

Lumières de soie

Soieries tissées d'or de la collection Riboud

27 octobre 2004 - 7 février 2005

Lumières de Soie

Soieries tissées d'or de la collection Riboud

Echarpe, provenant de Sumatra (Indonésie) musée Guimet. crédit photographique : Thierry Olivier RMIN




CRÉDIT AGRICOLE S.A.

LA FONDATION
EDF
Électricité
de France


Herald Tribune
Tribune des idées et des opinions

PLANÈTE



www.rfi.fr


ZURBAN
A PARIS 1920


metro

Guimet musée national
des ARTS ASIATIQUES



"Objet de mon émerveillement, et cela depuis quarante ans, les étoffes anciennes d'Asie constituent pour moi une source inépuisable de connaissances sur les mœurs et le savoir-faire artistique des pays éloignés de l'Occident. Cet intérêt grandissant m'a amenée à constituer, au cours des années, une collection de textiles provenant principalement de l'Inde, de la Chine, du Japon et de l'Indonésie. Cet ensemble de plus de trois mille spécimens forme un noyau d'études tant pour l'histoire que pour les techniques des textiles d'Asie. Non seulement l'ornementation de ces tissus atteste la permanence de certains motifs décoratifs, mais leur utilisation nous révèle une certaine pérennité des gestes symboliques et héréditaires qui les entourent."

Avant-propos au catalogue de l'exposition *Manteau de nuages, kesa japonais, XVIII^e-XIX^e siècles*, Paris 1992

Krishnā Riboud

Lumières de soie
Soieries tissées d'or de la collection Riboud
27 octobre 2004 – 7 février 2005

Communiqué de presse

L'exposition est organisée par le musée national des arts asiatiques Guimet avec le soutien de Crédit Agricole S.A. et de la Fondation Electricité de France.

En partenariat média avec International Herald Tribune, Métro, Planète, RFI, Zurban.

Grâce au très important legs consenti par Krishnā Riboud en 2003 de la collection constituée au sein de l'Association pour l'Etude et la Documentation des Textiles d'Asie (A.E.D.T.A.), le musée Guimet devient l'un des plus riches au monde en ce domaine. Afin de célébrer cet événement et rendre hommage à cette grande dame, une exposition consacrée aux textiles d'Asie est organisée pour la première fois au musée.

L'exposition présente des objets prestigieux, reflétant deux grands aspects de la collection : l'accent mis sur l'histoire et l'analyse des techniques et la diversité géographique à travers le continent asiatique (Inde, Chine, Japon et monde indonésien). Le cœur du sujet est ce qu'on appelle communément, mais improprement, « brocart ». Les objets rassemblés ont ainsi pour point commun de réunir deux matériaux d'exception : l'or et la soie, unis par le tissage, dévoilant dans le même temps les importantes variations possibles de la technique (samit, lampas, ikat...)

Il s'agit également de replacer l'art du textile au sein des autres arts de l'Asie et de présenter les thèmes et motifs communs qui se dégagent de ces différentes manifestations artistiques. Pour ce faire, un certain nombre de pièces aux motifs analogues à ceux présents sur les textiles sont extraits des réserves du musée Guimet et montrent pour certains comment ces étoffes étaient portées : miniatures indiennes, estampes japonaises, céramiques, pièces d'orfèvrerie, sculptures, etc.

Trois grands sujets sont retenus : la production des soieries tissées d'or, les costumes et les étoffes rituelles.

Le tissage étant le « fil directeur » de l'exposition, l'histoire du « brocart » à travers l'Asie est présentée. La soie est originaire de Chine, et ses origines se perdent dans la légende. C'est grâce à la Route de la Soie qu'elle se diffusera dans le reste du monde. La collection contient un nombre important de textiles chinois particulièrement rares et précieux, remontant pour certains au X^e siècle, et qui ont profondément influencé, par la suite, la production japonaise. A côté de la Chine, l'Inde est l'autre grand foyer de développement du textile. Malheureusement, le climat chaud et humide n'y a pas permis la conservation de textiles aussi anciens. L'exposition est néanmoins l'occasion de montrer des trésors de la production du « brocart » à l'époque moghole. Pénétrant le sud-est asiatique par les voies commerciales, la culture indienne a également apporté au monde indonésien des étoffes précieuses. D'abord importées en échange des épices, les étoffes seront ensuite produites sur place, au prix d'adaptation à la demande locale.

Lorsque les soieries tissées d'or sont évoquées, il s'agit évidemment des étoffes précieuses et coûteuses réservées aux classes les plus aisées mais encore à certaines occasions. La seconde partie de l'exposition est par conséquent consacrée à un long défilé de costumes, invitation au rêve et à la contemplation.

La Route de la Soie n'a pas seulement permis à la Chine d'exporter la sériciculture, mais a aussi permis à l'Inde de diffuser dans l'autre sens ses deux grandes religions : l'hindouisme et le bouddhisme. Bannières, revêtements d'autel, couvertures de sūtra et bien entendu le kesa - châle porté par les moines bouddhiques - révèlent une forte production de textiles liturgiques en soie. Si le bouddhisme est plus présent que l'hindouisme, on verra cependant des tentures de cérémonie ornées de mantra, ou encore des saris destinés aux devadāsī, danseuses sacrées des temples.

L'exposition se prolonge par un accrochage de photographies anciennes.

Lumières de soie
Gold woven silks of the Riboud collection
October 27th 2004 - February 7th 2005

Press release

The exhibition is organized by the national museum of Asian arts Guimet with the support of Credit Agricole Indosuez and the Electricity of France foundation.

Mass media partnership with the International Herald Tribune, Métro, Planete, RFI and Zurban.

Thanks to the very important legacy from Krishnā Riboud in 2003 of the collection constituted within the Association pour l'Etude et la Documentation des Textiles d'Asie (A.E.D.T.A), the Guimet museum becomes one of the world's richest in this field. To celebrate this event and to pay tribute to this great lady, an exhibition dedicated to Asian textile fabrics is organized for the first time in the museum.

Exhibition introduces prestigious objects, reflecting two main sides of the collection: the emphasis put on history and analysis of techniques as well as geographical diversity across Asia (India, China, Japan and the Indonesian world). The heart of the subject is what is called commonly, but incorrectly, "brocade ". The gathered objects have so, for common, to reunite two materials of exception: gold and silk, joined by the weaving, unveiling at the same time the important possible variations of technology (samit, lampas, ikat ...)

It is also a question of replacing the art of the textile within other arts of Asia and to introduce topics and common motivation, emerging from these different artistic demonstrations. As a consequence a certain number of textiles presenting similar mottos are extracted from the reserves of the Guimet museum. Some, as well, illustrate how these silk fabrics were worn: Indian miniatures, Japanese engravings, ceramics, silverware, sculptures, etc.

Three main subjects are kept : the production of silks woven in gold, costumes and ritual silk fabrics. The weaving being the « guiding thread » of the exhibition, the history of the "brocade " across Asia is introduced. The silk is originally from China, and its origins gets lost in the legend. It is thank to the Silk Road that it will spread in the rest of the world. The collection contains a high range of particularly rare and precious Chinese textiles, for some dated from the 10th century, which deeply influenced Japanese production, later. Next to China, India is the other main development axle of textile fabrics. Unfortunately, hot and humid climate did not allow the safekeeping of such ancient textile fabrics there. The exhibition is however an opportunity to show treasures of the "brocade " production, in the Moghol Period. Entering Southeast Asia by the commercial ways, Indian culture also brought to the Indonesian world, precious silk materials. First imported in exchange for spices, silk fabrics will then be produced on local place, by dint of adaptation to local request.

When silks woven in gold are recalled, it is of course about precious and costly cloths reserved for the upper classes, but still for certain other occasions. The second part of the exhibition is dedicated, as a result, to a long parade of costumes, invitation to dream and contemplation.

The Silk Road not only allowed China to export sericulture, but also enabled India to spread its two main religions in the other way: Hinduism and Buddhism. Banners, altar coverings, sūtra covers and of course the kesa - shawl worn by the buddhist monks - reveal a strong production of silk liturgical textile fabrics. If Buddhism is more present than Hinduism, one will see however ceremony hangings adorned with mantra, or saris worn by devadāsī, sacred temple dancers.

The exhibition comes along with a presentation of ancient photographs.

Avant-propos

Jean-François Jarrige, membre de l'Institut
Président du musée Guimet

Le 27 juin 2000 disparaissait une des personnalités qui auront fortement marqué l'histoire du musée Guimet où elle était entrée comme chargée de mission en 1964. Elle nous a quittés quelques mois avant l'inauguration de la galerie Jean et Krishnā Riboud où sont présentés, depuis la réouverture du musée en janvier 2001, un choix de textiles indiens et un très bel ensemble d'objets d'art et de bijoux de l'Inde des XVII^e, XVIII^e et début XIX^e siècles. Le livre d'Amina Okada, *L'Inde des princes*, dans la collection : "Les trésors du musée Guimet", est consacré à la donation de ces très beaux objets qui nous permet enfin de donner aux arts décoratifs du monde indien la juste place qu'ils méritent dans les collections du musée Guimet rénové. Dans son introduction à ce catalogue, Vincent Lefèvre rappelle les étapes des grandes donations faites par Krishnā Riboud, auxquelles elle a toujours tenu à associer le nom de son mari, Jean Riboud.

Nous pensons que les visiteurs de cette exposition, qui est l'occasion de rendre hommage à l'œuvre accomplie dans le domaine de l'étude des textiles par Krishnā Riboud et les collaborateurs qui l'ont entourée, souhaiteront avoir quelques informations sur cette très grande dame. Nous avons eu le bien triste devoir de lui consacrer plusieurs articles au moment de sa disparition, dont un dans *Arts Asiatiques* dont nous réutiliserons ici en grande partie les termes pour rappeler les principales étapes de sa vie.

Elle était née le 12 octobre 1926 à Calcutta au foyer du docteur Roy, un médecin du service public de santé qui exerçait son activité à Dacca. Sa mère était la petite-nièce du prix Nobel de littérature Rabindranath Tagore. Ayant perdu très tôt son père, Krishnā Roy sera d'ailleurs élevée au sein de cette illustre famille Tagore à Calcutta. Dans cette maison, comme à Santiniketan, l'université créée par Tagore, régnait l'esprit cosmopolite de l'écrivain, poète et peintre, grand artisan du mouvement de renaissance culturelle de l'Inde, profondément engagé, à l'époque, dans la lutte d'indépendance, tout comme ses cousins, les peintres, Abanindranath et Gaganendranath Tagore. Bénéficiant d'une bourse instaurée par Madame Tchang Kai-check, elle avait obtenu en 1947 un B.A. en philosophie au *Wellesley College*, près de Boston, quelques mois avant d'épouser, à New York, Jean Riboud qu'elle avait rencontré par l'intermédiaire d'Henri Cartier-Bresson. Jean Riboud débutait alors sa carrière dans une banque américaine, après avoir réchappé en 1945 du camp de Buchenwald. C'est au cours de ces années new-yorkaises que Jean et Krishnā Riboud établirent des liens d'amitié avec plusieurs des plus grands artistes de ce siècle - écrivains, poètes, peintres, photographes et cinéastes- qui resteront de fidèles amis.

De retour à Paris en 1951, Jean Riboud entre chez Schlumberger dont il va faire, en quelques années, un des plus puissants groupes industriels du monde. Avec la discrétion et l'élégance qui caractérisaient ce couple exceptionnel, Jean et Krishnā Riboud ont profité de leur aisance matérielle grandissante pour aider discrètement des artistes, des chercheurs ou pour soutenir des combats culturels comme l'avenir de la cinémathèque créée par leur ami, Henri Langlois. Krishnā Riboud se rendait aussi fréquemment, souvent en compagnie de Jean, en Inde où elle retrouvait sa mère dans la maison familiale à Calcutta. Fidèle à la tradition des Tagore, elle s'est très vite intéressée aux arts et traditions populaires de l'Inde, et a commencé à réunir une collection illustrant la richesse et la diversité des techniques du textile.

Krishnā et Jean Riboud ont aussi souhaité faire connaître l'art occidental en Inde. En 1960, ils donnent au musée de l'université de Chandigarh un ensemble très important de lithographies de Matisse, de Léger et d'autres grands artistes contemporains. À la demande de Nehru, Krishnā Riboud présente en 1962, à la Galerie Berhneim à Paris, avec l'aide de son mari, des textiles de sa collection de textiles et d'autres prêtés par divers musées, notamment le *Victoria and Albert Museum*, afin de réunir des fonds d'aide aux victimes des affrontements sino-indiens. André Malraux inaugure cette exposition qui connaît alors un très grand succès. C'est à l'occasion de cette manifestation que va commencer la longue association de Krishnā Riboud avec le musée Guimet et avec son conservateur, Jeannine Auboyer, qui va lui confier, en qualité de chargée de mission, l'étude des textiles du musée, en particulier la célèbre collection rapportée d'Asie centrale par Paul Pelliot.

Elle rencontre au début des années 70, dans le cadre du Centre International pour l'Étude des Textiles Anciens (CIETA), dont elle deviendra vice-présidente, Monsieur Gabriel Vial, professeur à l'école de Tissage de Lyon, avec qui elle va lancer un vaste programme de recherche sur les tissus anciens de l'Asie centrale. Elle recevra aussi les encouragements de Louis Hambis, professeur au Collège de France et disciple de Paul Pelliot, qui publie ses recherches, menées en collaboration avec Gabriel Vial, dans l'ouvrage : *Tissus de Touen-Houang conservés au Musée Guimet et à la Bibliothèque Nationale*, paru en 1970 à Paris. Jusqu'alors les grandes collections de tissus d'Asie centrale de Guimet, du Musée National de New Delhi, de l'Ermitage et du British Museum avaient été presque exclusivement étudiées sous l'angle de l'iconographie et de l'histoire de l'art. En revanche on savait fort peu de choses sur toutes les techniques utilisées pour les différentes productions textiles en Asie, malgré leurs implications évidentes pour toute recherche sérieuse sur les questions d'influences et d'emprunts. En 1979, Jean Riboud, conscient de l'importance de recherches aussi novatrices, met en place une fondation permettant à Krishnā Riboud de créer l'Association pour l'Étude et la Documentation des Textiles d'Asie (AEDTA) qui devient vite un modèle pour l'étude scientifique et technique de collections qui s'enrichissent sans cesse.

Alors qu'il est déjà atteint par la maladie, Jean Riboud, en tant que Président du comité français, prépare aux côtés de Krishnā Riboud, membre du comité indien, l'année de l'Inde en France. Mais il disparaît en 1985 avant le début de cette grande manifestation franco-indienne qui remportera un très grand succès. Par un tragique concours de circonstances, peu de temps après, leur fils unique, Christophe, meurt dans un accident de voiture.

Face à de tels drames, Krishnā Riboud décide de se consacrer plus que jamais au développement de l'AEDTA dont le catalogue atteint 4000 pièces inventoriées. Elle s'intéresse à de nouvelles approches d'analyses des techniques de tissage et de façonnage. Avec une fidèle équipe de collaboratrices, notamment Marie-Hélène Guelton, elle s'engage dans une politique de publications et d'expositions originales destinées à mieux faire connaître les activités de l'A.E.D.T.A. En 1991 et 1992, l'A.E.D.T.A. organise, en collaboration avec le musée Guimet, une grande exposition de textiles japonais : *Manteau de nuages: Kesa japonais*, qui connaît un grand succès à Lyon (Musée des Textiles) et à Paris (Musée Guimet). Cette exposition ira ensuite à Lisbonne (Fondation Gulbenkian) et à Kyoto (monastère zen du Shokokuji). Déjà atteinte par la maladie, elle a eu la joie, en décembre 1998, d'assister à l'inauguration de la belle exposition : *La route des Indes* présentée au musée des arts décoratifs et au musée d'Aquitaine de Bordeaux, où figuraient de nombreuses oeuvres de l'A.E.D.T.A. En 1995, elle avait lancé, avec la collaboration des meilleurs experts, la publication d'albums et d'ouvrages : *Le motif floral dans les tissus moghols, Inde XVII^e et XVIII^e siècles*. AEDTA Paris 1995, *Soieries bouddhiques chinoises XIV^e-XVIII^e siècle*.

AEDTA Paris 1996, *Samit et Lampas, motifs indiens*. A.E.D.T.A. & Calico Museum. Paris 1998, *Chinese costume and accessories 17th-20th century*. AEDTA Paris 1999. L'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, au cours de sa séance du 22 octobre 1999, avait rendu un hommage à ces livres qui sont aujourd'hui des ouvrages de référence.

Rappelons aussi que Krishnā Riboud avait publié plusieurs articles dans *Arts Asiatiques*. Tout d'abord : "Les soieries Han" aspects nouveaux dans l'étude des soieries d'Asie centrale" (*A.A.* XVII-1968 : 92-116). Puis en collaboration avec un de ses plus proches collègues et amis, E. Loubo-Lesnichenko, : "Nouvelles découvertes soviétiques à Oglokty et leur analogie avec les soies façonnées polychromes de Leou-Lan. Dynastie Han" (*A.A.* XXVIII-1973 : 139-164). Et, en collaboration avec Hubert Durt et Lai Tung-Hung, elle avait aussi donné une contribution intitulée : "A propos de "stupa miniature" votifs du V^e siècle découverts à Toufan au Gansu" (*A.A.* XL- 1985 : 92-106).

Dans les dernières années de sa vie, elle avait été très heureuse de réussir l'acquisition des tissus anciens chinois jusqu'alors très peu connus, mais qui, à la suite d'achats faits par de grands musées nord-américains, étaient soudain devenus l'objet d'un vif intérêt. Ces pièces exceptionnelles, principalement de très rares soies tissées à l'or, lui avaient permis dans divers articles d'aborder, à la lumière de nouvelles découvertes archéologiques, la question des relations entre ces textiles et les peuples non-chinois, Liao, Tangut, Jin aux XII^e et XIII^e siècles. Il s'agissait là d'un axe de recherche qu'elle aurait beaucoup souhaité pouvoir poursuivre dans le cadre de l'AED.T.A. au moment même où malheureusement sa santé s'aggravait de jour en jour.

Cette inéluctable dégradation de sa santé ne permettait plus à Krishnā Riboud de venir au musée Guimet ; elle conservait ce qui lui restait de force pour assurer la bonne marche de l'AEDTA, une institution alors devenue célèbre dans le monde entier par la qualité de ses collections et par le niveau très élevé des recherches qui y étaient conduites. Cependant elle se passionnait pour la rénovation générale de ce musée Guimet dont elle aimait parler avec tant de chaleur et de pertinence à ceux qui, jusqu'aux tout derniers jours, eurent le bien émouvant privilège d'être encore admis avenue de Breteuil, dans cet appartement-jardin où tout n'était que beauté et harmonie. Elle nous donnait en particulier de précieux conseils pour l'aménagement des réserves textiles. Peu de temps avant sa disparition, elle avait réussi à trouver la force de visiter le chantier du musée Guimet dont la rénovation architectur le était pratiquement achevée. Elle avait pu ainsi parcourir la future galerie Jean et Krishnā Riboud. La nouvelle architecture réalisée par Henri et Bruno Gaudin qu'elle avait eu plaisir à rencontrer, l'avait beaucoup émue. Elle pensait que, dans un tel cadre, les riches collections du musée allaient rayonner de tout leur éclat et elle nous avait confié qu'elle en était heureuse.

Krishnā Riboud était aussi consciente qu'il serait bien difficile de maintenir le centre de l'AEDTA de l'avenue de Breteuil, lorsqu'elle ne serait plus là. Aussi évoquait-elle souvent son désir de voir un jour le musée Guimet veiller sur ses riches collections de textiles et sur l'exceptionnelle documentation qu'elle et ses collaborateurs avaient réunie. Ainsi l'ensemble pourrait-il garder sa cohérence et rester accessible aux chercheurs. Elle souhaitait qu'un conservateur puisse se consacrer à cette collection et la faire vivre notamment en organisant des expositions temporaires qui feraient une large part aux questions techniques. Ce n'est qu'après sa disparition que Vincent Lefèvre, dont elle savait cependant combien nous l'avions apprécié lors de son stage à Guimet dans le cadre de l'Ecole du Patrimoine, a été officiellement nommé dans ce musée pour être en charge de la collection Riboud.

Au moment où cette première exposition : “ Lumières de Soie ” nous permet de redire tout ce que nous devons à cette très grande dame dans ce musée qu’elle aimait tant, je souhaiterais dire toute notre reconnaissance à ses petits-enfants, Pénélope, Thomas et Raphaëlla. Ils ont tenu, avec toute l’élégance et la générosité qui marquent leur tradition familiale, à honorer du mieux possible le legs verbal de leur grand-mère en faveur du musée Guimet. Vincent Lefèvre et moi-même exprimons une gratitude toute particulière à Pénélope Riboud qui, à la demande de Krishnā Riboud, avait bien voulu prendre une part active au conseil d’administration de l’AEDTA. C’est à elle, jeune et brillante sinologue, qu’est revenue la lourde tâche de continuer à faire fonctionner le Centre de l’avenue de Breteuil, puis d’assurer, avec Vincent Lefèvre et Hélène Vassal, chargée de la régie des œuvres, le transfert des collections vers le musée Guimet.

Quant à l’exposition “ Lumières de soie ”, elle doit être considérée comme un des moments historiques du musée Guimet. Grâce à Paul Pelliot, le musée possédait déjà un remarquable ensemble de bannières peintes du VIII^e au XI^e siècle provenant des sanctuaires rupestres bouddhiques de Dunhuang dans la province du Gansu chinois. Mais, mises à part ces remarquables bannières considérées avant tout comme des peintures tout comme les tanka tibétains, il n’avait jamais été vraiment dans la vocation de cette institution de réunir des collections de textiles. Pourtant chercheurs et historiens insistent tous sur le rôle essentiel joué par les textiles dans l’histoire des civilisations et dans les grands courants d’échange. Aussi, avec l’entrée au musée Guimet de ce qui était la plus importante collection de textiles d’Asie en mains privées, notre institution voit se combler une lacune considérable, et peut se hisser au niveau des plus riches institutions dans ce domaine.

En choisissant le titre “ Lumières de Soie ” pour cette première exposition, Vincent Lefèvre a tenu à rappeler tout le travail de Krishnā Riboud et des spécialistes sur l’identification des diverses variétés de cette petite chenille, le ver à soie, sans laquelle l’histoire de l’humanité aurait sans doute été différente. Parler de la Route de la Soie c’est naturellement évoquer le rôle majeur joué par le commerce de la soie dans l’histoire des contacts entre la Chine, le Japon, l’Inde et le monde méditerranéen. On sait aussi combien les échanges entre les emporiums indiens et les ports de l’Asie du Sud-Est et, à partir du XVII^e siècles, ceux de l’Europe ont constitué des phénomènes de civilisation d’une importance majeure. Mais Krishnā Riboud pensait qu’il ne fallait pas s’en tenir à ce niveau de grande généralité. A ses yeux, les études précises mettant en lumière de multiples savoir-faire et techniques parfois trop complexes pour avoir été inventés plusieurs fois et les analyses systématiques des fibres et des colorants devaient placer les études de l’AEDTA au cœur d’une véritable discipline scientifique. Elle attachait une importance particulière à l’association de certaines de ces techniques avec des rituels liés aux grands courants religieux. Elle insistait sur le fait que le caractère particulièrement précieux de certains tissages, qu’il s’agisse de tributs et de cadeaux prestigieux, ou bien l’étonnante qualité de textiles dit populaires, étaient des phénomènes culturels de très grande importance. C’est précisément ce qu’a voulu illustrer Vincent Lefèvre dans cette exposition qui sera suivie par d’autres au musée Guimet et, espérons-le, dans diverses institutions.

Nous tenons aussi à associer à cette exposition tous ceux qui ont travaillé pendant souvent de nombreuses années autour de Krishnā Riboud, tout particulièrement à l’AEDTA, pour la qualité de recherches dont le musée Guimet peut aujourd’hui bénéficier pour faire vivre des collections auxquelles restera à tout jamais associé le nom de Krishnā Riboud.

Quelques citations de Krishnā Riboud

“One of the things I hope with the collection here is that people will not only look at the pieces for the delight of the eyes, which is important, but will start thinking in terms of the person who manufactured them. Textiles are very intimate things and people put a lot of themselves into their creation. This is also true for any traditional textile made today and is one of the things I want to emphasise.

(Une des choses que j’espère à l’aide de cette collection, c’est que les gens ne se contenteront pas de regarder ces pièces pour le simple plaisir des yeux, ce qui est important, mais commenceront à penser aux personnes qui les ont fabriquées. Les tissus sont des objets très intimes et on y met beaucoup de soi en les créant. C’est également vrai pour n’importe quel textile traditionnel fait de nos jours et c’est un des aspects que je souhaite mettre en valeur.)

Hali, vol. 6, n° 1, 1983, p. 34

“I think the technical studies are of tremendous value because that is when you start thinking about the person who made it and the technical means employed. (...) You think of the person who has spent the time and who has developed his art and skill using a vast knowledge but bringing every time something new to it. If you don't do technical study you really remain as a lone aesthete. Then you can only be a collector but you can't be a disseminator of information.”

(Je pense que les études techniques sont d’une importance capitale car c’est là qu’on commence à penser à la personne qui a fait cela et aux moyens qu’elle a employés. (...) On pense à la personne qui a passé du temps à développer son art et son habileté, en se fondant sur de vastes connaissances tout en y apportant à chaque fois quelque chose de nouveau. Sans étude technique, on reste un simple esthète. Alors on se contente d’être un collectionneur, et non un propagateur d’informations.)

Ibid.

« Quand, au fil des années, lors de nombreux voyages et séjours lointains, revient et s'impose sans cesse la même idée, correspondant constamment à un même et seul besoin, cela peut sans doute s'appeler un acte de collection. Elle exprime l'absolu d'une nécessité, elle implique un engagement personnel. Toute collection qui n'est pas institutionnelle repose sur l'arbitraire et la capacité de vision d'un seul regard, et n'appartient qu'à un seul choix. Au départ, il y a de cela plus de quarante ans, les pièces de la collection aujourd'hui rassemblées à l'AEDTA, leur raison d'être et leur destination, étaient alors inconnues du public occidental.

Les tissus provenant de l'Inde, de la Chine, du Japon et de l'Indonésie ont été réunis au cours des ans et acquis pour faire connaître de nouvelles dimensions dans l'art du tissage, pour révéler la prodigieuse motivation et le sublime raffinement que possédaient jadis leurs auteurs. Animé par ce besoin, et dirigé par un certain regard dans ce choix, c'est ainsi que l'acte de collection s'est réalisé et que ces tissus ont cheminé jusqu'à l'AEDTA ».

Avant-propos de *Le motif floral dans les tissus moghols, Inde XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, AEDTA, 1995

"In Asia, textiles are essential to what we know about ancient civilisations and what the impact of those civilisations has been upon the world. Textiles defined culture in China and in India. As trade goods, they conveyed the impression of one people to another. The transfer of technology and patterns is tied to other transfers – religion, literature, art, economics, politics. We need to know how textiles were made, how they were used and what they meant."

(En Asie, les textiles sont essentiels à notre connaissance des anciennes civilisations et à celle de leur impact sur le reste du monde. Les textiles ont défini la culture chinoise aussi bien qu'indienne. Biens commerciaux, ils ont transporté les sentiments d'un peuple vers un autre. Ce transfert de technologie et de motifs est lié à d'autres, concernant la religion, la littérature, l'art, l'économie et la société. Nous avons besoin de savoir comment ces textiles étaient faits, comment on s'en servait et quelle était leur signification.)

Orientations, vol. 28, n° 4, avril 1997, p. 43

Présentation de la collection Riboud : L'A.E.D.T.A.

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

◆ Historique de la donation

Très tôt, Krishnā Riboud (1926-2000) s'est intéressée à l'histoire et aux techniques des textiles d'Asie, constituant peu à peu une collection exceptionnelle qui en 1979 donna lieu à la création de l'Association pour l'Etude et la Documentation des Textiles d'Asie (AEDTA). En 1990, 148 pièces issues du fonds de l'AEDTA ont été offertes par Krishnā Riboud au musée Guimet, permettant ainsi la création d'une véritable section de conservation consacrée aux textiles au sein du musée. Le désir de Krishnā Riboud de voir sa collection rejoindre un jour le fonds du musée Guimet est devenu réalité grâce à l'extrême générosité de ses petits enfants.

◆ Composition de la collection

Le fonds de l'AEDTA couvre la quasi-totalité du continent asiatique, en privilégiant néanmoins quatre grands domaines géographiques : l'Inde, la Chine, le Japon et l'Indonésie. La collection léguée au musée Guimet représente quelque 4000 numéros d'inventaire. Le premier ensemble est constitué par les textiles en provenance du sous-continent indien : environ 1600 pièces de la fin du XV^e siècle à nos jours. Il comprend un grand nombre de tissus de l'époque moghole, des châles du Cachemire, des saris provenant aussi bien de Bénarès, du Bengale que du Gujarat ou de Kanchipuram, des costumes d'enfants, des *rumal* (tissus brodés servant à envelopper des présents et des offrandes) de la vallée de Chamba (Punjab), des toiles peintes (*kalamkari*), des tentures religieuses (*pichchvai*), et de très rares lampas provenant de l'Assam. A côté de la production indienne, il faut mentionner une bonne centaine de textiles en provenance de Perse.

En nombre, les textiles japonais viennent ensuite, avec un peu plus de 600 numéros d'inventaire. Cet ensemble comprend avant tout un grand nombre de *kesa*, c'est-à-dire des châles rituels destinés aux moines bouddhistes, mais on trouve également des costumes de théâtre Nô, des bannières, des éléments servant à la cérémonie du thé et de nombreux échantillons.

Le monde chinois représente 15 % de la collection (568 textiles) mais cet ensemble renferme les pièces les plus anciennes (époques des Royaumes Combattants et Liao). Numériquement, l'essentiel date des dynasties Ming (1668-1644) et Qing (1644-1911) et comprend un grand nombre de costumes de cour, des insignes de mandarins, des bannières et de nombreux accessoires. Des costumes provenant des minorités viennent compléter cet ensemble.

Quelque 480 pièces d'Asie du Sud-Est proviennent en grande partie de l'archipel indonésien (340 pièces), notamment de Sumatra, Java, Bali et Bornéo. Il convient d'y ajouter des textiles provenant de Thaïlande, du Cambodge, du Laos, de Birmanie, ainsi que des Philippines, de Malaisie et du Vietnam. La grande majorité de ces textiles sont des éléments de costumes ou des tissus à vocation rituelle.

☛ Ce parcours du continent asiatique ne serait pas complet sans quelques textiles coréens et surtout un ensemble d'environ 75 pièces provenant d'Asie centrale, et particulièrement d'Ouzbékistan.

En accueillant l'intégralité de cette collection, le musée Guimet devient une des institutions publiques les mieux dotées au monde dans le domaine des textiles d'Asie.

La galerie Jean et Krishnā Riboud, située au premier étage du musée, a d'ores et déjà pour vocation d'exposer par roulement ces textiles principalement indiens. L'arrivée de la collection va permettre de mettre en œuvre une politique d'expositions temporaires aussi bien au musée Guimet qu'à l'extérieur.

◆ Le réaménagement de la réserve " Riboud " au musée Guimet

Le nombre important de pièces textiles données au musée nécessitait un réaménagement de la réserve et particulièrement la création d'une extension de sa capacité de stockage. A la suite des travaux qui ont eu lieu à l'été 2003, l'espace a été redistribué dans un souci de stockage et de conservation des pièces beaucoup mieux adaptés. Avec l'ajout de nombreux éléments de mobilier, la capacité de stockage a été multipliée par vingt. Les modes de conservation qui tiennent compte de la finesse, de l'ancienneté et de la fragilité des textiles sont variés : conservation des pièces à plat sur tablette coulissante pour les tissus les plus anciens, ou encore sur rouleau de différentes tailles permettant un gain de place ; penderies mobiles sur rail pour la conservation sur cintres...

Depuis ce réaménagement d'envergure - la première transformation majeure d'une réserve au musée Guimet depuis sa rénovation - les 4000 pièces peuvent être déposées dans des conditions de conservation et de sécurité maximales.

◆ Le déménagement de la collection

L'AEDTA avait conditionné soigneusement pièce par pièce l'ensemble de la collection, en dépôt dans ses locaux depuis les années quatre-vingt, préalablement à leur acheminement diligent sous caisses au musée Guimet. Après le déballage minutieux sous le contrôle de Krishnā Riboud et de Vincent Lefèvre, conservateur responsable de la section Textiles-collection Riboud, une installation des pièces dans leur compartiment de stockage a été réalisée durant les mois de septembre et d'octobre 2003.

Panneaux pédagogiques de l'exposition **Lumières de soie**

◆ Le fil de soie

La sériciculture est l'élevage du ver à soie, qui produit le fil pour se fabriquer un cocon.

La soie la plus fine est obtenue avec la chenille du *Bombyx mori*, qui se nourrit exclusivement de feuilles de mûrier blanc (*morus alba*). La femelle du papillon *Bombyx mori* pond de 300 à 500 œufs qui donnent ensuite naissance à des vers. Après plusieurs semaines de développement ces vers secrètent, en deux ou trois jours, un cocon destiné à protéger la transformation de la chrysalide en papillon. De 3 à 3,5 cm de large, le cocon est formé d'un fil long de 700 à 1200 m.

Pour éviter d'endommager le cocon, il faut tuer la chrysalide avant qu'elle ne sorte, généralement en l'exposant à la chaleur. Puis les cocons sont jetés dans l'eau bouillante afin de dissoudre la gomme qui agglomère les filaments. L'opération du dévidage consiste ensuite à assembler plusieurs filaments en un seul fil, en les plaçant sur une bobine. Les écheveaux ainsi obtenus sont de soie grège car le fil est encore recouvert de la gomme, ou grès, sécrétée par les vers. On peut s'en débarrasser en trempant la soie dans une solution savonneuse. Cette opération, appelée décreusage, permet d'obtenir une soie particulièrement souple et brillante.

La soie sauvage est obtenue à partir de chenilles vivant en liberté. Les cocons sont généralement plus grands que ceux du *Bombyx mori* mais sont parfois percés (comme dans les cas du *Ricinus philosphina* qui donne la soie Eri ou Endi) ; par conséquent, le filament n'est pas continu et doit être filé au moyen d'un fuseau. Les cocons les plus utilisés pour la soie sauvage sont ceux des diverses espèces d'*Antheraea*.

◆ La teinture

Pour que l'étoffe soit colorée, elle a généralement besoin d'être teinte. Cette opération peut aussi bien concerner le fil avant tissage que le textile tissé.

La couleur naturelle du cocon varie en fonction de la nature du ver : blanc, jaune ou vert, mais après décreusage le fil de soie est généralement blanc. Pour obtenir une étoffe colorée, il faut donc tremper les fibres dans un bain de teinture. Si certains colorants naturels – tels l'indigo – se fixent aisément, d'autres nécessitent l'adjonction de substances provoquant une réaction chimique.

Normalement, la teinture se diffuse dans l'ensemble des fibres. Pour obtenir plusieurs couleurs, plusieurs procédés sont envisageables. La soierie peut bien évidemment être tissée à l'aide de fils de couleurs différentes, ce qui est fréquemment le cas pour les œuvres exposées ici. Un autre moyen est celui de la teinture dite "à la réserve" : une partie des fibres est protégée afin de ne pas être exposée à la teinture. Pour ce faire, on peut les recouvrir d'une substance protectrice (argile ou cire), utiliser un pochoir, ou bien encore lier l'étoffe à l'aide d'un fil. Dans ce dernier cas, la partie nouée (ou parfois cousue) est protégée. Cette technique porte le nom de *bandhani* en Inde, de *plangi* en Indonésie et de *shibori* au Japon. En répétant l'opération à plusieurs reprises on peut obtenir plusieurs couleurs.

L'*ikat* est une variante de la teinture à la réserve, cette dernière ayant lieu sur les fils avant tissage. Le terme dérive du malais *mengikat* qui signifie " nouer ". L'écheveau de fils est noué en des endroits déterminés à l'avance et les différents bains de teinture permettent d'obtenir différents segments de couleurs. La disposition des fils sur le métier à tisser est

ensuite particulièrement délicate puisqu'elle va avoir des incidences profondes sur les motifs obtenus. On peut appliquer ce procédé aussi bien aux fils de chaîne (" *ikat* de chaîne ") qu'aux fils de trame (" *ikat* de trame "). Le double *ikat*, particulièrement difficile à réaliser, est la combinaison des deux.

◆ Le tissage

Toute pièce de textile est obtenue par le tressage de plusieurs fils entre eux. Le tissage consiste plus particulièrement à entrecroiser des *fils de chaîne* et des *fils de trame*.

Le recours au tissage n'est pas toujours nécessaire et d'autres méthodes permettent de s'en passer (crochet, tricot, dentelle, macramé, etc.) Toutefois, dès qu'il s'agit de réaliser un tissu complexe et raffiné, le recours à un métier à tisser s'avère indispensable. Une première série de fils est tendue sur un cadre, dans le sens de la longueur : ce sont les *fils de chaîne* qui sont attachés à une poutre (l'ensouple) aux deux extrémités du métier. La mise en place des fils de chaîne s'appelle l'*ourdissage*. Un peigne permet souvent de les tenir bien séparés les uns des autres. Le principe du tissage est de soulever (ou abaisser) un certain nombre de fils de chaîne pour pouvoir insérer les *fils de trame* à l'aide d'une navette. La trame court donc d'un côté à l'autre du tissu. Pour soulever alternativement les fils de chaîne, on insère des *lisses*. Une lisse est constituée de deux planchettes entre lesquelles sont tendues verticalement des mailles. Un petit maillon se trouve au centre de chaque maille et on y enfile chaque fil de chaîne. Le mouvement des lisses, à l'aide de cordelettes ou de pédales, permet ainsi de soulever ou d'abaisser les fils de chaîne sélectionnés. L'espace ainsi obtenu entre les deux séries de fils est appelé *foule* ou *pas*. Le passage de la trame dans la foule est qualifié de *coup*. A chaque coup, on tasse le fil de trame contre le bord de l'étoffe déjà réalisé, généralement à l'aide du peigne qui fait ainsi également office de battant.

Pour les métiers à tisser les plus primitifs, la tension de la chaîne est obtenue directement par le poids du tisserand qui fixe une sorte de courroie dans son dos. Le métier à lisses, quant à lui, exige un cadre de menuiserie. Pour réaliser des étoffes complexes, nécessitant différents types de fils, on peut insérer des baguettes retenant une sélection de fils de chaîne à soulever pour insérer la trame de décor. Le métier à la tire, beaucoup plus évolué et nécessitant le travail conjoint de deux personnes, reprend ce principe mais permet de conserver les sélections de fils et de répéter facilement les motifs. Le métier de type Jacquard correspond, grâce à l'utilisation de cartes perforées, à une mécanisation du métier à la tire.

◆ Les armures

Le système d'entrelacement de la chaîne et de la trame prend le nom d'*armure*. Selon le nombre de fils de chaîne survolé par le fil de trame avant qu'il ne passe de l'autre côté du tissu, l'*armure* diffère. De façon schématique, on distingue trois types d'*armure* : la toile, le sergé et le satin.

La *toile*, également connue sous le nom de *taffetas*, est le système le plus simple. Les fils de chaîne pairs et impairs alternent à chaque coup au-dessus ou au-dessous du fil de trame. Le rapport est inversé lors du coup suivant. Les deux faces étant semblables, il n'y a donc ni endroit ni envers.

Plus complexe, le *sergé* requiert trois lisses au minimum. Le fil de trame passe alors sur ou sous plusieurs fils de chaîne, en sautant un fil de chaîne à chaque passage. Par conséquent, les points de liage forment des diagonales. Le séquençage permet alors d'obtenir

différents motifs en léger relief : diagonales, chevrons, losanges, etc. L'endroit et l'envers de l'étoffe sont différents l'un de l'autre.

Dans le *satins*, une série de fils couvre l'autre en grande partie. Par exemple, la trame passe sur un fil de chaîne puis sous quatre ou plus. Les points de liage sont peu visibles. D'un côté, la chaîne couvre presque totalement la trame ; de l'autre côté, on obtient l'effet inverse. La texture est plus lâche que pour le taffetas et le sergé, la surface est lisse et douce et l'endroit est brillant tandis que l'envers est mat.

◆ Les soieries façonnées

A partir de ces trois types d'armure, bien des variations peuvent être obtenues. Lorsque les fils évoluent de diverses manières dans une même étoffe, les textiles réalisés sont dits *façonnés*.

Les *damas* sont des pièces monochromes où les motifs sont obtenus par des effets de lumière. Pour la création du motif, les fils de chaîne sont flottés par dessus plusieurs fils de trame, et ils sont réintégrés dans l'étoffe (c'est à dire qu'ils forment des flottés sur l'autre face) lorsque le fond doit être visible. La chaîne forme donc les motifs, tandis que la trame constitue le fond, la lumière jouant différemment sur l'un et sur l'autre.

Les tissus complexes comprennent plusieurs ensembles de fils, tant de chaîne que de trame. La structure de l'étoffe est stratifiée et les motifs de couleurs diffèrent entre l'endroit et l'envers. Les possibilités sont très nombreuses selon qu'on ajoute une chaîne ou une trame supplémentaire, ou les deux à la fois, voire même plusieurs chaînes et plusieurs trames. Dans le cas du *taqueté*, on emploie deux chaînes, le liage se faisant en armure taffetas. C'est l'armure qui différencie donc le taqueté du *samt* puisque pour ce dernier, il s'agit d'un sergé.

L'adjonction de fils de trame supplémentaires pour créer un motif, en apparaissant sur la chaîne ou en disparaissant sous elle à des endroits précis, permet d'obtenir ce qu'on appelle des *flottés de trame*. Le *lampas* est un tissu particulièrement complexe jouant sur les flottés de trame. L'étoffe possède deux structures distinctes : une structure de décor à effet de trame et une structure de fond à effet de chaîne.

Il est également possible d'employer la trame supplémentaire de manière discontinue, c'est à dire uniquement sur la largeur du motif désiré. Pour ce faire, il faut bien évidemment soulever une sélection de fils de chaîne. Les textiles sont alors dits *brochés*. Le terme de *brocart* est impropre mais désigne, dans l'usage commun, une étoffe brochée dans laquelle la trame supplémentaire est d'un matériau différent de la trame de fond ; le plus souvent il s'agit d'une soierie brochée de fils d'or ou d'argent.

La *tapiserie* n'est pas un tissu façonné. Le principe est relativement simple : il n'y a qu'une seule chaîne ; les motifs sont obtenus par des fils de trame de couleurs différentes dont l'usage est limité à la largeur du motif désiré. La trame masque complètement la chaîne. En Chine, les tapisseries en soie portent le nom de *kesi*.

◆ Les soieries tissées d'or en Chine

La sériciculture naît en Chine au III^e millénaire avant notre ère. Sous les Zhou de l'Ouest (XI^e – VIII^e s. av. notre ère), on voit apparaître des étoffes très élaborées, notamment les soieries polychromes façonnées appelées *jin*. Mais il faut attendre les Tang, et surtout les dynasties Liao et Jin pour voir se diffuser les soieries tissées d'or.

L'association de l'ancienne technique du *jin* - célébrée en Chine comme synonyme de richesse et de couleur -, et du fil d'or, semble intimement liée aux échanges entre la Chine et

l'Asie centrale. D'ailleurs, le caractère *jin* associe la clef du métal au composant désignant la soie.

Il faut cependant attendre les Tang (618-907) pour voir apparaître des soieries façonnées tissées d'or (*zhijinjin*). Cela est la conséquence de la politique d'expansion des empereurs qui leur permet de placer sous leur autorité les avant postes de la route de la Soie. La Chine est alors en relation avec les mondes iranien et indien. Comme en témoignent les textiles, ces routes véhiculaient aussi bien les techniques que les idées et les croyances, notamment bouddhiques. De cette époque sont datés les plus anciens vestiges matériels de soieries brochées d'or. Si leur usage est apparu dans l'entourage de l'empereur comme élément du costume, on sait qu'il pouvait aussi être affecté à des religieuses, ainsi que l'attestent les découvertes archéologiques de la crypte du monastère de Famensi.

La soie fait partie du tribut que les Song (907-1271) payent aux royaumes d'origine nomade mais sinisés : Liao (907-1125) et Jin (1113-1234) ; le matériau se combine à l'or, pour lequel ces peuples semi-nomades montrent une grande prédilection. Les échanges de matières premières s'accompagnent d'échanges d'artisans, ce qui a pour conséquence la création d'œuvres originales présentant diverses influences. Certaines différences techniques, permettent d'identifier l'emprunt des savoir-faire. Ainsi l'usage du cuir comme support du fil d'or renvoie à l'Asie centrale, tandis que le support de papier révèle une origine chinoise. De même, la diversité des motifs évoque tantôt les cultures chinoises (dragon, phénix) ou tantôt celles d'Asie centrale (chasse au faucon). Sous les Liao, les soieries brochées d'or paraissent encore rares (la broderie est encore importante) et il faut sans doute attendre les Jin pour voir cet art pleinement maîtrisé.

La mise en place de la dynastie mongole des Yuan (1271-1368) renforce et les liens avec l'Asie centrale et le goût pour les "draps d'or" (les *nasij* ou *nasici* de Marco Polo). Par leurs caractéristiques techniques et stylistiques, ils se rattachent d'une part au monde iranien et de l'autre au monde chinois. Les motifs de rouelles contenant des animaux affrontés soulignent l'importance de l'apport de l'Asie centrale, tandis que certains détails, comme le profil du dragon terminant la queue du félin sont de style chinois.

◆ Les soieries tissées d'or au Japon

Dans le domaine des textiles comme dans bien d'autres, le Japon est tributaire de l'influence de la Chine. Mais, en ce qui concerne l'art du *nishiki* – équivalent du *jin* chinois – les Japonais vont peu à peu parvenir à une grande maîtrise technique débouchant sur des œuvres fortement originales.

L'idéogramme signifiant *jin* en chinois, et qui allie le signe de la soie à celui de l'or, est repris en japonais mais est prononcé *nishiki*.

De la période archéologique, peu de textiles nous sont parvenus – généralement des fragments faits de fibres végétales –, mais il semble que la culture de la soie ait débuté à la fin de la période Yayoi (300 av. notre ère – 300 ap.). C'est probablement au cours des IV^e et V^e siècles que des tisserands coréens immigrés au Japon implantèrent l'art du *nishiki* dans l'archipel.

La période d'Asuka (552-645) débute avec l'introduction officielle du bouddhisme au Japon. Cette religion, venue de Chine, aura une grande importance pour l'art du textile dans la mesure où les monastères, dont le plus célèbre est celui du Hōryū-ji, constitueront des trésors importants. Bon nombre des étoffes conservées là montrent des affinités très fortes avec d'autres fragments retrouvés en Asie centrale et en Chine.

A partir du VII^e siècle, en Chine, le *nishiki* à décor chaîne s'efface devant le *nishiki* à décor trame. Au début du VIII^e siècle, de telles étoffes commencent à être tissées au Japon.

De cette époque sont conservés de nombreux fragments au Shōsō-in, dans le temple de Tōdai-ji à Nara.

Curieusement, entre le IX^e et XV^e siècle, le *nishiki* semble peu important par rapport aux autres textiles et la Chine reste le principal fournisseur. Cependant, pendant la période de Kamakura (1185-1333) apparaissent des soieries enrichies de bandes d'or (*kinran*) ou d'argent (*ginran*). Le métal précieux, en feuille, est appliqué sur du papier qui est découpé en fines bandes qui sont ensuite tissées avec la soie.

A la fin du XV^e siècle, l'industrie textile est réinstallée à Kyōto, dans le quartier de Nishijin. Avec la période de Momoyama (1568-1615), une nouvelle classe marchande émerge. Les étoffes *nishiki*, même rehaussées de *kinran*, apparaissent alors trop associées à la Chine, aux temples bouddhistes et à l'aristocratie conservatrice. La technique complexe du *nishiki* ne permettant pas de suivre les changements rapides de la mode, la broderie est préférée pour le décor des *kosode*, ancêtre du kimono. Dès lors, les *nishiki kinran* (soieries brochées d'or) se cantonnent à la clientèle monastique (réalisation des châles de moine appelés *kesa*) et aux costumes de théâtre Nō. Alors même que l'art du *nishiki* se restreint à une clientèle bien particulière, il atteint son apogée durant la période d'Edo (1615-1868), pendant laquelle le Japon fut séparée du reste du monde.

◆ Les soieries tissées d'or en Inde

A côté de la Chine, l'Inde est l'autre grand centre textile de l'Asie. Dès l'Antiquité, elle est renommée pour ses cotonnades, mais également ses soieries, même si elle n'a pas inventée la sériciculture.

Le climat chaud et humide du sous-continent indien n'a pas permis la conservation d'étoffes très anciennes et pour reconstituer l'histoire de la soie en Inde il faut souvent se fonder sur des textes dont l'interprétation n'est pas toujours évidente. Le site de Nevasa a cependant révélé un fil de soie datant d'environ 1400 avant notre ère. Les textes védiques ne sont pas très clairs quant à l'existence de la soie mais attestent la technique consistant à rehausser, par broderie ou tissage, certaines étoffes de fils d'or. Le terme de *kauśeya*, qui désigne la soie, est attesté pour la première fois au IV^e siècle avant notre ère. A côté de ce terme, des sources citent les *cīnapaṭṭa*, ou "soieries de Chine". On a donc l'impression de voir coexister une production locale (en soie sauvage ?) avec des produits d'importation. Quoi qu'il en soit, au I^{er} siècle, c'est en Inde que les marchands romains viennent s'alimenter en soie. L'Asie centrale semble avoir joué un rôle important dans la diffusion des techniques. La région du Gujarat, dans une position de carrefour entre l'Inde et la Perse, est d'ailleurs très tôt un grand centre textile.

Les soieries brochées d'or sont mentionnées de façon fréquente à partir de l'établissement du sultanat de Delhi, au XII^e siècle. On voit alors les cours musulmanes se parer d'étoffes venues de Chine, de Perse, de Bagdad, mais aussi d'Inde. L'art du textile atteint son apogée avec les Moghols, à partir du XVI^e siècle. La cour royale, tout en tâchant de conserver une sorte de monopole, contribue fortement à ce développement en établissant des ateliers royaux (*karkhāna*). Selon son biographe Abū'l Fazl, Akbar (1556-1605), après sa conquête du Gujarāt en 1572, fit venir des tisserands de cette région pour compléter ses ateliers de Lahore, Agra, Ahmedabad et Fatehpur Sikri, où ils rencontrèrent des confrères venant de Perse. La consommation de la cour était particulièrement importante (costumes destinés à l'empereur, présents, textile d'ameublement). Bien que nos renseignements soient moins abondants, il est clair que l'utilisation des brocarts recevait une attention tout aussi grande dans les milieux hindous.

• Parmi les nombreux centres, Bénarès (Varanasi) est certainement le plus célèbre. Son ancienneté, notamment en ce qui concerne le travail de la soie, reste discutée. Néanmoins c'est là que sont réalisées les plus belles soieries ornées de fil d'or (*zari*) selon la technique appelée *kimkhāb*. Par ailleurs, l'exposition montre des pièces provenant d'Ahmedabad, au Gujarāt, d'Aurangabad et Paithan dans le nord du Deccan, et du pays tamoul, au sud-est du sous-continent, notamment de Kanchipuram qui est aujourd'hui, avec Bénarès, le principal centre de production des saris brochés d'or.

♦ Les soieries tissées d'or en Indonésie

Carrefour entre l'Inde et la Chine, l'Asie du sud-est a vu se développer des éléments culturels empruntés à ces deux civilisations qui se sont mêlés aux cultures locales. Les textiles témoignent, parmi d'autres, de ce phénomène.

Avant le développement de ces échanges, l'Asie du sud-est semble avoir dans un premier temps utilisé les fibres végétales et les écorces pour confectionner des vêtements. Les premiers contacts avec l'Inde s'intensifièrent fortement dans les premiers siècles de notre ère. Plusieurs raisons expliquent ce phénomène : le développement de la marine, la quête indienne de l'or et enfin l'émergence d'un grand commerce international. En effet, les marchands indiens profitèrent de la demande venue de Rome en soie et en épices pour servir d'intermédiaires entre la Méditerranée, d'une part, et l'Asie du sud-est et la Chine de l'autre. Ainsi se développèrent plusieurs ports, servant d'entrepôts, où s'échangeaient épices et autres denrées précieuses contre l'or romain et la soie chinoise. Le plus important de ces ports était Oc-Eo, dans le delta du Mékong.

L'utilisation croissante du coton et de la soie semble être une des conséquences de ces contacts. C'est aussi de la période de l'influence indienne que l'on peut dater l'apparition de l'*ikat* de trame ou bien de l'emploi de trames supplémentaires.

Si les textiles indiens jouèrent un rôle fondamental en Indonésie et dans le reste de l'Asie du sud-est jusqu'au XIX^e siècle, les Indiens ne restent pas longtemps les seuls à contrôler le grand commerce maritime et, à partir des III^e-IV^e siècles, les marchands chinois puis arabes gagnent en importance.

Le passage de ces différents étrangers pourrait laisser croire que le sud-est asiatique n'était qu'un lieu de transit. Peu à peu, cependant, des marchés de consommation et de production locale se mettent en place. Au cours du VII^e siècle, les différentes cités-Etats de la péninsule malaise et de Sumatra se développent, conséquence, notamment, de l'importance stratégique du détroit de Malacca. Aux alentours de 670 apparaît le royaume de Śrīvijaya dont la capitale est l'actuelle ville de Palembang au sud de Sumatra et qui s'étend des deux côtés du détroit. Les récits concernant ce royaume témoignent de l'importance des textiles.

En dépit d'une production locale croissante, les cours royales continuent à s'approvisionner en étoffes de luxe venues d'Inde. A partir du XVI^e siècle, les marchands européens s'insèrent dans ces échanges. La révolution industrielle et la création de filatures automatiques en Europe entraînent un tel rendement des textiles européens qu'en dépit de leur moindre qualité ils concurrencent très fortement les textiles indiens. Au XIX^e siècle, la production indienne s'effondre. Paradoxalement, cela a pour conséquence de favoriser, du moins dans un premier temps, la production propre à l'Asie du sud-est. En effet, les étoffes européennes sont considérées comme médiocres et ne peuvent convenir aux élites qui recherchent des produits plus adaptés à leurs attentes. C'est de cette période que date le grand développement des soieries brochées d'or – connues sous le nom de *songket* – en Indonésie et en Malaisie. La tradition fait remonter l'art du *songket* au royaume de Śrīvijaya.

◆ Les costumes

La fonction première des tissus est la confection de vêtements. L'utilisation de matières premières aussi luxueuses que la soie et l'or, surtout lorsqu'elles sont unies par des méthodes de tissage aussi longues et élaborées, ne pouvait cependant déboucher que sur une production destinée à une élite.

Les costumes présentés dans cette section peuvent être réparties en deux grandes catégories. La première est constituée par les étoffes d'une seule pièce qui sont drapées autour du corps. C'est le cas des sarongs et autres écharpes (*slendang*) d'Indonésie, mais plus encore des saris. Le sari est, en Inde, le costume féminin par excellence. Large d'un mètre et long de plusieurs, il peut se draper de multiples façons. L'extrémité la plus visible (*añcala* ou *pallav*) est en même temps la partie la plus décorée, le fil d'or (*zari*) couvrant parfois presque totalement la soie.

La seconde catégorie comprend tous les costumes constitués de plusieurs morceaux cousus entre eux et enfilés sur le corps. Si les jupes (*ghāghrā*), alternative du sari en Inde occidentale, semblent remonter à une grande ancienneté, la plupart des costumes de cette seconde catégorie sont plutôt liés à l'arrivée de pouvoirs musulmans, notamment les Moghols. Selon le biographe de l'empereur Akbar (1556-1605), Abū'l Fazl, mille costumes étaient réalisées chaque année pour la garde-robe impériale et étaient stockés avec soin, en fonction de leur couleur, leur prix, leur poids et leur provenance. Akbar lui-même intervenait pour créer de nouveaux modèles de vêtements. La mode masculine voulait que par-dessus un large pantalon (*pāyjamā*, porté aussi bien par les hommes que les femmes) on portât une veste longue appelée *jāmā* (terme d'origine persane) ou *angarakha* (terme d'origine indienne). Cette dernière était fermée à l'aide d'une longue ceinture, ou *patkā*. Sous le règne de Jahāngīr (1605-1627), on commença à en orner les extrémités de motifs floraux mais, ainsi que l'attestent les miniatures, il fallut attendre la fin du règne de Shāh Jahān (1628-1658) et encore plus celui d'Aurangzeb (1658-1707) pour que le port de *patkā* brochées d'or et décorées de motifs floraux se généralise. Ahmedabad, au Gujarāt, paraît avoir été le principal centre de tissage de ces ceintures.

Lors de certaines occasions un grand manteau, ou *choga*, pouvait être enfilée par-dessus la *jāmā*. Par rapport au *choga*, le *sherwani* est beaucoup plus ajusté au corps (influence européenne?). Les costumes des enfants ne diffèrent guère de ceux des adultes mais en constituent plutôt une version miniature.

◆ Les costumes chinois et tibétains

La plupart des costumes chinois, sous les Ming et les Qing, privilégient les décors brodés. Mais certains des plus prestigieux recourent encore à la technique de la soie brochée. Au Tibet, certains costumes réutilisent des étoffes d'origine chinoise.

Les découvertes archéologiques n'ont guère permis de retrouver des costumes intacts. Les costumes chinois présentés ici appartiennent donc à des périodes relativement tardives, essentiellement la période Qing (1644-1911).

Sous les Ming (1368-1644), l'étiquette de la cour reprend les coutumes vestimentaires en vigueur sous les Tang et les Song, dans un esprit de restauration nationale après le règne des Yuan. Cependant, l'utilisation croissante du coton tend à conférer aux soieries le statut de produit de luxe, recherché essentiellement par une clientèle urbaine. Les motifs puisent dans le vocabulaire de la peinture (oiseaux, fleurs, mais aussi scènes de genre), et reprennent également des symboles de bon augure. Dans l'ensemble, les soieries brochées subissent la

concurrence de plus en plus forte des satins brodés. Cette tendance s'amplifie même sous les Qing. Cependant, les robes de cour présentées ici montrent que l'art du décor tissé n'avait rien perdu de sa maîtrise ni de son prestige.

Les dynasties Ming et Qing, reprenant une tradition des Yuan, accordent leur protection au bouddhisme lamaïste du Tibet, notamment par le biais de donations aux temples. Dans le même temps de tels dons constituaient des présents diplomatiques. Ainsi des *thangka* de soie brochée d'or sont tout spécialement réalisées dans les ateliers impériaux. Le prestige des soieries chinoises étaient tel que certaines étoffes furent réutilisées par les Tibétains : ainsi un rideau aux cent enfants destiné à la chambre d'une jeune mariée a été transformé en robe pour la danse Cham (n° 37), tandis qu'une veste de dignitaire est composée d'un patchwork de *kesi* chinois (n° 34). Le prestige de la provenance était censé rejaillir sur le possesseur du costume ainsi transformé.

◆ L'esthétique des samouraïs et du théâtre Nō

Né au XIV^e siècle, le théâtre Nō est une des expressions artistiques favorites de la classe des samouraïs. Les costumes de Nō préservent donc les coutumes vestimentaires de la haute société antérieure au XVII^e siècle.

L'avènement de l'époque d'Edo (1615-1868) voit la mise en place d'une longue période de paix jusque là inédite au Japon et qui favorise le développement des classes urbaines et marchandes (*chōnin*). La classe militaire des samouraïs, notamment les chefs régionaux ou *daimyō*, est strictement contrôlée et est de plus en plus assimilée à l'ordre ancien.

En dépit des lois somptuaires, la classe émergente des *chōnin* exprime sa richesse au travers de ses vêtements, en particulier le *kosode*, connu plus tard sous le nom de *kimono*. Pour pouvoir suivre l'évolution rapide de la mode, la broderie est préférée à la technique du tissage avec *kinran*, qui reste confinée à la classe des samouraïs, au clergé bouddhique et aux acteurs de Nō.

Fortement influencé par la pensée bouddhique et la croyance en la nature éphémère de l'existence, le Nō est, dès le XIV^e siècle, soutenu par les samouraïs qui offrent des éléments de leur garde-robe aux acteurs. Après les troubles de la guerre civile, ce genre théâtral connaît une renaissance à partir du XVI^e siècle. Plusieurs troupes sont protégées par les *shōgun* et élevées au rang de samouraï. Dès lors, les costumes sont réalisés expressément pour la scène. Ceux-ci ne sont pas concernés par les lois somptuaires, et les *daimyō* rivalisent les uns envers les autres à travers la somptuosité des costumes qu'ils font tissés pour leurs troupes.

Au minimalisme des décors et des accessoires répond donc la richesse des costumes qui se divisent en deux catégories : les *ōsode* et les *kosode*. Les *kosode* se caractérisent par leurs petites manches, tandis que les *ōsode* sont pourvues de manches larges. La combinaison des différents éléments du costumes et, plus encore, l'utilisation des couleurs et des motifs sont codifiées et permettent ainsi d'évoquer tel type de personnage, de situation ou d'atmosphère.

Selon Kannami (1333-1384), premier théoricien du Nō, le paysage devait porter le personnage. Son fils, Zeami (1363-1443), retourna ensuite cette idée en affirmant que c'est le personnage qui porte le paysage. Les costumes de Nō (*nō shōzoku*) tendent à refléter cette pensée.

◆ Les textiles rituels

Ornements pour les classes les plus aisées de la société, les soieries tissées d'or étaient aussi, tout naturellement, des parures idéales pour le monde du divin.

Quelle que soit la religion – hindouisme, bouddhisme, shintoïsme, voire animisme – l'utilisation de ces luxueuses étoffes remplissaient de multiples fonctions liturgiques. Habits des images divines, à l'instar des vêtements des simples mortels (tels les saris dits "de temple"), les brocarts pouvaient également servir à l'ameublement des sanctuaires : tapis d'autel, tentures votives, bannières. Toujours dans le domaine de la liturgie, il n'était pas rare de recouvrir les textes sacrés de couvertures de soie tissées d'or représentant divers symboles religieux. Dans le bouddhisme (et également dans l'hindouisme) ces textes sont souvent appelés *sūtra*. Au passage on peut noter qu'en sanskrit le premier sens de *sūtra* est "fil" ; par association d'idée, cela désigne le fil de la pensée puis la doctrine qui en découle et enfin le livre qui expose cette dernière. De la même façon, en latin *textus*, " enchaînement d'un récit ", dérive de *texere* " tisser ".

Faites pour embellir les divinités, ces étoffes peuvent également parer ceux qui les servent. Ainsi l'exposition présente des châles hindous faits pour les desservants de temple, ou bien encore des *kesa*, grandes étoles destinées aux moines bouddhistes japonais.

Cependant, l'association des soieries tissées d'or avec la religion ne tient pas qu'à leur usage dans le rituel. En effet, la religion, et en particulier le bouddhisme, semble avoir été un des vecteurs de diffusion des techniques, le long de ce qui s'appelle à juste titre la Route de la Soie. En Inde, en dépit du manque de traces archéologiques, des textes religieux attestent l'utilisation de telles étoffes dans un cadre liturgique. En Chine, les soieries tissées d'or apparaissent sous les Tang, à une époque de forts contacts avec l'Asie du sud et l'Asie centrale, dans le cadre des monastères bouddhiques. Quant aux Liao et aux Jin, ces dynasties sont elles aussi de fervents partisans de la doctrine du Buddha. Enfin, ce sont encore les moines bouddhistes qui ont contribué à implanter les techniques textiles chinoises au Japon.

◆ Les bannières bouddhiques

Décorations des temples ou instruments de procession, les bannières constituent un des éléments importants du rituel bouddhique, notamment en Extrême-Orient.

Parmi les multiples dons que les fidèles pouvaient offrir au temple, les textiles occupent une large place, notamment sous la forme de bannières. Celles-ci fonctionnent souvent par paire et sont apposées contre les piliers du sanctuaire formant ainsi une sorte d'encadrement. Leur nature mobile permet également de les emporter lors de processions solennelles.

Une bannière se compose de plusieurs éléments cousus entre eux : en haut, la " tête ", généralement de forme triangulaire, sert à la suspension ; s'en échappent plusieurs bandes de tissu. Entre ces deux parties peut s'intercaler un élément rectangulaire représentant un *bodhisattva*, ou être compatissant du bouddhisme du Grand Véhicule. De telles bannières de soie peinte ont été découvertes au tout début du XX^e siècle à Dunhuang, oasis où se rejoignaient les différentes routes de la Soie, à côté d'innombrables manuscrits. Ces œuvres constituent donc des témoignages essentiels de la diffusion du bouddhisme en Extrême-Orient. En Chine cependant le bouddhisme dut cohabiter avec le confucianisme et le taoïsme et peu à peu on vit se développer des formes de syncrétisme qui se reflètent dans l'iconographie de certaines des bannières exposées ici.

Les bandes des bannières présentent souvent un aspect de patchwork. L'assemblage de ces étoffes de provenances variées, souvent séculaires à l'origine, correspond à l'idéal de pauvreté exprimé par le Buddha qui voulait que ses moines se fissent des vêtements à partir de haillons. Cette pratique a ainsi permis la conservation de certains textiles anciens et on peut voir sur des bannières retrouvées au Tibet la réutilisation de soieries d'époque Liao ou Jin (n° 16 et 17).

◆ Le costume du moine japonais

D'après la légende, le futur Buddha, après avoir abandonné sa vie princière, échangea ses riches atours de soie, désormais en lambeaux, pour une humble robe d'un brun rougeâtre un peu sale, couleur exprimée par le sanskrit *kaṣāya*. Passé en japonais par l'intermédiaire du chinois, ce terme est devenu *kesa*.

Les règles monastiques du bouddhisme indien voulait que le moine se cousût lui-même son vêtement à partir de lambeaux qu'il avait recueillis. Le costume se composait de trois éléments : un vêtement de dessous (*antaravāsa*), drapé autour des hanches, un vêtement de dessus (*uttarāsaṅga*) posé sur les épaules et enfin un grand manteau fait des pièces rassemblées (*saṅghati*). Seul le premier était porté en permanence ; le deuxième servait lors des activités monastiques et le dernier était porté lors des sorties hors du monastère.

En s'implantant hors du monde indien, le bouddhisme dut s'adapter à un nouveau contexte. Il en alla de même du costume monastique en Extrême-Orient où le climat pouvait parfois s'avérer rude. C'est pourquoi les trois éléments du costume initial ont peu à peu pris une valeur liturgique incarnée par le châle – ou *kesa* – porté par-dessus la robe constituant l'habit réel.

Le *kesa* est une étoffe globalement rectangulaire constituée de bandes (*jō*) en nombre impair – de cinq à vingt-cinq – cousues entre elles. Chaque bande est divisée par des pièces horizontales. Aux quatre coins, on trouve quatre carrés appelés *shiten*, évoquant les dieux gardiens des Orient. Le *kesa* à cinq bande, ou *anda-e*, est fait pour être porté lors des activités quotidiennes, reprenant ainsi la fonction de l'*antaravāsa*. Le *kesa* à sept bandes, appelé *uttarasō*, convient aux occasions plus formelles à l'intérieur du temple, comme l'antique *uttarāsaṅga*. Enfin, le *kesa* de neuf bandes ou plus, nommé *sōgyari*, est destiné aux cérémonies solennelles, comme la *saṅghati* l'était en Inde.

Si, dans l'esprit du Buddha, un tel costume, fait d'un patchwork évoquant des rizières séparées par des levées de terre, témoignait du vœu de pauvreté prononcé par les moines, sa valeur symbolique a conduit à utiliser pour sa confection les soieries les plus raffinées. Ce luxe ne correspond pas à un dévoiement de la doctrine mais rappelle que la construction particulièrement élaborée du *kesa* est en même temps une évocation du *maṇḍala*, c'est-à-dire une représentation mystique de l'univers.

◆ La cérémonie du thé

Appelée *chanoyu* – littéralement “ eau chaude pour le thé ” - ou *chadō*, la “ Voie du thé ” est, au Japon, une cérémonie complexe et raffinée nécessitant l'emploi d'objets spécifiques.

Le thé, dont l'usage restreint est attesté au Japon à partir du VIII^e siècle, se répand dans les monastères zen sous l'impulsion du moine Eisai (1141-1215). L'emploi de la poudre de feuilles de thé (*macha*) remplace les feuilles écrasées et séchées pour la dégustation qui commence à s'élaborer en cérémonie sous l'impulsion des *shōgun* Ashikaga. Le maître de thé

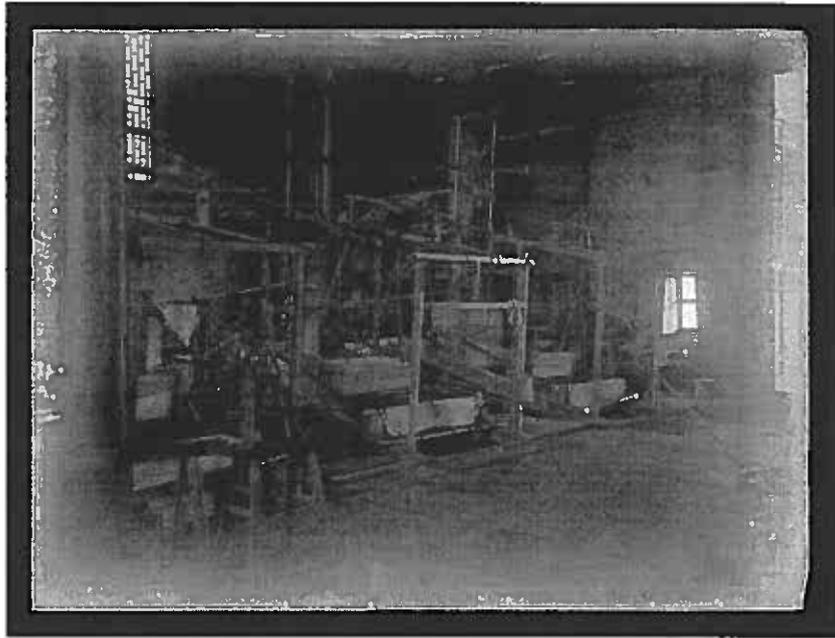
Murata Jukō (1422-1502), influencé par le moine Ikkyū Sōjun (1394-1481), entreprend de codifier les gestes et de sélectionner, pour la première fois, des céramiques japonaises. La tradition se répand ensuite chez les militaires, les religieux ou les laïques, dont Sen no Rikyū (1522-1591) qui élabore tout un idéal de simplicité, de dépouillement, de sobriété répondant aux principes du *wabi* (idéal de simplicité et de quiétude), du *sabi* (passage du temps) et du *shibui* (beauté intrinsèque).

Les ustensiles de la cérémonie se composent principalement de bols à thé (*chawan*) dont certains, de formes coniques, dérivés de modèles chinois, sont appelés *temmoku*, de pots à thé (*chaire*) et de jarres. Après avoir placé la poudre de thé dans le bol, l'eau bouillante, tempérée par de l'eau froide puisée dans un récipient (*mizusashi*), est versée. Le fouet (*chasen*) en bambou mélange la poudre et l'eau, afin de constituer un liquide homogène de couleur verte.

Si on accorde aujourd'hui une grande importance au bol à thé, initialement l'objet le plus important de la cérémonie était le *chaire*, c'est à dire le pot contenant les feuilles réduites en poudre. En dehors de la cérémonie, le *chaire* était enveloppé dans une bourse appelée *shifuku*. Bien que ces bourses ou housses ne fassent pas à proprement parler partie des ustensiles rituels, ils n'en sont pas moins importants. En particulier, la préciosité et la rareté des étoffes employées – souvent de la soie rehaussée de *kinran* – montrent toute l'attention qui était portée au *chaire*.

Les photographies anciennes

L'exposition *Lumières de soie* est également l'occasion de mieux faire connaître les richesses des fonds photographiques anciens du musée Guimet. Les photographies exposées ont été choisies en fonction de leur intérêt documentaire pour la compréhension des techniques textiles ou bien pour montrer les costumes "en situation", c'est-à-dire en faisant apparaître des figures humaines. Si quelques unes de ces photos s'inséreront dans le parcours de l'exposition, la plupart seront présentées à la sortie pour constituer une sorte de "galerie de portraits".



Lan Zhou- école d'arts et métiers- les métiers à soie- mission Paul Pelliot- 1906/1909 musée Guimet



Moines - Stillfried & Andersen- musée Guimet

Liste des œuvres exposées

1. Métier à tisser miniature

Terre cuite et glaçure verte
Epoque Han (206 av. notre ère – 220 ap.)
Chine
30 x 25 cm
MA 12025

2. *Gengzhitu*, “ Tableau du labourage et du tissage ”

Impression par xylographie sur papier
1696
Chine, Pékin
37 x 27 cm
BG 29428

3. Plat

Porcelaine *famille verte*
Dynastie Qing, période Kangxi
(vers 1690-1700)
Chine
D. : 34.5 cm
MG 8916

4. Vase rouleau

Porcelaine *famille verte*
Dynastie Qing, période Kangxi
(vers 1700-1710)
Chine
H. : 44.5 cm
G 1536

5. Deux fragments de rubans

Taffetas de soie broché
Période des Royaumes Combattants
(475-221 av. notre ère)
Chine centrale
A : 21,5 x 8 cm / B : 27,5 x 7,5 cm
MA 11877 (AEDTA 4044)

6. Miroir à décor de dragons

Bronze
Début de l'époque Yuan (1279-1368)
Chine, Mongolie intérieure
Diamètre 11, 5 cm ; épaisseur, 4 mm
MA 7079 - Don de la Société des Amis du Musée
Guimet, 2003

7. Chapeau

Gaze de soie
X^e-XII^e siècle
Chine.
D. 19 cm
MA 11536 (AEDTA 3689)

8. Fragment de soierie aux dragons

Taffetas de soie broché, soie et fil d'or
XI^e siècle
Chine, trouvé au Tibet
65 x 32 cm
MA 11145
(AEDTA 3270)

9. Fragment de soierie aux *djelran*

Taffetas de soie broché, soie et fil d'or
XI^e-XIII^e siècle
Chine, trouvé au Tibet
71,5 x 33 cm
MA 10986
(AEDTA 3108)

10. Fragment de soierie aux cygnes

Taffetas de soie broché, soie et fil d'or
XI^e-XIII^e siècle
Chine, trouvé au Tibet
83 x 55 cm
MA 11109 (AEDTA 3233)

11. Fragment de soierie aux phénix

Taffetas de soie broché, soie et fil d'or
XI^e-XIII^e siècle
Chine, trouvé au Tibet
60,5 x 63 cm
MA 10964
(AEDTA 3086)

12. Plat à huit lobes orné d'un couple de phénix

Or
Début de l'époque Yuan (1279-1368)
Chine, Mongolie intérieure
Diamètre 17, 5 cm ; hauteur, 2 cm
MA 7075 – Don de la Société des Amis du Musée
Guimet, 2003

13. Paire de bottes

Kesi (tapisserie) et samit, soie et fil d'or
Epoque Liao (907-1125 AD)
Chine
A : 54 x 29 cm / B : 50 x 27,5 cm.
MA 11679 (AEDTA 3838)

14. Fragment de soierie à l'arbre de vie

Taffetas de soie broché, soie et fil d'or
XII^e-XIII^e siècle
Chine.
80 x 60 cm
MA 11406 (AEDTA 3541)

- 31. Robe d'empereur**
Kesi (tapisserie), soie et fil d'or
Dynastie Qing, période Jaijing
(1796-1820)
Chine
146 x 224 cm
(envergure totale ; base : 118 cm)
MA 5807
(AEDTA 1133)
- 32. Manteau (*waitao*) de femme chinoise Han**
Satin broché, soie et fil d'or
Dynastie Qing, 1860-1880
Chine
110 x 155 cm
MA 8937
(AEDTA 838)
- 33. Bannière**
Satin broché, soie et fil d'or
XIX^e siècle
Chine, Tibet
108 x 38 cm
MA 5804
(AEDTA 2337)
- 34. Veste courte aux longues manches**
Satin broché, soie et fil d'or
Dynastie Qing, XIX^e siècle
(tissu : fin du XVII^e siècle ou début du XVIII^e siècle)
Chine, Tibet.
72 x 194 cm
MA 9395 (AEDTA 1360)
- 35. Cape (*sKuber*) de lama tibétain**
Satin et taffetas broché, soie et fil d'or
Assemblage du XIX^e siècle.
Tissu principal de la dynastie Qing,
fin du XVIII^e siècle
Chine, Tibet
156 x 74 cm (largeur du lé)
MA 11577 (AEDTA 3730)
- 36. Gillet de lama tibétain**
Laine avec application de soieries façonnées
Assemblage du XIX^e siècle, soieries de la dynastie
Qing, fin du XVIII^e siècle.
Chine, Tibet.
84 x 54 cm
MA 11710 (AEDTA 3869)
- 37. Robe pour la danse *cham***
Lampas et satin, soie et fil d'or
Assemblage du début du XIX^e siècle, tissu principal
de la fin de la dynastie Ming (probablement début
du XVII^e siècle).
Chine, Tibet.
124 x 172 cm
MA 10363 (AEDTA 2422)
- 38. Fragment de *kesa* (châle de moine
bouddhiste)**
Lampas, soie et lamelles de papier doré (kinran)
XIX^e siècle
Japon
132 x 66 cm
MA 9513 (AEDTA 1500)
- 39. Paire de pots à thé (*chaire*)**
Porcelaine, décor d'émaux sur couverte et or
Epoque d'Edo, XIX^e siècle
Japon, Kyôto
Hauteur : 10,8 cm
MG 19899-MG 19900
- 40 et 41. Deux bannières**
Lampas, soie et lamelles de papier doré (kinran)
XIX^e siècle. Japon
244 x 41 cm
MA 10039 (AEDTA 2063)
et MA 10040 (AEDTA 2064)
- 42. Boîte à encens (*kôgô*)
à décor d'armoiries**
Laque à décor en hiramaki-e sur fond de nashiji
Epoque Momoyama, XVI^e siècle
Japon
MA 1938 - Legs Henri Rivière, 1952
- 43. *Jimbaori***
Coton imprimé avec applications de lampas, soie et
lamelles de papier argenté (ginran)
XVII^e-XIX^e siècle
Japon
69 x 56 cm
MA 11017
(AEDTA 3139)
- 44. *Jimbaori***
Coton brodé et lampas, soie et lamelles de papier
doré (kinran)
XIX^e siècle
Japon
99 x 66 cm
MA 11827
(AEDTA 3991)
- 45. Boîte à maquillage à décor de libellules**
Laque à décor en hiramaki-e et incrustations de nacre
(aogai) sur fond de fundame d'or
Epoque d'Edo, XVIII^e siècle
Japon,
Ecole Rimpa,
(MG) 9740
- 46. *Obl***
Lampas, soie et lamelles de papier doré (kinran)
Début du XX^e siècle
Japon
374 x 15 cm
MA 9727 (AEDTA 1740)

65. Etude de fleur
Dessin à l'encre avec rehauts de rouge sur papier
Milieu du XVII^e siècle
Inde, école du Deccan (Golconde?)
11,5 x 6,3 cm
MA 2884
66. Laize de la largeur du métier à tisser
Sergé lancé et broché, soie et fil d'or
Fin du XVIII^e siècle
Inde, Bénarès
452 x 77 cm
MA 5743 (AEDTA 1693)
67. Fragment de sari
Taffetas broché, soie et fil d'or
XIX^e siècle
Inde, Bénarès
117 x 111 cm
MA 8234 (AEDTA 80)
68. Sari
Taffetas broché, soie et fil d'or
XIX^e siècle
Inde, Bénarès.
440 x 111 cm
MA 8226 (AEDTA 71)
69. Sari
Taffetas broché, soie et fil d'or
XIX^e siècle
Inde, Bénarès
820 x 114 cm
MA 8235 (AEDTA 81)
70. Sari
Taffetas broché, soie et fil d'or
XIX^e siècle
Inde, Bénarès
440 x 110 cm
MA 8250 (AEDTA 98)
71. Sari
Taffetas broché, soie et fil d'or
XIX^e siècle
Inde, Deccan, Paitan
364 x 120 cm
MA 8243 (AEDTA 89)
72. Sari
Taffetas broché, soie et fil d'or
Inde, Aurangabad
720 x 124 cm
MA 8241 (AEDTA 87)
73. Sari
Taffetas broché, soie et fil d'or
XIX^e siècle
Inde du Sud
MA 8245 (AEDTA 91)
74. Sari
Taffetas broché, soie et fil d'or
XIX^e siècle
Inde, Hyderabad
444 x 112 cm
MA 8249 (AEDTA 96)
75. Sari "de temple"
Taffetas broché, soie et fil d'or
XIX^e siècle
Inde du Sud
MA 8559 (AEDTA 420)
76. Princesse au *huqqa'*
Gouache et or sur papier
Seconde moitié du XVIII^e siècle
Inde, école moghole
12,6 x 8,6 cm (miniature seule)
MG 9186
77. *Rānt* écoutant de la musique
Gouache et or sur papier
Vers 1750
Inde, école pahārī (attribué à un membre de l'atelier familial de Pandit Seu)
22,6 x 17,3 cm (miniature seule)
MA 3320
78. Pantalon (*pāyjāmā*)
Sergé broché et taffetas, soie et fil d'or
Vers 1900
Inde du Nord
109 x 90 cm
MA 9398 (AEDTA 1363)
79. Jupe verte (*ghāgrā*)
Satin broché, soie et fil d'or
Fin du XIX^e siècle.
Inde, Gujarāt (?).
79 x 224 cm (ampleur)
MA 8979 (AEDTA 882)
80. Jupe rose (*ghāgrā*)
Satin broché, soie et fil d'or
XIX^e siècle
Inde, Gujarāt (?).
86 x 200 cm
MA 8722 (AEDTA 589)
81. Veste d'enfant
Sergé lancé et broché, soie, fil d'or et d'argent
XVIII^e siècle
Inde
87 cm x 126 cm.
MA 8677 (AEDTA 542)
82. Pantalon d'enfant
Sergé lancé, soie et fil d'or
XIX^e siècle
Inde, Bénarès ?
20 x 27 cm MA 9464 (AEDTA 1442)

100. Echarpe (*slendang*)

Taffetas ikaté, broché et lancé, soie et fil d'or
Début du XX^e siècle
Indonésie, Sumatra, Palembang
235 x 84 cm
MA 5842 (AEDTA 1242)

101. Sarong (?)

Taffetas ikaté, broché et lancé, soie et fil d'or
XIX^e siècle
Indonésie, Sumatra, région de Palembang.
217 x 91 cm
MA 9636 (AEDTA 1242)

102. Echarpe (*slendang*)

Taffetas ikaté, broché et lancé, soie et fil d'or
Début du XX^e siècle
Indonésie, Sumatra, Palembang
174,5 x 65,5 cm
MA 10966 (AEDTA 3088)

103. *Kain songet*

Taffetas broché et lancé, soie et fil d'or
Début du XX^e siècle
Indonésie, Sumatra, Palembang
203,5 x 83 cm
MA 10969 (AEDTA 3091)

104. Châle de tête

Taffetas ikaté, broché et lancé, soie et fil d'or
Deuxième moitié du XIX^e siècle
Indonésie, Sumatra, région de Palembang
88 x 88 cm
MA 5843 (AEDTA 1064)

105. Echarpe (*slendang*)

Taffetas broché et lancé, soie et fil d'or
Deuxième moitié du XIX^e siècle
Indonésie, Sumatra, Aceh
418 x 74 cm
MA 11128 (AEDTA 3252)

106. Echarpe (*kamben*)

Taffetas ikaté, broché et lancé, soie et fil d'or
Début du XX^e siècle
Indonésie, Bali
204 x 40 cm
MA 9354 (AEDTA 1306)

107. Echarpe (*kamben*)

Taffetas ikaté, broché et lancé, soie et fil d'or
Début du XX^e siècle
Indonésie, Bali
243 x 39 cm
MA 9578 (AEDTA 1568)

108. Echarpe (*kamben*)

Taffetas broché et lancé, soie et fil d'or
Milieu du XX^e siècle
Indonésie, Bali (Prada)
172 x 50,5 cm MA 10693 (AEDTA 2796)

109. *Saput*

Taffetas ikaté, broché et lancé, soie et fil d'or
Début du XX^e siècle
Indonésie, Bali
164 x 69 cm
MA 9143 (AEDTA 1060)

Œuvres hors-catalogue

(exposées dans la « galerie pédagogique » ou la galerie de photographies anciennes)

Ensemble de cocons de soie
MA 11565 (AEDTA 3718)

Modèle réduit montrant la récolte des cocons
Bois et tissu
Début du XX^e siècle
Chine
25,5 x 14 x 21,5 cm. MA 11981 (AEDTA 308BJ)

Poupée ébouillantant et dévidant des cocons
Bois et tissu
Début du XX^e siècle
Chine
22,5 x 14 x 21,5 cm.
MA 11982 (AEDTA 309BJ)

Echeveaux de soie
MA 11567-11569 (AEDTA 3720-3722)

Teinturiers indiens
Aquarelle
Inde
18 x 22 cm.
MA 11898 (AEDTA 29BJ)

Echeveaux de soie ligaturée et ikatée
MA 10770-10771 (AEDTA 2880-2881)

Chongqing, Zhongbeishatuo, tissage de la ramie
Jean Lartigue
Epreuve moderne d'après un négatif au
gélatinobromure d'argent sur plaque de verre (6 x 9
cm)
10 mai 1923
AP 14304 (fonds Jean Lartigue)

Tisserand indien
Peinture sur mica
XIX^e siècle
Inde
9 x 12,5 cm. MA 11887 (AEDTA 9BJ)

Tisserand indien
Peinture sur mica
XIX^e siècle
Inde
9 x 12,5 cm
MA 11889A (AEDTA 12A BJ)

Tisserands indiens
Aquarelle
XIX^e siècle
Inde
27 x 14 cm
MA 11904 (AEDTA 35BJ)

“ Tontis ou tisserands avec leur manière de
travailler au métier ”
par Balthazar Solvyns (de Calcutta)
planche sixième de *Costumes of Hindostan,*
elucidated by sixty coloured engravings with
description in English and French, taken in the
year 1798 and 1799, Londres, 1804
22,9 x 28,8 cm
MA 11912 (AEDTA 44BJ)

Modèle réduit montrant l'utilisation d'un métier
à tisser
Bois et tissu
Début du XX^e siècle
Chine
25 x 9 x 19 cm
MA 11980 (AEDTA 302BJ)

Navette
Bois et métal
MA 12013 (AEDTA 380BJ)

Atelier de tisserands indiens
Gravure
XIX^e siècle
61,2 x 43 cm
MA 11909 (AEDTA 40BJ)

Villageois du Sikkim
Anonyme
Epreuve à l'albumine sur papier
Vers 1880
21,5 x 26,9 cm
AP 14478

Tisserand indien utilisant un métier à baguettes
Gouache sur papier
XIX^e siècle
Inde
21,5 x 13,5 cm
MA 11900 (AEDTA 31BJ)

Lan Zhou, Ecole d'arts et métiers :
Les métiers à soie
Charles Nouette
Epreuve moderne d'après un négatif au gélatino
bromure d'argent sur plaque de verre
(8,9 x 11,9 cm) 1906
AP 8461 (fonds Paul Pelliot)

Bonzes annamites
Émile Gsell
Epreuve à l'albumine sur papier
1866-79
19,8 x 25,7 cm. AP 9206 (Fonds Emile Gsell)

Groupe de Birmans

Anonyme

Epreuve à l'albumine sur papier

Vers 1880-90

20,6 x 26,4 cm

AP 14479

Eunuque chinois, Shangaï

Anonyme

Epreuve à l'albumine sur papier

Avant 1911

18 x 24 cm

AP 14480

Une procession en Chine

Anonyme

Epreuve à l'albumine sur papier

XIX^e siècle

22,2 x 29,7 cm

AP 14481

Japonaise en palanquin

Anonyme

Epreuve à l'albumine sur papier

XIX^e siècle

21,5 x 27,2 cm

AP 14482

Moine japonais

Anonyme

Epreuve à l'albumine sur papier

XIX^e siècle

19,2 x 23,7 cm

AP 14483

Une Japonaise

Anonyme

Epreuve à l'albumine sur papier

XIX^e siècle

20,7 x 26,7 cm

AP 14484

Une Japonaise

Anonyme

Epreuve à l'albumine sur papier

XIX^e siècle

21,2 x 27,3 cm

AP 14485

Japonaise dans un pousse-pousse

Anonyme

Epreuve à l'albumine sur papier

XIX^e siècle

21 x 27,5 cm

AP 14486

Une Japonaise avec ses deux filles

Anonyme

Epreuve à l'albumine sur papier

XIX^e siècle. 21,7 x 27 cm. AP 14487

Liste des visuels disponibles pour la presse pendant la durée de l'exposition « Lumières de soie »

1- Fragment de soierie aux dragons
Taffetas de soie broché, soie et fil d'or
XI^e siècle
Chine, trouvé au Tibet
65 x 32 cm
MA 11145 (AEDTA 3270) Cat. 8

2- Fragment de soierie aux *djeiran* - détail
Taffetas de soie broché, soie et fil d'or
XI^e-XIII^e siècle
Chine, trouvé au Tibet
71,5 x 33 cm
MA 10986 (AEDTA 3108) Cat. 9

3- Fragment de soierie aux cygnes - détail
Taffetas de soie broché, soie et fil d'or
XI^e-XIII^e siècle
Chine, trouvé au Tibet
83 x 55 cm
MA 11109 (AEDTA 3233) Cat. 10

**4- Fragment de soierie aux phénix
vue d'ensemble**
Taffetas de soie broché, soie et fil d'or
XI^e-XIII^e siècle
Chine, trouvé au Tibet
60,5 x 63 cm
MA 10964 (AEDTA 3086) Cat. 11

5- Fragment de soierie aux phénix - détail
Taffetas de soie broché, soie et fil d'or
XI^e-XIII^e siècle
Chine, trouvé au Tibet
60,5 x 63 cm
MA 10964 (AEDTA 3086) Cat. 11

6- Paire de bottes
Kesi (tapisserie) et samit, soie et fil d'or
Epoque Liao (907-1125 AD)
Chine
A : 54 x 29 cm / B : 50 x 27,5 cm.
MA 11679 (AEDTA 3838) Cat. 13

7- Deux fragments de bannière - détail
Taffetas de soie broché, soie et fil d'or
XII^e-XIII^e siècle
Chine.
A : 23,5 x 23 cm / B : 48 x 26 cm
MA 11414 (AEDTA 3549) Cat. 16

8- Fragment de tissu - détail
Lampas, soie et fil d'or
XIII^e-XIV^e siècle ?
Asie centrale 55 x 18 cm
MA 11680 (AEDTA 3839) Cat. 19

9- Fragment de soierie
Taffetas de soie broché, soie et fil d'or
XIII^e-XIV^e siècle
Chine, trouvé au Tibet
59 x 31 cm
MA 11144 (AEDTA 3269) Cat. 20

10- Fragment de tissu bouddhique - détail
Lampas, soie et fil d'or
XII^e-XIII^e siècle
Chine, Tibet
36 x 41,5 cm
MA 11571 (AEDTA 3724) Cat. 21

11- Fragment de soierie - détail
Lampas, soie et fil d'or
XIII^e siècle
Chine ou Perse
A : 90 x 17,5 cm / B : 122 x 17 cm
MA 11576 (AEDTA 3729) Cat. 24

12- Manteau (*waitao*) de femme chinoise Han
Satin broché, soie et fil d'or
Dynastie Qing, 1860-1880
Chine
110 x 155 cm
MA 8937 (AEDTA 838) Cat. 32

13- Cape (*sKuber*) de lama tibétain
Satin et taffetas broché, soie et fil d'or
Assemblage du XIX^e siècle. Tissu principal de la
dynastie Qing, fin du XVIII^e siècle
Chine, Tibet
156 x 74 cm (largeur du lé)
MA 11577 (AEDTA 3730) Cat. 35

**14- Robe pour la danse *cham*
vue d'ensemble**
Lampas et satin, soie et fil d'or
Assemblage du début du XIX^e siècle, tissu principal
de la fin de la dynastie Ming (probablement début du
XVII^e siècle).
Chine, Tibet.
124 x 172 cm
MA 10363 (AEDTA 2422) Cat. 37

15- Robe pour la danse *cham* - détail
Lampas et satin, soie et fil d'or
Assemblage du début du XIX^e siècle, tissu principal
de la fin de la dynastie Ming (probablement début du
XVII^e siècle).
Chine, Tibet.
124 x 172 cm
MA 10363 (AEDTA 2422) Cat. 37

33- Manteau (*choga*) - détail

Sergé broché, soie et fil d'or
Inde, Bénarès
182 x 124 cm
MA 10351 (AEDTA 2406) Cat. 84

34- Manteau vert (*sherwan*)

Sergé broché, soie et fil d'or
XIX^e siècle
Inde, Rajasthan
118 x 109 cm
MA 8724 (AEDTA 591) Cat. 86

35- Fragment de *patkā* - vue d'ensemble

Damas et samit, soie et fil d'or
Fin du XVII^e ou début du XVIII^e siècle
Inde moghole
157,5 x 56,5 cm
MA 9437 (AEDTA 1411) Cat. 89

36- Fragment de *patkā* - détail

Damas et samit, soie et fil d'or
Fin du XVII^e ou début du XVIII^e siècle
Inde moghole
157,5 x 56,5 cm
MA 9437 (AEDTA 1411) Cat. 89

37- *Patkā* - vue d'ensemble

Taqueté et taffetas, soie et fil d'or
Début du XVIII^e siècle, vers 1720
Inde
249 (+ 4 cm franges) x 47 cm
MA 11404 (AEDTA 3539) Cat. 91

38- *Patkā* - détail

Taqueté et taffetas, soie et fil d'or
Début du XVIII^e siècle, vers 1720
Inde
249 (+ 4 cm franges) x 47 cm
MA 11404 (AEDTA 3539) Cat. 91

39- *Patkā* - détail

Samit broché, soie et fil d'or
Début du XVIII^e siècle, vers 1720.
Inde
248 (+ franges 4 cm) x 50 cm
MA 11405 (AEDTA 3540) Cat. 92

40- *Kain Songket* - détail

Taffetas lancé et broché, soie et fil d'or
Début du XX^e siècle
Indonésie, Sumatra, environ de Palembang (Siak ?)
234 x 96 cm
MA 10805 (AEDTA 2917) Cat. 99

41- Echarpe (*slendang*) – vue d'ensemble

Taffetas ikaté, broché et lancé, soie et fil d'or
Début du XX^e siècle
Indonésie, Sumatra, Palembang
174,5 x 65,5 cm
MA 10966 (AEDTA 3088) Cat. 102

42- Echarpe (*slendang*) – détail

Taffetas ikaté, broché et lancé, soie et fil d'or
Début du XX^e siècle
Indonésie, Sumatra, Palembang
174,5 x 65,5 cm
MA 10966 (AEDTA 3088) Cat. 102

43- *Kain songket*

Taffetas broché et lancé, soie et fil d'or
Début du XX^e siècle
Indonésie, Sumatra, Palembang
203,5 x 83 cm
MA 10969 (AEDTA 3091) Cat. 103

44- Echarpe (*slendang*).

Taffetas broché et lancé, soie et fil d'or
Deuxième moitié du XIX^e siècle
Indonésie, Sumatra, Aceh
418 x 74 cm
MA 11128 (AEDTA 3252) Cat. 105

45- *Saput* - détail

Taffetas ikaté, broché et lancé, soie et fil d'or
Début du XX^e siècle
Indonésie, Bali
164 x 69 cm
MA 9143 (AEDTA 1060) Cat. 109

46- Deux bourses à thé

Lampas de soie et lamelles de papier doré
(*kinran*)
XIX^e siècle ?
Japon
MA 10813 (AEDTA 2927)
et MA 10842 (AEDTA 2956) Cat. 58 & 59

Activités culturelles et pédagogiques

♦ La “galerie pédagogique”

L'exposition *Lumières de soie* ne se veut pas qu'une présentation de chefs-d'œuvre mais cherche à faire entrer chacun, petits et grands, dans le monde des arts textiles. Pour ce faire, on trouvera en début de circuit, mais un peu en dehors de celui-ci, une “galerie pédagogique”, dans laquelle seront expliquées les grandes étapes de la fabrication des soieries.

Le propos est organisé en 5 temps :

1. Le fil de soie
2. La teinture
3. Le tissage
4. Les armures
5. Les soieries façonnées

Figurines, cocons et écheveaux de soie, gravures et photographies anciennes et quelques schémas viendront à l'appui des textes explicatifs (cf. textes des panneaux de salle).

En outre un film documentaire de Kevin Kling montrant le maintien des anciennes traditions de la sériciculture au Xinjiang, en Chine, sera diffusé en boucle dans cette partie de l'exposition.

Enfin, des échantillons de soieries pourront – une fois n'est pas coutume ! – être touchés par les visiteurs.

Visites commentées de l'exposition pour les visiteurs individuels :

Lundi, mercredi et vendredi à 14h00 ; jeudi à 14h30 ; samedi à 14h30 et à 16h00.

Réservation obligatoire pour les groupes au 01 56 52 53 45 les lundi, mardi, jeudi et vendredi de 10h00 à 12h30 et de 14h00 à 16h00 ; le mercredi de 9h00 à 12h30.

♦ *Midi l'Asie* : jeudi et samedi 12h30-13h30.

Les *midi l'Asie* de novembre, décembre et janvier proposeront trois conférences diapositives portant sur trois thèmes corollaires de l'exposition *Lumières de soie*. Ces thèmes permettront d'aborder, grâce à différentes productions (estampes, miniatures, paravents etc.) l'esthétique, l'histoire ou la sociologie du vêtement dans différentes ères géographiques : Japon, Inde, Chine.

Ces *midi l'Asie* auront lieu dans la salle des lotus, au rez-de-jardin.

○ Pour le Japon (en novembre)

Poésies d'étoffes : vêtements du Japon à l'époque Edo

Les paravents et les estampes de la période Edo déclinent les thèmes poétiques associés à la richesse et à la sensualité des textiles.

Part importante de l'expression artistique au Japon, la création textile s'est particulièrement développée lors de la période Edo (1615-1868). Les techniques se multiplient et servent bientôt les exigences de la mode. Les estampes et les paravents révèlent l'intimité d'univers féminins observés avec tendresse ou dérision. Le bruissement de la soie, les lumières et les couleurs des motifs textiles associent les vêtements à une constellation d'images poétiques et de souvenirs amoureux.

o Pour l'Inde (en décembre)

Corps parés ou dénudés : thèmes mythiques et poétiques dans les miniatures de l'Inde

En illustrant les mythes ou les poèmes anciens, les miniatures montrent l'importance des vêtements et des parures dans l'imaginaire, les usages sociaux et les rituels de l'Inde.

Témoins du statut d'un individu, de sa gloire ou de sa déchéance, les vêtements sont évoqués de façon très significative dans les textes et les images de l'Inde. Leur splendeur exprime la gloire du prince, les peaux d'antilope témoignent d'un lien avec le monde sauvage, les habits de feuillages signalent parfois l'âpreté d'un exil dans la forêt...

Souvent, la poésie amoureuse subordonne l'importance des vêtements à celle des parures, des maquillages ou des parfums. Toujours, les rituels d'embellissement permettent de parfaire les qualités physiques, le pouvoir de séduction mais surtout les qualités morales et spirituelles d'un individu.

o Pour la Chine (en janvier)

Vêtements et parures à travers l'histoire de la Chine

La passion de la soie en Chine a magnifié l'apparat de la cour, les codes liés aux hiérarchies sociales et les influences de la steppe.

Dès les plus anciennes dynasties, les objets précieux de jade ou de bronze témoignent de la richesse et de la diversité des costumes chinois. La spontanéité des figurines funéraires du VIII^e siècle montre les aléas de la mode et les influences des steppes. Sur les peintures, les motifs et les matières des vêtements d'empereurs ou de lettrés révèlent les usages de la cour et les hiérarchies sociales.

♦ **Bienvenue au jeune public ! Un livret découverte pour les enfants :
pour visiter sans traîner les pieds et ... peut-être gagner un voyage!**

Un jeu distribué gratuitement au jeune public, à la fois mini catalogue et parcours ludique propose une découverte active et amusante de l'exposition Lumières de soie. Les petits visiteurs pourront en profiter pour participer au concours en glissant dans l'urne leurs réponses et peut être gagner un voyage au pays de la soie !

De l'énigme au vrai ou faux, à la recherche de l'intrus ou des sept erreurs, douze œuvres se prêtent au jeu et dévoilent aux enfants, seuls ou accompagnés leurs mystères et leurs beautés. Comment la soie est-elle fabriquée ? Quels motifs les rois et les princes aimaient voir sur leurs habits et pourquoi ? Comment s'habillait-on à la cour de l'empereur de Chine ou lors des défilés militaires des samouraïs japonais ? Autant de choses que le jeune public peut découvrir grâce aux jeux basés sur l'observation et l'interactivité. L'apprentissage du regard se fait avec plaisir, les œuvres s'approprient peu à peu et voilà que la soie brochée d'or n'a plus de secret pour les enfants !

Auditorium Guimet

En hommage à Krishnā Riboud, pendant toute la durée de l'exposition « Lumières de soie » - mais aussi en prélude et conclusion à l'exposition - l'auditorium Guimet propose « L'été indien », un parcours nomade dans l'Inde d'hier, d'aujourd'hui et... de demain.

◆ Les spectacles

Vendredi 8 octobre à 20h30
Ganesh et Kumaresh
Violons carnatiques - Musique de l'Inde du sud

Vendredi 22 et samedi 23 octobre à 20h30
Samandar,
danses et musiques du Rajasthan

Vendredi 12 novembre à 20h30
Kathputli,
danses et marionnettes du Rajasthan

Vendredi 28 janvier 2005 à 20h30
Lalith J. Rao
Chant - Inde du Nord

◆ Les films

Mercredi 6 octobre 2004 à 12h15
Le rôle (Bhumika)
fiction de Shyam Benegal, 1977, 140 mns, vo hindi stf

Mercredi 13 octobre 2004 à 14h30
Un conte populaire (Bhavni Bhavai)
fiction de Kehtan Mehta, 1980, 140 mns, vo gujerati/ hindi stf

Vendredi 15 octobre 2004 à 12h15
La pluie (Barsat)
fiction de Raj Kapoor, 1949, 163 mns, vo hindi stf

Mercredi 20 octobre à 12h15
La danse du vent
Fiction de Rajan Khosla, 1998, 87 mns, vo hindi stf

Mercredi 27 octobre 2004 à 12h15
Le salon de musique (Jalsaghar)
fiction de Satyajit Ray, 1958, 100 mns, vo bengali stf

Vendredi 29 octobre 2004 à 12h15
Cœur pur (Pakeezah)
fiction de Kamal Amrohi, 1972, 125 mns, vo ourdou stf

Mercredi 3 novembre 2004 à 12h15
L'étoile cachée (Meghe dhaka tara)
fiction de Ritwik Ghatak, 1960, 120 mns, vo bengali stf

Vendredi 5 novembre 2004 à 12h15
Les Lutteurs (Uttara)
fiction de Buddhadeb Dasgupta, 2000, 99 mns, vo bengali stf

Mercredi 10 novembre 2004 à 15h
Vive le dieu éléphant (Joi baba felunath)
fiction de Satyajit Ray, 1978, 112 mns, vo bengali stf

Mercredi 17 novembre 2004 à 12h15
Le piège à rats (Elippathayam)
fiction d'Adoor Gopalakrishnan, 1980, 127 mns, vo malayalam stf

Vendredi 19 novembre 2004 à 12h15
La dernière danse (Vanaprastham)
fiction de Shaji Karun, 1999, 110 mns, vo malayalam stf

Mercredi 24 novembre : première partie à 12h15
deuxième partie à 14h30
Les derniers Maharajas
Documentaires de Patty Villiers, 1998, 2 x 52mns

Mercredi 1er décembre à 12h15
Les voiles du Rajasthan
Documentaire de Bernard Guerrini, 1999, 52 mns

Vendredi 3 décembre à 12h15
Le collier de Patiala
Documentaire d'Yvon Gérard, 2002, 52 mns

Mercredi 8 décembre à 14h30
Hathi
Fiction de Philippe Gautier, Canada, 1998,
97 mns

Vendredi 17 décembre à 12h15
Mangui, onze ans peut-être – Lohars du Rajasthan
Documentaire de Jacques Doillon, 1985,
50 mns

Mercredi 15 décembre à 12h15
Rajasthan, musiques du désert
Documentaire d'Yves Billon, 1992, 55 mns

◆ **Les conférences**

Lundi 27 septembre à 12h15
L'Inde et l'ordre du monde
par **Jean-Luc Racine**, géopolitologue, directeur de recherche au CNRS,
Centre d'Etudes de l'Inde et de l'Asie du Sud (CEIAS CNRS-EHESS)

Mercredi 29 septembre à 12h15
L'Inde qui brille et les autres castes et classes en mouvement
par **Christophe Jaffrelot**, politologue, directeur de recherche au CNRS, directeur du Centre d'Etudes
et de Recherches Internationales (Sciences Po-CNRS), chercheur associé au CEIAS
L'émergence des classes moyennes ?
par **Blandine Ripert**, ethno-géographe, chercheuse CNRS au CEIAS

Vendredi 1er octobre à 12h15
Rites, patrimoine et scène internationale : arts visuels et changements sociaux en Inde
par **Gilles Tarabout**, ethnologue, directeur de recherche au CNRS, membre du CEIAS
La question de l'authenticité dans l'art moderne en Inde
par **Denis Vidal**, anthropologue à l'Institut de Recherche pour le Développement, membre du CEIAS

Jeudi 7 octobre à 12h15
Conférence publique et gratuite
Le cinéma indien
par **Martine Armand** qui a travaillé auprès de Satyajit Ray et de Shaji Karun.

◆ **L'évènement**

Vendredi 29 et samedi 30 janvier 2005
Projection de « **L'Inde fantôme** »
Documentaire enfin restauré de **Louis Malle**
12 heures de projection !!

◆ **Renseignements et réservations**

Auditorium Guimet
6 place d'Éléna
75116 Paris
tél. : 01 40 73 88 18 / fax : 01 40 73 88 11
mél : auditorium.guimet@wanadoo.fr

Calendrier prévisionnel des expositions temporaires du musée national des arts asiatiques Guimet 2005-2006

Informations communiquées en août 2004, sous réserve de modifications de dates et de contenu.

♦ Expositions présentées au musée Guimet

La poésie de l'encre

Tradition lettrée en Corée

1392 – 1910

Du 16 mars au 6 juin 2005

Exposition organisée par le musée des arts asiatiques Guimet

Commissariat : Pierre Cambon, conservateur du patrimoine, section Corée.

En Corée comme en Chine, la peinture est sœur de la calligraphie et de la poésie. Mais la peinture lettrée rejoint en Corée le goût de la nature. Au pays des lettrés, entre Chine et Japon, la peinture coréenne suit le modèle des Ming et la tradition Song, mêlant l'école du Nord et l'école du Sud. Un bureau pour écrire, du papier et de l'encre, un encrier pour la délayer et en diminuer l'intensité, un pose-pinceau pour reposer la brosse, les objets du lettré frappent par leur simplicité. L'encrier prend la forme d'une montagne, celle des Monts de diamants, adoptant un décor végétal inspiré du bambou jouant sur la géométrie, entre naturalisme et abstraction. Quatre « plantes nobles », le bambou, le prunier, l'iris et le chrysanthème renvoient à l'idéologie confucéenne, en suggérant le rythme des saisons et le temps qui s'écoule. Le bambou, éternellement vert, plie mais ne rompt pas, symbole de la loyauté et la fidélité. Le prunier fleurit avant la fonte des neiges et suggère le renouveau du printemps. L'orchidée évoque un monde de beauté à l'harmonie fragile et délicate. Le chrysanthème s'épanouit en plein cœur de l'automne. Présent dans l'exposition, le paravent semble se substituer au principe du rouleau déroulé horizontalement. " Quand ils ne peuvent jouir de la campagne ", écrit George Ducrocq, " les Coréens ont des paravents qui leur en donnent l'illusion ". A la différence des cloisons japonaises, le paravent coréen structure un espace vide et joue sur une mobilité totale. Il assure la création d'un espace abstrait et naturel, qui crée la profondeur et ouvre sur d'autres mondes.

Estampes japonaises du musée OTA (Japon)

Du 6 juillet au 22 août 2005- dates à confirmer

Exposition organisée par le musée des arts asiatiques Guimet

Commissariat : Hélène Bayou, conservateur du patrimoine section Japon

Trésors d'art du Vietnam : la sculpture du Champa

Du 19 octobre 2005 à fin février 2006

Exposition organisée par le musée des arts asiatiques Guimet et la Réunion des musées nationaux

Commissariat : Pierre Baptiste, conservateur du patrimoine section Asie du sud-est.

Dans le centre du Vietnam, une confédération de royaumes indianisés, le Champa, a donné naissance à un art profondément original, héritier de l'art de l'Inde, dont les sculptures de pierre, de bronze, d'or et d'argent qui s'échelonnent entre le 4^{ème} et le 16^{ème} siècle. Les collections des musées de Da Nang et de Hoi Chi Minh Ville (Vietnam) sont pour la première

fois réunies à celle du musée Guimet afin de présenter les chefs d'œuvre d'un art trop longtemps méconnu.

Gemmes et bijoux des cours royales de l'Inde : trésors du musée du Qatar
Printemps 2006

Exposition organisée par le musée national des arts asiatiques Guimet
Commissariat : Amina Okada, conservateur en chef du patrimoine, section Inde.

Rabindranath Tagore

Automne 2006, à confirmer

Exposition présentée par le musée national des Arts asiatiques Guimet

Commissariat :

- Amina Okada, conservateur en chef du patrimoine, section Inde du musée Guimet
- Henri-Claude Cousseau, conservateur général du patrimoine, directeur de l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts
- Deepak Ananth, historien d'art.

Poète indien (1861-1941), auteur de plus de mille poèmes, romans, pièces dramatiques et de chants qui eurent une grande influence sur la littérature moderne de l'Inde et qui lui valut le prix Nobel de littérature en 1913, Tagore est également un musicien et un peintre de talent. Une rétrospective des peintures de celui qui disait : « Mes peintures, ce sont mes vers mis en lignes », permettra de resituer cette figure universellement connue.

◆ **Exposition présentée aux Galeries nationales du Grand Palais**

Images du monde flottant, XVII^e et XVIII^e siècles

Du 28 septembre 2004 au 3 janvier 2005

Exposition organisée par la Réunion des musées nationaux et avec le concours scientifique du musée national des arts asiatiques-Guimet.

Commissaire : Hélène Bayou, conservateur du patrimoine section Japon du musée Guimet

Autour du concept de « monde flottant » décrit par Asai Ryoï dans « Ukiyo monogatari » (1661), cette exposition proposera des images évocatrices de cet univers : des peintures de genre (paravents du XVII^e siècle), de purs portraits (rouleaux peints du XVII^e siècle, estampes du XVIII^e siècle), des œuvres érotiques (XVII^e et XVIII^e siècles) permettant de mesurer l'apparition de la figure humaine au rang des préoccupations majeures des peintres de l'ukiyo-e.

Cette exposition est constituée à partir d'emprunts majeurs à des collections japonaises (publiques et privées) et du fonds d'estampes du musée Guimet.

Les services du musée

◆ La librairie

La librairie du musée, gérée par la Réunion des musées nationaux, est ouverte tous les jours, sauf le mardi, de 10 heures à 18 heures. L'entrée est libre.

Un choix de plus de 1 500 titres sur le monde asiatique est proposé : livres d'art, littérature et documentaires, à destination des adultes et de la jeunesse. De plus, un large choix de bijoux, cadeaux, papeterie et textiles sont proposés à la vente, soit inspirés du fonds du Musée, soit importés d'Asie.

La production de l'atelier de moulage du Louvre consacré à l'art asiatique est disponible dans sa presque totalité sur place (plâtre, résine, terre cuite et bronze).

A l'occasion de l'exposition " Lumières de soie, soieries tissées d'or de la collection Riboud ", un comptoir, installé à la sortie de l'exposition, proposera une sélection d'une quarantaine de titres autour des textiles chinois, japonais et indiens ainsi que le catalogue, le petit journal de l'exposition et quelques cartes postales. A noter également que de nouveaux articles textiles tels que écharpes, étoles en soie ou en organza seront proposés à la vente dans la boutique du musée.

Toute l'équipe de la librairie est à votre disposition pour vos recherches et commandes particulières.

Librairie Boutique du Musée Guimet

6, Place d'Iéna - 75 116 Paris

Tel : 01 56 52 54 17

Fax : 01 56 52 54 30

Librairie-Boutique.guimet@rmn.fr

◆ La bibliothèque

Initialement située dans la rotonde du premier étage du musée, la bibliothèque ouverte depuis 1912, n'a jamais cessé de se développer et d'adapter sa documentation aux évolutions générales du musée. D'abord vouée aux questions religieuses, pourvue d'un fonds traitant de l'égyptologie, elle a peu à peu évolué à mesure que le musée se transformait vers l'archéologie et l'histoire des arts anciens de l'Asie orientale.

Aujourd'hui elle est dotée de 100 000 documents (monographies, périodiques, littérature de voyage ...)

Située en rez-de-chaussée, son accès est libre et pour tout public, les lundis, mercredis, jeudis, vendredis ainsi que les samedis (à l'exception des vacances scolaires de la zone C) de 10 heures à 17 heures. La consultation se fait sur place. Capacité d'accueil : 60 personnes.

◆ Les archives photographiques

Créées en 1920 et spécialisées dans les domaines de l'art et de l'archéologie de l'Asie, le service des archives photographiques possède un vaste fonds documentaire, historique et ethnographique. Situé au 3^{ème} étage, il est ouvert au public sur rendez-vous.

Tel : 01 56 52 53 15

◆ Restauration au musée

Le "Salon des Porcelaines", situé en rez-de-jardin du musée, est ouvert au public de 10 heures à

17 heures 30, sans réservation sauf pour les groupes.

D'une capacité de 70 couverts, la carte du restaurant propose :

- des spécialités asiatiques inspirées des pays représentés dans les collections du musée,
- des menus spéciaux destinés aux groupes,
- des prestations pour les petits déjeuners et le salon de thé.

Salon des Porcelaines : 01 47 23 58 03 / fax : 01 43 46 10 93

◆ Galeries du panthéon bouddhique

19, avenue d'Iéna - 75 116 Paris

Tel : 01 40 73 88 11

Ouvertes tous les jours sauf le mardi, de 10 heures à 18 heures.

Accès gratuit.

Cette annexe du musée Guimet est située dans l'ancien hôtel particulier d'Alfred Heidelberg (1852 – 1922), banquier, président de la chambre de commerce des Etats-Unis à Paris. Construite en 1913 par l'architecte René Sergent, cette demeure est un témoignage de l'architecture néoclassique parisienne. Le bâtiment, acquis par le ministère de l'Education Nationale en 1955, a été rénové en 1991.

Il abrite depuis lors une collection unique en Europe : un ensemble de 250 œuvres japonaises, réunies par Emile Guimet au cours de son voyage dans l'archipel en 1876, et des œuvres chinoises présentées en complément. L'originalité du Panthéon bouddhique tient à la présentation didactique des figures vénérées, telles qu'elles apparaissent en profusion dans les temples bouddhiques de ces nations.

Un jardin d'inspiration japonaise est ouvert tous les après-midi et invite le visiteur à la contemplation. Un pavillon de thé situé au centre du jardin sert de cadre aux cérémonies du Thé organisées dans la tradition japonaise.



CREDIT AGRICOLE S.A.

**Le Groupe Crédit Agricole S.A., mécène de l'exposition
Lumières de soie
27 octobre 2004 – 24 janvier 2005**

Depuis près de 15 ans, le Groupe Crédit Agricole S.A. est partenaire du musée Guimet reconnu comme étant une référence mondiale dans le domaine des arts asiatiques.

L'intérêt du Groupe Crédit Agricole S.A. pour l'Asie fait partie de son histoire. Dès la fin du XIX^{ème} siècle, au travers de la Banque de l'Indochine, successivement devenue la Banque Indosuez, Crédit Agricole Indosuez, puis CALYON¹, le Groupe s'est investi dans de nombreux projets de développement en participant à leur financement. Parce qu'il est attaché à la vision d'une entreprise citoyenne, il était naturel que le Groupe s'investisse également dans les actions de valorisation de la civilisation asiatique en Europe, d'où son choix de présence aux côtés du musée Guimet.

Après avoir soutenu les travaux de rénovation de ce dernier, entrepris en 1996 et achevés en 2001, il contribue chaque année à l'enrichissement de ses collections au travers d'acquisitions majeures ainsi qu'à leur valorisation auprès du public.

Après *Nostalgies coréennes* en 2001 (peintures et paravents des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles de la collection Lee U-Fan), *Visions secrètes du V^{ème} Dalaï Lama* en 2002 (expressions d'une spiritualité mystérieuse et symbolique), *Confucius* en 2003 (figure spirituelle divinisée par le monde chinois), le Groupe Crédit Agricole S.A. apporte aujourd'hui son soutien à l'exposition *Lumières de soie*.

Cette exposition de soieries brochées d'or issues de la donation Riboud couvre quatre domaines géographiques correspondant aux principaux foyers de développement de la soie en Asie : la Chine, l'Inde, le Japon et l'Indonésie.

Si la Chine est le pays de naissance de la soie, c'est aussi, parmi les quatre domaines géographiques couverts, celui dans lequel la présence du Groupe est à la fois la plus ancienne et la plus forte. Cette présence continuera de se renforcer avec les nouveaux objectifs de développement affichés par certains métiers de la banque tels que la gestion d'actifs. D'où l'association une fois de plus du Crédit Agricole au musée Guimet pour la valorisation d'un pan majeur de la culture asiatique.

France Mazin
Responsable Mécénat
Crédit Agricole S.A.
Tél. : 01 43 23 31 79

¹ Nouvelle dénomination sociale de Crédit Agricole Indosuez suite à l'apport de la banque de financement et d'investissement du Crédit Lyonnais.



La Fondation EDF mécène de l'exposition *Lumières de soie*

La présence d'Electricité de France, comme investisseur et distributeur d'énergie en Chine depuis plus de vingt ans, explique l'attention que la Fondation porte aux manifestations qui favorisent la mise en valeur de la civilisation chinoise et les échanges culturels entre nos deux pays.

Les travaux réalisés par les ingénieurs d'Electricité de France sur le site de l'Homme de Pékin, inscrit au patrimoine mondial de l'Unesco, témoignent de cet engagement. Dès 1995, les chercheurs d'EDF réalisent une première campagne d'auscultation géologique et géophysique (mesures gravimétriques, électromagnétiques, magnétiques et électriques) dans le but d'améliorer la connaissance de ce site qui avait livré les fragments d'os de plus de quarante individus ayant vécu entre 500 et 250 000 ans avant notre ère. En 2004, une nouvelle campagne a permis de compléter et contrôler les premières données obtenues afin d'orienter les recherches des paléontologues.

La mission archéologique franco-chinoise au Xinjiang fait elle aussi appel aux compétences du groupe EDF et lui demande d'assurer la formation d'un scientifique chinois aux techniques électrochimiques de restauration. A partir de 1996, la Fondation apporte son soutien à la mission franco-chinoise du Xinjiang et les chercheurs d'EDF expertisent et restaurent les objets exhumés sur les sites en s'appuyant sur les technologies de l'entreprise : diffraction aux rayons X, microscopie métallographique et électronique, macrophotographie, traitements électro-chimiques de conservation.

C'est l'aboutissement de cette longue collaboration scientifique que la Fondation EDF présente en 2001 à l'Espace EDF Electra. L'exposition *Keriya, mémoires d'un fleuve, archéologie et civilisation dans les Oasis du Taklamakan* permet de découvrir les vestiges archéologiques du désert du Taklamakan. Parmi les trésors exposés, exceptionnellement prêtés par la Chine, étaient présentés deux petits sanctuaires bouddhiques, jalons uniques et inédits dans l'histoire de la diffusion du bouddhisme en Chine.

MEDIA MATTERS:

Un Peu d'Histoire

The broader business perspective

Le 4 octobre 1887, James Gordon Bennett Jr. publiait le premier numéro de l'édition européenne du New York Herald. Pour l'époque, il donnait déjà un éventail de nouvelles internationales remarquablement étendu. Passionné par les innovations, Bennett a apporté en Europe le Unotype, les bandes dessinées en couleur et le demi-ton dans la photographie. Premier à publier des événements sportifs sur la Une, premier à porter une attention toute particulière aux nouvelles scientifiques et médicales, pionnier dans la communication par câble, Bennett fut également le premier à transmettre les nouvelles par radio.

À la mort de Bennett en 1918, le Paris Herald a poursuivi la tradition de son fondateur en adoptant les nouvelles technologies pour mieux servir le lecteur. Premier journal à être distribué par avion, en 1928, ses copies arrivent à Londres juste à temps pour le petit-déjeuner. Sa parution n'a été interrompue que 4 ans pendant la guerre. Sa publication reprit en décembre 1944.

Après deux changements de propriétaire et une fusion avec le New York Tribune qui donna la création du New York Herald Tribune, le journal et son édition européenne furent vendus en 1959 à John Hay Whitney, alors Ambassadeur des États-Unis en Angleterre.

À la fermeture du journal de New York en 1966, Whitney, déterminé à conserver le journal de Paris invita le Washington Post et le New York Times à devenir copropriétaires. L'International Herald Tribune paraît pour la première fois le 22 mai 1967. En 1991, le Post et le Times, rachetèrent les parts de Whitney et devinrent propriétaires à parts égales.

Malgré tous ces changements, l'IHT a toujours conservé son indépendance et depuis 1967 il a su profiter des ressources de ses deux nouveaux partenaires et consolider sa réputation, en étant un journal international clair et objectif, avec des nouvelles consistantes. Le lectorat non-américain - seulement un tiers en 1970, a dépassé le lectorat américain en 1980 et ne cesse de s'agrandir.

En 1974, l'IHT ouvre un premier site d'imprimerie près de Londres en utilisant pour la première fois la transmission électronique des pages par fac-similé. Il ouvrira un second site à Zurich en 1977.

En 1978, l'IHT apparaît comme un journal de pointe en Europe en mettant en place un système d'édition et de composition entièrement informatisé. En septembre 1980, l'International Herald Tribune écrit un nouveau chapitre de l'histoire de la presse en transmettant les fac-similés de ses pages par satellite de Paris à Hong Kong - devenant à cette occasion le premier quotidien à être électroniquement transmis d'un continent à l'autre et à se trouver simultanément à la disposition de lecteurs établis aux quatre coins du globe.

En 2003, le New York Times est devenu propriétaire exclusif de l'IHT ayant pour ambition de suivre une stratégie à long terme qui permettra d'atteindre un plus large public par un journalisme de haute qualité. Aujourd'hui, l'IHT bénéficie de ressources d'informations inégalées provenant non seulement du New York Times mais aussi d'un réseau élargi de journalistes propre à l'IHT afin de donner aux lecteurs une perspective internationale et indépendante sur l'actualité mondiale.

Avec l'ouverture de nouveaux centres d'impression à travers le monde - Athènes, Bangkok, Beyrouth, Bologne, Doha, Francfort, Jakarta, Koweït City, Kuala Lumpur, Linköping (Suède), Madrid, Manille, Mechelen (Belgique), New York, Osaka, Sao Paulo, Séoul, Sydney, Taipei, Tel-Aviv, Tokyo, Fukuoka et Singapour l'IHT a considérablement élargi son réseau de distribution et sa diffusion internationale. Imprimé aujourd'hui dans 27 centres d'impression dont 10 en Asie, l'IHT dispose d'un réseau incomparable lui permettant d'être distribué quotidiennement dans plus de 180 pays.



toute l'actualité

Culturelle

le lundi
le mardi
le mercredi
le jeudi
le vendredi

- > Musique
- > Arts & Scènes
- > Cinéma
- > Livres
- > Médiatiques



www.metrofrance.com

metro 



RFI partenaire de l'exposition « Lumières de Soie »

Première radio internationale d'actualité en continu, RFI émet 24h/24 dans le monde entier, en français et en 19 langues étrangères, pour 45 millions d'auditeurs. Forte de son importante programmation consacrée aux cultures du monde, RFI soutient l'exposition « Lumières de Soie » au Musée des arts asiatiques Guimet.

Chaque jour sur RFI, retrouvez les tranches d'informations et émissions culturelles : du lundi au vendredi, le *Journal de la culture* s'arrête sur l'actualité culturelle française et internationale et le *Reportage culture* invite à découvrir un événement essentiel de la vie artistique de la planète. Différentes émissions proposent de découvrir les événements et des lieux culturels français et étrangers (expositions, cinéma, théâtre, danse, arts, littérature...).

RFI, c'est aussi **48 journaux quotidiens** sur l'actualité internationale et française, dont certaines éditions sont plus particulièrement destinées aux auditeurs de chacune des grandes zones cibles (Afrique, Proche et Moyen-Orient, Europe, Asie et Amériques).

65 magazines d'information et de programmes rendent compte de l'actualité politique, des mouvements et tendances de la société et des cultures française et internationale.

Les **19 rédactions en langues de RFI** ainsi que les rédactions de ses filiales, RMC MO, Delta RFI, RPL, RFI Bulgarie et RFI Deutschland couvrent l'actualité internationale et proposent des demi-heures d'information en continu où alternent journaux, magazines d'actualité, chroniques, débats et revues de presse, en albanais, allemand, anglais, arabe, bulgare, brésilien, cambodgien, créole, espagnol, laos, chinois/mandarin, persan, polonais, portugais, roumain, russe, langues slaves du sud, turc et vietnamien *Pour écouter les programmes en langues étrangères à Paris : 738 OM.*

www.rfi.fr, prolongement interactif des antennes de RFI, offre aux internautes un traitement de l'actualité internationale en temps réel, 24h/24 : informations en 20 langues, dossiers, magazines en ligne. www.rfimusique.com, premier site d'information sur la musique francophone et les musiques du monde, recense toute l'actualité musicale internationale.

Au-delà de sa vocation d'informer et de divertir son public, RFI s'est donnée pour mission d'être **acteur et partenaire d'événements culturels**, politiques, scientifiques ou sportifs partout dans le monde. Enfin RFI récompense des jeunes talents dans plusieurs catégories avec **différents prix** : le prix RFI Danse, le prix RFI Musiques du monde, le prix RFI Electro, le prix RFI Témoin du monde, le prix du reportage RFI-Reporters sans frontière, le prix RFI Net.

RFI émet 24h/24 ses programmes sur les cinq continents en FM, en ondes courtes et moyennes, par satellites, sur les réseaux câblés, TPS, Noos, CanalSatellite.

Retrouvez également RFI sur www.rfi.fr.

RFI - Direction de la communication

Directeur : André Sarfaty / *adjointe au directeur* : Delphine Jeammentel Tel: 01 56 40 10 86 / Fax : 01 56 40 30 71

Partenariats : Olivia Brillaud Guinebretière Tel: 01 56 40 19 05 / olivia.brillaud@rfi.fr

Relations presse : Anthony Ravera Tel: 01 56 40 29 85 anthony.ravera@rfi.fr Marie Liutkus Tel : 01 56 40 47 27 marie.liutkus@rfi.fr