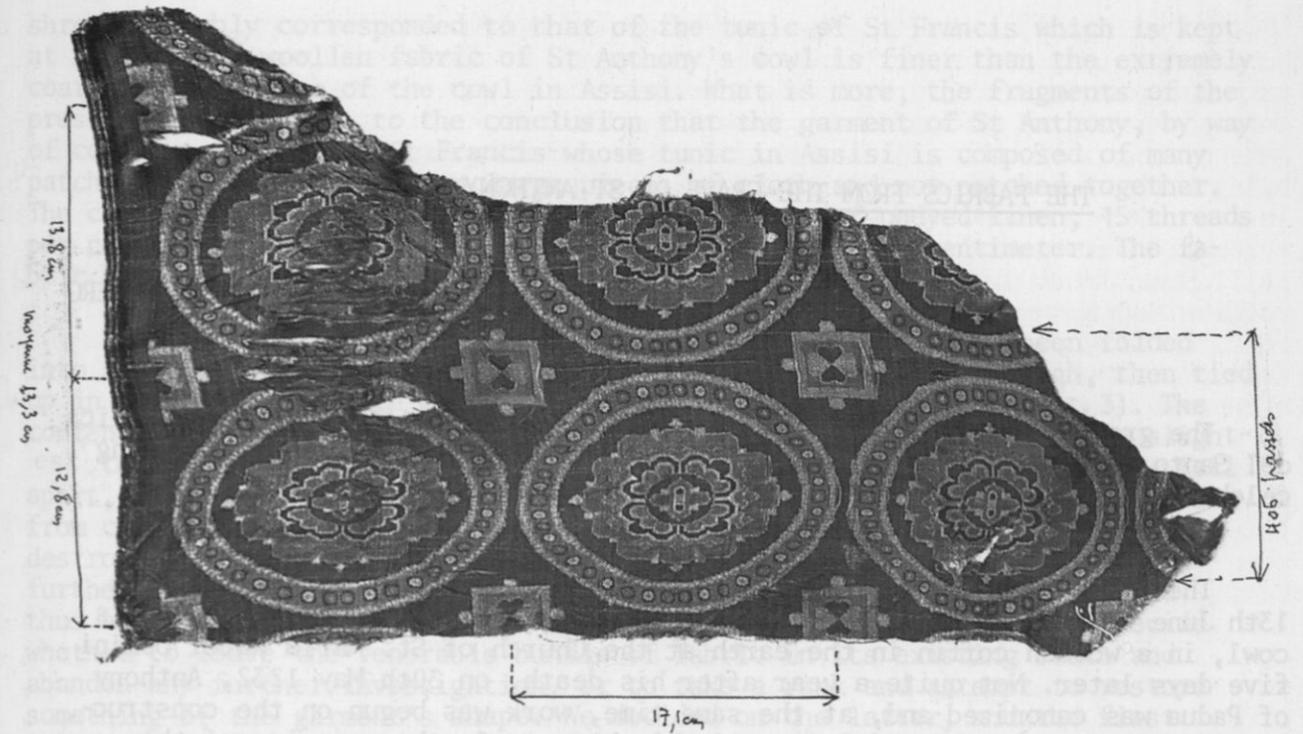


Fig. 4 - Samit façonné 5 lats (dont l'un, marron, presque totalement détruit)
Byzance XI-XIIème siècle ? Châsse de Saint Domin - Cathédrale du Puy

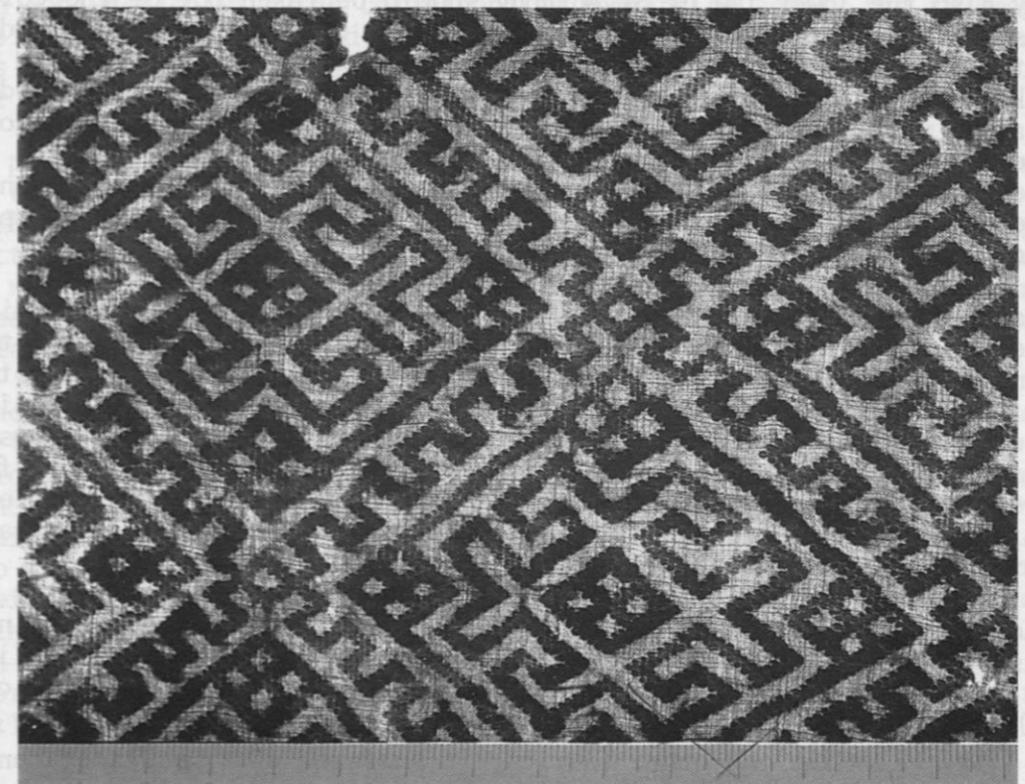


Fig. 5 - Toile de lin brochée - Châsse de Saint Domin - Cathédrale du Puy

THE FABRICS FROM THE GRAVE OF ST ANTHONY OF PADUA

by Mechthild FLURY-LEMBERG

The grave of St Anthony of Padua in the Capella dell'Arca of the Basilica del Santo in Padua was opened on 6th January 1981 because of the approaching celebrations to mark the 750th anniversary of the Saint's death (1).

The Franciscan monk Anthony, who was of Portuguese extraction, died on 13th June 1231 in Arcella, near Padua, and was buried, wrapped in his monk's cowl, in a wooden coffin in the earth at the Church of St. Maria Mater Domini five days later. Not quite a year after his death, on 30th May 1232, Anthony of Padua was canonized and, at the same time, work was begun on the construction of the huge Basilica del Santo in his honour. On the occasion of the consecration of the first part of the basilica by St Bonaventure on 8th April 1263, the remains of St Anthony were transferred for the first time to the altar where the late Luca Belluchi now lies buried. When the grave was moved, St. Bonaventure ordered that the undamaged tongue, the left arm and hand, and probably also the lower jaw of St Anthony should be taken out of the coffin. At the same time, the contents of the coffin were completely reorganized. The bones, the other bodily remains and the cowl were wrapped separately in three red silk cloths and sealed; then they were buried in a new, smaller wooden coffin along with documents. This smaller coffin was placed inside the original wooden one which was already decaying and probably wrapped in linen and silk cloths even at that time (fig. 1). On 14th June 1310, the coffin of St Anthony was moved to its final and present resting place in the altar in the Capella dell'Arca.

Tradition has it that the coffin of St Anthony was opened by Cardinal Guido de Boulogne in 1350 for the last time and it is alleged that, on this occasion, the lower jaw was also removed. However, it is extremely doubtful whether the coffin was actually reopened, because it was not touched again after being wrapped in linen and silk cloths and the burial altar shows no signs of having been opened a second time. What is more, the reliquary for the lower jaw was commissioned from a Paduan goldsmith two years earlier, in 1348, by Cardinal Guido de Boulogne, so the lower jaw must already have been outside the coffin at that date.

When the altar grave was opened in January 1981, the saint's coffin, with its costly silk wrappings, was found intact, as were the three relic parcels containing the bones, the other bodily remains and the saint's cowl (fig. 2). The cowl, which was the saint's burial robe, is in a hopeless state of repair (fig. 3). Unlike the other fabrics, it suffered as a result of contact with the decaying body and consequently, the original gray colour of the woollen cloth was turned brown by oxidation; in addition, a large part of the cowl has fallen to dust. Although the original colour of this burial

shroud probably corresponded to that of the tunic of St Francis which is kept at Assisi, the woollen fabric of St Anthony's cowl is finer than the extremely coarse, rough weave of the cowl in Assisi. What is more, the fragments of the preserved seams point to the conclusion that the garment of St Anthony, by way of contrast to that of St Francis whose tunic in Assisi is composed of many patched pieces, was cut from large pieces of cloth and not patched together. The cowl fabric was made of 2/1 twill, with a warp of undyed linen, 15 threads per centimeter, and a weft of wool, 10 to 11 threads per centimeter. The fabric had been fulled.

When the remains of St Anthony were exhumed, the cowl had been folded into a packet 50 centimeters long and 25 centimeters broad and high, then tied up in a reliquary bundle with the red silk already referred to (fig. 3). The contents of this packet were a sorry sight when we opened them. At the slightest touch, the garment - which was held together by the silk wrapping - fell apart, and during the unfolding of the material parcel, a great deal of dust from completely decayed fibres was released. The woollen fabric has been destroyed by oxidation to such an extent that it is impossible to prevent further decay. Any treatment with chemicals would encourage oxidation and thus achieve the opposite of the desired effect. We therefore had to decide whether to leave the venerable bundle of fabric in its existing state and abandon any further investigation, or to take a risk and attempt to restore something of the garment's shape. We decided on the latter, and the first step was to separate the preserved fragments of material from the dust of the destroyed fibres. On unfolding the parcel, we found that various sections of the garment were recognizable. For example, it was possible to make out the parts of the hood, partly from its position, and partly because of the adhering remnants of hair and skin. As a result of their position inside the bundle in conjunction with the corresponding remains of seams, the fragments of both sleeves were identified. Furthermore, we were able to locate a few fragments at the lower edge of the cowl, but could not conclusively identify the other parts.

All parts of the fabric were flattened using distilled water and then dried in this position. When storing these fragments in future, care will have to be taken to prevent jolts and vibrations, as well as to protect them against the effects of light and dust. A wooden board, with soft material stretched over it, was chosen as the backing for the fragments, which were then arranged in the shape of a tunic. The whole was protected by a glass frame set up at some distance from the object (fig. 4) (2).

Although the condition of the cowl made transport impossible and necessitated on-the-spot conservation, it was possible to bring the other burial cloths from the grave of St Anthony to the workshop of the Abegg Foundation in Berne. The long lengths of silk material which were wrapped round the coffin are in fairly good condition. The material is a half-silk samittum fabric. The main warp is Z-twisted linen, the binding warp slightly twisted silk and the weft is of untwisted silk, with a silver gilt membrane strip round a linen core in the border. In the silk weft we find blue and red colours and yellows dyed with Persian berries according to J. Hofenk-de Graaff. One piece is 3.16 meters long and 1.22 meters wide, while the other piece is 2.50 meters long and 1.25 meters wide.

The shape of the coffin can still be seen from the folds of the material.

The piece (fig.5) covered the lower part of the coffin and was apparently attached first; it was cut away at the corners so that there would not be too much material bulk at the coffin's corners. The length of cloth on figure 6 covered the upper part of the coffin and still bears the very obvious marks made by the coffin lid. The coffin, which had become damp as a consequence of being buried in earth was first wrapped in linen cloths and only afterwards in the costly silk materials. However, although the lengths of linen were evidently impregnated to provide protection, the decaying sap from the wood still penetrated through to the silk material. The fabrics were nailed to the coffin and there are no signs that it was opened in the intervening period. Features such as the folds produced by packaging and the staining of the fabrics caused by the half-decayed coffin leave no doubt that the fabric wrappings were found intact on 6th January 1981. These observations are also an argument in favour of the theory that the material was wrapped round the coffin when it was first moved in 1263 by St Bonaventure, after having just been exhumed from the earth and while it was still damp. In 1310, 57 years later, when the coffin was transferred a second time to the present altar, the wooden coffin would have dried out so much in the dry atmosphere of the basilica that the very pronounced stains - which are obviously caused by damp and are much more obvious on the linen wrappings - could not have formed.

Both silk fabrics were washed as part of the conservation process and afterwards attached to a backing material by means of extremely fine silk threads. There is apparently little reason to cast doubt on the ascribing of the half-silks to the second half of the 13th century. However, the old question of where they originated arises once more. Did they perhaps come from Spain and should they be seen in relation to the grave finds in Las Huelgas, or must we take the silk-weaving centre of Venice into consideration as the home of these silks - after all, it was of undeniable importance in the 13th century. In my opinion, the fact that the fabrics were found in Padua - not very far from Venice - speaks for itself. If it is plausible that, in a land with its own textile industry, material made in Spain was used to bury Spanish kings, then we have the parallel case for Italy as regards the coffin wrappings of St Anthony. In the immediate vicinity of a silk-weaving centre such as Venice, where, as Donald King's research (3) has proved, half-silk was produced in the 13th century, it can hardly be assumed that half-silk manufactured in Spain was used.

Both lengths of silk are complete loom pieces with selvages on both sides, as well as starting and terminating borders. The silver-gilt membrane strip only occurs in the borders. If we compare these features of the Padua fabrics with the characteristics of Venetian silks as found in the inventories and published by Donald King, we find they tally on various points, including the measurements which correspond to the standard measurements laid down in the regulation of 1265, the predominantly yellow and reddish-mauve colour scheme and, last but not least, the large-scale design which is typical for Venice.

The material which covered the upper part of the coffin has a stepped lattice pattern enclosing stylised plants (fig. 6a). The lattice compartments are 20 centimeters high. A 10 centimeter blue-gold zig-zag border with silver gilt membrane strips can be seen at the top and bottom ends of the length. The ends of the material are decorated with a blue and yellow chequer pattern.

It is not hard to find models for this pattern in Venice in buildings such as the Doge's Palace or on the facade of the building in a painting by Giovanni Mansueti in the Academy in Venice portraying the miracle of the Holy Cross relic (4). The fragment of a 13th century Tuscan crucifix from the Museo Etrusco in Cortona depicts a saint clad in such material.

Two birds of prey, addorsed, grouped round a stylized dwarf fan-palm tree, fill out the regularly-arranged roundels on the second piece of silk fabric wrapped round the coffin (fig. 5a). These roundels are 22 to 23 centimeters across and are framed by leaf designs. In the intervening spaces there are rosettes with leaves arranged in a cruciform pattern. At the upper end of the fabric length there is a 13-centimeter wide border with heraldically stylized eagles, worked in silver-gilt membrane strips (fig. 7). The starting and terminating borders at the ends of the piece have a red and yellow chequer pattern.

It is possible to find Italian examples of this type of design, even in the field of textiles. There could hardly be a more appropriate example than the bird medallion from the embroidered chasuble, kept in the Museo del Duomo in Anagni (5), which belonged to Pope Boniface VIII and dates from the end of the 13th century; in this example, the layout and detail correspond in a striking fashion. Compare the framing of the roundels, the way the birds are grouped round the tree, how the birds are depicted and finally, the cross rosettes between the medallions. The 13th century silk fabric from the Kunstgewerbemuseum in Berlin is also of Italian origin (6).

In my opinion, the half-silk materials from Padua, whose dating is guaranteed by the circumstances of the find, throw more light on the discussion about the origin of these textiles. If, as Dorothy Shepherd (7) has shown, the motifs of the half-silks from the royal graves in Las Huelgas can be traced back, among other things, to the carved ceilings in the San Fernando Convent, thus proving the Spanish origin of this group of fabrics, different sources can be asserted for the Padua materials. In future, we shall probably have to get used to not ascribing these fabrics to one single group according to their technical aspects. Just as knowledge of samittum weaving was not restricted to a single country, the characteristics of half-silks were obviously also widely known in the South European silk-weaving industries.

The three red silk materials which were wrapped round the relics and placed inside the second, inner coffin of St Anthony are cut from a bell-shaped chasuble, while the fourth section of the vestment was not put into the coffin (fig.8). This type of chasuble was the earliest form of the liturgical vestment used for celebrating mass and was used until the 13th century. As was usual for early medieval chasubles, the robe to be reconstructed from the reliquary fabrics was unlined, but trimmed inside the outer edge with a 5-centimeter wide edging ribbon of plain pale yellow silk woven in tabby. The inside neckline of the chasuble was trimmed with a colourful patterned silk material which I shall refer to again later. The outside of the chasuble was trimmed with gold tapestry bands which ran round the neckline and down the centre of the vestment, front and back. Unmistakable signs of wear, particularly along the bottom edge, indicate that the chasuble had been worn a fair amount before it was used to wrap the relics of St Anthony. The three sections of silk cloth bear clear traces of their use as reliquary wrappings (fig.8). They have black stains made by the bones which had evidently been specially treated, and radia-

ting fold lines can be seen on the piece of silk which enveloped the bodily remains.

So as to conserve the silk fabrics, they were washed and modelled into their original shape while they were still wet. In this way, it was possible to flatten the material and accurately align the cut edges with each other. We chose a cotton material, dyed to match the red silk, as the supporting backing for the vestment sections and reconstructed the chasuble on it, using fine silk threads to fasten it in place. The missing section of the chasuble was replaced by the backing material (fig. 9/10).

It goes without saying that it was not the aim of the conservation process to remove the stains on the silk material, caused by contact with the relics, by means of washing, nor was this possible. So the reconstructed chasuble still bears the traces of its venerable use as wrappings for the remains of St Anthony.

It can safely be assumed that the silk coffin wrappings, which were apparently already put on to cover the half-rotting coffin when it was exhumed and moved to the Basilica in 1263, were new at that time and were therefore made during the second half of the 13th century. However, the same does not apply to the relic coverings. The chasuble which was cut up in 1263, when the coffin's contents were reorganized, so as to pack up St Anthony's relics, bore clear signs of wear, although these signs in themselves do not speak in favour of an earlier dating. In this respect, the cut of the chasuble gives us no indication because this shape of chasuble is found right up to the end of the 13th century. As the red silk samite is unpatterned, the only classification pointers we have are the borders and facings of the collar. Figure 11 shows the cutting pattern of the bell-shaped chasuble which measures 160 centimeters in height. The chasuble is made of plain samittum, its warp is Z-twisted silk, dyed with madder, and its weft is untwisted silk, dyed with kermes. The binding of the gold borders is tapestry with a warp of Z-twisted silk, dyed with madder, a weft of slightly-twisted silk, dyed with madder and weld, and a gilt membrane strip, Z-twisted round a core of silk.

Although the borders did not originate on the same warp as the chasuble material, they have, at their longitudinal edges, 5-centimeter-wide turnovers of lousine and a strip of samite which is almost identical to the basic chasuble material (fig. 12). Even selvages are to be found in the seams of the extremely fragmented borders. The bird-ornamented border (fig. 13) of the front orphrey was cut through, when the chasuble was divided up. Above the birds' heads, the seam of the reverse side with the lousine and samite strip is visible. The longest border is 65 centimeters long and the greatest length which can be reconstructed, i.e. the width, of a border is 73 centimeters. The breadth varies between 3.4 centimeters and 8.5 centimeters and the pattern runs in the direction of the warp. The borders are sewn to the chasuble material. According to Braun (8), the arrangement of the border trimmings - namely a vertical orphrey on the front and back of the vestment, with a neck edging, and a transverse piece on the front orphrey to connect with the collar edging - is typical of the Italian method of trimming the bell-shaped chasuble. We can distinguish three different borders which are to be found in nine fragments on the chasuble. The orphrey on the front of the chasuble is composed of four sections of a bird-design border with gold-worked birds standing addorsed on a pale mauve background round a dwarf fan-palm tree (fig. 13). The contours and inside markings are in olive-green silk, there are decorative ribbons round the neck and legs, and the birds' eyes are in white silk with a red edging. The orphrey on the back of the chasuble

and the neckline are trimmed with two different borders. Once again we find the designs in gold on the pale mauve background. In one motif, we see stylized miniature trees (fig. 14) in a network of rhomboids and in the other, alternating dwarf fan-palm designs (fig. 15). The embroidered sleeve trimming of the dalmatic from the imperial treasures in the Vienna Schatzkammer (9) which was made around 1134 in Sicily, give us an example in comparison.

In conclusion, I should like to take a look at the fragment of the patterned strip of lining which edged the neckline of the chasuble (fig. 16). As only half of the collar has come down to us, we only have a fragment of the fabric, measuring 9.4 centimeters in height and 39.5 centimeters in width. The binding is samittum, with 2 main warps, 1 binding warp of Z-twisted silk, and a weft of untwisted silk. According to the analyses of Judith Hofenk-de Graaff genuine purple and weld are to be found in the weft. The pattern is hard to read. Roundels with a diameter of 5.5 centimeters, with addorsed lions standing in purple on a yellow background, are enclosed by squares made of heart-shaped ornamental scrolls and form horizontal, and presumably also vertical lines, so that stars are formed at the corners of the squares. Comparisons with Italian silk materials from the 12th and 13th centuries can also be established for this fabric. For example a 12th century fabric in the Kunstgewerbemuseum, Berlin (10) and, in the same collection, the fragment with a frieze of lions (11).

In my view, it is not only because of the typically Italian arrangement of the chasuble trimmings that the bell-shaped chasuble reconstructed from the relic wrappings of St Anthony indicates its country of origin. Both the borders and the chasuble material - which may have been made in the same workshop - could have been created at the beginning of the 13th century in Sicily. The chasuble would then have been in use for 40 to 50 years before it was employed to wrap the relics; this is quite conceivable as, generally speaking, the deceased was not shrouded in new garments.

Both lengths of silk fabric and the chasuble from the grave of St Anthony of Padua are now on show in the relic chapel of the Basilica del Santo, together with the cowl of St Anthony.

Notes

- 1 - Die Rückkehr des Heiligen, Rekognoszierung und Ausstellung des heiligen Antonius zur 750. Wiederkehr seines Todesjahres (1231 - 1981), Padua 1981
- 2 - Mechthild Flury-Lemberg, "Die Gewebe aus dem Grab des Heiligen Antonius von Padua," in : Ricognizione del corpo di S. Antonio di Padova, studi storici e medico-antropologici, Ed. V. Meneghelli and Antonio Poppi, Padua 1981, P. 111-113
- 3 - Donald King, "Two Medieval Textile Terms : "draps d'ache", "draps de l'arrest" in : Bulletin de Liaison du CIETA, 27, 1968. Donald King, "Some Unrecognised Venetian Woven Fabrics," in : Victoria and Albert Museum Yearbook, 1969
- 4 - Ferrucia Cappelletti Bentivegna, Abbigliamento e costume nella pittura italiana, Rinascimento, Milan 1962, pl. 206

- 5 - Antonio Santangelo, Tessuti d'Arte Italiani, Milan 1958, pl. 19
- 6 - Julius Lessing, Die Gewesammlung des königlichen Kunstgewerbemuseums, Königliche Museen Berlin, Berlin 1913, Vol. 3, pl. 91
- 7 - Dorothy G. Shepherd, "The Textiles from Las Huelgas de Burgos," in : Bulletin of the Needle & Bobbin Club 35, 1951, p. 3-26
- 8 - Joseph Braun, Die liturgische Gewandung im Occident und Orient, Freiburg i. Br. 1907, p. 217
- 9 - Hermann Fillitz, Die Insignien und Kleinodien des Heiligen Römischen Reiches, Wien/München 1954, pl. 29/30
- 10 - Julius Lessing, op. cit., Vol. 3, Pl. 83a
- 11 - Antonio Santangelo, op. cit., Pl. 8

Résumé

Le 6 janvier 1981, à l'approche des célébrations destinées à marquer le 750^{ème} anniversaire de la mort de saint Antoine de Padoue (1), il fut procédé à l'ouverture de sa tombe, située dans la Capella dell'Arca, à la Basilica del Santo à Padoue.

Lorsque la tombe fut ouverte, le cercueil enveloppé de soies coûteuses fut trouvé intact de même que les trois paquets de reliques contenant les ossements, les autres restes mortels et la robe monacale du saint (fig. 2). Le corps de saint Antoine avait été exhumé une première fois en 1263 ; la robe avait été alors pliée en un petit paquet entouré d'un morceau de soie rouge (fig. 3), pour former un ballot-reliquaire. Le contenu de ce paquet présente un triste spectacle quand il fut défait ; le tissu de laine avait été détruit par l'oxydation. Il était cependant possible de discerner une partie de la capuche, des fragments des deux manches et quelques fragments de l'extrémité inférieure de la robe. Tous les morceaux du tissu furent aplatis à l'aide d'eau distillée, séchés et arrangés en forme de tunique, puis protégés par un cadre vitré, un espace étant conservé entre le tissu et le verre.

Les deux longues pièces de tissus de soie (2, fig. 4) qui enveloppaient le cercueil sont en assez bon état. Le tissu est un samit demi-soie. Les deux pièces furent lavées, puis fixées à une doublure au moyen de fils de soie extrêmement fins. Il n'y a pas, semble-t-il, de raison de mettre en doute l'attribution de ces demi-soies à la seconde moitié du XIII^{ème} siècle. Les deux tissus sont des pièces complètes avec leurs deux lisières ainsi que leurs bordures de début et de fin de pièce. Si l'on compare les tissus de Padoue avec les caractéristiques des soieries vénitiennes décrites dans les inventaires et publiées par Donald King, on trouve qu'ils y correspondent sur plusieurs points, en particulier les dimensions qui sont conformes aux dimensions standard fixées par le règlement de 1265, la prédominance des couleurs jaunes et rouge-mauve et surtout le dessin à grande échelle qui est typique de Venise. Les demi-soies de Padoue, dont la datation est établie par les circonstances de la trouvaille, jettent une nouvelle lumière sur l'origine de ce genre de tissus. A l'avenir, il faudra probablement s'accoutumer à ne pas ranger les tissus en un groupe unique selon leurs aspects techniques. De même que le tissage des samits n'était pas restreint à un seul pays, la technique du tissage des demi-soies étaient de toute évidence, bien connue dans l'industrie textile de l'Europe méridionale.

Les trois tissus de soie rouge qui enveloppaient les reliques et étaient placés dans le second cercueil de saint Antoine (à l'intérieur du premier), avaient été découpés dans une chasuble de forme cloche. La quatrième section de la chasuble manque (fig. 8). Le vêtement, tel qu'on peut le reconstruire, à l'aide des tissus des reliques, n'étaient pas doublé mais était bordé en bas, sur l'envers d'un galon de taffetas uni de soie jaune pâle de 5cm de largeur. L'encolure était bordée sur l'envers d'un tissu de soie façonnée de couleur. La chasuble était décorée d'une bande de tapisserie d'or qui courait autour de l'encolure et ornait le milieu de la chasuble, devant et derrière.

Afin de conserver les tissus de soie, nous les avons lavés et disposés dans leur forme originale pendant qu'ils étaient encore humides. La chasuble fut reconstruite sur un fond de tissu de coton, la section manquante étant remplacée par le tissu de doublure (fig. 9, 10).

La chasuble, qui avait été découpée en 1263, lorsque le contenu du cercueil était réorganisé pour emballer les reliques de saint Antoine, porte des signes évidents d'usure. Comme le samit rouge est sans décor, les seuls éléments de classification que nous possédions sont les bordures et les bandes d'encolure. La chasuble est de samit uni, la bordure d'or est exécutée en tapisserie et cousue au tissu de la chasuble. Selon Braun (9), la disposition des bandes décoratives est typique de la manière italienne de garnir les chasubles en forme de cloche. La bande de tissu façonné qui borde l'encolure (fig. 15) est aussi tissée en samit. On peut la comparer à d'autres tissus de soie du XII^{ème} et XIII^{ème} siècle. Ce n'est pas seulement l'arrangement typiquement italien de la chasuble reconstituée qui indique son pays d'origine. Les bordures et le matériel de la chasuble, qui peuvent bien provenir du même atelier, pourraient avoir été tissées en Sicile au XIII^{ème} siècle.

Les deux pièces de soie et la chasuble provenant de la tombe de saint Antoine de Padoue sont maintenant exposées dans la chapelle des reliques de la Basilica del Santo, avec la robe monacale du Saint.



Fig. 1 - The smaller coffin, placed in the original one, containing three parcels of relics

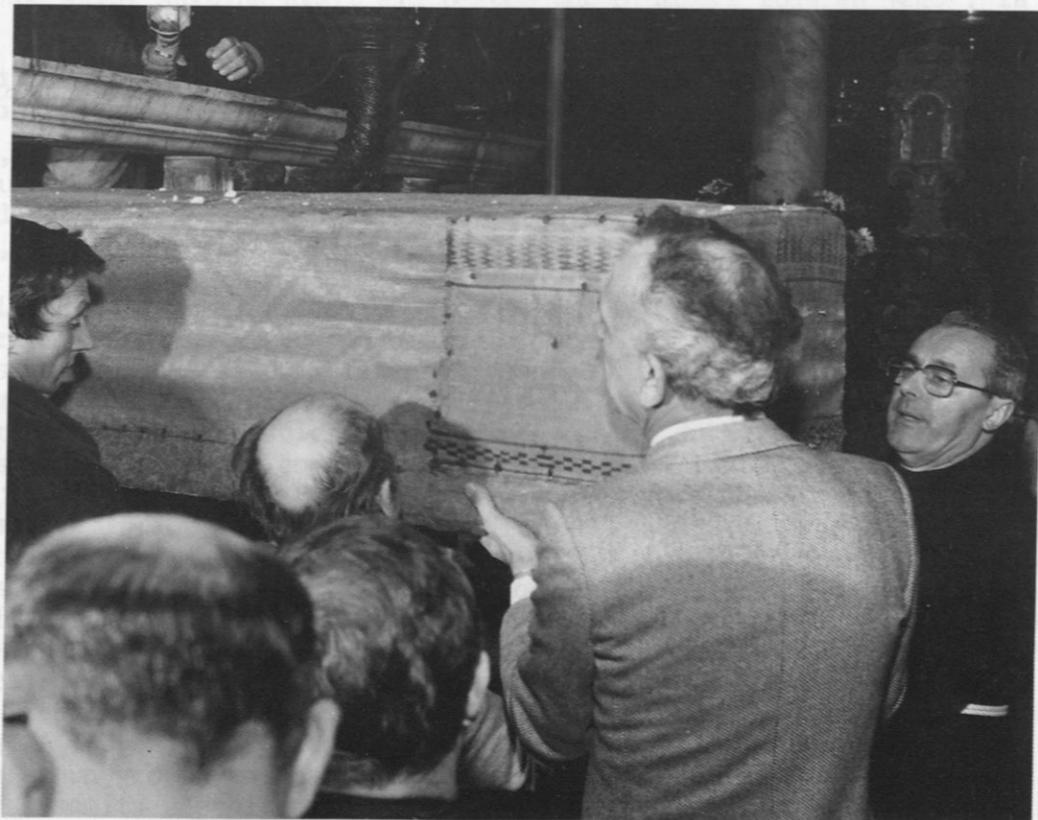


Fig. 2 - Opening of the altar-tomb; the saint's coffin wrapped in costly silks



Fig. 3 - Cowl of St Anthony folded into a packet

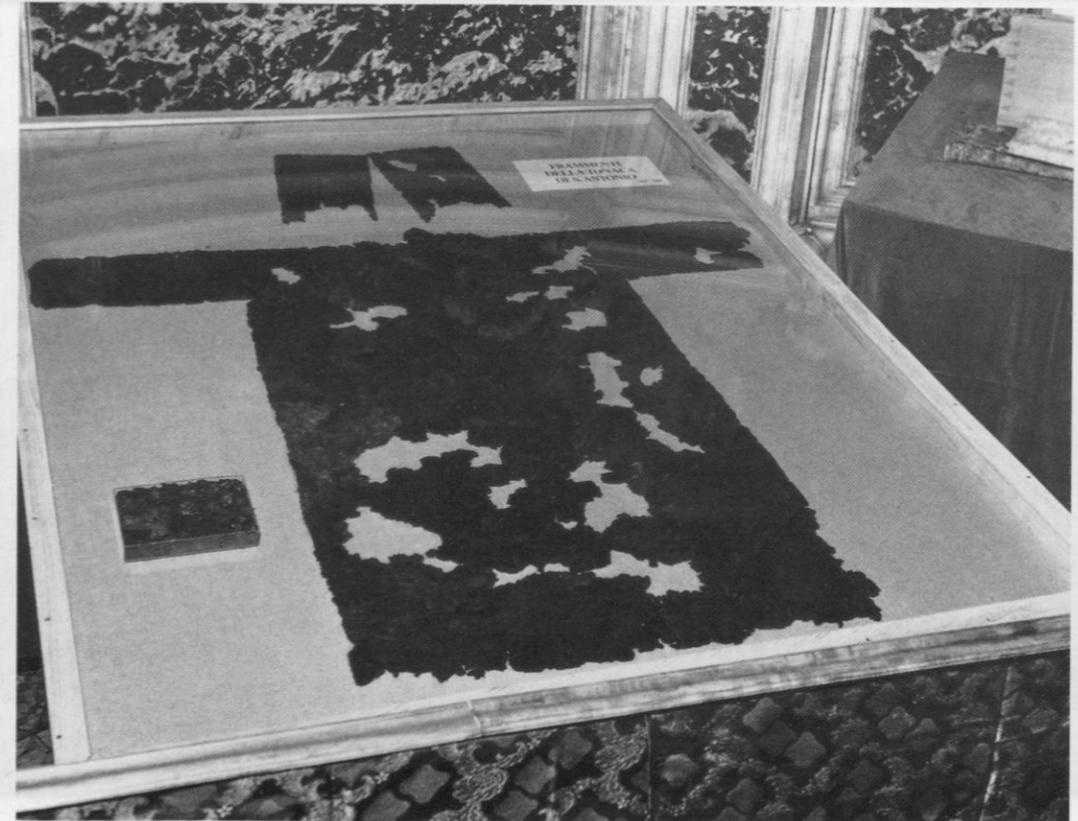


Fig. 4 - The fragments of the cowl were arranged in the shape of a tunic

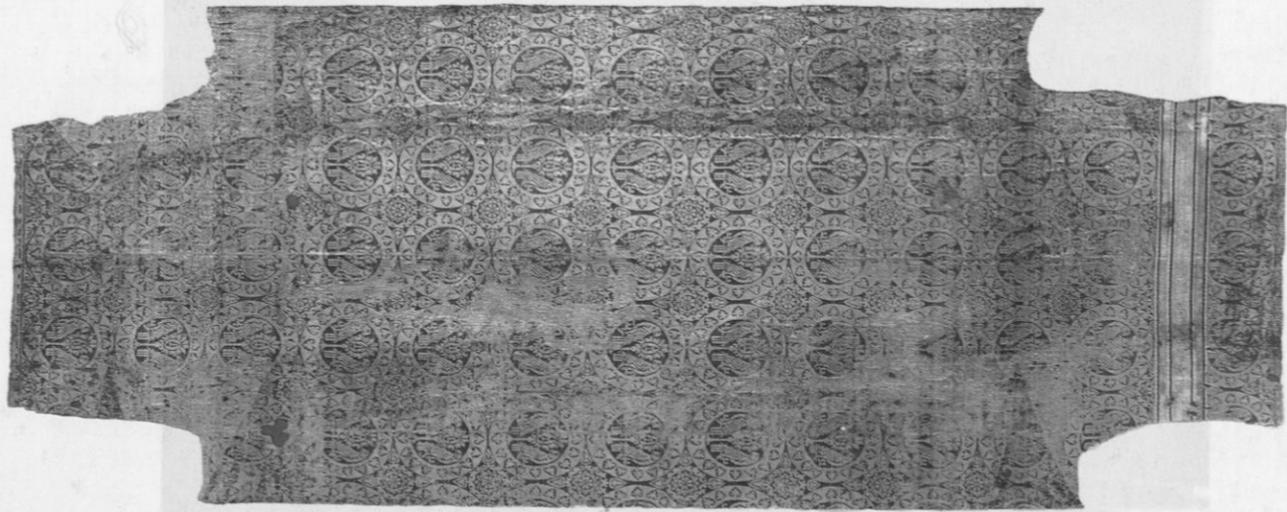


Fig. 5 - Silk material covered the lower part of the coffin

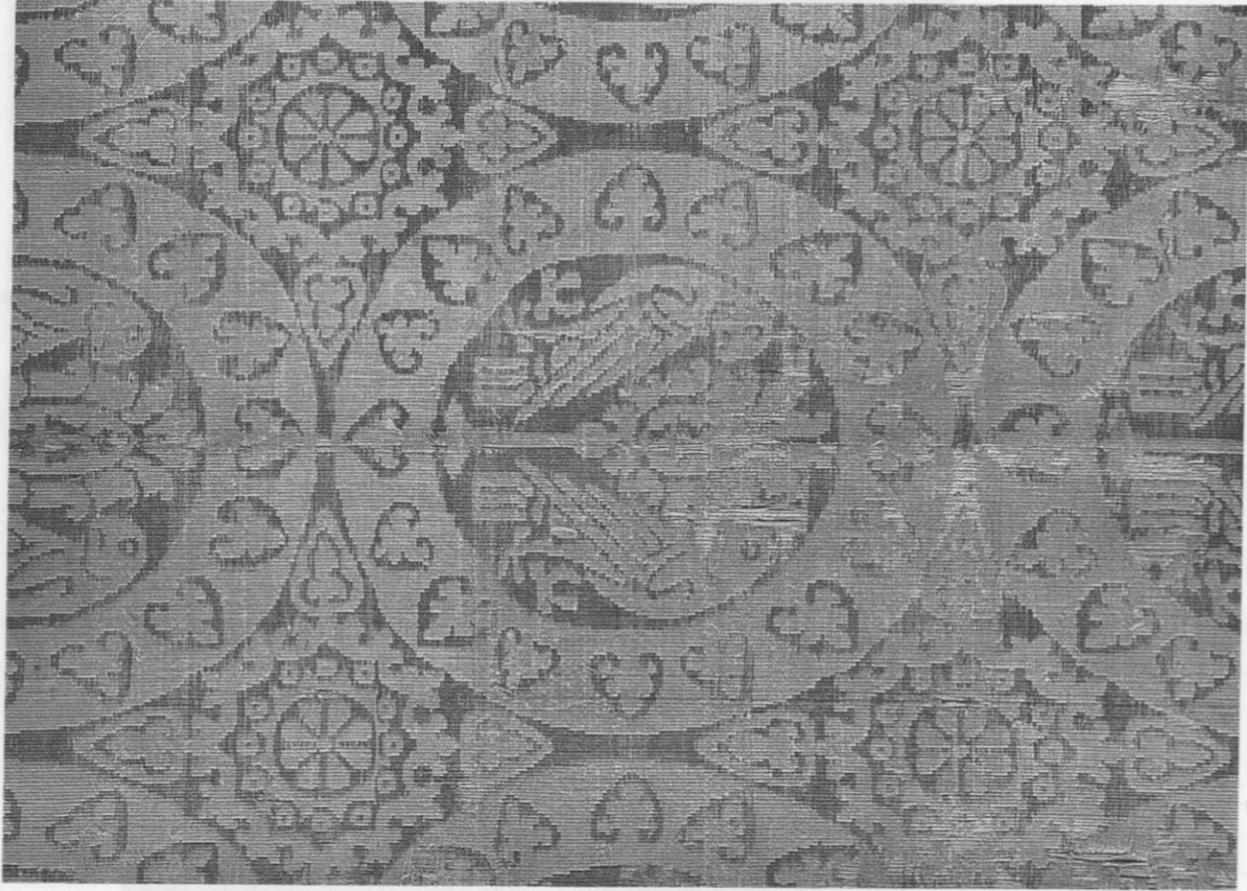


Fig. 5a - Detail from figure 5

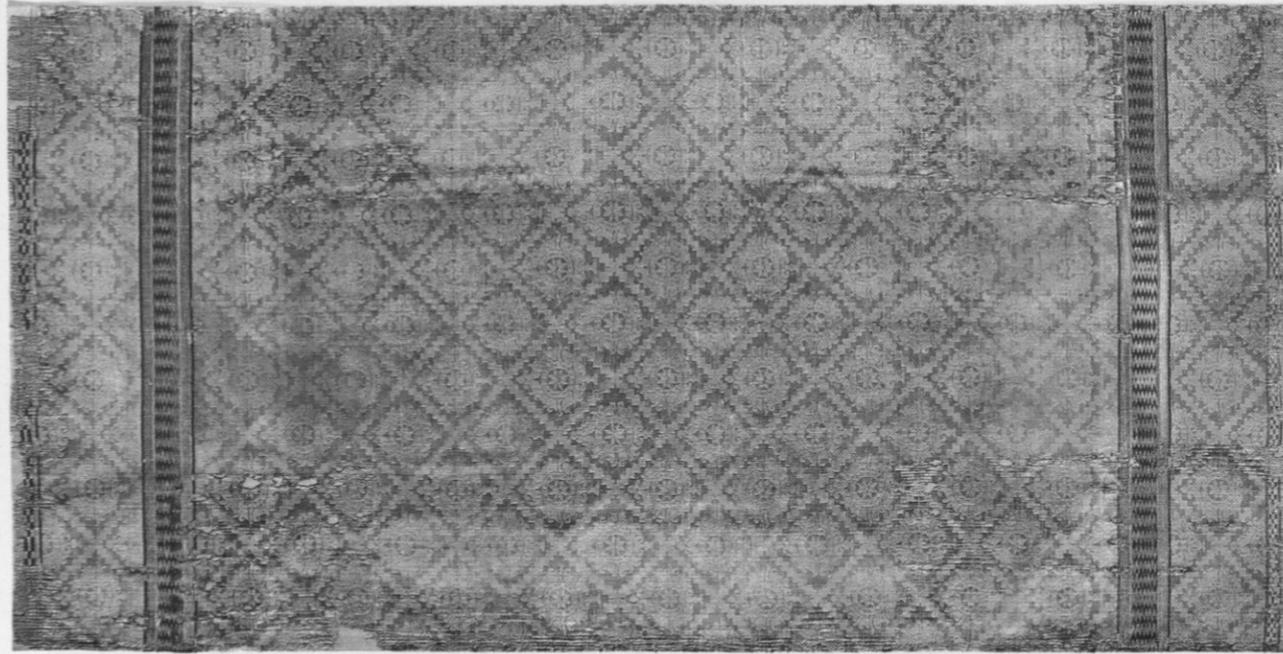


Fig. 6 - Silk material covered the upper part of the coffin

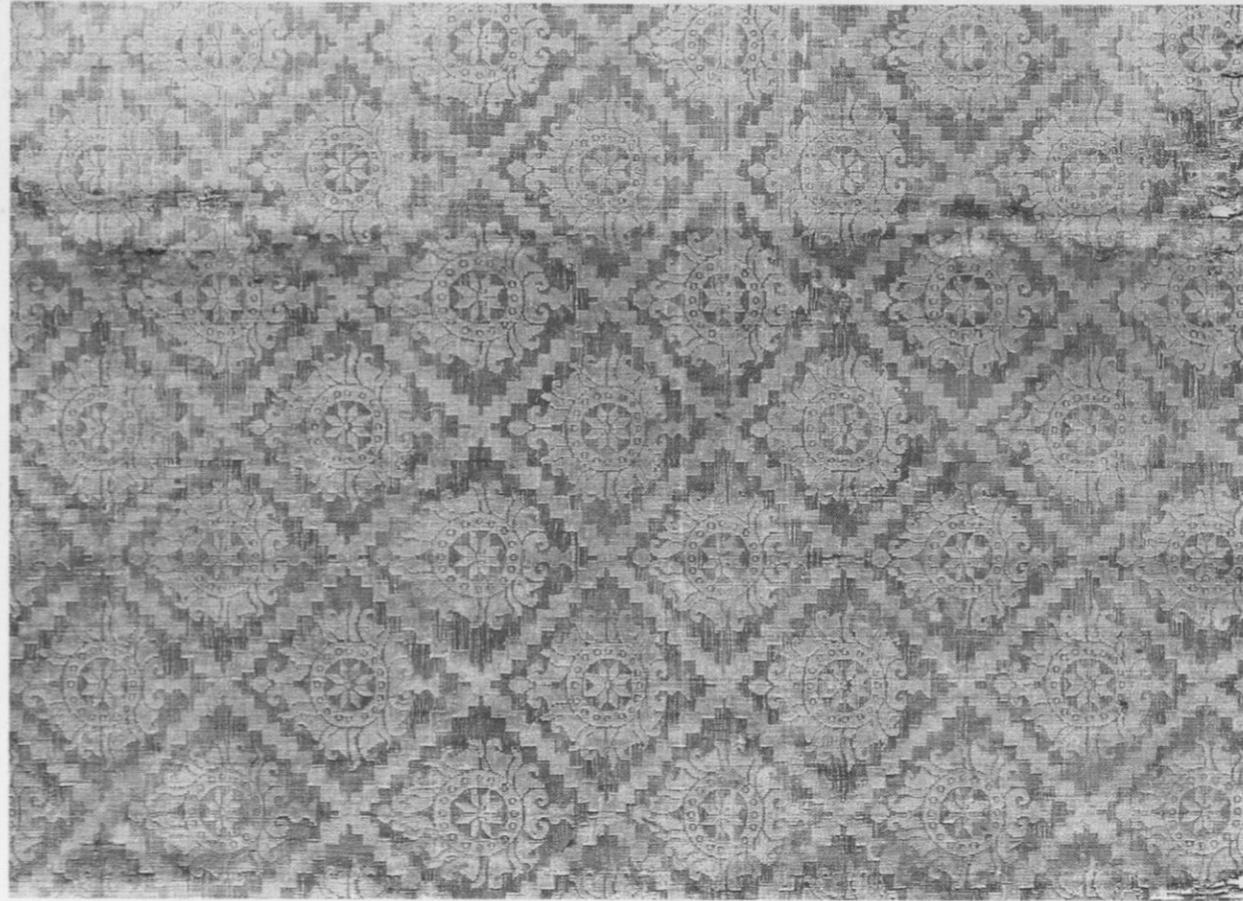


Fig. 6a - Detail from figure 6

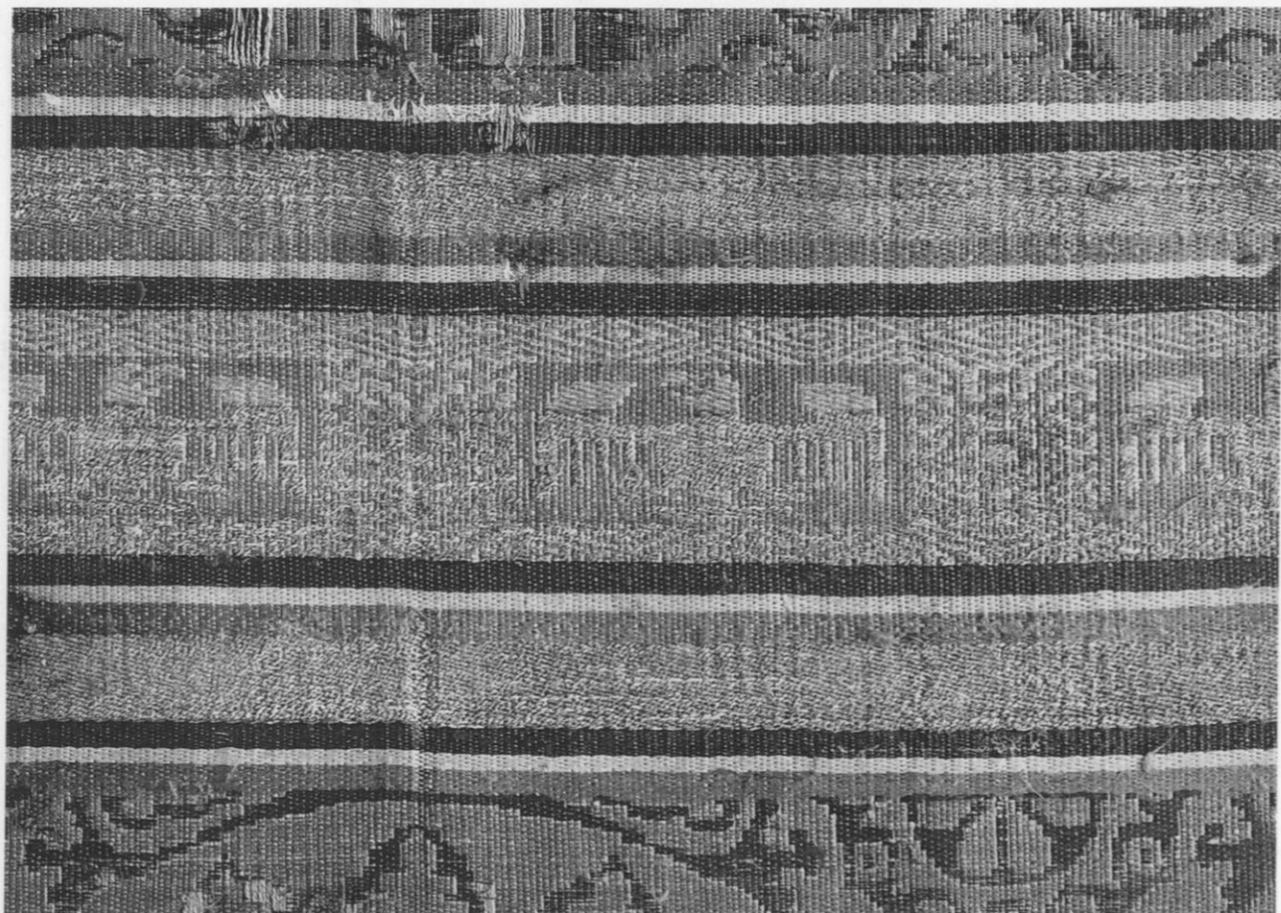


Fig. 7 - Border with heraldically stylized eagles

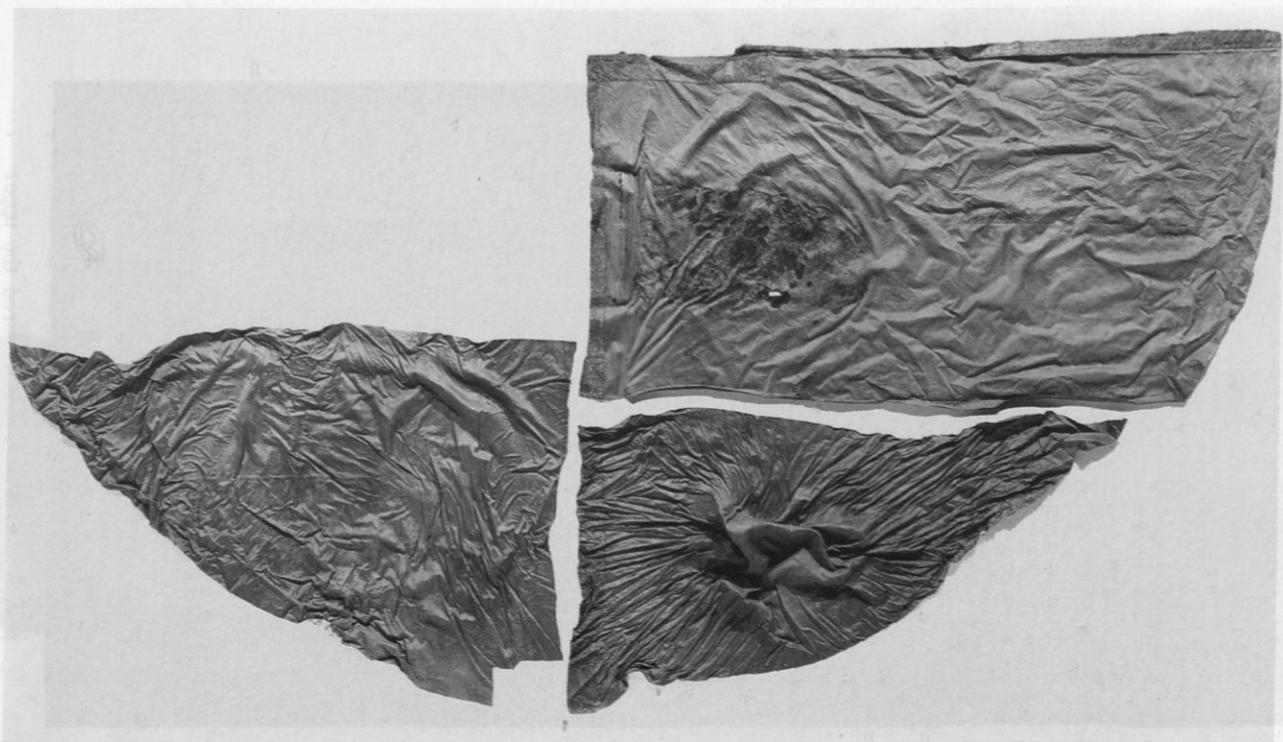


Fig. 8 - Silk materials wrapped round the relics

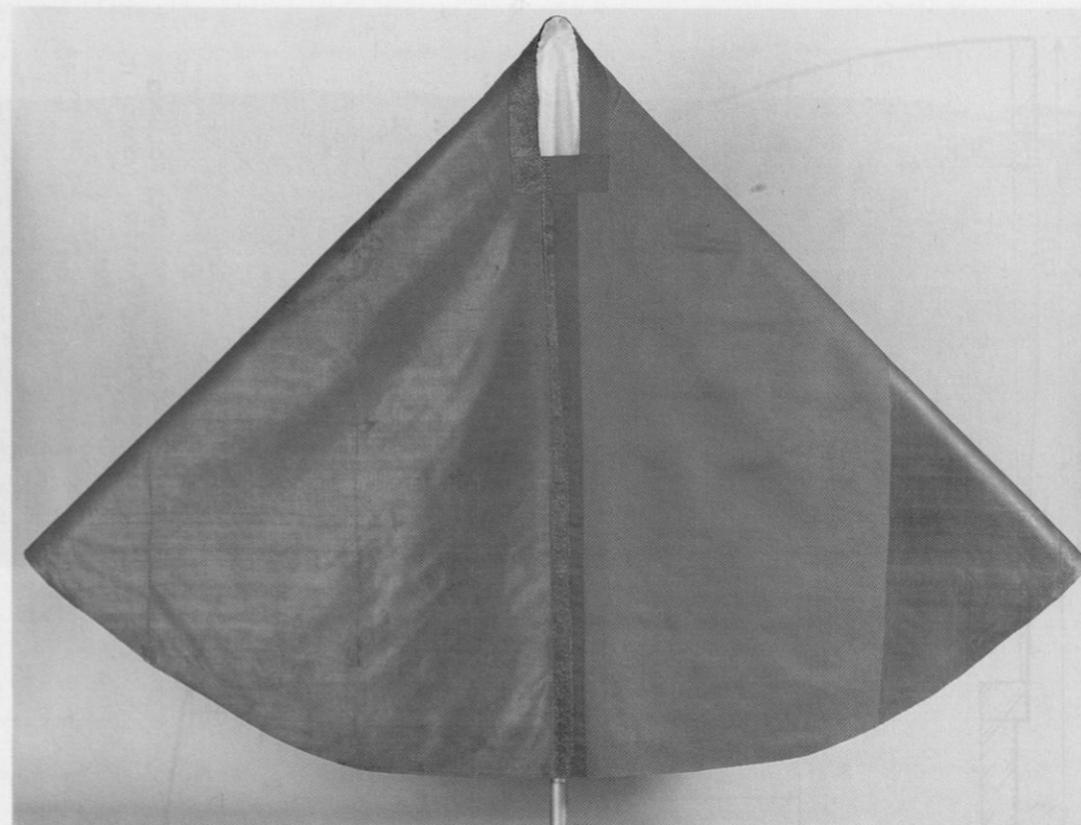


Fig. 9 - Reconstructed chasuble, front

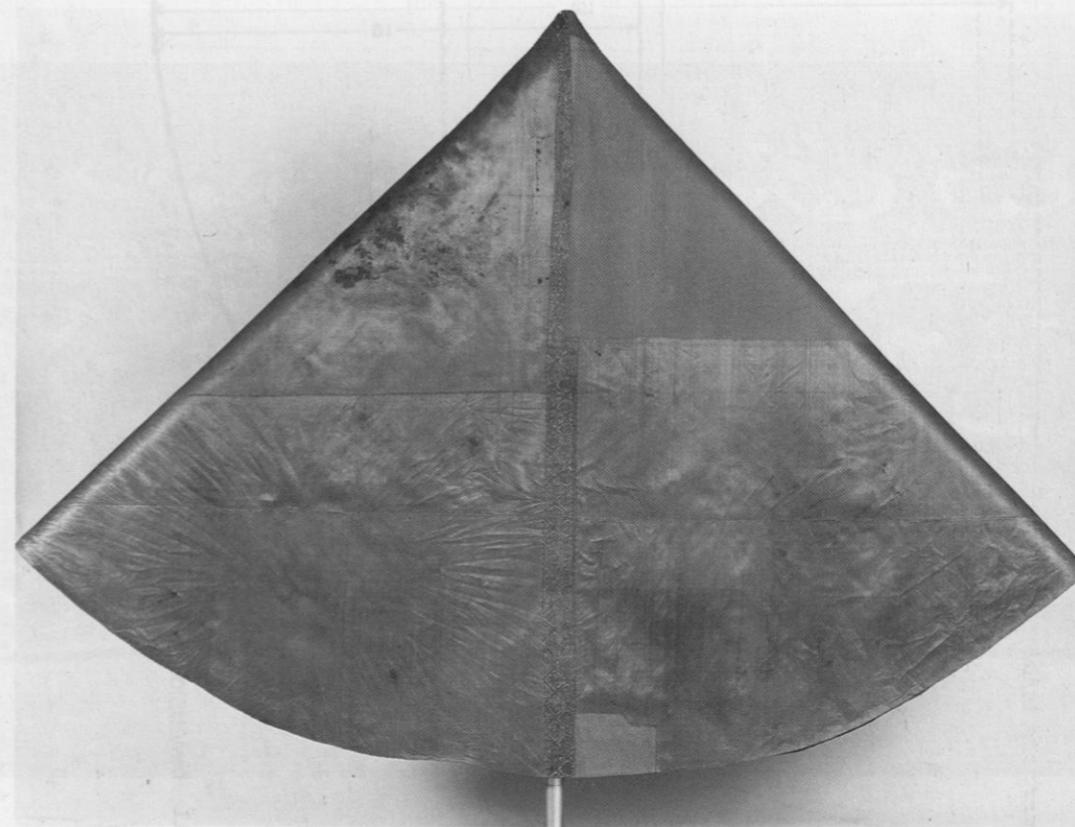


Fig. 10 - Reconstructed chasuble, back

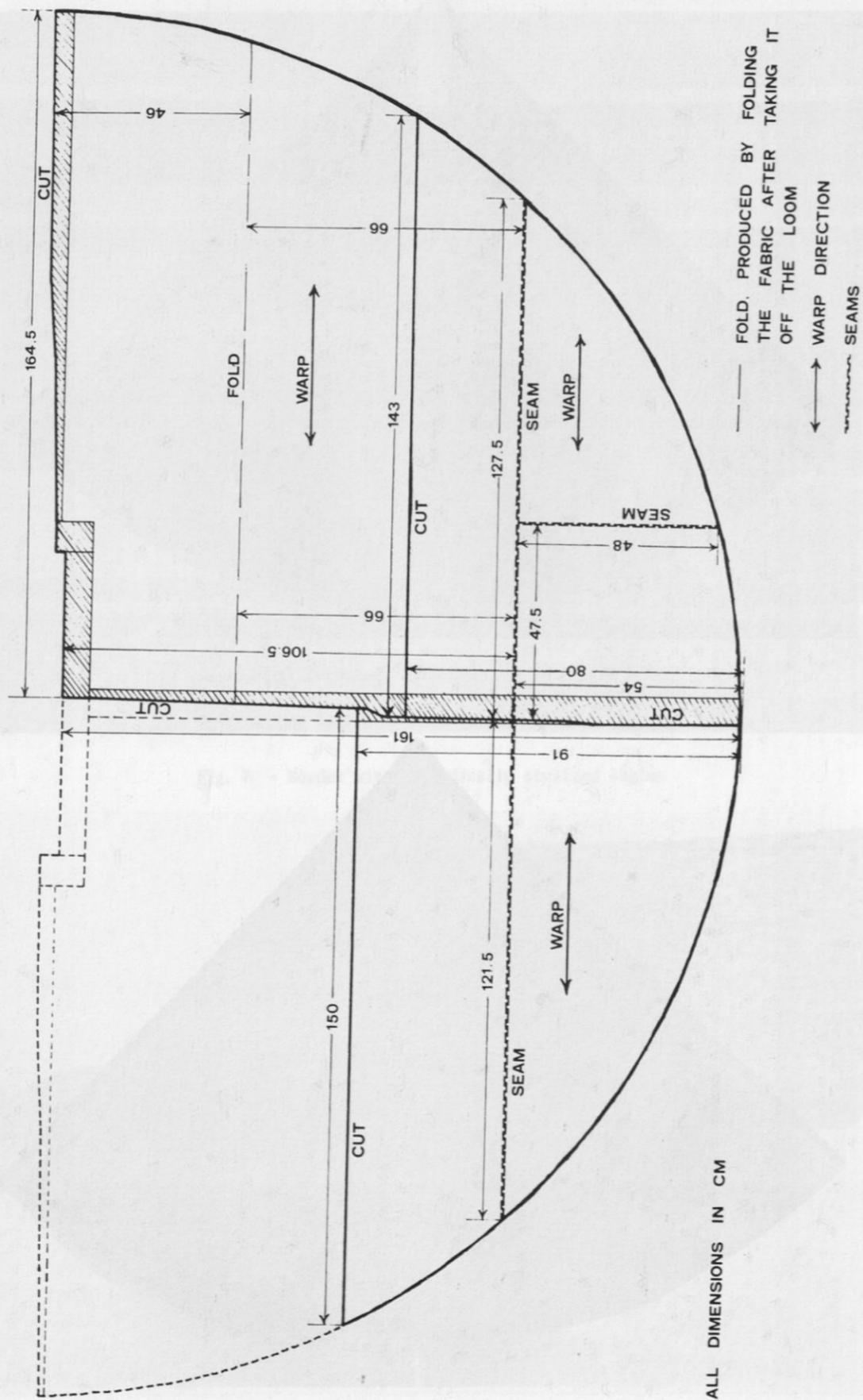


Fig. 11 - Cutting pattern of the bell-shaped chasuble (Drawing by R. Short)

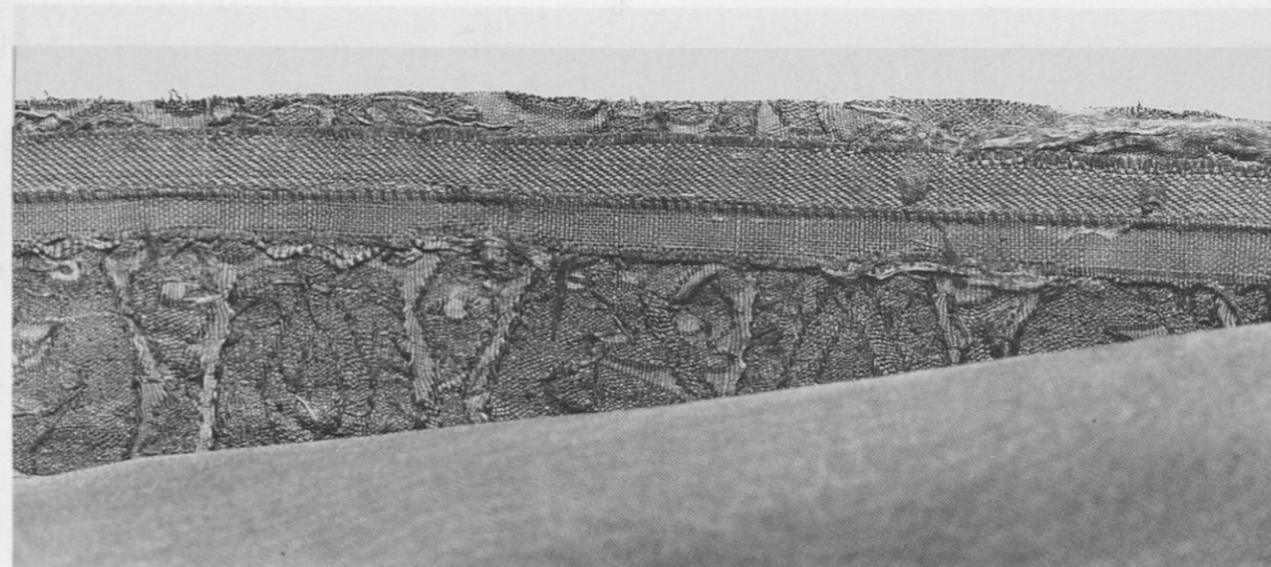


Fig. 12 - Turnovers of the front border in lousine and samite

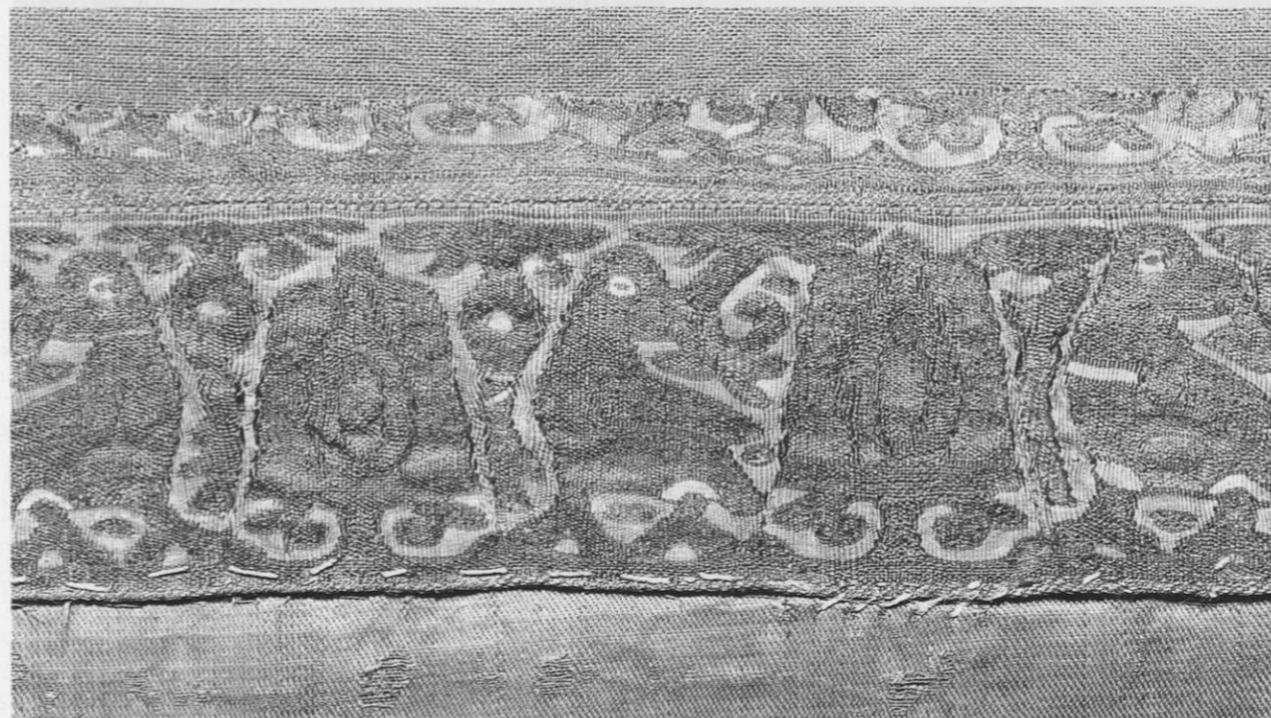


Fig. 13 - Detail of orphrey on front of the chasuble with bird design



Fig. 14 - Detail of orphrey on back of the chasuble, network of rhomboids



Fig. 15 - Detail of orphrey on back of the chasuble with fan-palm design

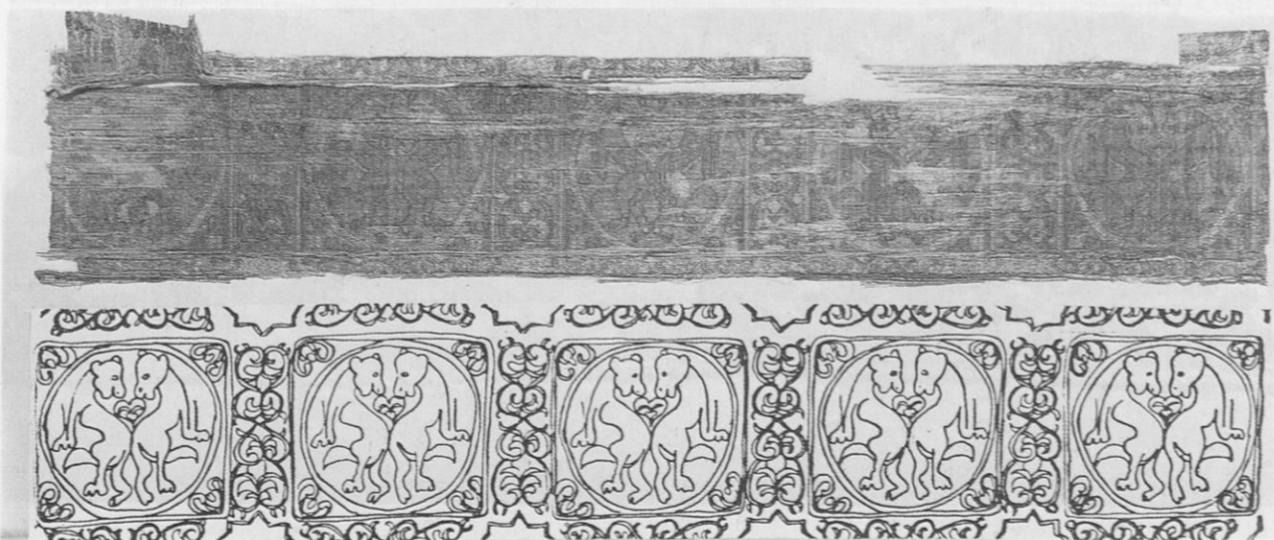


Fig. 16 - Fragment of the strip of lining which edged the neckline of the chasuble (Drawing by I. Tomedi)

UNE CHASUBLE RENAISSANCE DU MUSEE TEXTILE

ET DU COSTUME DE BARCELONE

par Rosa MARTIN i ROS

Cette chasuble provient de la chapelle Saint-Georges au Palais de la Généralité de Catalogne - siège du gouvernement autonome - et elle est entrée au Musée au commencement du XX^{ème} siècle. Elle y est enregistrée sous le numéro 28227. Elle a figuré à l'exposition de l'Art de la Renaissance en Catalogne qui eut lieu à Barcelone en janvier-février 1983.

Le devant est en forme de guitare, caractéristique des chasubles de l'époque. Elle est faite de satin rouge brodé, décoré sur le devant et sur le dos d'une large bande d'orfroi. Le satin est presque totalement couvert de broderies en fils d'or et en soies polychromes. Il s'agit au point de vue stylistique d'une sorte de broderie appelée dans les documents de l'époque à la façon romaine et qui s'inspirait des décorations de la Renaissance. Les sujets décoratifs sont des fleurs, des feuilles, des tiges et des grotesques. Au point de vue technique, la décoration est exécutée en soie à broder en "peinture à l'aiguille" pour les fleurs, entourées de petites bordures d'or. Les tiges sont faites de cordonnet d'or et les grotesques avec du fil d'or trait et attaché par de petits points de broderie de fil de soie jaune. Les couleurs de la soie sont le bleu, le vert et l'ocre.

L'orfroi présente des personnages dans un encadrement d'architecture et paysage, deux sur le devant de la chasuble : saint Jacques et saint Sébastien, et trois sur le dos : la Vierge et l'Enfant, saint Georges et sainte Marie Madeleine.

Au-dessus du premier personnage du devant, il y a un panneau de grotesques ; entre le premier et le second personnage figure l'emblème de la Généralité - la Croix de saint Georges - entouré de grotesques. Cet emblème apparaît aussi entre le deuxième et le troisième personnage du dos.

Chaque scène présente un fond à trois plans afin de donner l'impression de perspective : un sol carrelé, une balustrade et un paysage avec des arbres, des montagnes et des maisons à l'arrière-plan. Chaque scène est encadrée latéralement de deux pilastres à chapiteaux pseudo-corinthiens.

Les couleurs prédominantes dans les broderies de l'orfroi sont le bleu, le vert, le rose et l'ocre. Du point de vue technique, il s'agit d'une broderie de soies polychromes et d'or sur toile de lin, selon une formule très courante à l'époque. Les chairs sont rendues en "peinture à l'aiguille", en soie ; la soie a disparu par places, par exemple dans le visage de sainte Marie Madeleine.

Les fonds et costumes sont exécutés en or nué, c'est-à-dire avec des fils d'or trait attachés au moyen de petits points de soies polychromes nuancées. Les bordures des costumes sont faites de cordonnet d'or. La cote de mailles de saint Georges ainsi que le harnachement du cheval sont de fil d'argent bouclé à l'aiguille. Les panneaux avec les emblèmes de la Généralité sont exécutés en or nué et cordonnet d'or.

L'orfroi est encadré d'une bordure exécutée, sur fond de cordes, par des fils d'or couchés à l'aide de point de soie jaune d'or de façon à former un décor de petits losanges.

La chasuble est totalement bordée d'une petite frange de soie rouge et or. Elle est doublée en toile couleur vieux-rouge et, par dessus cette toile en tafetas de soie de même couleur. L'état de conservation de la chasuble est assez bon, mais dans l'orfroi, les soies des chairs ont disparu. Il en est de même dans quelques détails des costumes où l'on ne voit que de l'or. Par ci par là, le satin du fond a perdu sa surface à cause du poids des broderies.

Cette chasuble est d'une grande richesse de matériaux et la broderie en est d'une grande perfection stylistique et technique. Ceci n'est pas surprenant du fait qu'elle a été commandée par le client le plus important de la Catalogne, le Palais de la Généralité. Elle a sans doute été exécutée dans un atelier de Barcelone - il y en avait d'excellents à l'époque - mais nous n'avons pas de documentation sur le nom de cet atelier ; la perfection du travail nous fait supposer qu'il s'agissait de l'un des meilleurs.

Les scènes de l'orfroi sont dans le plus pur style Renaissance. De la recherche de perspective, nous avons déjà parlé. D'autre part, dans la majorité des chasubles de l'époque, chaque scène ou personnage est encadré par une niche d'architecture, mais ici la niche est remplacée par un paysage. Les personnages ont des caractéristiques Renaissance. Tout ceci amène à la conclusion qu'un peintre de grand renom fut responsable des dessins pour ces broderies.

Il existe des documents prouvant qu'en 1524, Joan de Borgonya reçut la commande de dessins de broderies pour des chapes destinées à la chapelle Saint-Georges du Palais de la Généralité. Ces chapes n'ont jamais été exécutées ; en effet, presque tous les ornements liturgiques de la chapelle nous sont parvenus, cependant, il n'y a pas trace de ces chapes.

Joan de Borgonya, peintre strasbourgeois qui travailla à Valence, Girone et Barcelone, fût un des plus importants peintres du moment en Catalogne. Il introduisit le style de la Renaissance italienne et aussi germanique du XVI^e siècle en Catalogne et à Valence. C'est avec lui que, dans le domaine de la peinture, la Renaissance a commencé en Catalogne.

Comme nous l'avons déjà dit, on peut croire que les chapes dont on avait commandé les dessins à Joan de Borgonya n'ont jamais été exécutées. Qu'est-il arrivé à ces dessins ? Nous pensons que, peut-être, ils ont été utilisés - chose qui arrivait très souvent à l'époque - à d'autres fins, en ce cas pour les broderies de la chasuble qui nous occupe, dont l'existence est bien documentée. Cette attribution à Joan de Borgonya est confirmée par les comparaisons possibles entre les broderies de la chasuble et les peintures de cet artiste ; elle est entièrement acceptée par Miquel Àngel Alàrcia, l'historien

d'art spécialiste de Joan de Borgonya.

On peut établir des comparaisons entre le tableau de la Vierge à l'Enfant et saint Jean-Baptiste (Musée d'Art de Catalogne, Barcelone) de Joan de Borgonya et certains détails des broderies de la chasuble. On y trouve les trois plans de perspective : sol carrelé / tapis dans la peinture, balustrade / chaise de la Vierge dans la peinture, paysage / paysage dans la peinture. Les paysages présentent beaucoup de ressemblance, bien que le paysage brodé soit plus simple en raison de la technique d'exécution tandis que le paysage peint est beaucoup plus riche et compliqué. D'autre part l'Enfant Jésus de la chasuble est très semblable au saint Jean-Baptiste de la peinture et tous deux ont la même position.

Dans quelques panneaux du Retable de saint Félix (Musée d'art, Girone) peint aussi par Joan de Borgonya, il y a des visages très semblables à ceux de la chasuble. Celui de saint Félix, dans les panneaux de la Prédication de saint Félix et de la Prison de saint Félix rappelle le visage du saint Sébastien de l'orfroi. Le visage d'une femme dans le panneau de la Prédication de saint Félix est très semblable au visage de la sainte Marie-Madeleine de la chasuble. Les plis du costume d'une des femmes du même panneau de la Prédication sont pareils aux plis du costume de la Vierge de la chasuble. La position de la main d'un des personnages masculins de ce même panneau est similaire avec la position de la main gauche du saint Jacques de la chasuble. Le visage d'un ange du panneau de la Prison de saint Félix est très semblable au visage de la Vierge de la chasuble.

Il y a dans la peinture de Joan de Borgonya, de même que dans les broderies de la chasuble, une modernité, une souplesse dans les personnages et dans la distribution des espaces tout à fait différentes du reste de la peinture et de la broderie catalane contemporaine.

Tous ces rapprochements entre la chasuble étudiée et les peintures dont nous avons parlées, tant de détails que de style ; la modernité de style et de conception de la chasuble ainsi que la richesse des matériaux et la perfection technique de l'exécution nous parlent de l'importance du client qui avait, c'est évident, passé commande au meilleur artiste et au meilleur atelier pour cette importante pièce.

Ces considérations de style et de technique et la collaboration documentée de Joan de Borgonya à la chapelle Saint-Georges nous permettent de présenter la thèse que les broderies à personnages de l'orfroi de cette chasuble ont été exécutées suivant les dessins du peintre Joan de Borgonya.

NOTES

Les mesures de la chasuble sont :

- . Devant : longueur 0,91 m ; largeur à la partie supérieure 0,36 m ;
 largeur à la partie inférieure 0,68 m
- . Dos : longueur 1,17 m ; largeur à la partie supérieure 0,56 m ;
 largeur à la partie inférieure 0,71 m

Chacune des sections (personnage et encadrement) mesure :

- . longueur : 0,31 m
- . largeur : 0,08 m

Summary

The chasuble n° 28227 is of red satin embroidered with flowers and grotesques. The orphreys are embroidered with the Virgin and Saints in or nué and display the emblem of the Generality of Barcelona.

Joan de Borgonya is known to have designed embroideries for copes intended for the Palace of the Generality in 1524 and stylistic comparisons suggest that these chasuble's orphreys were designed by the same painter.

Bibliographie

Ainaud, Juan ; Gudiol, José ; Verrié, F.P. - La ciudad de Barcelona. Catálogo Monumental de España. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid 1947. Vol I, P.276, ill. 1168-69.

Folch y Torres, Joaquim - La Capella de Sant Jordi al Palau, de la Generalitat. El Tresor Artístic de Catalunya. Industrias del Papel, S.A., Barcelona, 1931, illuts. : XXV et XXVI.

Puig i Cadafalch, J. ; Miret i Sans, J.. - El Palau de la Diputació General de Barcelona. Institut d'Estudis Catalans. Anuari 1909-10. Any III, P.423, 429, ill. 49.



1 - Dos de la chasuble



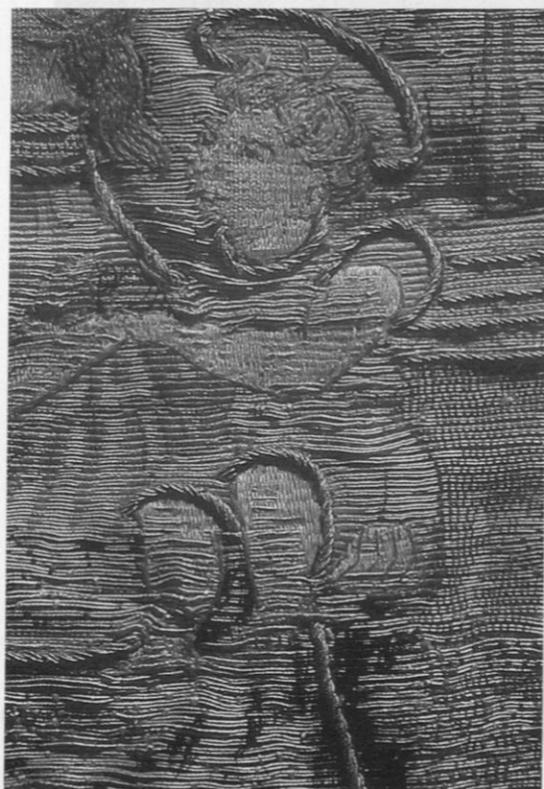
2 - Détail du satin de fond brodé à la façon romaine



3 - Orfroi : la Vierge et l'Enfant : on y voit les trois plans de la perspective : sol carrelé, balustrade et paysage.



4 - Tableau La Vierge et l'Enfant avec saint Jean-Baptiste de Joan de Borgonya (Musée d'Art de Catalogne, Barcelone). Saint Jean-Baptiste enfant est à genoux à droite.



5 - Détail de l'Enfant de la chasuble. Noter la ressemblance avec le saint Jean-Baptiste du tableau ainsi que la similarité de position.

DOCUMENTS ET ECHANTILLONS TEXTILES CONSERVES DANS LES

ARCHIVES D'ETAT DE VENISE

par Doretta DAVANZO POLI

Depuis trois ans je conduis, dans les Archives d'Etat et de la Municipalité de Venise, une recherche de matériaux inédits ou peu connus, documentaires et iconographiques, concernant les activités liées à la mode à Venise, depuis le XIII^{ème} jusqu'au XVIII^{ème} siècle. Ma recherche porte en particulier sur les activités des tisserands, cordonniers, couturiers, teinturiers, merciers. Les premiers résultats de cette recherche, ambitieuse et presque interminable à cause de sa démarche systématique, ont été déjà publiés (1), mais son but final sera une exposition organisée par l'Association des Industriels de la Province de Venise, par le Consortium des Maîtres Cordonniers du Brenta et par le Consortium Venise-Mode. La préparation de cette exposition a été confiée à moi-même ainsi qu'à l'architecte Federico Bondi.

Ce qui intéresse tous ces organisateurs, c'est d'établir l'origine des métiers de la mode à Venise et d'en suivre les phases successives de développement et de décadence jusqu'à la chute de la République Vénitienne. Cependant, mon exposé portera uniquement sur l'art de la soie, qui est déjà réglé par son Capitulaire depuis 1265.

J'ai donc repéré de nombreux documents inédits et, à mon avis, très importants ; par exemple, des chroniques sur l'invention légendaire du tissage de la soie par un maître tisserand byzantin à la fin du XI^{ème} siècle ; l'arrivée à Venise de trente familles lucquoises en 1309 ; les nombreuses dispositions prises au long des siècles par le Sénat pour maintenir la qualité ; les règlements promulgués par la Magistrature des Cinq Savants de la Marchandise. Particulièrement intéressantes pour les historiens du tissu parce que précieuses pour la datation sont les lois concernant le produit textile fini.

En 1481 (2), il est établi que les velours "zetanini rasi ... non se possi far in men de ligadure disdoto, con il suo fil doro ne le sue cordelline, non possino esser de manco de filli 400 per una" (ne doivent pas être faits avec moins de 18 portées de 400 fils chacune, avec un fil d'or dans les lisières) et les velours "zetanini affiguradi" (façonnés) ne peuvent avoir moins de 300 fils par portée et il faut 18 portées (pour un total de 5400 fils de chaîne).

A la fin du XV^{ème} siècle, il est établi que la pièce doit avoir une longueur de 60 à 70 braccia (c'est-à-dire de 38,28 à 44,66 cm, le braccio de soie vénitien étant égal à 63,8 cm), et quelque dix ans après, en 1507, la largeur de la pièce aussi est fixée : elle ne doit pas avoir moins de trois quarts et demi de braccio (à savoir 55,82 cm), y compris ses lisières, qui doivent être "moitié noires et moitié jaunes" lorsque la teinture utilisée est le lac-dye

ou "moitié bleues et moitié fauves" si l'on utilise du "verzino" (brésil).

Le 12 septembre 1612 (3), il est prescrit que pour les velours unis en 5 ou 6 lisses, la chaîne doit être de 44 portées, de 100 fils chacune ; s'ils sont cramoisis, ils auront des lisières vertes et une largeur de trois quarts et demi de braccio (55,82 cm) ; lorsqu'ils sont d'autres couleurs, ils devront avoir 4 portées de 100 fils chacune ; les velours façonnés brochés avec fond satin, auront une chaîne de 64 portées, chacune de 100 fils et une largeur de trois quarts et demi de braccio (55,82 cm) et dans le cas d'un fond d'or ou d'argent, la chaîne aura 48 portées, tout en gardant le même nombre de fils par portée et la même largeur. Quant aux "Damaschi alti cremesini, paonazzi, incarnadi", avec chaîne et trame cramoisies, la chaîne aura 72 portées, chacune de 100 fils et les lisières seront vertes. Tout en gardant la même largeur (55,82 cm), "li brocadelli e rasi in opera" (les brocatelles et les satins façonnés) avec une chaîne cramoisie n'auront que 64 portées, toujours de 100 fils chacune et les lisières seront moitié vertes et moitié blanches. La même chose pour "li restagni over telette con oro e argento tirado" (largeur 55,82 cm, 64 portées, chacune de 100 fils). Les "lame, canevasse, telette" façonnées avec ou sans or et argent ou encore brochées, auront une largeur de trois quarts et un tiers de braccio (53,15 cm) ainsi que les "tabini, dimiti, ormesini, cendati" qui pourront cependant doubler cette largeur (106,3 cm). La "pannina" (le tissu) confectionné avec de la bavella, du lin, du coton, des frisons, des déchets de soie, tel que "ferandine, rasetti, brocadelli et altra sorte" aura une chaîne de soie et des trames des matériaux ci-dessus. Ces tissus auront une largeur de trois quarts de braccio (47,85 cm), les lisières consistant seulement en 4 "azze" (fils).

Un décret du Sénat daté du 4 novembre 1666 (4) établit la largeur, les portées et le nombre de fils par portée pour les nouveaux types de tissus. Les "cambelotti" simples, noirs, de trois quarts et un tiers de braccio (53,15 cm) de largeur doivent avoir des lisières vertes avec des rayures blanches au centre. Même largeur pour les "millefiori e canevasette colorate fabricate con tella e restagno" (5) (48 portées de 100 fils chacune) ; pour les "samis e lastre alla Persiana" avec de l'or et de l'argent (40 portées de 100 fils chacune) ; pour les "spinadini, rigadini, amori, belle cose" et enfin pour les "spumiglie" noires et de couleur, dont la chaîne est toujours de soie et la trame de bavella (6). Les "tabinetti" pour doublure, habituellement moirés, devront avoir une largeur de 5 quarts de braccio (79,75 cm) "ni plus ni moins".

Le règlement du 30 décembre 1700 (7) répète celui de 1666 et y ajoute les normes à respecter pour les dernières nouveautés. On y trouve les "ormesini alla fiorentina di doppia altezza", de 80 portées au moins, chacune de 100 fils, d'une largeur de six quarts et deux tiers de braccio (106,3 cm) ; les "terzanelle" de 64 portées, chacune de 100 fils, larges de trois quarts et un tiers de braccio (53,15 cm) ; les "belle cose nere" de 100 portées de 80 fils chacune, larges de six quarts et deux tiers de braccio (106,3 cm), ou de largeur inférieure - cinq quarts de braccio (79,75 cm) - si elles sont utilisées comme "cendali" (écharpes de tête pour les jeunes filles) ; dans ce cas, il suffira de 60 portées de 80 fils chacune. Le "cendà ordinario", large de six quarts et deux tiers de braccio (106,3 cm), façonné, qu'on appelle "picoté", devra être tissé avec un minimum de 48 portées, chacune de 80 fils ; tandis que celui utilisé pour les écharpes de tête, large de cinq quarts de braccio sera tissé avec un minimum de 38 portées, chacune de 80 fils.

Pour les draperies en soie, avec de l'or et de l'argent, produites hors de Venise, on exige des lisières jaunes et blanches lorsque la couleur est "fino" (précieuse) et entièrement jaunes lorsque la couleur est ordinaire (8).

Passons maintenant aux tissus datés, conservés aux Archives d'Etat de Venise. Dans une boîte étaient conservés pêle-mêle une collection d'échantillons provenant des Archives des Cinq Savants de la Marchandise. Cet organisme administratif, établi depuis 1517, était chargé par le Sénat Vénitien du contrôle du commerce "da terra e da mar". Il était de son ressort d'évaluer les demandes formulées par les manufactures de la "terraferma" pour être exonérées des droits d'octroi à l'importation ou à l'exportation de matières premières ou de produits finis, ou encore il s'agissait de demandes pour obtenir l'exclusivité de productions particulières. A de telles pétitions sont parfois attachés des échantillons. En voici quelques exemples.

1 - collection de rubans de soie de la manufacture Berzi de Padoue, joints à une demande de franchise pour exporter à Lisbonne, datée de 1765. Il s'agit de 108 échantillons de rubans "à la manière de France" (flammés) et de types variés : de teinte unie, de diverses largeurs, avec trame de soie crue ou de bavella "à la bolonaise", avec rayures ou petits carrés. L'armure est de taffetas, parfois façonné par flottés de trame.

2 - collection de toiles de lin de la manufacture de Molin de Piove di Sacco. Il s'agit de 41 exemples de toiles de 1767, "du même genre que celles importées d'Allemagne". L'armure est, pour la plupart, toile, mais il y a aussi des sergés et quelques uns sont façonnés par flottés de chaîne ou de trame. Les toiles sont souvent rayées, mais il y en a aussi de chinées.

3 - collection de toiles rayées de la manufacture de Giacomo Linussio de Tolmezzo, datée 1779 : ce sont 93 échantillons (1,5 x 8 cm) de toiles de lin de différentes couleurs, ainsi décrites par le même Linussio : "Negre, negrisine e colorate, moron, bianche, turchine, negrisine e negre, canella, pavonazze, piombino, muschio, negrisine e bianche, grezze, naranzine, rose, occhietti" (en échiquier blanc, azuré, bleu). De telles toiles rayées étaient longues de 40 braccia vénitiens et larges d'un braccio.

Un important tissu (ill) daté des Archives de Venise est le tissu broché d'or et d'argent avec lequel est relié un Traité du 11 juin 1694 (9). Il s'agit d'un traité entre le Tsar Pierre le Grand, l'Autriche et Venise, ratifiant l'alliance contre les Turcs. Il était fréquent que les "mariegole", registres, actes diplomatiques et privés soient reliés d'étoffes précieuses. Il s'agit ici d'un gros broché.

Dimensions : 57,2 x 76 cm.

Chaîne soie rouge cramoisi, Trame soie blanche,

Trames brochées or mouliné et bouclé S sur soie jaune, argent mouliné et bouclé Z sur soie blanche.

Lisières : à droite 1 cm, à gauche 1,2 cm, gros vert rayé rouge et blanc.

Le décor figure une large gerbe florale symétrique stylisée encadrée d'autres motifs végétaux stylisés.

Composition et style sont datables du temps même du traité. Il pourrait s'agir, à mon avis, d'une production vénitienne, puisque la largeur (55 cm, lisières exclues) est conforme aux termes du règlement de 1612 cité plus haut concernant "canevassette e telette tutte in opera con oro et argento come anco imbrocade" qui doivent avoir un minimum de trois quarts et un tiers de braccio, d'autant plus qu'il y a du vert et du blanc dans la lisière, tandis que le rouge cramoyé est présent seulement en chaîne, précisément comme le prescrit le règlement en question (10).

Pour en venir à la plus récente de mes trouvailles (11), il s'agit d'une série de procès intentés par l'Art des Tisserands de Soie contre des merciers qui auraient été coupables d'avoir en magasin et de vendre des tissus étrangers, le plus souvent mélangés de soie et de laine, ce que les tisserands disent être défendu par les lois vénitiennes. Les Cinq Savants de la Marchandise, après avoir étudié avec soin et tiré au clair la typologie textile, décident, dans tous les cas en question, d'acquitter le mercier accusé et de lui restituer les tissus confisqués. Heureusement pour nous, dans ces dossiers sont restés des échantillons des tissus en question qui avaient été produits aux procès comme preuves. En voici quelques exemples. On est le 12 avril 1660 et le mercier incriminé, Giovanni Cozier, soutient que les douze pièces qu'on lui a confisquées sont des "ferandine", appelées aussi "lille", du nom de la ville où elles sont produites et dont dit-il, l'importation et la vente à Venise sont permises depuis toujours :

- 1 - Toile, trame laine marron, chaîne soie beige, façonnée par flottés de chaîne ; rayée. 17 x 2,5 cm, rapport de dessin: 1,8 x 0,8 cm.
- 2 - Drap, armure toile, trame laine marron, chaîne soie beige. 18,5 x 4,5 cm.
- 3 - Drap, armure toile, trame laine bleu azuré, chaîne soie blanche. 18,5 x 4,6 cm.
- 4 - "Gros de Tours", trame laine marron, chaîne soie marron. 12,5 x 8,5 cm.
- 5 - "Gros de Tours", trame laine verte, chaîne soie verte. 13 x 4,3 cm.
- 6 - Toile, trame laine noisette, chaîne soie blanche, façonnée par flottés de trame ; dessin à éléments rhomboidaux. 13 x 3,2 cm.
- 7 - Toile, trame laine marron, chaîne soie marron, façonnée par flottés d'une chaîne supplémentaire ; rayée. 14 x 3,5 cm. Rapport de dessin 3,5 x 2,8 cm.
- 8 - Toile, trame laine marron, chaîne soie marron, façonnée par flottés de chaîne, en petit échiquier, 17,5 x 6,5 cm. Rapport de dessin : 1,2 x 1,2 cm.
- 9 - Drap, armure toile, trame et chaîne laine noisette, façonné par flottés d'une chaîne supplémentaire ; rayée. 14 x 3,5 cm. ; rapport de dessin 1 x 0,5 cm.
- 10 - Toile laine marron, chaîne soie noire. La trame très grosse et espacée et la chaîne très fine et serrée produisent un effet à petites côtes. 18,5 x 7,8 cm.
- 11 - Toile, trame laine noire, chaîne soie blanche, façonnée par flottés alternés de chaîne et de trame. La lisière (0,4 cm) ne se distingue que

par la substitution d'une chaîne en soie blanche au lieu de la soie jaune. 8,2 x 5,3 cm.

12 - Drap, armure toile, trame laine noire, chaîne soie marron, façonné par flottés de deux chaînes supplémentaires en soies noires et blanches. Décor : motifs en S.

Lisière (0,3 cm) : taffetas mélangé blanc et noir. 9,8 x 5,7 cm ; rapport de dessin : 3,1 x 1 cm.

Après examen des tissus et des témoins, le mercier Cozier fut acquitté, le 7 mai 1660.

Le 30 juin 1661, on donne de la ferandina la définition suivante : "toile de soie où la chaîne est en "orsoglio" (organsin) et les trames en "stame" (12). Les procès à propos de séquestres de ces tissus continuent pendant une vingtaine d'années. Les Cinq Savants de la Marchandise se trouvent souvent en difficulté à cause de la confusion des termes, alimentée par les experts mêmes convoqués pour déterminer, chaque fois le type du tissu. Il est alors décidé de faire une recherche approfondie pour éclaircir les différences entre "ferandina e droghetto", ou "lilla" et "sarza alla delfina". C'est ainsi que le 14 mai 1684, il est établi que la ferandina, au long des années, a changé très souvent de nom et que les termes : "sarze", "lille", "droghetti", "roiali", "rigadine", "tamine", "tempestine", "ratine", "castori", "lizzarde", "grisette", etc... , se réfèrent au même type de tissu, le plus souvent "spinado" (sergé) qui vient de Lyon, mais "qui est produit dans beaucoup de villes des Flandres", se distinguant uniquement par la "qualité et la finesse".

Les échantillons suivants étaient attachés au paiement d'un droit d'entrée de "lille" ou "ferrandine" effectué par le mercier Cesare Alessandri, le 7 mars et le 19 juin 1699.

- 1 - Deux fragments d'un même tissu rayé, trame laine marron liée en sergé tous les 2 mm avec 5 fils de chaîne de soie beige. 19,4 x 3,5 cm ; 24 x 4 cm
- 2 - Drap, armure sergé, trame laine beige, chaîne soie beige, 15 x 4,7 cm. Lisière : 0,3 cm taffetas mélangé vert et beige.
- 3 - Drap, armure toile, trame laine marron, chaîne soie marron, façonné par flottés d'une chaîne supplémentaire soie blanche. 14,5 x 3,5 cm. Rapport de dessin : 3,9 x 1,1 cm.

Il y a deux fragments détachés :

- 4 - Toile, trame laine violette, chaîne soie jaune, façonnée par flottés de chaîne, 19,5 x 3 cm.
- 5 - Toile, trame laine marron, chaîne soie marron, façonnée par flottés d'une chaîne supplémentaire de soie blanche. 28,5 x 2,1 cm. Lisière : on voit le retour de la trame, rapport de dessin 1 x 1 cm.

De grand intérêt pour le choix des couleurs sont les "burati" suivants qui étaient attachés à un jugement du 4 août 1700 qui ordonne la restitution des pièces au propriétaire légitime, une fois "payés les droits ordinaires d'entrée" :

Il s'agit de cinq fragments de toile de laine, à l'armure lâche avec insertions de chaînes supplémentaires en soie :

- 1 - Trame laine grise et noire alternée, chaîne laine violette foncée et laine grise alternées, chaînes supplémentaires soies blanche et jaune d'or. Grosse trame de laine grise à gauche. 12 x 2,5 cm.
- 2 - Trame laine rouge, chaînes laine verte et soie blanche. 8 x 3 cm.
- 3 - Trame laine rouge, chaînes laine verte et soie blanche. 8 x 3 cm.
- 4 - Trame laine violette foncée, chaînes laines violette, rouge, jaune, verte, soie blanche alternées. 12 x 2,4 cm. Lisière : 0,3 cm, toile, bleu-violet.
- 5 - Trame laine marron, chaînes, laine rouge et noisette, soie blanche, alternées. 8,8 x 2 cm. Lisière : 0,4 cm, toile par chaînes laine rouge, verte noisette et soie blanche alternées.

Enfin, voici quelques exemples de tissus façonnés (il s'agit de damas) qu'on essaye de faire passer pour des "ferrandine" parce qu'ayant une trame de laine et une chaîne de soie :

- 1 - Damas, fond satin (liage tous les 4 fils de trame) face chaîne, façonné en satin face trame. Trame laine marron, chaîne soie orange. 21 x 8,5 cm. Sur un fond orange, motifs floraux stylisés marron. Lisière : 0,6 cm, taffetas mélangé. Rapport de dessin : H. 16 cm.
- 2 - Damas, fond satin (liage tous les 4 fils de trame) face chaîne, façonné en satin face trame. Trame laine noisette, chaîne soie blanche. 22 x 6 cm. Sur un fond blanc, décor végétal noisette. Lisière : 0,5 cm, taffetas par chaîne de soies polychromes. Rapport de dessin : H. 16 cm.
- 3 - Damas, fond satin (liage tous les 4 fils de trame) face chaîne, façonné en satin face trame. Trame laine rose alternée avec des bandes de laine orange, chaîne soie jaune. 14,5 x 9 cm. Sur fond jaune, éléments végétaux roses.

Les autres fragments sont des damas à trame de coton et chaîne de soie.

Nous ne savons malheureusement pas si le mercier en question, "le pauvre Iseppo Rizzetti" qui fait appel le 9 mai 1703 pour obtenir la restitution de ces tissus, qu'il définit comme des "ferrandine", gagna sa cause, mais on pourrait en douter puisque ce document est le dernier d'une série de requêtes rejetées par la Magistrature Vénitienne.

alternées de chaînes et de soies. La lisière (0,4 cm) ne se distingue pas

NOTES

- 1 - D. Davanzo Poli, I mestieri della moda a Venezia nei sec. XII-XVIII, Documenti, Parte I, Venise, 1984.
- 2 - A.S.V. Compilazione Leggi, B 349.
- 3 - A.S.V. Compilazione Leggi, B 349.
- 4 - A.S.V. Compilazione Leggi, B 349.
- 5 - On sait seulement que le restagno devait être un tissu précieux, armure toile, contenant de l'or et de l'argent. (G. Bistort, Il magistrato alle Pompe nella Repubblica di Venezia, Bologne, 1912, p. 117 : "famosissimi ne furono poi in ogni tempo i panni d'oro e d'argento, i famosi restagni" ; il renvoie à Marin Sanuto, Vite dei Dogi, in R.1 Script., XXII, col. 1205 "Il dono era appunto una pezza di panno d'oro ovvero restagno").
- 6 - Bavella signifie une soie de mauvaise qualité (G. Gargioli, L'arte della seta in Firenze, Trattato del secolo XV, Florence 1868, p. 301 : "Bavella : detto di quel filo di seta che ha poche bave ed è snervato").
- 7 - A.S.V. Compilazione Leggi, B 349.
- 8 - A.S.V. Inquisitorato Arti, B 73.
- 9 - A.S.V. Atti diplomatici e privati, B 64.
- 10 - D. Davanzo Poli. op. cit. p. 63.
- 11 - A.S.V. Arte Marzeri, B 386.
- 12 - Stame : fil de laine retort, fortement tordu (G. Boerio Dizionario del dialetto veneziano, Venise, 1867, p. 700.

Résumé

Three years ago, I was given the task (by the Industrial Association of the Veneto) of identifying in the State and Municipal Archives of Venice all the documentary and iconographical material relating to tailors, dyers, shoemakers, weavers of silk, of linen, of wool, etc ... My paper discusses the most interesting of the documents concerning the statutory widths of the textiles, the colour of the selvages according to the dyestuffs employed, the descriptions of certain types of textile, and the unpublished discovery of a number of samples of woollen and other textiles, plain and patterned, dating from the middle of the 17th to the early 18th century (these small samples are evidence of offences, presented in legal cases).

coverings were in use in the late Middle Ages. The hats with brims were



Figure 1 - Traité d'alliance entre la Russie, l'Autriche et Venise. 1694
Gros broché

KNITTED CAPS AND HATS IN EUROPE FROM THE SIXTEENTH TO THE NINETEENTH CENTURY

by Irena TURNAU

The production of knitted headgear developed as an industry from the thirteenth century onwards. The earliest information about the craft of knitters in Paris dates from the year 1268 and the references to their guild are numerous in later centuries. "Chapeliers de gants et de bonnets" in Paris worked not only with woollen yarn, but are also found protesting against the use of spinning wheels to process cotton. During the following centuries their importance grew considerably and by the year 1514 they were one of the six most important Paris guilds (1). It is interesting that the French word "bonneterie", thanks to its early origin, is the only European term for knitting which refers to head-coverings. Other terms refer to finished products, but to stockings, such as Czech puncóhárství of English hosiery. The word for knitting in other European languages refers to the stitch or the action of making it.

The beginning of the craft in England is worth studying in more detail. London "cappers", mentioned in the years 1300-1311, produced felt rather than knitted caps. "Hosiers" existed at least from 1328 onwards; they may have made leggings of cloth, but knitted gaiters are mentioned in 1320 (2). K.G. Ponting wrote about the most important of all references, the Coventry Leet Book. This volume constitutes our best source of information concerning the cappers in the fifteenth century. The references prove that the knitting of caps in Coventry was a well established industry. Mr Ponting advanced the interesting hypothesis that the English cappers purchased knitted fabrics from domestic workers and only carried out the felting themselves (3). The number of surviving head-coverings increases considerably in archaeological finds from the fifteenth century. In the Museum of London, the Victoria and Albert Museum and the Gallery of English Costume, Manchester, there are several scores of knitted caps from the late fifteenth and sixteenth centuries. The oldest type is a head-covering fastening under the chin, for use under a helmet in the Gothic fashion. Later, round caps and berets developed, after the style of the Italian Renaissance. The products of the London knitters' workshops reveal the mass production of woollen head-coverings that were fulled after they were knitted. These low-priced products of English cappers were widely used, but they went out of fashion at the end of the fifteenth century. Great number of caps of later periods have been found in various places in London and other towns in southern England. Further research might identify the location of the workshops producing them.

On the basis of examples preserved in museums, and representations and descriptions of costume, four types of head-coverings can be distinguished. They are: loose hoods mostly fastened under the chin, berets of all shapes, hats with brims, and night-caps of more elongated form. All the types of head-coverings were in use in the late Middle Ages. The hats with brims were

perhaps earlier than the berets. A reference of 1463 provides evidence of the variety of knitted head-coverings in France : "Pour deux chappeaulx noirs faiz à l'aguill" (4). The more or less elongated nightcaps could be produced with four or five needles. The first indisputable iconographic proof of this invention dates from the fourteenth century. A painting from the studio of Ambrogio Lorenzetti in Siena, dating from the second quarter of the fourteenth century, shows the Virgin knitting a child's dress on four needles, and she handles balls of coloured wool (5).

Knitted head-coverings have been found in various parts of Europe, some of them dating from the late Middle Ages. Head-coverings with ear-flaps, from the second half of the fifteenth century, have been found in excavations at Lübeck. K. Schlabow has described their technique in detail and shown how it is related to the oldest English caps. They were made of natural wool of low quality (6). Similar knitted woollen caps dating from the fourteenth century have been found in Latvia. Such knitted head-coverings may have been worn in many countries of northern Europe by the fifteenth century. A woollen beret, for instance, dating from 1575, much like the English finds, has been found at Trondheim in Norway (7) and two from the same period at Zadar in Yugoslavia. The later woollen caps worn in Iceland are also similar (8). Among the most ancient examples of Russian knitting, one may mention certain liturgical vestments : head-dresses called "Klobuki" preserved in the Palace of Arms in the Kremlin. The hoods, which were worn fastened under the chin, by Orthodox clergy, were knitted on five needles using a silk thread that is quite supple and glossy, but of inferior quality, perhaps imported from Central Asia or the Near East. Two of the three head-coverings have an embroidered representation of the Holy Spirit in the form of a bird with a human face. Such articles were very carefully made ; the wide borders on the back of these hoods, continuing around the bands which tied beneath the chin, were sewn by hands (9).

The craft of knitting was widely diffused in many parts of Europe from the sixteenth century onward. Almost everywhere caps and berets were produced as well as stockings. For instance the knitters of Troyes in Champagne produced woollen caps which are mentioned in the statutes of 1505. The same indication is found in archival records from many French towns, from the Southern Netherlands, Alsace, Switzerland and Baden. The Vienna statutes of 1614 refer to berets. Berets, in the Italian style, were also mentioned in Bohemia, Slovakia, Silesia, and nearly all the German states such as Frankfurt-am-Main, Saxony and Prussia. Knitted caps were also mentioned in the statutes of some Polish towns (10).

In Russia, Scandinavia and the Baltic countries hand knitting was not organised in guilds. Hence it is more difficult to identify from records the nature of the production. But from archaeological excavations or museum collections we know that Holland and Denmark were centres of the production of knitted hats. The hat with brim was the most difficult of all the head-coverings to make. I discovered three knitted hats in the costume collection in the Hermitage. They were made of coarse, undyed wool on five large needles in stocking stitch, heavily fullled by hand, and then shaped into hats, with quite a high crown and a wide brim. One of them was made from coarse brownish wool ; the two others are of light and dark gray wool. One of the hats has a double-knitted brim, which gives it its rigidity. Another is ornamented with a black ribbon and a lining. The basic material - natural coloured wool - and the simple technique of these hats prove that they were articles in common use.

They were probably worn by Dutch artisans and fishermen and Tzar Peter the First bought these examples when he worked as a labourer in Amsterdam. These hats therefore show that hand-knitted clothes were in everyday use, and that in the Dutch knitting workshops there were hand fullers (11). A collection of knitted hats is preserved in the National Museum in Copenhagen. They have a slightly different brim.

The diffusion of the knitting-frame in Europe in the seventeenth and eighteenth centuries did not produce many changes in the production of head-coverings. Only the elongated night-caps could be made on the machine. But the fashion for knitted berets and hats was over. In the nineteenth century it was mainly night-caps and children caps that were made with knitting techniques. But some knitted caps, berets, hats and hoods were still used in peasant costume in various parts of Europe, mainly in the North and in the mountainous areas. Such head-coverings were also favoured by sailors. Knitted head-coverings were often made by hand with five needles and all woollen products were heavily fullled by hand and modelled by drying on wooden forms. In Scandinavia and the Baltic countries, knitted hoods and caps were often made in patterned knitting with various geometrical ornaments (12).

Knitted hoods, berets, caps and hats were used in Europe from the thirteenth to the twentieth century and they were generally made by hand. Together with gloves and stockings, they were the most widely used of all knitted fabrics.

Summary

La production de couvre-chefs tricotés en Europe débuta en France et peut-être aussi en Angleterre au XIII^{ème} siècle. Les corporations de tricoteurs étaient répandues dans de nombreuses régions d'Europe à partir du XVI^{ème} siècle. Dans presque toutes les guildes, les casquettes et bérets étaient les produits principaux. On peut distinguer quatre types de couvre-chefs : capuches souples, généralement attachées sous le menton, bérets de formes variées, chapeaux à bords et bonnets de nuit à fonds plus ou moins allongés.

NOTES

- 1 - I. Turnau, Historia dziewiarstwa europejskiego do pocztku XIX wieku (The history of knitting in Europe till the beginning of the 19th century), Wroclaw 1979, pp. 29-32 ; "The Diffusion of Knitting in Medieval Europe", Cloth and Clothing in Medieval Europe. Essays in Memory of Professor E.M. Carus -Wilson. Edited by N.B. Harte and K.G. Ponting, London 1983, pp. 382-386.
- 2 - G. Unwin, The Guilds and Companies of London, London 1908, pp. 68-88, 114 ; W. Cunningham, The Growth of English Industry and Commerce, Cambridge 1890, p. 397 ; C. Willett Cunningham, P. Cunningham and C. Beard, A Dictionary of English Costume, London 1960, pp. 260-261.
- 3 - K.G. Ponting, "Knitted Caps," Bulletin de Liaison du CIETA, No. 49, 1979/1, pp. 78-81.
- 4 - V. Gay, Glossaire archéologique du Moyen Age et de la Renaissance, II, 1928, p. 424.
- 5 - M. Lemberg and B. Schmedding, Textilien, Abegg-Stiftung Bern in Riggisberg, II, Bern 1973.
- 6 - K. Schlabow, Spätmittelalterliche Textilfunde aus der Lübecker Altstadt-grabung, Lübeck 1952, p. 144.
- 7 - A. Kjellberg, "Et par bundingshoser sorte. Bidrag til strikkingens historie i Norge, in By og Bygd. Festschrift til Marta Hoffmann, Norsk Folkemuseum Årbok 1983-84, Bind XXX, Oslo 1985, pp. 143-160 ; S. Petricioli, "Kape i Kosulje" (Berets and shirts) Vrulje 1, Zadar 1970, pp. 20-21, 64-66.
- 8 - E.E. Gudjonsson, Knitting in Iceland, Reykjavik 1979 ; R. Wild, Kopfbedeckungen aus Europa, Basel 1964, p. 16.
- 9 - I. Turnau, "Aspects of the Russian Artisan : The Knitter of the Seventeenth to the Eighteenth Century", Textile History, v. 4, 1973, pp. 8-9.
- 10 - I. Turnau, "The knitting crafts in Europe from the thirteenth to the eighteenth century", The Bulletin of the Needle and Bobbin Club, v. 65, nr 1-2, 1982, pp. 20-42
- 11 - I. Turnau, "Aspects of the Russian Artisan" op. cit., pp. 14-16
- 12 - I. Turnau, "Ludowe dziewiarstwo europejskie XVII-XIX wieku," (Folk knitting in 17th-19th century Europe), Lud, v. 62, 1978, s. 85-108.

LES KESA DANS LA COLLECTION DE L'A.E.D.T.A.

(Association pour l'Etude et la Documentation des Textiles d'Asie)

par Frédérique Delbecq

Le sujet présenté est une étude en cours de réalisation effectuée par Monsieur Gabriel Vial de Lyon, Monsieur Alan Kennedy de New-York et Mademoiselle Sachiko Hosoda de Paris.

Cette étude porte sur un type de costume religieux, porté encore actuellement par les moines bouddhistes. Ce costume drapé est appelé kesa. Le mot kesa puise son origine dans le terme sanscrit kadaya qui correspondrait à un vêtement teint en rouge-brun. Le mot kasaya a été transcrit par les Chinois chia sha, qui se prononce kesa en Japonais.

Le bouddhisme est apparu en Inde au VI^e siècle avant J.C. Cette doctrine est fondée sur l'histoire d'un prince, Siddhartha qui renonça à une vie luxueuse pour devenir le Bouddha Sakyamuni et prêcha le salut au monde. A partir de l'Inde, le bouddhisme fut introduit en Chine aux alentours des premiers siècles de notre ère, et, par la voie de la Corée, pénétra au Japon vers les VI^e - VII^e siècles.

Selon la légende, le vêtement drapé que portait Bouddha, appelé Samghati en Indien, était constitué de différents morceaux de chiffons cousus les uns aux autres comme un "patchwork". Cependant, les textes indiens n'y faisant guère référence, il est difficile de considérer cette légende comme vraie. Le rôle du kesa, dans la pratique du bouddhisme avait une grande signification. Ce vêtement représente encore aujourd'hui un des symboles le plus précieux de la religion bouddhique.

Parmi les anciens kesa actuellement connus, neuf spécimens sont conservés au Shoso-in à Nara. Ceux-ci ont été inventoriés par l'Impératrice Komyo, femme de l'Empereur Shomu (701-756) qui devint moine en 749. Ces kesa sont donc datés du VIII^e siècle.

De remarquables spécimens datant de l'Epoque Kamakura (1185-1332) sont considérés comme de véritables trésors nationaux au Japon. Il est intéressant de noter que ces kesa japonais sont constitués de morceaux de tissus précieux, la plupart en soie façonnée ; ils n'ont donc plus aucun rapport avec le vêtement, symbole de pauvreté, attribué au Bouddha.

Le kesa est toujours de forme rectangulaire. La composition symétrique s'organise autour d'un panneau central et d'un nombre pair de panneaux de chaque côté. (Fig. 1). Il existe principalement trois types de kesa :

le kesa à cinq jô (appelé en japonais gojô) mesurant environ 120 à 140 cm de large et 30 à 50 cm de haut. Ce kesa est porté quotidiennement, pour les travaux et les voyages.

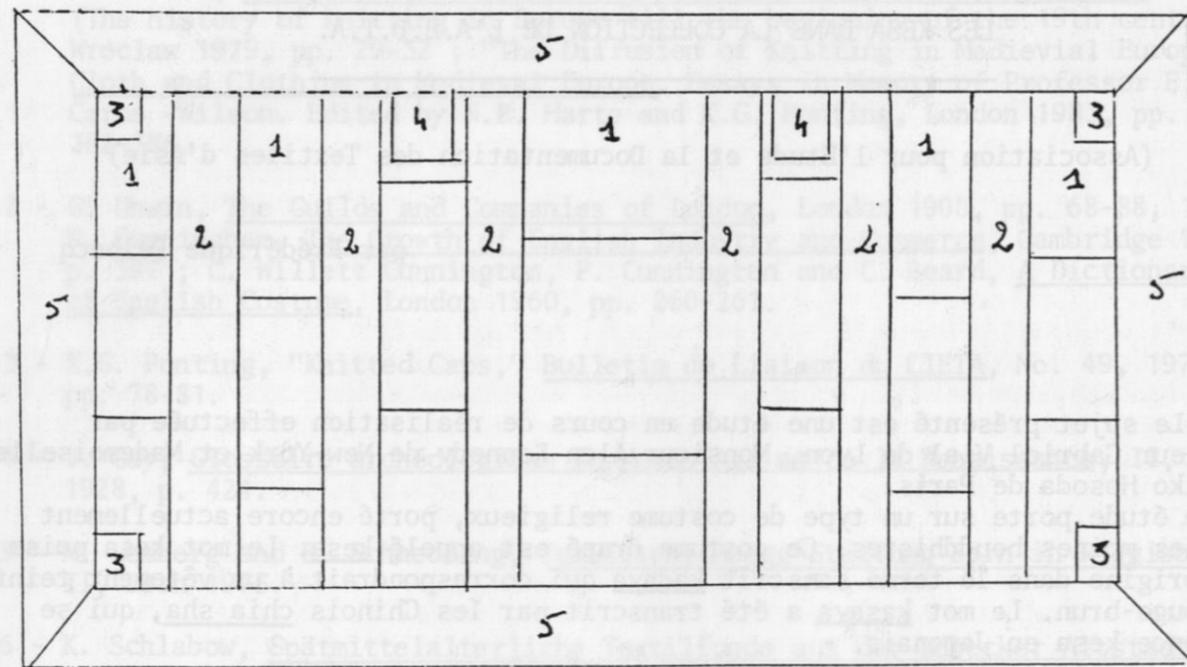


Fig. 1 : structure du kesa

- 1) les jô, ou panneaux verticaux définissent les différents types de kesa
- 2) les yô séparent les différents jô
- 3) les shiten, disposés aux quatre coins du kesa, symbolisent les quatre points cardinaux ou les quatre gardiens du temple.
- 4) le deu sert de support à l'attache du kesa.
- 5) en ou heri forme la bordure finale du kesa.

- le kesa à 7 jô (Fig. 1) (Shishi jô) mesurant 180 à 210 cm de large et 120 cm de haut. Il est porté pour les cérémonies et les prières.
- les kesa de 9 jô (kujô) à 25 jô (nijûgo-jô) mesurant 240 cm de large et 120 cm de haut. Ils sont portés lors des occasions solennelles. Il semblerait que plus le nombre de jô est important, plus le grade du moine est élevé.

Le kesa peut être porté principalement de deux manières :

- à la manière hentan uken : on recouvre l'épaule gauche et l'on passe le kesa sous l'épaule droite,
- à la manière tsuken, on recouvre les deux épaules.

La confection du kesa, la manière de le draper, les points de couture employés, sont établis suivant des règles très précises, pouvant varier d'une secte à l'autre, mais répondant toutes aux lois bouddhiques. Les sectes sont très nombreuses au Japon, et le fait de ne pas les connaître d'une manière très précise, ne nous permet pas encore d'avoir une connaissance très approfondie dans la confection et l'usage des kesa. Néanmoins, nous avons commencé une étude systématique des kesa dans notre collection, qui, nous l'espérons, pourra nous amener à certaines conclusions.

Monsieur Gabriel Vial a déjà étudié la moitié de notre collection ; ses recherches attestent que la plupart des kesa sont faits de tissus exécutés selon la technique du lampas. (Fig. 2) Le lampas permet un décor par trame supplémentaire, lancée ou brochée. Deux rouleaux de chaîne sont employés : l'un pour une chaîne qui forme le fond, l'autre pour une chaîne qui produit le liage. On obtient dans le fond une armure sergée à dominante chaîne, sur laquelle se détache le décor par trames, d'où une structure très tranchée assurant une traduction parfaite du décor. Cette technique exigeait l'emploi d'un métier à la tire. Monsieur Gabriel Vial a remarqué également l'existence de tissus à liage repris (Fig. 3). Cette technique permettait d'employer un seul rouleau de chaîne ; la moitié des fils de chaîne servent, localement et momentanément, de fils de liage. L'inconvénient de cette technique est que les fils de liage sont plus visibles et peuvent influencer les couleurs de l'effet de trame. Monsieur Vial pense donc que pour cette raison, dans la majorité des cas étudiés, on a préféré la technique du lampas à celle des tissus à liage repris. Bien sûr, nous trouvons également des exemplaires de kesa peints, rebrodés, en soie ou en fibres végétales, telles que le chanvre et la ramie.

La datation précise des kesa est souvent délicate. En effet, en l'absence de toute indication concernant la provenance ou la date de donation, inscrite quelquefois à l'encre sur la doublure du kesa, il est difficile de se fier uniquement à la structure ou à l'iconographie puisque les Japonais copiaient fréquemment des textiles anciens selon des technologies tout à fait traditionnelles.

La collection de kesa de l'A.E.D.T.A. se composant d'environ 90 spécimens, des périodes Edo (1615 - 1868) et Meiji (1868 - 1912), nous avons choisi ici d'étudier trois kesa de notre collection.

(Fig. 4) N° 1629. Dans ce type de kesa à 7 jô, deux textiles sont employés : un textile pour les yô et un autre pour les jô. Ainsi, la structure du kesa est bien définie. Ce kesa est appelé, par certaines sectes no-e, c'est-à-dire de type classique, utilisant deux textiles différents pour marquer la structure.

Le décor des yô est appelé en Japonais Ishidatami, ce qui signifie au sens littéral, pavés, en raison de la ressemblance avec un sentier longé de pierres. Ce kesa est réalisé en soie, kinran et ginran. Kinran est un terme signifiant lamelle de papier doré ou filé d'or, en opposition avec ginran, lamelle de papier d'argent ou filé d'argent.

technique : lampas

couleurs : bleu, vert, rouge, orange, blanc

dimensions : largeur : 204 cm, hauteur : 110 cm

(Fig. 5) N° 1418. Kesa à 7 jô orné d'un dragon à quatre griffes et de nuages (schi). Ce type de kesa pour certaines sectes est appelé noyoho-e, puisqu'ici, contrairement à la figure 4, un seul type de textile est employé, aussi bien pour les jô que pour les yô. Une inscription sur la doublure donne la date de donation, 1877.

matière : soie et kinran

technique : satin broché un lat à liage repris

couleurs : bleu et fils d'or

dimensions : largeur : 214,5 cm, hauteur : 118,5 cm

(Fig. 6) N° 1722. Ce dernier type de kesa est réalisé suivant la technique appelée en Japonais royashi, le ro étant une sorte de gaze qui sert de support à la broderie comme un canevas.

L'inscription brodée, n'a pu être entièrement déchiffrée, un caractère signifie Sakyamuni, les autres désignent probablement le nom des défunts. Nous espérons que l'étude systématique de ces caractères nous donnera de plus amples détails historiques.

Les motifs se composent d'une fleur stylisée, et d'une grande variété de motifs géométriques : (shokko, manji tsugani, bishamon kikko) hexagones ou carrés, swastika, motifs en forme de "y".

Ce kesa date certainement de la période Meiji, certains colorants semblent synthétiques.

couleurs : beige, marron, blanc, noir, vert, bleu

dimensions : largeur : 218 cm, hauteur : 120 cm

Tous les kesa de notre collection sont composés de tissus très riches, ce qui peut paraître en contradiction avec la doctrine du bouddhisme qui est basée sur l'humilité. Mais il faut noter que le bouddhisme au Japon a d'abord converti la famille impériale et les aristocrates qui offraient souvent des textiles d'une grande richesse aux temples. Ces textiles étaient utilisés pour la fabrication des kesa. Le fait de les couper en morceaux signifiait se détacher de valeurs matérielles, donc obéir aux lois bouddhiques.

Au fur et à mesure que le bouddhisme a été adopté et protégé par la famille impériale et les nobles, le kesa est devenu luxueux pour devenir, par sa splendeur même, le symbole de grandes vertus.

Bibliographie :

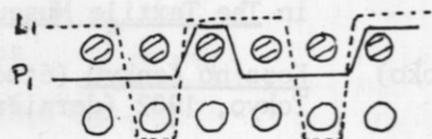
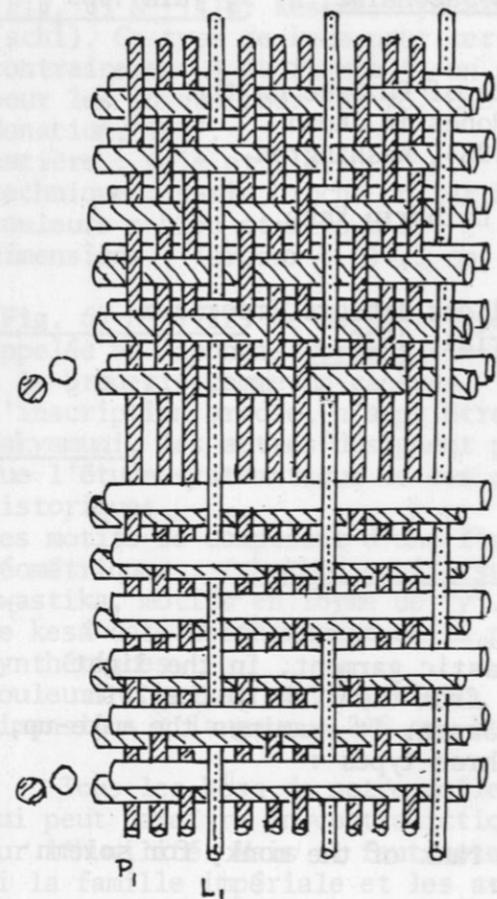
- Izutsu (Gafu) Kesa-Shi (histoire du kesa)
Tokyo, Yûzankaku, 1983 (dernière édition).
- Kennedy (Alan) 'Kesa : its sacred and secular aspects', in
The Textile Museum Journal, Washington, 1983.
'Le kesa des périodes Edo et Meiji', in
Bulletin de l'Association Franco-Japonaise, n° 9, juin 1985
Paris.
- Lyman (Marie) Distant Mountains : the Influence of Fuzô-ee on the
Tradition of Buddhist Clerical Robes in Japan
in The Textile Museum Journal, 1984, Washington.
- Sawaki (Soko) Kesa no Kenkyû (étude du kesa), Daihōrin Kaku,
Tokyo, 1982 (dernière édition).
- Catalogue Shōso-in Gomotsu Zuroku (recueil des Trésors Impériaux
du Shōsō-in), Tokyo, Musée Impérial, 1928.

SUMMARY

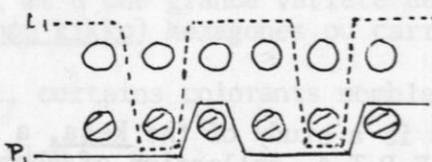
This is a study of the kesa, a Buddhist monastic garment, in the light of the A.E.D.T.A. collection of about 90 pieces, from the 17th to the 20th century, and some earlier examples preserved in Japan. It examines the make-up, technique and use of the kesa, distinguishing three types :

- a) with five jô, or columns, for daily use,
- b) with seven jô, for religious assemblies,
- c) with nine to twenty five jô, according to the rank of the monk, for solemn occasions.

Lampas 1 lat de Lancé N° 1629



Décor : Effet de trame lancée



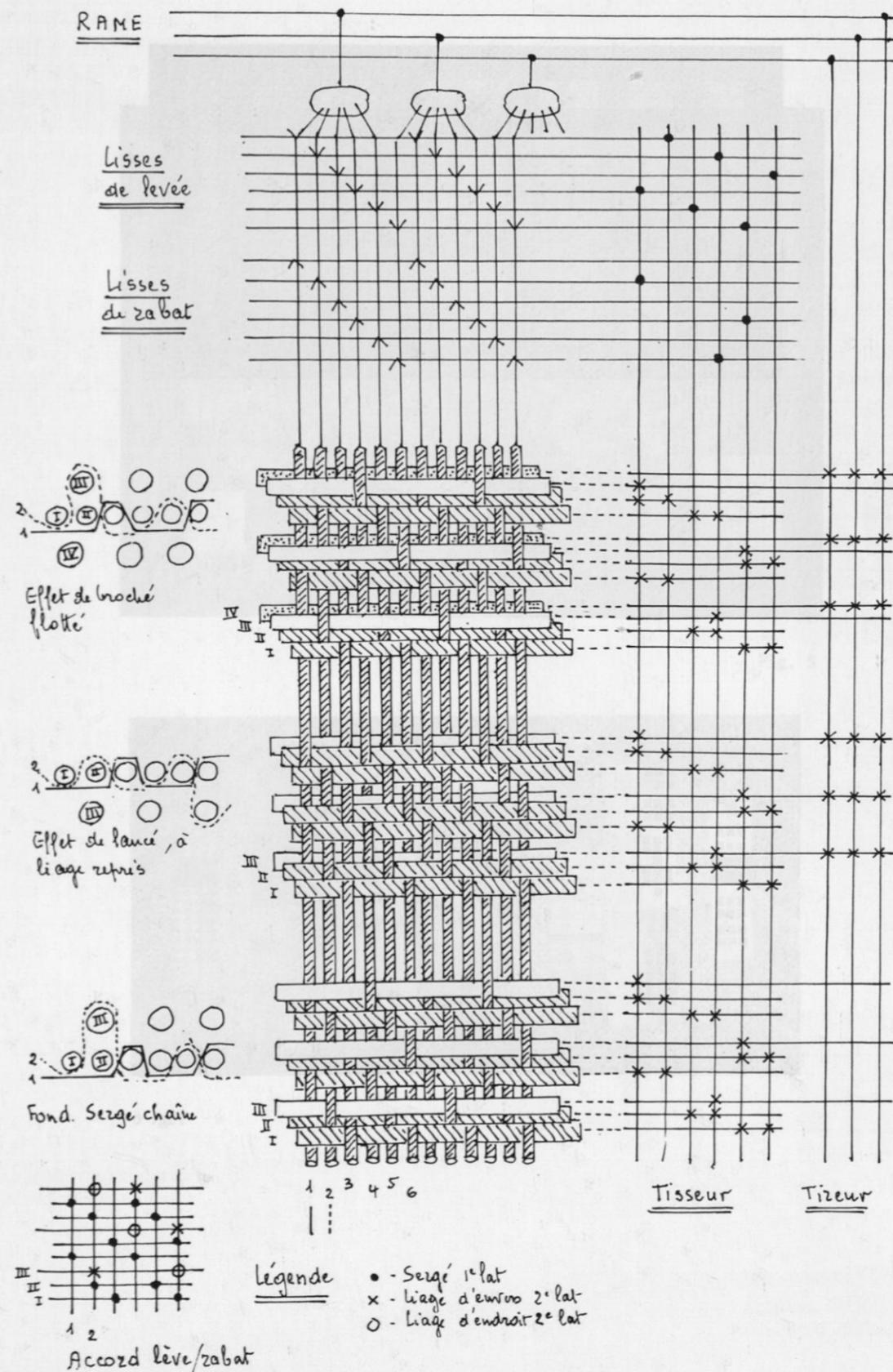
Fond : Effet de Serge' chaîne

Face d'Exécution : Endroit dessous

- Fils Pièce .. P₁
- Fils Liège .. L₁
- . Trame de Fond
- . Trame lancée

Fig. 2 : schéma technique d'un lampas.

Serge' lancé à liège repris, broché N° 1489
Exécution Endroit DESSOUS



- Légende
- - Serge' 1^{er} lat
 - x - Liège d'endroit 2^e lat
 - - Liège d'endroit 2^e lat

Fig. 3 : schéma technique d'un tissu à liège repris

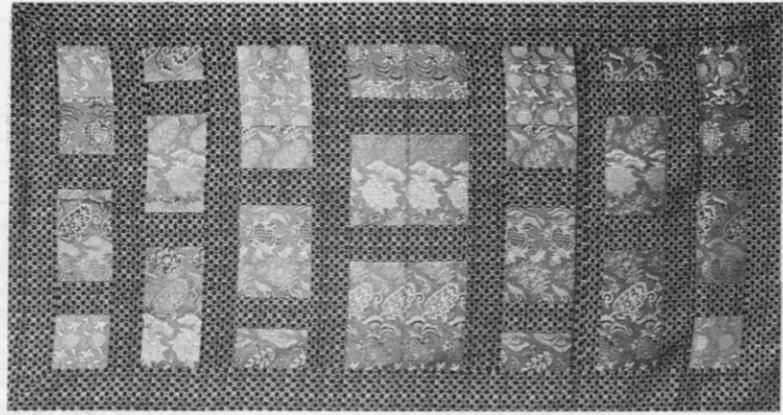


Fig. 4

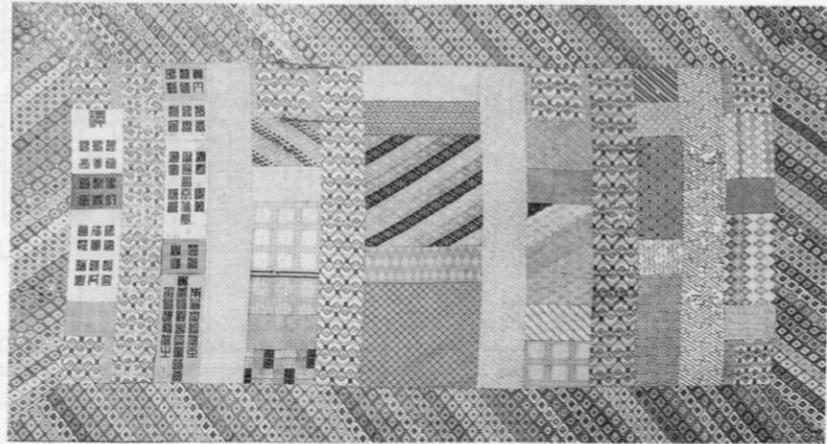


Fig. 6



Fig. 5

Légende des figures

Fig. 4 : kesa n° 1629

Fig. 5 : kesa n° 1418

Fig. 6 : kesa n) 1722

EXPOSITIONS : DERNIERE HEURE / EXHIBITIONS : LATE NEWS

Au moment d'imprimer, nous recevons de Ruth Grönwoldt un supplément d'information concernant les expositions prévues pour les mois qui viennent, ce dont nous la remercions. / We are grateful to Ruth Grönwoldt for this further information, just received, on exhibitions taking place in the near future.

ALLEMAGNEHANNOVER

Historisches Museum, Burgstr.
Alte Bauernteppiche - Höhepunkt finnischer Webkunst
Jusqu'au 20 mai 1986

HEIDELBERG

Textilmuseum M. Berk
Zeitgenössische Textilkunst aus Japan (catalogue)
Jusqu'au 4 juin 1986.
Schiller-Heger : Stoffbilder
du 6 juin au 30 juillet 1986
Tapisseries von Jean Lurcat
du 1er au 31 août 1986
600 Jahre Universität Heidelberg/Studenten-Couleurs
du 5 septembre au 30 décembre 1986
II. Quilt-Biennale (catalogue)
du 7 décembre 1986 au 30 mars 1987

KREFELD

Textilmuseum, Krefeld-Linn
Neuerwerbungen
jusqu'au 28 septembre 1986
Textilien aus aller Welt - Eine rheinische Privatsammlung
Sans date

MÜNCHEN

Münchner Stadtmuseum
Anziehungskräfte - Musée sentimental de la mode, 1786-1986 (catalogue)
du 11 juillet au 12 octobre 1986

NEUMÜNSTER

Textilmuseum, Parkstr. 17.
Kontraste in Textil ; 1 Kieler Gobelinweber (Ute Gayk, Maria Kantor-Lizunec, Peter Horn)
du 15 juin au 13 juillet 1986
Kontraste in Textil : 2. Flachgewebe
du 20 juillet au 31 août 1986

FRANCEMULHOUSE

Musée de l'impression sur étoffes
Vrais et Faux Ikats
jusqu'à novembre 1986

Le Costume comme élément de datation dans les toiles imprimées, fin XVIIIe - début XIXe siècle

Avril 1986

Mouchoir Imprimé, parure populaire et reflet de Société
avril 1986 jusqu'à l'hiver 1987

L'arbre de vie

juillet à décembre 1986

Design Textile en Scandinavie 1950 - 1985 (catalogue)

décembre 1986 à fin février 1987

ITALIEFIRENZE

Palazzo Pitti, Galleria del Costume
Nuova Selezione - Abiti dal XVIII al XX secolo (catalogue)
jusqu'en 1988
Il guardaroba di Donna Florio (catalogue)
Été 1986
La donazione di Umberto Tirelli : abiti storici e teatrali (catalogue)
Hiver 1986-87

AUTRICHEWIEN

Österreichisches Museum für angewandte Kunst
Orientteppiche
jusqu'en décembre 1986

SUISSERIGGISBERG

Abegg-Stiftung
Naturalistische Blumenillustrationen auf Textilien (catalogue)
du 4 mai au 27 octobre 1986

NEUCHÂTEL

Musée d'Art et d'Histoire
La Soie - Art et traditions de la Fabrique Lyonnaise (catalogue)
Été 1986

ST GALLEN

Textilmuseum
Französische Herrenwesten
jusqu'à l'automne 1986

ZÜRICH

Museum Bellerive, Höschgasse 3
Textilkunst 1960-1985
jusqu'au 4 mai 1986