

**THE · BULLETIN · OF
THE · NEEDLE · AND · BOBBIN
CLUB**

VOLUME · 58 · NUMBERS · 1 & 2

1975

THE GARDENS AT BROOKSIDE



THE BULLETIN OF THE NEEDLE AND BOBBIN CLUB

Volume 58

1975

Numbers 1 & 2

CONTENTS

| | Page |
|---|------|
| LE MUSEE HISTORIQUE DES TISSUS de la Chambre de Commerce de Lyon Robert de Micheaux | 3 |
| Tibetan Appliqué Hangings in European Collections L. P. Van der Wee | 33 |
| Notes from Abroad Mary Gostelow | 49 |
| Book Notes | 51 |
| Notes on Authors | 57 |
| Club Notes | 58 |
| In Memoriam | 60 |
| List of Officers | 61 |

The contents of this Bulletin in its entirety are the property of The Needle and Bobbin Club. Permission to reprint may be obtained by writing to the Editor.

LE MUSEE HISTORIQUE DES TISSUS

de la Chambre de Commerce de LYON

By

Robert de Micheaux

Conservateur Honoraire du Musée Historique des Tissus
Président du Centre International d'Etude des Textiles Anciens LYON

Le Musée Historique des Tissus est l'un des plus anciens du monde puisque son origine remonte à 1856, date à laquelle la Chambre de Commerce de Lyon décida de fonder un Musée réunissant des documents pouvant être utiles aux nombreuses industries d'art ayant leur siège à Lyon, et en particulier aux fabricants de soieries qui exerçaient leur art depuis la fin du XVe siècle et avaient su s'acquérir une renommée mondiale. Ce premier Musée, dénommé Musée d'Art et d'Industrie, ne comprenait pas alors seulement des tissus, bien que ceux-ci formassent la grande majorité de ses collections, mais ils devinrent le noyau de celles du Musée Historique des Tissus lorsque la Chambre de Commerce décida en 1890 de spécialiser ce Musée dans les textiles et de lui donner le nom qu'il porte depuis 84 ans.

Lyon, "ville de la soie", était bien placée pour rassembler des tissus d'art, car de nombreux fabricants en avaient déjà réuni des collections personnelles qu'ils voulurent bien offrir au nouveau Musée. En outre, les fondateurs avaient eu des vues très larges et, loin de vouloir faire du Musée une institution à la gloire de la principale industrie lyonnaise, ils avaient souhaité que des étoffes du monde entier, quelques-unes remontant aux plus hautes époques, y fussent représentées. Or de semblables étoffes pouvaient encore se trouver à des prix abordables à un moment où n'existait pas encore une aussi grande compétition qu'aujourd'hui. Le programme était certes ambitieux que de vouloir étendre au monde entier la recherche de documents pouvant figurer au Musée, mais cette recherche donna cependant de brillants résultats en raison d'achats judicieux et de la générosité de nombreux donateurs. C'est ainsi qu'en l'espace d'un quart de siècle les collections purent réunir un ensemble de documents qui n'a cessé de s'accroître depuis lors, permettant de retracer l'histoire du tissu et l'évolution de son décor dans les principaux pays ayant joué un rôle dans ce domaine.

Aménagé d'abord au second étage du Palais du Commerce, à l'emplacement même qu'avait occupé l'ancien Musée d'Art et d'Industrie, le Musée Historique des Tissus y resta un demi-siècle et ce ne fut qu'après la seconde guerre mondiale que fut prise la décision de le transférer là où il est aujourd'hui, dans l'ancien Hôtel Villeroy - 34, rue de la Charité (Fig. 1).

Cet hôtel, construit vers 1730 par Bertaud de la Vaure, avait été le siège du Gouvernement du Lyonnais, poste alors détenu depuis plusieurs générations par la Famille Villeroy. C'est le Duc François-Anne de Villeroy qui décida de faire de cet hôtel le siège de son gouvernement et ce fut son neveu Gabriel de Villeroy qui lui succéda dans sa charge jusqu'à la Révolution.

En Europe, en Italie et en France notamment, d'anciens palais ou hôtels princiers sont souvent affectés à des Musées. Ils trouvent là une destination nouvelle digne de leur noble architecture et qui permet de les sauver de la destruction. Tel fut le cas de l'Hôtel Villeroy qui, acheté par la Chambre de Commerce de Lyon peu avant la seconde guerre mondiale, devait devenir - une fois restauré et adapté à ses nouvelles fonctions- le siège du Musée Historique des Tissus.

Les travaux de remise en état durèrent quatre ans (de 1946 à 1950) car l'immeuble réclamait de nombreuses réparations, son entretien ayant été très négligé depuis la Révolution. En effet, au XIXe siècle divers occupants s'y succédèrent (La Monnaie de Lyon, des couvents, et en dernier lieu l'Ecole Supérieure de Commerce) qui n'eurent pas évidemment le souci de traiter ce beau bâtiment avec tous les soins et le respect qu'il aurait mérités. Il y avait donc beaucoup à faire pour tenter de rendre à l'hôtel son élégance originale. La décoration du XVIIIe siècle subsistait en grande partie au rez-de-chaussée (Fig. 2), mais il n'en était pas de même au premier et au deuxième étages où toutes les boiseries ayant disparu, l'on se trouvait en présence de murailles nues, ce qui permit d'ailleurs de disposer le long de celles-ci d'importantes et indispensables vitrines (Fig. 3).

Sans vouloir faire de cet article un cours de muséologie, et avant qu'il ne soit dit quelques mots des collections, qu'il me suffise d'indiquer que notre souci a été de mettre en harmonie le contenant avec le contenu. Certes, l'ordre chronologique a été respecté à l'intérieur de chaque section, mais celles-ci ont été réparties dans le bâtiment de façon à ne pas jurer dans les salles qui leur étaient dévolues. C'est ainsi que le rez-de-chaussée avec son décor XVIIIe a été affecté aux soieries lyonnaises (Fig. 4), alors que des tissus plus anciens, Moyen-Age, Italie et Espagne, occupent les grandes vitrines des étages supérieurs.

En 1963, une aile moderne a pu être construite sur un terrain contigu au Musée. Elle a été affectée aux collections orientales et sa façade étudiée de manière à bien s'intégrer à l'ensemble d'architecture très classique des deux hôtels voisins, l'Hôtel Villeroy et l'Hôtel Lacroix-Laval (ce dernier, siège du Musée des Arts Décoratifs) qu'elle réunit désormais.

Cette aile moderne a aussi l'avantage de relier l'Hôtel Villeroy à une grande salle d'environ 200 m² (naguère occupée par l'Ecole Supérieure de Commerce) où seront présentés les tissus français de la seconde moitié du XIXe et de l'époque contemporaine. Des expositions temporaires pourront aussi y être faites, car la réorganisation du Musée est loin d'être achevée. Le départ de l'Ecole Supérieure de Commerce à l'automne 72 a libéré des locaux situés au Sud dont la Chambre de Commerce a aussitôt affecté l'usage au Musée. Leur surface est importante, ce qui permettra de les aménager au fur et à mesure des possibilités financières.

Outre les travaux dans la grande salle dont il a déjà été parlé et qui vont être incessamment entrepris, le vaste programme prévoit le transfert dans les nouveaux locaux de la bibliothèque du Musée (ce qui libérera plusieurs salles au second étage), l'installation des réserves de façon plus spacieuse et qui permettra surtout de consulter aisément la mine de documents qu'elles représentent, l'installation d'une salle de conférence, d'un atelier de restauration, de photographie, etc. . . Ce sera là une des tâches, non facile assurément, de mon successeur M. J.-M. Tuchscherer et de son adjointe Melle. E. Gaudry qui, une fois réalisée, fera du Musée un tout vraiment pratique où chacun pourra se procurer les renseignements qu'il désire, en même temps que les simples visiteurs continueront de pouvoir admirer les documents prestigieux présentés dans les salles d'exposition.

Certes, cela demandera du temps et de la ténacité, mais l'important est d'avoir un programme et il faudra bien que celui-ci s'exécute. La réputation du Musée le demande et le départ de l'Ecole de Commerce le rend possible. Désormais, le Musée Historique des Tissus disposera de la place qui lui est nécessaire. Il sera le seul occupant du périmètre qui entourait jadis l'Hôtel Villeroy et son prestige, tant en France qu'à l'Etranger, ne pourra qu'y gagner.

Les Collections

Elles sont divisées en deux principales sections : les tissus orientaux et les tissus occidentaux.

Tissus orientaux

Dans cette première section se trouvent évidemment les tissus les plus anciens car tout nous est venu de l'Orient où, comme chacun sait, l'art du tissage s'était développé dans ces pays de très ancienne civilisation bien avant qu'il ne fût son apparition en Europe.

Pour éviter de tomber dans une sèche énumération, je me bornerai à citer quelques-unes des pièces les plus fameuses de cette section.

Le Musée possède un nombre important de tissus coptes provenant, pour la plupart, des fouilles effectuées de 1896 à 1908 en Basse-Egypte par Albert Gayet sous l'initiative d'Emile Guimet. Ces fouilles avaient été subventionnées par la Chambre de Commerce de Lyon, à la condition que les tissus mis à jour, et ils furent nombreux, lui seraient remis. Presque tous proviennent de la région d'Antinoë où se trouvait une grande nécropole. Ce sont en général des fragments de tuniques, exécutés en laine et en lin au point de tapisserie, d'où le nom de "Gobelins coptes" qui leur a été souvent donné.

La Figure 5 reproduit une pièce très célèbre qui, elle, présente la particularité de n'avoir pas appartenu à une tunique, mais d'être une tapisserie purement ornementale que l'on peut dater du IV^e siècle de notre ère. Son décor, d'un exceptionnel modelé obtenu par de simples oppositions de tons, représente, avec un réalisme saisissant, des perches du Nil en polychromie sur fond vert d'eau. Trois salles, sans parler d'abondantes réserves, présentent quelques-unes des meilleures pièces de ces tissus coptes dont la date d'exécution s'échelonne approximativement du IV^e au IX^e siècle, ce qui permet d'observer l'évolution du décor et des coloris avant que l'influence musulmane n'apparaisse avec la dynastie Fatimide. Le Musée possède également un riche ensemble de broderies de cette dernière époque.

A Antinoë furent également trouvés de rares tissus sassanides, en soie et à décor polychrome, conservés à l'état de petits fragments. Ces tissus, maintes fois reproduits, sont bien connus des spécialistes et le fait qu'ils aient été découverts en terre égyptienne témoigne des échanges commerciaux qui s'établirent dès le IV^e/V^e siècle entre la Perse Sassanide et l'Egypte.

En étoffes byzantines, le plus beau morceau de la collection est sans conteste le tissu dit "de Mozac", datant du VIII^e siècle (Fig. 6). Acquis directement du Conseil de Fabrique de l'Eglise de Mozac (Puy-de-Dôme) en 1904, c'est un important fragment du suaire qui enveloppait les restes de St. Austremoine lorsqu'ils furent transférés vers 760 de Volvic à Mozac en présence de Pépin le Bref, père de Charlemagne. Le décor, inscrit dans des "roues" tangentes, est typiquement oriental. Il montre deux cavaliers affrontés de chaque côté de l'Arbre de Vie, transperçant de leurs lances un lion à leurs pieds. Bien que le dessin soit encore d'esprit très sassanide, les détails du costume des chasseurs et une composition générale plus statique font de ce beau fragment une oeuvre byzantine, comme le confirme d'ailleurs sa date d'exécution.

Les tissus de la Turquie d'Asie et de la Perse sont d'époque plus récente, les plus anciens d'entre eux remontant seulement à la fin du XV^e

siècle, mais le chatoyement de leurs couleurs leur confère un grand charme, comme aussi la beauté et l'extrême variété de leur décor inspiré de la fleur, de scènes de chasse ou de légendes locales. La Figure 7, un lampas à fond rouge datant du XVIIe, représente une femme qu'un guerrier emmène en captivité. Le velours à plusieurs corps de la Figure 8 est de quelques années plus ancien. Dans des réserves polylobées à fond blanc, deux personnages, dont l'un semble être un fauconnier, se font face de chaque côté d'un rameau fleuri, allusion possible à l'Arbre de Vie?

La Perse et l'Asie Mineure sont aussi représentées par une belle collection de tapis des XVIe et XVIIe siècles. Une grande salle de plus de 200 m² et de 9 m. de hauteur leur a été réservée dans l'aile construite en 1963, permettant de les voir avec tout le recul nécessaire. La Figure 9 reproduit un tapis de Tabriz du XVIe siècle, en laine et fils d'argent sur fond rouge rubis. Une rosace centrale dans un médaillon polylobé est entourée d'un cercle de génies ailés, tandis qu'en dehors de l'enceinte protectrice, des combats d'animaux sont peut-être une allusion à la jungle environnante. Le n°25.095, dont la Figure 10 reproduit le détail de l'un des angles, appartient à un groupe de tapis dits "Portugais" qu'a étudié récemment, après d'autres éminents spécialistes, Ch. Grant Ellis (in : "Islamic Art in the Metropolitan Museum"-1972). Ces tapis doivent leur nom au fait que les angles montrent des scènes maritimes ou l'on voit des personnages vêtus à l'Européenne (sans doute des navigateurs portugais) voguant en "caravelles" et entourés de nageurs et de pittoresques poissons qui sont là pour figurer l'Océan, comme c'est le cas sur les anciennes cartes marines. Ch. Grant Ellis pense que l'on pourrait y voir une allusion à la mort du Sultan de Gujarat, Bahadur Shah, qui périt en 1536 au milieu de la flotte portugaise. Il estime en conséquence que tout ce groupe de tapis (9 dans le monde entier) n'aurait pas été tissé en Perse mais dans l'Etat de Gujarat, en Inde, par des artisans venus du Khorassan, la date probable d'exécution étant la fin du XVIIe siècle. Le tapis du Musée, qui mesure 6,60 m. par 2,90 m., est l'un des plus grands de tout le groupe.

L'Extrême-Orient est également représenté dans cette section orientale par un choix important de tissus, broderies et tapisseries chinois et japonais. Le plus grand nombre date du XVIIIe et du XIXe siècle et les pièces plus anciennes sont malheureusement rares. La collection permet cependant d'admirer l'extraordinaire habileté technique des artisans locaux, leur science consommée de l'emploi des couleurs, la patience et la minutie des brodeurs. Le Musée conserve entre autres une série de robes impériales chinoises en "kosseu", c'est-à-dire en tapisserie de soie d'une remarquable finesse, et des ornements liturgiques japonais ou "kesas" dont quelques-uns datent du XVIIe siècle et font partie de la donation de Mme. Arsène-Henry dont le mari, longtemps Ambassadeur de France à Tokyo, était aussi érudit que connaisseur.

Tissus occidentaux

Parmi les tissus européens, il convient de citer quelques belles broderies du Moyen-Age, et d'abord une chape entièrement brodée, datant du XIII^e siècle. Le corps est orné de méandres dont les motifs, tous différents, sont inspirés de l'art chinois. La partie supérieure porte les figures des quatre animaux, symboles bien connus des Evangélistes. Cette pièce importante-a peut-être été exécutée à Venise, d'autres spécialistes pensent à un atelier monastique de la Forêt Noire, mais la date du XIII^e siècle n'est pas mise en question. C'est le vêtement liturgique le plus ancien de la collection d'ornements d'Eglise que possède le Musée et dont il sera parlé plus loin (Fig. 11).

Un très bel orfroi d'Opus Anglicanum, datant du XIV^e siècle et dans un remarquable état de conservation, représente le songe du Patriarche Jessé (Fig. 12). Il provient de la célèbre collection Spitzer d'où il a été acquis en 1893. Le Musée possède d'autres pièces en opus anglicanum, mais la qualité de cet orfroi l'emporte de beaucoup sur elles. Il a figuré à diverses expositions, notamment à Londres en 1963, et est reconnu comme l'un des plus beaux exemples du corpus de ces célèbres broderies.

La Figure 13 reproduit un panneau en broderie franco-flamande du milieu du XV^e siècle qui, avec vingt-trois autres médaillons également au Musée, retrace différents épisodes de la vie de St. Martin, Evêque de Tours. Ce n'est qu'en 1968 qu'on est parvenu à identifier les scènes représentées comme se rapportant au St. Evêque. C'est à la suite des savantes recherches de Margaret B. Freeman, réunies dans son ouvrage "The St. Martin Embroideries" (The Metropolitan Museum of Art, New York, 1968), que cet intéressant résultat a pu être atteint. Quelques médaillons analogues figuraient en effet au Musée des Cloîtres ainsi que dans la collection Lehmann et ont été à l'origine des recherches de Miss Freeman. On remarquera l'élégance du dessin de la Figure 13 qui représente un miracle posthume du Saint, la guérison d'un certain Maurus sauvé rien qu'en apercevant les tours de la Basilique St. Martin que l'on entrevoit sur la droite de la broderie. Le geste réaliste du marinier à l'arrière de la barque, assurant son couvre-chef contre le vent, l'expression radieuse du miraculé qui bat des mains, tout concourt à faire de cette broderie un très bel exemple de "peinture à l'aiguille".

D'autres tissus européens, et non des moindres, largement représentés dans les collections du Musée, sont les tissus espagnols et italiens.

L'art du tissage avait été introduit de bonne heure par les Maures lors de l'occupation de la Péninsule Ibérique, donnant lieu à la production de tissus hispano-mauresques dont le Musée possède de nombreux échantillons. Plus tard, quand les Rois Catholiques eurent réussi à reconquérir

leur royaume, les tissus d'art mudejar reflétèrent l'influence musulmane persistante à côté de nouveaux motifs inspirés de l'Occident.

Quant à l'Italie où l'art du tissage se développa plus de deux siècles avant la France, le Musée conserve une importante sélection de sa production. Ce n'est qu'après le massacre des Vêpres Siciliennes en 1282 que les tisserands établis dans l'Ile passèrent le détroit pour émigrer en Italie où ils reprirent peu à peu leur métier dans les principales villes et notamment à Lucques, Florence, Venise, Gênes, Milan. Après les tissus siciliens, dont le dessin reste encore très oriental, un décor plus original d'animaux stylisés brochés de fils d'argent apparaît à Lucques au XIVe siècle. Un peu plus tard, au XVe siècle, ce sont de magnifiques velours, bien à l'unisson des splendides oeuvres d'art qui virent le jour en Italie au temps glorieux de la Renaissance.

Avec les velours coupés dits "antiques" à décor rappelant des ferronneries se détachant sur un fond monochrome vert, rouge ou bleu, d'une incomparable patine, le Musée conserve aussi toute une série de velours façonnés à grands dessins. Ceux-ci s'inspirent souvent du décor stylisé du chardon et de la grenade et furent utilisés pour les costumes des grands seigneurs, et parfois aussi pour de somptueuses chapes orfévrées, comme l'attestent les tableaux et les fresques du temps. Au XVIe siècle, le décor s'amenuise jusqu'à devenir parfois un simple semis de fleurs, branchages ou oiseaux, auxquels la technique du velours ciselé donne un relief particulier. Enfin, beaucoup de velours de cette époque sont enrichis de motifs en "bouclés d'or", procédé dont la technique aujourd'hui perdue, fut très largement employée à l'époque.

Certaines de ces étoffes sont-elles espagnoles plutôt qu'italiennes ? Le problème n'est pas toujours facile à résoudre car les deux pays s'influencèrent mutuellement, et si les tissus hispano-mauresques ont un style qui leur est bien propre, il n'en est pas de même pour la production textile de la fin du XVe siècle et au-delà. Il semble que l'Espagne ait eu une préférence pour certaines couleurs, le rouge et le jaune par exemple que l'on retrouve associés à des dessins de couronnes, de blasons et surtout d'arabesques compliquées. Mais le doute subsiste dans bien des cas, ainsi qu'on pourra le constater devant les vitrines du Musée.

Une dernière salle italienne contient de beaux velours "jardinière" du début du XVIIe siècle. Ils furent très appréciés et souvent reproduits en France au temps de Louis XIV, mais leur origine est incontestablement italienne d'où le nom de velours de Gênes qu'on leur donne encore aujourd'hui. En fait, la ville de Gênes ne fut pas la seule à tisser ces velours. La preuve en est fournie par un grand échantillon du Musée, une tête de pièce qui porte une inscription tissée, spécifiant que ce velours a été exécuté à Turin. Dans la même salle d'autres vitrines présentent des

tissus italiens du XVIIIe dont le décor s'enlève souvent sur des fonds damassés un peu chargés. Le Musée expose ainsi, sans solution de continuité, des échantillons représentant plus de quatre siècles de cette production textile italienne qui fut longtemps sans rivale en Europe.

De très beaux tissus et broderies européens figurent aussi dans une importante section d'art religieux comprenant des vêtements liturgiques exécutés du XVe à la fin du XVIIIe siècle. Rien n'était assez beau alors pour concourir au luxe des cérémonies. Le Haut-Clergé s'entourait d'un faste que l'on a quelque peine à imaginer de nos jours, mais l'idée maîtresse était que la richesse des ornements était un hommage rendu à Dieu. En conséquence, l'Eglise, qui au cours des siècles inspira tant de chefs d'oeuvre de l'art, fut aussi à l'origine de très belles créations dans le domaine de la broderie et du tissu. Le Musée a su réunir de nombreuses chapes, chasubles, dalmatiques qui en sont autant de preuves, ainsi que des devants d'autel, des voiles de lutrin, dais de procession et autres accessoires du Culte.

La Figure 14 reproduit une belle chape espagnole provenant de la Cathédrale de Grenade et datant du premier tiers du XVIe siècle. Le corps de la chape est un "drap d'or" où figurent, dans un décor à meneaux, les blasons des principales provinces d'Espagne (Castille, Léon, Aragon, etc. . .). Elle est décorée en fort relief, sur le chaperon, de broderies rembourrées représentant l'Ascension et, à sa partie supérieure, d'un riche orfroi brodé -suivant le même technique- de six Apôtres entourant Dieu le Père.

Si la destination religieuse, tant dans le sujet des broderies que dans celui des tissus, apparaît très nettement avant le XVIIe siècle, l'usage se répandit peu à peu, même pour des ornements sacrés, d'employer de somptueuses étoffes qui, à l'origine, n'avaient pas été prévues pour cela. Les tissus de Florence et de Lucques du XVe et XVIe siècles qui portent des scènes du Nouveau Testament ne laissent aucun doute quant à leur destination, non plus que les broderies de Cologne du XVe siècle, alors que vers la fin du XVIIe et surtout au XVIIIe siècle, on ne peut manquer d'être surpris de constater que la fleur devient le principal ornement des chapes et chasubles, sans parler des chinoiseries et des pagodes. On pourra en voir de nombreux exemples au Musée parmi les ornements du XVIIIe siècle, en particulier ceux qui sont français.

Tout ceci nous conduit tout naturellement à parler des tissus français, lyonnais pour la plupart, qui forment évidemment la section la plus riche de tous les tissus européens du Musée. Au début de cet article, j'écrivais que le Musée avait reçu de nombreux dons de fabricants de soieries lyonnais, parfois des collections entières, et celles-ci comprenaient bien

entendu en grande majorité des tissus locaux. D'heureux achats en vente publique purent être faits également à la fin du XIXe siècle, qui firent entrer au Musée des échantillons remarquables provenant de dessinateurs qui les avaient gardés comme modèles. La Vente Bert en 1862 permit ainsi d'acquérir de précieuses créations du grand Philippe de Lasalle, le plus célèbre décorateur d'étoffes que Lyon ait connu à l'époque Louis XVI et dont le Musée possède aujourd'hui l'oeuvre quasi complet. Une salle entière lui a été réservée (Fig. 4). Les Ph. de Lasalle ont un style bien particulier, et d'ailleurs cet artiste avait en France et dans toute l'Europe une si illustre clientèle qu'il existe dans les archives des renseignements permettant de dater ses principales créations et de savoir à qui elles étaient destinées (Fig. 17).

Mais nous n'en savons pas tant dans bien d'autres cas, et sommes réduits souvent à attribuer les tissus d'après leur style à certains dessinateurs dont le nom figure dans le précieux petit ouvrage de Joubert de l'Hiberderie ("Le Dessinateur pour les Fabriques d'Etoffes d'Or, d'Argent et de Soie" - Paris, 1765). Ainsi, le n°26 739 bis, riche lampas à décor floral, est-il un exemple si typique du rendu des volumes dans les feuilles et les fleurs qu'il semble qu'on puisse l'attribuer avec certitude à Jean Revel, l'inventeur vers 1735 des "berclés" ou points rentrés permettant précisément d'obtenir l'effet de cette troisième dimension (Fig. 15).

On sait que l'industrie de la soierie avait été fondée à Lyon dès la fin du XVe siècle, mais il fallut près d'un siècle et demi pour qu'elle arrivât à éclipser la concurrence italienne. Ce n'est qu'à la fin du XVIIe et pendant tout le XVIIIe que les soieries françaises s'imposèrent vraiment dans le monde entier. La collection du Musée en fait foi, qui montre la fertilité d'imagination des dessinateurs, le goût dont ils firent preuve pour adapter le décor aux variations de la mode, secondés qu'ils étaient par d'habiles tisseurs alors en pleine possession de leur métier. Il est difficile de faire un choix parmi les centaines de tissus de cette époque que conserve le Musée, et on ne peut qu'admirer le talent de leurs créateurs à tirer parti des idées qui leur étaient soumises.

La Figure 16 montre avec quel art le dessinateur a su mêler des bouquets de fleurs et des guirlandes de fourrure, mode qui ne dura qu'un temps mais qui différait totalement des précédentes. Une légende veut que ces décors de fourrure aient été un hommage à la Reine de France Marie Leczinska, née Princesse Polonaise, pour évoquer les hivers froids de son enfance. Mais cette légende paraît mal fondée car le style du décor est de 1750 environ alors que le mariage de la Reine remonte à vingt ans plus tôt.

En revanche, nous savons que le beau lampas reproduit Figure 17 était destiné à son Père Stanislas Leczinski, l'ancien Roi de Pologne, pour

son palais de Nancy. C'est une composition de Ph. de Lasalle que l'on voit aussi à l'aise ici dans l'assymétrie qui était de règle sous Louis XV, qu'il le fût un peu plus tard à l'époque Louis XVI.

La Révolution fut une rude épreuve pour la Soierie Lyonnaise qui vécut quelques difficiles années. Bonaparte contribua à la relever, alors qu'il n'était encore que Premier Consul, en passant des commandes importantes pour les Palais Nationaux. Devenu l'Empereur Napoléon Ier, son intérêt pour la Fabrique Lyonnaise ne se ralentit pas. Il tint à s'entourer aux Tuileries d'une cour brillante et les commandes affluèrent de nouveau à Lyon.

On peut voir au Musée de beaux exemples de tissus de cette époque dont la qualité est toujours de premier ordre, mais leur décor, s'il convenait à ces temps héroïques, nous semble un peu rigide en comparaison de celui de l'ancien Régime et le contraste est grand entre les soieries du temps de Louis XVI et celles du Premier Empire que quelques années seulement séparent.

Le début du XIXe siècle marqua d'importants progrès techniques dans l'art du tissage. Le plus notoire fut l'invention par Jacquard de sa célèbre "mécanique" qui devait donner un grand essor à l'industrie de la soierie. En supprimant les "tireurs de lacs", cette fameuse mécanique simplifiait et rendait moins onéreuse l'exécution des tissus façonnés d'où s'ensuivit une production plus grande due à l'augmentation du nombre des acheteurs.

C'est également à cette époque que Gaspard Grégoire fabriqua ses célèbres velours peints sur chaîne dont les sujets, empruntés à des peintres célèbres, représentent soit des allégories (les Heures de la Nuit d'après Raphaël, la Marchande d'Amours d'après Vien), soit des scènes religieuses ou encore des portraits des principaux personnages du temps. Ces velours, véritable virtuosité technique et dont le Musée possède presque l'entière collection, sont d'assez petit format et eussent semblé monotones accrochés côte à côte le long des murs. En outre, comme ils sont translucides et faits pour être regardés par transparence, on n'eût pu juger ainsi de l'éclat de leurs couleurs. On a donc préféré les présenter dans des vitrines, en pratiquant des "fenêtres" sous chaque pièce dans les plans inclinés sur lesquels elles sont placées. Une lumière artificielle, dont la source est invisible, a permis de les éclairer par transparence comme il se doit, et leur donne une préciosité supplémentaire. La salle où ces velours sont ainsi exposés a été traitée dans le goût de la Restauration, et les murs ont reçu un papier en grisaille de la même époque, la tenture de l'Histoire de Psyché par Lafitte, élève de David (Fig. 18).

Le XIXe siècle connut une longue période de paix après la chute de Napoléon et la Fabrique de soieries la mit à profit, notamment sous le

Second Empire où le développement de la grande industrie, en créant d'importantes richesses, favorisa le luxe des toilettes. Ce fut là encore une grande époque pour Lyon. Le Musée en conserve de beaux documents qui seront présentés sous peu dans la grande salle récemment libérée par l'Ecole de Commerce. A la suite seront exposées les soieries de la fin du siècle et de l'époque contemporaine.

A partir du début du XXe siècle s'ouvre une période plus difficile pour Lyon qui eut de plus en plus à lutter contre la concurrence étrangère dont la production, jusqu'alors négligeable, se développa beaucoup, notamment après la première guerre mondiale. De nombreux tissages se créèrent à l'étranger car l'apparition de la soie artificielle et des fibres synthétiques, d'un maniement plus facile que le fil de soie, réclamait une main d'oeuvre moins expérimentée et l'élévation des barrières douanières favorisait ces industries naissantes. D'autre part, l'évolution des moeurs et du vêtement vers la simplicité et même le négligé (après la seconde guerre mondiale) créa une désaffection pour les beaux tissus qui étaient l'orgueil de la Soierie Lyonnaise et dont les prix devenaient prohibitifs.

Tout en s'efforçant de s'adapter à ces nouvelles circonstances, Lyon n'en continuait pas moins, comme aujourd'hui encore, à utiliser ses traditions et les talents de grands dessinateurs qu'elle avait sous la main, pour créer des tissus d'une qualité très supérieure.

Les dessins que firent pour la Fabrique, vers 1920, de grands artistes comme Raoul Dufy ou Michel Dubost ne sont comparables à aucun autre, et le Musée est heureux d'en conserver un choix important. Dans une note plus moderne, et à peu près à la même époque, les décors imaginés par Sonia Delaunay montrent qu'elle était singulièrement en avance sur son temps puisque cinquante ans plus tard ses créations sont en pleine mode.

En raison de ces fluctuations du goût, c'est par la possibilité de se référer à d'authentiques documents d'un Passé, proche ou lointain, qu'un Musée comme celui-ci peut rendre d'inappréciables services aux créateurs.

C'est pourquoi, tout en s'efforçant de ne pas laisser échapper les pièces rares et anciennes qu'il peut avoir l'occasion d'acquérir, le Musée a soin de recueillir régulièrement les plus beaux tissus créés à Lyon de nos jours. Il en est en soie, d'autres en fibres synthétiques, et le choix qui en est fait est inspiré à la fois par la beauté du décor et par le parti que le fabricant a su tirer de ces nouvelles fibres en leur faisant rendre leur meilleur aspect. Bien que ces tissus soient dès à présent accessibles aux spécialistes, l'aménagement prochain de la salle des soieries contemporaines permettra, ainsi que par des expositions temporaires, de leur donner la notoriété qu'ils méritent.

Pour essayer de ne rien oublier, je mentionnerai aussi que le Musée conserve d'intéressants costumes, principalement des époques Louis XV et Louis XVI. Quelques-uns sont beaucoup plus anciens, notamment le fameux pourpoint de Charles de Blois que celui-ci portait sous son armure lorsqu'il périt à la Bataille d'Auray en 1364 en défendant son duché de Bretagne contre son cousin Jean de Montfort. Ce pourpoint est l'un des très rares exemples de vêtement civil du Moyen-Âge qui soit parvenu jusqu'à nous.

Le Musée possède aussi une collection de dentelles contenant de beaux spécimens de la production des principaux centres dentelliers des Flandres, de la France et de l'Italie aux XVII^e et XVIII^e siècles.

Enfin, il y a seulement quelques mois, une très ancienne fabrique parisienne de passementeries cessait ses activités et la Musée a été assez heureux de pouvoir lui acheter une collection comprenant plusieurs centaines de documents anciens qui avait été formée par plusieurs générations de ses dirigeants pour leur servir de modèles. Cette collection, qui n'est pas encore présentée, est destinée à occuper les salles actuellement réservées à la Bibliothèque aussitôt qu'aura pu être transférée celle-ci dans les nouveaux locaux.

Ce n'est cependant pas en quelques pages, ni avec quelques photographies, qu'il est possible de tout dire, ou même de décrire l'ensemble d'un Musée comme celui-ci. Si j'ai réussi à donner envie de le visiter à ceux des lecteurs de cette Revue qui ne le connaissent pas encore, j'aurai du moins atteint le but cherché.

Il me reste à remercier la Rédaction du Bulletin du Needle and Bobbin Club d'avoir bien voulu publier ces pages. Ses lecteurs sont habitués à y lire des articles d'une autre érudition et non de simple information comme celui-ci. Du moins seront-ils assurés désormais de pouvoir trouver dans notre Musée une importante documentation et qui puisse les intéresser, et cela au cœur même d'une cité qui depuis cinq siècles a joué un rôle primordial dans la Fabrique des Soieries et continue de s'y distinguer.

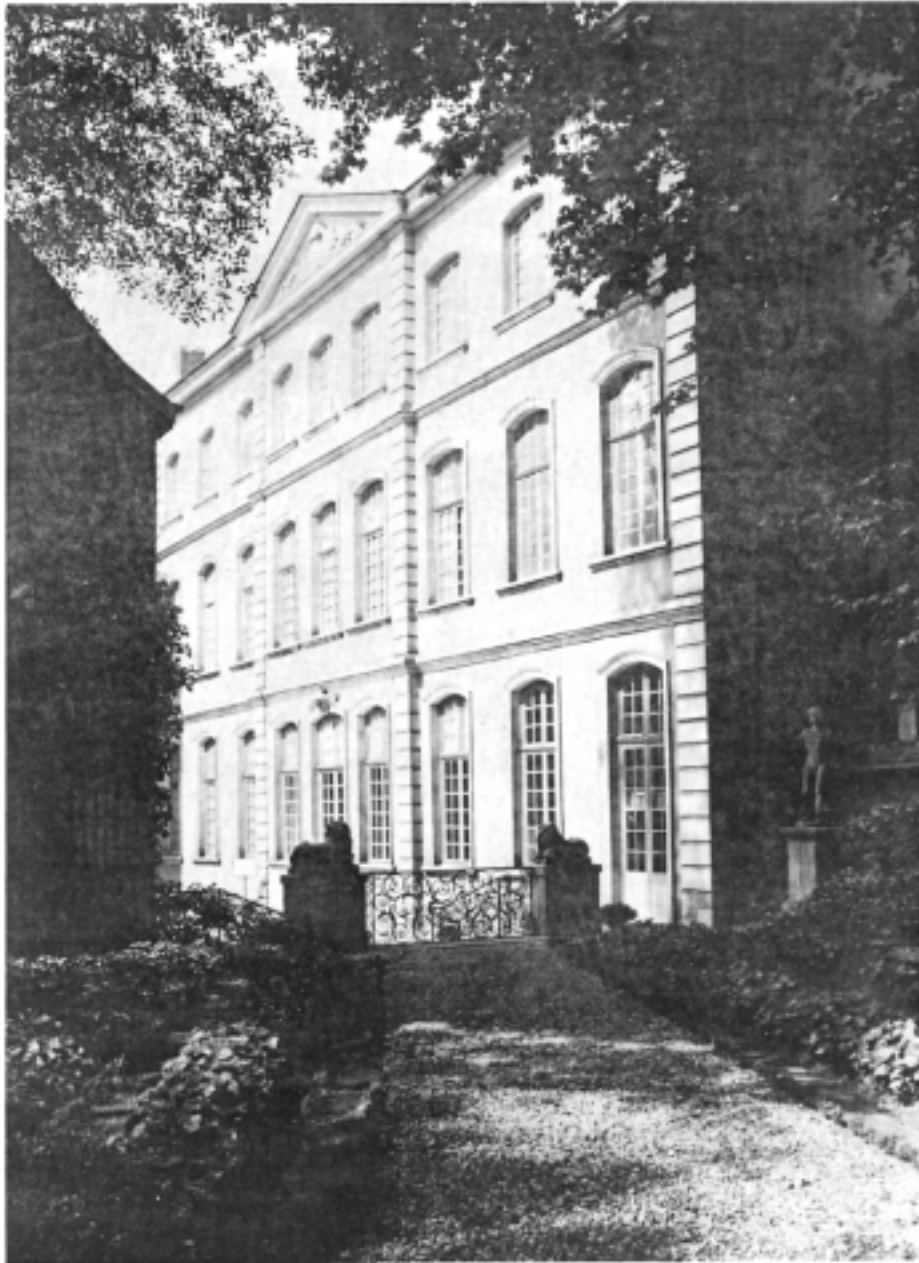


Figure 1. Façade principale, vue du jardin du Musée des Arts Décoratifs



Figure 2. Vestibule d'entrée et départ du grand escalier



Figure 3. Une salle d'ornements liturgiques des XVIe et XVIIe s., au premier étage



Figure 4. La salle Philippe de Lasalle, au rez-de-chaussée



Figure 5. Tapisserie copte, influence alexandrine, IVe s. ap. J.C.



Figure 6. Tissu dit de Mozac. Art byzantino-sassanide, VIIIe s.



Figure 7. Lampas persan, XVIIe s.



Figure 8. Velours persan, XVIe/XVIIe s.



Figure 9. Tapis de Tabriz, XVIIe s.



Figure 10. Tapis dit Portugais (détail). Travail sans doute indo-persan, du début du XVIIe s.

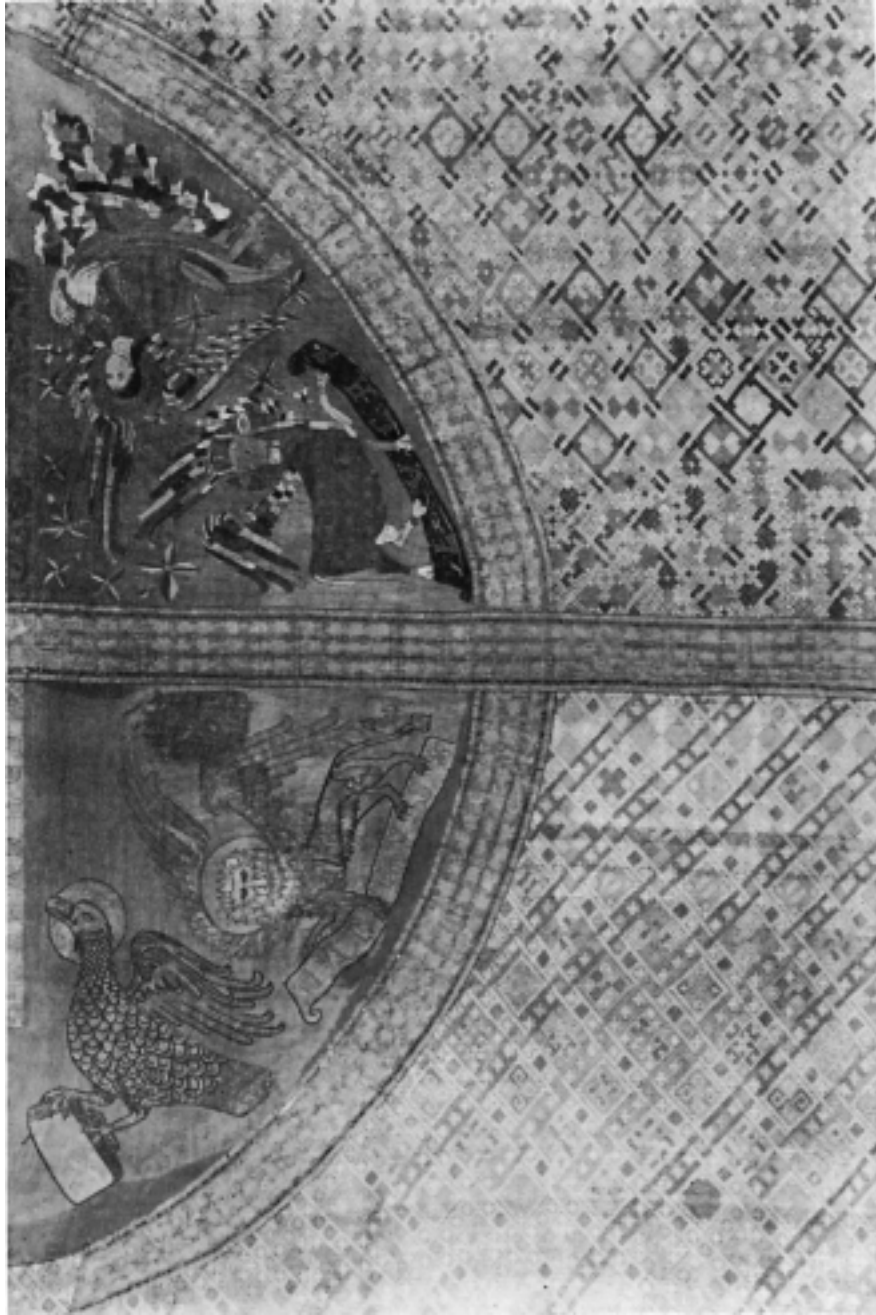


Figure 11. Chape brodée, dite des Evangélistes, XIIIe s.



Figure 12. Orfroi en Opus Anglicanum, "Le Songe de Jessé".
Travail anglais, XIVe s.



Figure 13. Médaillon retraçant un des épisodes de la Vie de St. Martin.
Travail franco-flamand, milieu du XVIe s.



Figure 14. Chape espagnole, premier tiers du XVIe s.



Figure 15. Lampas broché soie et argent, d'après J. Revel. Travail français, vers 1735.



Figure 16. Lampas broché à décor de fourrures. Travail français, vers 1750.



Figure 17. Lampas broché soie et chenille. Tenture exécutée pour Stanislas Leczinski. France, vers 1760.



Figure 18. Salle des velours Grégoire.

TIBETAN APPLIQUE HANGINGS IN EUROPEAN COLLECTIONS

By

L. P. Van der Wee

The purpose of this article is to discuss several Tibetan hangings in appliqué work to be found in collections in Western Europe. It is thus intended as an addition to Eleanor Olson's study on Tibetan appliqué work hangings in America.¹

The appliqué technique was put to unique use in Tibet for making large hangings to be shown during the great yearly open-air festivities at monasteries and temples. Quite a number of diplomats and travelers who saw such pictures on these occasions tell us about them, and we occasionally come across a photograph of such an enormous tanka in accounts of voyages. Heinrich Harrer, who was present in the New Year's festival in Lhasa, mentions a tanka he saw on the high Potala wall - a "silken tapestry, so heavy that fifty monks are needed to hoist it in place on the south façade," in his extensive article, "My Life in Forbidden Lhasa," published in *THE NATIONAL GEOGRAPHIC MAGAZINE*, July, 1955. The reproduction on page 19 shows the giant piece, with Sâkyamuni as central figure.² And in the October, 1935, issue of the same monthly, an article, "Sungmas, the Living Oracles of the Tibetan Church," by Joseph F. Rock, shows in a photograph the courtyard in the Yungning lamasery. "A large banner embroidered in gold and silver scintillates in the sunlight from a frame in front of the hall," at the Tson-k'a-pa festival. An article "Gangtok" by John Scofield, published in *THE NATIONAL GEOGRAPHIC*, November, 1970, illustrates on page 704 "masked deities [who] re-create an incident from Padma Sambhava's life. . ." at an event taking place inside Rumtek Monastery. In the inner courtyard a hanging of unusual dimensions is exhibited. As a rough estimate, I would say it is two meters high and eighteen to twenty meters long. [6' 8" x 66' 8". Ed.].

I was exceptionally lucky some years ago in discovering a rare painted tanka that shows just such a large hanging.³ The painting represents the monastery of Tashilhunpo. Viewed as from a helicopter, all the buildings are there to see, with fine details, many passageways, the colorful courtyards surrounded by colonnades, the different constructions housing the colleges, the *chorten*, the Labrang, the mausolea of the Pan c'en Lamas. . . and the nine-story high Gö-Ka-pes (the Kiku), the huge building against the façade of which the gigantic picture of Dipankara Buddha is displayed. In the *CATALOGUE OF THE TIBETAN COLLECTION AND OTHER LAMAIST ARTICLES IN THE NEWARK MUSEUM*⁴ we read the following on this subject: "At Tashilhunpo it appears to have been the custom to display

gigantic figures annually on several successive days in honor of the anniversary of the death of Sakyamuni Buddha. From the tenth to the fifteenth day of the fourth month, immense silk banners were displayed on the façade of the nine-story tower called Kiku. . . A hanging approximately one hundred feet long, showing the Buddha Dipankara, occupied a prominent place. The next day . . . to the sound of deafening music a gigantic banner showing Sakyamuni Buddha was brought from the lamasery and substituted for the Dipankara Buddha." On the tanka, in the righthand top corner, such a hanging can be seen on the Kiku (Fig. 1). Is it possible that the tanka depicting Tashilhunpo was painted in remembrance of these yearly festivities?

In her article,⁵ Miss Olson mentions "six loose fragments probably belonging to one big temple banner and in the collection of the Detroit Institute of Arts." This drew my attention to the existence of a large hanging in a private collection in France (Fig. 2). It is indeed a remarkable piece. In fact, it could be called a giant tanka in that the 'picture' (about 15' x 11' 8") is mounted in the traditional way, sewn in a frame of silk fabrics. The complete tanka measures about 33' 4" high and 16' 8" wide. The present owner writes me that "the hanging has been authenticated as having been a piece commissioned by the 8th Dalai Lama (1758-1805) in honor of his guru Yeshe Geltsen, both represented on the tanka." The lower part of the picture has a text, but it has unfortunately been damaged so that it is impossible to give a complete translation. Nonetheless, we know that it begins by invoking Tson-k'a-pa and his Five Manifestations, which are to be seen in the upper register of the tanka. The central figure of this hanging is Maitreya, "foremost ornament of the one hundred gods of Tusita." An acquaintance of mine who is versed in the knowledge of Tantric art suggests that the word, "Tusita," because it is mentioned in Sanskrit in the text, could be interpreted as d Ga'-ldan, in Tibetan, which is the monastery founded by Tson-k'a-pa. Perhaps this hanging was commissioned by the eighth Dalai Lama, whose name appears in the text on the tanka. Possibly he had a predilection for Galdan, one of the four great Ge-lug-pa or established church monasteries (the others being De-pung, Sera and Tashilhunpo). The eighth Dalai Lama, 'Jam-dpal rGya-mts'o, is represented at Maitreya's left. This Dalai Lama's features must have been far from average and as such have lent themselves to one of the rare instances of portraiture in Tibet. The elongated sharp face is immediately recognizable in another picture of him in Schulemann's *GESCHICHTE DER DALAI-LAMAS* (Abb. 34). There is little literature about his life. We might cite D. Snellgrove and H. Richardson, *A CULTURAL HISTORY OF TIBET*: "He was disinclined to worldly activities;" and G. Schulemann, *GESCHICHTE DER DALAI-LAMAS*: "He proved himself to be a worthy high priest but alas failed in willpower and independence." (Free translation). To the right of Maitreya, the guru of the eighth Dalai Lama is

seated. This may be the third Pan-c'en Lama, bLo-bzan dpal-ldan Ye-s'es (1738-1780), who received the eighth Dalai Lama's vow of dGe-tso'ul when he was a child of five. This hanging merits a separate study.

The appliqué technique is used not only for large hangings like these, but also for tankas with measurements that are commonly met with in painted tankas. Before we go on with a discussion of such works in western Europe, I would like to draw attention to a hanging that I got to know incidentally (Fig. 3). It belongs to a private collection in the United States and was purchased in Darjeeling. It is sewn to a Bhutanese mount, according to the owner. The subject is quite clear. It represents three of the Sixteen Arhats: Pindola Bharadvaja above; at lower left, Panthaka; and Nagasena to the lower right. Pindola Bharadvaja goes to the Magna Mountain in the eastern Vidêha country. The green mountains are shown to the left, with trees bearing fruits and small flowery plants. Panthaka dwells in the Trayastrimçhas heaven, the heaven of the Thirty-three Deities. On the serene dark background two little ducks are gently bobbing on the calm waters of the heavenly pond. Nagasena dwells on Mount Vipulaparçva represented as a big thick cloud behind him.⁶ Since this appliqué tanka has only three arhats of the sixteen, we may conclude that it is one of a series of similar tankas depicting together the entire group.

Although outside the scope of this article, I should like to draw the attention of the reader to an embroidered tanka (Fig. 4); in this piece, no appliqué material has been used, even in the large background areas. The whole surface is embroidered. Certainly this technique in tanka treatment must be related to appliqué; but it merits separate study.

To return to appliqué work, the reports of following examples are of interest. In OEUVRES D'ART ET DE HAUTE CURIOSITE DU TIBET, the catalogue of a sale that took place in Paris in 1904, Collection G contains two tankas in appliqué work. They are No. 649 (Kālacakra et sa çakti) and No. 661 (Tārā verte). No. 649 is described as ". . . exécuté en morceaux de soie de diverses couleurs et rapportés sur un fond également de soie où ils sont maintenus par des fils d'or cousus, qui dessinent les contours des corps, des attributs, et des détails du décor." Under No. 661, it says: "Tout le décor de cette étoffe est exécuté en morceaux de soie multicolorés, découpés dans les formes voulues et cousus." The dimensions are not given. I do not know what became of these two pieces. It would be interesting if they could be traced. Also in connection with a public auction, Robert Byron writes: "Some years ago a large piece, 112 feet 6 inches long and four feet 2 inches wide, was offered for sale at Sotheby's and withdrawn. . . half if not more of the width was devoted to a hanging openwork tracery of flayed animals and human skins, swags of viscera, pendant eyeballs. . ."⁷ This huge, exceptional piece now belongs

to the museum in Calcutta, together with a second - "partly appliquéd, partly embroidered, partly painted," - about 20 feet long. The motives of both hangings are the same. Eleanor Olson refers to these pieces in her study.⁸

In the Linden Museum in Stuttgart, I came across an appliquéd tanka, a magnificent work of about 4' 10" x 2' 4". A color reproduction is to be found in TIBETICA 1, page 105.⁹ It was displayed at the exhibition, "Tibetische Kunst," held in Switzerland in 1969 and is described in the catalogue under No. 24 as "broderie en application de Yamantaka, divinité protectrice des Lamas Dge lug pa, forme terrifiante de Manjusri."

The Rijksmuseum voor Volkenkunde at Leiden possesses a tanka in this technique representing Padmasambhava (Fig. 5), who introduced Tantrism into Tibet during the reign of king K'ri sron lde btsan. Padmasambhava is particularly worshipped by the rNin-ma-pa, the sect of Red Cap Lamas which he founded. He is depicted in the well-known traditional manner as a deified historical person, seated on a lotus throne, *dhyana-sana*. He holds thunderbolt, alms bowl, and magic wand (*vajra*, *patra* and *khatvanga*).

In the Ashmolean Museum at Oxford there are two appliquéd tankas with embroidered details. They are both of the usual dimensions. Only one deity is represented on each of them. Although embroidery is used for the attributes of the deity, this technique is not employed for the plant motives in the background. As a result, the backgrounds are very simple compared with those in the painted scrolls. The first of these two appliqués (Fig. 6) represents Amitayus (Ts'e-pag-med in Tibetan), the god of Infinite Life, adorned with the Thirteen Ornaments, holding in his lap with both hands the vase of life-giving ambrosia from which arises a tree, the symbol of immortality. He wears the ornaments of a bodhisattva, long locks of hair hang over his shoulders. This is Amitayus in his most common form. In the foreground we notice several ritual objects, among them, a conch shell and a sacrificial cake. The other appliquéd shows the Dhyani bodhisattva, Vajrapani (Fig. 7). This deity is known under different aspects, some Tantric, some not. The figure here has much analogy with 2B5 in TWO LAMAISTIC PANTHEONS by W. E. Clark, where his name is given as "Hsiao Vajrapani," and he holds the thunderbolt in his uplifted right hand, his left hand being in the *karana mudra* in front of his breast. A. Gordon in the ICONOGRAPHY OF TIBETAN LAMAISM says, "Candavajrapani: steps to the right; holds *vajra* in uplifted right hand; left hand is in *karana mudra*." But she does not add a picture. Before and below the deity, several of the Seven World-ravishing Gems are laid. Such series of objects are not always rendered in full, and various divergences are known to exist. They are presented as offerings to the deity.

The British Museum in London has a representation in appliqué of an Abbot or Grand Lama of Peking or Bhutan. It is supposed to be of Chinese workmanship. The picture was given to the Museum by Sir Charles Bell, who obtained it from the Maharajah of Bhutan.

Finally we should mention two appliqué tankas in the Merseyside County Museums at Liverpool. They are from the collection of J. Claude White and were obtained on Younghusband's expedition in 1904. One represents the head lama of Sanga Chelling Monastery. He is seated on a flaming throne, hands in argument, umbrella above with sun and moon. In front of him is a table with bell, thunderbolt, butter lamp and libation set. The second depicts the head lama of Dharmarajas monastery. He is seated with hands in the *mudra* of argument. Above his head is Amitabha with an ambrosia vessel, a landscape with clouds and trees behind the throne. In front of him is a table with butter lamp, libation sets; attendants and lamas below to left (with wheel) and to right (with conch).

Let us now look at appliquéés in private collections. Needless to say, they are more difficult to explore. One hanging in Brussels (Fig. 8) is an outstanding example. From the arrangement of the deities and combination of colors emanate a quiet harmony, but most captivating is the fascinating gaze of the central figure, the blue Medicine Buddha, Bhaisajyaguru. The tanka represents the group of Medicine Buddhas with Tson-k'a-pa in the upper register. In studying the subjects of most appliqué tankas, we notice that representations of Tantric deities are infrequent (would it be fair to suppose that this owes something to technical difficulties in rendering?) and that usually only one personage is represented. An exception to this is the piece shown in Fig. 9. Although the dimensions of this tanka are not exceptionally large (3' 2" x 2' 2" within the frame), the central deity, Usnisavijaya, is surrounded by no less than seven other deities. Flower motives cover a major part of what is left of the surface, and in the upper part two heavenly beings, or *kinnaras*, are hovering. Blending the many small strips of silk and brocade into a whole tableau that gives the impression of a painted tanka requires exceptional workmanship. One detail will suffice to illustrate this. The background against which the central deity is shown, framed by a floral silk and then by flowers, shows large circular motives woven in the same hue. The two blue backgrounds to the left and to the right of Usnisavijaya were chosen in such a way that part of the woven circular decoration gives the impression of a supplementary halo. It is a pity that the photograph fails to render this detail. Embroidery was also used in this tanka, confined not to the faces and hands, but also applied to the ornaments and the attributes of the seven smaller figures. Let us consider, for instance, the Tantric figure in the bottom righthand corner (Fig. 10). This detail clearly renders the wrathful facial expression and may be compared with painted

examples. Note the tiger skin, for instance, on which the dark yellow shade is heightened by a touch of paint while the darker stripes are embroidered. The impression is of a tiger skin so real that one feels inclined to touch it and is amazed that it is not a genuine pelt. The fine quality and the fact that on a relatively restricted surface as many as eight figures are represented give this piece particular value.

The subject is also of special interest: the central deity is Usnisavijaya, or Tsug-tor-rnam-par-rgyal-ma, the Victorious Goddess of the *Usnisa*, having the intelligence of the most splendid Perfect One, guardian of the water of life, invoked - after the necessary offerings and preparations have been made - in the following manner:

". . .the conjurer imagines the deity as being born out of a moon-white syllable BHRUM, white in color, with three faces, three-eyed, as a young woman with the divers ornaments; having eight arms, with a yellow face to the right and a black face to the left side; the four right hands with the fourfold vajra, a Buddha on a lotus flower, an arrow, and in Varadamudra; in the left hands, a bow, a lasso with the forefinger making the Abhayamudra, a full vessel, and crowned with the Vairocana crown (Dhyani-buddha) who rests in the secret germ of a stupa (not shown on the figures); when he has invoked her in this manner, he imagines her element in his heart lotus, upon which he sees the five syllables HUM TRAM HRIH OM AH on his skull, his forehead, his throat, his navel and his feet, and then he pronounces the invocation OM BHRUM SVAHA." (Free translation).¹⁰

Although Usnisavijaya is "one of the earliest feminine divinities and very popular in Tibet," she usually occupies a secondary place in tankas. Herbert J. Stooke in *ARS ORIENTALIS* 1961 discussed some tankas in the Bodleian Library, Oxford, among which is "a portrayal of Usnisavijaya as a central figure." He goes on to say, "Usnisavijaya is sometimes accompanied by Avalokitesvara on her right and Vajrapani on her left but the two figures seen here cannot yet be identified as such. Four figures of Hayagriva can be seen above and below Usnisavijaya. (who) often appears in paintings in the center of a mandala, which leads me to believe that this tanka is a complete mandala."

Is the appliqué shown in Fig. 9 a complete mandala? Or is it rather one of a series of three representing the 'Tshe-lha-gsum' - the Three Deities of Life, or the guardians of the Water of Life - Amitayus, Sitatara and Usnisavijaya? Usnisavijaya, the central figure, is flanked by Padmapani to the left and Vajrapani to the right of the spectator. Above Usnisavijaya is enthroned the Adibuddha, Vajrasattva. More difficult to

identify are the Tantric manifestations in the four corners. The two deities in the upper part are depicted in A NEW TIBETO-MONGOL PANTHEON, Lokesh Chandra, Part IV: No. 248 Acala; No. 250 Niladanda. On our tanka, both lack the small serpent in their flaming hair. The lower two, the manifestations with three heads and six arms, are perhaps two of the ten Krodhas, Mahabalavajra and Nilandavajra. Nos. 348 (Astakapi-Acala) and 356 (Khro-bo-me-brcegs) in TWO LAMAISTIC PANTHEONS by W. Clark show affinities with these two Tantric figures. But we had better leave the solution of this problem to specialized Tibetologists.

NOTE: The editor wishes to thank Eleanor Olson, Curator Emeritus, and Valrae Reynolds, Curator of Oriental Art at the Newark Museum, for valuable help in correcting and editing the article.

FOOTNOTES

- (1) Eleanor Olson, "Tibetan Appliqué Work," THE BULLETIN OF THE NEEDLE AND BOBBIN CLUB, Vol. 34, Nos. 1 and 2, 1950, p. 13 ff.
- (2) A photo of the same hanging is published in David Snellgrove and Hugh Richardson, A CULTURAL HISTORY OF TIBET, 1968, p. 35.
- (3) L. P. Van der Wee, "A Cloister-City Tanka," JOURNAL OF THE INDIAN SOCIETY OF ORIENTAL ART, 1971. 2nd semester.
- (4) Eleanor Olson, CATALOGUE OF THE TIBETAN COLLECTION AND OTHER LAMAIST ARTICLES IN THE NEWARK MUSEUM, Vol. IV, Textiles, Rugs, Needlework, Costume, Jewelry and Related Articles, 1961, p. 11.
- (5) *Op. cit.*, p. 25.
- (6) In his INTRODUCTION TO THE TIBETAN COLLECTION OF THE NATIONAL MUSEUM OF ETHNOLOGY, Leiden, 1951, Dr. P. H. Pott mentions a very unusual painted scroll (No. 2978/7) where the entire group of arhats ride on the backs of several large animals. "Perhaps the various animals symbolize the countries to which the arhats traveled in order to preach the doctrine, their principal task."
- (7) Robert Byron, "Tibetan Appliqué-Work," THE BURLINGTON MAGAZINE, LVIII, June, 1931.
- (8) Eleanor Olson, *op. cit.*, p. 17.
- (9) TIBETICA 1, Aufstellungskatalog, Stuttgart.
- (10) Grünwedel, MYTHOLOGIE DES BUDDHISMUS, 1970, page 149.



Figure 1. Detail of a "cloister-city tanka." Van der Wee, Antwerp.



Figure 2. Appliqué tanka of Maitreya. E. Hamilton, Paris. 15' x 11' 8".



Figure 3. Appliqué tanka with Three Arhats. T. V. Littleton, Colorado. 2' 7 5/12" x 1' 11 1/2".



Figure 4. Embroidered tanka. Van der Wee, Antwerp.



Figure 5. Appliqué tanka of Padmasambhava. Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden. 1' 11 1/2" x 1' 4 1/2".



Figure 6. Appliqué tanka of Amitayus, Tibet or Bhutan, 19th century. Ashmolean Museum, Oxford, property of E. M. Scratton, Esq. 2' 1/4" x 1' 5 1/2".



Figure 7. Appliqué tanka depicting Vajrapani, Tibet or Bhutan, 19th century. Ashmolean Museum, Oxford. 1' 8" x 1' 2 1/4".



Figure 8. Appliqué tanka with a group of Medicine Buddhas, Claude de Marteau, Brussels. 6' 8" x 3' 4".



Figure 9. Appliqué tanka depicting Usnisavijaya. Van der Wee, Antwerp.
3' 2" x 2' 2".

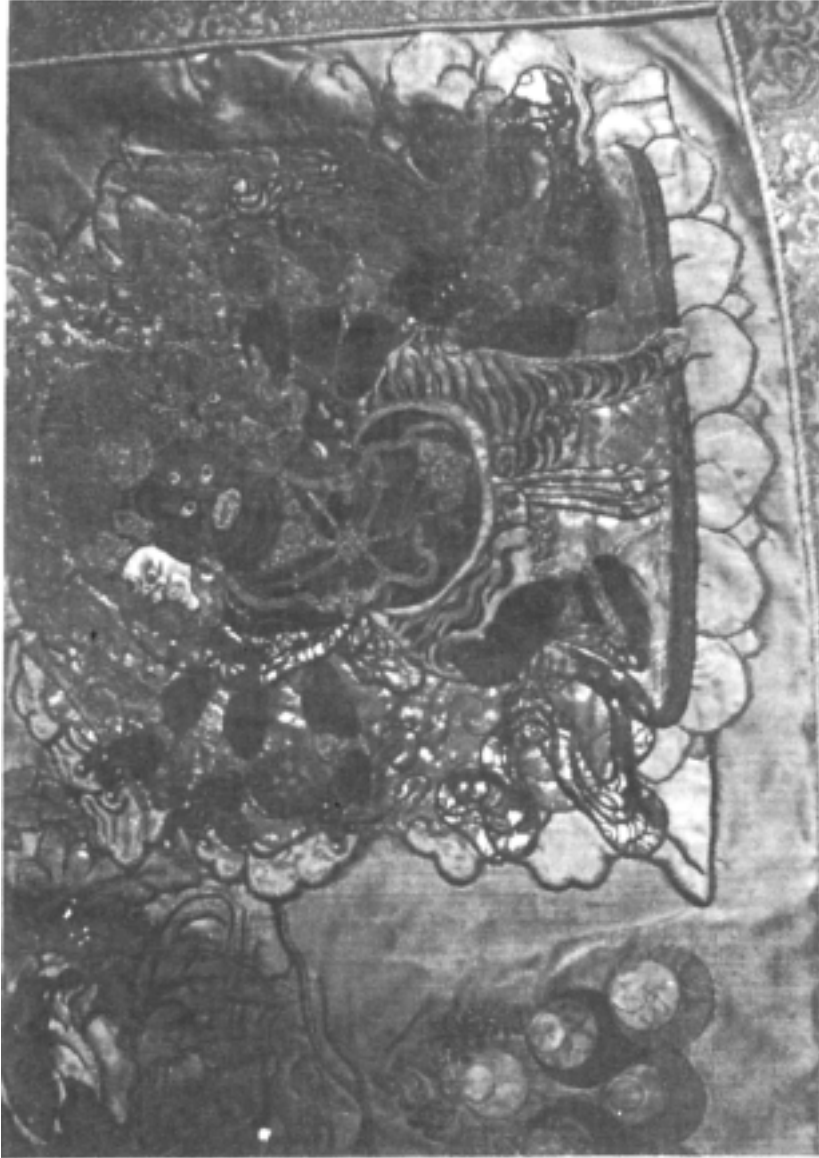


Figure 10. Detail of Figure 9.

NOTES FROM ABROAD

Travelers who have a spare half-day in London might be interested to see some of the work of the Textile Studio group. Eighteen embroiderers, including Moyra McNeill, Nancy Kimmins and Alison Barrell, meet weekly for a day-session of shared ideas and individual projects. Some of their works are for sale, but the most exciting part is to see how inspiration, materials and enthusiasm combine with talent. Thursdays (other days by arrangement): contact Alison Barrell at 01-650-4208 or 0732-842-536. Transport to Beckenham and Penge Adult Education Centre, home of the Studio, is by No. 12 bus from Oxford Circus or by train to Bromley, and a short taxi ride.

* * * * *

Embroidery books are increasingly entering the realm of the antiquarian collector. Some of the most important historical books, such as the definitive Symonds and Preece (*NEEDLEWORK THROUGH THE AGES*, London, 1928), are virtually unobtainable. There are several specialized booksellers who generally have good lists of out-of-print books or will undertake search commissions. Anyone interested in learning more of the antiquarian facilities offered by British booksellers is invited to contact Mary Gostelow, 43 Milton Abbas, Blandford Forum, Dorset DT11 0BP, England, for further information.

* * * * *

One of the most exciting debuts on the stage of textile research was that in June of the Costume and Fashion Research Centre in Bath. Under the overall jurisdiction of the well-known Museum of Costume in the Pump Room, the new Centre provides a well-stocked library of embroidery, design, lace and costume books, an unique collection of textile photographs invaluable to the social historian - all in the lovely setting of one of the gracious 'town houses' of Bath, an atmosphere most conducive to work and study. The director of the Centre, Penny Byrde, is a Courtauld Institute graduate. Transport to Bath by British Rail from London. The Centre is open Monday through Friday, 2-5 p.m., 4 The Circus, Bath.

Travelers to the eastern shores of the Mediterranean might enjoy seeing some of the embroidered costumes in the Jerusalem Museum. Many of the immigrants to Israel over the last few years have brought with them needlework from their homelands, and exquisite representative examples are on display in the Museum.

* * * * *

It is now possible, again, to be able to cross the banks of the River Jordan. Those visitors going over to the East Bank and through to Amman should definitely not miss the new Jordan Museum of Popular Traditions. Opened in 1973 under the organization of Mrs. Sadiyah Wasfi Tel, the museum has a collection of Middle Eastern costume with all accompanying jewelry and decoration - without doubt the most comprehensive of such collections. Each village had its own traditional robe. The Bethlehem dress was of cotton and silk with stripes of mauve, orange, green and black, embroidered in stem stitch and couching. The Beersheba costume was embroidered in polychrome silks in cross stitch and stem stitch on a black glossy cloth. One of the most unusual costumes is that from Salt. The dress, called a "khalaga," consists of a loose garment about fifteen feet long. The wearer looped the hem up from ground level, over a waist belt and down to the ground again. The sleeves were equally long and were wrapped around the head and held in place with a scarf of red silk specially woven in Damascus. The dress is of black tubait decorated with appliqué, Ottoman coins and stem stitching and couching. The costumes are displayed with historical accuracy, and all the jewelry is authentic. The Jordan Museum of Popular Traditions is in the Roman theatre by the Philadelphia Hotel, Amman. Further details and transport through the Ministry of Culture and Information, Hotel Jordan Inter-Continental, Amman, Jordan.

— Mary Gostelow

BOOK NOTES

Virginia Churchill Bath, *Embroidery Masterworks: classic patterns and techniques for contemporary application from the textile collection of the Art Institute of Chicago*, Chicago, 1972.

Embroidery Masterworks is a study in the history of embroidery for over 2,000 years, of its changing styles, materials and techniques. The thirty-seven works included were selected as representative of their time and culture, the differences in their design and technique stemming from the history of the country of origin and the materials available there. For instance, in the American colonies, the raising of sheep was discouraged because it competed with English production, so wool was hard to come by, and dyes were home-produced. Embroideries had thus more surface stitches (Roumanian rather than satin stitch), and more unstitched background. Blue was the predominant color; indigo, brought from England by the wife of the Governor of Antigua, was easier to dye with, as it required no mordant.

The representative works selected by Mrs. Bath show clearly the differing cultures and religious beliefs of the embroiderers, as well as the new motifs and designs brought by the adventurous who opened new trade routes. From the highly stylized symbolic animals on the child's poncho from Peru to the fabulous 20th-century Russian swans with trailing tulips for tails like a more modern version of the flowering cock from 17th-century Skyros, to the religious themes of European design - The Last Supper, St. Mauritius, Adam and Eve, Noah's Ark and the Nativity - all tell us approximately when and how the designs came about.

Embroidery, like ceramics and painting, becomes history, but through needle and thread, and background fabric. For the ground material also represents the times; the art of the weaver, from the fine wools of Pre-Columbian Peru to the silk brocades of Lyons, tell us of trade and the interchange of various cultures and traditions and of advancing technology.

Embroidery as history is only one part of this book. We can study the designs in color and in detail in black and white. For every design there is a tracing for duplication, an extensive discussion of the stitches, the threads necessary and the background fabric, as well as suggestions for contemporary application and adaptation to other uses. All stitches used are described and diagrammed in a special section where they are alphabetically arranged for easy reference. This follows a separate section on materials, tools and techniques which clearly describes methods of duplication and changing sizes. There are an extensive bibliography and an index.

The 37 selections pictured employ almost as many embroidery techniques, for all levels of embroiderers. Included are blackwork, white-work, a beaded basket, a mirror framed in stumpwork, drawnwork, an embroidered patchwork quilt, an elegant flower border in satin, and two molas. Whatever one's taste and skill - exotic animals in chainstitch, religious themes in needle darning, crewel patterns either monochrome or multicolored, half-boots in chenille, colorful flowers in Roumanian stitch, or Spanish black wool embroidery and a host of others - there is stimulation here. With the available tracings, examples can be transferred to other techniques and adapted to other uses.

The author has succeeded superbly in demonstrating that the embroideries of the past embody not only the technical craft genius and aesthetic beliefs of their makers and in substantial measure tell us of their countries and times, but they also represent a gold mine of inspiration for contemporary embroiderers. We are all in debt to Mrs. Bath.

— Frieda F. Halpern

* * * * *

Sherlee Lantz, with Diagrams by Maggie Lane, *A Pageant of Patterns for Needlework*, New York, 1973.

Mrs. Lantz's long list of acknowledgments and permissions to reproduce material reveal the extensive contacts she has made all over the world, in her intensive and unique study of geometric design from Babylon to 19th-century America. It is interesting to learn that variations of geometric motifs and diaper patterns belong to the architectural family. A large selection of samplers are presented. Illustrations are generous and include mosaic pavements, wall and ceiling decorations, quilts, bags and fabric from museums, industry and individual artists and collectors. Twenty-five full-color photographs of historical sources and worked samplers give the book visual appeal. A bibliography and extensive index are appended.

The chapter, "Notes on Needlework," will interest the advanced needlewoman - indeed, this book is not recommended for beginners. The suggestion of using a compensating stitch in reverse order to counteract distortion is theoretical to this reviewer, who thinks that stitches should be selected for their appropriateness to design rather than for mechanical reasons. Some needlewomen, too, including this reviewer, do not share the author's opinion that two threads of different shades of a color in the needle should not be used. There are, however, many excellent simple and practical recommendations.

Remember her theme is: "I have called stitches simple geometry in yarn." Women have been responsible for much, perhaps most, of the geometric textile work so highly regarded today. Tribal women of the Caucasus, Turkey and Persia were creators of carpets and saddle-bags, of the Middle East, and American Indian women made distinguished rugs and blankets.

When we come to "Patterns," Maggie Lane's impeccable work supplements the text. There are 351 diagrams portraying how to work these fascinating designs from afar on canvas. They are clear and functional and vary from small and simple ones to very ambitious ones.

This book should be in the library of every museum of decorative arts and in public libraries, though needlewomen wanting to pursue a design or add to their libraries will seek ownership, too. This is not just another book on embroidery. It ranks with outstanding books created by scholarly research - it is well titled, *A Pageant of Pattern for Needlepoint Canvas*.

— Edith Achilles

* * * * *

M. Florence Mackley, *Handweaving in Cape Breton*, Canada, n.d.

Cape Breton Island, part of Nova Scotia, Canada, has been connected to the mainland by a causeway only since 1955. The MicMac Indians were there as early as 1594. John Cabot is credited with being the first European landing there, followed by fisherman from France, Spain and Portugal. It is estimated that 25,000 people of Scottish descent arrived during the first quarter of the 19th-century. It was not until the 20th-century that coal and steel interests industrialized this island.

Rather than an instruction book for weavers, this is the story of early weavers, with reproductions of their drafts, on Cape Breton Island. The MicMac Indians wove baskets and fish, but there is no record of their having woven cloth. There was hardly a place in Cape Breton among European settlers, however, where weaving was not a household task. The French and the Scottish were the best. Today women still exist who have fifty years' experience in the art. Drafts from many families are illustrated: - MacLeod, MacDonald, MacIntosh, MacLellan, Munroe, Forbes, and so forth. Suggestions for using the drafts are given.

Nova Scotia established in 1940 a handicraft department with the experienced weaver, Mary Black, as director. Seven years later the Gaelic College at St. Ann's was established. During the past two decades there

has been an increase in demand for handwoven articles. Glendye Mills was the first commercial establishment, and until 1900 the first to pay cash. Before that, all was barter.

Now the author collects handweaving and drafts and hopes to establish a handicraft museum in the beautiful Margaree Valley whose streams are famous for salmon and whose views are magnificent, as this reviewer knows.

— Edith Achilles

* * * * *

Christa C. Mayer-Thurmond and Mildred Davison, *Coverlets*, Chicago, 1973.

The handbook of the collection of one hundred and fifty-four woven coverlets in The Art Institute of Chicago was published on the occasion of an exhibition entitled "Coverlets", held at The Art Institute of Chicago from July 14 through October 14, 1973. It is filled with information helpful to the serious textile student as well as those of us who love early American coverlets as decorative art and desire to know more of the history associated with them.

Christa C. Mayer-Thurmond, who is currently Curator of Textiles at The Art Institute of Chicago, and her predecessor, Mildred Davison, have co-authored the text which provides extensive notes on the history and techniques used in coverlet weaving as well as biographical sketches of the weavers represented in the collection. The sketches are both amusing and informative.

The introduction of the handbook provides general information on the weaving process. There is a most interesting section on the derivation of the word 'coverlet'. The composition of the yarns used, sources of dye-stuffs, types of looms used and the reading of drafts and patterns are discussed. The authors have decided to omit the use of coverlet pattern names because sometimes more than one name became attached to the same pattern, depending on what part of the country the weaver lived in, and the use of the names might only serve to confuse the reader.

Part I, covering handloom-woven coverlets, is divided into chapters covering five types of coverlets in the collection: Overshot, Summer and Winter, Multiple Shaft, Double Cloth and Beiderwand. There is an excellent introduction to each chapter explaining each technique in detail. There are black and white photographs of the coverlets beside each one

and there are notes giving the place of origin, measurements, fibre content, pattern repeat, accession numbers and thread counts of the warp and weft.

The coverlets in Part II are the work of professional weavers. The weaving techniques used in coverlets in this section are mainly double cloth and Beiderwand. The draw-loom, a handloom with a Jacquard attachment, or a power loom were used to produce these coverlets. The information given beside each coverlet gives the type of loom used in its production, as well as any inscriptions or other technical data. The work represented is further divided as to state and date of execution. A map showing the states and counties represented in the collection is included. It is interesting to note the change in the quality of the craftsmanship displayed in the execution of the designs used for the Philadelphia Centennial of 1876. Let us hope that weavers of bi-centennial coverlets for 1976 will be more careful.

The handbook contains 2 color plates. There is an alphabetical listing of the weavers, their works in the collection, accession numbers, and page of location in the catalog. An excellent extensive bibliography is included for the reader's further study.

— Micki McCabe

* * * * *

Michael Stettler and Mechthild Lemberg, ed., *Artes Minores, Dank an Werner Abegg*, Bern, 1973.

The Abegg Foundation at Riggisberg has once again put all textile-lovers in its debt by publishing an excellent volume of essays in honor of the seventieth birthday of Werner Abegg. Six of the nine papers are concerned with textiles. Sigrid Müller-Christensen writes on two silk fabrics that illustrate connections between Byzantium and Islam; Brigitta Schmedding publishes a 12th-century Islamic silk; Alfred A. Schmid discusses the late medieval printed linen of which one half is at Riggisberg, the other, surprisingly, in the National Gallery, Washington (it is part of the Lessing J. Rosenwald print collection); Mechthild Lemberg demonstrates once again the nearly incredible expertise of the conservation department of the Abegg Foundation in her article on the grave clothes of Sigismondo Pandolfo Malatesta - the contrast between the photograph of the tangled mass of tiny fragments before treatment and the solution of the puzzle ("Ergebniss des Puzzles") is breath-taking; and Michael Stettler studies a Brussels 16th-century tapestry showing the Trojan Horse.

The longest article and the one of the most general interest is that by Robert L. Wyss on representations of the Virgin engaged in various textile handicrafts in 14th and 15th-century works of art. Even for those who do not read German, the forty-eight illustrations will be a source of instruction and delight. Here is the Virgin weaving, either a narrow band or the veil of the Temple, on an upright or a horizontal loom; here she is spinning or using an embroidery frame; she knits the seamless garment for the Christ Child that was to grow with Him through the years. The pictures are enchanting, and text figures illustrate the more unusual techniques, such as knotting and card weaving. My own favorite shows not a process but the result. In a painting of the late 14th-century in Barcelona, the Virgin and her seven young companions in the Temple dutifully show their samplers to their teacher; there are seven nice white cloths sprinkled with pretty sprays of leaves, but Mary holds out for inspection an embroidered picture with palm trees, five soaring angels and a fountain - the Paradise Garden, in fact, of which she is, of course, the Queen.

— Edith Appleton Standen

NOTES ON AUTHORS

Edith Achilles is a dedicated member of the Needle and Bobbin Club and the Embroiderers' Guild.

* * * * *

Mary Gostelow lives in an enchanting village in Dorset but has traveled widely in studying embroidery.

* * * * *

Frieda H. Halpern, a well-known publicity woman, is even better known among her friends as an experimental embroiderer.

* * * * *

Micki McCabe is a member of the Handweaver's Guild of Westchester.

* * * * *

Robert de Micheaux is Conservateur Honoraire du Musée Historique des Tissus and Président du Centre International d'Etude des Textiles Anciens.

* * * * *

Edith Appleton Standen is Curatorial Consultant to the Western European Arts department of the Metropolitan Museum.

* * * * *

L. P. Van der Wee is a long-time devoted scholar of the field of Tibetan Lamaist art.

CLUB NOTES

The Club's 1974 program started with the first of four lectures planned around the general subject of Far Eastern textiles. Dr. Mattiebelle Gittinger, who spent several years in Southeast Asia, gave a slide lecture based on her studies of "The Ship Cloths of South Sumatra." Through the hospitality of Mrs. Robert Barnes, Mrs. Herbert King, Mrs. Sam Lasker and Mrs. Alexander Patterson, the meeting was held at the Lotos Club, on Wednesday afternoon, January 16th. A generous tea completed the program.

* * * * *

Ms. Valrae Reynolds, Curator of Oriental Art at the Newark Museum, gave a delightful and scholarly lecture on "Textiles and Costumes of Tibet," on Wednesday afternoon, February 20th, at the National Society of Colonial Dames in the State of New York, through the generosity of Mrs. Louise Stafford Gilder, Mrs. Edmund Hawley, Mrs. J. Harper Skillin, and Mrs. J. Russell Twiss. Members enjoyed themselves afterwards over a delicious tea.

* * * * *

Through the generous hospitality of Mrs. Adrian Gips, Miss Mildred McCormick, Mrs. William Papworth and Mrs. J. G. Phelps Stokes, the March meeting was held at the Colony Club on Tuesday, the 19th. An illustrated lecture on "Recent Textile Finds in Mainland China," scheduled for Mr. Fong Chow, Associate Curator in the Far Eastern department at the Metropolitan Museum, was given, because of Mr. Chow's illness, by Miss Jean Mailey, Associate Curator in charge of the Textile Study Room at the Museum. An excellent tea followed.

* * * * *

The Club's Annual Meeting took place on Wednesday afternoon, April 17th, at the Lotos Club through the kindness of Mrs. Howard E. Cox, Mrs. Richard Loftus, Mrs. Samuel H. Ordway and Mrs. Dudley Field Underhill. Professor Alexander Soper of the Institute of Fine Arts, New York University, spoke on "The Painted Banner Found at Ch'ang-sha." A fine tea was then enjoyed by all.

The Spring Safari was most interesting. We went to The Doris Duke Gardens. We stopped at the Wedgwood Inn and had a delicious lunch. The eleven greenhouses were a delightful experience.

— Dorothy Harkness

* * * * *

The Autumn Safari to see Cécile Dressmann's extraordinary embroideries was most rewarding. We had lunch at the Hammond Museum. We were joined in our Safari by The Cooper-Hewitt and the Embroiderers' Guild.

— Dorothy Harkness

* * * * *

The fall season opened at the Academy of Arts and Sciences on Thursday afternoon, October 24th, with a charming lecture on "Finger-weaving" by Ms. Alta Ann Parkins, who made her enthusiasm for this ancient craft most contagious. Comments and questions continued over the delicious tea, arranged so that all could be seated around a horseshoe-shaped table. Hostesses sponsoring this delightful event were: Mrs. A. Benson Cannon, Mrs. Charles B. Martin, Mrs. Raymond T. von Palmenberg and Mrs. Frederick M. Schall.

* * * * *

Mrs. Donald M. Liddell most generously opened her interesting, spacious apartment for the November 19th meeting of the Club. Mr. Jack Edwards of Waverley Fabrics gave an entertaining and instructive talk on "Producing Printed Fabrics Today," followed by many questions. The varied refreshments which followed were enjoyed by all.

* * * * *

The Club Christmas party offered by the Norris W. Harknesses on Friday, December 13th, was as always the highlight of the year - with good fellowship, delicious refreshments and the spirit of Christmas throughout the festively decorated rooms filled with members and their husbands and escorts.

IN MEMORIAM

The Needle and Bobbin Club cherishes the memory of members who have died during the year.

Harold B. Burnham

Harris D. Colt, Jr.

Miss Lucille Foley

Calvin S. Hathaway

Miss Catherine Huntington

Mrs. David C. Thomas

THE NEEDLE AND BOBBIN CLUB

Officers and Directors

1975

Honorary President

MRS. NORRIS W. HARKNESS, III

President

MRS. PAUL C. GUTH

Vice-Presidents

MRS. H. BEECHER CHAPIN
MRS. ROBERT McC. MARSH

Treasurer

MRS. MALCOLM E. SMITH

Admissions Committee Chairman

MRS. G. NORMAN ROBINSON

Editor of the Bulletin

MISS JEAN E. MAILEY

Directors

MRS. FREMONT A. CHANDLER
MRS. JOHN GERDES
MRS. ALAN RHYS MARTIN
MRS. CHARLES B. MARTIN
MRS. EARLE KRESS WILLIAMS

Chairman of Hostesses

MRS. FREDERICK M. SCHALL



Needle Easel and Frame Set

1 pr. stretchers with 3 pr. dowels to hold canvas with length up to 12", 18" shown in photo, and 27".

ART NEEDLEWORK TREASURE-TROVE
 BOX 2440
 GRAND CENTRAL STATION
 NEW YORK, N. Y. 10017



"WILLOW" - from our new American China Trade Collection of distinguished decorative fabrics inspired by the artifacts and documents in The Museum of the American China Trade, Milton, Mass.

LEE/JOFA

Fine Decorative Fabrics
 979 Third Avenue
 New York, N. Y. 10022

Showrooms in all principal cities
Purchases through your interior designer or dealer

**The Metropolitan Museum of Art
 Needlework kits adapted from
 THE UNICORN TAPESTRIES**

Designs from the celebrated Unicorn Tapestries at The Cloisters. The Museum's kits contain carefully hand silk-screened designs in 11 to 13 colors on 18 mesh canvas, rich Persian wools matched to the original tapestries, basic stitch instructions and a description of the original in the Museum collection.

- The Unicorn in Captivity - 22 1/4" x 16" on 27" x 18" canvas. . \$65.00
- Squirrel - 14" diameter on 18" x 18" canvas. \$35.00
- Partridges - 13 1/4" x 14" on 18" x 18" canvas. \$35.00
- Millefleurs - 14" x 14" on 18" x 18" canvas \$35.00

The kits are available at the Museum Shop or by mail order. Please add \$1.25 for postage and handling and appropriate taxes, if applicable. Send check or money order to:

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART
 Dept. NB, Box 255, Gracie Station
 New York, New York 10028

**BROOKLYN MUSEUM Has Study Tours with
Professors making them worthwhile.**

Refer to:

**Mrs. Earle Kress Williams
30 East 68th Street
New York, New York 10021
Yu 8 - 2616**

HELEN MADELEINE KLEMM

Repair expert of fine rugs, tapestries, needlepoints

For appointment please call EN 2-4454 or PL 9-3400

Free advice in the home to prevent damage

Twenty-one day, leisurely, escorted de luxe study tour of embroidery, lace and textile collections - medieval to contemporary - in Germany, Belgium, Holland and Switzerland. Travel by air-conditioned mini-bus on the most scenic routes of Western Europe. Charming old world accommodations. Restricted to twenty-five persons. Starting middle of August. For further information write to:

*Juliette Hamelecourt
222 West 23rd Street
New York, New York 10011*



From our WINTERTHUR COLLECTION

MARLBORO COTTON PRINT—English circa 1805-7
Reproduced from block printed curtains in the Marlboro Room of
The Henry Francis du Pont Winterthur Museum.

Brunschwig & Fils, Inc.

Decorative Fabrics and Wallcoverings

979 THIRD AVENUE NEW YORK 10022

General Offices: 410 E. 62 St., New York 10021

Boston • Philadelphia • Chicago • Los Angeles • San Francisco • Seattle • Portland • Dallas • Houston • Atlanta

Available through your interior designer and decorating departments of fine stores.