

N° 9

JANVIER 1959

BULLETIN DE LIAISON

DU

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



34. rue de la Charité — LYON

Présentation de la revue des abonnés
 Sommaire
 Contribution à l'étude des textiles anciens
 Les textiles anciens
 Les textiles anciens (II)
 Les textiles anciens (III)
 Les textiles anciens (IV)
 Les textiles anciens (V)
 Les textiles anciens (VI)
 Les textiles anciens (VII)
 Les textiles anciens (VIII)
 Les textiles anciens (IX)
 Les textiles anciens (X)
 Les textiles anciens (XI)
 Les textiles anciens (XII)

BULLETIN de LIAISON
 du

CENTRE INTERNATIONAL D'ETUDE
 DES TEXTILES ANCIENS

 Les textiles anciens (XIII)
 Les textiles anciens (XIV)
 Les textiles anciens (XV)
 Les textiles anciens (XVI)
 Les textiles anciens (XVII)
 Les textiles anciens (XVIII)
 Les textiles anciens (XIX)
 Les textiles anciens (XX)
 Les textiles anciens (XXI)
 Les textiles anciens (XXII)
 Les textiles anciens (XXIII)
 Les textiles anciens (XXIV)
 Les textiles anciens (XXV)
 Les textiles anciens (XXVI)
 Les textiles anciens (XXVII)
 Les textiles anciens (XXVIII)
 Les textiles anciens (XXIX)
 Les textiles anciens (XXX)

Présentation à la carte des adhérents	1
Statistique	1
Correspondances et institutions correspondantes	2
Comité de Direction	4
Annuaire technique 1959	4
Matériau des Vocabulaires	5
Analyses de recensement des fibres	5
State des matières colorantes par micro-analyse	5
Notes de l'Institut	7
Suggestion de l'Association de l'Industrie Textile	9

BULLETIN de LIAISON

du

CENTRE INTERNATIONAL D'ETUDE

Capitaines d'Occident à Journal, par M. J. Van den BERGHE	17
Les Expositions DES TEXTILES ANCIENS	20
Le Salon Cormont à Paris	23
Les Collections de l'Institut - Musée de Berlin, par M. Ernst MEHL	25
Le Palais Venezia de Venise	25

Le défilage de matières colorantes, par Mrs. Jean LAFARD	26
Une œuvre pour les textiles anciens, par M. BUNYON	29
Recherche en fabrication de fibres à fibres synthétiques, par M. de Lagarde MEHL	36
La culture textile ancienne d'Espagne - Musée de l'Institut, par M. Marie de MEHL	53

S O M M A I R E

	Pages
Modifications à la liste des adhérents	1
Nécrologie	1
Personnalités et institutions contactées	2
Conseil de Direction	4
Session Technique 1959	4
Diffusion des Vocabulaires	5
Dossiers de recensement des tissus	5
Etude des matières colorantes par micro-analyse	5
Modèle de fiche en portugais	7
Suggestion d'un prolongement du Vocabulaire	9
 <u>INFORMATIONS</u>	
Les Tissus à l'Exposition Byzantine d'Edinbourg-Londres, par M. TALBOT-RICE	14
Tapisseries d'Occident à Tournai, par M. J. Van den DRIESSCHE	17
Les Expositions du Textiel-Museum Tilburg	20
Le Musée Cernuschi à Paris	21
Les Collections du Kaiser-Friedrich-Museum de Berlin, par M. Ernst KÜHNEL	25
Au Palazzo Venezia de Rome	25
 <u>ETUDES DIVERSES</u>	
Le nettoyage de soieries chinoises, par Mrs. Jean LOPARDO	26
Une armure gaze complexe chinoise, par M. BURNHAM	29
Nouveauté en fabrication de verre à vitres inactiniques, par M. le Chanoine PINTE	36
Un velours impérial chinois d'époque MING - Dossier de recen- sement établi par M. Harold B. BURNHAM	53
 <u>BIBLIOGRAPHIE</u>	
	61

1^o / Adhésions

Belgique

M. Georges PLATTEAU
Conservateur des Textiles
Musée d'Histoire & d'Archéologie
TOURNAI

Canada

Madame Harold B. BURNHAM
The Royal Ontario Museum
TORONTO

Etats-Unis

M. SCHWARTZ
Curator of Decorative Art
Brooklyn Museum
Eastern Parkway
BROOKLYN 38 (N.Y.)

WORCESTER ART MUSEUM
(Miss Louisa DRESSER, Curator)
WORCESTER 2 (Mass.)

Japon

M. Tomôyuki YAMANOBE
Department of Textiles
Tokyo-National Museum
Ueno Park 1, Daito-ku
TOKYO

Pays-Bas

TEXTIEL-MUSEUM TILBURG
(Directeur M. J.A.I.M. BRANDENBURG)
TILBURG

Membre Abonné

Grande-Bretagne
THE GALLERY OF ENGLISH COSTUME
(Mme Anna M. BUCK, Keeper)
Manchester City Art Gallery
Platt Hall
MANCHESTER 14

2^o / Démission

NEWARK MUSEUM
NEWARK 2 (N.J.)

NECROLOGIE

La plupart des membres du Centre savent déjà que, par suite d'un accident d'automobile survenu le 3 Juillet dernier dans les environs de Paris, Madame Clair BATIGNE du Textile Museum de Washington a été brutalement enlevée à l'affection des siens.

Nous n'avons pu faire état de cette nouvelle dans notre précédent Bulletin, qui était déjà sous presse, mais nous tenons à dire ici la grande perte que nous avons éprouvée de la disparition prématurée de celle qui fut l'une des fondatrices du CIETA, et à exprimer à Monsieur Clair BATIGNE nos condoléances attristées et notre profonde sympathie.

Personnalités et Institutions contactées
en vue d'adhésion au Centre

Etats-Unis

Miss Raymond De ROOVER
Professor of History
6, Strathmore Road
BROOKLYN-46 (N.Y.)

Grande-Bretagne

Miss A.S. HENSHALL
Assistant Keeper
National Museum of Antiquities
EDINBURGH - 2

THE ROYAL SCOTTISH MUSEUM
Chambers Street
EDINBURGH - 1.

Mr. J.B. SPEAKMAN
Professeur à la Faculté de Technologie
Université de Leeds
LEEDS - 2

THE TEXTILE INSTITUTE
10, Blackfriars Street
MANCHESTER - 3

R. PATTERSON Esq.
Director
The Castle Museum
YORK

Italie

M. le Professeur G. FIOCCO
Directeur de l'Instituto de
Storia dell'Arte
Isola San Giorgio Maggiore
VENISE

Japon

Mr. Kunisuke AKASHI
7-1-3, Wakabayashi-cho
Yamashina Zushioku,
Higashiyama-ku
KYOTO

Mr. Rokuro KAMIMURA
599, Kami Choja-machi
Karasumaru
Kamikyo-ku
KYOTO

Mr. Heiro KITAGAWA
19, Koyama Nakamizo-cho
Kamikyo-ku
KYOTO

Mr. Jun'ichi NUNOME
Senshoku Daigaku
(Textile University)
Kyoto-shi
KYOTO

Mr. Eizo OTA
15, Kita Takahashi-machi
Kinugasa
Kamikyo-ku
KYOTO

Mr. Shinzaburo SASAKI
28, Takehana Donomae-cho
Yamashina
Hagashiyama-ku
KYOTO

Personnalités et institutions correspondantes
du Centre d'Asie au Centre

Etats-Unis
 Mrs. Raymond de ROOVER
 Professor of History
 6, Stratton Road
 BROOKLYN 16 (N.Y.)

Grande-Bretagne
 Mrs. A.S. FENWELL
 Assistant Keeper
 National Museum of Antiquities
 EDINBURGH - 2

THE ROYAL SCOTISH MUSEUM
 Chambers Street
 EDINBURGH - 1

Mr. J.B. SPENCER
 Professor à la Faculté de Technologie
 Université de Leeds
 LEEDS - 2

THE TEXTILE INSTITUTE
 10, Beckett Street
 MANCHESTER - 2

M. PATTERSON
 Director
 The Castle Museum
 YORK

Italie
 M. le Professeur G. FIOCCO
 Directeur de l'Institut de
 Storia dell'Arte
 Istituto di Storia dell'Arte
 Via San Carlo 10
 VENEZIA

Japon
 Mr. Kenzo KASAI
 7-1-3, Wakayama-cho
 Iwakura Building
 KIOYO

Mr. Junzo KUMAHARA
 202, Kami-cho
 Iwakura Building
 KIOYO

Mr. Keizo KIMURA
 18, Koyama-cho
 Kioyo-ku
 KIOYO

Mr. Jun'ichi NISHI
 Sensoji Bldg.
 (Textile University)
 Koto-ku
 KIOYO

Mr. Eizo OGI
 1-2, Kita-Tokushima-cho
 Iwakura
 Kioyo-ku
 KIOYO

Mr. Shinzaburo SAKAI
 28, Takahashi-cho
 Iwakura
 Kioyo-ku
 KIOYO

Japon (suite)

Mr. Ken TATSUMURA
 Horikawa Higashiiru Minami
 Imadegawa
 Kamikyo-ku
 KYOTO

Mr. Junsei MATSUSHIMA
 4, Fushigazushi-cho
 Nara-shi
 NARA

Mr. Hyobu NISHIMURA
 Nara National Museum
 Nara-shi
 NARA

Mr. Gun'ichi WADA
 Komuin Shukusha
 (Government Officials Apartment)
 Zoshi-machi
 Nara-shi
 NARA

Mr. Ichiro OGA
 9432, Honmachi
 Fuchu-shi
 TOKYO

Mr. Yoshio TAKATA
 2-1454, Setagaya
 Setagaya-ku
 TOKYO

Pologne

Madame Janina KAMINSKA
 Monsieur Adam NAHLIK
 Musée Archéologique & Ethnographique
 de Lodz
 14, Place Wolnosci
 LODZ

Professeur Dr. Jerzy SZABLOWSKI
 Directeur des
 Panstwowe Zbiory Sztuki
 na Wawelu
 CRACOVIE

Portugal

Maître José de AZEREDO PERDIGAO
 Président du Conseil d'Administration
 Fondation Calouste GULBENKIAN
 Service des Beaux-Arts
 Avenida de Berne
 LISBONNE

Tchécoslovaquie

Madame Dr. Milena ZEMINOVA
 Umeleckopromyslove Museum
 Husova 14
 BRNO

Le Secrétariat Général recevra avec reconnaissance toutes indications d'autres personnalités susceptibles de s'intéresser aux travaux du C.I.E.T.A. Les membres du Centre sont cordialement invités à lui transmettre les noms et adresses dont ils peuvent disposer, afin qu'il puisse envoyer toute documentation utile aux intéressés.

CONSEIL DE DIRECTION

A la suite de la consultation habituelle des Vice-Présidents du C.I.E.T.A. en vue de connaître l'époque la plus opportune pour les réunions du prochain Conseil de Direction, il a été décidé, compte tenu de la majorité des avis recueillis, que celui-ci tiendrait ses assises les 24 et 25 Septembre 1959.

Les membres du Conseil ont reçu par lettres individuelles leur convocation à ces réunions.

SESSION TECHNIQUE 1959

Comme en 1956 et 1957, le Centre organise, à l'occasion des réunions de son Conseil de Direction, une "session technique" d'une durée d'environ 10 jours qui sera animée par son Secrétaire Général Technique; Monsieur Félix GUICHERD, et qui est destinée à ceux de ses membres qui désirent se perfectionner dans l'analyse des tissus et harmoniser leur manière d'aborder cette analyse.

Les candidats désireux de participer à cette session -dont il est rappelé qu'elle ne comporte aucun autre frais que ceux de logement et de subsistance, qui restent à charge des intéressés- sont priés de bien vouloir se signaler au plus tôt au Secrétariat Général, afin que celui-ci puisse prendre en temps opportun toutes mesures nécessaires pour qu'elle se déroule dans les meilleures conditions matérielles possibles.

Ils voudront bien indiquer en même temps si leurs préférences de dates vont à une session précédant le Conseil (soit du 14 au 23 Septembre) ou à une session qui le suivrait immédiatement (soit du 28 Septembre au 7 Octobre). L'époque exacte sera alors fixée suivant l'avis exprimé par la majorité.

Il est également rappelé que la session technique est ouverte à tous les membres du CIETA ainsi qu'aux personnes qui s'adonnent à l'étude des textiles anciens et dont l'inscription serait sollicitée par des adhérents du Centre. Pour que la participation de ces dernières soit réellement fructueuse, il est cependant nécessaire qu'elles possèdent déjà un minimum de connaissances techniques et sachent notamment analyser un tissu uni en en relevant les croisures.

DIFFUSION DES VOCABULAIRES

La mise au point des trois vocabulaires anglais, français et italien, qui avait été annoncée au Bulletin n° 7, a subi un sensible retard par suite de quelques divergences persistantes entre tenants de langue anglaise et de la difficulté particulière qu'il y a à résoudre de tels problèmes par correspondance.

Actuellement, ces divergences ont cependant toutes été aplanies et le Secrétariat Général détient dès maintenant le texte anglais ainsi établi. Il ne reste plus qu'à effectuer un travail de confrontation minutieuse des trois versions avant de procéder au tirage et à la diffusion.

Dans ces conditions, les membres du CIETA peuvent compter recevoir les trois vocabulaires très prochainement, sous forme de textes ronéotypés.

Le Centre rappelle qu'il sera très obligé envers tous ceux de ses membres qui voudront bien faire l'essai pratique de ces documents, en appliquant ce vocabulaire à la rédaction des "dossiers de recensement". Le Secrétariat Général prendra volontiers note de toutes observations, critiques ou suggestions que cet essai pratique d'utilisation pourra suggérer.

DOSSIERS DE RENCENSEMENT DES TISSUS

La diffusion du "Modèle de dossier" du CIETA signalée par le Bulletin n° 8 de Juillet 1958 s'est étendue, comme prévu à l'époque, par l'envoi de sa transcription en langue portugaise à Monsieur Joan COUTO - Directeur du Museu Nacional de Arte Antiga de LISBONNE - qui a bien voulu se charger d'en recommander l'emploi dans son pays. Nous donnons cette nouvelle traduction du modèle aux pages 7 et 8 du présent Bulletin.

ETUDE DES MATIERES COLORANTES ET DES PROCEDES DE TEINTURE DES TEXTILES ANCIENS PAR LA MICRO-ANALYSE

Monsieur Georg Walter ENDREI nous signale qu'à sa demande et sur ses directives, la chaire de chimie appliquée de l'Université Technique de BUDAPEST (*) procède depuis quelque temps à des analyses chimiques de tissus anciens et particulièrement à la détermination des matières colorantes et des procédés de teinture qui ont été employés en appliquant à cette étude des méthodes micro-analytiques.

Ces méthodes, qui sont actuellement très au point, ont le grand avantage dans le cas particulier des tissus anciens, sur lesquels on hésite toujours à prélever des échantillons, de ne nécessiter la mise en oeuvre que de très petites quantités de produits: ainsi, pour reconnaître les colorants fixés dans des tapisseries coptes de nuance soutenue, il a suffi d'analyser des bouts de fils de 1 à 2 centimètres de long. Pour des nuances plus fanées on arrive généralement à des résultats satisfaisants avec des morceaux d'étoffe de 1 à 2 centimètres carrés.

L'Université de BUDAPEST a déjà effectué quelque 60 essais qui ont porté principalement et en plus des étoffes coptes précitées, sur des éléments provenant du 17ème siècle ou plus récents. Elle serait très intéressée par une extension de son étude, notamment à des échantillons remontant au Moyen-Age, mais pouvant aller jusqu'en 1860.

Dans ces conditions, l'Université de BUDAPEST serait très heureuse de se mettre à la disposition de tout Musée membre du CIETA qui voudrait lui envoyer des échantillons à analyser et à qui elle ferait connaître en retour la nature des matières colorantes, mordants, etc... qui ont été employés pour la teinture des fils.

Pour autant qu'ils sont connus, il importe d'accompagner les échantillons de l'indication de leur lieu d'origine et de leur date.

Les envois peuvent être faits directement à Monsieur ENDREI à BUDAPEST*, mais à défaut le Secrétariat Général du CIETA se chargerait de leur transmission.

(*) Budapesti Műszaki Egyetem Gyakorlati Kémia Tanszék, Budapest XI, Stoczek-utca.

** Angyalföldi - u 24/b - BUDAPEST.

REUNION DES VOCABULAIRES

La mise au point des trois vocabulaires anglais, français et italien, qui avait été annoncée au Bulletin n° 7, a subi un sensible retard par suite de quelques divergences persistantes entre tenants de langues anglaise et de la difficile particularité de l'Y à résoudre de tels problèmes par correspondance.

Actuellement, ces divergences ont cependant toutes été éliminées et le Secrétariat Général détient des manuscrits de ces trois vocabulaires établis. Il ne reste plus qu'à effectuer un travail de confrontation minutieuse des trois versions avant de procéder au tirage et à la diffusion.

Dans ces conditions, les membres du CIETA peuvent compter recevoir les trois vocabulaires très prochainement, sous forme de textes phototypés.

Le Centre rappelle qu'il sera très obligé envers tous ceux de ses membres qui voudront bien faire l'essai pratique de ces documents, en appliquant le vocabulaire à la rédaction des "dossiers de reconnaissance". Le Secrétariat Général prendra volontiers note de toutes observations, critiques ou suggestions que cet essai pratique d'utilisation pourra suggérer.

DOSSIERS DE RECONNAISSANCE DES TISSUS

La diffusion du "modèle de dossier" du CIETA, signalé par le Bulletin n° 8 de juillet 1978 a été élargie, comme prévu à l'époque, par l'envoi de sa transcription en langues portugaise à Monsieur João GOUTO - Directeur du Museu Nacional de Arte Antiga de LISBOA - qui a bien voulu se charger de recommander l'ajout dans son pays. Nous sommes très reconnaissants à l'ajout dans son pays. Nous sommes très reconnaissants à l'ajout dans son pays. Nous sommes très reconnaissants à l'ajout dans son pays.

ETUDE DES MATIERES COLORANTES ET DES PROCEDÉS DE TEINTURE DES TISSUS ANCIENS PAR LA MICRO-ANALYSE

Monsieur Georg HALLER nous signale qu'à sa demande et sur ses directives, la chaîne de chaîne appliquée au laboratoire technique de BUDAPEST (*) a procédé depuis quelque temps à des analyses chimiques de tissus anciens et particulièrement à la détermination des matières colorantes et des procédés de teinture qui ont été employés en appliquant à cette étude des méthodes micro-analytiques.

MODELO DE FICHA

- I - Local de conservação (depositário) (Museu - Coleção - Igreja (Nº. de inventário .
- II - Atribuição (Local de execução (Data de execução
- III - Procedência (Local e data do achado ou (Ofertante ou vendedor (Data de entrada na coleção
- IV - Natureza do documento (Indumentária, Ornamento, (Fragmento
- V - Dimensões gerais (Largura e altura máxima do (documento (Largura e altura da repetição (do debuxo (Dimensões complementares - (diâmetro dos círculos, dimen- (sões das diferentes repetições
- VI - Estado de conservação
- VII - Descrição da ornamentação (Estilo (Cor (Complementos de decoração - (bordados, etc...
- VIII - Contextura
 - A. Elementos gerais
 - Qualificação técnica :
 - Teia: proporção:
 - matérias:
 - découpure (grupo de fios funcionando da mesma forma):
 - densidade expressa em fios por cm.:

Tramas: proporção:
 matéria:
 découpure (grupo de fios funcionando da mesma forma):
 densidade expressa em passagens por cm.:

B. Construção interna do tecido
 (É recomendável ter um debuxo auxiliar)

- IX - Tintos (mencionar os resultados dum eventual exame químico)
- X - Condições de execução
- XI - Comentários justificando a atribuição
- XII - Comentários justificando as condições de execução
- XIII - Outros exemplares do mesmo tecido
- XIV - Referências, publicações, reproduções (relativas a este tecido)
- XV - Data do estudo e assinatura do redactor

REPRODUÇÃO PROIBIDA SEM AUTORIZAÇÃO

---oOo---

ROBERTO DE FIGUEIRA

- I - Índice de conservação (depois de)
- II - Arquitetura (Local de execução, Data de execução)
- III - Processo (Local e data de saída ou Ocorrência ou vendedor, Data de entrada na coleção)
- IV - Características de execução (Instrumentação, Ornamento, Tratamento)
- V - Dimensões gerais (Largura e altura máximas do documento, Largura e altura de repetição do debuxo, Dimensões complementares - dimensões dos cilindros, diâmetros das diferentes repetições)
- VI - Estado de conservação
- VII - Descrição do ornamento (Estilo, Cor, Complementos de decoração - bordados, etc...)
- VIII - Contextura
 - A. Dimensões gerais
 - Qualificação técnica:
 - Tela: proporção:
 - matéria:
 - découpure (grupo de fios funcionando da mesma forma):
 - densidade expressa em fios por cm.:

Suggestion d'un prolongement au Vocabulaire

Le Président du CIETA a reçu de M. BURNHAM la lettre dont nous donnons ci-après la traduction.

" M'entretenant au printemps dernier avec M. Calvin HATHAWAY, j'ai suggéré qu'on ajoute au Vocabulaire Anglais une section de termes utiles aux ethnologues et à ceux qui travaillent sur des textiles primitifs. Quelques termes, ayant trait à des pièces de métier et à des armures de base, y sont déjà inclus, mais il en est d'autres qui n'apparaissent pas et qui peuvent être précieux. Pour autant qu'il s'agit de la langue anglaise, et peut-être pour d'autres langues, il y a une certaine confusion qui est due à l'existence de termes synonymes.

" Si ceux qui s'intéressent à ce domaine approuvent un tel supplément, je me propose comme volontaire pour remplir le rôle de metteur au point de ce projet. Des listes de termes à retenir pourraient m'être envoyées et je serais prêt à élaborer des définitions et à les soumettre à approbation. Une courte liste-échantillon de termes définis est jointe à cette lettre. Elle n'est en aucune manière exhaustive, n'étant guère qu'une sélection d'une liste que j'ai établie. Quoiqu'aucun terme se rapportant à des constructions spécifiques ou à des types de textile n'y soit donné, il n'y a aucune raison que ceux-ci ne soient également pris en considération.

" Je serais heureux de connaître les opinions exprimées sur cette proposition, soit par l'entremise du CIETA, soit directement à THE ROYAL ONTARIO MUSEUM, 100 Queen's Park, Toronto 5, Ontario, Canada. "

./.

Liste Annexe à la proposition de M. BURNHAM

BACK-STRAP.

A strap attached to the cloth beam which goes around the weaver's waist. By leaning against it, the weaver adjusts the tension on the warp.

(Une lanière attachée au rouleau d'étoffe, qui entoure la taille du tisseur. En s'appuyant dessus le tisseur règle la tension de chaîne).

BAND LOOM.

A loom, usually with a simple shedding system, for weaving narrow bands and tapes.

(Un métier, habituellement à simple système d'ouverture de pas, pour le tissage de bandes étroites et de rubans).

BODY-TENSION LOOM (Métier à ceinture).

The warp beam is held by a loom frame, attached to a post or pegs or held in position by the weaver's feet. A back-strap attached to the cloth beam is used to apply tension to the warp. (also Back-strap loom).

(Le rouleau de chaîne est tenu par un bâti de métier, rattaché à un poteau ou chevilles ou maintenu en place par les pieds du tisseur. Une lanière back-strap attachée au rouleau d'étoffe sert à appliquer la tension à la chaîne (dit aussi : "Back-Strap Loom")).

FIXED SHAFT LOOM.

A loom using a heddle-rod and shed stick in which the heddle-rod is raised on supports to produce a constant shed. The countershed is formed by the shed stick.

(Décomposer par fermentation des plantes telles que le lin et le chanvre en vue de séparer les fibres corticales de l'écorce).

(Un métier utilisant une baguette de mailles et une baguette de foule, dans lequel la baguette de mailles est soulevée sur des supports pour produire une foule constante. La contre-foule est formée par la baguette de foule).

HACKLE.

To comb bast fibres preparatory to spinning. The process streightens the fibres and removes the remaining woody matter.

(Pour carder les fibres corticales avant filature. Le traitement parallélise les fibres et enlève les matières ligneuses restantes).

LOOM WEIGHT (Peson de métier).

A weight of stone, terracotta or other material attached to the warp or to a group of warp ends to apply tension to the warp.

(Un poids en pierre, terre cuite, ou autre matière, attaché à un fil de chaîne ou à un groupe de fils de chaîne, pour appliquer une tension à la chaîne).

PIT TREADLE LOOM (Métier avec fosse pour les pieds).

A horizontal loom which is placed at ground level over a small pit in which the treadles are suspended.

(Un métier horizontal qui est placé au niveau du sol au-dessus d'une petite fosse dans laquelle les marches sont suspendues).

RET. (Rouir).

To decompose by fermentation plants such as flax and hemp in order to separate the bast fibres from the woody core.

(Décomposer par fermentation des plantes telles que le lin et le chanvre en vue de séparer les fibres corticales de l'âme ligneuse).

RIGID HEDDLE.

A shedding device resembling a reed in which each leaf is pierced by a small hole. Warp ends pass alternately through these holes and through the spaces between the leaves. To form sheds, the rigid heddle is raised or lowered. The ends passing through the holes are thus automatically raised or lowered, while the ends passing through the spaces remain stationary.

(Un organe d'ouverture de foule ressemblant à un peigne dans lequel chaque dent est percée d'un petit trou. Les fils de chaîne passent alternativement par ces trous et dans les espaces entre les dents. Pour former le pas, cet organe est soulevé ou abaissé. Les fils passant dans les trous sont ainsi automatiquement soulevés ou abaissés tandis que les fils passant dans les espaces restent stationnaires).

SHED ROLL.

A type of shed-stick of cylindrical form.

(Un type de baguette de foule de forme cylindrique).

SHED STICK.

A thin wide rod inserted in a shed which serves the same purpose as a shaft. When pulled forward and turned on edge it opens the shed sufficiently for the passage of the shuttle.

(Une mince baguette longue insérée dans une foule, qui sert au même but qu'une lisse. Lorsqu'elle est tirée en avant et tournée sur champ, elle ouvre la foule suffisamment pour le passage de la navette).

SPINDLE WHORL (Fusaiole).

A weight of wood, terracotta, stone or other material attached to one end of a hand spindle to increase its momentum.

(Un poids en bois, terre cuite, pierre, ou autre matière, attaché à un bout d'un fuseau à main, pour augmenter son moment d'inertie).

WARP WEIGHTED LOOM.

A vertical loom in which the weaving proceeds from the bottom up. Tension is applied to the warp by means of loom weights which are attached to groups of ends.

The use of a weight occasionally occurs with horizontal looms but these are best described by other characteristics; e.g., pit treadle loom or body-tension loom with weighted warp.

(Un métier vertical dans lequel le tissage procède du bas vers le haut. La tension est appliquée à la chaîne au moyen de pesons de métier, qui sont fixés à des groupes de fils.

(L'emploi de pesons intervient occasionnellement avec des métiers horizontaux, mais ceux-ci sont alors mieux décrits par d'autres caractéristiques; p.e. métiers à fosse pour les pieds, ou métier à ceinture avec chaîne chargée de poids).

--oOo--

./.

LES TISSUS A L'EXPOSITION BYZANTINE

EDIMBOURG - LONDRES 1958

par Monsieur D. TALBOT-RICE

L'exposition byzantine qui a eu lieu à EDIMBOURG du 22 Août au 10 Septembre et au Victoria & Albert Museum de LONDRES du 30 Septembre au 9 Novembre, a englobé une importante collection d'argenterie des 5ème - 6ème et 7ème siècles, un déploiement d'ivoires encore jamais égalé en aucune autre exposition byzantine et une série d'icônes d'U.R.S.S. et de Yougoslavie qui, peut-être pour la première fois en Occident, a permis d'apprécier, même si ce n'est qu'en partie, la qualité de la peinture sur panneaux de la dernière période de la civilisation byzantine. Malheureusement les textiles y furent peu nombreux car il ne fut possible d'obtenir que quelques pièces importantes, des exemples aussi capitaux que ceux d'Auxerre, Bressanone (Brixen), Aix-la-Chapelle, Sens, Bemberg, Cologne, n'étant point présents.

Parmi les tissus compris dans l'exposition, le plus ancien en date est probablement la soierie de Münsterbilsen, actuellement à Bruxelles (Catalogue n° 49), portant sur un fond rouge un motif de cercles contenant chacune un quadrige, ou char à quatre chevaux, vu de face, avec, de part et d'autre du conducteur, un chérubin ailé tenant une couronne. Les cercles sont reliés par des médaillons et, dans les espaces qu'ils délimitent extérieurement, ils encadrent un personnage couronné, debout dans un bige, ou char à deux chevaux, tenant deux sceptres; il est généralement admis que cette scène dépeint, dans une forme stylisée, l'ascension d'Alexandre.

Cette soierie a été datée de façons diverses, ayant été placée entre le sixième et le huitième siècle et attribuée soit à Alexandrie, soit à la Syrie, soit à Byzance. Beckwith est favorable au huitième siècle et à une provenance syrienne, en partie à cause de la ressemblance qui existe entre l'ornement des cercles et les motifs apparaissant dans les mosaïques du Dôme du Rocher à Jérusalem (691 env.) ainsi que dans celles de Damas (715 environ); en partie aussi en raison de sa similitude avec certaines bandes, tissées en tapisserie, portant des inscriptions cufiques. Une date au début du huitième siècle est ainsi vraisemblable, mais il ne faut pas oublier que des artisans byzantins ont travaillé au Dôme du Rocher et spécialement à Damas, tandis qu'à une époque un peu plus tardive l'écriture cufique était normalement utilisée comme motif décoratif dans la poterie et la sculpture byzantines, ce qui

fait qu'une attribution de provenance à la Syrie est moins sûre. D'un autre côté on peut difficilement mettre en doute que la fameuse soierie au quadrigé du Musée de Cluny (Cat. n° 49) provienne de Constantinople. Mais la date lointaine à laquelle elle a souvent été assignée, c'est-à-dire le sixième siècle, peut être mise en question, car le tissu nous vient de la tombe de Charlemagne et il est difficile d'admettre qu'on aurait employé un linccul ancien pour un personnage aussi distingué.

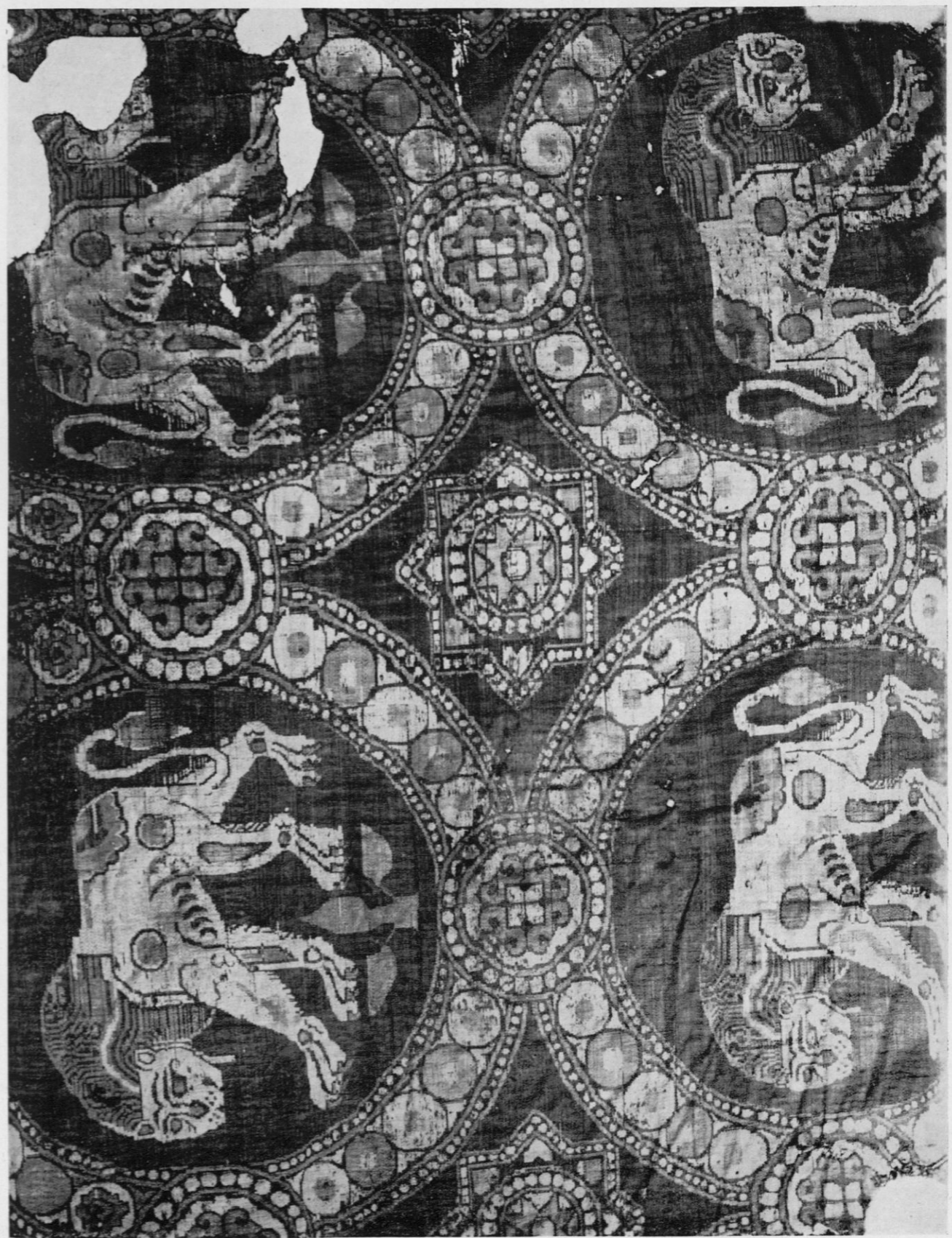
La grande série des soieries de Samson était représentée à l'exposition par une pièce provenant du Victoria & Albert Museum (Cat. n° 61). Une fois de plus la question de provenance et de date se pose, mais tout compte fait, le début du huitième siècle paraît le plus vraisemblable, étant donné que la pièce d'Ottobeuren est considérée comme ayant été associée aux reliques de St-Alexandre lorsqu'elles furent ramenées à Vienne au temps de Charlemagne. La question de provenance ne peut pas être résolue aussi aisément, car l'opinion basée sur l'argument qu'un motif dépeignant un personnage n'aurait pas été possible à Constantinople en pleine époque iconoclaste, peut difficilement tenir; d'une part, le dessin n'est peut-être même pas chrétien, le personnage pouvant s'interpréter comme représentant Hercule ou un gladiateur tout aussi bien que Samson ou David, et d'autre part, même si l'étrangleur est bien Samson, on n'est aucunement certain de la sévérité avec laquelle la prohibition de représenter de telles scènes était appliquée. Il ne faut pas oublier non plus que les monnaies des Iconoclastes étaient toujours partiellement figuratives.

Le fragment de soierie, prêté par le Victoria & Albert Museum (Cat. n° 64) montrant un empereur debout dans un quadrigé, pose moins de problèmes, car le dessin est essentiellement byzantin et une date juste postérieure aux Iconoclastes est peut-être un peu plus vraisemblable qu'une qui leur serait antérieure, ceci pour des raisons stylistiques. Byzantine encore, quoique peut-être du dixième siècle plutôt que du neuvième, est la soierie au "Senmurv" de Bruxelles (Catalogue n° 67) . La bête est naturellement d'origine persane, mais elle a été adoptée, à cette époque, dans le répertoire byzantin parmi de nombreux autres motifs orientaux; à vrai dire, l'écriture cufique n'est pas davantage une garantie d'origine islamique que le "Senmurv" ne l'est d'une sassanide. Pour cette même raison, la soierie

fait qu'une attribution de provenance à la Byz. est possible. D'un autre côté on peut difficilement nier en faveur des lions certains en particulier du Musée de Cluny (Cf. n° 49) provenance de Constantinople. Mais la date la plus ancienne à laquelle ils aient été réalisés, c'est-à-dire la date à laquelle ils ont été réalisés, est en question, car la date de leur venue de la terre de Constantinople et de leur diffusion dans l'Occident n'est pas connue.

La grande œuvre des arts de l'Occident de l'époque byzantine présentée à l'exposition par une pièce provenant de l'église de Saint-Étienne (Cf. n° 50). Une fois de plus la question de provenance et de date se pose, mais tout ce qui est dit au début du chapitre a été prouvé par les recherches faites dans les collections de Saint-Étienne. Les recherches de l'époque byzantine de Saint-Étienne ont été faites par les arts de l'Occident de l'époque byzantine. Les recherches de l'époque byzantine de Saint-Étienne ont été faites par les arts de l'Occident de l'époque byzantine.

Le fragment de soie, grâce par la fortune à Albert Moitte (Cf. n° 51) nous permet de savoir tout ce qui est possible de la provenance, car le fragment est certainement byzantin et une date postérieure aux recherches est purement une pure supposition. Les recherches de l'époque byzantine de Saint-Étienne ont été faites par les arts de l'Occident de l'époque byzantine.



Tissu de Soie aux Lions
Musée national de Ravenne.

aux deux boeufs de Maestricht (Cat. n° 71) peut bien être de Constantinople, quoique sa décoration se relie à celles apparaissant sur des soieries ayant également des inscriptions cufiques.

La grande dimension des motifs, qui était une caractéristique si essentielle des produits des métiers impériaux -comme l'attestent le tissu aux aigles d'Auxerre ou la soierie aux éléphants d'Aix-la-Chapelle- était la mieux représentée à l'exposition par la grande soierie aux lions de Ravenne, provenant du tombeau de St-Guiliano, à Rimini (Cat. n° 73 -Voir Fig.); on doit la dater du dixième siècle et quoiqu'elle ait été revendiquée par l'Iran, elle est plus vraisemblablement de Constantinople. Cependant, elle ne se compare pas, du point de vue qualité, aux exemplaires byzantins les plus fins de cette période, dans lesquels une dignité et une grandeur, ici absentes, caractérisent les dessins; comme exemple et quoique ce ne soit qu'un fragment, on peut citer une soierie de Maestricht avec un lion regardant (Cat. n° 103). Le tissu au Pégase de Hanovre (Cat. n° 98) montre ces mêmes caractéristiques, combinées à un assemblage de couleurs particulièrement harmonieux et beau, mais il est d'une date un peu plus récente, devant être assigné au onzième siècle plutôt qu'au dixième. Le "Linceul de St-Rambert" de Liège (Cat. n° 78) est encore plus récent, puisqu'il est à dater du douzième siècle. Son dessin, formé de cercles contenant des bêtes stylisées, n'a pas la splendeur de dimensions de la soierie de Ravenne ni le même équilibre du dessin que celles de Maestricht et de Hanovre et doit sans doute être attribué à un atelier provincial plutôt que métropolitain.

La grande "Chape de Charlemagne", de Metz (Cat. n° 226) est aussi difficilement à compter comme métropolitaine, ou même, à vrai dire, comme un travail byzantin, car bien des éléments de son dessin ont dû jaillir d'une autre source. Mais sa décoration or sur fond rouge est incomparablement riche et porte témoignage de la fine majesté de l'art byzantin à son apogée en attestant l'immense influence que cet art a exercée sur tout le monde occidental. La magnifique exposition actuellement ouverte à la Bibliothèque Nationale à Paris est instituée "Byzance et la France Médiévale"; la Chape de Charlemagne est peut-être l'un des exemples les plus frappants des liens artistiques qui attachaient l'Empire Byzantin à l'Occident.

TAPISSERIES D'OCCIDENT

TOURNAI 1958

par M. J. Van den DRIESSCHE

A l'occasion de la très remarquable exposition universelle et internationale de Bruxelles 1958, le gouvernement belge, désireux de ne pas monopoliser au profit de la seule capitale le bénéfice intellectuel et touristique des manifestations organisées à cette occasion, avait demandé à chacune des grandes villes de province de rassembler sur le plan régional, dans le domaine des arts, de la musique et des lettres, les éléments les plus caractéristiques de la vie culturelle passée et présente des grandes provinces, notamment de la Flandre et du Hainaut. C'est ainsi que GAND, BRUGES, ANVERS, MONS, LIEGE et NAMUR répondirent à cet appel en organisant de fort belles expositions sur des thèmes divers.

La capitale du Hainaut, toujours à l'avant-garde dans ce genre de manifestations, répondit à cet appel. TOURNAI organisa deux expositions, l'une d'ART RELIGIEUX dans le cadre prestigieux de sa cathédrale, à la fois romane et gothique, la seconde dans l'archaïque décor de l'ancienne Halle aux draps, d'art décoratif, orfèvrerie, céramique, tapisserie.

Nous ne retiendrons ici que cette dernière section, le glorieux passé et l'hégémonie de TOURNAI dans l'art de la tapisserie au XI^{Ve} et X^{Ve} siècles en justifiaient l'organisation.

Celle-ci fut confiée à l'éminent Conservateur de la branche textile du Musée d'Histoire et d'Archéologie de TOURNAI : Monsieur le Batonnier Georges PLATTEAU, qui avait déjà donné des preuves de son immense érudition et de son parfait bon goût dans de précédentes manifestations : Arts religieux 1949, les Trésors de l'Art du Hainaut, MONS, 1953, SCALDIS (l'Escaut) 1956.

./.

Le Conservateur avait rassemblé 25 pièces, mais toutes d'une qualité exceptionnelle. Il les avait obtenues des collections les plus célèbres de France (Musées du Louvre, de Cluny, des Gobelins, des Arts Décoratifs), d'Amérique (collection FRENCH), du Palais du Vatican, du Rijksmuseum d'Amsterdam, du Metropolitan Museum de New York. Ces oeuvres s'échelonnaient de la fin du XIVème au XVIIIème siècles.

Dcs morceaux de choix de la fin du gothique avaient été réunis :

- "LE ROI ARTHUR" d'un atelier probablement parisien, faisant partie d'une histoire des neuf Preux;
- Une scène galante des Ateliers d'ARRAS;
- Une sainte famille d'un atelier flamand;
- Une scène de cour, qui peut être rapprochée de la célèbre tapisserie du Tournoi de VALENCIENNES, aussi difficile à classer que celle-ci, provisoirement attribuée à BRUXELLES;
- Une scène d'histoire romaine probablement tissée à TOURNAI, comme cette scène de la Genèse (Adam et Eve) pleine d'une rusticité et d'une naïveté primitive, du Musée de St-Omer;
- Une très curieuse tapisserie attribuée à un des ateliers de BRUXELLES de la fin du XVème siècle : l'Annonciation, réplique d'un de ces nombreux retables sculptés brabançons dont les Musées Royaux d'Art et d'Histoire de BRUXELLES possèdent un des meilleurs exemplaires.

L'exposition de TOURNAI a permis, par le rapprochement de trois pièces, la reconstitution au moins partielle d'une histoire d'Hercule; celle-ci d'origine tournaisienne aurait été commandée par le Cardinal Charles de Bourbon vers 1480; elle fut tissée d'après un recueil de l'histoire de Troyes qui fut peint en miniature pour Philippe le Bon.

Aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire de BRUXELLES appartenait la tapisserie représentant des épisodes de la jeunesse d'HERCULE; au Musée d'Histoire et d'Archéologie de TOURNAI : la victoire d'HERCULE sur PHILOTES; au Musée des GOBELINS, celle ayant pour sujet : HERCULE aux noces de PIRITHOUS & d'HIPPODAMIE.

Une tapisserie dite "Mille fleurs" était également représentée. On sait que les pièces comportant ce dessin sont généralement classées "Ateliers des Bords de la Loire - 1500". Or, par sa technique (point plus gros) celle-ci paraît être antérieure à cette date et avoir été tissée à TOURNAI. Elle fait partie de la collection FRENCH à NEW YORK. Elle se trouvait au Château de POTSDAM sous le règne de GUILLAUME 1er.

Le METROPOLITAN MUSEUM OF ART, de NEW YORK, avait envoyé une tapisserie de laine, soie, or et argent ayant pour cartonnier Jean VAN ROMME de BRUXELLES et tissée dans cette ville. Elle représentait dans des médaillons superposés, disposition rare, la chute et la rédemption de l'homme.

Le XVIème siècle était représenté par des tapisseries d'une égale qualité : des scènes de l'ancien et du nouveau testament venant des Musées du Louvre, de Cluny et des Arts Décoratifs de PARIS - une allégorie assez hermétique d'origine probablement tournaisienne, de même fabrication une tapisserie héraldique - une scène pastorale du Musée du LOUVRE, - une tapisserie faisant partie d'une suite d'une dizaine de pièces : l'Histoire de Jacob donnée par l'évêque de TOURNAI, Charles de CROY, à la Cathédrale de cette ville qui la conserve. - Une tapisserie représentant des "combats entre hommes sauvages" de la collection FRENCH de NEW YORK, une verdure à feuillage crispé à la façon d'Enghien, conservée au RIJKSMUSEUM d'AMSTERDAM, - de l'extrême fin du XVIème siècle une tapisserie d'origine bruxelloise à sujet non défini, dans le fond de laquelle se profile la silhouette du Château de CHENONCEAUX donné par HENRI II à DIANE de POITIERS.

Le XVIIème siècle est représenté par la prise de JERICHO, l'un des panneaux d'une suite dont deux autres sont au Palais des Beaux-Arts à LILLE.

Une seule pièce du XVIIIème siècle d'un atelier lillois : Guillaume WERNIERS, une des nombreuses et grandes ténieres représentant des fêtes villageoises à la façon de TENIERS. Celle-ci se recommande par l'harmonie de sa composition et la délicatesse de ses coloris. Cette tapisserie de 25 mètres carrés servait de fond à une salle à manger somptueusement reconstituée, au milieu de laquelle se trouvait une grande table dressée avec porcelaines, cristaux et orfèvrerie d'époque.

Les pièces de cette exposition n'étaient enserées dans les limites d'aucune thèse. Comme le dit dans son érudite préface Maître Georges PLATTEAU, "la pensée qui a inspiré le choix des oeuvres exposées est l'évocation des centres lissiers de célébrité transcendante d'Occident : PARIS, ARRAS, TOURNAI, BRUXELLES!"

Ce distingué Conservateur a pleinement réussi à nous donner une vue panoramique de la tapisserie de l'Occident. Il a mené à bien cette tâche difficile. Il a fait une oeuvre d'artiste, d'humaniste et d'euro péen.

---oOo---

LES EXPOSITIONS DU TEXTIEL MUSEUM TILBURG

Le Textiel Museum de Tilburg a organisé du 27 Septembre au 1er Novembre 1958 une exposition de tissus classiques d'Egypte et d'Europe Occidentale.

Dans le courant de l'année 1959 ce même Musée projette d'organiser les expositions suivantes :

- 1º/ du 7 Février au 7 Mars : Tapis Orientaux;
- 2º/ du 4 Juillet au 5 Septembre : Tapisseries Modernes Françaises;
- 3º/ du 3 Octobre au 7 Novembre : Le Damas Antique.

---oOo---

LE MUSEE CERNUSCHI, 7 Avenue Vélasquez à PARIS

présente actuellement et jusqu'au mois de Février prochain, sous le patronage de l'UNESCO, une fort intéressante exposition sur le thème ORIENT - OCCIDENT.

Cette exposition est destinée à mettre en relief l'influence que l'Orient a exercée sur l'art Occidental et celle que l'Occident a eu, par contrecoup, en Orient.

Parmi les oeuvres exposées, il faut mentionner une importante section consacrée aux textiles réunissant une trentaine de pièces très importantes provenant de célèbres collections publiques et privées européennes.

Nous donnons ci-dessous la liste de ces tissus dans l'espoir que quelques-uns de nos Membres pourront se rendre à PARIS avant la clôture de l'Exposition, ce qui leur permettra de confronter des pièces très célèbres ordinairement dispersées aux 4 coins de l'Europe et de la France.

Le décor à roues tangentes avec des personnages ou des animaux affrontés, que sépare l'arbre de vie, y est particulièrement bien représenté. Comme le remarque très justement Mr. GRABAR (*) au dernier paragraphe de la Préface du Catalogue :

" Il est tout à fait significatif de voir que c'est la Perse -et non la Chine- qui a imposé un thème de dessin aux soies de tous les pays. Nos exemples le montrent successivement en Chine, en Perse même, à Byzance, dans les pays de l'Islam, et en Occident. Une influence aussi généralisée signifie que, dans ce cas tout au moins, le goût est imposé non pas par le producteur d'origine, mais par un client principal qui lui-même jouit d'une grande réputation à travers le monde, tel le Roi des Rois de Perse, et qui tient entre ses mains le marché mondial de la Soie. L'influence chinoise directe en Europe ne se manifeste qu'à l'époque islamique assez avancée, lorsque le prestige de la grande Perse d'autrefois avait été bien oublié et que les Européens étaient allés eux-mêmes en Extrême-Orient et en avaient rapporté des soieries originales "

(*) Professeur au Collège de France
Membre de l'Institut.

./.

LISTE DES TISSUS EXPOSES

Soieries Chinoises Anciennes

- 235. Fragment de soierie de style Han. Provient de Touen-houang. Mission P. Pelliot 1906-1909. Epoque T'ang. VIIe-VIIIe siècles. Musée Guimet, Paris. EP. 1.195.
- 236. Deux fragments d'un tissu de soie au monogramme de l'empereur Heraclius (610-640). Provient de la chasse de Sainte-Hadelberte à la Cathédrale de Liège. Musée Diocésain, Liège.
- 238. Brocard. Provient du Shôsôin. Environ 700. Musée National, Tôkyô.
- 240. Tissu de soie grège. Provient de Touen-houang. Mission P. Pelliot 1906-1909. Epoque T'ang. VIIIe siècle. Musée Guimet, Paris. EO. 1.201.

Thèmes des animaux affrontés

- 241. Fragment d'une tapisserie de soie. Iran sassanide. Collection J. Acheroff.
- 242. Fragment de soierie. Iran VIIIe-IXe siècles. Collection J. Acheroff.
- 243. Tissu de soie. Provient de la chasse de Saint-Amon, à l'église Saint-Gengoult, à Toul. Iran VIIIe-IXe siècles. Musée Historique Lorrain, Nancy.
- 244. Suaire des Saints-Innocents. IXe siècle. Trésor de la Cathédrale, Sens.
- 245. Deux fragments de soierie. Extraits en 1869 de la chasse de Sainte-Paule. Trésor de la Cathédrale de Sens.
- 246. Fragment de soie. Extrait de la chasse de Sainte-Paule. Origine byzantine ? VIIIe-IXe siècles. Trésor de la Cathédrale de Sens.

Thèmes des cavaliers

247. Empiècement de tapisserie. Style sassanide. Ve-VIe siècles. Musée Historique des Tissus, Lyon.
248. Fragment de tapisserie. Provient des fouilles d'Antinoé. Style sassanide. VIIe siècle. Musée Historique des Tissus, Lyon.
249. Fragment de soierie. Iran. VIIIe-IXe siècles. Collection J. Acheroff.

Thèmes du personnage maîtrisant les animaux

250. Fragment de soierie. Art byzantin. VIe-VIIe siècles. Peut-être originaire d'Alexandrie. Musée Historique des Tissus, Lyon. 22.628.
251. Suaire de Saint-Victor. Art byzantin. VIIIe siècle. Trésor de la Cathédrale, Sens.

Byzance :

252. Coussin d'Aupaïs. Soie VIIIe. Broderie or IXe siècle. Eglise Saint-Rémi, Reims.
253. Suaire de Saint-Calais. Art byzantin de tradition sassanide VIIe siècle. Eglise de Saint-Calais.
254. Soierie de Mozac. Art byzantin impérial. VIIIe siècle. Musée Historique des Tissus, Lyon. 27.386.

Islam Oriental :

255. Fragment d'une bordure en tapisserie de soie. Egypte. Epoque Fatimide. Xe siècle. Collection J. Acheroff.
256. Chape dite de Saint-Mexme. Egypte Fatimide autour de l'An Mil. Eglise Saint-Etienne-de-Chinon.

257. Fragment de soierie. Provient du Trésor de la Cathédrale de Bamberg. Egypte ou Syrie. Début du XIe siècle. Bayerisches Nationalmuseum, Munich.

Sicile et Espagne :

258. Fragment de la chasuble de Saint-Merry. Tapisserie. Sicile. XIIe siècle. Musée Historique des Tissus, Lyon. 29.985.

259. Fragment de soierie. Islam hispanique. XIIe siècle. Musée Historique des Tissus, Lyon. 28.003.

Fabrication Occidentale

260. Deux fragments de soieries. Lucques. XIIe-XIIIe siècles. Universitätsmuseum für Kunst und Kulturgeschichte. Marburg.

261. Deux fragments de soieries. Lucques. Première moitié du XIVe siècle. Gewebesammlung. Krefeld. 00.045. Museum für Kunst und Gewerbe. Hambourg. 1885. 134.

262. Trois fragments de soierie. Seconde moitié XIIIe siècle. Österreichisches Museum für angewandte Kunst. Vienne.

Soieries Chinoises

263. Fragment d'enveloppe de p'i-p'a (guitare). Epoque T'ang. 740-750. Musée National, Tôkyô.

264. Brocard. Chine. XIVe siècle. Gewebesammlung. Krefeld. 00.501.

265. Brocard. Chine. XIVe siècle. Gewebesammlung. Krefeld. 00.929.

266. Chasuble. Traditionnellement rattachée aux vêtements de Henri VI, mort en 1197. Chine (?). Vers 1300. Alte Kapelle. Regensburg.

D'autre part, figurent également à l'exposition :

279. Courte pointe brodée sur coton - XVIIIème siècle -
Travail Indo-portugais - Musée des Arts Décoratifs- Paris.
280. Grand tapis Indo-persan - XVIème siècle - Musée Histo-
rique des Tissus de Lyon - 25.095.

LES COLLECTIONS DU KAISER-FRIEDRICH-MUSEUM DE BERLIN

(Les notes ci-après, que M. le Dr. Ernst KÜHNEL a bien voulu nous faire parvenir, forment en quelque sorte un complément au rapport que nous avons publié sous sa signature dans le Bulletin n° 2 de Juillet 1955).

Parmi les objets des Musées de BERLIN, transportés en Russie après la guerre et rendus tout récemment par les soins du Gouvernement Soviétique, on compte la presque totalité des tapisseries, broderies et autres produits textiles coptes qui formaient la célèbre collection autrefois conservée au Kaiser-Friedrich-Museum et publiée dans le grand catalogue bien connu de WULFF et VOLBACH. On a toutes les raisons de se féliciter de ce retour puisqu'on avait déjà dû compter avec la destruction au moins partielle de cette importante catégorie lors d'un incendie qui a causé la perte de presque toutes les tapisseries européennes.

Un choix des textiles coptes qui avait été dernièrement montré au Musée de l'Ermitage à LENINGRAD figure maintenant dans la grande exposition des objets retournés organisée au Musée de Pergame par la direction des musées du secteur oriental de BERLIN.

De même sont rentrés au Musée Islamique les textiles, moins nombreux, provenant également de sépultures égyptiennes, mais appartenant à l'époque musulmane. Ils attendent encore d'être identifiés et classés, de sorte qu'ils ne seront pas accessibles avant quelque temps.

On peut constater, avec satisfaction, que les portes irréparables des Musées de BERLIN, en ce qui concerne les textiles, sont heureusement bien inférieures à ce qu'on avait cru devoir craindre.

E. KÜHNEL.

AU PALAZZO VENEZIA DE ROME

Monsieur Fritz VOLBACH nous a signalé la récente ouverture d'une salle d'étoffes coptes au Palazzo Venezia à ROME.

Mesures prises pour nettoyer les soieries chinoises
appartenant au Cooper Union Museum

par Mrs. Jean Lopardo

Le nettoyage des accessoires de costume chinois en soie du Cooper Union Museum a été une tâche passionnante et quelque peu épuisante. Fragiles à un point extrême, saturés de souillures, craquelés et brisés, avec des morceaux de doublure de soie collés solidement par places au tissu extérieur, cela semblait, au départ, une entreprise plutôt désespérée.

La manière de procéder a consisté à ne travailler à la fois que sur des surfaces très restreintes. Mes outils étaient simples et peu nombreux : un microscope binoculaire, sous l'objectif duquel se faisait tout le travail, un scalpel de chirurgien, de fines pinces d'horloger, un pinceau en poil de martre, un compte-goutte et -le plus important de tous ces instruments- une espèce d'aspirateur miniature opérant sur le principe de l'eau courante qui crée le vide. Ce dernier outil, d'un prix inestimable, a été conçu pour moi par Mr. William Young, du Museum of Fine Arts de Boston quand, moitié plaisantant, je lui dis un jour que j'aimerais avoir une seringue hypodermique, mais agissant à rebours ! Les seuls autres objets d'équipement étaient du papier buvard blanc et des morceaux de glace plane.

Des soieries aussi fragiles que celles-là ne peuvent être nettoyées sans avoir été mouillées, car lorsqu'elles sont sèches elles se transforment en poudre dès qu'on les touche. De même, il est impossible de faire plus que de déplacer la saleté ou les fragments de matières étrangères, même lorsque les objets sont mouillés, à moins qu'on ne puisse les enlever ou les ramasser par quelque procédé. D'où le grand intérêt de l'aspirateur miniature.

./.

La pièce à nettoyer était posée sur une glace coulée en plaque, quelques gouttes d'eau étaient mises sur une petite surface au moyen du compte-goutte et les progrès de la libération de la saleté accumulée et des morceaux de doublure de soie étaient soigneusement surveillés sous le microscope. Les deux conditions requises pour ce travail sont : d'une part, une main très douce et, d'autre part, une patience infinie. Une fois la matière mouillée, les bribes superficielles de soie de la doublure pouvaient être remontées librement de la soierie façonnée jusque sur les gouttes d'eau au moyen du scalpel, puis enlevées du tissu avec la fine pince d'horloger et placées sur papier buvard blanc. Ces bribes de doublure étaient ensuite nettoyées. De petites accumulations de saleté, nettement visibles sous agrandissement, pouvaient être détachées du tissu mouillé sans abimer les fils et, flottant alors sur les gouttes d'eau, être enlevées de la surface, en toute sécurité, par l'aspirateur miniature.

La succion de cet appareil est réglée par l'intensité du courant d'eau, prise au robinet, à travers un tuyau droit en caoutchouc, dans lequel est insérée une jonction en forme de "T"; le courant d'eau qui circule dans les bras du "T" crée une légère aspiration en passant en haut de la jambe du "T". Le bec suceur est relié au bas de cette jambe par un autre tube en caoutchouc. Tout fragment de saleté ou de fil soulevé par l'aspirateur est attrapé au piège de l'un de deux gobelets de verre, mais comme le bec est fait d'un bout de tube de verre d'un quart d'inch (6mm.) qui a été chauffé et étiré au diamètre approximatif d'une épingle, puis coupé et limé fin, rien, de ce qui a quelque dimension notable, ne peut être enlevé au tissu par inadvertance.

Des masses plus grosses de matières étrangères ont été fractionnées par une légère pression exercée avec le bec, momentanément privé de son aspiration, ou avec la pointe du scalpel. L'eau était enlevée de cette façon en même temps que la saleté et l'opération suivante, avant de retourner le textile, consistait à répandre le contenu des deux gobelets (quantitativement très peu de choses aussi) sur un morceau de papier buvard, pour séchage.

Tout ce qui avait été enlevé des textiles était de la sorte conservé pour analyse ultérieure. Parfois un broissage extrêmement prudent de la saleté flottante était effectué au pinceau en poil de martre, pour la rassembler en vue d'enlèvement par l'aspirateur. Lorsque toute la saleté possible avait ainsi été enlevée de l'une des surfaces, je passais très prudemment dessus un petit morceau de papier buvard blanc pour absorber davantage l'eau. Quelques fines particules de duvet qui avaient échappé à ce processus étaient enlevées avec l'aspirateur après que la surface entière eut été nettoyée et séchée à nouveau.

Comme le bonnet est ouvert par derrière, il a pu être étendu à plat pour mon travail. Ceci n'a pu, naturellement, être fait avec les mitaines. Lorsque la surface extérieure eut été entièrement achevée, je mis une autre glace plane sur l'objet et le retournais très soigneusement, ainsi pris entre les deux glaces, j'enlevais ce qui avait été la glace de dessous et répétais le même cycle sur le côté doublure du bonnet, sur l'autre côté des morceaux de foulard et sur le côté paume dans le cas des mitaines.

Le procédé est simple en principe, mais la réalité, elle, ne l'est pas. Le travail prend beaucoup de temps, il ne peut être précipité, il est épuisant pour les nerfs, il provoque une tension pénible dans les muscles du cou et des épaules. Mais le résultat final, lorsque les soies sont de nouveau douces et souples, quoique naturellement très fragiles, et que les couleurs sont claires et fraîches, fait que l'effort dépensé est plus que payé de retour.

--oOo--

./.

UNE ARMURE GAZE COMPLEXE CHINOISE

Etude de M. BURNHAM

Tandis qu'elle examinait un groupe de couvertures SUTRA dans les collections du Metropolitan Museum of Art de NEW YORK, Miss Pauline SIMMONS, autrefois Conservateur Adjoint d'Art Extrême-Oriental de ce Musée, en découvrit trois qui étaient tissées en une armure gaze inhabituelle. Quoiqu'elles fissent apparaître les torsions de fils de chaîne typiques de ces armures, aucune n'avait la contexture ouverte qui leur est normalement associée. A sa demande, j'ai fait une analyse des trois pièces et c'est à sa suggestion que la présente description de deux d'entre elles est écrite en même temps qu'une description de quatre constructions similaires existant au Royal Ontario Museum à TORONTO. Les pièces de NEW YORK sont datées du XVIIème siècle tandis que celles de TORONTO sont du début du XVIIème jusqu'au XVIIIème tardif. La troisième pièce de NEW YORK est également du XVIIème siècle et montre un perfectionnement de l'armure discutée ici. J'espère l'étudier à une date prochaine.

Toutes sont tissées en vue de produire une étoffe ferme, serrée; résultat qui provient non seulement du mode d'entrecroisement, mais aussi du fait que la chaîne est ourdie très serrée. Comme on peut le voir dans les diagrammes, l'unité de gaze comporte quatre fils et deux coups, cependant que quatre coups sont nécessaires pour un rapport de l'armure de fond.

Pour la clarté de la description du mouvement des fils de chaîne, je considère ceux de l'unité de gaze comme numérotés et m'y référerai comme 1er fil, 2ème fil, 3ème fil et 4ème fil lorsqu'ils sont parallèles sur le métier, c'est-à-dire avant qu'aucune torsion n'ait eu lieu. De la même façon je désigne les deux pas de gaze par A et B. Le seul autre pas utilisé est un pas constant pour un coup de taffetas et celui-ci sera désigné par pas-taffetas.

Tous les groupes de couvertures
sont dans les collections de Metropolitan Museum of Art de
NEW YORK, sous les numéros 318001, 318002, 318003, 318004, 318005, 318006, 318007, 318008, 318009, 318010, 318011, 318012, 318013, 318014, 318015, 318016, 318017, 318018, 318019, 318020, 318021, 318022, 318023, 318024, 318025, 318026, 318027, 318028, 318029, 318030, 318031, 318032, 318033, 318034, 318035, 318036, 318037, 318038, 318039, 318040, 318041, 318042, 318043, 318044, 318045, 318046, 318047, 318048, 318049, 318050, 318051, 318052, 318053, 318054, 318055, 318056, 318057, 318058, 318059, 318060, 318061, 318062, 318063, 318064, 318065, 318066, 318067, 318068, 318069, 318070, 318071, 318072, 318073, 318074, 318075, 318076, 318077, 318078, 318079, 318080, 318081, 318082, 318083, 318084, 318085, 318086, 318087, 318088, 318089, 318090, 318091, 318092, 318093, 318094, 318095, 318096, 318097, 318098, 318099, 318100.

Tous les groupes de couvertures
sont dans les collections de Metropolitan Museum of Art de
NEW YORK, sous les numéros 318001, 318002, 318003, 318004, 318005, 318006, 318007, 318008, 318009, 318010, 318011, 318012, 318013, 318014, 318015, 318016, 318017, 318018, 318019, 318020, 318021, 318022, 318023, 318024, 318025, 318026, 318027, 318028, 318029, 318030, 318031, 318032, 318033, 318034, 318035, 318036, 318037, 318038, 318039, 318040, 318041, 318042, 318043, 318044, 318045, 318046, 318047, 318048, 318049, 318050, 318051, 318052, 318053, 318054, 318055, 318056, 318057, 318058, 318059, 318060, 318061, 318062, 318063, 318064, 318065, 318066, 318067, 318068, 318069, 318070, 318071, 318072, 318073, 318074, 318075, 318076, 318077, 318078, 318079, 318080, 318081, 318082, 318083, 318084, 318085, 318086, 318087, 318088, 318089, 318090, 318091, 318092, 318093, 318094, 318095, 318096, 318097, 318098, 318099, 318100.

Tous les groupes de couvertures
sont dans les collections de Metropolitan Museum of Art de
NEW YORK, sous les numéros 318001, 318002, 318003, 318004, 318005, 318006, 318007, 318008, 318009, 318010, 318011, 318012, 318013, 318014, 318015, 318016, 318017, 318018, 318019, 318020, 318021, 318022, 318023, 318024, 318025, 318026, 318027, 318028, 318029, 318030, 318031, 318032, 318033, 318034, 318035, 318036, 318037, 318038, 318039, 318040, 318041, 318042, 318043, 318044, 318045, 318046, 318047, 318048, 318049, 318050, 318051, 318052, 318053, 318054, 318055, 318056, 318057, 318058, 318059, 318060, 318061, 318062, 318063, 318064, 318065, 318066, 318067, 318068, 318069, 318070, 318071, 318072, 318073, 318074, 318075, 318076, 318077, 318078, 318079, 318080, 318081, 318082, 318083, 318084, 318085, 318086, 318087, 318088, 318089, 318090, 318091, 318092, 318093, 318094, 318095, 318096, 318097, 318098, 318099, 318100.

Unité de Gaze

Pas A (ou B) (gaze) - Le premier fil est un fil droit qui s'enroule avec le second et le quatrième fil, tandis que le troisième fil flotte à l'envers.

Pas taffetas - Les fils reviennent à leurs positions d'origine, les fils 1 et 3 au-dessus et les fils 2 et 4 au-dessous.

Armure

Pas A (gaze) - Les fils, opérant par groupes de quatre, s'enroulent comme décrit ci-dessus (coup 2).

Pas taffetas - Les fils reviennent à leurs positions d'origine, les premier et troisième fils de chaque groupe dessus et les second et quatrième fils de chaque groupe dessous (coup 1).

Pas B (gaze) - Pour le second pas de gaze, les groupes de quatre fils sont divisés par paires et chacune de ces paires est combinée à une paire du groupe adjacent pour former de nouveaux groupes de quatre fils, ou, en d'autres termes, de nouvelles unités de gaze. De cette façon, les troisième et quatrième fils de l'unité de gaze du pas A deviennent les premier et deuxième fils de l'unité de gaze du pas B, et les premier et second fils de l'unité de gaze adjacente dans le pas A deviennent les troisième et quatrième fils de l'unité de gaze dans le pas B. Ce regroupage des fils se répète au travers de la largeur de l'étoffe et l'enroulement des fils dans les nouveaux groupes de quatre se fait de la même manière que dans le pas A (coup 4).

Pas taffetas - Celui-ci est identique à celui qui suit le pas A (coup 3).

Toutes les pièces discutées ici sont décorées par l'emploi d'une trame supplémentaire, soit lancée, soit brochée. Lorsqu'on utilise une trame lancée elle est amenée à l'endroit ou à l'envers de l'étoffe, suivant les besoins, au moyen d'un corps de maillons. Dans la plupart des pièces elle est liée seulement à l'endroit et flotte librement à l'envers, mais dans l'un des échantillons (voir N° 46.186.54 ci-après) la trame lancée est liée des deux côtés et forme une étoffe reversible. La trame lancée, ou brochée, est

Unité de base

Les 4 (ou 5) (carré) - Le premier fil est un fil
droit qui s'entrecroise avec le second et le troisième fil,
tandis que le troisième fil vient à l'envers.

Les 2 (carré) - Les fils reviennent à leur point
dans d'origine, les fils 1 et 2 au-dessus et les fils 3
et 4 au-dessous.

Trame

Les 4 (carré) - Les fils, souvent par groupes de
quatre, s'entrecroisent comme décrit ci-dessus (coup 1).

Les 2 (carré) - Les fils reviennent à leur point
dans d'origine, les premiers et troisièmes fils de chaque
groupe devant et les seconds et quatrièmes fils de chaque
groupe devant (coup 1).

Les 3 (carré) - Pour le second pas de carré, les
groupes de quatre fils sont divisés par paires et chaque
de ces paires est combinée à une paire du groupe adjacent
pour former de nouveaux groupes de quatre fils, ou, en
d'autres termes, de nouvelles unités de carré. De cette fa-
çon, les troisièmes et quatrièmes fils de l'unité de carré de
pas 1 deviennent les premiers et troisièmes fils de l'unité
de carré de pas 2, le deuxième et quatrième fils de l'unité
de carré de pas 1 de l'unité de carré de pas 2, et ainsi de
suite. Les fils se croisent en travers de la largeur de
l'étoffe et s'entrecroisent les uns dans les autres group-
es quatre au sein de la même manière que dans le pas 1
(coup 2).

Les 2 (carré) - On peut voir également à cet effet que
le pas 2 est le pas 1 (coup 2).

Toutes les fibres décrites ici sont décrites par
l'emploi d'une trame quadrilatère, soit lancée, soit
prochaine. Lorsqu'on utilise une trame lancée, elle est associée
à l'endroit ou à l'envers de l'étoffe, suivant les besoins,
au moyen d'un coupe de machine. Dans le présent cas, elle
est utilisée seulement à l'endroit et l'étoffe s'écroule
l'étoffe, mais dans les cas échantillons (voir N° 46.186.24
et 46.186.25) la trame lancée est utilisée des deux côtés et forme
une étoffe reversible. La trame lancée, ou brochée, est

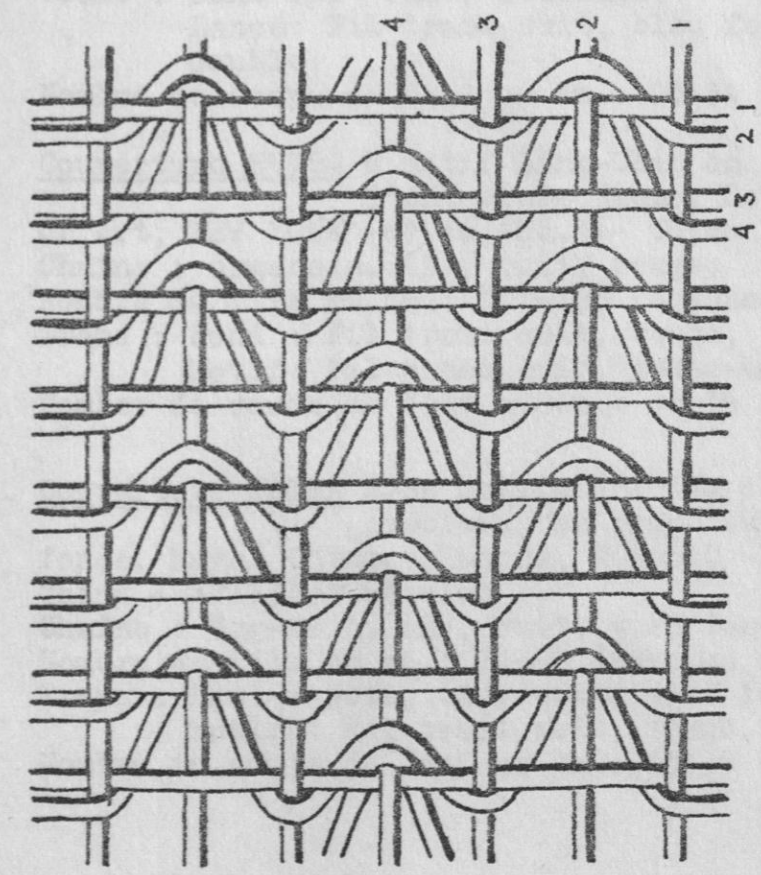


Diagramme 2. Envers, sans trame lancée ou brochée.

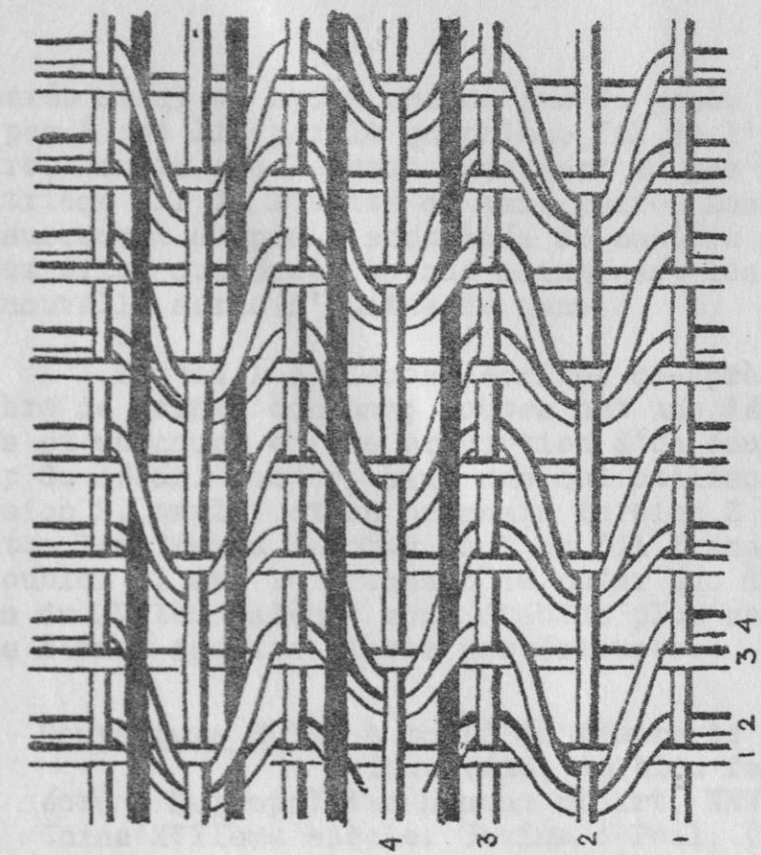


Diagramme 1. Endroit montrant l'effet de trame lancée ou brochée.

insérée avant et après chaque pas de gaze. Le coup précédant le pas A est lié par le quatrième fil de l'unité de gaze impaire, tandis que le coup succédant au pas A est lié par le quatrième fil de l'unité de gaze paire. Les coups précédant et succédant au pas B sont liés de manière similaire par les mêmes fils, qui sont devenus maintenant les seconds fils de la nouvelle série d'unités de gaze.

Toutes les pièces décrites ci-après ont un certain nombre de points communs; toutes ont une découpe de six fils et un coup, et une proportion d'un coup de fond pour un coup de décor. Toutes, sauf une qui utilise un poil naturel torsion S, emploient un organsin torsion Z pour la chaîne, et toutes les trames lancées sont en fil trame décreusé employé à double. Il est intéressant de noter que deux des échantillons du XVII^e siècle sont établis plus serrés et tissés plus fermes que les pièces postérieures.

- I. Couverture SUTRA à motif de fleurs de lotus à tiges incurvées, en bleu foncé sur fond écriu : Metropolitan Museum of Art, NEW YORK -n° 46.186.4- Chine XVII^e siècle. Chaîne : Poil, (S), décreusé; Nombre de fils au cm. 113-120 (moyenne 118); Trame : Fond: Fil trame, décreusé, Lancé: Fil trame, cuit, bleu foncé, utilisé à double; Nombre de coups de fond au cm.: 28-31 (moyenne 30).
- II. Couverture SUTRA à motif Ling-Chih en rouge sur fond d'entrelacs jaune. Metropolitan Museum of Art, NEW YORK -n° 46.186.54- Chine XVII^e siècle. Chaîne : organsin, (Z), cuit, rouge; Nombre de fils au cm.: 107-120 (moyenne 108,5); Trame : Fond : Fil trame, cuit, rouge, Motif: Fil trame, cuit, jaune-or, employé à double; Nombre de coups de fond au cm.: 31-39 (moyenne 35,4).
- III. Couverture SUTRA avec motifs d'écume de vagues et objets précieux, en rouge sur un fond vert foncé. Royal Ontario Museum, TORONTO -N° 950.100.345- Chine - XVIII^e siècle; Chaîne : Organsin, (Z), cuit, vert foncé; Nombre de fils au cm.: 74-88 (moyenne 80,6); Trame : Fond : Poil, (S), cuit, vert foncé, Motifs: Fil trame, cuit, rouge, employé double; Nombre de coups de fond au cm.: 13-15 (moyenne 14).

IV. Couverture SUTRA avec "t'chi" brochés en rouge sur un fond de la même couleur et une partie de grand motif de vagues broché en vert pâle et bleu. Royal Ontario Museum, TORONTO -N° 950.100.357- Chine, début XVIIème siècle;
 Chaîne : Organsin, (Z), cuit, rouge;
 Nombre de fils au cm.: 90-108 (moyenne 96);
 Trame : Fond: Fil trame, cuit, rouge,
 Trame de broché: Fil trame, cuit, rouge, bleu et vert pâle, employé double;
 Nombre de coups de fond par cm.: 15-17 (moyenne 15,6).

V. Couverture SUTRA avec "feng-huang" sur fond d'entrelacs en croix gammées en brun clair sur fond vert foncé. Royal Ontario Museum, TORONTO - N° 950.100.380 -;
 Chaîne : Organsin, (Z), cuit, vert foncé;
 Nombre de fils au cm.: 72-96 (moyenne 86,6);
 Trame : Fond: Poil, (S), cuit, vert foncé,
 Motif: Fil trame, cuit, brun clair, employé double;
 Nombre de coups de fond au cm.: 10,5-13 (moyenne 11,6).

VI. Couverture SUTRA avec "feng-huang", grues et "ling-chih" en jaune sur un fond noir verdâtre. Royal Ontario Museum, TORONTO - N° 950.100.405 - Chine, XVIIIème siècle tardif;
 Chaîne : Organsin, (Z), cuit, noir verdâtre;
 Nombre de fils au cm.: 80-116 (moyenne 103);
 Trame : Fond: Poil, (S), cuit, noir verdâtre,
 Motif: Fil trame, cuit, jaune, employé double;
 Nombre de coups de fond au cm.: 11-15 (moyenne 13).

Dans notre ignorance actuelle des métiers chinois, l'exécution de ces étoffes présente quelques problèmes. La répétition régulière de défauts, dans la direction chaîne dans quelques-unes des pièces, montre que l'action d'enroulement a dû être contrôlée par le métier, et l'ensemble apparaît comme ayant été tissé endroit dessous sur un métier spécialement monté, utilisant une lisse de tour basse.

./.

Les rapports de motifs sont exacts et réguliers, montrant l'emploi d'un corps de maillons à 4 fils de chaîne par maillon. Une lisse de rabat était employée pour lier les trames lancées à l'endroit et, dans le n° 46.186.154, une lisse de lève était utilisée pour lier la trame lancée à l'envers. Aucun peigne ou battant, dans le sens habituel de ces termes, n'a pu être employé, à cause de l'enroulement complexe des fils, quoiqu'il ne soit pas impossible qu'un simple peigne ait pu être employé derrière le corps pour servir uniquement de séparateur de fils de chaîne. Une épée insérée dans le pas, plutôt qu'un peigne, était probablement utilisée pour serrer les trames. L'absence de peigne contre le point de chute de l'étoffe et l'emploi d'une épée, aideraient à rendre compte de l'irrégularité de la réduction. Malheureusement aucune des pièces n'a conservé même un fragment de lisière.

La construction de base décrite ici a une vieille histoire en Chine, apparaissant certainement dans l'un, et probablement dans d'autres échantillons de la période Han. Quoique les pièces décrites montrent un tissu plutôt serré, une armure plus ouverte pourrait être produite si les fils de chaîne étaient moins nombreux. Tel est le cas du tissu de fond de la gaze à motif de losanges triples trouvée dans la tombe de **WANG HËU** à LO-LANG, Corée (1). Les motifs de dessin dans cette pièce sont tissés en une construction plus simple, qui produit une étoffe plus dense (2). Des pièces similaires sont conservées au Shōsōin, NARA (3), et d'autres pièces ont été trouvées par le Colonel KOSLOV au cours des excavations de tombes hunniques en Mongolie (4).

./.

(1) YOSHITA HARADA : LO-LANG -TOKYO, 1930- Planche CXXIV. Fig. 38-39.

(2) " " : op. cit. Fig. 37.

(3) GOMOTSU JODAI SENSOKU MON -TOKYO, 1929- Pl. 28.107.135. Un certain nombre d'autres pièces, toutes désignées "Ra", mais à motifs différents, sont montrées dans ce catalogue. Elles sont probablement de même construction.

(4) Bulletin de l'Académie d'Etat pour l'Histoire de la Civilisation Matérielle. Vol.XI, parties 7-9, 1932. N.P. TICHONOV et A.S. VOSKRESENSKY: "Etude technologique des tissus des tombes des tumulus de NOIN-ULA". Egalement, Camille TREVER: Excavations in Northern Mongolia, LENINGRAD, 1932, p. 40. Pl. 21 (2).

Il est des plus probable que toutes celles-ci sont construites sur le même principe que les pièces de LO-LANG. Un fragment, également d'époque Han, montrant des variantes de la construction de base, a été trouvé à EDSSEN-GOL par FOLKE BERGMAN en 1930(5). La variante est intéressante car elle montre les rangs d'enroulements gaze séparés par trois coups taffetas. Ceci produit un motif sur toute l'étendue de l'étoffe.

Des échantillons de la période T'ang ont été trouvés à CH'IEN-FO-TUNG et ici de nouveau nous trouvons le tissu ferme et dense remarqué dans les pièces postérieures. Les pièces examinées sont de petits fragments au British Museum (6), mais sans aucun doute il existe d'autres exemples dans les matériaux mis à jour par AUREL STEIN.

Dans une publication récente TOMOYUKI YAMANOBE se réfère à une pièce de gaze du National Museum, TOKYO, qui utilise peut-être la même construction complexe. Il la décrit comme une pièce de Ra et enchaîne : "Ra, la plus fine des gazes soie, est un tissu exquisément beau, d'armature très compliquée, qui même aujourd'hui est très difficile à exécuter.... Cette méthode particulière de tissage est désigné maintenant par le gouvernement japonais comme un "héritage culturel intangible" (7). Il n'est pas impossible que la science technique nécessaire pour tisser ces étoffes se survive toujours au Japon et nous pourrions être capables un jour de découvrir comment ces étoffes sont produites en Extrême-Orient.

./.

- (5) Vivi SYLWAN : Investigation of silk from EDSSEN-GOL and LOP-NOR. STOCKHOLM, 1949 - N° A.33;6;70.18., p.31, Pl. 12B.
- (6) Sir AUREL STEIN : Serindia. OXFORD, 1921, Ch.00437, p.1000; Ch. XXIV.009, p. 1029, Pl. CXIII; Ch.00445, p.1000.
- (7) TOMOYUKI YAMANOBE : Textiles; The Arts and Crafts of Japan N° 2. RUTLAND and TOKYO, 1957.p.50.

Les rapports de base sont exacts et réguliers, montrant l'emploi d'un corps de mailles à 4 fils de chaîne par maille. Une liste de base était employée pour les pièces de base à 4 fils de chaîne et dans le n° 48.18.184, une liste de base était employée pour les pièces de base à 4 fils de chaîne. L'emploi de base dans la base habituelle de ces taffetas, n'a pas été employé, à cause de l'absence de ces taffetas. Il ne s'agit pas d'un simple taffetas, mais d'un taffetas à base de chaîne. Une liste de base était employée pour les pièces de base à 4 fils de chaîne. Les pièces de base à 4 fils de chaîne, sont produites au Japon. Les pièces de base à 4 fils de chaîne, sont produites au Japon. Les pièces de base à 4 fils de chaîne, sont produites au Japon.

La construction de base est exacte et régulière, montrant l'emploi d'un corps de mailles à 4 fils de chaîne par maille. Une liste de base était employée pour les pièces de base à 4 fils de chaîne et dans le n° 48.18.184, une liste de base était employée pour les pièces de base à 4 fils de chaîne. L'emploi de base dans la base habituelle de ces taffetas, n'a pas été employé, à cause de l'absence de ces taffetas. Il ne s'agit pas d'un simple taffetas, mais d'un taffetas à base de chaîne. Une liste de base était employée pour les pièces de base à 4 fils de chaîne. Les pièces de base à 4 fils de chaîne, sont produites au Japon. Les pièces de base à 4 fils de chaîne, sont produites au Japon. Les pièces de base à 4 fils de chaîne, sont produites au Japon.

- (1) YOSHIDA HARUKI : Serindia. TOKYO, 1930 - Plancher CXXIV.
- (2) ...
- (3) ...
- (4) ...

NOTE - En complétant cet article, M. GUICHERD, Secrétaire Général Technique, a attiré mon attention sur un diagramme de la même construction figurant dans l'Encyclopédie Française du XVIIIème siècle. Dans le XIème volume des planches est tracé le mode de tissage d'une gaze appelée "Marly". Le diagramme que M. GUICHERD m'a aimablement envoyé ne laisse aucun doute que c'est la même construction que celle qui était utilisée en Extrême-Orient. La chaîne est remise sur quatre lisses de fond et les 2ème et 4ème fils de chaque unité de gaze sont commandés par deux jeux de lisses de tour, l'un en position normale derrière le peigne, et le second jeu monté devant le peigne.

Je n'ai pas eu l'occasion de consulter ces références moi-même, mais j'ai trouvé une autre description dans la 3ème édition de l'Encyclopédie sous le titre : "Marlie ou Narli". Deux types de gaze sont décrits ici : "Marli simple" et "Marli croisé ou façon d'Angleterre" (1). C'est le second de ceux-ci qui montre la torsion complexe des fils de chaîne et il serait intéressant de connaître quelques échantillons de fabrication européenne.

./.

(1) D. DIDEROT et J. le R. D'ALEMBERT : Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences des arts et des métiers. 3ème édition. Volume 21. GENEVE, 1779. pp. 120-122.

Il est des plus probables que toutes celles-ci sont connues sur les lieux où les pièces de la machine ont été trouvées, également d'après les renseignements des visiteurs de la construction de base, a été trouvée à HOSHI-GO par M. SAKAI en 1930(5). La variante est intéressante car elle montre les traces d'une machine à gaz séparée par trois coups différents. Ceci prouve tout au moins l'existence de l'étoffe.

Des recherches de la période 1940 ont été faites à CH'ANG-KUANG et ont permis de retrouver les traces de cette machine dans les pièces trouvées. Les pièces examinées sont de petite dimension en comparaison avec les autres (6) mais aucun doute n'existe à l'égard de leur origine dans les ateliers de HOSHI-GO.

Dans une publication récente TOMONORI YAMAMOTO se réfère à une pièce de gaze du National Museum, TOKYO, qui est une variante de la construction complexe. Il la décrit comme une pièce de la machine à gaz, la plus simple des gazes, est un tissu extrêmement fin, d'une structure très compliquée, qui a été fabriqué par tissage à l'aide d'une machine à gaz. Cette méthode particulière de tissage est décrite maintenant par le gouvernement japonais comme un "héritage culturel japonais". (7) Il n'est pas impossible que la science technique nécessaire pour tisser ces étoffes se soit transmise au Japon et que certaines des pièces de gaze trouvées en Extrême-Orient soient des produits de fabrication européenne.

(5) VIVI STYBANSKI, Investigation of silk from HOSHI-GO and HOSHI-GO, STOKHOLM, 1948 - N° A.33;6;16, p. 31. Pl. 12B.

(6) SIF JUNE STAIN, Sericulture, 1931, p. 1047, p. 1000, Ch. XIV, 002, Pl. 0245, p. 1000.

(7) TOMONORI YAMAMOTO, Textiles, The Arts and Crafts of Japan N° 2, KUTLAND and TOKYO, 1937, p. 30.

NOUVEAUTE EN FABRICATION DE VERRE A VITRES INACTINIQUES

par M. le Chanoine J. PINTE

Le Bulletin n° 6 de Juillet 1957 avait publié un article de M. ESCHER DESRIVIERES sur la protection des pièces de musées contre leur dégradation par la lumière.

Monsieur le Chanoine PINTE, Vice-Président et Conseiller Scientifique du Centre de Recherches de la Soierie et des Industries Textiles de LYON, a bien voulu nous réserver la primeur de l'étude à laquelle il s'est livré sur ce même sujet en analysant l'efficacité de préservation d'un verre inactinique nouveau, mis au point par les Verreries de ST-JUST-SUR-LOIRE, et en la confrontant avec celles du verre à vitre ordinaire et du verre ancien de COMPIEGNE.

Nos lecteurs trouveront ci-après l'article de M. le Chanoine PINTE que nous avons pensé de nature à les intéresser.

- AVANT-PROPOS -

Monsieur Max TERRIER, Conservateur des Musées Nationaux à COMPIEGNE, est à l'origine des travaux qui seront exposés dans ce rapport. Signalant le fait d'une excellente tenue des pièces de musée dans les salles éclairées en lumière du jour tamisée au travers des verres rustiques de couleur verdâtre, bien connus, il souhaita connaître le degré de protection des couleurs conférée aux teintures par ces verres.

Monsieur ESCHER-DESRIVIERES, Ingénieur de Recherches attaché à la Direction Commerciale de la Compagnie ST-GOBAIN, intéressé par ce problème, nous mit en relation avec les Verreries de ST-JUST-SUR-LOIRE, qui fabriquaient un verre inactinique, copie du verre de COMPIEGNE, mais présentant l'avantage d'une transmission spectrale plus équilibrée et d'une absorption moindre de la lumière irradiante.

Des communications de qualité, nombreuses, ont déjà paru, qui traitent de la composition spectrale des sources lumineuses et de l'action de leur rayonnement sur les couleurs ou leurs supports.

Signalons un rapport de M. J.J. CHAPPAT, présenté en 1951 à la Compagnie Internationale de l'Eclairage à STOCKHOLM, au nom du Comité Français, sous le titre : "ECLAIRAGE DES MUSEES". Il répond aux questions posées par le Sous-Secrétariat de cet organisme, à savoir : l'influence des diverses sources de lumière, solaire ou artificielles, sur les couleurs, et spécialement sur leur rendu et leur résistance à l'action dégradante en atmosphère oxydante ou humide. L'auteur du rapport aboutit aux conclusions suivantes :

Il ne constate pas de différence de dégradation de la couleur par irradiation du support coloré sous lampes à incandescence ou à fluorescence; elle n'est perceptible qu'après une exposition à concurrence de 500.000 lux/heures.

Par ailleurs, d'accord avec TAYLOR et PRACEJUS, il constate que l'élimination par filtrage des U.V. inférieurs à 4.000 Å ne modifie guère la cadence de la dégradation.

D'autres auteurs traitant du même sujet, se préoccupent plus spécialement de l'action de la lumière sur la matière support de la couleur.

Le document 68 de l'Institut National d'Essais de STOCKHOLM, édité en 1935, a pour titre :

- " DE LA FACULTE QU'ONT LES VERRRES DE COULEUR DE PROTEGER
" LE PAPIER CONTRE LES EFFETS DESTRUCTIFS DE LA LUMIERE
" SOLAIRE ".

Il s'agit dans le cas présent de la protection des Archives et des Livres d'une Bibliothèque Nationale.

L'auteur de cette publication, SIGURD KOHLER, après des recherches qui ont eu pour objet la résistance de papiers de diverses qualités, exposés au rayonnement solaire filtré, ou non, par des vitres présentant des zones d'absorption appropriées, aboutit aux conclusions générales suivantes :

La lumière solaire filtrée par des verres ordinaires produit des effets destructeurs du papier, importants, qui se manifestent par une diminution de sa résistance, et spécialement au pliage.

Suivant cet auteur, la partie du rayonnement spectral agressif se situerait en deçà de 4.600 Å.

Si le verre ancien, de tonalité verdâtre, exerce une action protectrice du papier, il le doit au fait que la zone nocive commence à peu près à la limite d'absorption de ce verre.

L'étude plus récente (1) du Dr J.B. JUDD du Bureau du "Metropolitan Museum of Art", a traité plus spécialement à l'action du rayonnement des lampes fluorescentes sur les pièces de Musée.

On sait que les U.V. sont les responsables de la dégradation photochimique, tant des substances cellulosiques que protéiques. Les résultats des essais effectués dans les Laboratoires du C.R.S.I.T.* ont maintes fois démontré l'action dégradante de ce rayonnement même sur matière placée en tube de verre perméable aux U.V. dont le vide a été poussé jusqu'à 10^{-5} m/m de mercure.

Ces résultats corroborés par ceux obtenus par le N.B.S. (2) sont les bases de la conclusion de JUDD : ils montrent que la lampe fluorescente, blanc froid, n'altérant pas les couleurs, fournit un éclairage excellent approchant la lumière du jour, presque sans radiations nocives, lorsqu'elle est employée avec un filtre absorbant les rayons U.V.

C'est le même souci de préservation du support qui anime les chercheurs du National Bureau of Standards, chargés de rechercher les conditions optimum de conservation du précieux document original : "Déclaration d'Indépendance et Constitution des Etats-Unis"; elles sont pour eux les suivantes :

- 1°) Préservation des documents en atmosphère inerte.
- 2°) Filtre de protection vis-à-vis des radiations agressives.
- 3°) Eclairage suffisant pour la lecture des documents.

Ils notent à propos du 2°) : les études du N.B.S. permettent de conclure que la dégradation des documents du genre de celui de la déclaration d'indépendance est surtout imputable au rayonnement ultra-violet, et, dans le visible, aux radiations bleues et violettes.

(1) Dégradation des pièces de Musée par les Sources de Lumière (N.B.S. Techn. News Bulletin Mars 1954, pp. 35-36).

(2) National Bureau of Standards . WASHINGTON.

* Centre de Recherches de la Soierie & des Industries Textiles de Lyon.

Le filtre choisi par eux est un mince film d'acétate légèrement jaune, disposé entre deux glaces.

Nous avons fort insisté, après les auteurs cités ci-avant, sur la dégradation photochimique du support, car il s'agit bien dans le cas qui nous occupe de la conservation des pièces de Musée, tableaux, tissus, etc... et pas seulement de leur couleur.

En ce qui concerne cette dernière, le phénomène de sa dégradation n'est pas simple, car à côté de l'action des radiations du spectre visible au maximum absorbées, différentes suivant la couleur de l'objet, il se complique d'actions chimiques d'oxydation, d'oxydoréduction ou d'hydrolyse en atmosphère humide qui peuvent être catalysées par le rayonnement.

Nous limitons notre étude à la protection éventuelle de tissus teints, éclairés derrière des verres différents de composition chimique, par la lumière du Weather Ometer Atlas, fonctionnant en Fodéonètre, et filtrée par un globe en pyrex qui absorbe une bonne partie du rayonnement actinique de l'arc. Cette lumière serait assimilable à celle d'un soleil de Juin, à midi, par ciel pur.

La quantité de flux lumineux, 1.000.000 de lux, reçue par chaque échantillon, doit être la même, et c'est pourquoi nous avons été amenés à déterminer d'abord pour chacun des verres en essai leurs valeurs de transmission dans le visible, compte tenu des absorptions sélectives de ces verres différemment colorés.

On envisage comme effets de cette exposition à la lumière des tissus teints :

- l'altération de la couleur évaluée au photocolorimètre T.C.B., colorimètre à six filtres Wratten couvrant tout le spectre visible qui permet d'analyser, comparative-ment au type non exposé auquel est donnée par définition la valeur 100 dans chacune des colorations du spectre visible, la couleur de l'échantillon irradié.

- La dégradation photochimique du support tissu, appréciée par mesures dynamométriques sur Eclatonètre LHOMME & ARGY, travaillant à la fois sur chaîne et trame. Nous avons choisi ce mode de mesure parce que le rayonnement s'attaquant à la fois à des zones non protégées et à des zones protégées par recouvrement des fils du tissu les uns par les autres, il nous est apparu devoir être le plus convenable pour une appréciation adéquate de l'altération physique du support tissu.

On procédera, par ailleurs, à des mesures comparatives du degré de polymérisation des cotons teints, exposés ou non à la lumière et de fluidité HOWITT pour les échantillons de soie.

- ANALYSE PHOTOCOLORIMETRE DES VERRES -

- PRINCIPE DE LA MESURE -

Le flux lumineux de la source est reçu successivement à travers les six filtres du colorimètre sur une plaque de plâtre enfunée à l'oxyde de magnésium, laquelle le réfléchit sur une cellule photoélectrique reliée à un galvanomètre.

La première mesure consiste à recevoir le flux lumineux, sans interposition de verres, dans les conditions dites ci-avant, l'intensité du flux lumineux étant réglée par diaphragme de façon à obtenir la valeur 100 sur galvanomètre. Cette valeur servira d'étalon de comparaison.

On interpose alors, dans les mêmes conditions d'éclairage, chacun des verres à analyser et note les valeurs lues sur galvanomètre.

Elles seront évidemment inférieures à celles de l'étalon, car l'absorption partielle du flux par les verres abaisse les valeurs de transmission, absorption différente d'un filtre à l'autre si le verre est coloré comme c'est le cas des verres anciens.

La clarté moyenne des verres étudiés, c'est-à-dire la valeur moyenne de leur transmission de la lumière se déduit de la somme des six valeurs données par l'analyse photométrique. Elle servira de base à la détermination des temps d'exposition des tissus teints, en sorte que soit tenu compte de la transparence de chacun des verres à la lumière.

La durée d'exposition, sans interposition de verres, des échantillons teints au Weather Ometer, a été de 40 heures, ce qui représente 1.500.000 lux.

La durée d'exposition derrière verres a été augmentée à la proportion de la valeur d'absorption de chacun des verres en essai.

Les verres du type ancien qui nous ont été remis, présentant de notables différences d'absorption, on a déterminé à partir de 3 échantillons de ces verres une absorption moyenne, soit 38 %, et un temps moyen d'irradiation, soit 55 heures.

On trouvera réuni dans le tableau suivant les résultats de nos essais, soit, pour chaque type de verre étudié, ses valeurs de transmission et d'absorption de la lumière données qui ont permis d'établir la durée de l'irradiation.

- TABLEAU I -				
Type de Verre	Valeur du Pouvoir Absorbant des U.V. en %	Valeur d'absorption de la Lumière en %	Durée de l'irradiation en heures	
Sans interposition de verre	0	0	40 heures	
Verre Ancien de Tonalité Verdâtre	88 %	38 %	55 heures	
Verre Inactinique ST-JUST-SUR-LOIRE	95,5 %	20,5 %	48 h.15	
Verre à vitre ordinaire	12 %	7,5 %	43 h.	

- EXPOSITION A LA LUMIERE DES ECHANTILLONS TEINTS -

Cette exposition a été faite, nous l'avons dit, sur appareil WEATHER OMETER ATLAS, fonctionnant en Fadéomètre.

4 échantillons ont été prélevés dans chaque série des 7 tissus teints, les uns de soie, les autres de coton.

- Le premier a été irradié sans interposition de verre.
- Le deuxième, derrière verre type ancien.
- Le troisième, derrière verre inactinique ST-JUST.
- Le quatrième, derrière verre à vitre ordinaire.

Les temps d'exposition ont été définis en fonction des valeurs de transmission de la lumière de chacun de ces verres (voir ci-avant : ANALYSE COLORIMETRIQUE DES VERRES).

- MESURE DE L'ALTERATION DE LA COULEUR -

On l'effectue au Colorimètre T.C.B. équipé de 6 filtres WRATTEN, couvrant tout le spectre.

On donne par définition à l'échantillon non exposé, pris comme étalon, la valeur de 100 dans chaque bande du spectre.

L'altération de la couleur ayant pour conséquence la déformation de la courbe de couleur de l'échantillon exposé, l'aire comprise entre cette courbe et celle de l'étalon représente la grandeur de l'altération et se chiffre par la somme des écarts à 100.

Un exemple pratique illustre cette proposition.

./.

La détermination de la transmission de la lumière est effectuée à l'aide d'un appareil à lecture directe, le Fadéomètre. Les résultats sont exprimés en pourcentage de transmission.

Les échantillons ont été exposés pendant un temps déterminé, en fonction de la transmission de la lumière de chaque verre.

La durée d'exposition a été choisie de telle sorte que la transmission de la lumière soit comprise entre 10 et 20%.

Les verres du type ancien ont été irradiés pendant un temps déterminé, en fonction de leur transmission de la lumière.

On trouve dans le tableau ci-dessous les valeurs de transmission de la lumière de chaque verre et les temps d'exposition correspondants.

Temps d'exposition (en heures)	Type de verre	Valeur de transmission (%)
0	Sans interposition de verre	100
25	Verre ancien de type ancien	30
40	Verre inactinique ST-JUST	20
55	Verre à vitre ordinaire	15

- TISSUS TEINTS PREPARES POUR L'EXPOSITION A LA LUMIERE -

On a fait choix, d'une part, d'un Taffetas de Soie léger et, d'autre part, d'une toile de coton, l'un et l'autre tissu équilibré en chaîne et en trame et, de ce fait, présentant une surface aussi homogène que possible au rayonnement de la lumière.

Le choix d'un tissu de nature protéique et d'un tissu de nature cellulosique nous permettra de comparer la dégradation photochimique subie par l'un et l'autre tissu sous l'action de l'irradiation.

Les teintures ont été effectuées sur ces tissus suivant les procédés classiques en colorants de bonne solidité, colorants chlorantine lumière pour le coton, benzyles et d'alizarine pour la soie, en 7 nuances couvrant le spectre du Violet au Rouge.

On s'est efforcé d'obtenir, pour ces teintures, par la variation des concentrations en colorant, des clartés moyennes assez voisines et proches du ton dit "critique" dont on sait qu'il représente le maximum de sensibilité à la lumière.

Les pourcentages de colorant par rapport à la matière, appliqués pour ces teintures, ont été :

- pour la Soie :

Violet Alizarine solide F R L	7	% du poids du tissu	
Bleu Alizarine solide R	5	%	"
Bleu solide pour drap B	2,5	%	"
Vert Benzyle solide G	2	%	"
Jaune Benzyle 5 G	2	%	"
Orange Benzyle solide G	2	%	"
Rouge Benzyle BN	4	%	"

- pour le Coton :

Violet Chlorantine lumière 5 BLL	2,2	%	"
Bleu Chlorantine lumière 3 RLL	3	%	"
Bleu Brillant Chlorantine lumière			
2 GLL	3,8	%	"
Vert Chlorantine lumière FGLL	4,6	%	"
Jaune Chlorantine lumière 5 GLL	1,3	%	"
Orange Chlorantine lumière TGLL	2,7	%	"
Ecarlate Chlorantine lumière BNLL	2,7	%	"

Soit le tissu de coton, teint en Violet Chlorantine
Lumière à 2,2 % et exposé au rayonnement du Fadéomètre, sans
interposition de verre, pendant 40 heures :

L'analyse photocolorimétrique de cet échantillon
par rapport au type étalon, non irradié, a donné :

- TABLEAU II -

	Violet	Bleu	Vert	Jaune	Orange	Rouge
	410	460	530	575	620	680
Violet Chl. L.5 BLL						
Etalon non irradié	100	100	100	100	100	100
Echantillon exposé 40 h. au Fadéomètre	109	110	112	112	114,5	113

La somme des différences à 100 = 70,5
70,5 représente l'importance de la dégradation.

Les 56 teintures exposées à la lumière dans les
conditions ci-avant décrites, soit 7 x 4 pour la Soie, et
7 x 4 pour le Coton, ont été analysées au photocolorimètre
et ont fourni 56 valeurs de dégradation, on les retrouvera
ci-après dans un tableau d'ensemble des résultats de nos
essais.

./.

- TABLEAU III - DEGRADATION DES TEINTURES -

	Dégradation absolue	Dégradation après Exposition		
		Exposition sans interposition de verre	sous verre ancien	sous verre inactinique
- SOIE -				
Violet Alizarine solide FRL 7%	80,5	72,5	69	114,5
Bleu Alizarine solide R 5%	125,5	73,5	82,5	110,3
Bleu Solide pour drap B 2,5%	80,5	27,7	28,5	70
Vert Benzyle solide G 2%	109,5	75,5	77,5	120
Jaune Benzyle 5G 2%	213,5	138	108	137,5
Orange Benzyle solide G 2%	97,5	82	78,5	82,5
Rouge Benzyle BN 4%	346	141	135	304
<u>Sommes des va-</u> <u>leurs de dégra-</u> <u>dation.</u>	<u>1.053,-</u>	<u>610,2</u>	<u>579,-</u>	<u>938,8</u>
- COTON -				
Violet Chlorant. lum.5 HLL 2,2%	70,4	42,4	85,8	79,1
Bleu Chl. lum. 3 RLL 3%	43,0	14,5	48,7	15,5
Bleu Brill.Chl. lum.2 GLL 3,8%	110	76,6	85	79,7
Vert Chl. lum. FGLL 4,6%	90,5	58	28	78,5
Jaune Chl. lum. 5GLL 1,3%	194	110,3	41,7	138,8
Orange Chl. lum. TGLL 2,7%	40,5	26	22,3	19,9
Ecarlate Chl.lum. ENLL 2,7%	127	95	76,8	136,5
<u>Sommes des va-</u> <u>leurs de dégra-</u> <u>dation.</u>	<u>675,4</u>	<u>422,8</u>	<u>388,3</u>	<u>548,-</u>

De l'examen de ces valeurs, il ressort que d'une façon générale, la dégradation des teintes est plus importante sans verre qu'avec interposition de verre à vitre, qu'elle est encore diminuée si le verre à vitre est remplacé par le verre ancien, et enfin que le verre ST-JUST a protégé les teintures de façon encore plus efficace que le verre ancien.

- MESURE DE L'ALTERATION DU SUPPORT DE LA COULEUR -

On y a procédé suivant deux méthodes :

- l'essai sur Eclatomètre LHOMME & ARGY, permet d'apprécier la résistance mécanique des échantillons exposés à la lumière par rapport à celle du témoin non exposé;
- la détermination du degré de polymérisation pour le coton et de la fluidité HOWITT pour la soie, permet de définir l'ordre de grandeur de l'altération photochimique.

L'augmentation de la fluidité pour la soie est significative du nombre des coupures de chaînes protéiques qui la constituent, comme l'abaissement du degré de polymérisation est significatif de l'altération du coton par coupures de ses chaînes macromoléculaires.

Ces différentes mesures ont été effectuées après mise à l'équilibre des tissus en chambre de conditionnement réglée à 20°C et 65% d'Humidité Relative.

On trouvera dans le tableau IV, les résultats de nos mesures de résistance à l'éclatement.

./.

TABLEAU III - RESISTANCE DES TISSUS

Dégradation après Exposition sans verre		Dégradation sans verre		Dégradation avec verre ancien		Dégradation avec verre à vitre	
éclatement	fluidité	éclatement	fluidité	éclatement	fluidité	éclatement	fluidité
(soie)		de soie		de soie		de soie	
114,5	89	12,7	80,5	80,5	12,7	114,5	89
110,5	88,5	12,5	80,5	80,5	12,5	110,5	88,5
90	80,5	12,7	80,5	80,5	12,7	90	80,5
120	87,5	12,5	80,5	80,5	12,5	120	87,5
137,5	100	12,0	81,5	81,5	12,0	137,5	100
82,5	70,5	8	81,5	81,5	8	82,5	70,5
74	132	14	80	80	14	74	132
128,5	128,5	110,5	107	107	110,5	128,5	128,5
-----		-----		-----		-----	
12,7	85,5	12,7	80,5	80,5	12,7	12,7	85,5
12,5	80,5	12,5	80,5	80,5	12,5	12,5	80,5
12,7	85	12,6	80,5	80,5	12,7	12,7	85
12,5	88	12,5	80,5	80,5	12,5	12,5	88
128,5	110,5	110,5	80,5	80,5	110,5	128,5	110,5
12,7	80,5	12,7	80,5	80,5	12,7	12,7	80,5
12,5	80,5	12,5	80,5	80,5	12,5	12,5	80,5
12,7	80,5	12,7	80,5	80,5	12,7	12,7	80,5
12,5	80,5	12,5	80,5	80,5	12,5	12,5	80,5
-----		-----		-----		-----	
12,7	80,5	12,7	80,5	80,5	12,7	12,7	80,5
12,5	80,5	12,5	80,5	80,5	12,5	12,5	80,5
12,7	80,5	12,7	80,5	80,5	12,7	12,7	80,5
12,5	80,5	12,5	80,5	80,5	12,5	12,5	80,5
-----		-----		-----		-----	

- TABLEAU IV - RESISTANCES A L'ECLATEMENT -

	- PERTE DE RESISTANCE -			
	% par rapport à la Résistance initiale			
	sans			
	interposition	sous verre	sous verre	sous verre
- SOIE -	de verre	ancien	inactinique	à vitre
Violet Alizarine	53 %	34 %	17 %	35 %
solide FRL 7%				
Bleu Alizarine	50 %	32 %	10 %	18 %
solide R 5%				
Bleu solide pour	30 %	15 %	14 %	25 %
drap B 2,5%				
Vert Benzyle so-	34	14 %	12 %	26 %
lide G 2%				
Jaune Benzyle 5G	50 %	10 %	14 %	19 %
2%				
Orange Benzyle	33 %	13 %	9 %	16 %
solide G 2%				
Rouge Benz. BN 4%	58 %	15,4 %	11,7 %	44 %
<u>Sommes des Pertes</u>				
<u>de Résistance %:</u>	308 %	133,- %	87,- %	183 %
<u>Perte Moyenne %:</u>	44 %	19,- %	12,- %	26 %
- COTON -				
Violet Chlor. lum.	0 %	0 %	0 %	0 %
5 BLL 2,2%				
Bleu Chl. lum. 3	0 %	0 %	0 %	0 %
RLL 3%				
Bleu Brill. Chl.	0 %	0 %	0 %	0 %
lum.2 GLL 3,8%				
Vert Chl. lum.	0 %	4,2 %	0 %	2,8 %
FGLL 4,6%				
Jaune Chl. lum.	0 %	10,- %	4,6 %	4,8 %
5 GLL 1,3%				
Orange Chl. lum.	3,6 %	7,8 %	3,6 %	8,2 %
TGLL 2,7%				
Ecarlate Chl. lum.	0 %	5,5 %	0 %	0 %
BNLL 2,7%				

De l'examen des valeurs de résistance à l'éclatement, il ressort :

- compte tenu des irrégularités de contexture de la toile coton, la perte de résistance par dégradation photochimique du coton est pratiquement nulle;
- le tissu de soie accuse, au contraire, des pertes de résistance importantes;
- d'une façon générale, la chute de résistance est plus importante, quand l'exposition est effectuée sans interposition de verre, puis sous verre à vitre, ensuite sous verre ancien, enfin le verre ST-JUST apparaît protéger davantage le support soie que tous les autres verres.

On peut donc conclure que, d'une façon générale, la couleur comme le support textile sont mieux protégés par le verre inactinique que par le verre ancien, et mieux protégés par le verre ancien que par le verre à vitre. Cette action protectrice semble directement liée à l'absorption plus ou moins grande des U.V. par ces verres, absorptions qui sont, rappelons-le de :

- 12 % pour le verre à vitre
- 88 % pour le verre ancien
- 95,5 % pour le verre inactinique.

- MESURE DE LA FLUIDITE DE LA SOIE -

On a procédé, suivant la méthode HOWITT, à la détermination de la fluidité de la soie, tant des fils de chaîne que des fils de trame des tissus, avant et après exposition à la lumière.

On trouvera, dans le tableau V, les résultats de nos mesures.

./.

- TABLEAU IV -

- RÉSISTANCE À L'ÉCLATEMENT -

- TABLEAU DE RÉSISTANCE -

à par rapport à la Résistance initiale

Verre à vitre		Verre ancien		Verre inactinique		Description des échantillons
avant	après	avant	après	avant	après	
100	100	100	100	100	100	Verre à vitre
100	100	100	100	100	100	Verre ancien
100	100	100	100	100	100	Verre inactinique
100	100	100	100	100	100	Verre à vitre
100	100	100	100	100	100	Verre ancien
100	100	100	100	100	100	Verre inactinique
100	100	100	100	100	100	Verre à vitre
100	100	100	100	100	100	Verre ancien
100	100	100	100	100	100	Verre inactinique
100	100	100	100	100	100	Verre à vitre
100	100	100	100	100	100	Verre ancien
100	100	100	100	100	100	Verre inactinique
100	100	100	100	100	100	Verre à vitre
100	100	100	100	100	100	Verre ancien
100	100	100	100	100	100	Verre inactinique
100	100	100	100	100	100	Verre à vitre
100	100	100	100	100	100	Verre ancien
100	100	100	100	100	100	Verre inactinique
100	100	100	100	100	100	Verre à vitre
100	100	100	100	100	100	Verre ancien
100	100	100	100	100	100	Verre inactinique
100	100	100	100	100	100	Verre à vitre
100	100	100	100	100	100	Verre ancien
100	100	100	100	100	100	Verre inactinique
100	100	100	100	100	100	Verre à vitre
100	100	100	100	100	100	Verre ancien
100	100	100	100	100	100	Verre inactinique
100	100	100	100	100	100	Verre à vitre
100	100	100	100	100	100	Verre ancien
100	100	100	100	100	100	Verre inactinique
100	100	100	100	100	100	Verre à vitre
100	100	100	100	100	100	Verre ancien
100	100	100	100	100	100	Verre inactinique
100	100	100	100	100	100	Verre à vitre
100	100	100	100	100	100	Verre ancien
100	100	100	100	100	100	Verre inactinique
100	100	100	100	100	100	Verre à vitre
100	100	100	100	100	100	Verre ancien
100	100	100	100	100	100	Verre inactinique

- TABLEAU V - FLUIDITE DE LA SOIE -

AUGMENTATION DE LA FLUIDITE PAR RAPPORT A LA FLUIDITE INITIALE				
	sans			
	interposition de verre	sous verre ancien	sous verre inactinique	sous verre à vitre
Violet Alizarine solide FRL 7%	61,5	47,5	36	59,5
Bleu Alizarine solide R 5%	83,5	50,5	42,5	62
Bleu sol. pour draps B 2,5%	52	28	18,5	35
Vert Benzyle sol. G. 2%	69,5	35	20	58
Jaune Benzyle 5 G 2%	51	21	18	32,5
Orange Benzyle solide G. 2%	72,5	27,5	34	36
Rouge Benzyle BN 4%	73	51	34	71
Valeur moyenne des augmentations de fluidité.	66 %	37 %	29 %	50 %

A l'examen des valeurs de fluidités, il ressort que, d'une façon générale, le verre inactinique a limité la dégradation photochimique de la matière soie. La protection par le verre ancien est presque aussi efficace.

L'interposition du verre ordinaire a conduit à une dégradation photochimique moins importante que par exposition directe des tissus à la lumière.

Ces résultats confirment ceux obtenus par la mesure de la résistance à l'éclatement des tissus exposés à la lumière.

./.

- DEGRE DE POLYMERISATION DES TISSUS COTON TEINTS -

L'excellente résistance à l'éclatement des tissus coton teints après irradiation au W.O. permettait de prévoir un abaissement peu sensible du degré de polymérisation du coton des tissus exposés à la lumière.

Pour vérifier cette hypothèse, nous avons procédé à la détermination comparative de cette valeur pour quelques-uns de ces tissus, soit le tissu témoin non exposé à la lumière et le même tissu exposé à la lumière, sans interposition de verre, derrière verre à vitre et derrière verre inactif ST-JUST.

Les tissus choisis ont été :

- le tissu teint en Bleu chlorantine lumière 3 RLL, pour lequel on n'avait constaté aucune perte de résistance quelles que soient les conditions d'exposition à la lumière.
- le tissu teint en Jaune chlorantine lumière 5 GLL, dont les pertes de résistance étaient de l'ordre de 0 à 10% au maximum. On sait, en effet, que certaines teintures jaunes ou oranges sont susceptibles de dégrader le support.

Les valeurs du degré de Polymérisation sont consignées dans le tableau suivant :

DEGRES DE POLYMERISATION DES TISSUS COTON TEINTS EXPOSES A LA LUMIERE DU W.O.				
		Sans interposition de verre	Derrière verre à vitre	Derrière verre inactinique
Bleu Chlorantine lumière 3 RLL. Témoin	2.235	1.899	1.917	1.996
Jaune Chlorantine lumière 5 GLL. Témoin	2.216	1.922	1.903	1.834

- INTERPRETATION DES RESULTATS DE CES ESSAIS -

Ils confirment le bien fondé de l'hypothèse émise ci-avant, car les abaissements de degré de polymérisation ne permettent pas de conclure à une dégradation sensible du support coton.

./.

- TABLEAU V -
ANALYSE DE LA RÉSISTANCE DES TISSUS COTON TEINTS A LA LUMIERE DU W.O.

TEINTURE	EXPOSITION	DEGRÉ DE POLYMERISATION	REMARQUES
Bleu Chlorantine lumière 3 RLL	Témoin	2.235	
Bleu Chlorantine lumière 3 RLL	Exposé à la lumière	1.899	
Bleu Chlorantine lumière 3 RLL	Exposé à la lumière derrière verre à vitre	1.917	
Bleu Chlorantine lumière 3 RLL	Exposé à la lumière derrière verre inactif	1.996	
Jaune Chlorantine lumière 5 GLL	Témoin	2.216	
Jaune Chlorantine lumière 5 GLL	Exposé à la lumière	1.922	
Jaune Chlorantine lumière 5 GLL	Exposé à la lumière derrière verre à vitre	1.903	
Jaune Chlorantine lumière 5 GLL	Exposé à la lumière derrière verre inactif	1.834	

Les résultats confirment ceux obtenus par la mesure de la résistance à l'éclatement des tissus exposés à la lumière. L'interposition de verre ordinaire a conduit à une dégradation photochimique moins importante que par exposition directe des tissus à la lumière.

L'examen des valeurs de résistance à l'éclatement, il ressort que, dans tous les cas, la résistance à l'éclatement est protégée par l'interposition de la matière solide. La protection par le verre ordinaire est presque aussi efficace.

- CONCLUSIONS -

L'étude dont nous présentons les résultats ne saurait prétendre épuiser le sujet.

L'analyse comparée des valeurs d'altération de la couleur d'une part, de la dégradation du support d'autre part, suivant que les teintures ont été exposées à la lumière, derrière verres ou non, devrait faire intervenir pour le commentaire détaillé des résultats, les valeurs de transmission de la lumière visible et invisible de chacun des verres dont l'équilibre est différent d'un verre à l'autre et les courbes colorimétriques de chacun des colorants utilisés pour les teintures, leurs propriétés chimiques et physiques, sensibilité à la chaleur par exemple.

Cependant, les résultats de ces essais sont suffisamment significatifs pour qu'on puisse en tirer les conclusions générales suivantes :

Protection de la teinture -

La protection de la teinture des tissus de soie par le verre inactinique à peu près égale dans quelques cas à celle du verre ancien, lui est supérieure pour les couleurs violette, jaune et orange.

La teinture des tissus de coton, bleue et violette, apparaît mieux protégée par le verre ancien que par le verre inactinique, mais un avantage très net de protection reste à ce dernier pour les autres couleurs.

Il y a lieu de rappeler ici qu'à éclaircissement égal de l'un et l'autre verres, le verre ancien absorbant 38% de la lumière reçue et le verre inactinique 20%, la clarté des objets éclairés sera diminuée dans la proportion de 38 contre 20%; et, par ailleurs, ce qui est plus grave, la coloration verdâtre de la lumière transmise par le verre ancien altèrera la vision des couleurs.

./.

- DRESS DE POLYMERISATION DES TISSUS COTON TEINTES -

L'excès de résistance constatée à l'éclatement des tissus coton teints après irradiation au R.A. par rapport à ceux non irradiés est dû à un abaissement des valeurs de polymérisation du coton des tissus exposés à la lumière.

Pour vérifier cette hypothèse, nous avons procédé à la détermination comparative de ces valeurs pour plusieurs uns de ces tissus, soit le tissu témoin non exposé à la lumière et le tissu exposé à la lumière, sans interposition de verre, derrière verre à verre et derrière verre inactinique.

Les tissus choisis ont été :

- le tissu témoin en blanc chloroxaline teinture 5 MIL, pour lequel on n'avait constaté aucune perte de résistance quelle que soit la condition d'exposition à la lumière.

- le tissu témoin en jaune chloroxaline teinture 5 GIL, dont les pertes de résistance étaient de l'ordre de 0 à 10% au maximum. On sait, en effet, que certaines teintures jaunes en couleurs sont susceptibles de dégrader le support.

Les valeurs de degré de polymérisation sont consignées dans le tableau suivant :

DRESS DE POLYMERISATION DES TISSUS COTON TEINTES EXPOSÉS A LA LUMIERE DU R.A.			
Tissus	Verre	Verre inactinique	Verre ancien
Bleu Chloroxaline 5 MIL	1.000	1.000	1.000
Jaune Chloroxaline 5 GIL	1.000	1.000	1.000

- INTERPRETATION DES RESULTATS DE CES ESSAIS -

Les résultats de ces essais ont permis de constater que les abaissements de degré de polymérisation ne sont dus qu'à une réaction secondaire de dégradation du support.

Protection du support textile -

Une remarque s'impose, dès l'abord, qui confirme des observations souvent déjà faites, la Soie est particulièrement sensible à l'action photochimique du rayonnement visible et surtout invisible (U.V.); le coton l'est nettement moins.

Les essais de résistance donnent un avantage de protection très net aux tissus de Soie irradiés derrière verre inactinique, par comparaison à ceux exposés derrière verre à vitre ordinaire; l'avantage reste encore au verre inactinique par comparaison au verre ancien.

Les résultats des essais HOWITT, de fluidité des soies confirment dans l'ensemble ceux obtenus à l'essai d'éclatement.

En résumé, l'ensemble de nos essais permet d'aboutir à cette conclusion :

- transmission équilibrée de la lumière par le verre inactinique, absorption importante de l'ultra-violet nocif, absorption du visible nettement moins importante que celle du verre ancien, protection plus efficace de la couleur et de son support, caractérisent le verre inactinique de ST-JUST-SUR-LOIRE et affirment sa supériorité sur les autres verres.

J. PINTE.

DECEMBRE 1958.

--oOo--

./.

UN VELOURS IMPERIAL CHINOIS D'EPOQUE MING

Dossier de Recensement.

I.- Lieu de Conservation :

The Royal Ontario Museum, TORONTO, Ontario
Canada, n° 956.67.2.

II.- Attribution :

Chine, première moitié du XVIIème siècle.
(Dynastie Ming).

III.- Provenance :

Don de Mrs Edgar J. STONE.

IV.- Nature du document :

Lés de velours de soie impérial jaune, brodés en soies de couleur et filés d'or, cousus ensemble pour former un large panneau, ou tenture, de quatre lés. L'étoffe a été faite à l'origine pour une robe-dragon impériale (Ch'ao-fu) qui n'a jamais été confectionnée.

V.- Dimensions générales :

Hauteur : 3 m.09

Largeur : 2 m.72

Largeur de tissu : 0 m.815

Médailon central - Hauteur : 1 m.09

Largeur : 1 m.094

Bandes-dragons horizontales - Hauteur : 0 m.19.

UN VÉLOUR IMPÉRIAL CHINOIS D'ÉPOQUE MING

Poser de l'échantillon.

I. - Lieu de provenance :

The Royal Ontario Museum, TORONTO, Ontario
Canada, n° 923.87.2.

II. - Description :

Chine, province asiatique du VIII^e siècle.
(Dynastie Ming).

III. - Provenance :

Don de Mrs Edgar J. Stone.

IV. - Matériaux de fabrication :

Les velours de soie impérial jaune, brodés en
soie de couleur et fils d'or, connus ensemble
pour former un large panneau, ou tenture, de
quatre fois. L'étoffe a été faite à l'origine
pour une robe-dragon impériale (Ch'ou-fu) qui
n'a jamais été confectionnée.

V. - Dimensions générales :

Hauteur : 2 m. 09
Largeur : 2 m. 72
Largeur de tissu : 0 m. 815
Section central - Hauteur : 1 m. 09
Largeur : 1 m. 094
Bandeaux horizontaux - Hauteur : 0 m. 19.



Velours Chinois d'époque Ming.

VI.- Etat de Conservation :

Bonne conservation, quelques broderies de soie, en particulier les broderies rouges et roses, ont passé.

VII.- Description du décor :

Le fond fait apparaître un motif répété du t'chi (figuration de nuages) avec les huit emblèmes bouddhiques de joyeux augure. Au centre, un collier de nuages (yün-chien) en forme de médaillon à quatre lobes avec deux dragons à cinq griffes, faisant face en repliant la tête sur les épaules. Ces dragons sont environnés de nuages multicolores et d'une bordure de vagues d'où émergent des montagnes, en haut et en bas. De chaque côté, une seule montagne émerge des vagues. Au centre, il y a un espace en forme d'écu réservé pour l'ouverture du cou. Au-dessus et au-dessous du collier de nuages, sont disposées des bandes horizontales, chacune d'elles portant quatre dragons de profil sur une bordure de nuages et montagnes multicolores. Ces dragons là regardent vers le centre. Des bandes horizontales semblables partent de chaque côté du collier de nuages et chacune d'elles contient un dragon de profil regardant le bord extérieur.

L'un des dragons qui font face, au centre, celui qui se trouve sur ce qui aurait été le dos de la robe, est complet et saisit dans l'une de ses griffes la perle flamboyante, dans l'autre une branche de corail.

L'autre dragon de cette paire là est incomplet, parce que l'étoffe qui aurait servi comme pan de devant de la robe est manquante.

VIII.- Contexture :A. Eléments généraux

Qualification technique - Velours de soie uni, à poil lié, coupé et frisé sur le même fer.

Chaînes -

proportion : 3 fils pièce,
1 fil poil.

matières : chaîne pièce - fils simples, poil S,
très légère torsion,
cuit, jaune impérial;
chaîne poil - fils triples, poil S,
très légère torsion,
cuit, jaune impérial.

découpures : le motif étant produit après tis-
sage et manuellement, la question
ne se pose pas.

réduction : chaîne pièce - 45 fils au cm.
chaîne poil - 15 fils au cm.

Trames -

proportion : 3 coups de fond,
1 coup de fer velours.

matières : trame Z, très légère torsion, cuit,
jaune impérial.

découpures : le motif étant produit après tis-
sage et manuellement, la question
ne se pose pas.

réduction : 28,3 coups au cm.
velours : 9,4 fers au cm.

B. Construction Interne du Tissu

Velours - L'armure du tissu de fond du velours est dérivée d'un sergé de 2/1 sur rapport de 6 fils et 6 coups. Un fer a été passé après chaque 3ème coup et de plus la chaîne poil passe au-dessus du 2ème coup de chaque série pour produire un velours à poil lié. Deux navettes ont été employées au tissage : les deux coups précédant un fer ont été tissés par l'une et le coup succédant au fer par l'autre. L'étoffe a été tissée comme un simple velours frisé et les fers (sans doute ronds) étaient laissés en place jusqu'à ce que la pièce soit terminée.

./.

Le dessin des t'chi, dragons et autres motifs, a alors été poncé ou peint sur le poil frisé par quelque procédé qui ne peut actuellement être déterminé et les fers ont été coupés à la main, probablement au moyen d'un couteau aiguisé (*), suivant le motif, en laissant un dessin réservé en poil frisé sur un fond poil coupé.

Le poil frisé est presque entièrement recouvert par la broderie.

Lisière - 60 fils, organsin 2 bouts S, retors Z, cuit, jaune impérial, largeur 17 mm.

A l'intérieur : 47 fils tissés en sergé 2/2 modifié, au rapport de un et deux coups.

A l'extérieur : 13 fils tissés en "double étoffe" pour produire une étroite bordure tubulaire.

Schéma - La figure 1 montre la construction du velours et de la lisière.

C. Broderie

Matières :

- 1.- Fil organsin 2 bouts, faible torsion S et retors Z, cuit, bleu-clair, bleu-foncé, bleu-vert, jaune-vert, 2 rouges, rose, blanc.
- 2.- Fil ondé fait en enroulant un cordonnet à 3 bouts en spirale autour d'un fil similaire.
- 3.- Filé : or en lame sur papier blanc autour d'une âme de soie rouge.
- 4.- Cordonnet à 3 bouts.

(*) Il est tout à fait invraisemblable que le rabot ait été connu à cette époque.

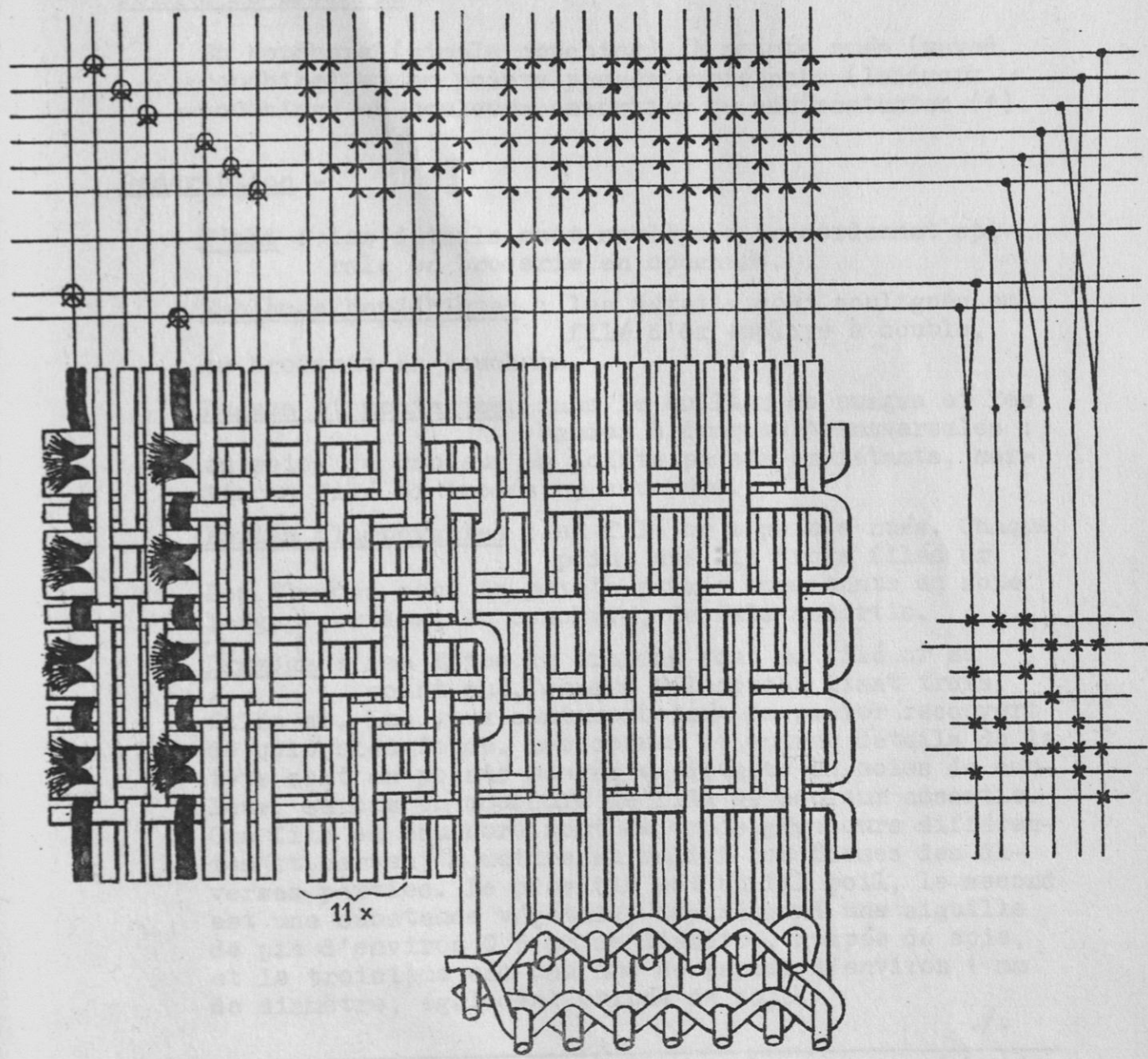


Fig.1 Construction du velours et de la lisière

- ^ - mailles simples sous lesquelles les fils de lisière sont passés
- x - jeu des marches

Le dessin des ronds, triangles et autres motifs, a
 alors été posé sur le point sur la toile tricotée par
 quelque procédé qui ne peut actuellement être de-
 terminé car les fils ont été coupés à la main.
 probablement au moyen d'un couteau à pointe aiguë (*).
 suivant le motif, on laissait un certain nombre
 de fils tricotés sur un long poil coupé.
 Le poil tricoté est presque entièrement recouvert
 par la broderie.
 Lisière - 80 fils, organisés à points 2, points 1, points
 4 l'intérieur : 47 fils tricotés en serge 2/2 mailles
 au regard de l'un et deux coupe.
 A l'extérieur : 17 fils tricotés en "double étoffe"
 pour produire une étroite bordure
 capitale.
 Pile - La figure 1 montre la construction du velours et
 de la lisière.
 3. Broderie
 Matières :
 1- Fil organzine 3 bouts, faible torsion 3 et re-
 tour à, soit, bleu-clair, bleu-rose, bleu-
 vert, jaune-vert, 2 roses, rose, blanc.
 2- Fil blanc fait en croisant un cotonnet à 3
 bouts en quatre autour d'un fil similaire.
 3- Fil noir en laine sur papier blanc autour d'une
 fine soie rouge.
 4- Cotonnet à 3 bouts.

(*) Il est tout à fait indispensable que le tricot ait été
 tenu à cette époque.

Points de broderie -

En couchure (simple couching), à points nués (waved couching) et en points passés empiétants (laidwork couching) en couleurs assorties ou contrastantes (*).

Description -

T'chi : les détails sont soulignés en cordonnet spirale en broderie en couchure.

Emblèmes bouddhiques : les détails sont soulignés en filé d'or employé à double, en broderie en couchure.

Nuages et montagnes, dans le collier de nuages et les bandes à dragons transversales : en soies de couleur en points passés empiétants, sertis en filé or, brodés en couchure.

Perles flamboyantes : en filé or à points nués. Chaque point nué lie trois filés or. Les flammes sont en points passés empiétants en soie rouge, serties, en couchure, de fils assortis.

Dragons : les têtes de dragons sont en filé or au point nué, chaque fil couché liant trois filés or. Les yeux sont rembourés de papier recouvert de soie bleu foncé. Les cornes et autres détails de la tête sont en points passés empiétants en soies de couleur, sertis en couchure de fils de couleur assortie. Ces fils en couchure sont de trois grosseurs différentes et servent à mettre en relief les formes des diverses parties. Le plus fin est un fil poil, le second est une substance végétale, apparemment une aiguille de pin d'environ 0,5 mm de diamètre, guipée de soie, et le troisième est une âme de papier d'environ 1 mm de diamètre, également guipée de soie.

./.

(*) Les termes employés pour les points de broderie sont basés sur Mrs Archibald Christie: "Samplers and Stitches" 4th édition (London, 1948). Voir fig.222 (simple couching), fig. 230 (waved couching) et fig.218, en haut et à droite, (couched laidwork).

N.d.T. A défaut d'un vocabulaire technique des points de broderie qui ne semble pas exister, la traduction française de ces termes a été faite en bénéficiant notamment des conseils de M. R. MALBRANCHE, Président de la Chambre Nationale des Broderies Main de Création -7, rue Louis le Grand à PARIS 2e- que nous tenons à remercier vivement ici de son obligeance.

Le corps du dragon est en points passés empiétants en filé or, la forme des écailles étant sertie en couchure par du cordonnet blanc à double. Le bord extérieur de chaque écaille est rembouré de fins rouleaux de papier d'environ 1 mm de diamètre. La base des écailles est en points passés empiétants en soie bleu clair. Ceci est exécuté par dessus le filé or et souligné par du cordonnet blanc en couchure.

Autres détails : les pattes et griffes de dragon sont travaillées de la même manière que la tête. Les épines sur le dos du dragon et autour de la tête sont en soie en points passés empiétants, soulignées par du cordonnet. La branche de corail saisie par le dragon est au point nué, chaque fil couché liant deux cordonnet de soie rose et un filé or.

IX.- Teinture :

Il n'existe aucune indication en ce qui concerne les teintures utilisées, mais le métal du filé a été analysé par Mr. William Todd, Conservateur en Chef de la Division d'Art et d'Archéologie du Royal Ontario Museum et reconnu par lui comme or à 18-24 carats.

X.- Conditions d'exécution :

Le velours a été tissé sur un simple métier velours, probablement avec 5 lisses pour le tissu de fond, un corps poil et une lisse supplémentaire pour le bord tubulaire de la lisière. La figure 1 montre un tracé possible pour cette pièce. Toutes les lisses sont des lisses de rabat (*).

(*) Je tiens à remercier le Secrétariat Général Technique du CIETA, de son aide très aimable pour la lisière de cette pièce. Sans sa généreuse assistance il n'aurait pas été possible d'en donner un schéma.

XI.- Commentaires justifiant l'attribution :

L'article de Mrs. K.B. Brett, Conservateur des Textiles du Royal Ontario Museum, mentionné ci-dessus, établit comment les pièces d'étoffe devraient être assemblées pour faire une robe de style Ming. La question de date sera étudiée dans un article sur les velours d'Extrême-Orient auquel je travaille actuellement.

XII.- Commentaires justifiant les conditions d'exécution :

A l'appui de l'affirmation que les poils coupés et frisés ont été produits par le même fer, on doit noter les points suivants. L'envers de l'étoffe présente l'apparence d'un velours uni et les boucles du poil coupé et du frisé se suivent exactement sur la même ligne sans la plus légère déviation. Par dessus tout, et en dépit de l'habileté témoignée par la régularité des répétitions, les divers motifs qui se répètent varient légèrement de l'un à l'autre, tant dans leur position que dans leurs détails. En d'autres termes, la répétition du dessin varie de telle sorte qu'elle n'a pu être contrôlée mécaniquement par le métier. Des exemples de velours façonnés par cette méthode en Extrême-Orient sont connus jusqu'à une époque aussi récente que le dix-neuvième et le début du vingtième siècles. M. Isidore Hedde, lorsqu'il était en Chine, a recueilli une pièce qui a été exposée à St-Etienne en 1848 et qui est décrite dans le catalogue (*). Sur une pièce de velours noir japonais du milieu du 19ème siècle au Victoria and Albert Museum de Londres, qui est décorée d'un motif répété de bouquets, on peut encore voir des traces de marques en blanc, au pinceau, soulignant les motifs (**).

./.

(*) Isidore Hedde : "Descriptions méthodiques des produits divers recueillis dans un voyage en Chine (1843-1846). St-Etienne, 1848.
(**) Victoria and Albert Museum, Londres, N° 173-1953, Echantillon N°97.

Il existe également un grand nombre de tentures ou tableaux en velours dans lesquels un paysage ou une autre scène ont sans aucun doute été exécutés de la même manière. Un certain nombre de ceux-ci ont d'abord été peints et les détails ont été réhaussés par une coupe judicieuse des poils. Ils datent principalement de la fin du dix-neuvième et du début du vingtième siècles. Un exemple japonais au Victoria and Albert Museum à Londres, peint et partiellement coupé, garde encore en place les fers de velours ronds d'origine (*).

XIII.- Autres exemplaires du même tissu :

On ne connaît aucune autre pièce similaire.

XIV.- Références :

Mrs. K.B. Brett : "A Ming Dragon Robe". Bulletin of the Division of Art and Archéologie, Royal Ontario Museum. Toronto. N° 27, June, 1958.

XV.- Date de l'étude et Signature du rédacteur :

10 Novembre 1958

Harold B. BURNHAM.

REPRODUCTION INTERDITE SANS AUTORISATION.

(*) Victoria and Albert Museum, Londres, N° 1713-1888.

BIBLIOGRAPHIE

Le Bulletin de Liaison du CIETA est redevable de l'établissement de la présente bibliographie essentiellement au travail effectué, sur les directives de M. KING, par ses collaborateurs du Victoria & Albert Museum et en particulier par Miss ROTHSTEIN. Y ont également contribué, par leurs envois ou informations, Messieurs ENDREI, HATHAWAY, MORDINI, PLATTEAU, STETTLER et VOLBACH.

BRODERIES ET DENTELLES

CALBERG M. - Episodes de la vie de St-Jean l'évangéliste. Fragments d'une bande de chape. in Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire. Bruxelles 1956. p. 98-108. 4ème série. 28ème année. illus. - Broderie d'un atelier du troisième quart du 14ème siècle. Anglaise par son style comme par sa facture.

C.F. - Pillow Lace in the East Midlands. Luton Museum and Art Gallery. 1958. Illus. Bibliog. Chapitres sur l'histoire et la technique de fabrication des dentelles dans cette région de l'Angleterre.

Therle HUGHES - Fashions in needlework cushions. in Country Life Annual 1959. pp. 98-103. illustré. Article de vulgarisation sur les coussins du 15ème au 19ème siècle, avec citations d'inventaires.

Pauline JOHNSTONE - English quilts with a Persian origin. in Country Life, October 23rd., 1958, pp. 923-925. Sur l'influence du motif floral persan dans les couvre-lits brodés anglais. illustré.

M. RISSELIN-STEENEBUGEN - Trois Voiles de Bénédiction en Dentelle de Bruxelles. in Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire. pp. 92-97. illus. - Voiles en dentelle du 18ème siècle.

E. STANDEN - First Efforts of and Infant's hand. in Metropolitan Museum. Bulletin Novembre 1958. pp. 92-99. Illus. - Etude d'une collection de 800 broderies du Metropolitan Museum.

Adèle C. WEIBEL - Point de France. in Bulletin of the Detroit Institute of Arts. XXXVII. N° 3. 1957-1958. pp. 69-71. illustré.- A propos de dentelles récemment acquises par le Detroit Institute.

COMMERCE DES TEXTILES

AMMAN, H. - Die Anfänge des Aktivhandels und der Tucheinfuhr aus Nordwesteuropa nach dem Mittelmeergebiet, in Studi Armando Sapori. 1957. pp. 273-310 - Les débuts du commerce actif et de l'importation des tissus provenant de l'Europe du Nord-Ouest dans les pays Méditerranéens.

Ircs ORIGO - The Merchant of Puerto-Francesco di Marco Datini. London. J. Cape. 1957 - Livre très important sur le commerce des étoffes au XIVème siècle.

CONSERVATION DES TEXTILES

P. du BOURGUET - Datation des tissus coptes et carbonne 14. Nouvelle contribution. in Bulletin du Laboratoire du Musée du Louvre (Revue des Arts, Suppl. N° 3). Juin 1958. pp. 52-63. Illus. Bibliog. - Modification des opinions précédentes de l'auteur sur ce sujet (voir référence de son premier article au Bulletin du CIETA de Juillet 1958).

Petra CLARIJS - Het Textiel-Museum ie Tilburg. in Bulletin van de Kon. Ned. Oudheidkundige Bond. Nov. 15. 1958. pp. 211-215. Illus. - Structure et collections exposées dans le musée textile de Tilburg, récemment ouvert.

T.R. GAIROLA - Preservation of a fragile textile and a miniature painting. in India. Archeological Survey. Ancient India. N° 13. 1957.

D. KANTZER - Emploi de la glace Filtralux dans les Musées. in Musées et collections publiques de France et de l'Union Française. Juillet-Septembre 1958. pp. 145-149. - Un type de verre qui élimine une grande part des rayons ultra-violet et qui n'est lui-même que légèrement coloré.

COSTUMES

K.B. BRETT & Harold BURNHAM - A Ming Dragon Robe. In Bulletin of the Royal Ontario Museum. June 1958. pp. 9-16. illus. with plate and diagrams. Description and technical analysis of a velvet woven to shape for a dragon robe recently acquired by the Royal Ontario Museum - Le présent Bulletin CIETA comporte précisément dans les pages précédentes le dossier de recensement de cette pièce, établi par M. Harold BURNHAM.

HINONISHI - SUKETAKA - Choken and Kara-ori. in Museum (published by the Tokyo National Museum), september, 1958, pp. 8-11. Robes Nō de la période Yēdo, récemment acquises par le Musée National de Tokio. Texte japonais. illustré.

René KONIG (Redakteur) - Die Mode in der Menschlichen Gesellschaft. Zürich. 1958. Planches, certaines en couleurs. Ouvrage de vulgarisation, illustré, traitant des divers aspects de l'histoire du costume.

Jean M. MAILEY & Calvin S. HATHAWAY - A bonnet and a pair of mitts from Ch'ang-Sha. in Chronicles of the Museum for the Arts of Decoration of the Cooper Union - dec. 1958 - pp.315-346, abondamment illustré, ample bibliographie. Etude approfondie au cours de laquelle les auteurs tendent à démontrer que ces bonnet et mitaines de soie remontent à l'époque du Ch'u oriental, au 3ème siècle avant J.C. Voir aussi au présent Bulletin CIETA l'article de Miss LOPARDO sur le nettoyage de ces pièces.

Svante SVÄRDSTRÖM - Gustav Vasa's Dräkt i Lübeck. Två livplagg från 1400 - talet. in Livrustkammaren. Journal of the Royal Armoury. Stockholm. Vol. VIII. 2-3. Nov. 1958. pp. 25-58 et résumé en allemand pp. 59-62. illus. Deux justaucorps remboursés, portés sous l'armure au 15ème et au début du 16ème siècles et qu'on dit avoir été portés par Gustave Vasa, roi de Suède 1523-1560.

G. VILLARD - Histoire Abrégée du Costume - La mode et son évolution. Edit. Eyrolles - Paris, 1956 - Brochure de 104 pages, moitié en illustrations, passant en revue toutes les pièces de vêtements utilisés depuis les Hébreux, Chaldéens, Assyriens, etc... jusqu'au 20ème siècle. - Constitue un véritable vocabulaire imagé des appellations vestimentaires au cours des âges.

Un vêtement classé monument historique - in revue "Prêt à Porter" n° 11, Paris, Juin 1958, p. 76 - Vêtement liturgique dit "Tunique de Ste-Bathilde", attribué à la fin du Vème siècle, récemment exposé au Château de Sceaux.

TAPIS

W. BODE & E. KUHNEL - Antique Rugs from the Near East. Traduction anglaise de Charles Grant Ellis. 1958. Avec commentaire du traducteur. illus. bibliog.

Ministère de l'Algérie. Sous-Direction des Beaux-Arts. Les Conférences, Visites du Musée Stéphane Gsell d'Alger. Civilisation et Arts Antiques, Civilisation et Arts Musulmans. 1958. L. GOLVIN. Les Tapis du Musée. 1956. - Illustre divers types de tapis nord-africains.

Wilhelm HEIN - Der Persische inschriftene Teppich im Österreichischen Museum. in Alte und Moderne Kunst. 12. 3Jg. 1958. pp. 12-15. illus. - Discussion d'un groupe de tapis importants des 16ème et 17ème siècles, attribués à une province nord d'Ardebil.

Million dollar carpets. in Los Angeles Museum Quarterly. 14. 1. pp. 14-15. illus. Winter 1957-1958. Concerne deux récentes acquisitions du Los Angeles Museum, dont l'une est le tapis de la Collection Duveen, qu'on dit être le pendant du tapis Ardabil du Victoria & Albert Museum.

Royal Ontario Museum - Oriental Rugs. The Kalman Collection. 1958. Catalogue d'exposition - Illustré - Courte bibliographie.

E.A. STANDEN - A light and elegant ornament. in Metropolitan Museum of Art. Bulletin March 1958. pp. 204-207. illus. D'un tapis anglais, probablement Axminster, 1780-1790, acquis par le Metropolitan Museum.

TAPISSERIES

Alf BØE. A thousand years of Norwegian Cultural History. in Connoisseur. Oct. 1958, pp. 104-107 - Contient une discussion et des illustrations de tapisseries norvégiennes anciennes et récentes.

New Burrell Acquisitions. in Scottish Art Review, VII, N° 1, 1959, p.1.- Note sur deux tapisseries allégoriques de Bruxelles du début du 16ème siècle, récemment acquises par la collection Burrell à Glasgow.

R. CECIL - The Hertford Wallace Collection of tapestries. in Burlington Magazine. March 1958. p. 101.- Note brève sur les propriétaires actuels de certaines tapisseries dont il a été question dans un précédent article (voir Bibliographie CIETA, Bulletin de Juillet 1957).

Jean DAUTZENBERG - Comment fut identifié le sujet d'une tapisserie ancienne. in Gazette des Beaux-Arts. Octobre 1958. pp. 247-250. illus. - Concerne une tapisserie d'Aubusson du 17ème siècle d'après une gravure de Crispin de Passe pour le roman Diana Enamorada de Jorge de Montemayor.

Jean EHRMANN - Notes on Old and Modern Drawings. Drawings by Antoine Caron for the Valois Tapestries in the Uffizi, Florence. Translated by René Muller into English. in the Art Quarterly. Vol. XXI, number 1, Spring 1958. pp. 47-66. illus. Description détaillée des tapisseries des Valois et arguments pour l'attribution de leurs cartons à Antoine Caron et non à Jean Quesnot; importance du premier, comme dessinateur de tapisseries de la fin du 16ème siècle.

Roar HANGLID - Hus, peis og billedvev (Maisons, foyers et tapisseries norvégiens). in Fortidsminner XL. Oslo 1956, and in Foreningen til norske fortids minnesmerkers bevaring 1955 & 1956. pp. 27-102. Texte en norvégien. Le chapitre sur les tapisseries norvégiennes met en question diverses hypothèses généralement admises sur la chronologie et la provenance de quelques-unes de ces tapisseries.

Dora HEINZ - Karl V als Mäzen der niederländischen Tapissereiekunst. in Alte und moderne Kunst, III, N° 11, pp. 28-30. illustré. - L'Empereur Charles-Quint en tant que patron des tapisseries de Bruxelles, avec référence particulière aux tapisseries de l'Exposition de Tunis", d'après les cartons de Jan Vermeiren.

Martha HOFFMANN - En Gruppe Vevstoler på Vestlandet (Concerne la tapisserie de la Norvège de l'Ouest). Publié par le Norwegian Folk Museum. Bygdøy, Oslo. 1958. Texte en norvégien. Résumé et rubriques de planches en anglais. Une contribution importante à l'étude des tapisseries norvégiennes récentes.

Madeleine JARRY - The "Tenture des Indes" in the palace of the Grand Master of the Order of Malta. In Burlington Magazine. September 1958. pp. 306-311. illus. Un exposé de l'histoire des débuts de cette collection de tapisseries, encore complète, et détails sur la disposition d'origine et les réparations successives faites aux tapisseries individuelles.

H.H.F. JAYNE - Four Seasons in tapestry. in Philadelphia Museum Bulletin, 53, N° 257, pp. 53-58. illus. Spring 1958.

Isabel MACKINTOSH - A visit to Angers. in Scottish Art Review, VII, N° 1, 1959, pp. 23-27, illustré. Attire l'attention sur deux fragments de la collection Burrel qui proviennent de la tapisserie de l'Apocalypse d'Angers.

R. PLANCHENAUULT - Les tapisseries d'Angers. Paris. Editions de la Caisse Nationale des Monuments Historiques. Bibliog. Paris. 1956.

Tapices Franco Flamencos de la seo de Zaragoza. Barcelona. (Edart. Ediciones de Arte). 1958 (?) Album comportant de brèves notes en espagnol sur chaque tapisserie. Grande planche en couleur de haute qualité sur un détail de chacune d'elles et petites illustrations d'ensemble en blanc et noir.

Tapisseries d'Occident - Catalogue de l'exposition organisée à "la Halle aux Draps" de Tournai du 19 Juillet au 31 Août 1958, qui a rassemblé 25 pièces provenant de diverses collections et musées de Belgique, de France, des Etats-Unis, de Hollande et du Vatican. Introduction très érudite de M. Georges PLATTEAU - 10 planches.

William WELLS - Two tapestries in the Burrel Collection. in Scottish Art Review. Vol.VI. N° 3. 1957. pp. 7-10 and 29. Illus. Traite de fragments de tapisseries avec la légende de Béatrice Soetkens et de la Vierge - Une reconstitution de l'ensemble, à la lumière de pièces existant dans d'autres collections, dont l'une date de 1518.

William WELLS - Swiss Altar Frontal. in Scottish Art Review, VII, N° 1, 1959, pp. 18-21, illustré. Tapisserie de 1470 env. avec Nativité, Adoration des Mages et Présentation au Temple, dans la collection Burrel, Glasgow.

J. WHITE & J. SHEARMAN - Raphael's Tapestries and their cartoons. part 1. The Tapestries. in Art Bulletin Sept. 1958. Vol.XL N° 3, pp. 193-221. illus. Part 2 scheduled to appear in December issue of the Art Bulletin. Discussion savante des tapisseries et de leurs rapports avec le plan décoratif d'ensemble de la Chapelle Sixtine.

Robert L. WYSS - Die Caesarteppiche und ihr Ikonographisches Verhältnis zur Illustration der "Facts des Romains" im 14. und 15. Jahrhundert. - Bern. Verlag von K.J. Wyss. 1957 - In 8°, 134 p. 6 pl. et 37 ill. Bibliographie. Tiré à part du Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums 35, und 36. Jahrgang 1955 und 1956.

TECHNIQUES TEXTILES

Walter ENDREI - "Az óbudai Selyemfilatórium" - Tiré à part de A Magyar Tudományos Akadémia - Műszaki Tudományok Osztályának Közleményei. XXII - kötet 1-3. Számából. 1958 - p. 233 à 265. (en hongrois) - 11 gravures - importante bibliographie. Essai de reconstitution d'un moulinage mécanique de soie du XVIIIème siècle en Hongrie.

KAMINSKA J. et NAHLIK A. - L'Industrie Textile de Gdansk aux X-XIIIème siècles. (polnisch). Lodz 1958. Archeologische und technische Studien. Es handelt sich vor allem um die Ausgrabungen in Gdansk und die Auswertung der textilen Funde für die Chronologie. Le CIETA a reçu de M. ENDREI un important commentaire sur cet ouvrage, qu'il tient à la disposition de ceux de ses membres qui le demanderont.

La Passementerie. in l'Oeil, N° 45, Septembre, 1958, pp. 70-79, illustré. Rapport sur cette industrie depuis le 18ème siècle, avec commentaires sur la technique et le style; abondante illustration de draperies et d'une variété de glands d'or.

G.T. Van YSSELSTEYN - Het Haarlemse smal weversgilde, un the Annual Publication of the Stichting Textiel geschiedenis, Holland 1957. pp. 28-46. illus. Un intéressant article sur quelques échantillons de rubans tissés de soie ou mi-soie de Haarlem, datant de 1678; conclusions qui peuvent en être tirées. L'article contient des informations sur l'histoire de l'industrie de Haarlem.

TEXTILES IMPRIMES

Mildred DAVISON - Printed cotton textiles. in The Art Institute of Chicago Quarterly. Vol. LIII. n° 4. Dec. 1st 1958. pp. 82-89. illus. Historique d'ensemble des cotons imprimés en France et en Angleterre aux 18ème et 19ème siècles, avec attention particulière portée à une exposition à Chicago.

P. ULRICH - Die Historische Entwicklung des Zeugdruckes. in Textil-Rundschau. September 1958. Heft 9. 13 Jahrgang. pp.497-506. illus. bibliog. Histoire générale de l'impression sur tissus.

Moscou. Istoricheskiy Muzej - Pamyatniki kul'tury. (Les monuments de la Civilisation). Cont. VII. YAKUNINA L.G. Russkie nabivnye tkani XVI-XVII. (Tissus imprimés russes des XVI-XVIIèmes siècles) 1954.

TEXTILES DIVERS

CHINTAMONI KAR. Textiles. Section in Calcutta, Art Section Indian Museum - A Short Guide Book. Six pages et illustrations.

Cooper Union - An illustrated survey of the collections. New York, Cooper Union Museum for the Arts of Decoration. 1957. Comprend neuf tissus.

Marguerite DAVID-ROY - Le Trésor de la Cathédrale de Sens. in Jardin des Arts, N° 49, Novembre 1958, pp. 2-16. illustre quelques tissus anciens importants.

P. DESCHAMPS - Les fresques des cryptes des Cathédrales de Chartres et de Clermont, et l'imitation des tissus dans les peintures murales. in Paris: Académie des Inscriptions et Belles Lettres - Fondation Eugène Piot - Monuments et Mémoires. XLVIII. 1956. pp. 91-106.

Edinburg - 900 Years of Textiles, Sculpture and Silver. Catalogue of Exhibition of Norwegian Art Treasures. Edinburg 1958 and London Victoria & Albert Museum Jan-March 1959. Introduction sur les tapisseries norvégiennes par le Dr. Kielland.

KÁDÁR ZOLTÁN - Coptic textiles in the Déri Museum in Debrecen (ungarisch) in Különnyomat a Déri Múzeum 1948-56. Evi Evkönyvből. Debrecen 1957, p. 95. Intéressante petite collection tirée des fouilles du professeur Karabacek en Egypte. Autrefois collection Théodore Graf - Vienne.

Köln - Das Schnütgen Museum. Catalogue. Introduction par le Dr. Hermann Schnitzler 1958. 15 planches illustrant des tissus; mentions précises au catalogue.

Léningrad - Gosudarstvennyj Ermitaž: Putevoditel' po vystavke; Kultura i Iskustvo Vizantii IV-XV vv., Bližnevo i Srednevo Vostoka III-XVIII vv. - Musée de l'Ermitage - Guide d'exposition de culture et d'art byzantins des IV-XVe ss. et du Proche et Moyen Orient des IIIe-XVIIIe ss. - Moscou 1957. illustre plusieurs tissus persans et turcs des XVIe et XVIIe siècles.

Munich - Conseil d'Europe. Le Siècle du Rococo. Art et Civilisation du XVIIIème siècle. Exposition München Residenz 15 Juin-15 Sept. 1958 - pp. 266-272. Les Arts Textiles. Introduction par Arno Schönberger. Catalogue n° 901-916 et planches 2, 26, 27, 96.

J. NICLAUSSE. Tapisseries, tapis, tissus. in Collection Connaissance des Arts. Le XVIIe siècle français. p. 127-130 et planches jusqu'à 149. 1958. Article abondamment illustré avec compte-rendu général du style des tissus à cette époque.

London - School of Oriental and African Studies - J.D. PEARSON. Index Islamicus 1906-1955. 1958. Un catalogue des articles parus sur des sujets islamiques dans des périodiques et autres publications collectives. Rassemblé par J.D. PEARSON avec la collaboration de J.F. ASHTON - p. 253-263 sur les tissus.

J. SUBERT & R. de MICHEAUX - Le Dictionnaire de la Soierie Française. in Connaissance des Arts. Dec. 1958. pp. 138-145. illus. Lexique sommaire des termes le plus généralement employés tant dans la nomenclature des étoffes que dans les différentes techniques de leur exécution.

Masterpieces of Byzantine Art. Exposition patronnée par la Edinburg Festival Society en association avec le Royal Scottish Museum et le Victoria and Albert Museum. Directeur D. TALBOT-RICE - Londres et Edinbourg 1958. Neuf textiles importants au catalogue. Voir au présent Bulletin le compte-rendu que M. TALBOT-RICE a bien voulu rédiger à l'intention de nos lecteurs.

TEXTILES TISSES

John IRWIN - A note on the Indian sashes of King Gustavus Adolphus. in Livrustkammaren. Journal of the Royal Armoury, Stockholm. Vol. VIII. I. pp. 12-21. illus. Donne une description technique des ceintures, leur provenance probable des Indes et un compte-rendu de leur commerce d'exportation.

Hishmat MESSIHA - Two Coptic Textiles. in Annales du Service des Antiquités de l'Egypte, LV, I, Le Caire, 1958, p. 143, deux planches. Brève description de deux étoffes tissées en tapisserie, récemment acquises par le Musée Copte du Caire.

Antonio MORDINI - Tre Tiraz Abbasidi provenienti dal Convento di Dabra Dammò. Dans Bollettino de l'Istituto di Studi Etiopici. Asmara. Vol. II. 1957. pp. 33-38 - Trois fragments de tissus de lin portant des inscriptions arabes brodées en soie, qui permettent de les dater de la fin du IXe siècle au milieu du Xe siècle, comme celui de même provenance précédemment étudié par le même auteur - cf. Bulletin CIETA n° 8 - Juillet 1958 -.

ed. Rudolf NOLL - Vom Altertum zum Mittelalter, Vienna. Kunsthistorisches Museum 1958. Articles de catalogue pour plusieurs tissus de la basse antiquité et 2 illustrations de panneaux en tapisserie représentant Dionysos et Ariane.

Nürnberg - Germanisches National-Museum. Ausstellung zur Eröffnung des Theodor-Heuss-Bauces 1958. Aus dem Danziger Paramentenschatz und dem Schatz der Schwarzhäupter zu Riga. Introduction, articles de catalogue et planches.

P.K. THORNTON - The Bizarre Silks. in Burlington Magazine. August 1958 pp. 265-270. illus. - Discute d'un groupe important et controversé de soieries du XVIIIe siècle et spécialement de la lumière que certains dessins de soierie anglais projettent sur ce groupe et du témoignage de trois échantillons de la Collection Richelieu au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale à Paris.

---000---

J. NICHOLSON - Textiles of the Middle Ages. in Collection of the Middle Ages. p. 127-150 et planches. 1958. Article érudite illustré avec coupe-tenus général de style des tissus à cette époque.

London - School of Oriental and African Studies - J.D. PARSONS. Index of Textiles 1957-1958. Un catalogue des articles parus aux deux dernières années dans des périodiques et autres publications collectives. Rassemblé par J.D. PARSONS avec la collaboration de J.D. PARSONS - p. 253-265 sur les tissus.

J. SUMNER & R. de NICHOLSON - Le Dictionnaire de la Soierie Française. in Comptes Rendus des Travaux de l'Institut National de la Recherche Scientifique. Dec. 1958. pp. 138-145. Un ouvrage consacré aux termes les plus généralement employés dans la nomenclature des étoffes que dans les différents domaines de leur production.

Textiles of the Middle Ages. Exposition patronnée par la Ministry of Education and the Royal Society on association avec le Royal Scottish Museum et le Victoria and Albert Museum. Directeur D. TALBOT-RICE - Londres et Birmingham 1958. Deux textes importants en catalan. Voir en présent Bulletin la coupe-tenus que M. TALBOT-RICE a bien voulu rédiger à l'invitation de nos lecteurs.

TEXTILES TISSÉS

John IRWIN - A note on the Indian origin of the Gwalior Adolphus. in Journal of the Royal Asiatic Society. Vol. VIII. I. pp. 12-21. Un article de description de certains de leur provenance probable des Indes et un compte-tenus de leur commerce d'exportation.

Hilbert MESSING - The Coptic Textiles in the Service of the Antiquities of Egypt. IV. in Cairo. 1957. p. 145. Deux planches. Brève description de deux étoffes tissées en tapisserie, récemment acquises par le Musée Gizeh de Cairo.

Antonio MORDINI - The Three Egyptian Provinces of the Convent of the Holy Sepulchre. in Bulletin de l'Institut de Saint-Etienne. Année. Vol. II. 1957. pp. 32-38 - Trois figures de tissus de lin portant des inscriptions arabes brodées en noir, qui permettent de les dater de la fin de la période au milieu du Xe siècle, comme celui de même provenance précédemment étudié par le même auteur - cf. Bulletin GIRA n° 8 - Juillet 1958 -