

GOVERNMENT OF INDIA  
DEPARTMENT OF ARCHAEOLOGY  
CENTRAL ARCHAEOLOGICAL  
LIBRARY

---

CLASS 20851

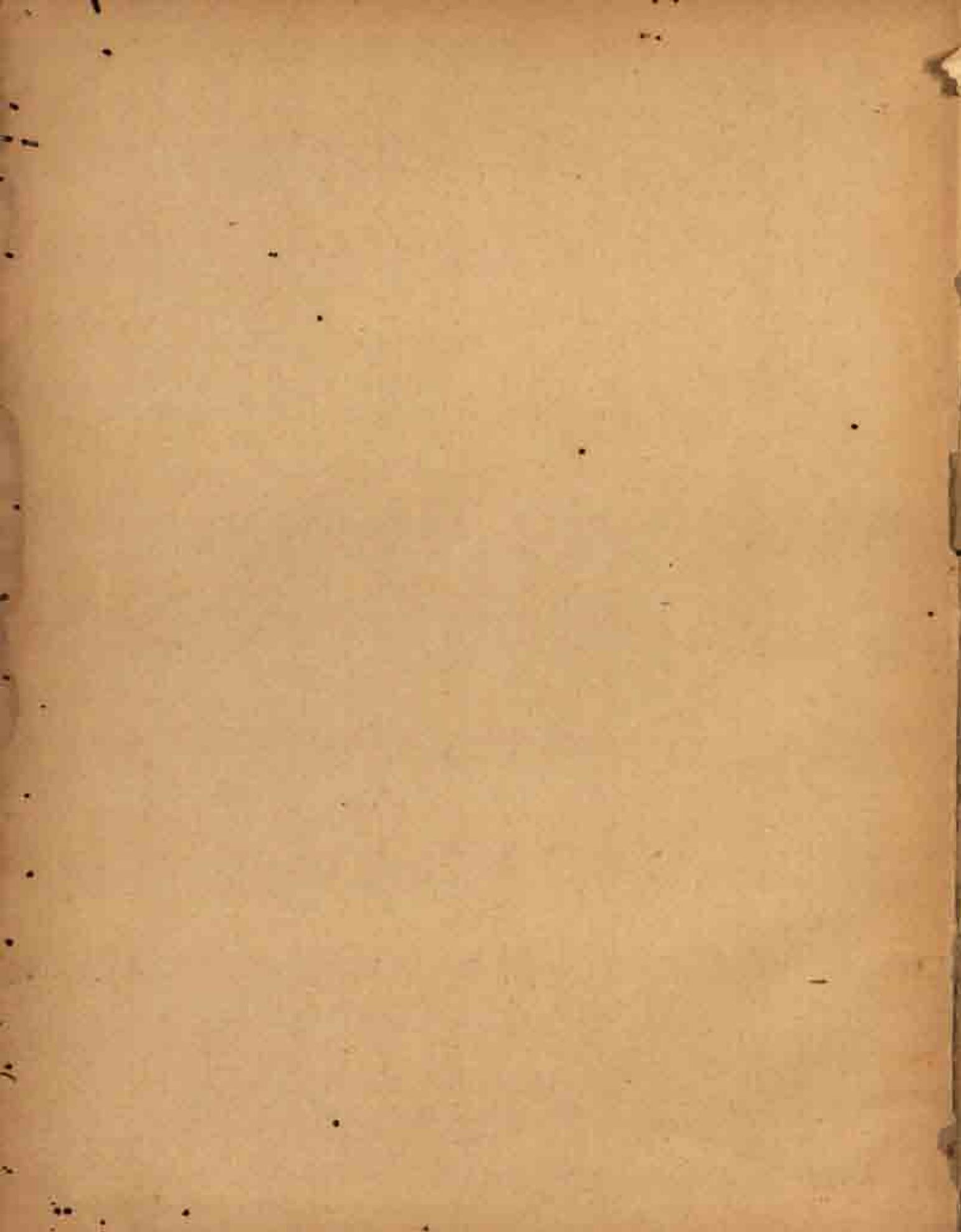
CALL NO. ~~745~~ 746.3/Ger

D.G.A. 79.

Cox3.



~~154~~  
154/4



C/53

LES

# TAPISSERIES COPTES



OUVRAGES DU MÈRE ADEMAR

PIÈCES D'ART 14

*Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts*

ÉDITÉE PAR LA MAISON QUANTIN

---

LA MOSAÏQUE.

L'ART DE LA VERRERIE.

LES  
TAPISSERIES COPTES

PAR

M. GERSPACH

ADMINISTRATEUR

ME 108

MANUFACTURE NATIONALE DES GOBELINS

20351



746.3  
GER

PARIS

MAISON QUANTIN

COMPAGNIE GÉNÉRALE D'IMPRESSION ET D'ÉDITION

7, RUE SAINT-BENOIT, 7

1890



PARIS 6

CENTRAL ARCHAEOLOGICAL  
LIBRARY, NEW DELHI

Acc. No. 20851

Date 17/7/55

Call No. 746.3/Gen.

LES  
TAPISSERIES COPTES

---

1

Jusque dans ces derniers temps l'archéologie assignait à la plus ancienne tapisserie connue la date du <sup>IX<sup>e</sup></sup> siècle; la pièce, dont quelques fragments sont conservés dans les musées, à Lyon notamment, provient de l'église de Saint-Génis de Cologne. On supposait avec raison que la fabrication des tapisseries remontait très haut, mais le point de départ n'était pas trouvé, et il ne l'est pas encore; on savait, d'après les peintures de l'hypogée de Beni-Hassan-el-Gadim, que, trois mille ans avant notre ère, les Egyptiens se servaient d'un métier dont les organes essentiels étaient semblables à ceux du métier actuel des Gobelins; on connaissait, d'après un vase grec, la forme du métier de Penelope; on supposait, d'après les peintures et les descriptions, que certaines tentures antiques étaient bien de la tapisserie, c'est-à-dire un tissu fait au moyen d'une chaîne dont les fils sont convertis par enroulements; d'autres fils constituent le trame et reproduisent le modèle; mais l'objet réel, tangible, le monument archéologique en un mot, faisait défaut lorsque M. Stephani trouva en Crimée une salte de tissus dont quelques-uns parurent au savant archéologue devoir résulter d'une fabrication identique à celle des Gobelins et remonter au <sup>V<sup>e</sup></sup> siècle avant notre ère. De récentes découvertes ont apporté à l'étude de cette question des éléments d'appréciation nouveaux, nombreux et probants; parmi les tissus de différentes sortes que l'Egypte ne cesse de fournit, se trouvent de véritables tapisseries dans le sens spécial que nous attribuons à cette expression. On a donné à ces produits le nom de tapisseries coptes et même illes on les appella Gobelins coptes, par suite de la tendance très aiguë de désigner sous le nom générique de Gobelins les tapisseries de haute et de basse lisse de tous les pays et de toutes les époques.

Les Coptes sont regardés par quelques savants comme les descendants de l'ancienne race égyptienne; d'autres, au contraire, et parmi eux Champollion, pensent qu'ils résultent d'un mélange confus de tous les peuples qui ont habité l'Egypte. Ce furent les premiers chrétiens de la

## LES TAPISSERIES COPTES

vallée du Nil; au v<sup>e</sup> siècle, ils adopteront la théorie d'Euthyphore qui veut qu'il n'y ait en Jésus-Christ qu'une seule nature, la nature divine; le schisme persiste encore et, sur 150 000 Coptes modernes, 5 000 à peine sont catholiques romains.

Les Coptes, qui étaient jadis au nombre de plus de 600 000, sont déjà signalés par Strabon pour leur habileté comme tisserands; ils ont tenu la tête de la civilisation en Égypte jusqu'au vers le xii<sup>e</sup> siècle.

Je n'ai pas la prétention d'écrire l'histoire des arts coptes, ni même, pour le moment du moins, celle de leurs tapisseries; j'ai simplement le désir d'apporter mon contingent d'observations spéciales à une étude nouvelle et de proposer des dessins qui peuvent servir de modèles à un grand nombre d'industries d'art et fourrir des documents à tous ceux qui pratiquent les arts de la décoration.

## II

Les tapisseries proviennent de Saqqarah, du Fayoum et d'Akhmim, l'ancienne Panopolis; la plupart de celles que je reproduis sont de ce dernier hypogée gréco-romain découvert en 1884 par M. Maspero, notre illustre compatriote, alors directeur de la mission archéologique française au Caire. Ce ne sont pas des tentures, mais très généralement des parures de vêtements; les corps recouverts d'habits civils ou religieux ne sont plus embaumés; à Akhmin, paix et cheveux coptes sont les uns sur les autres, en cercueil dans le haut, sans cercueil dans le fond; à côté de ces poses communes on trouve des sortes de concessions particulières réservées à l'aristocratie.

Les plus anciens et les plus nombreux tombaux renfermant des tapisseries sont du ii<sup>e</sup> ou du iii<sup>e</sup> siècle après Jésus-Christ; les plus récents paraissent être du vi<sup>e</sup> ou du vii<sup>e</sup>; le musée des Gobelins possède une pièce dont la trame est en soie sans mélange. Ce morceau est postérieur au vii<sup>e</sup> siècle, époque où la soie apparaît pour la première fois dans les tapisseries égyptiennes. On peut donc admettre que les tapisseries coptes recueillies jusqu'à ce jour sont du ii<sup>e</sup> au vi<sup>e</sup> siècle de notre ère; bien dans la comparaison des œuvres et les rapprochements ne s'oppose à ces limites. Il est tout probable que les Coptes ont continué, pendant plusieurs siècles encore, une fabrication dans laquelle ils excellaient; ils ont vraisemblablement travaillé à des milliers de pièces représentant les grands hommes de l'Islam, montant des villes, des paysages et des animaux que possédait le calif Moctassir-Billah et qui furent brûlées au Caire en 1062 avec les immenses richesses accumulées dans le Dépôt des chandails.

La découverte des tapisseries coptes pourra modifier l'opinion que l'on s'est faite, au moyen des textes, sur la nature de certains tissus que revêtaient les empereurs d'Orient et les personnages de cour. Constantin portait en cérémonie une tunique de tissu d'or avec des fleurs

tissées; l'empereur Gratien († 383) fit don à Ausone, son ancien précepteur, d'une tunique dans laquelle était tissé le portrait de Constantin. Vers la même époque, l'évêque Astère blâme dans un sermon la folle industrie des tisserands: « Dès qu'on eut inventé l'art aussi vain qu'inutile du tissage qui, rivalisant avec la peinture, soit rendue dans les étoffes, par la combinaison de la chaîne et de la trame, les figures de tous les animaux, ils achèterent avec empressement, tant pour eux que pour leurs femmes et leurs enfants, des habillements couverts de fleurs et offrant des images d'une variété infinie.... On y voit des lions, des panthères, des ours, des taureaux, des chiens, des fards, des rochers, des chasses et en un mot tout ce que le travail du peintre peut produire pour imiter la nature..... Les plus pieux de ces hommes opulents empruntent les objets aux Evangiles. »

Quel était le genre de ces tissus dont on trouve mention du <sup>IV<sup>e</sup></sup> au <sup>V<sup>e</sup></sup> siècle, époque présumée de la tapisserie de Saint-Germain? On s'accordeait généralement pour les considérer comme des étoffes brodées ou brodées; mais, malheureusement que nous ayons dans les mains les tissus copies du temps, nous pouvons parfaitement admettre que ces somptueuses parures étaient, en partie, tout au moins, de véritables tapisseries<sup>1</sup>.

## III

Les dessins que je publie me dispensent de décrire les motifs que les Coptes choisissaient de préférence; cette description, du reste, serait souvent très difficile et ne donnerait qu'une idée incomplète de l'objet.

Le style est plus ou moins pur, mais il dénote constamment une grande liberté de composition et de facture; il est exempt de minuties et de subtilités, même lorsque nous ne comprenons pas très bien la pensée de l'artiste. Quand il ne se rattaché pas à la décoration romaine ou à l'art oriental, il est original, il a un caractère propre, une saveur particulière, qu'il soit fin, comme nos dentelles ou épais et obtus comme les ornements des robes initiatiques. Il connaît alors, dans une manifestation intime et populaire, un genre spécial qu'on nommera peut-être bientôt le style copié.

A première vue, en effet, on retrouve l'antique dans les pièces les plus simples, qui sont aussi les plus anciennes; en général, ces marceaux sont d'une seule couleur pourpre ou brune, avec des filets clairs en lin crû. Le dessin est sommaire, net, sobre, bien combiné, harmonieux, d'une grande franchise plastique, dans le style qu'adoptera ultérieurement l'art héraldique; naturellement, dans la figure il est plus faible que dans l'ornement, car le tapissier, avec

<sup>1</sup> Mon savant ami M. Müntz a sousse cette opinion dans son livre *la Tapisserie*, publié en 1886, où il a su, également qu'il fut question des Coptes.

se brise, ne trace pas aussi facilement que le céramiste avec son pinceau; nous devons excuser les tapisseries copies, leurs successeurs de tous les temps et de tous les pays ayant comme eux fait plus ou moins de fautes de dessin. Parmi les sujets visiblement inspirés par l'antiquité, on remarquera :

*La Femme drapée* (n° 1), *le Centaure jouant de la cithare* (n° 2), *Persée délivrant Andromède* (n° 3), *le Lion* (n° 2), qui paraissent avoir été copiés sur des vases et des mosaïques. Comme dans les mosaïques, le sujet s'enlève en obscur sur des fonds clairs, et je ne suis pas éloigné de croire que ces modèles n'ont pas été conçus en vue d'une interprétation en tapisserie, mais qu'ils reproduisent de plus grandes œuvres monumentales.

Les tapisseries polychromes sont généralement plus élégantes à cette première période, mais il importe de faire remarquer que certains modèles primitifs n'ont pas été abandonnés et qu'on les retrouve dans les tissus modernes du bas Danube et de l'Orient. La figure en buste de femme (n° 13) semble du IV<sup>e</sup> siècle par comparaison avec le style des tapisseries portant les noms de Dionysos et d'Ariane de la collection de M. Graf de Vienne. Le sujet le *Partie* (n° 75) a été décrit par Sidoine Apollinaire (436-489) parlant d'une tapisserie étrangère, il dit : « qu'on y voit encore, par un miracle de l'art, le Partie aux regards furroués et la tête renversée en arrière, voltigeant sur son coursier, s'échappant, revenant pour bousculer son trait, tout à tour fuyant et menant en fuite les bêtes féroces dont il poursuit les simulacres ». Si le Partie que je reproduis n'est pas du IV<sup>e</sup> siècle, il y tient de près, ainsi que le *Saint Georges* (n° 76) conçu dans le même esprit.

Jusqu'ici le dessin est clair et visible; maintenant nous arrivons à une suite inférieure les lignes se compliquent et les formes deviennent épaisses, c'est Dieu le Père, ce sont des saints nimbés disposés en compariement ou en médaillons comme dans les mosaïques de Ravenne du VI<sup>e</sup> siècle; l'ornement est encore dans un bon esprit, mais les figures sont faibles. Je crois que le modèle primitif devait être encore ici sensiblement plus grand que la tapisserie, il me semble que le tapisser a été gêné par un cadre trop étroit; la figure humaine l'embarrasse, il se sent mal à l'aise pour la traduire, aussi qu'il resse mal à lui dans la partie ornementale. La tapisserie qui représente Dieu nimbé en croisillons (n° 108) montre une erreur du tapisser: au lieu des lettres apocalyptiques alpha et oméga, le commencement et la fin, il a tissé deux fois la lettre alpha.

Avec les siècles suivants, nous tombons dans une décadence relative, moins profonde que celle de la mosaïque au VI<sup>e</sup> siècle; le corps humain est contourné, trapu; les têtes sont bestiales; les animaux sont difformes et fantastiques, pourvus de sortes de tentacules. Ils se transforment en ornements (n° 20-152); la fibre n'en même plus ornementale ni conventionnelle; certains motifs sont incompréhensibles; l'ornement, mieux tenu, présente toujours des combinaisons intéressantes; malgré ces fautes, ces incertitudes, il reste dans ces tapisseries, comme dans les mosaïques du pape Pascal, un sentiment juste de la couleur et des proportions; même dans leurs fautes, les Copies commencent à prouver qu'elles sont délicieuses.

Il y a lieu de signaler le soin que les Copies mettent dans les bordures et les entourages. Postes courantes, rinceaux, torsades, fleurons, entrelacs, dentelles, boucles, ondes, pampres.

cellules, tiges de lance, crâneaux, chevrons, pierres précieuses, spirales, entrelacements, etc., sont partout très justement appropriées, comme dessin, couleur et importance, au sujet qu'ils doivent accompagner; on remarque la préoccupation presque constante de produire un effet en posant la trame extérieure dans un sens opposé à celui du motif principal (n° 12-125-12). Cette habile disposition donne à l'objet un aspect solide, doux et élégant; on remarque aussi que, pour rester dans le parti adopté, en langueur par exemple, les Coptes n'hésitent pas à renverser un sujet, alors que le sujet voisin est figuré debout (n° 2-6-97-105).

Les éléments tirés de la nature égyptienne ou de l'ancien style égyptien tiennent relativement peu de place dans les tapisseries coptes: à l'exception des pygmées, de quelques plumes et surtout du lièvre à longues oreilles, presque rien ne rappelle le pays d'origine; ce lièvre est l'objet d'une préférence marquée, on le rencontre constamment dans les tapisseries et quelquefois dans les mosaïques romaines de l'Afrique. La croix se découvre dans certaines pièces des premiers temps, mais elle ne constitue qu'un ornement géométrique, peut-être postérieurement (n° 136) a-t-elle un caractère confessionnel. On remarque (n° 56) le dauphin, qui se rapproche du symbolisme usagé du temps de saint Augustin (cf. p. 30). Je ne pense pas que la tentille de vigne aplatie (n° 5) ait une signification chrétienne; ce n'est sans doute qu'un élément décoratif, très bien choisi à cause de sa franchise de ses courbures.

Tous ces motifs appartiennent à des costumes civils ou religieux\*. Les bandes (n° 16-27) longeant le vêtement. Les grands morceaux carrés ou ovales (n° 8-9-84) étaient placés sur le devant ou dans le dos, les plus petits (n° 10-19) sur les épaules et dans les angles formés par les bandes montantes et horizontales; on les voit ainsi dans la mosaïque du vitrail de Saint-Vital, à Ravenne, qui représente l'impératrice Théodora et son cortège. Je crois que les petites pièces minces et allongées (n° 2-5-32-33-117) portaient généralement des épaulles et se penchaient sur les épaules. Les manches étaient presque toujours garnies de galons simples ou doubles (n° 52-57-112-126). Le type n° 41 est une entrée de poche. Les colliers (n° 42-43) étaient tactement calculés en vue de leur destination, et souvent le dénouement de l'habit autour du cou était garni d'un morceau plat adapté à la forme en moyen de pinces. Les dalmatiques, les chaperons, les étoles, les manipules et les autres pièces en usage dans la célébration du culte étaient très somptueuses; on peut rattacher à leur décoration les plus brillantes, sinon les meilleures des tapisseries coptes (n° 108-109-110-111).

D'autre, je laisse volontiers à de plus compétents le soin de déterminer les noms qu'il convient de donner aux diverses formes des tapisseries égyptiennes et d'expliquer les motifs que les Coptes ont tirés avec tant d'esprit et de goût de la flore, de la faune, de la mythologie et de l'iconographie chrétienne, mon but essentiel étant d'attirer l'attention sur des ouvrages naguère inconnus et de les analyser au point de vue technique.

\* De toutes les représentations coptes que j'ai vues, deux seulement ne tiennent pas au costume: l'une est un petit tapis presque complet, l'autre est un fragment d'un tapis d'assez grande dimension.

## IV

Une étude attentive de la fabrication m'a permis d'assurer que les tapisseries coptes ont été fabriquées sur un métier vertical qui ne diffère pas essentiellement de celui des Gobelins<sup>1</sup>, mais qui était beaucoup plus petit. Certaines particularités, la présence par exemple de fils de chaîne libres, me font croire que le tapisier copte était installé devant la chaîne par rapport au spectateur, et non derrière comme aux Gobelins.

La chaîne est presque toujours en fil de lin écré; je n'ai trouvé que deux chaînes en laine, toutes deux tissées. La trame est en laine et quelquefois, mais très rarement, en laine et en lin; dans un seul cas, elle est en soie pure (n° 89); je n'ai constaté aucun mélange de soie et de laine.

Lorsqu'on monte une tapisserie sur le métier, on distancé à volonté les fils de la chaîne selon la finesse à donner au tissu; aux Gobelins, nous traîlions avec 9 et 10 fils au centimètre; dans les tapisseries coptes, les chaînes sont à 18, 12, 11, 9, 6 ou 6 fils au centimètre; les fils sont d'épaisseur variable; les tapisseries sont assez souvent cousues sur le tissu, sans doute parce qu'elles avaient déjà servi et qu'on ne voulait pas les perdre; mais, en principe, elles font partie du tissu même; lorsque le position arrivait à l'endroit qui devait recevoir une décoration, il prenait un, deux et même trois fils de chaîne afin de donner à la trame une base plus ferme et d'éviter la grimpure.

On remarque dans les tapisseries coptes des relais, c'est-à-dire des solutions de continuité nécessitées par les contours et par certains changements de couleur; on rencontrera aussi des liures, c'est-à-dire des croisements de fils de trame; relais et liures sont d'une pratique constante dans la fabrication moderne; lorsque l'ouvrage est terminé, les relais sont cousus à l'aiguille.

Une des caractéristiques tapisseries d'Akhmin consiste en des dessins très fins tracés en lin écré sur des fonds de couleur brune ou pourpre; on voit que ces dessins aient été posés à l'aiguille et après coup. C'est une erreur technique: les dessins, comme les lettres, lorsqu'il y en a, sont produits par ressauts (cristallisés en terme d'atelier), au moyen d'une broche volante que le tapisier fait sauter d'un point à un autre; le ressaut n'a lieu que dans le sens de la chaîne. Le dessin est tissé en plein lorsqu'il est dans le sens contraire; qu'on examine à l'envers une tapisserie à ressauts, on verra que le fil de la broche volante est continu d'une partie du dessin à l'autre et qu'il est en liaison intime avec les fils de la trame, parce qu'il a été fait en même temps qu'eux et tassé par le même coup de peigne; nous n'employons plus les ressauts aujourd'hui, nos modèles ne comportent pas de lignes aussi délicates.

1. Gazette des Beaux-Arts du 1<sup>er</sup> octobre 1887.

## LES TAPISSERIES COPTES.

Les tapisseries égyptiennes et celles des Gobelins résultent d'un travail tellement identique, sauf pour quelques détails secondaires, que j'ai pu, sans difficulté, faire reproduire des copies par les élèves de notre école de tapisserie.

## V

Le tapissier copte procédait toujours par couleurs franches, je veux dire qu'il ne superposait pas deux couleurs différentes pour produire l'effet d'une couleur unique; ce n'est que dans les premières années de notre siècle que l'usage s'est introduit dans les ateliers de travailler avec superposition; depuis 1888 nous avons abandonné cette méthode qui a été jadis motivée par la reproduction des tableaux. Les Copies tissaient par teintes plates; dans quelques pièces cependant et par exception, il y a une intention de modélisation manifestée par de légères dégradations; les couleurs sont parfois assurées par un serrissage, mais ce redessiné n'est pas de principe.

La palette copte étant limitée à une douzaine de couleurs au maximum, du moins je n'en ai pas trouvé davantage dans les nombreuses pièces que j'ai examinées, les tons dans une même gamme sont de deux ou de trois au plus<sup>1</sup>.

Les couleurs de fond sont le pourpre, le brun tirant sur le violet, le rouge. Le pourpre est de diverses nuances, dont les principales sont le violet, le violet colombin et le vineux violet; du reste, dans l'antiquité, le pourpre a la mode verrait également. Pendant ma jeunesse, écrit Cornelius Nepos, le pourpre violet était en vogue et se vendait cent deniers la livre; bientôt après on préféra le pourpre rouge de Tarente et ensuite le double pourpre de Tyr dont la livre coûtait plus de mille deniers. Pline indique que pour cinquante livres de laine, il faut deux cents livres de buccio et cent onze livres de murex. Le pourpre des Coptes provient ou d'une matière colorante unique fournie par l'un de ces murex si renommés, ou de mélanges dans lesquels on constitue du bleu d'indigo.

Après le pourpre et le brun qui paraît résulter également du murex, rabattu par une forte dose d'indigo, la couleur de fond dominante est le rouge, rouge cramoisi, rouge écarlate, rouge garance, venant du kermes, de la garance *varantia* des Romains, de rubiacées voisines de la garance et peut-être aussi de la cochenille; la présence de cette matière dans les tapisseries coptes détruirait la tradition persistance, malgré des preuves contraires, qui veut que la cochenille nous vienne d'Amérique.

1. La loi des séries appliquée aux couleurs élargit les modifications qu'une couleur prise à son minimum d'intensité peut recevoir par l'addition du blanc et du noir. La gamme est l'ensemble des tons, la couleur pure est la norme de la gamme. L'expression ménage est donnée aux modifications qu'une couleur peut recevoir par l'addition d'une certaine quantité d'une autre couleur.

Les autres couleurs sont employées pour les motifs de la décoration; elles comprennent le bleu d'Indigo, le bleu violet et le bleu de ciel, fixés par le procédé appelé à cuve d'Inde, usité encore de notre temps; le jaune doré et le jaune vert provenant de végétaux; l'orange, qui paraît venir de la graine de Persée; le vert d'osier, le vert russe et le vert d'oeillet, résultant de l'Indigo et d'un bois ayant de l'analogie avec le bois de Colza; d'autres verts sont fournis par l'Indigo et la gaudre; le noir n'est qu'un bleu très intense modifié par une substance, le sumac très probablement, les centres des laines noires contiennent un peu de fer<sup>1</sup>.

Les couleurs coptes sont d'une résistance très remarquable; les alterations qu'elles ont subies sont produites par des causes accidentielles, telles que par l'allure du tissu sur un corps en décomposition. J'ai remarqué un fait singulier: dans plusieurs morceaux, la laine de la trame teinte en rouge a disparu seule et les fils de lin sont restés intacts, ce qui donne à la pièce l'aspect d'une dentelle; je m'explique la chose par la présence d'une bête très friande du rouge et dédaigneuse des autres couleurs; mon hypothèse a paraît raisonnable à des spécialistes.

Pour juger le degré de résistance d'une couleur, nous comparons le côté de la tapisserie qui a été exposé à la lumière avec l'envers; quoique portées dans un pays d'ardent soleil, il n'y a pas de différences sensibles entre les deux côtés des tapisseries coptes. J'ai mis sous l'action du soleil de Paris des morceaux coptes pris à l'envers et des couleurs similaires modernes, les copies ont résisté alors que les couleurs modernes ont perdu.

En résumé, je ne crains pas d'affirmer qu'au point de vue technique les tapisseries coptes étaient aussi habiles que leurs successeurs, et que les teinturiers coptes étaient des ouvriers hors ligne, aussi bons au moins que les teinturiers italiens du xv<sup>e</sup> siècle qui est l'âge d'or de la tapisserie.

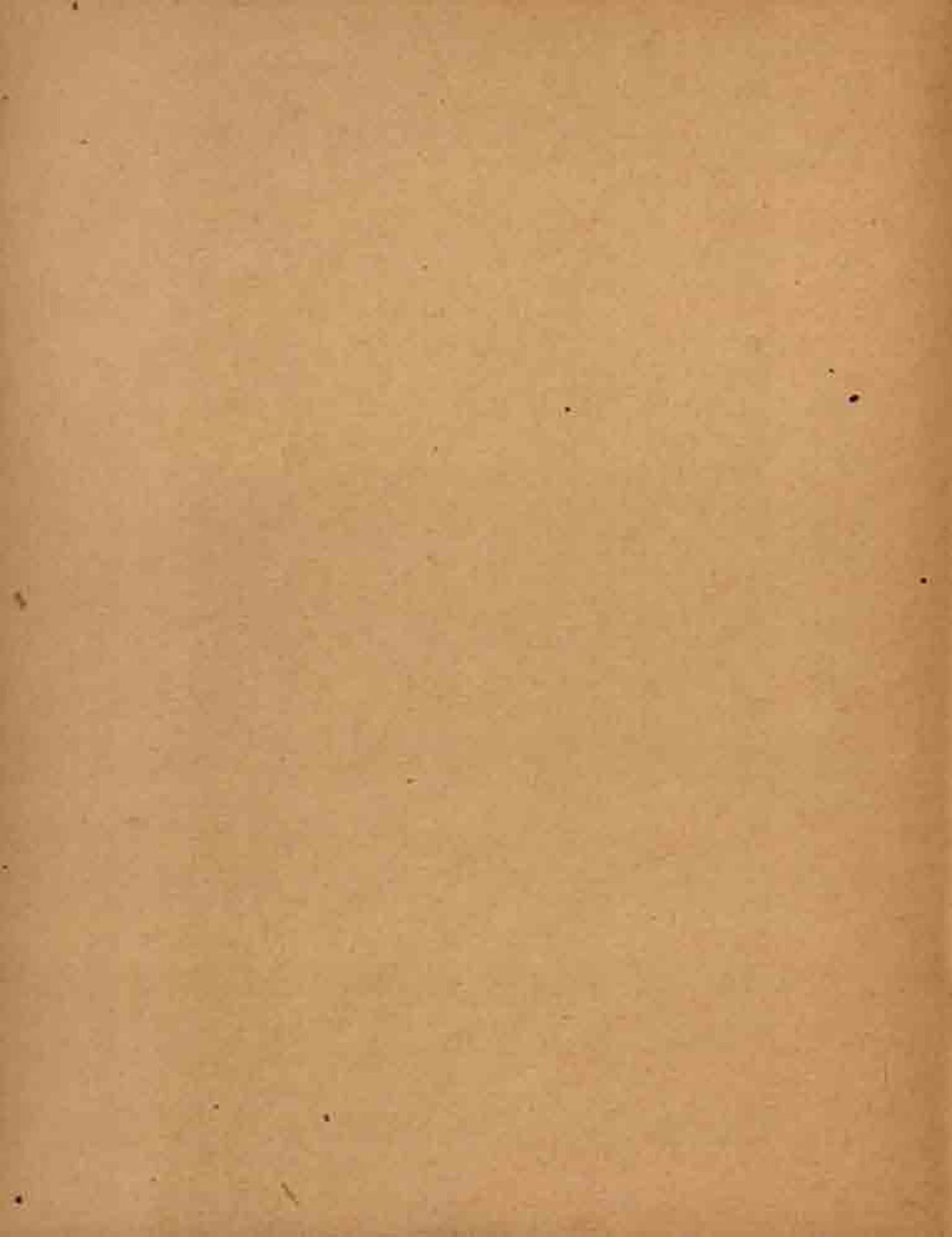
<sup>1</sup>. Des analyses ultérieures démontront probablement sur les couleurs coptes des implications plus compliquées et plus profondes.

#### NOTE SUR LES REPRODUCTIONS

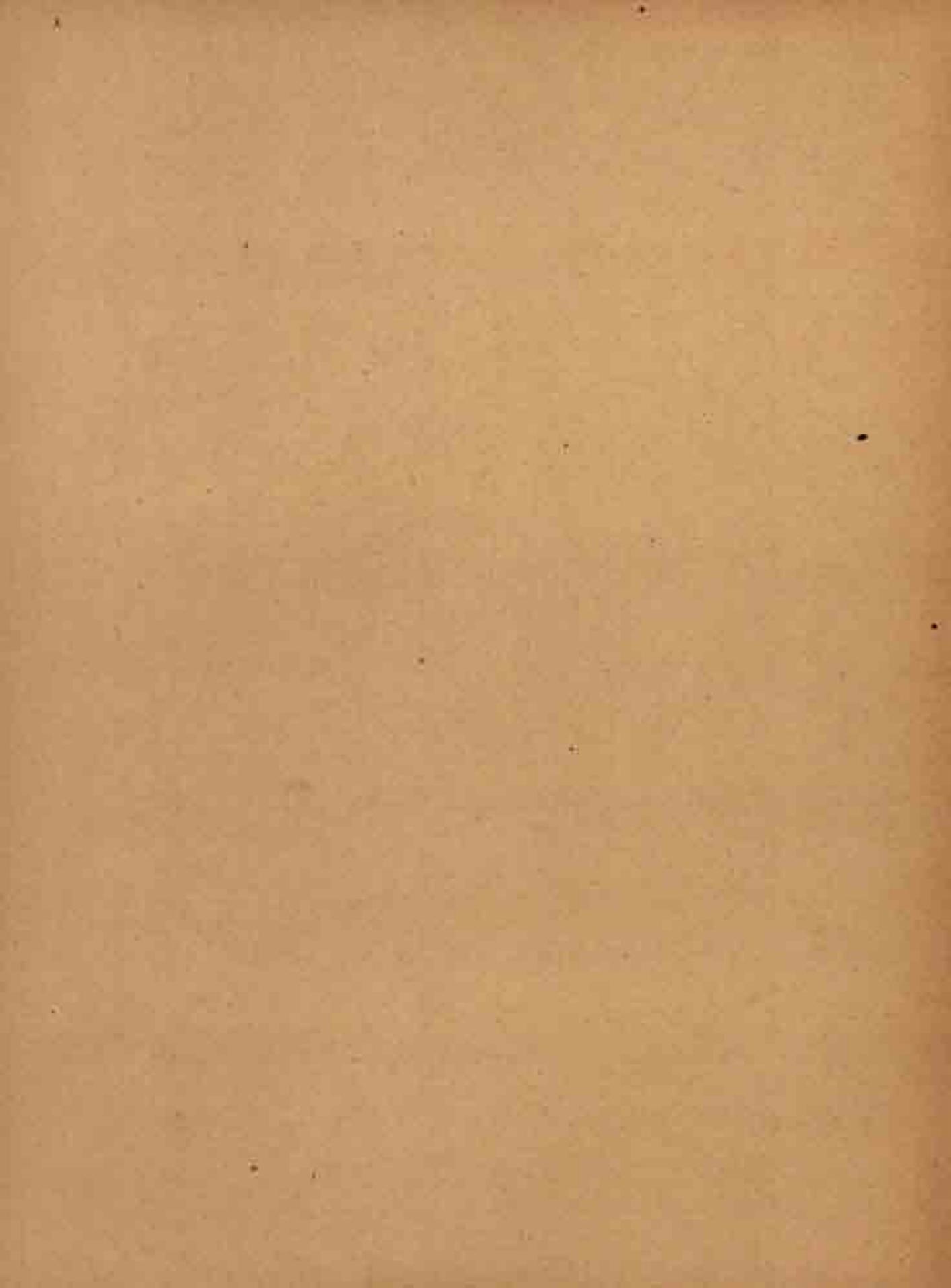
Les tapisseries de 1 à 73 sont à deux couleurs; les diverses variétés du pourpre et du brun mentionnées à la page 7 forment les parties foncées, les clairs sont en jaune pâle.

Du n° 85 au n° 155 les pièces sont polychromes, souvent à fond rouge; les carnations ainsi que quelques fleurs sont d'après le naturel; les motifs sont en couleurs variées dont les reproductions du n° 74 au n° 84 fournissent des exemples.

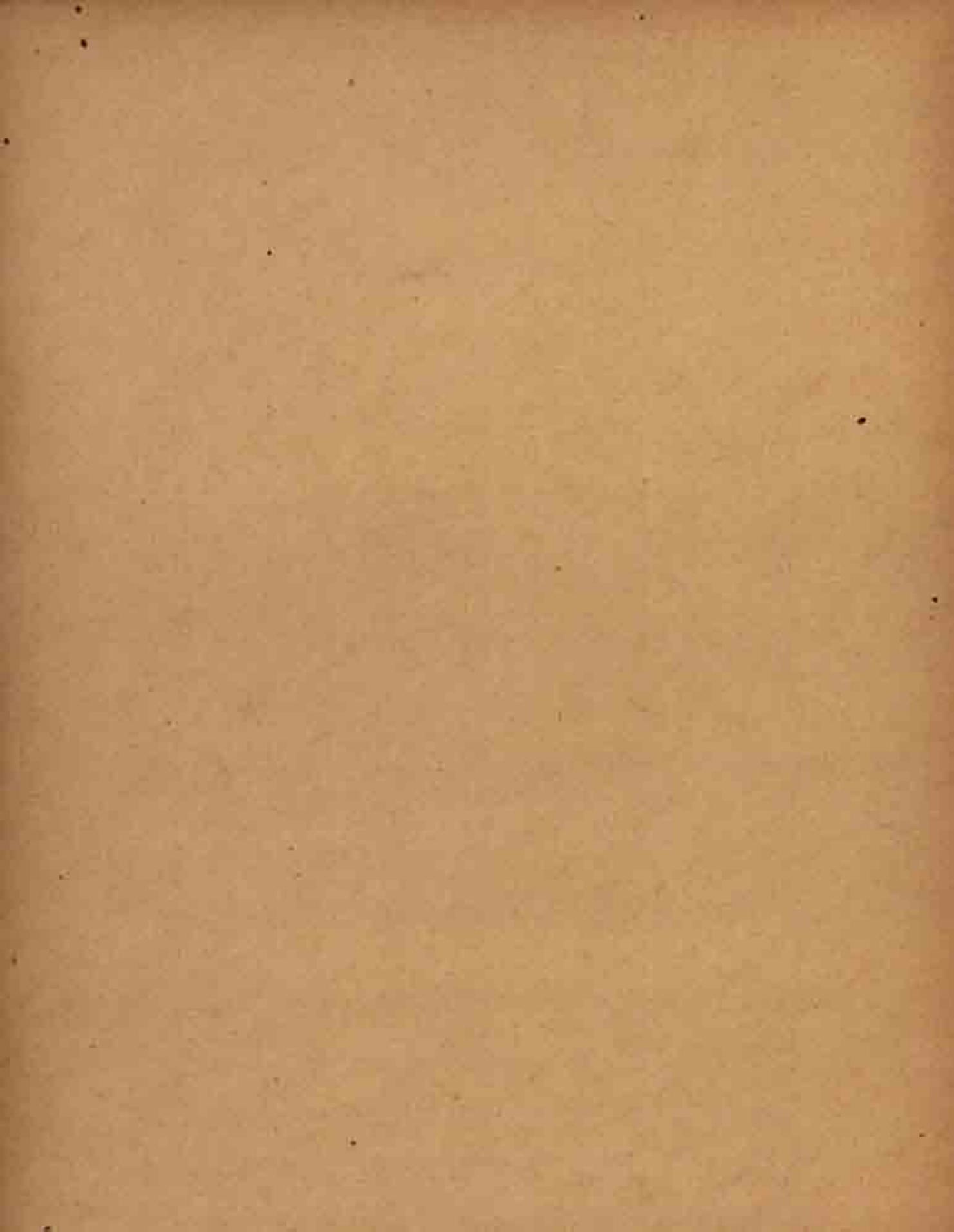




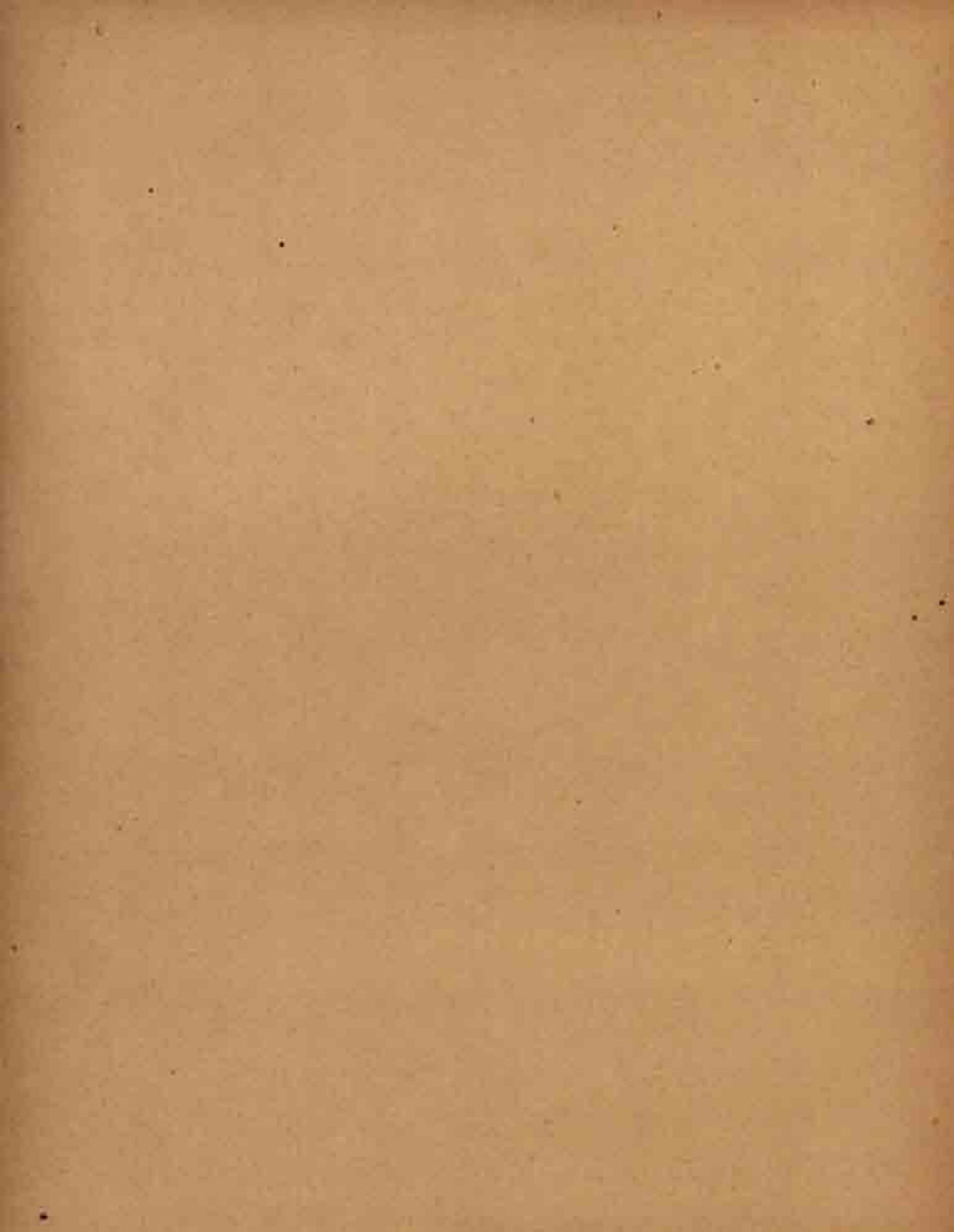




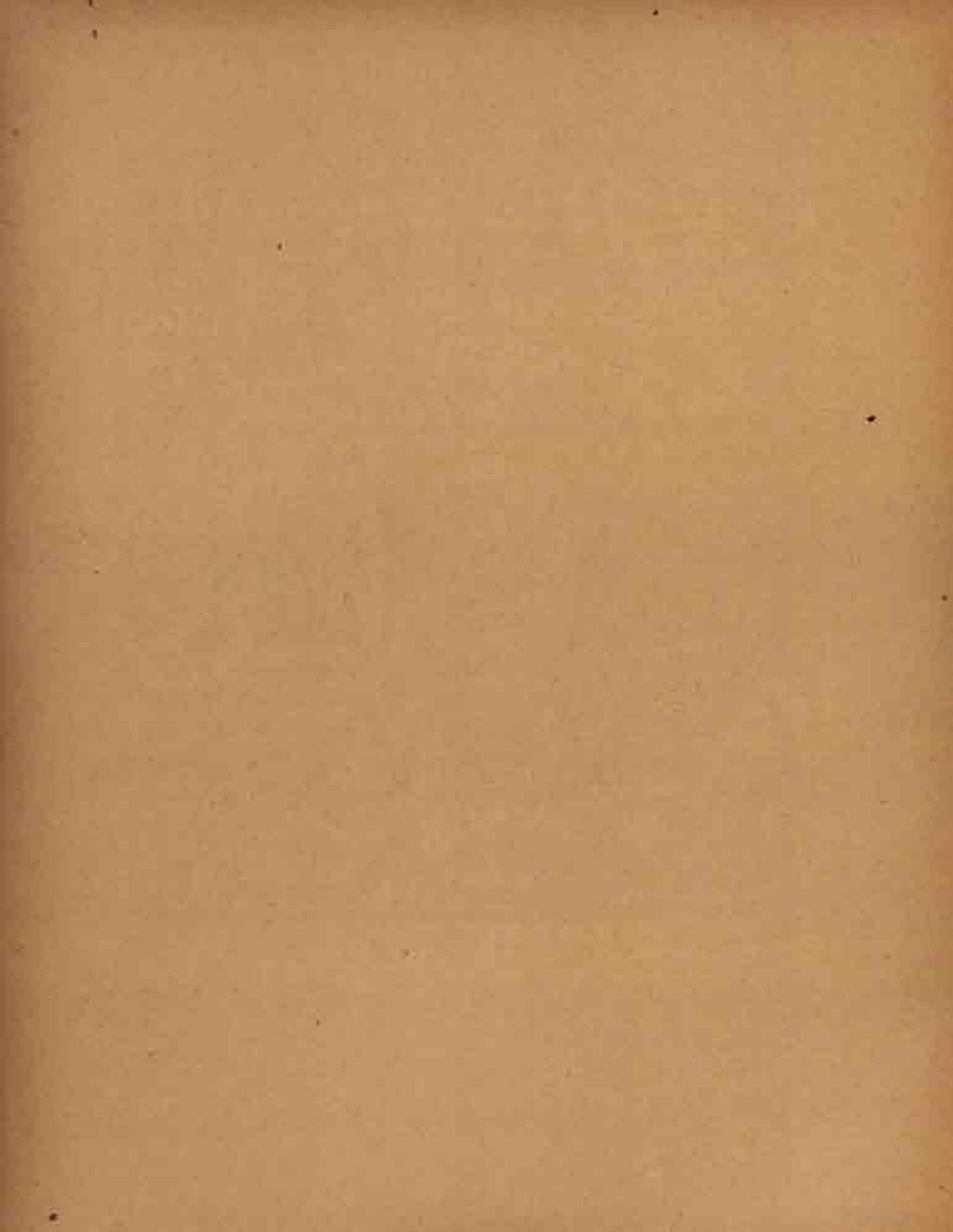




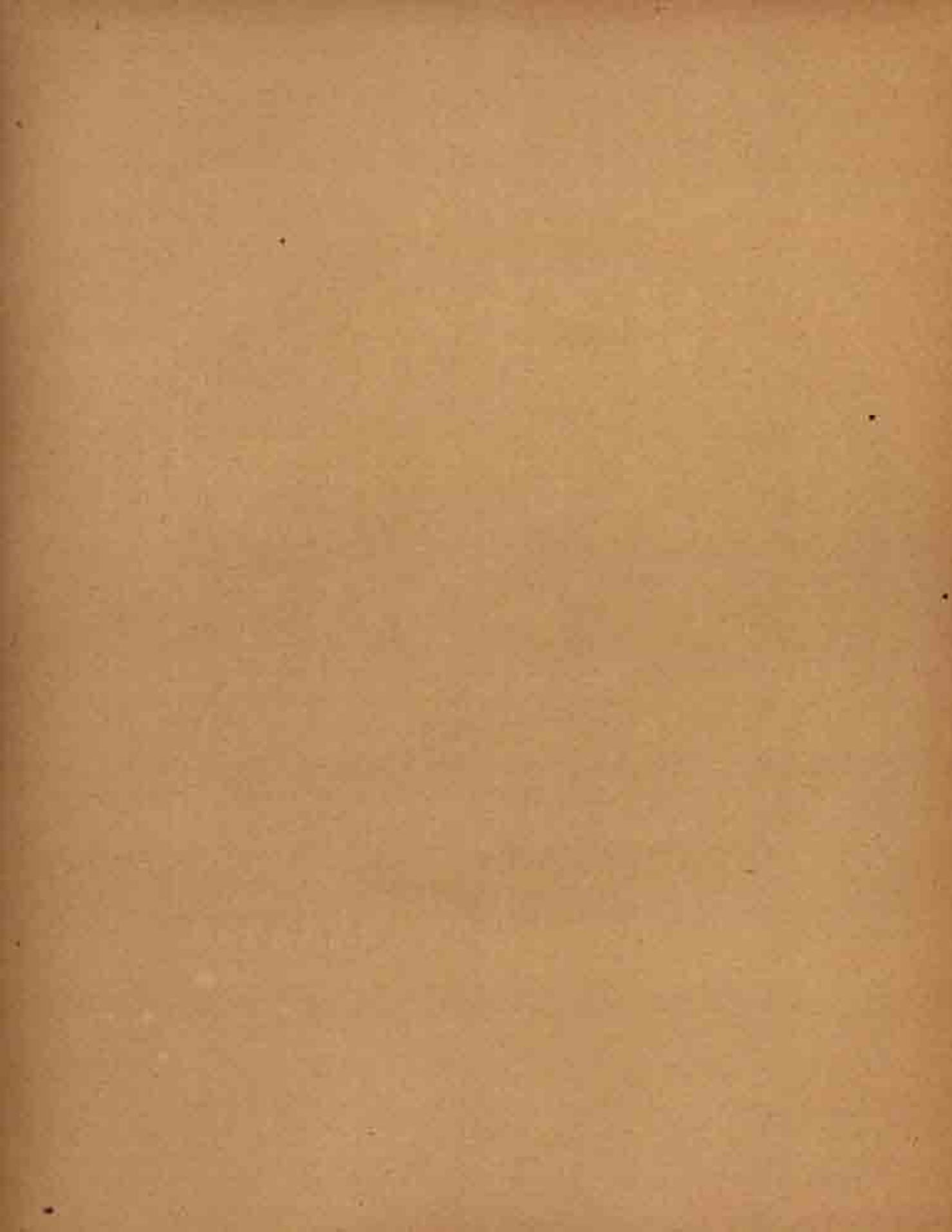




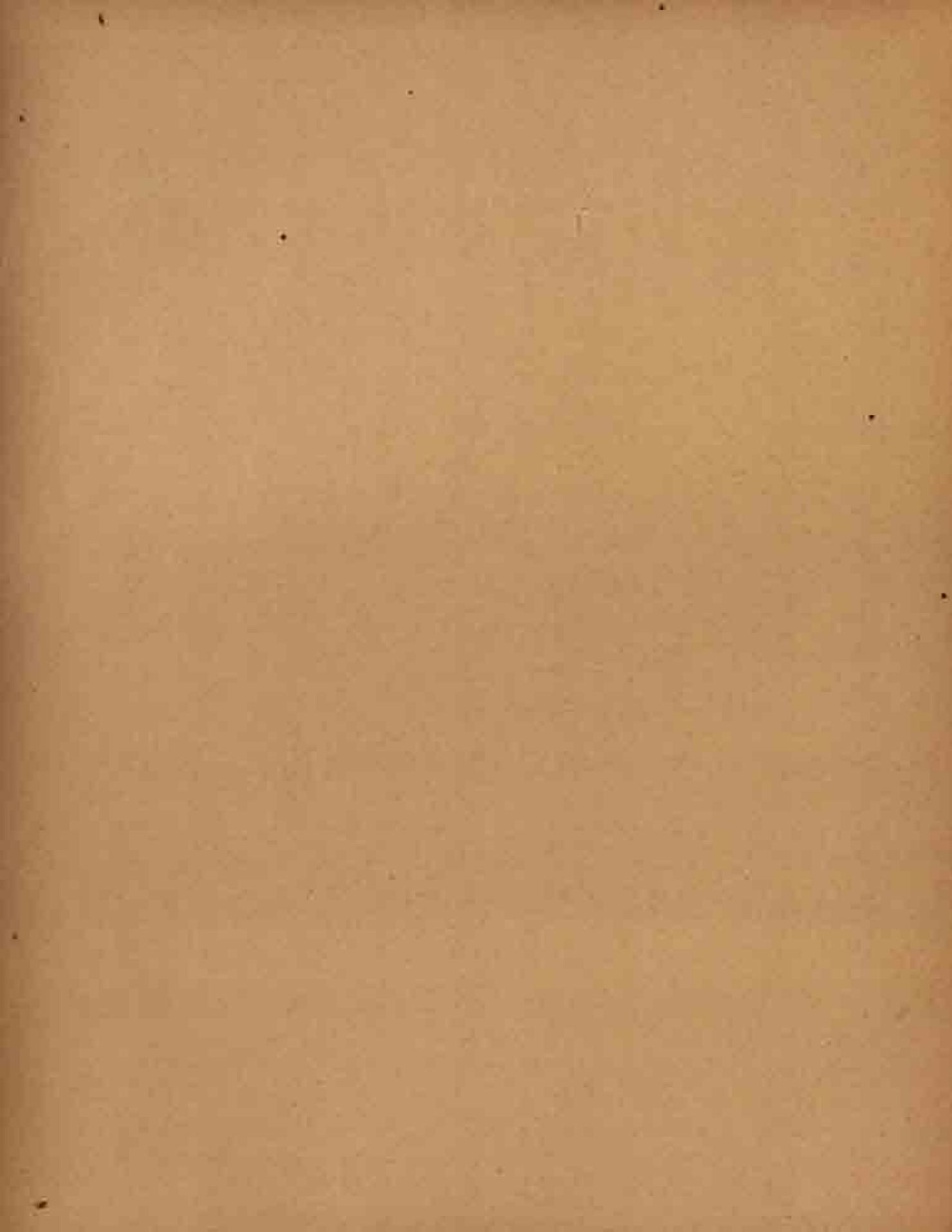






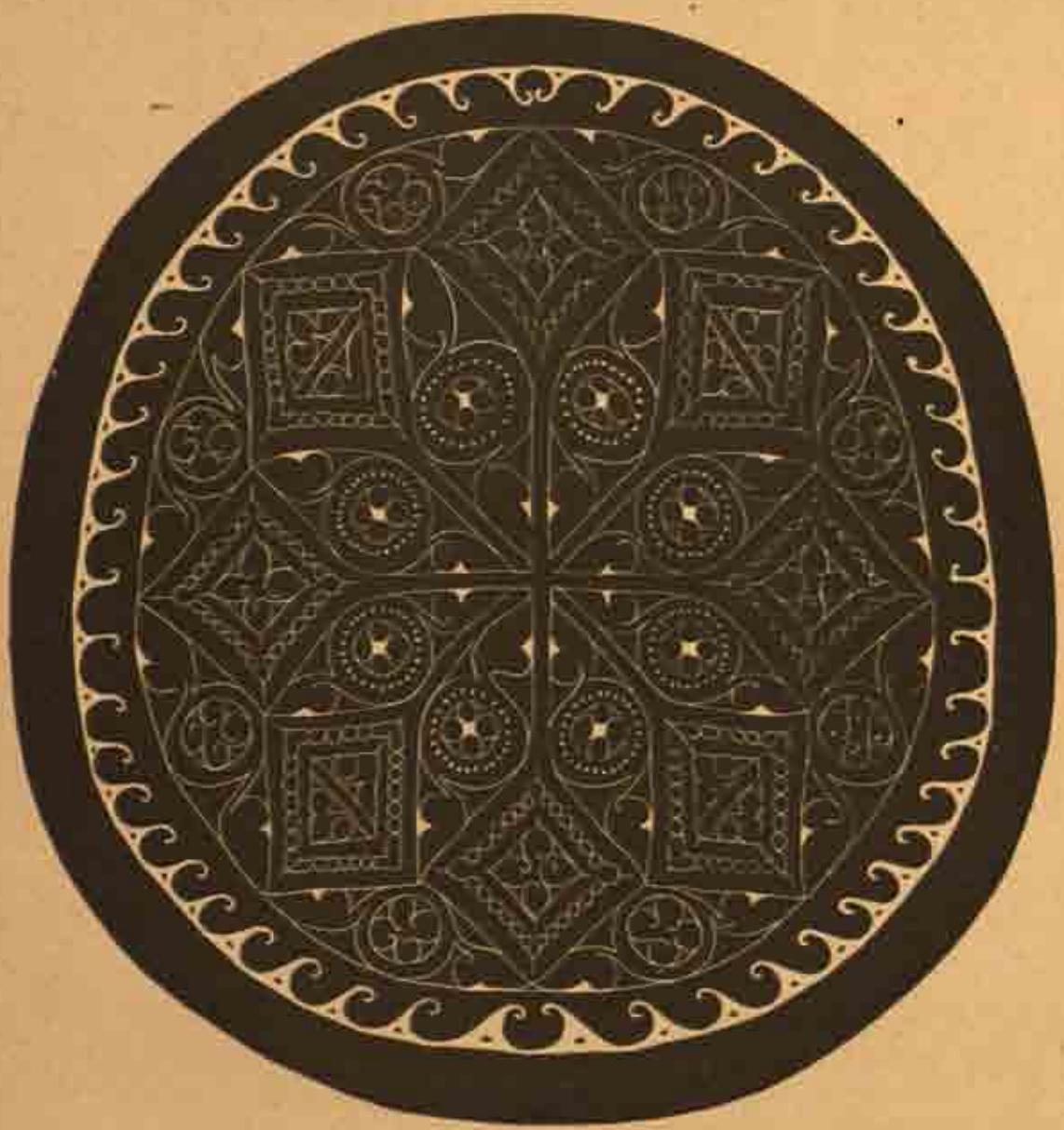


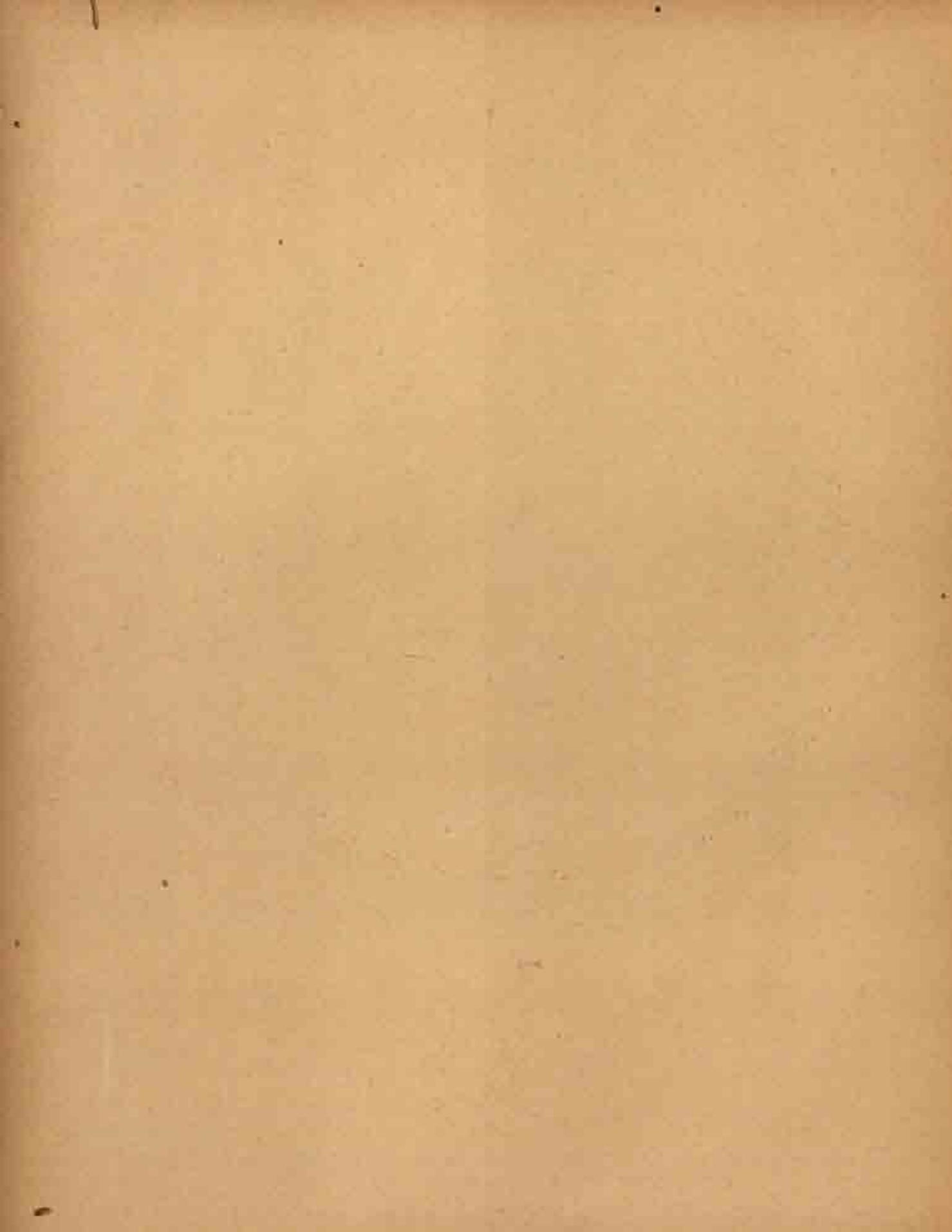










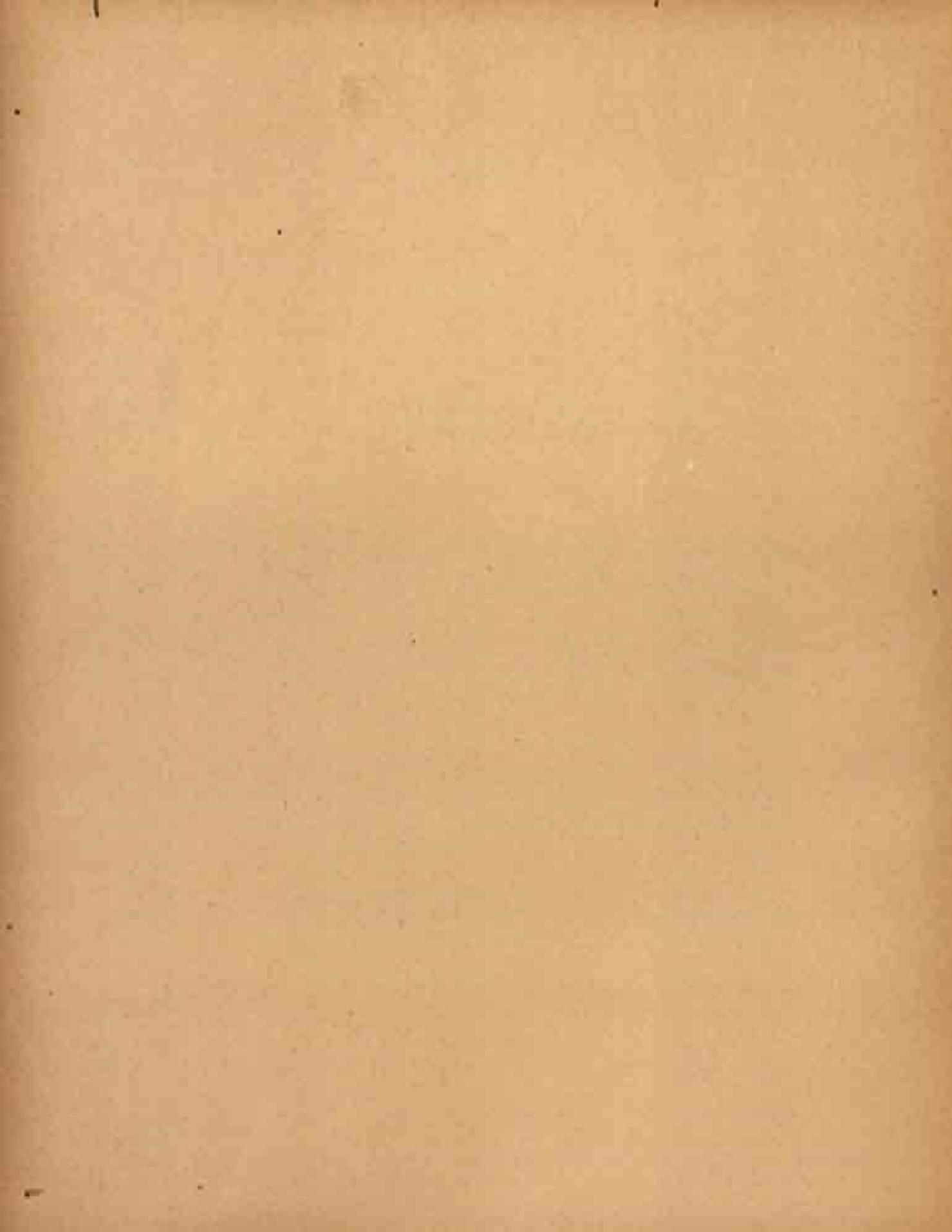




10



11

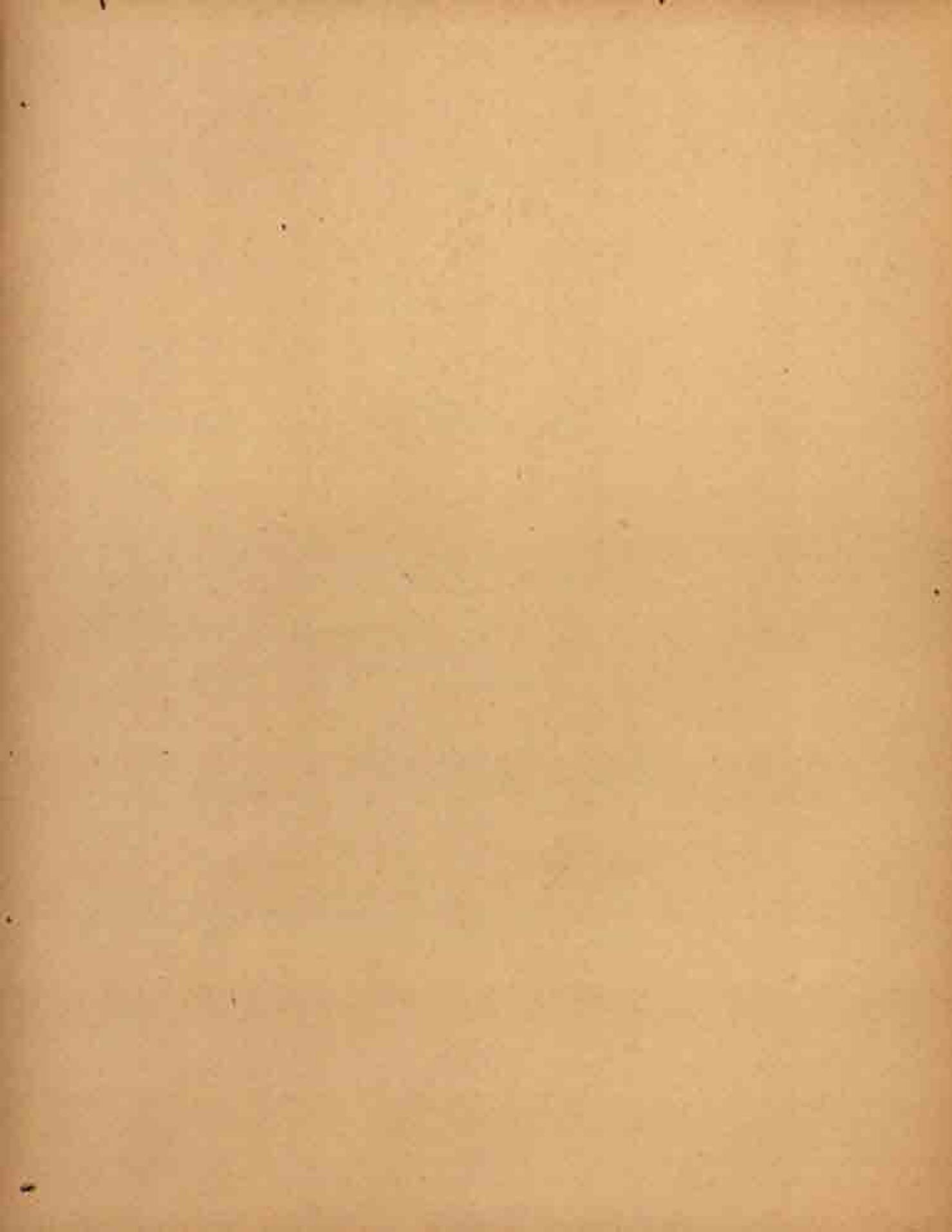




14

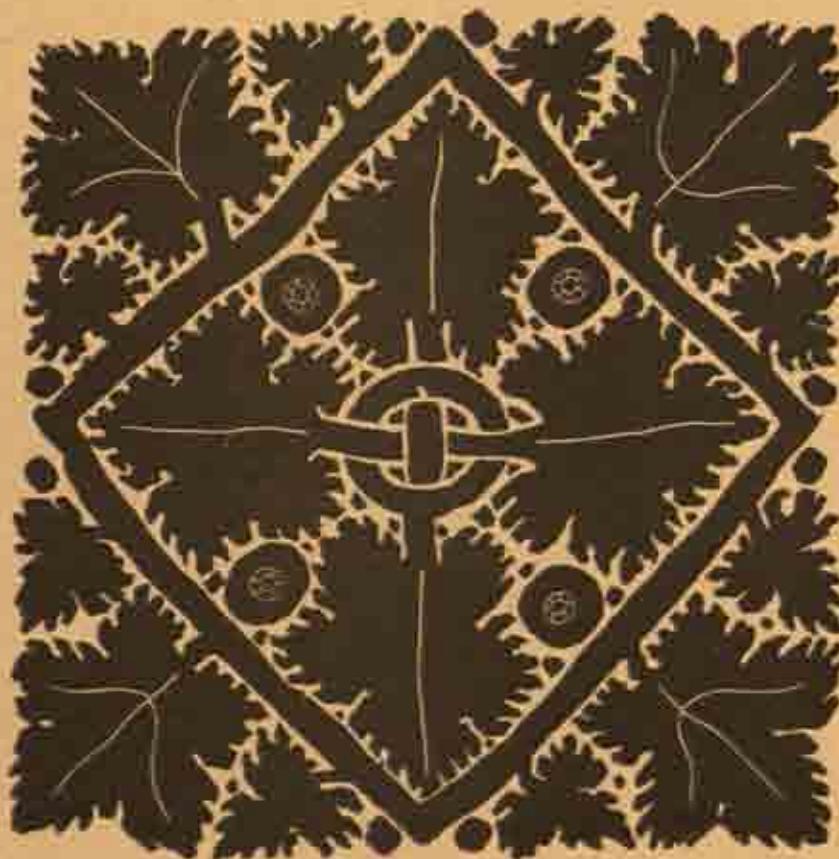


15

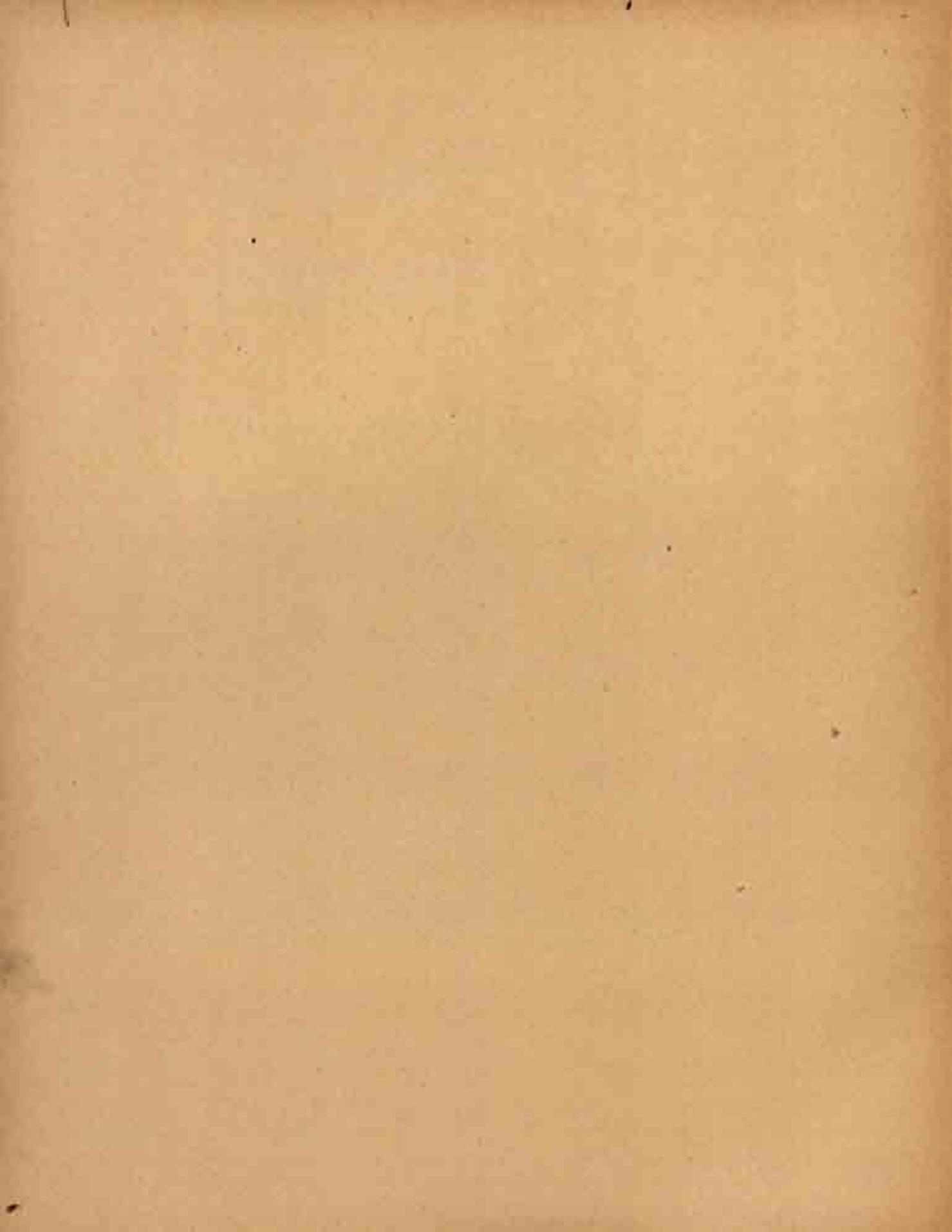




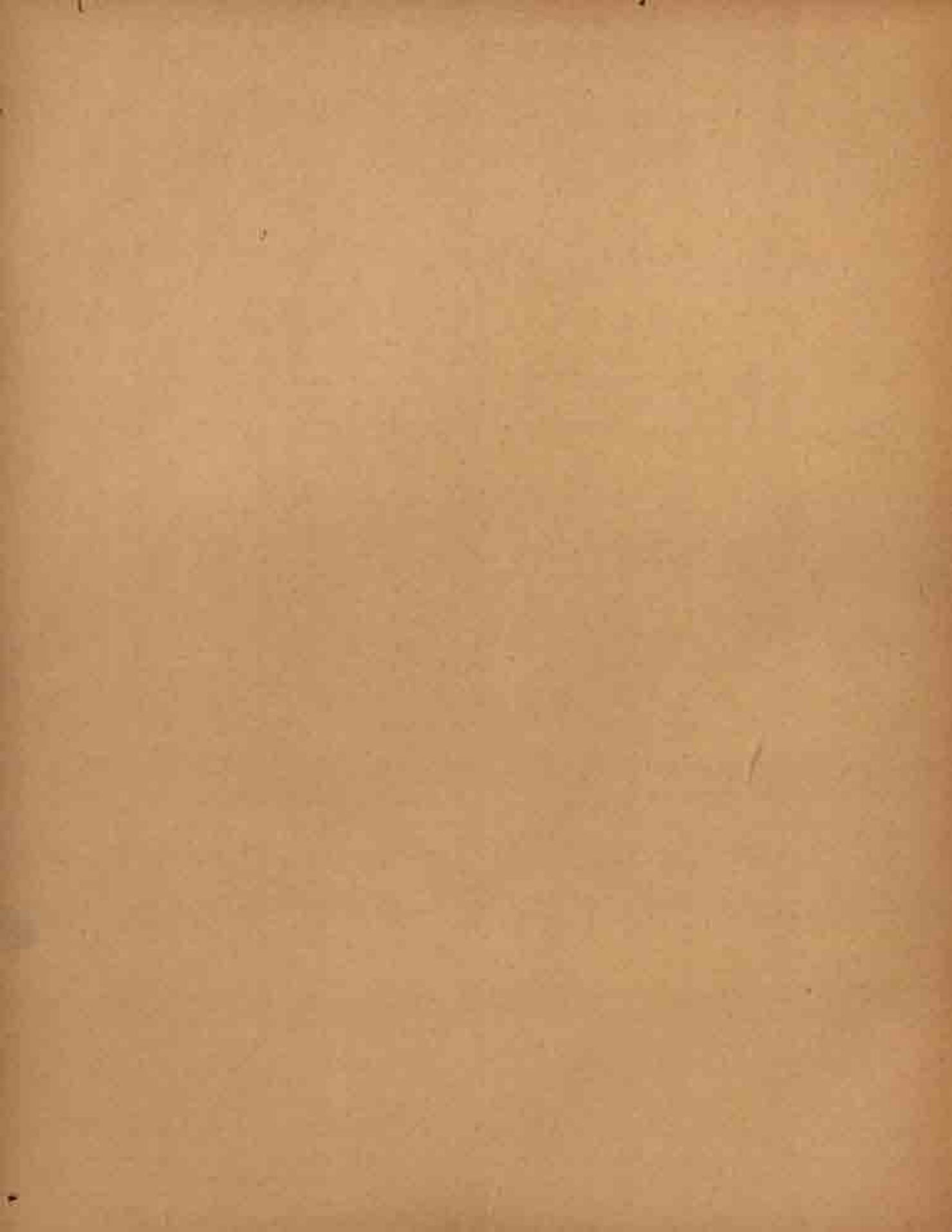
14

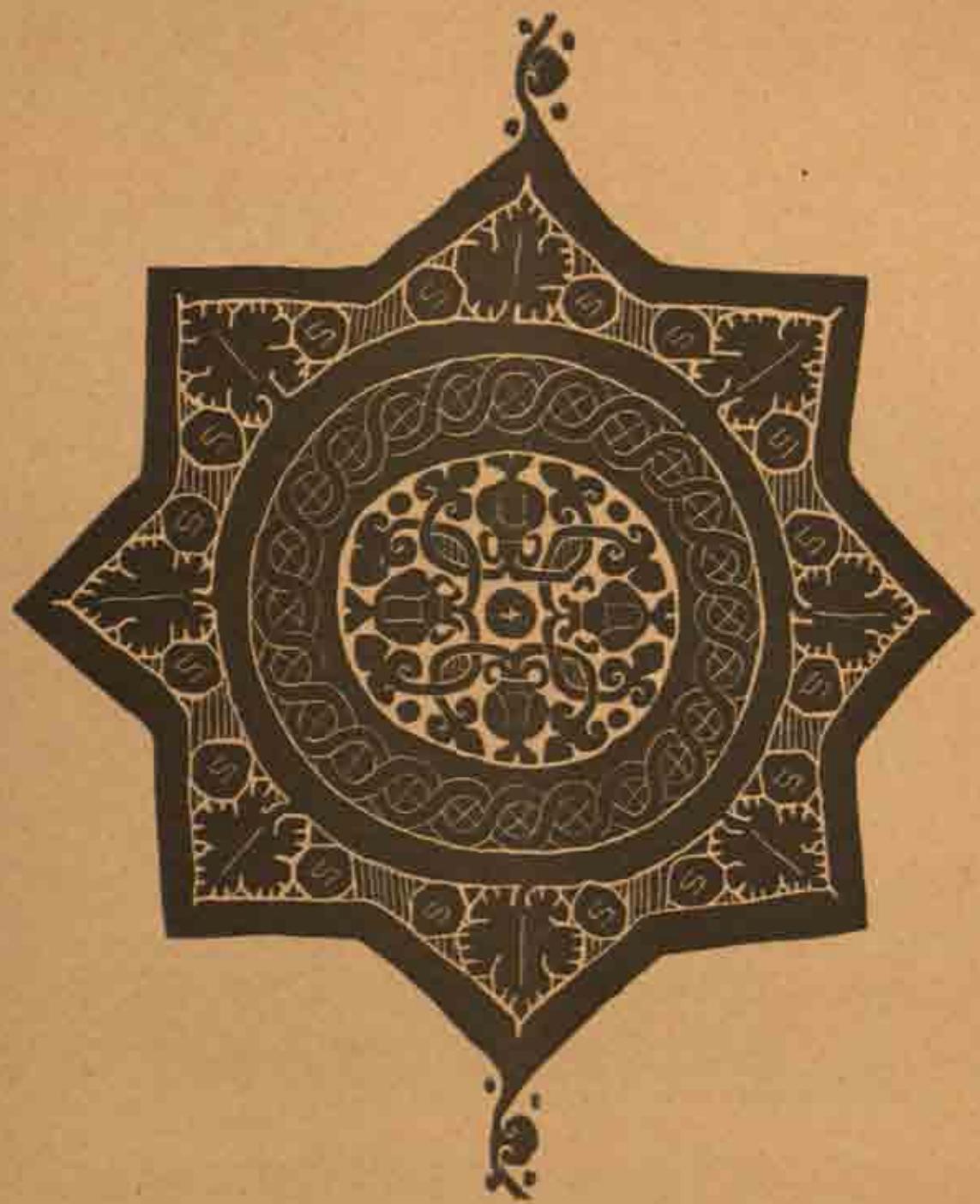


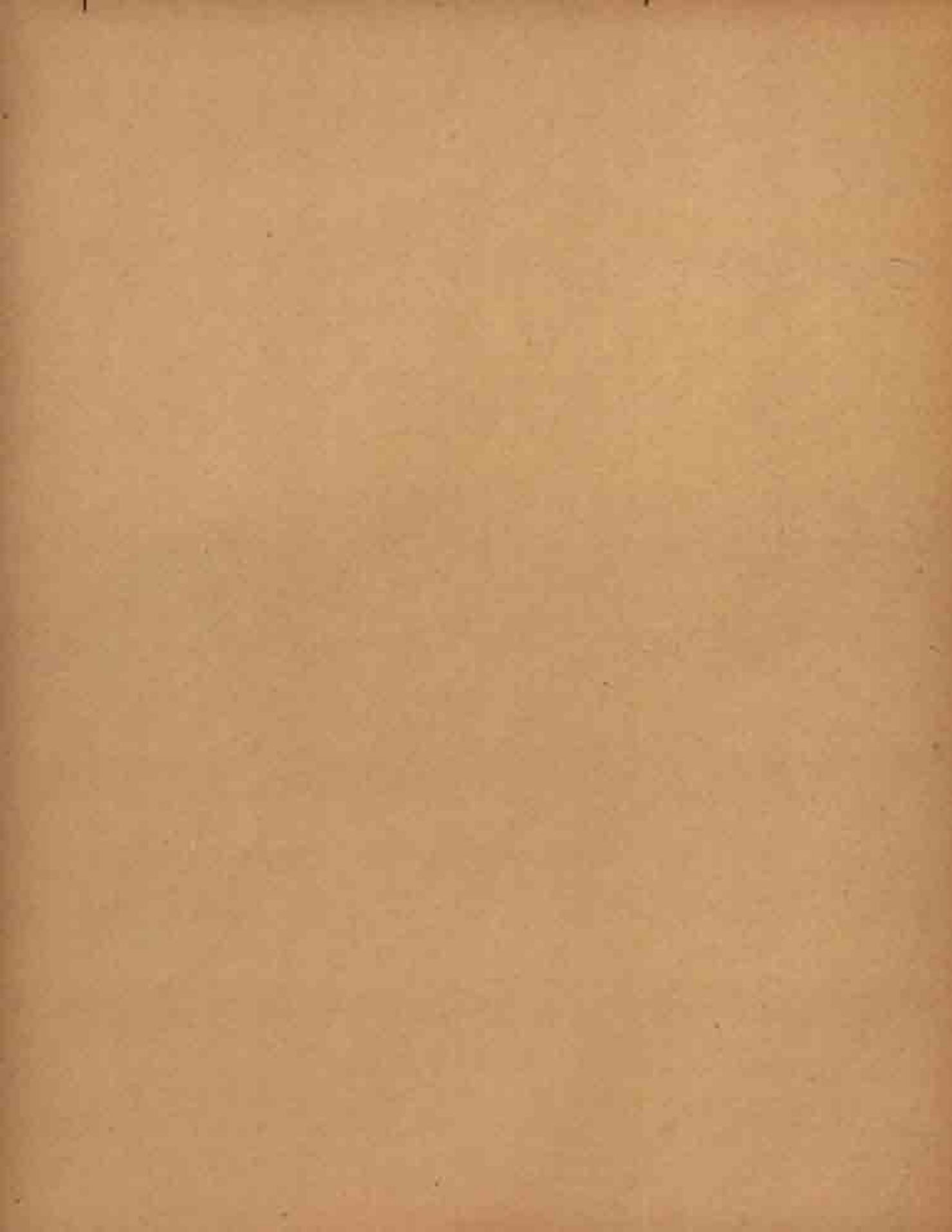
15

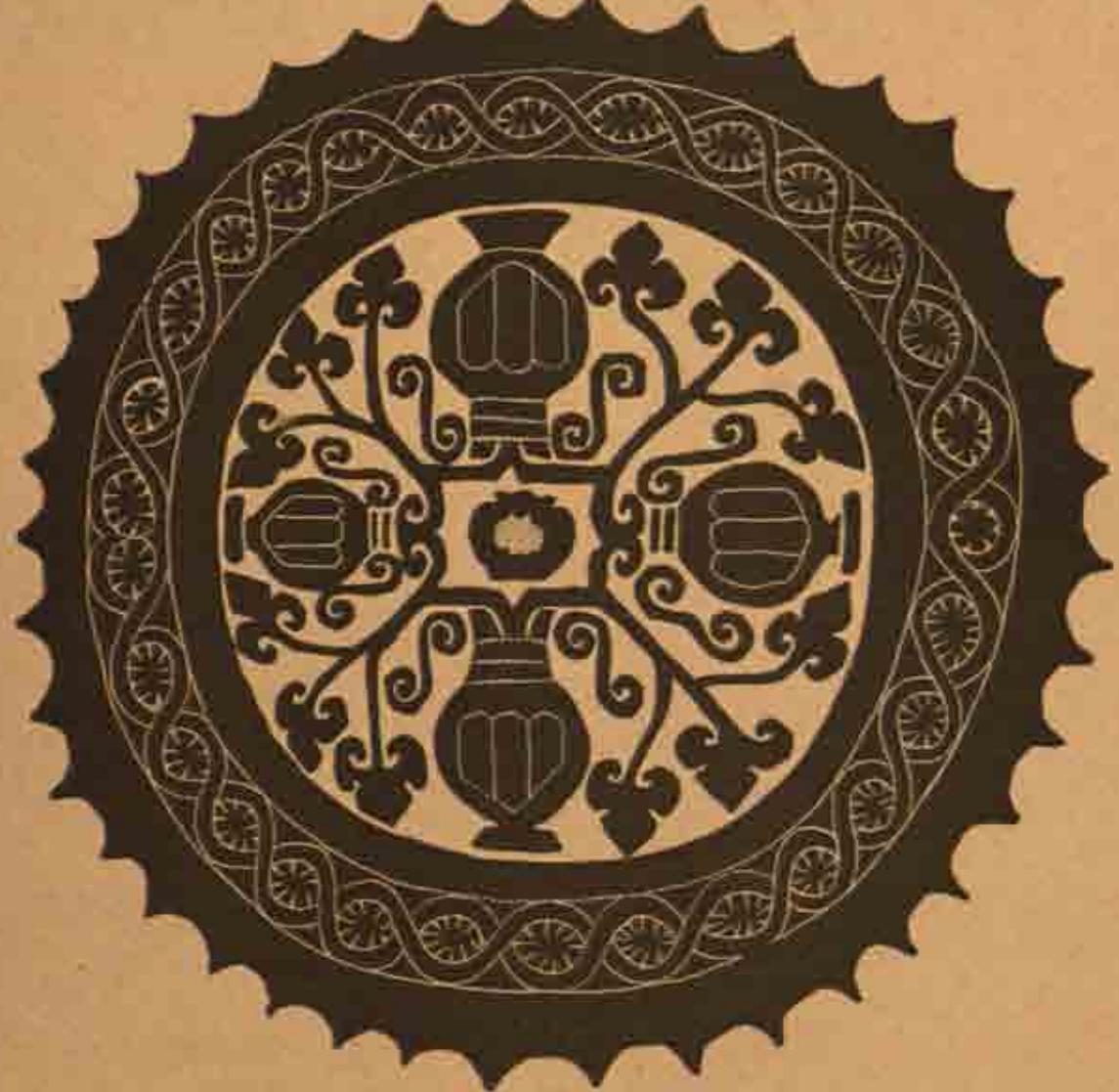




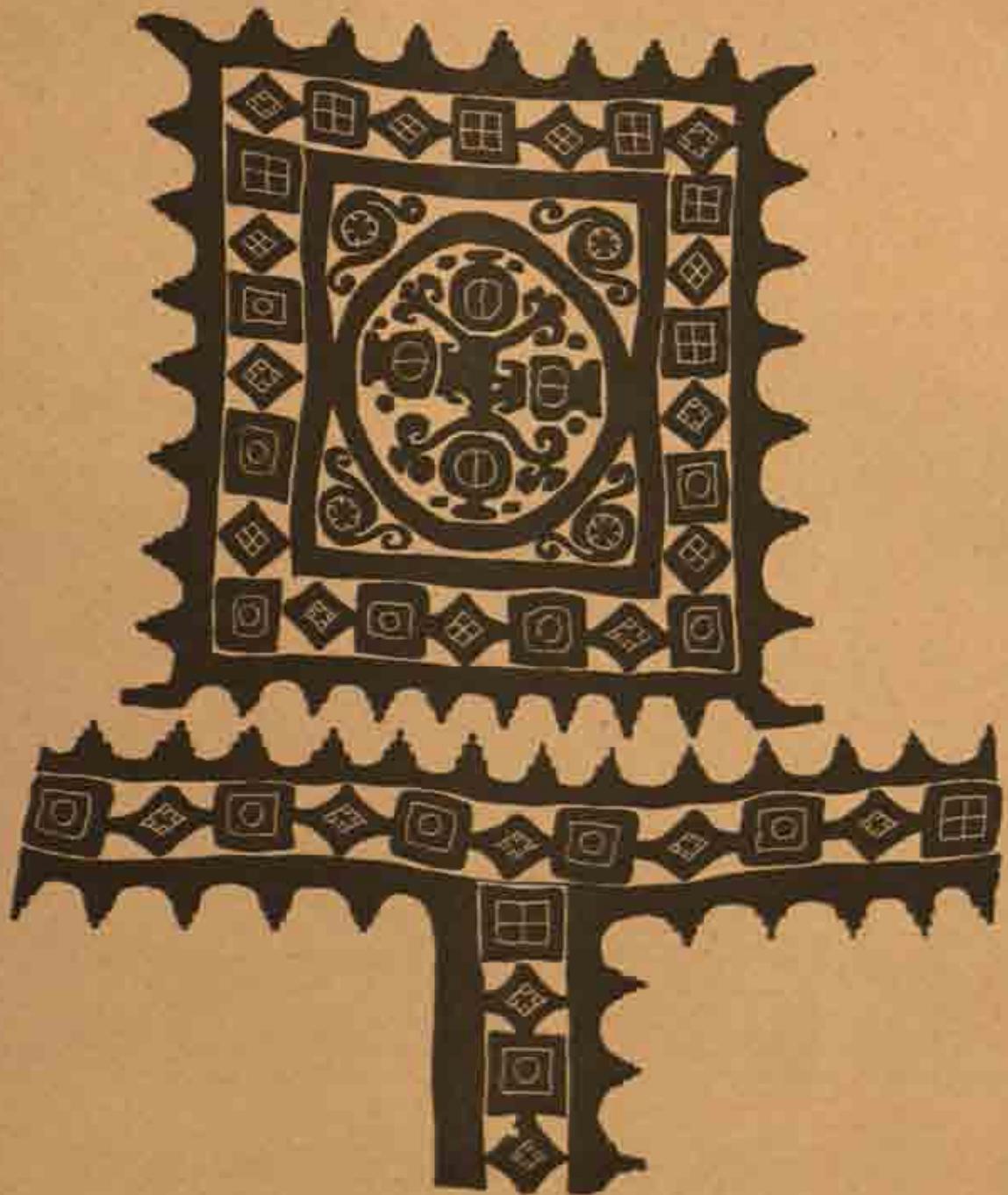


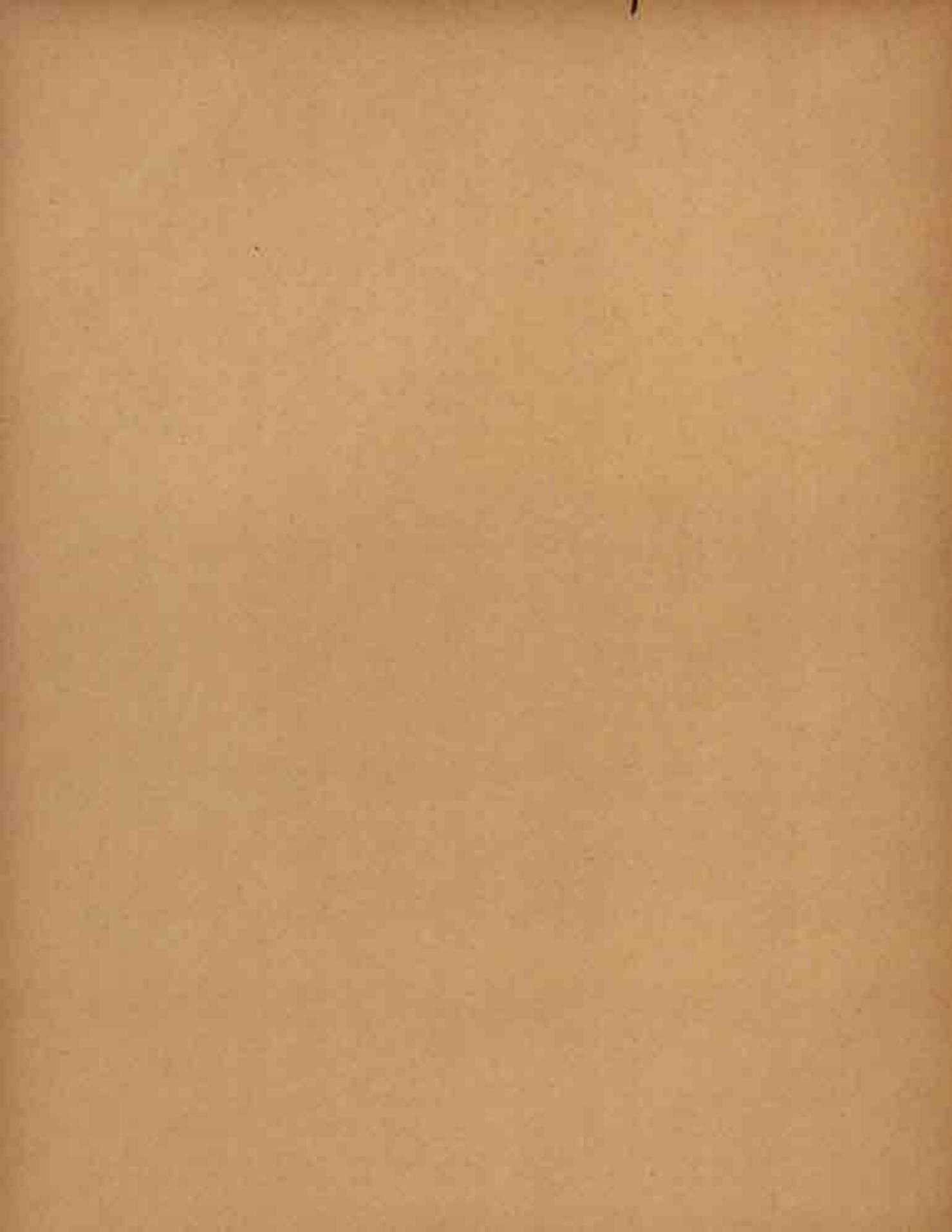






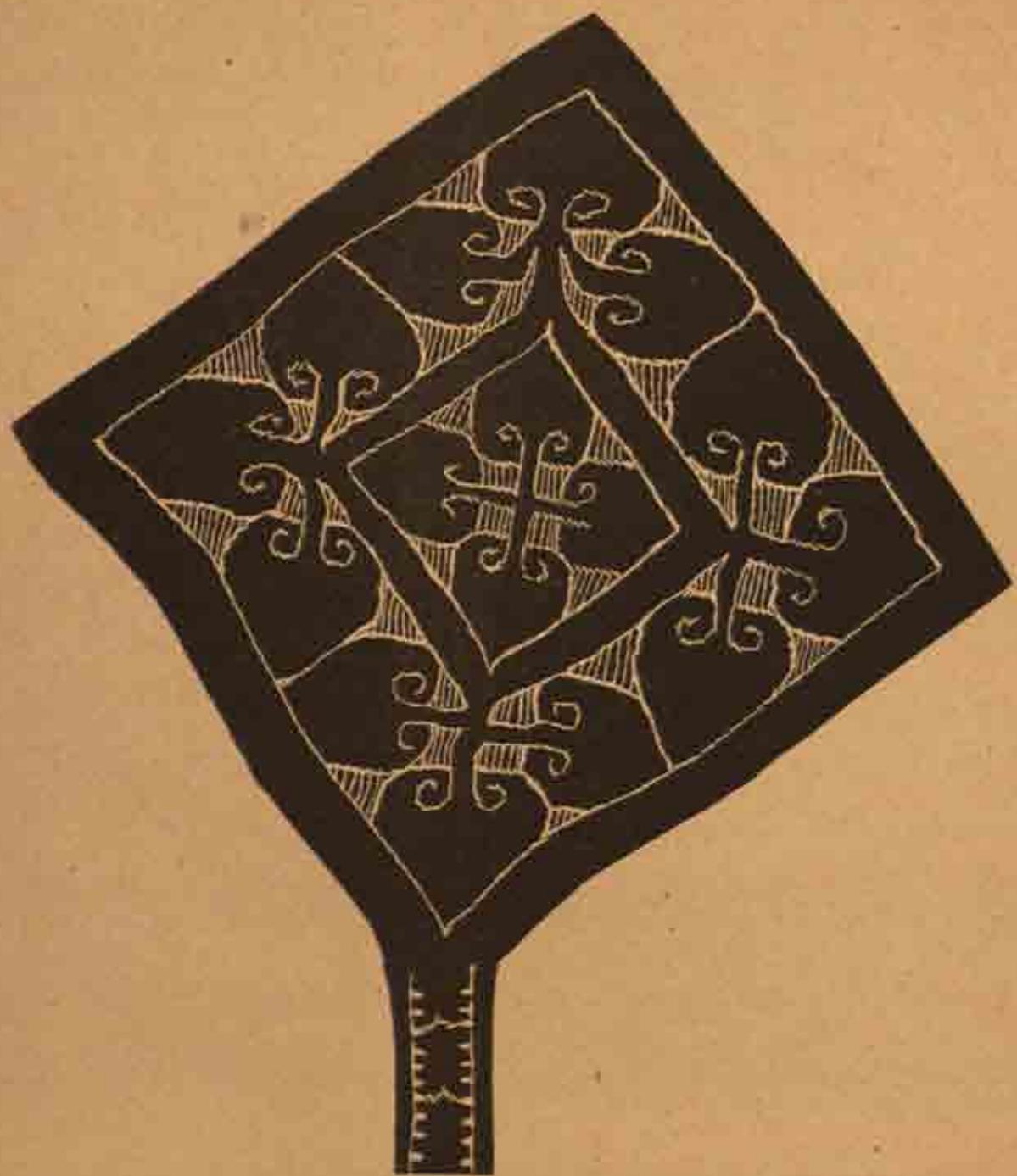


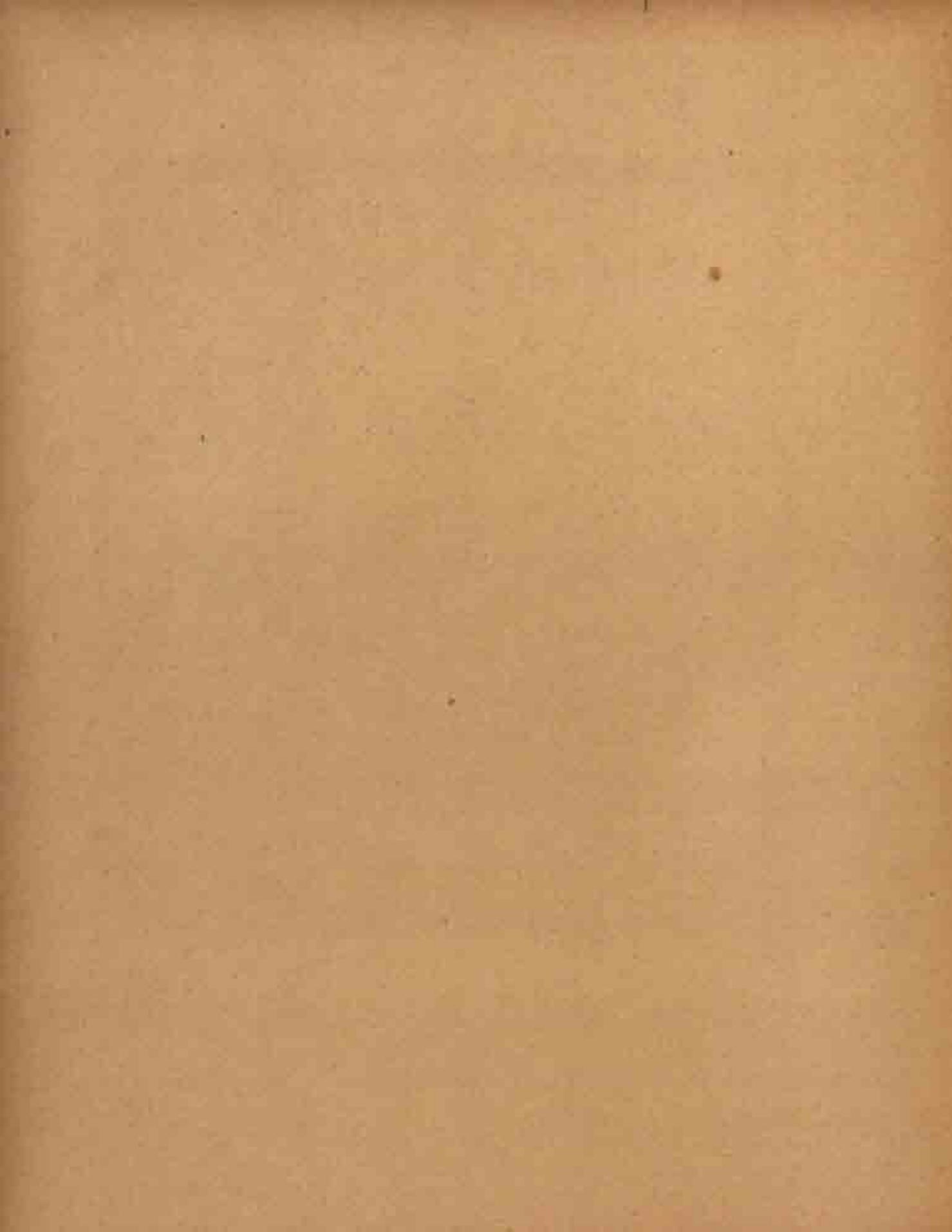


















x

y



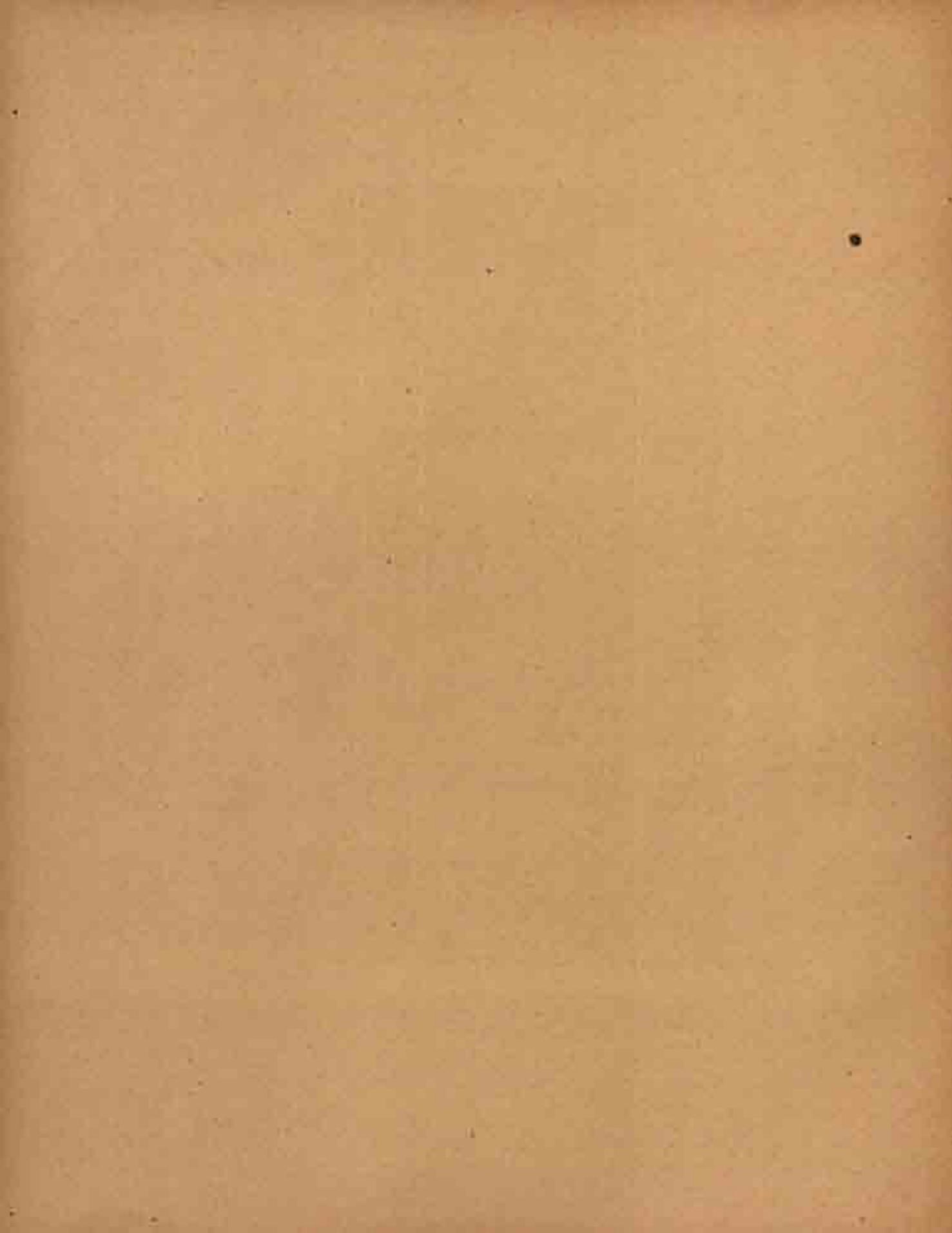






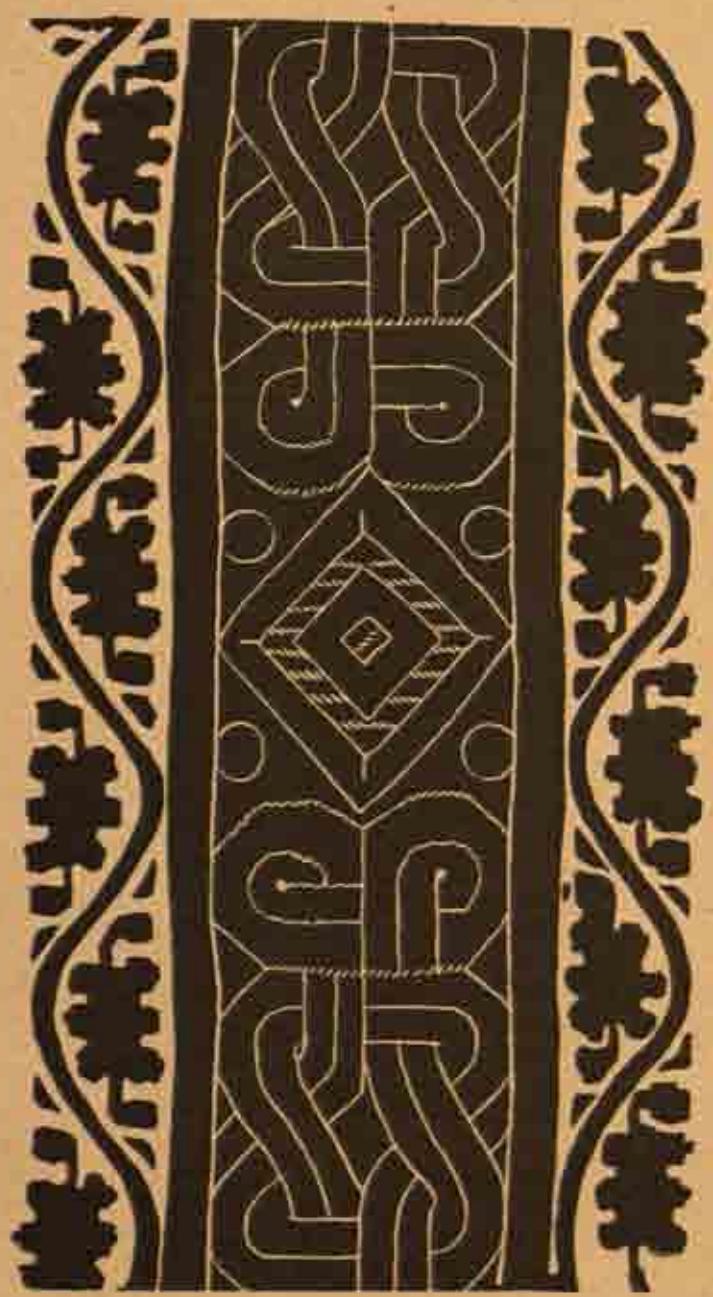


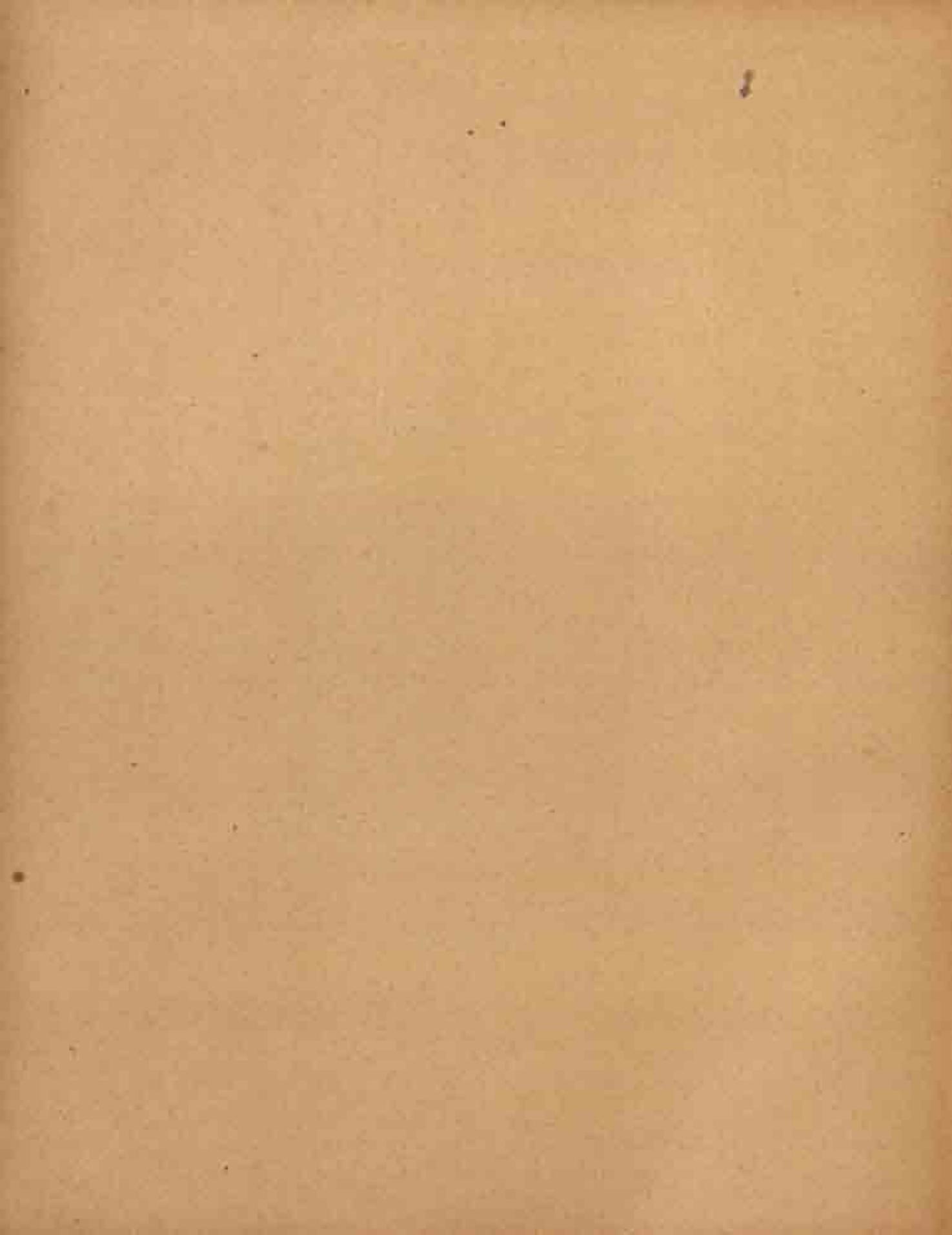














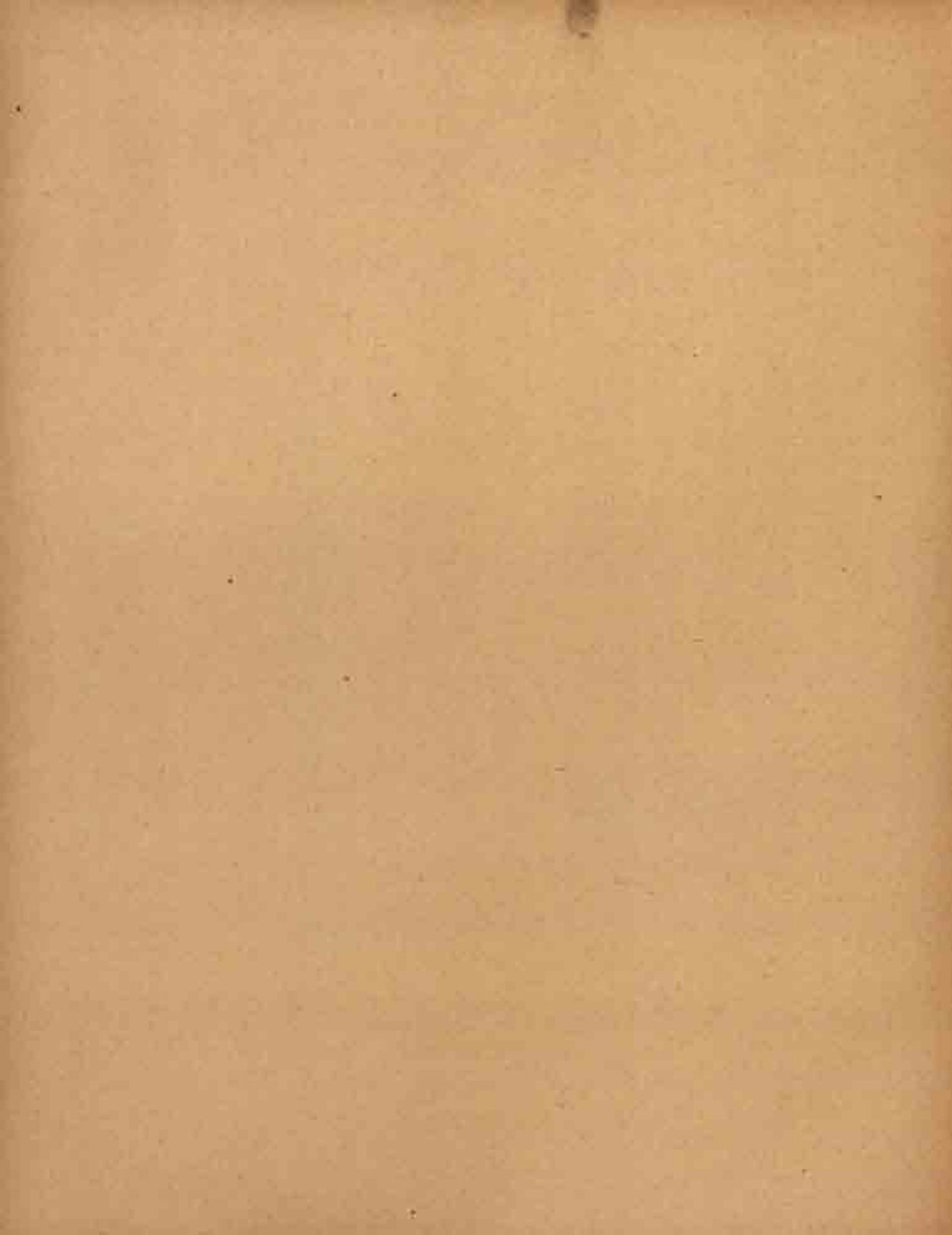




30



31

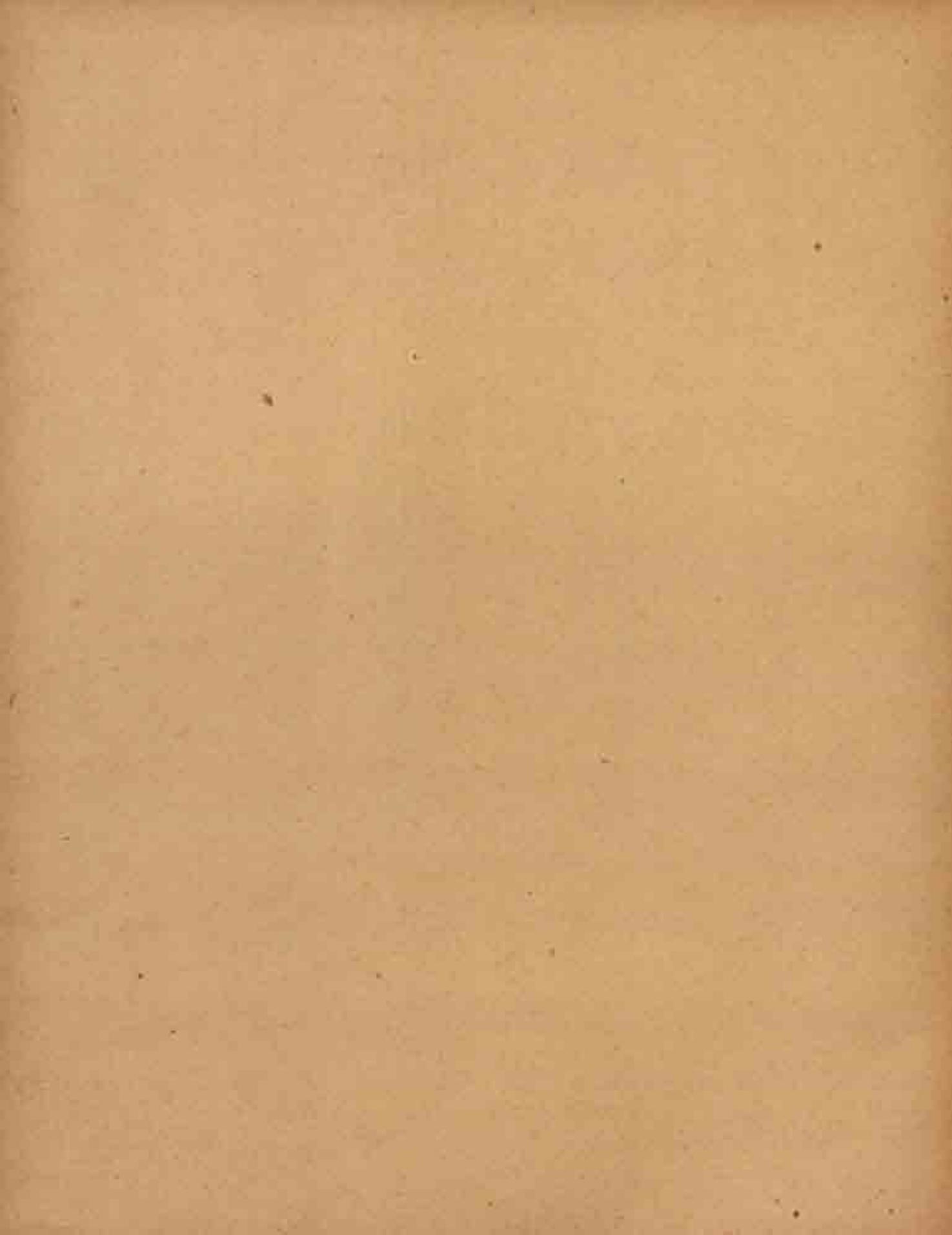




22



23





34



35





36



37





28



29

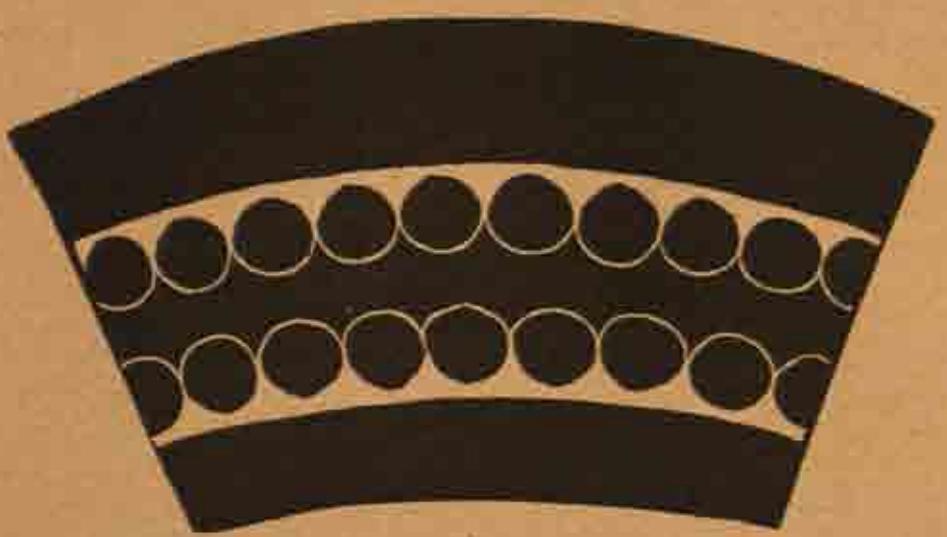




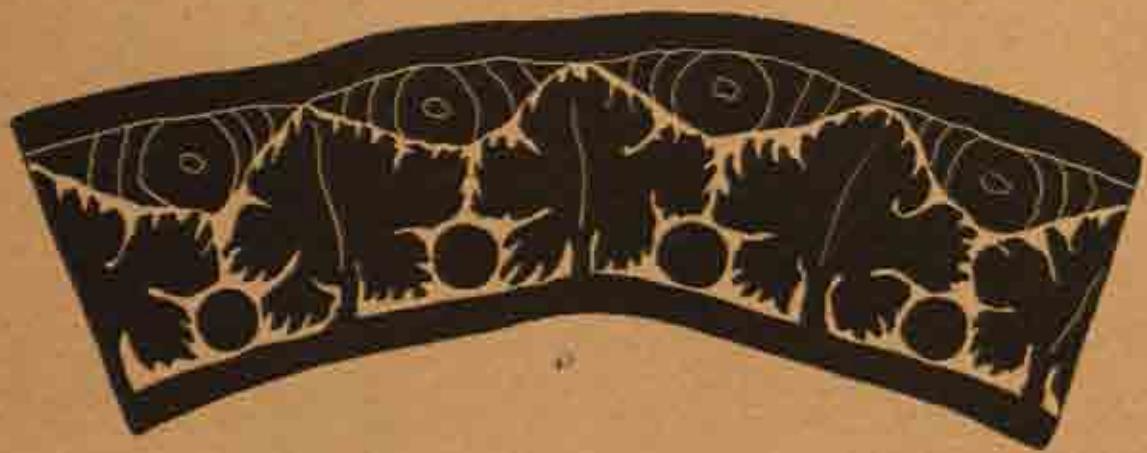




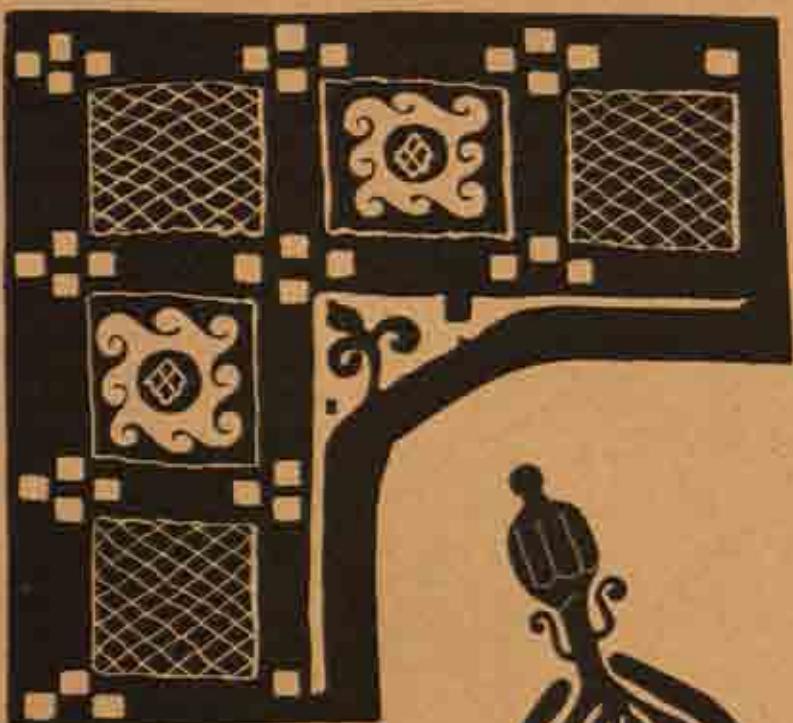




14















56



57

11

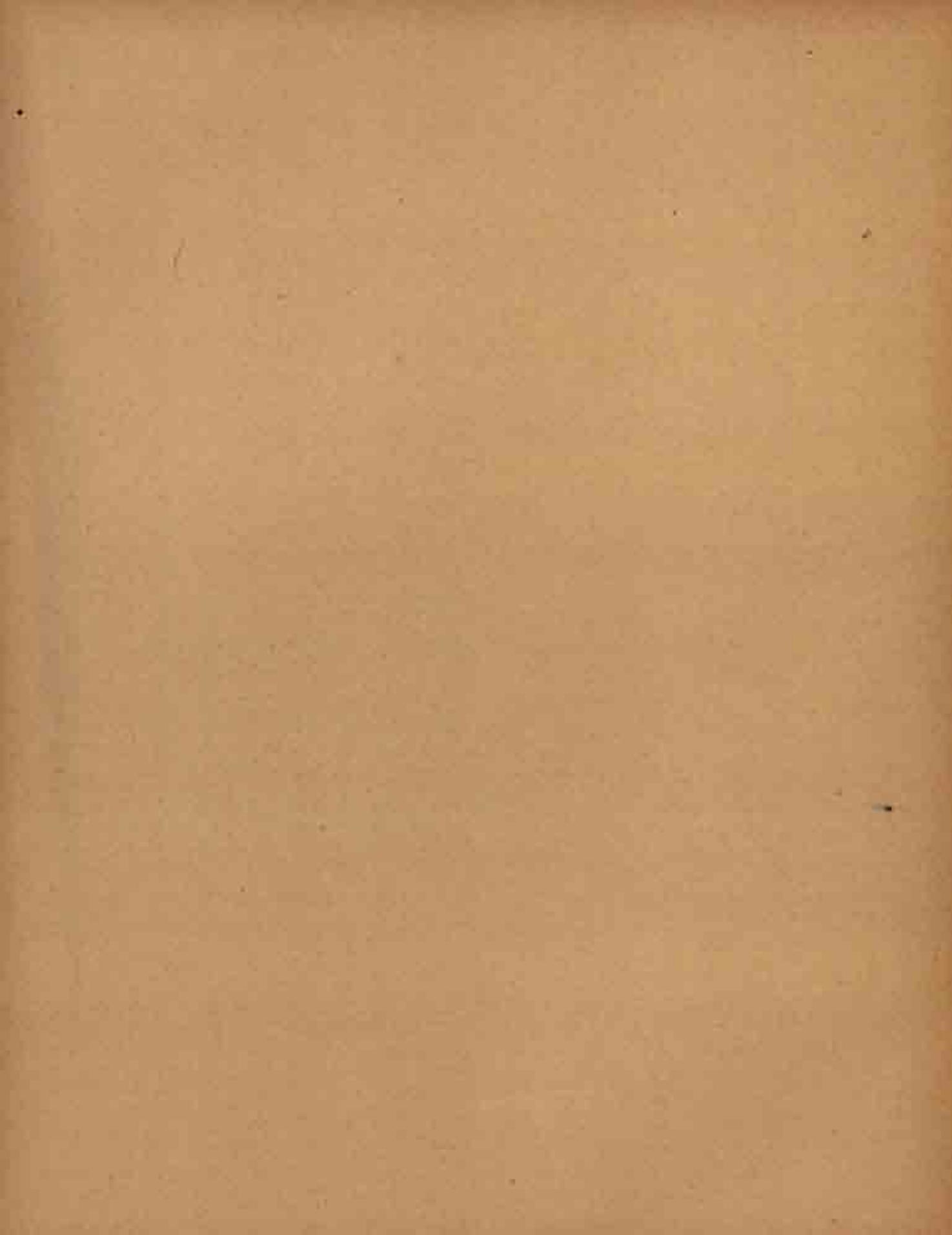




52

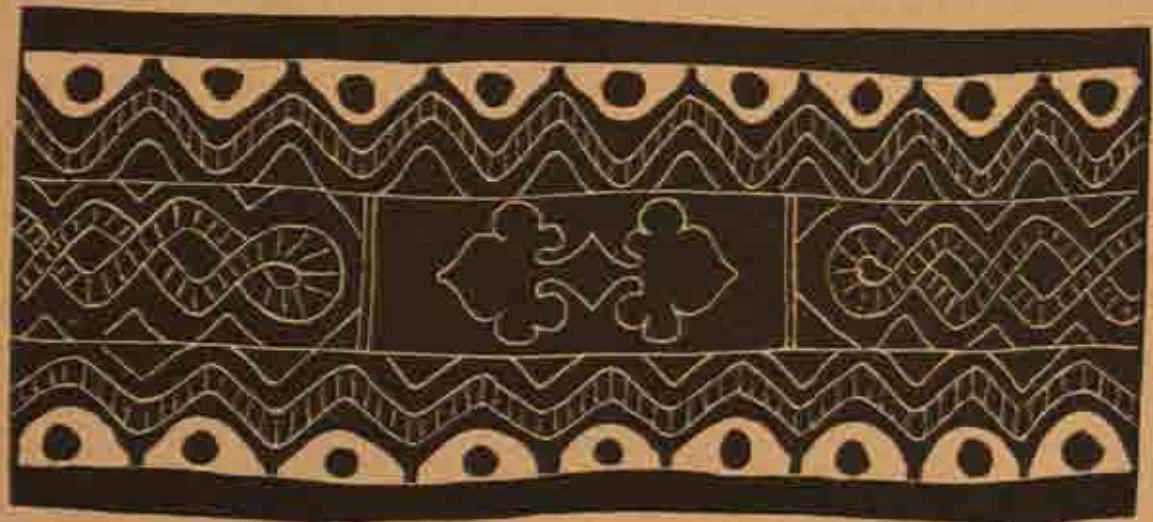


53





54

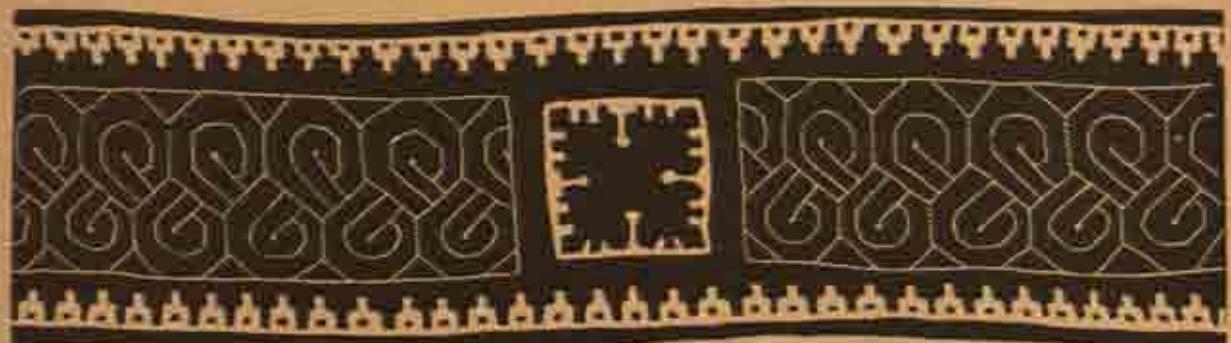


55



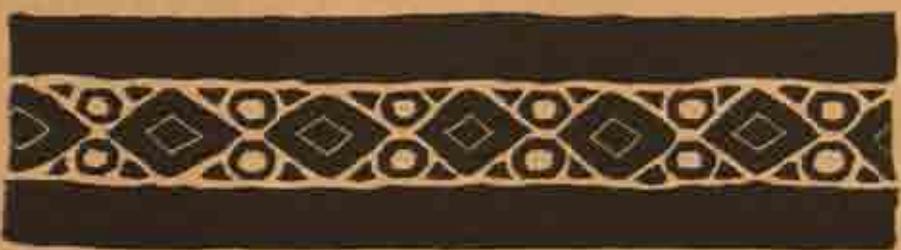


36



37





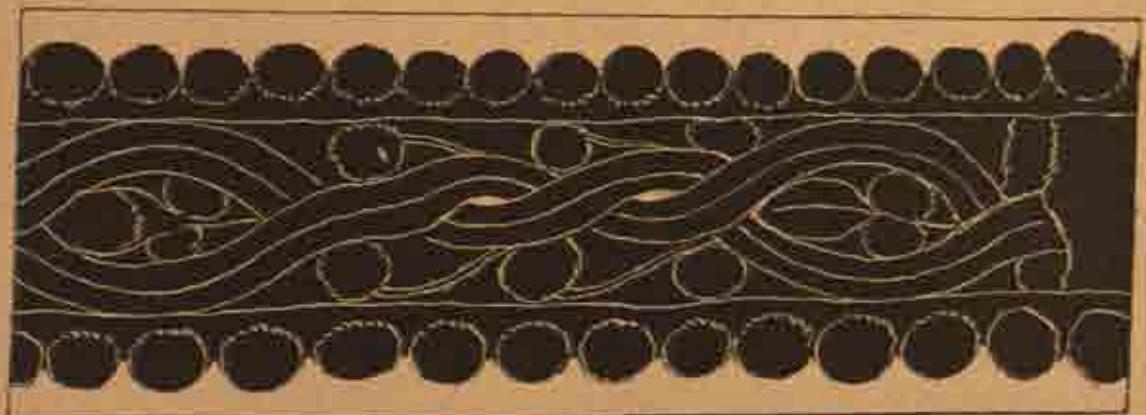
58



59

13





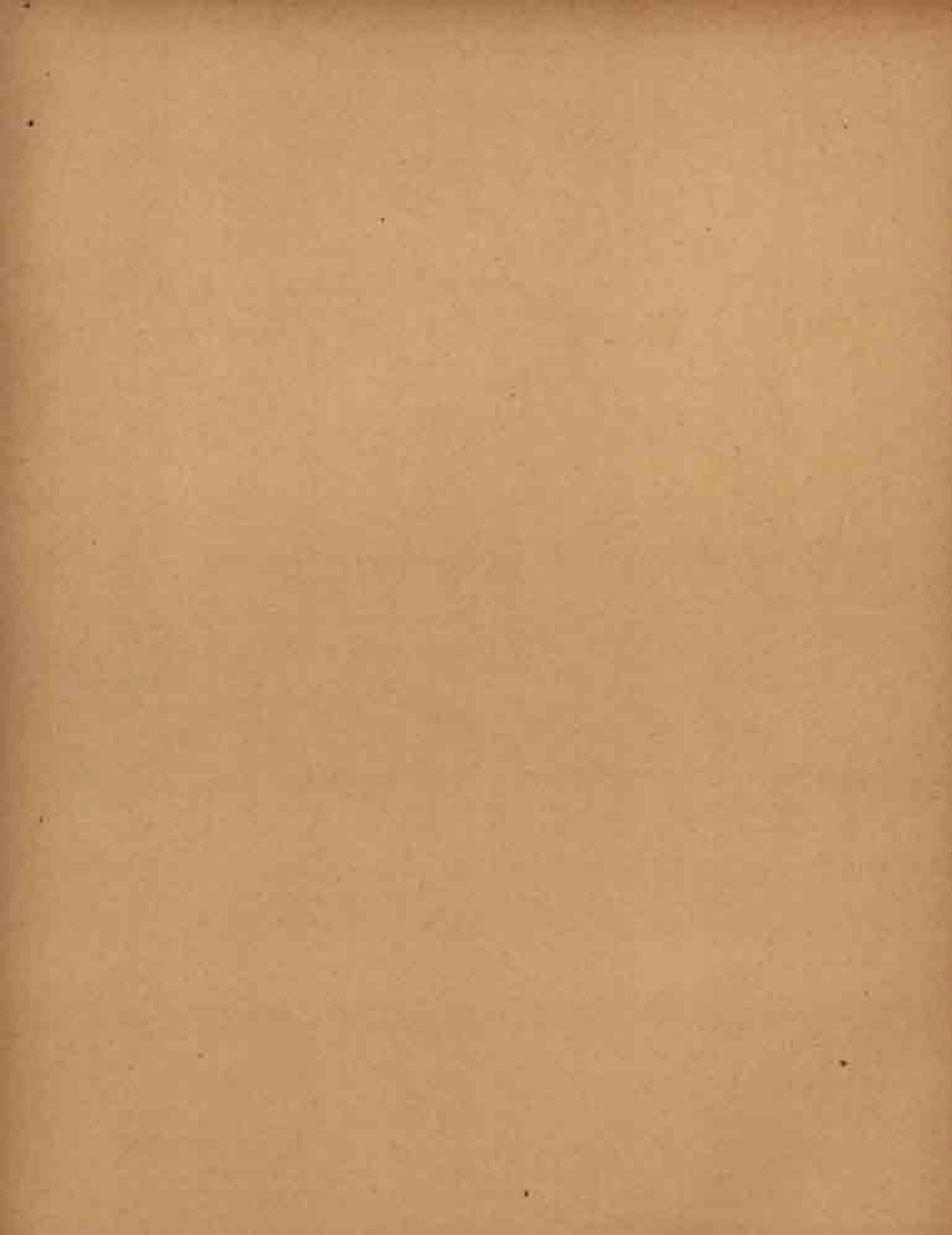




48

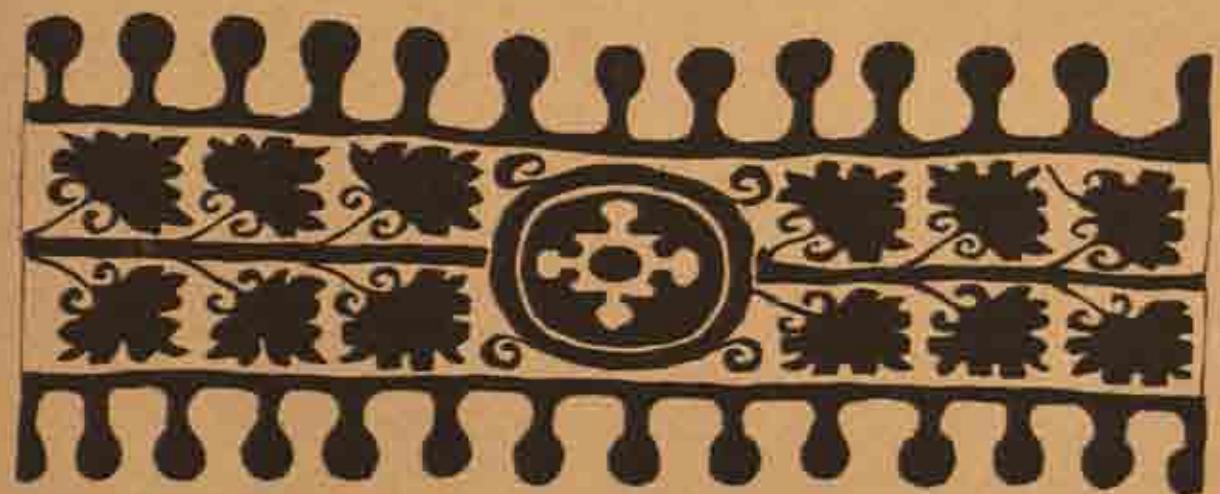


49





TH



02





66

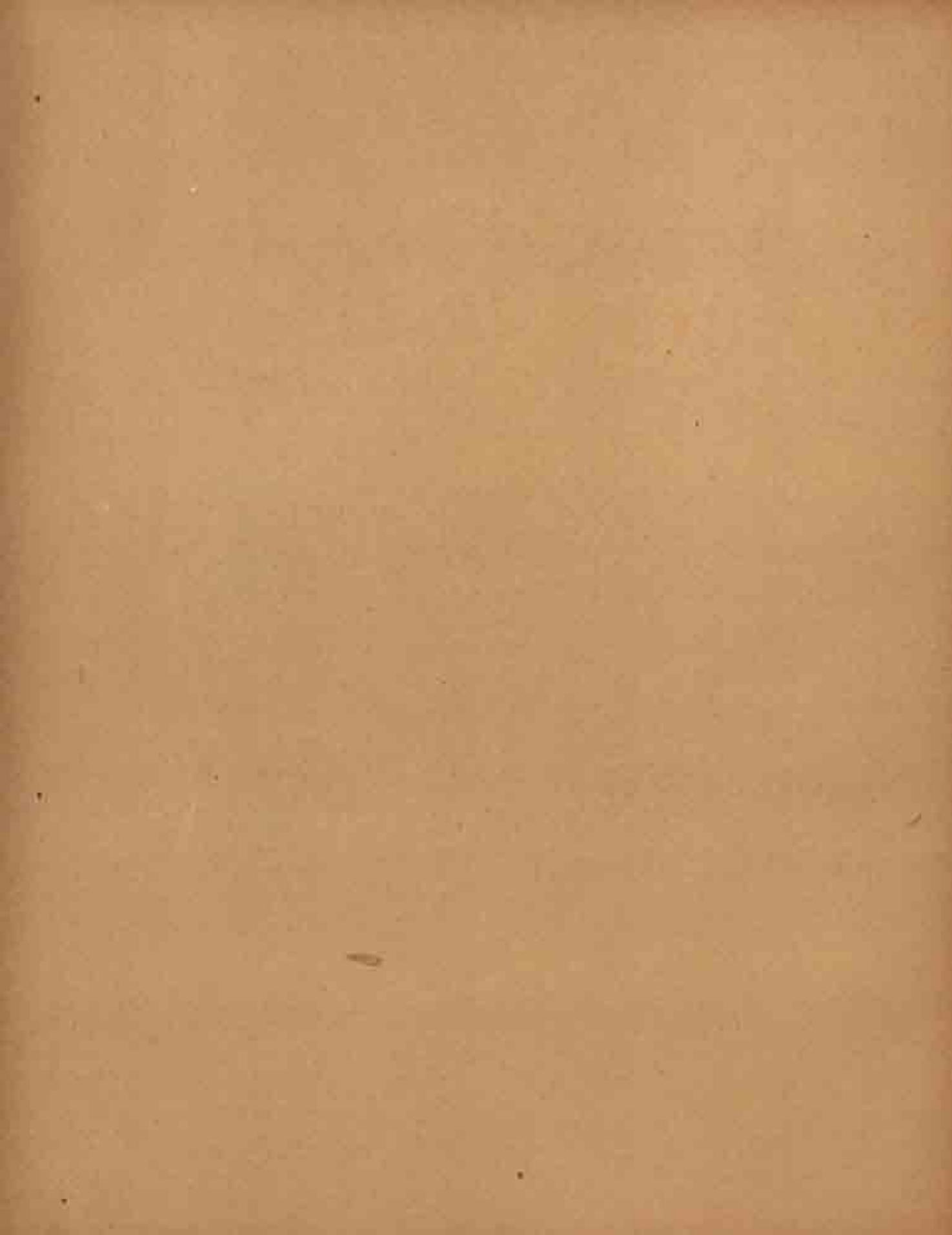


67



68

12



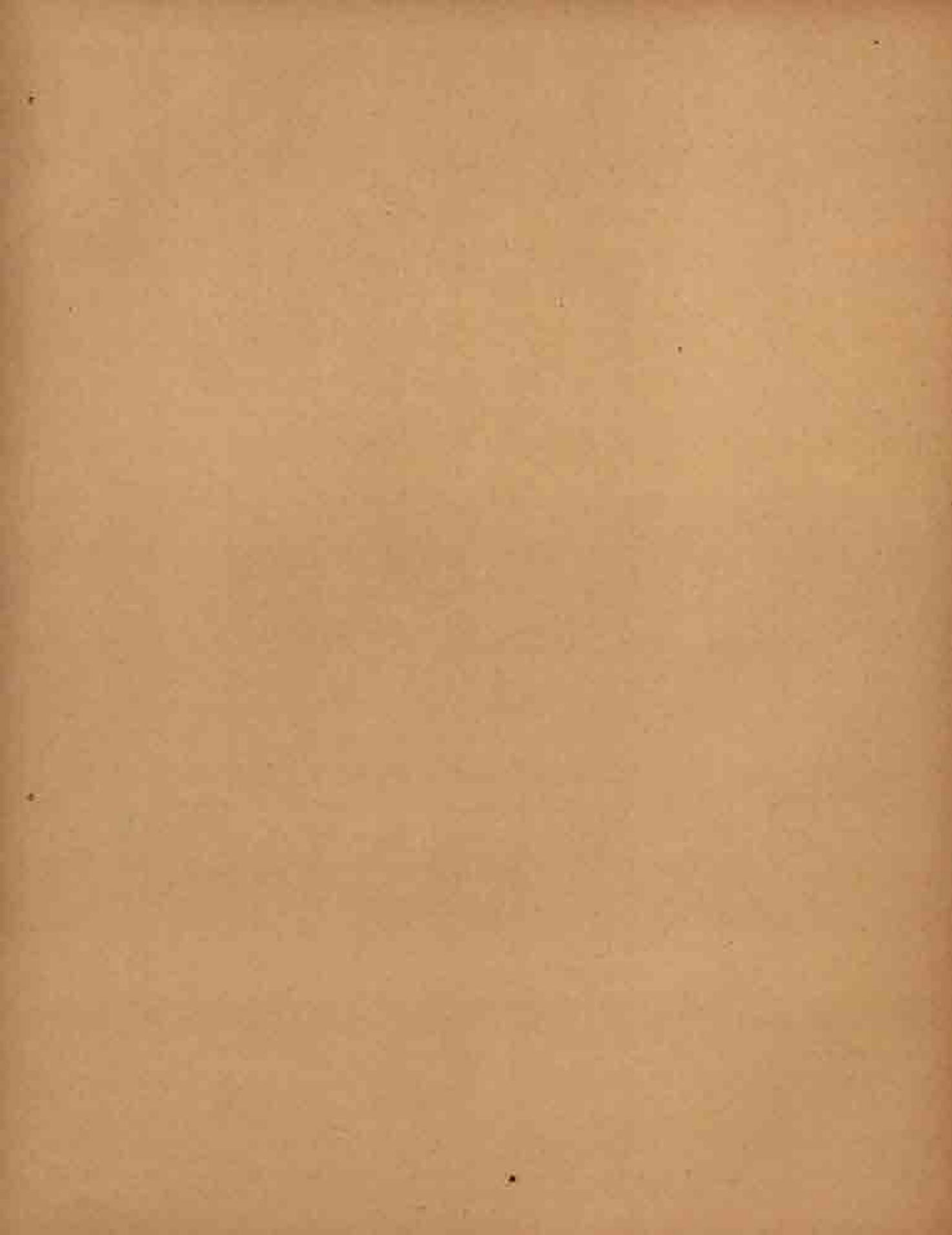


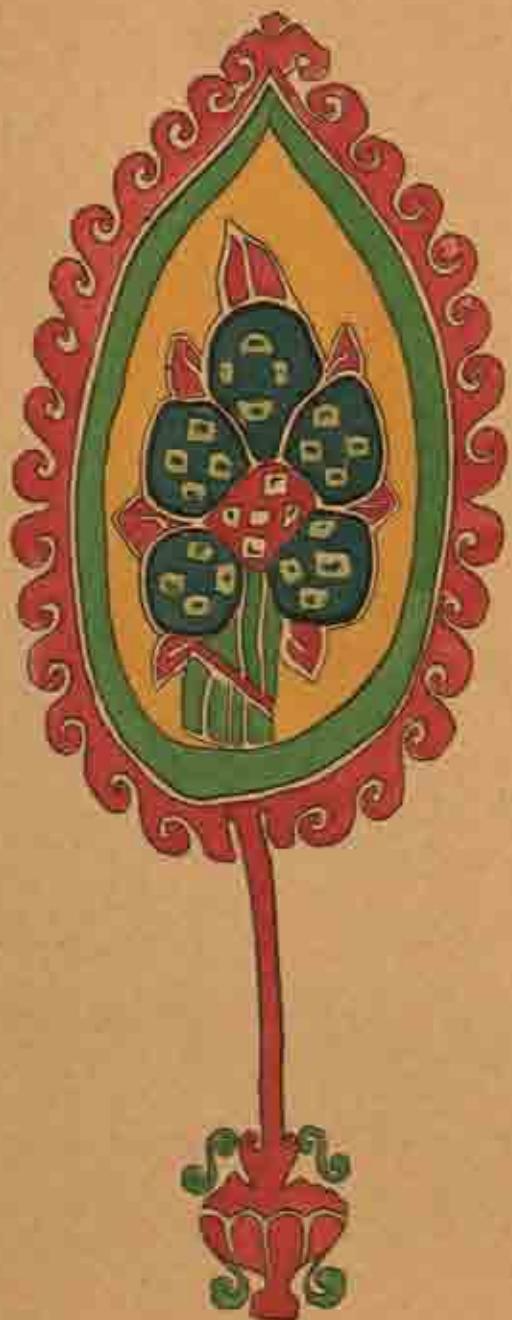
69

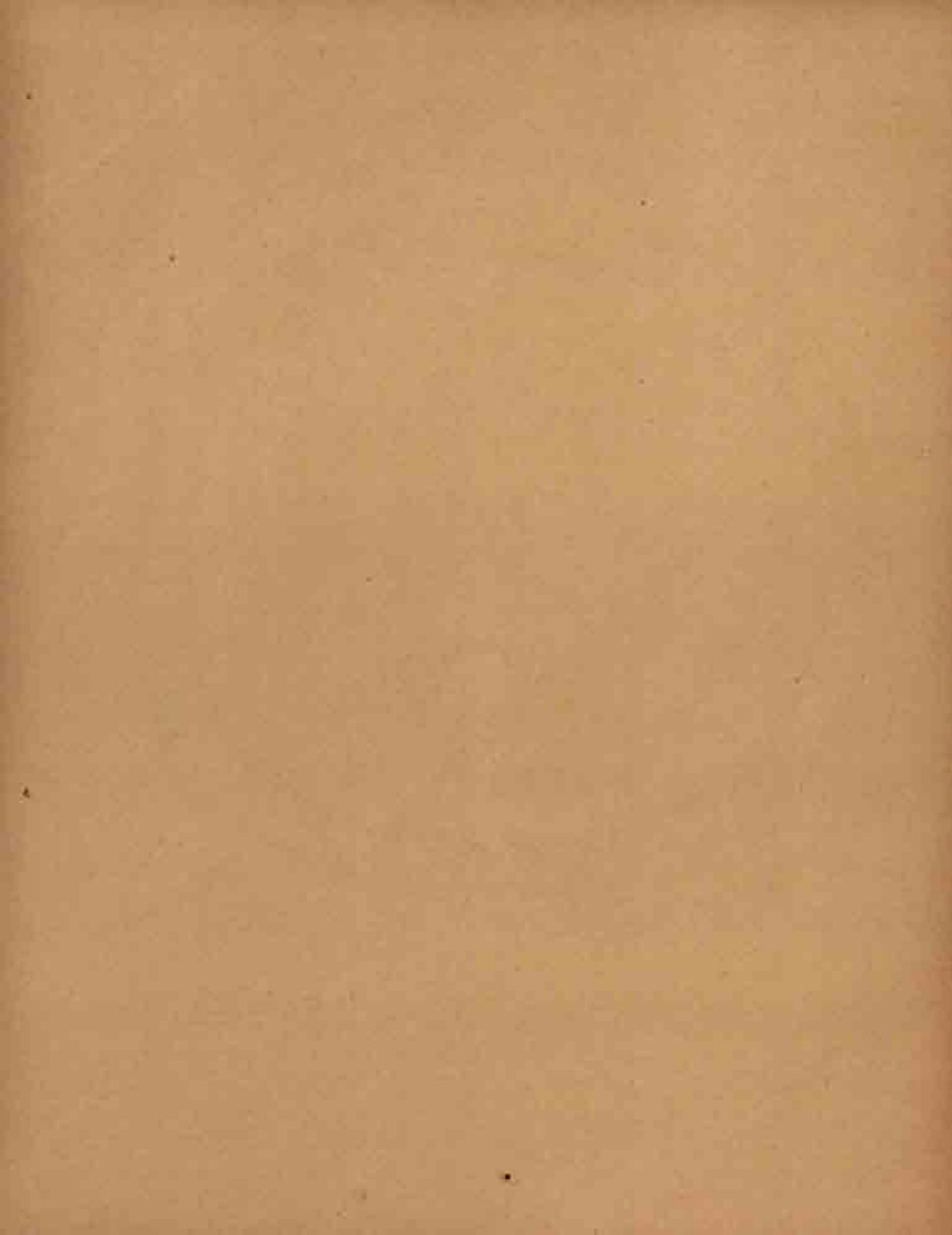








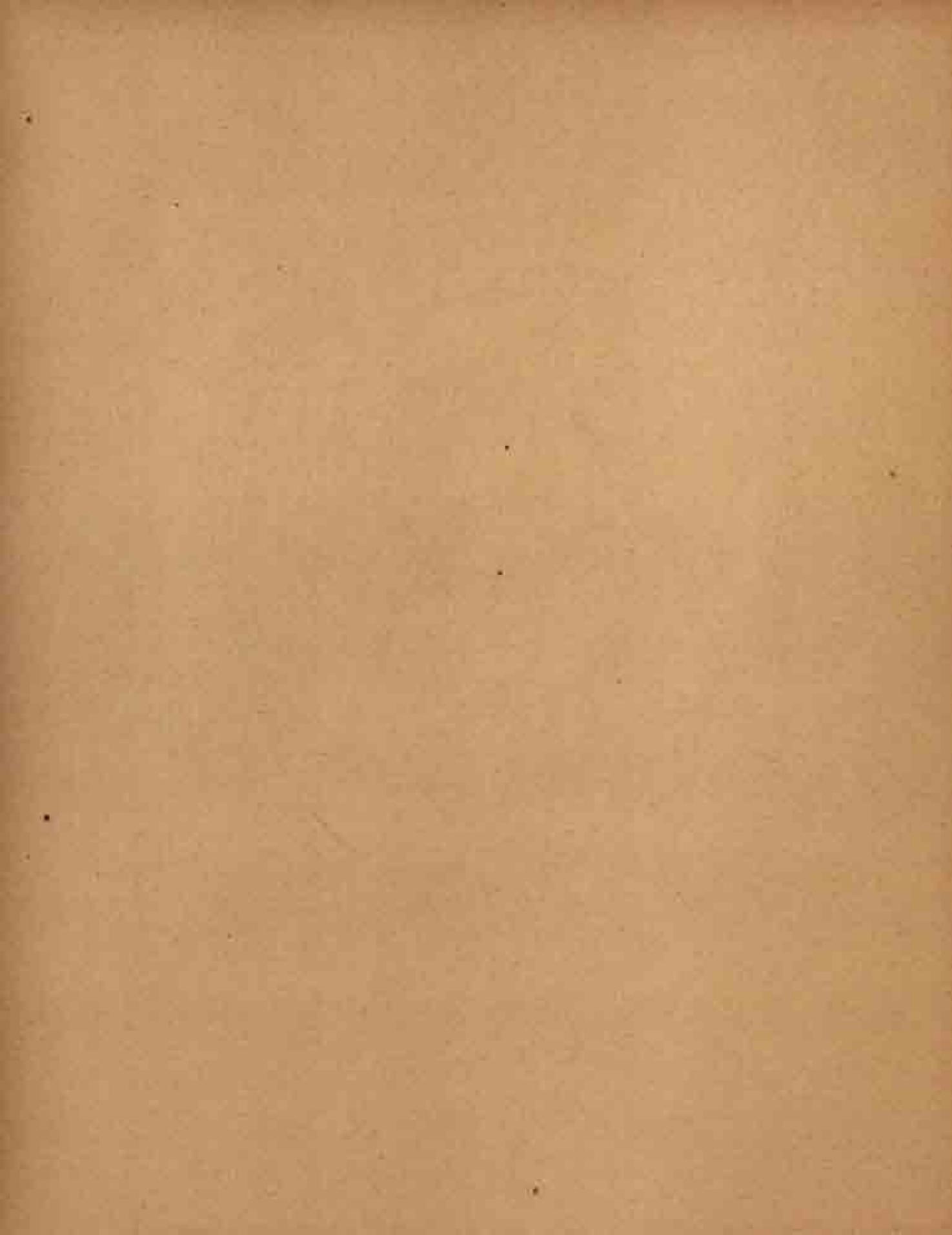










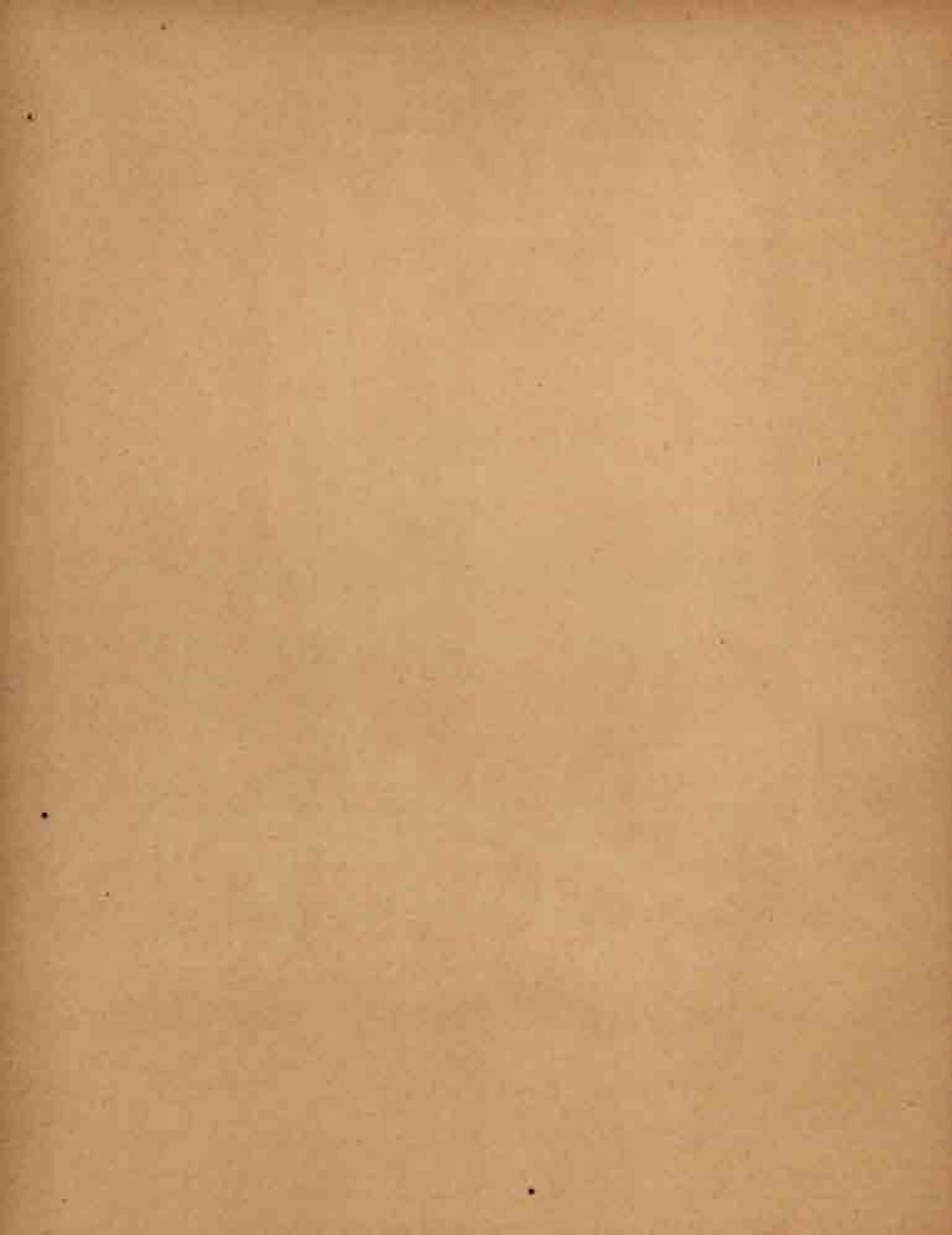


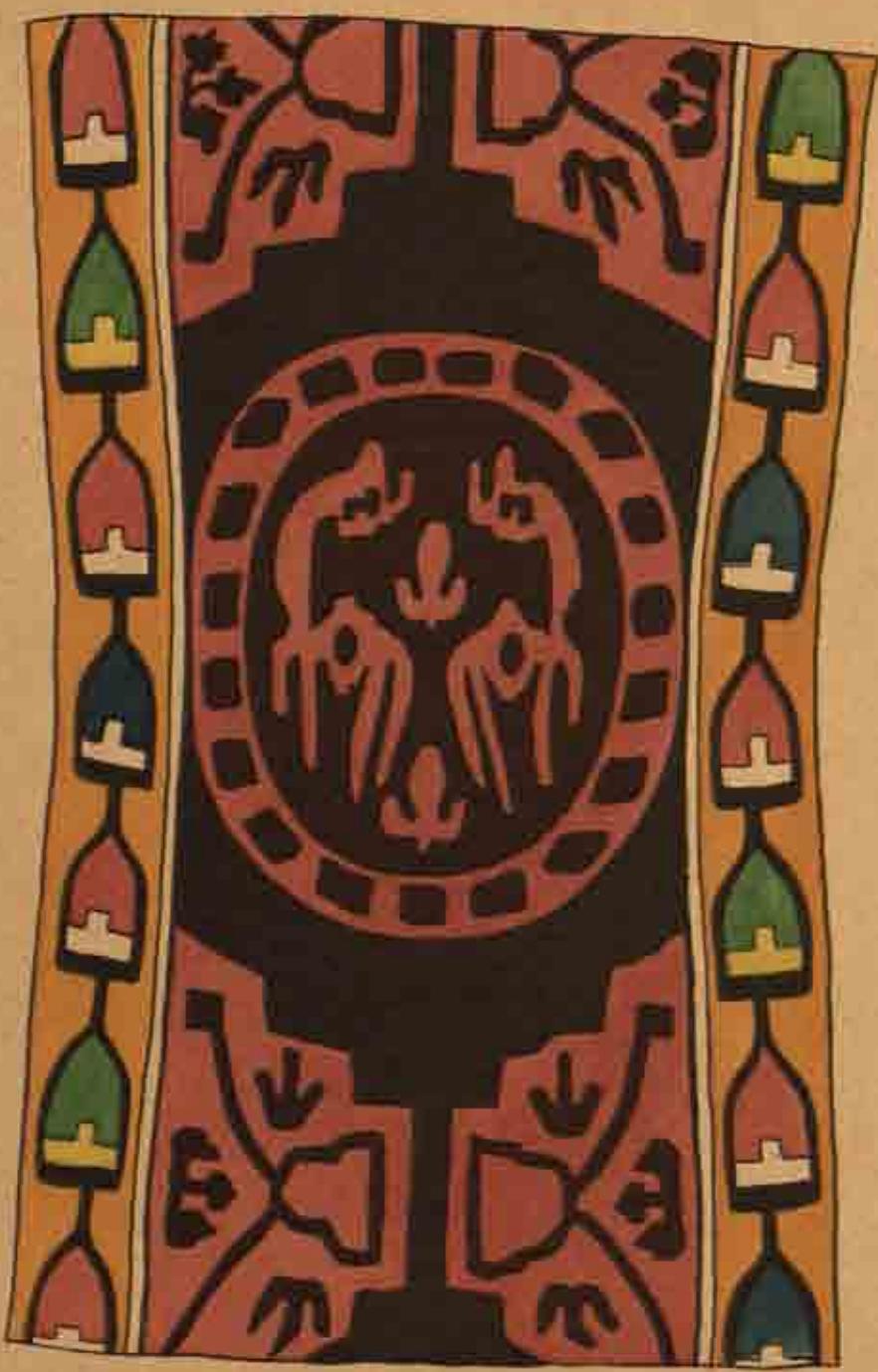


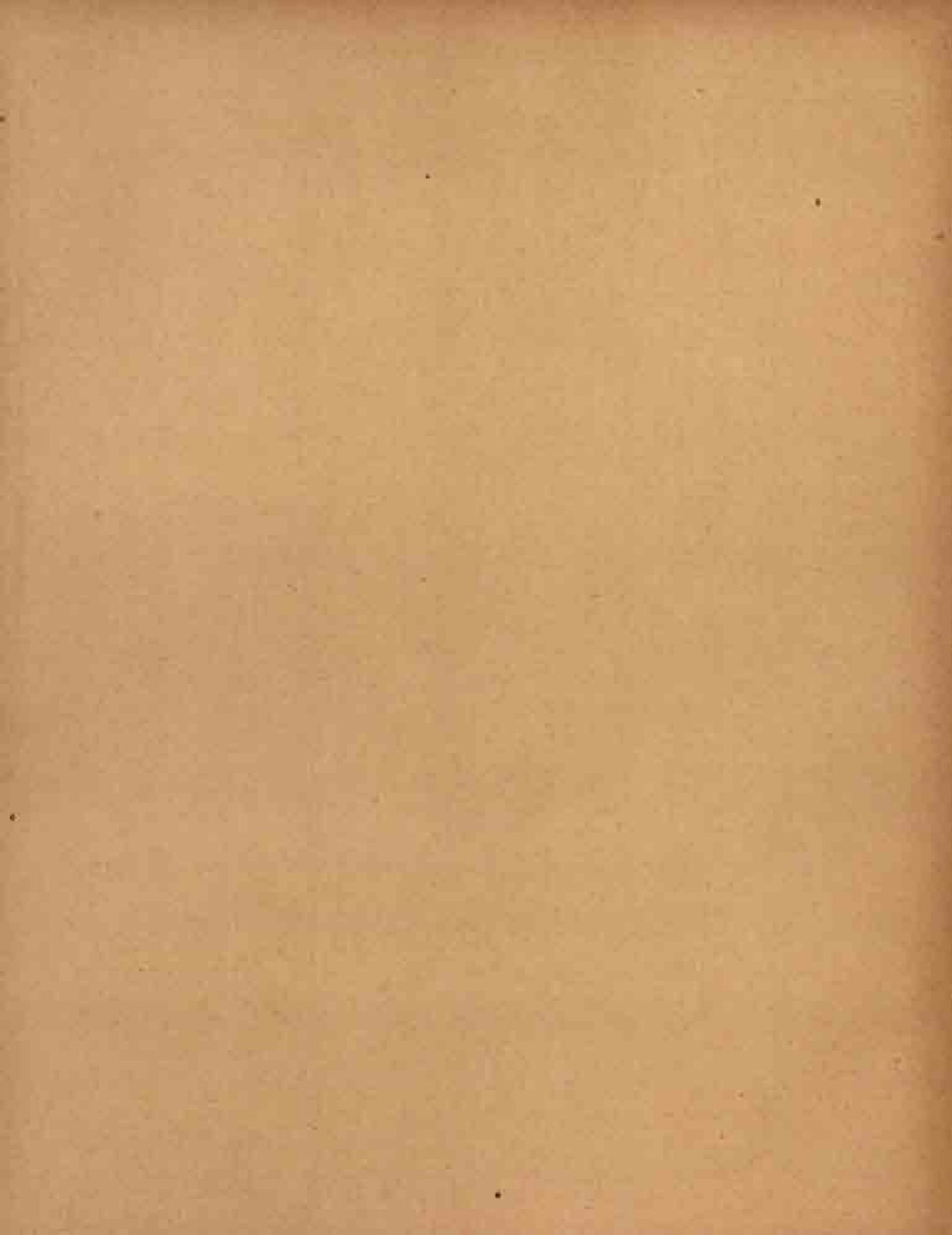
27



28







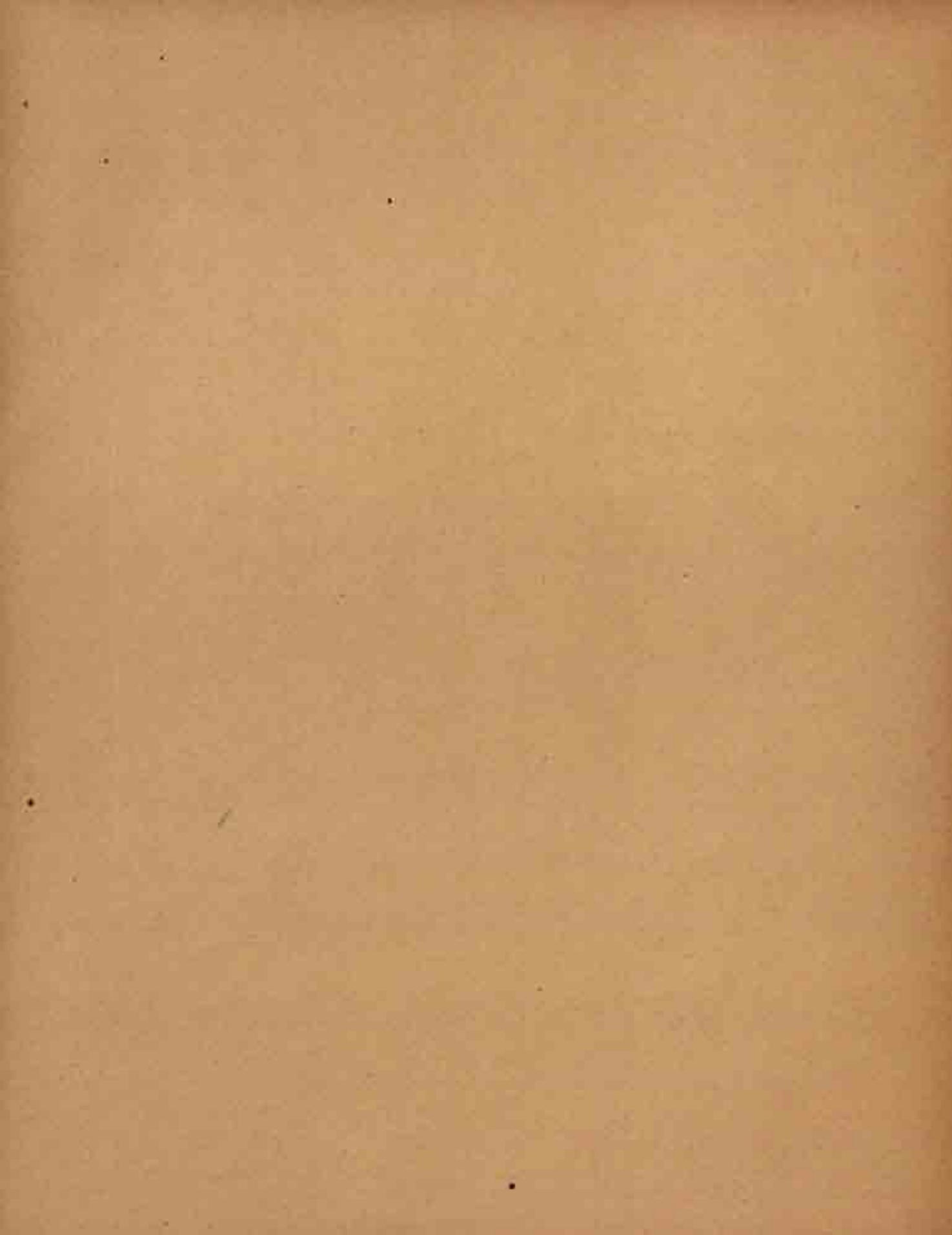








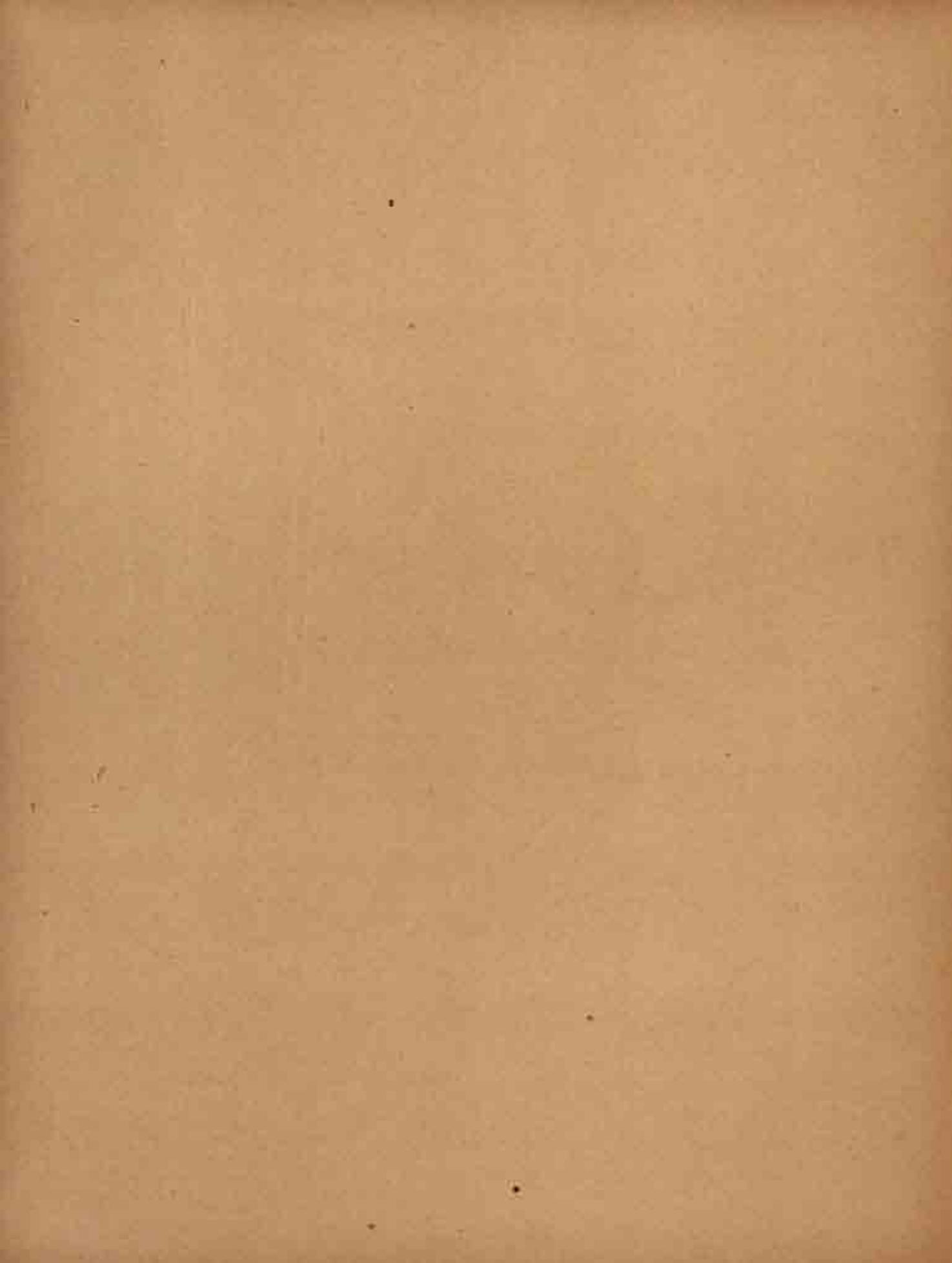




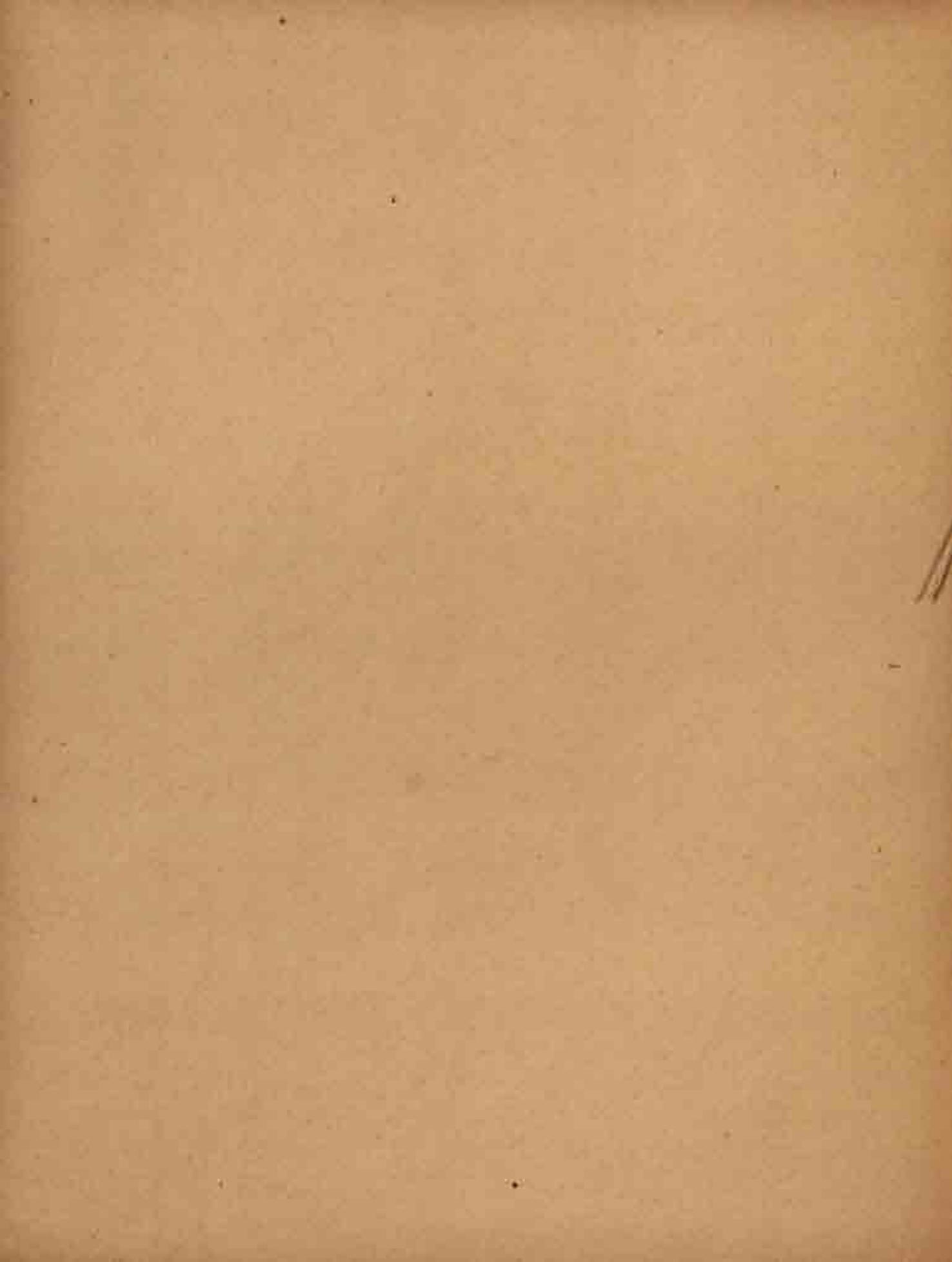


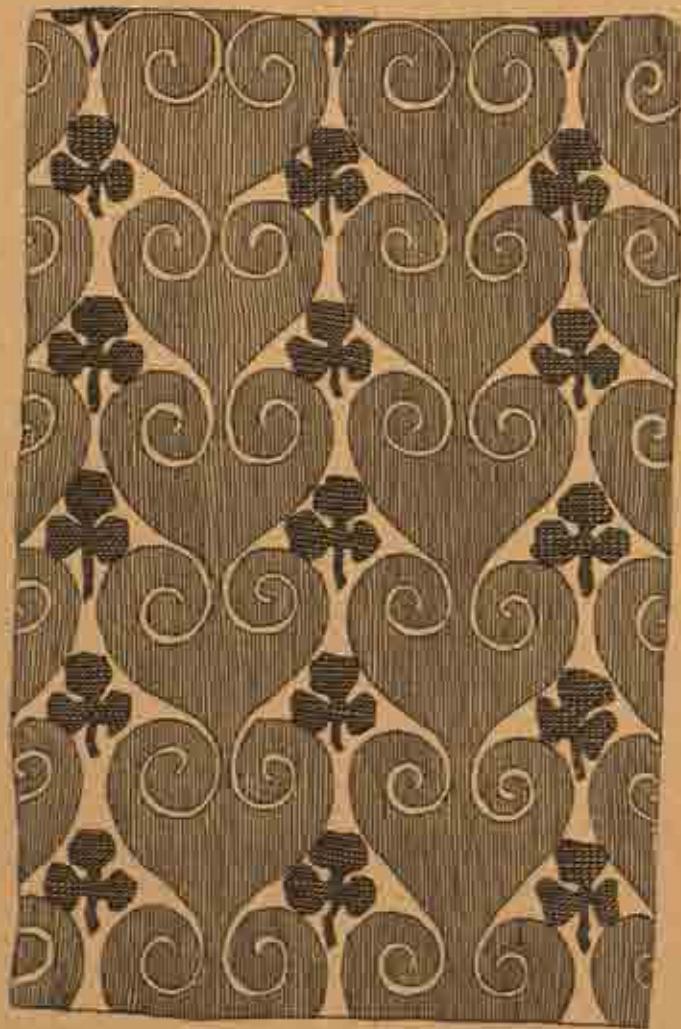


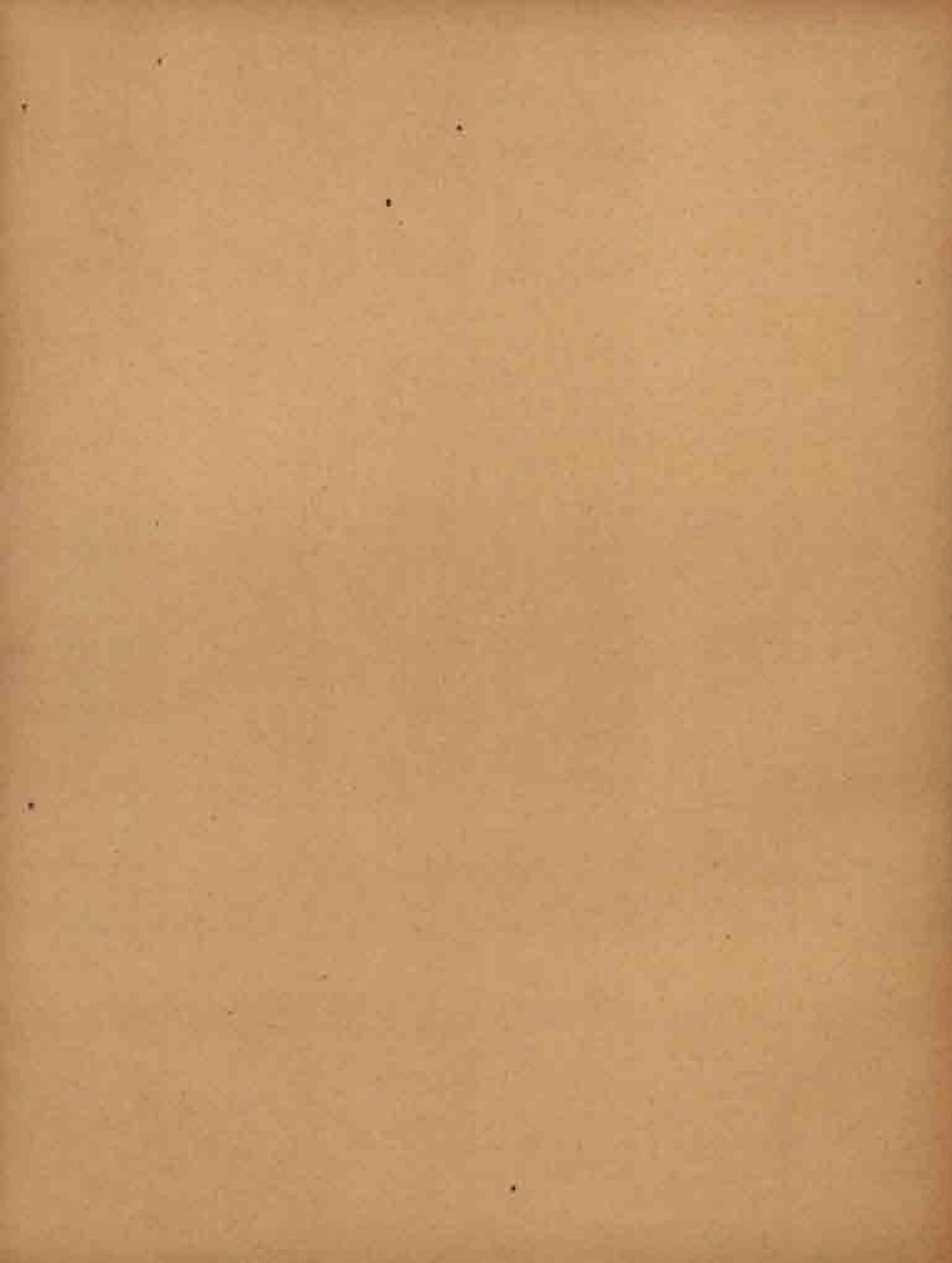








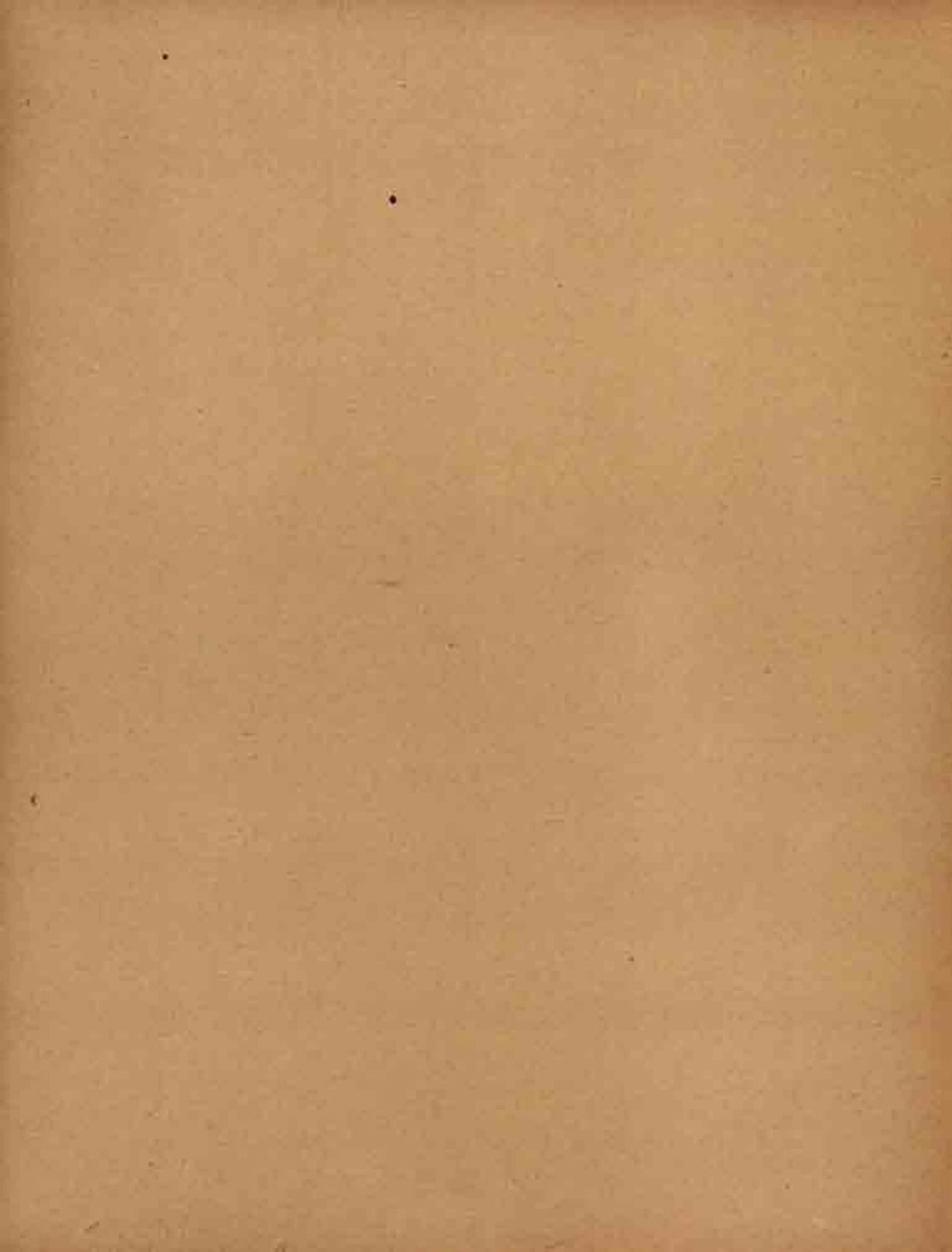




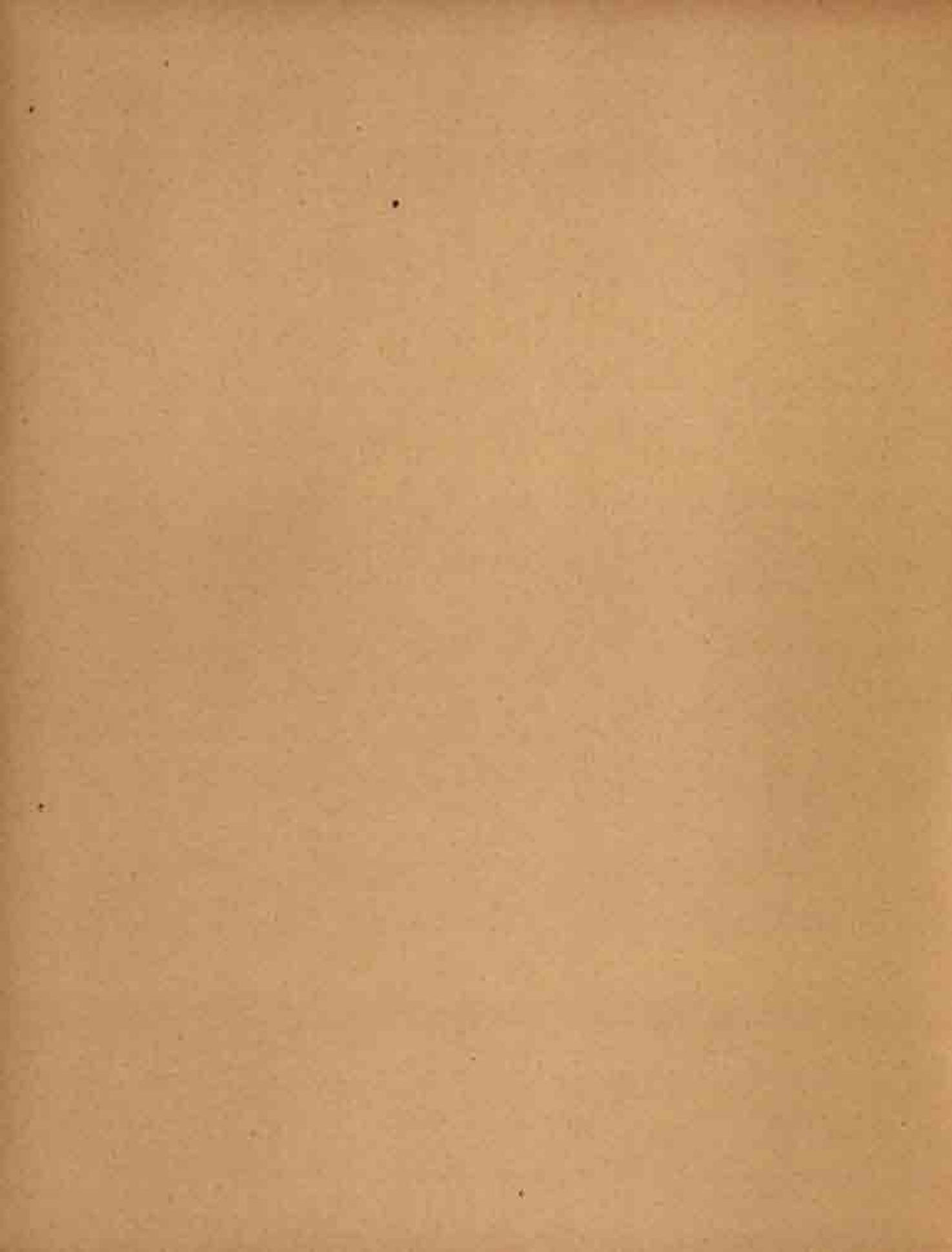




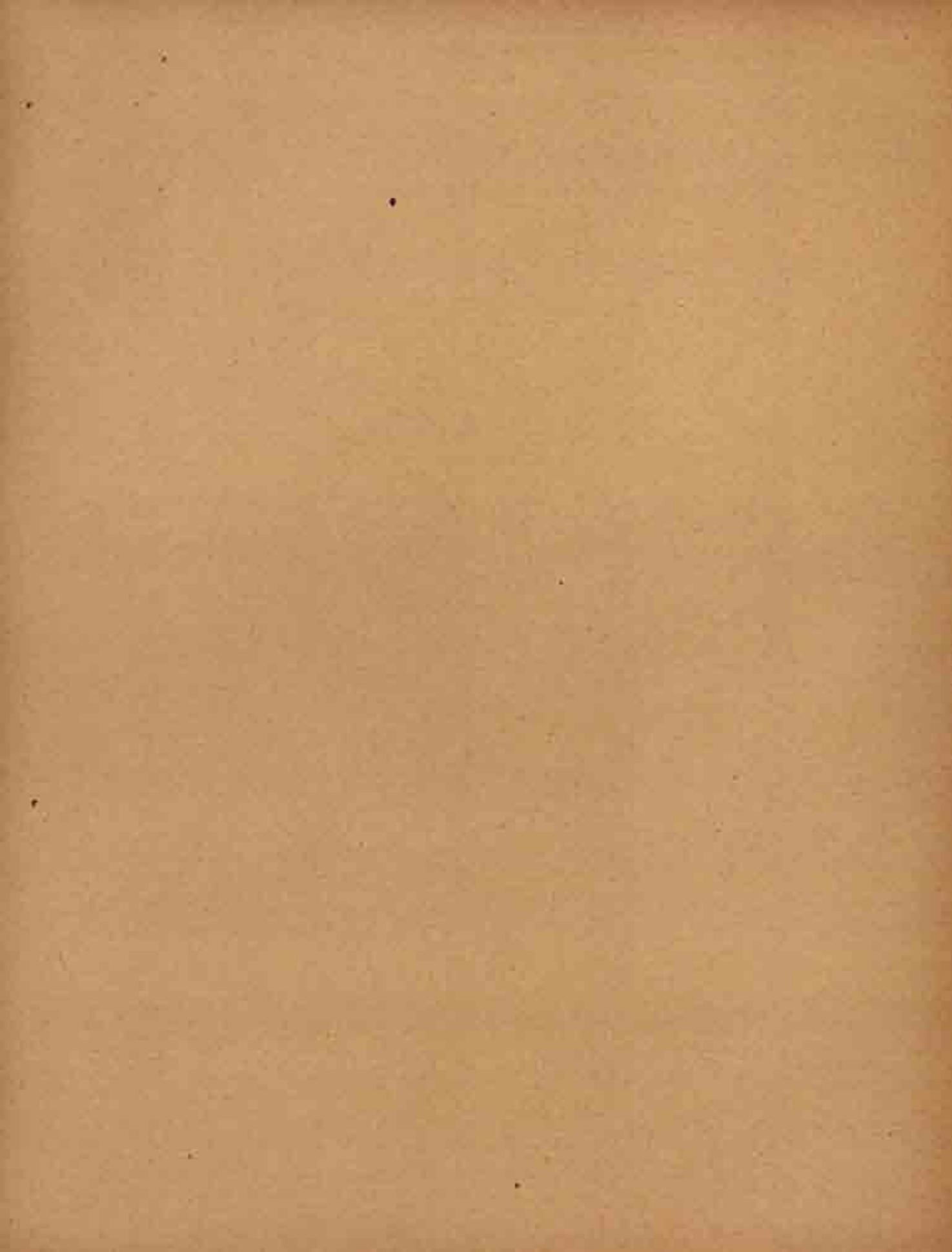




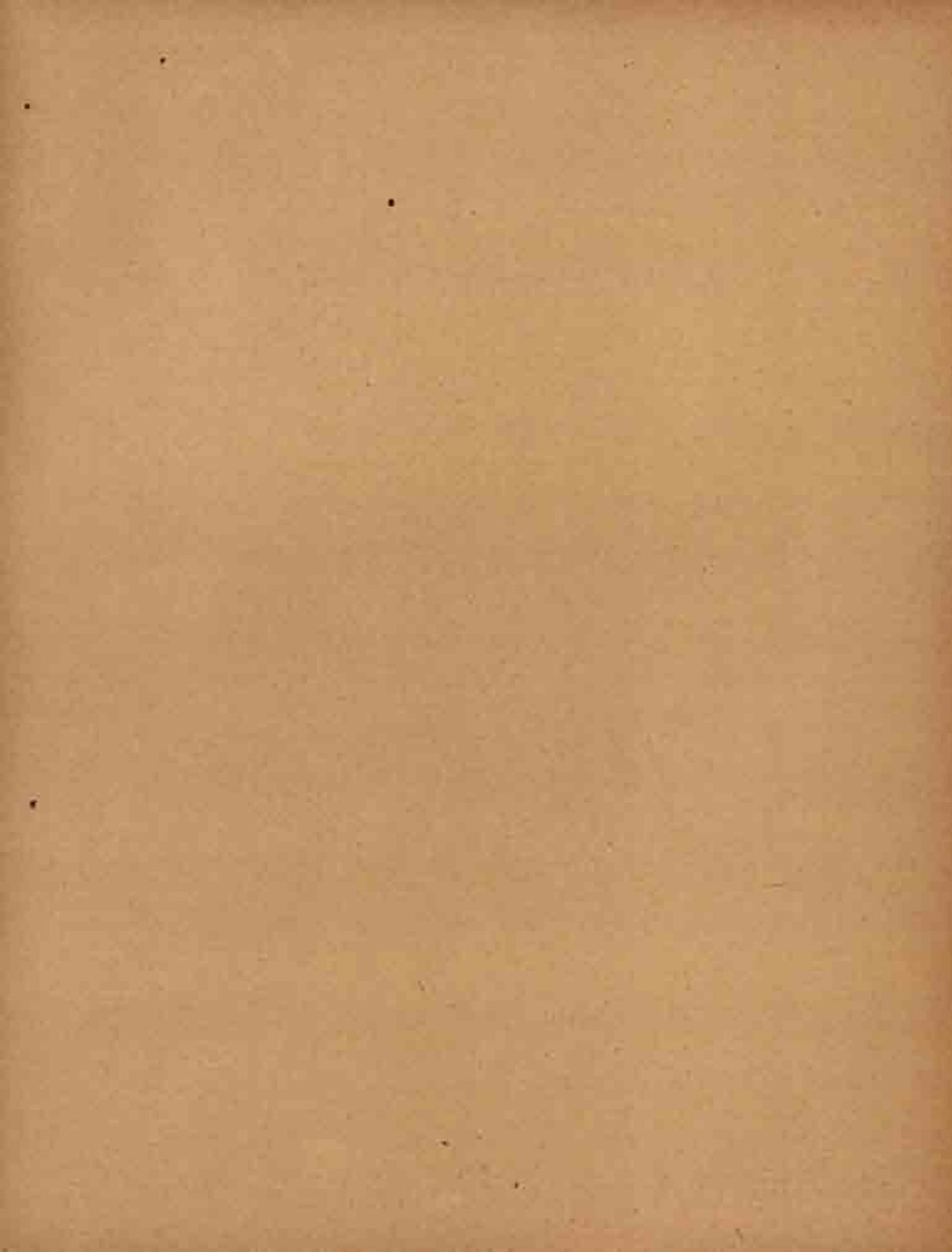














93

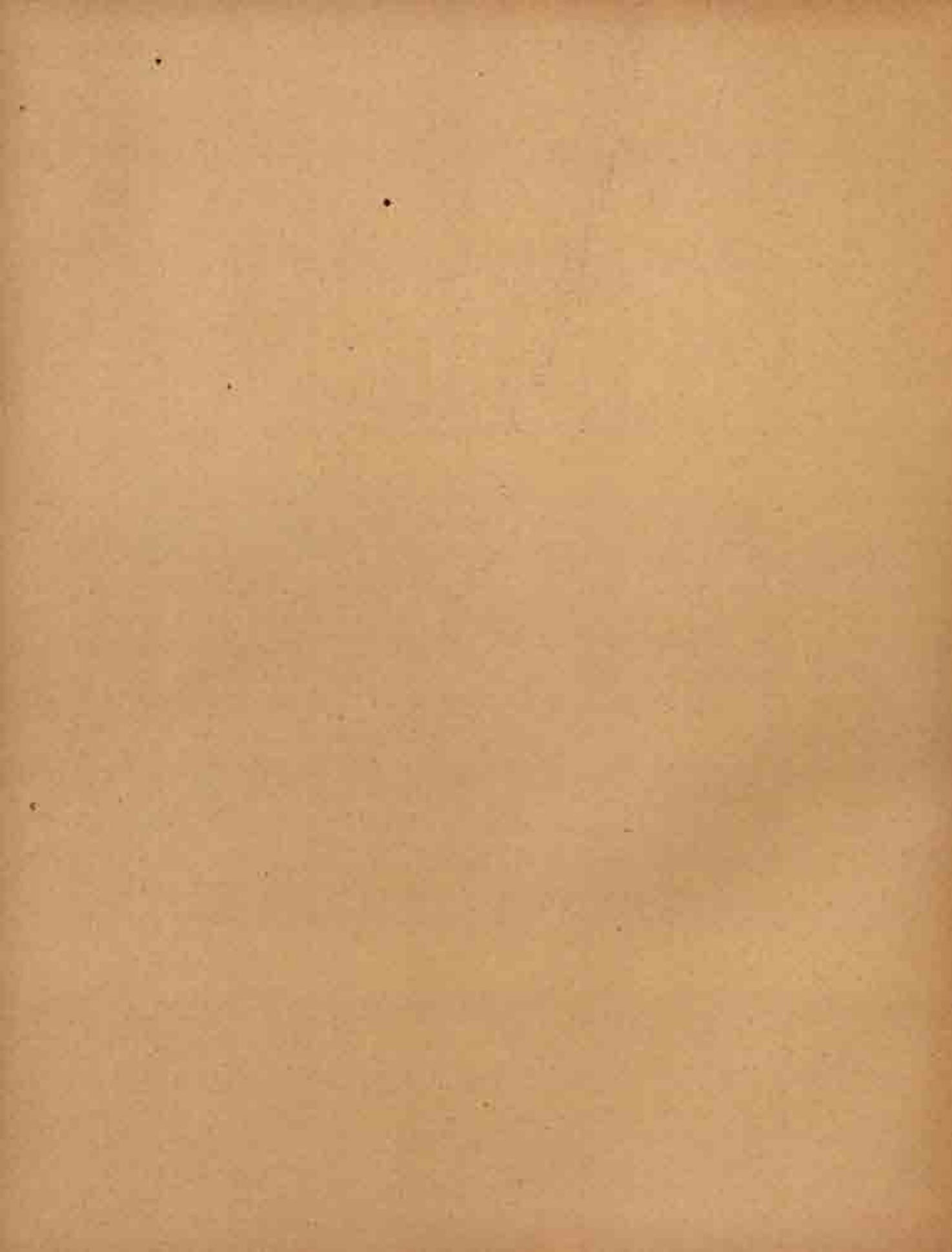


94



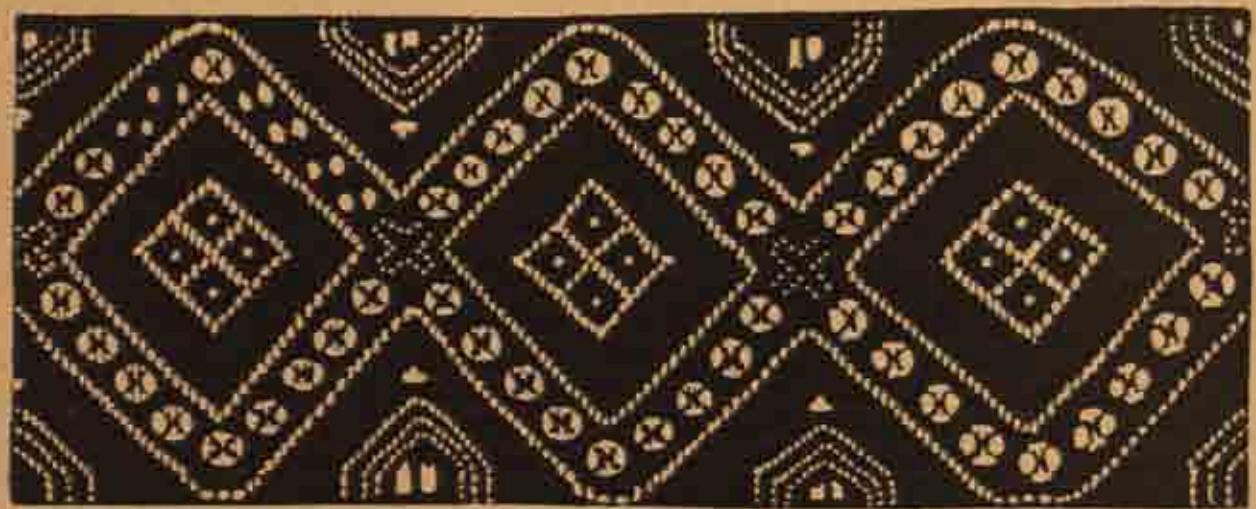
95

18

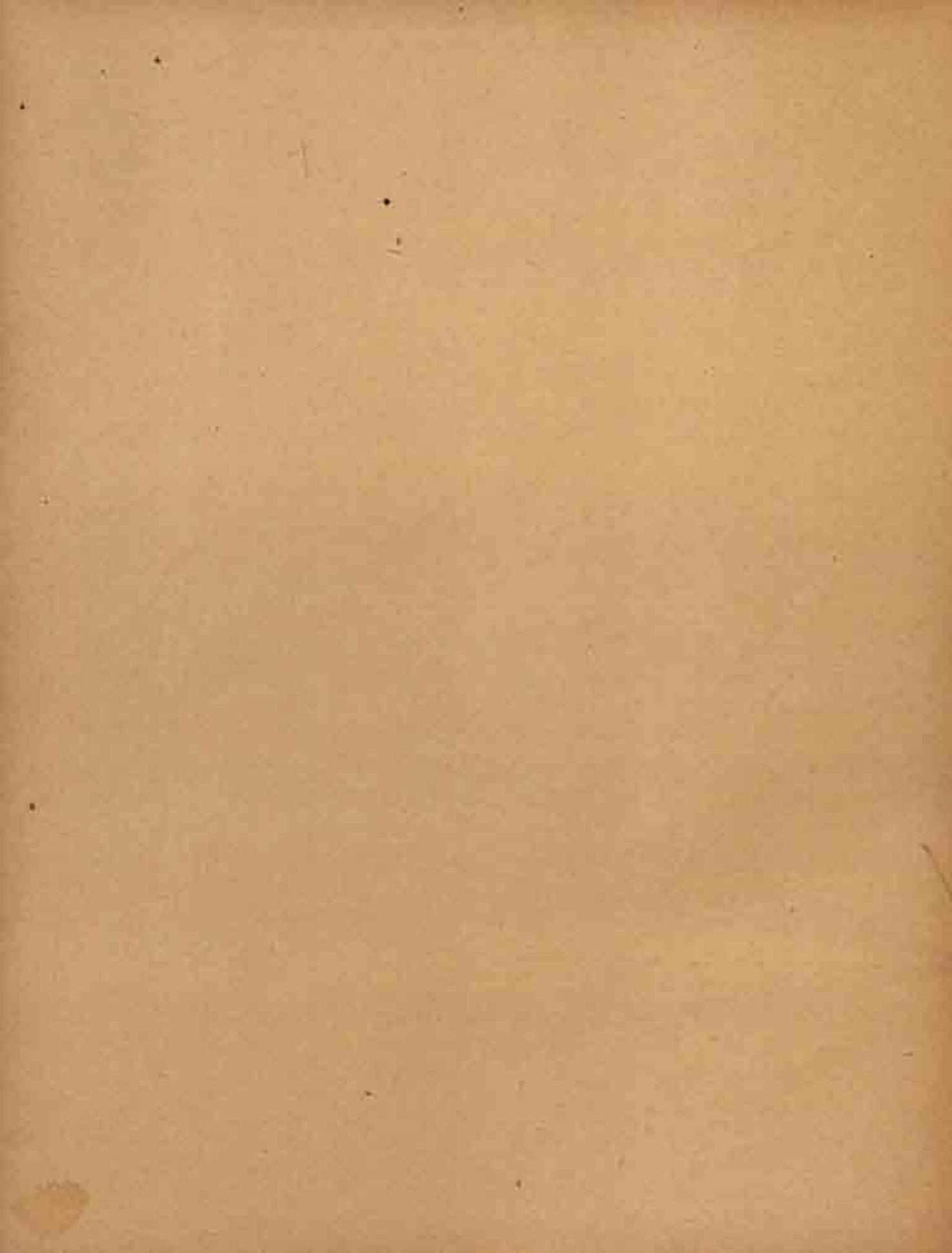




96



97





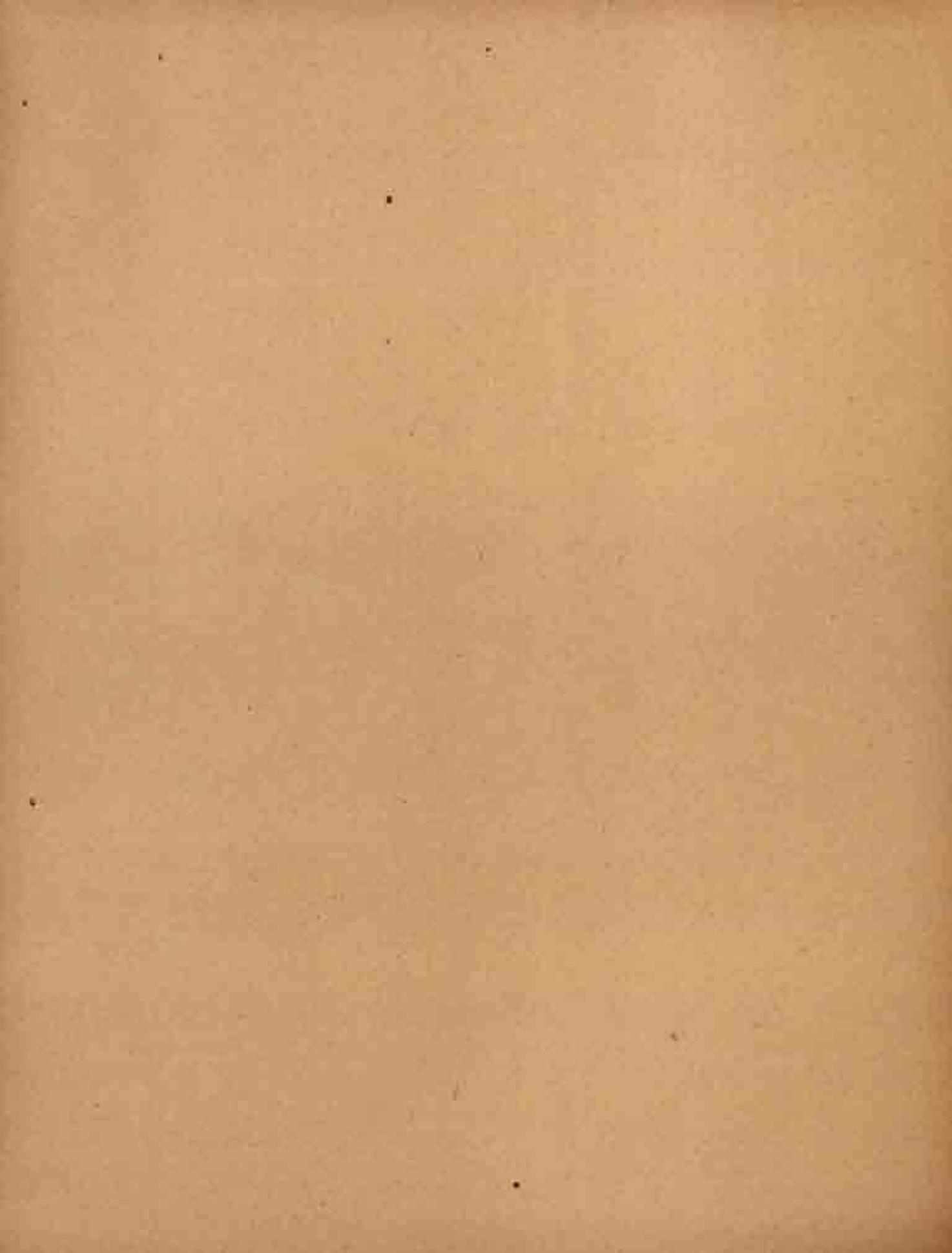
98



99



100





191



192

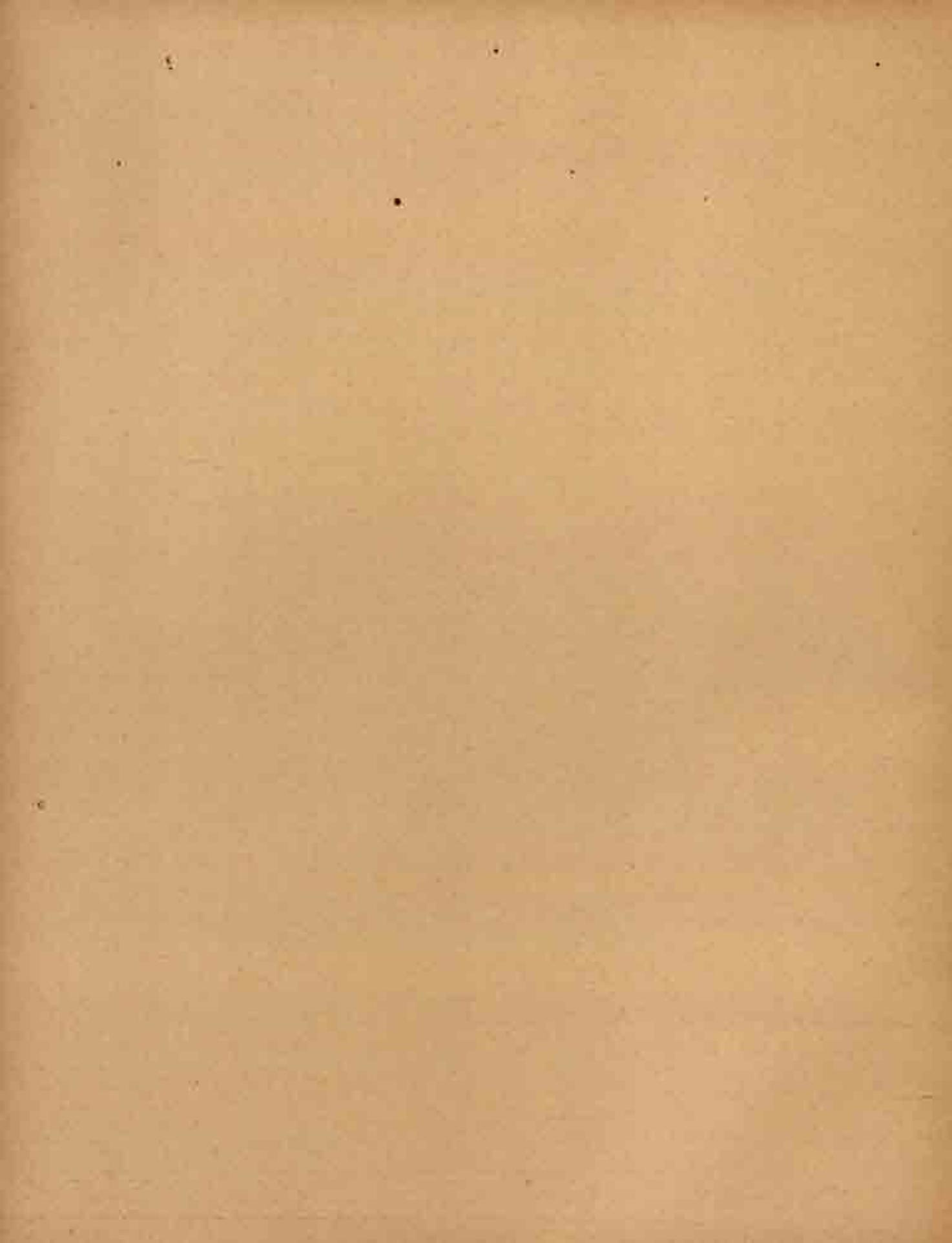


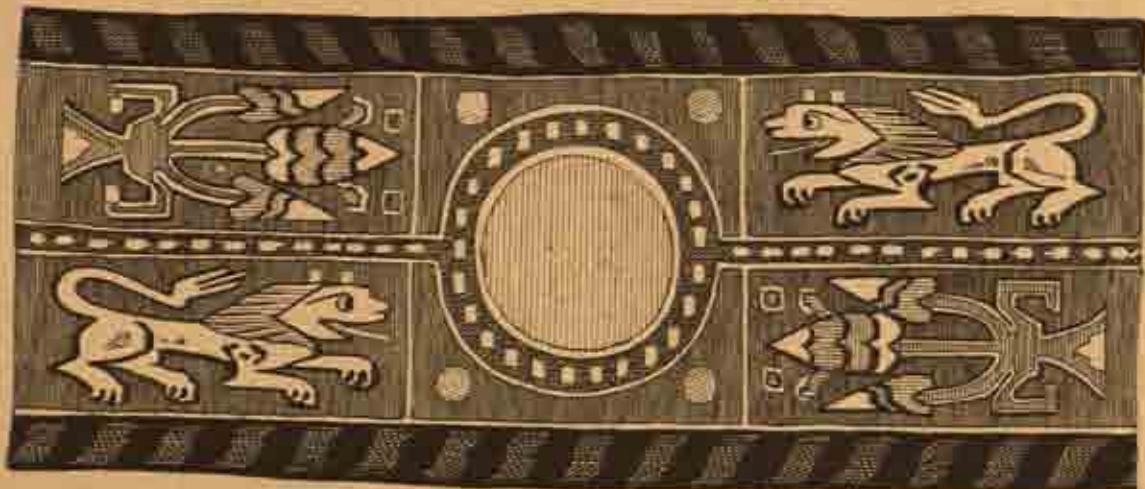


162

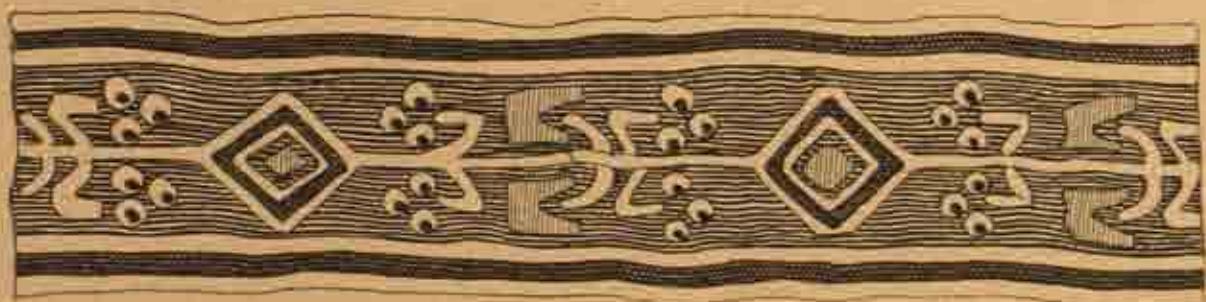


163

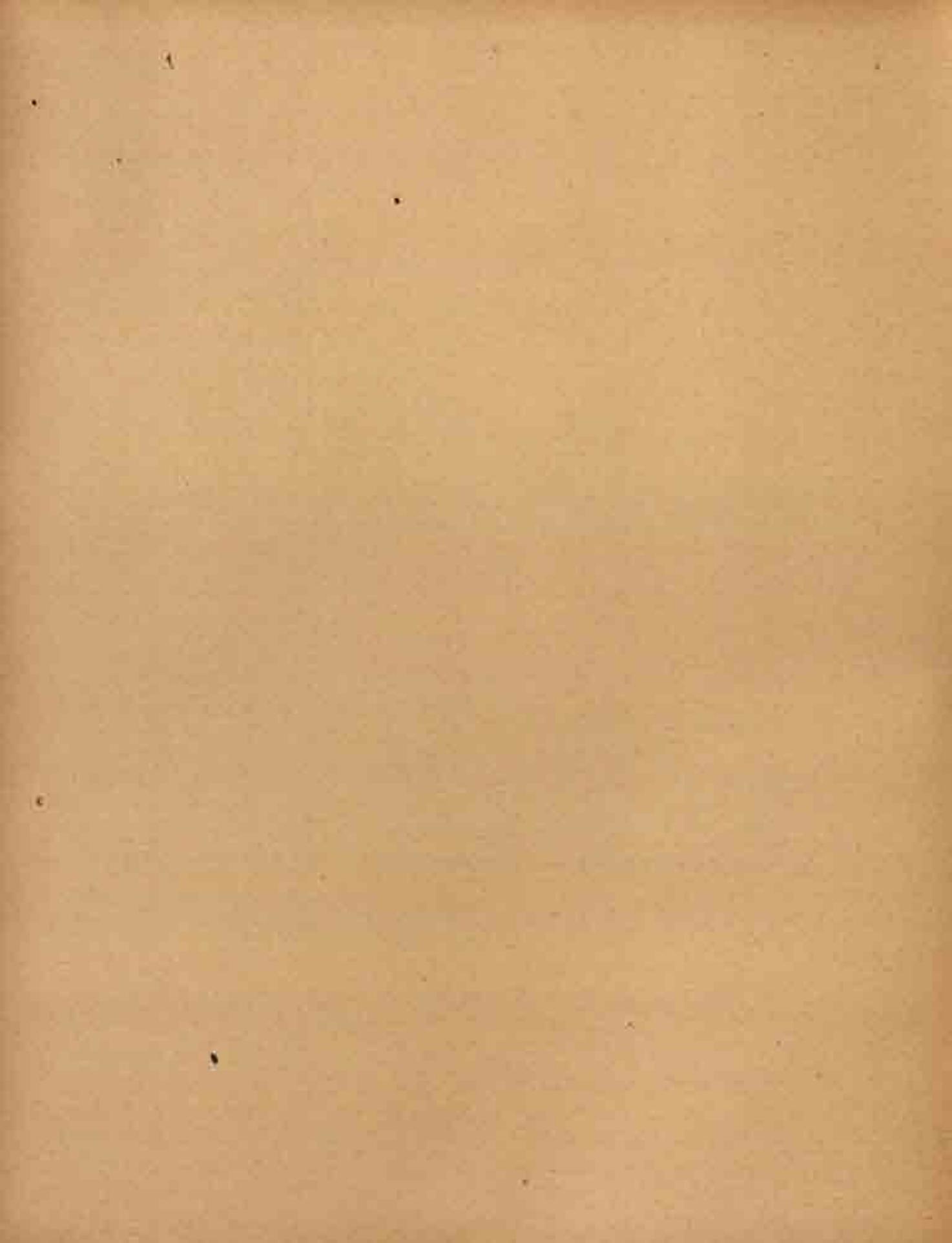




105



106

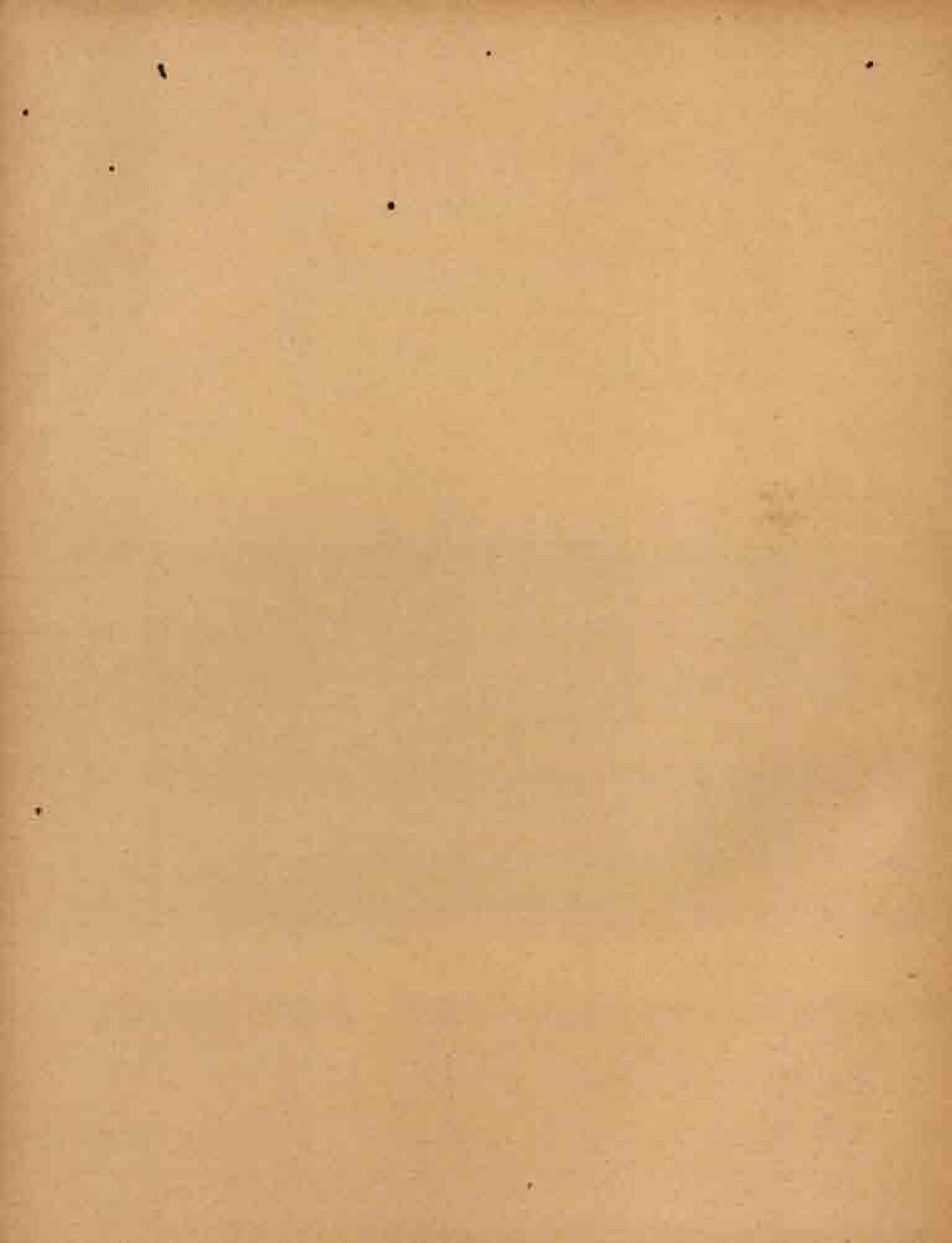


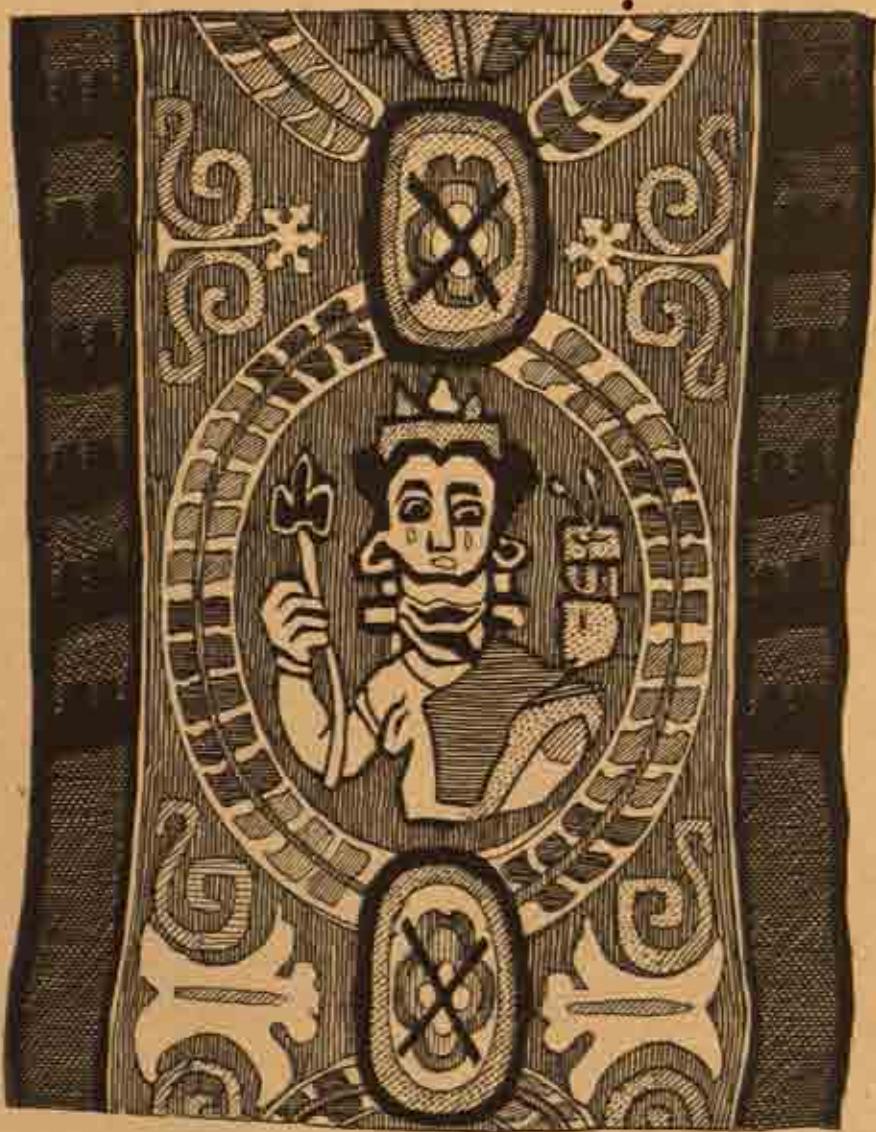


107

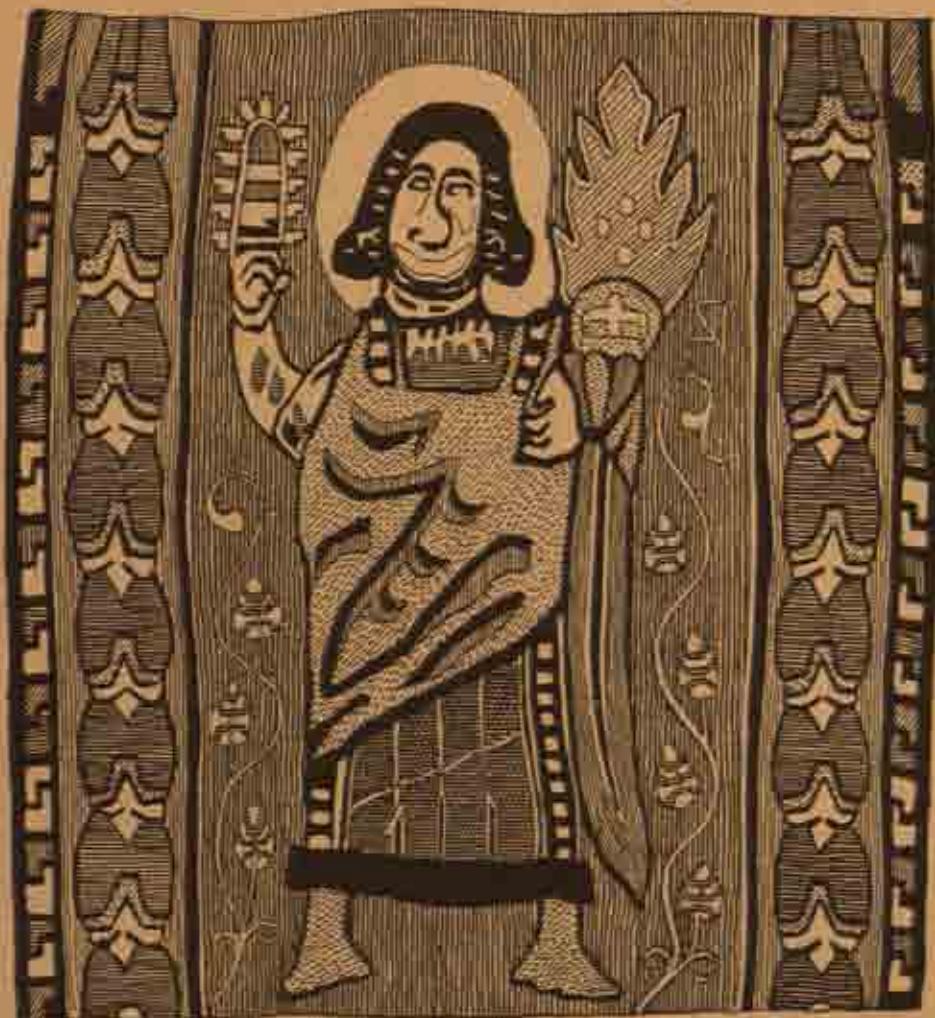


108



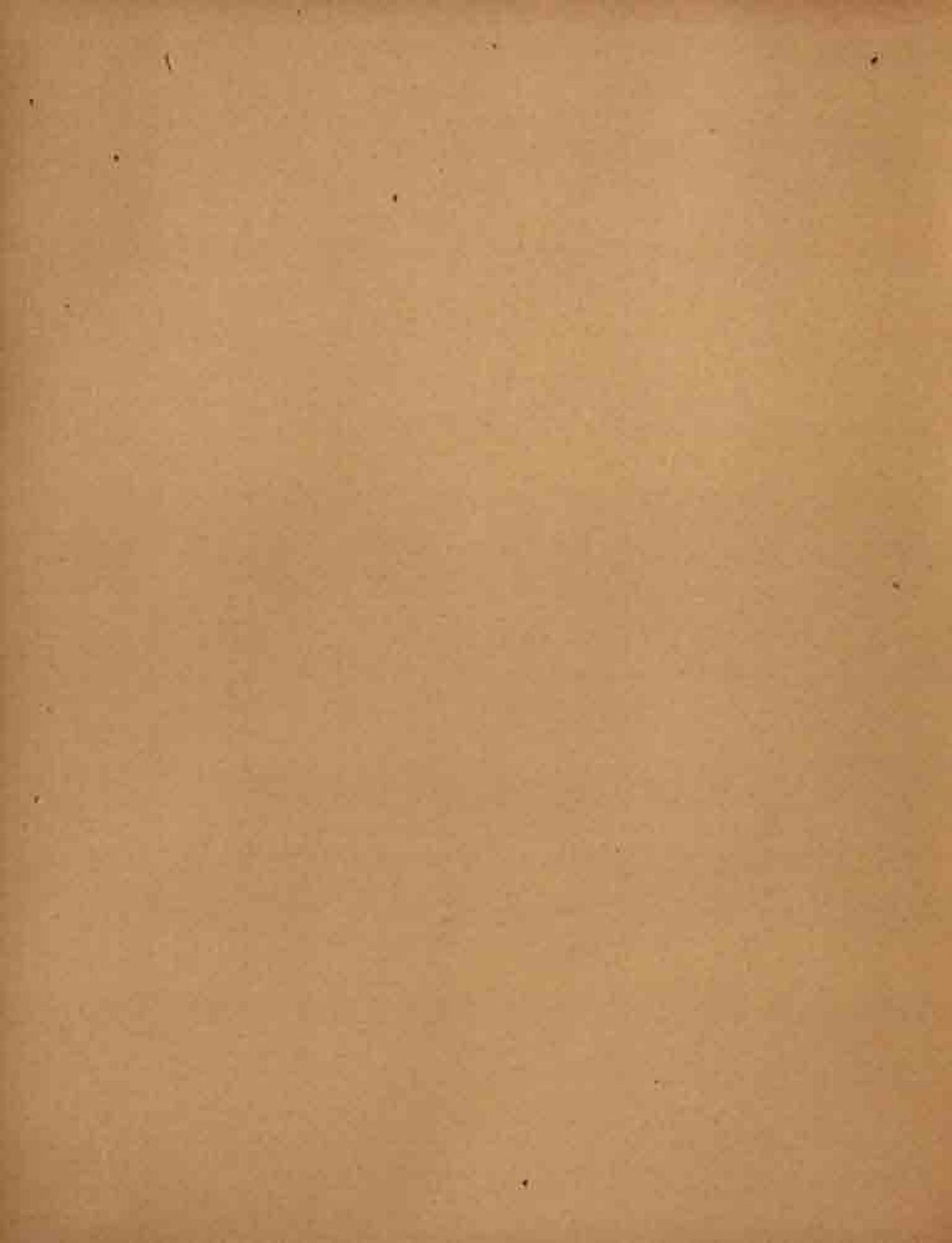






110

50

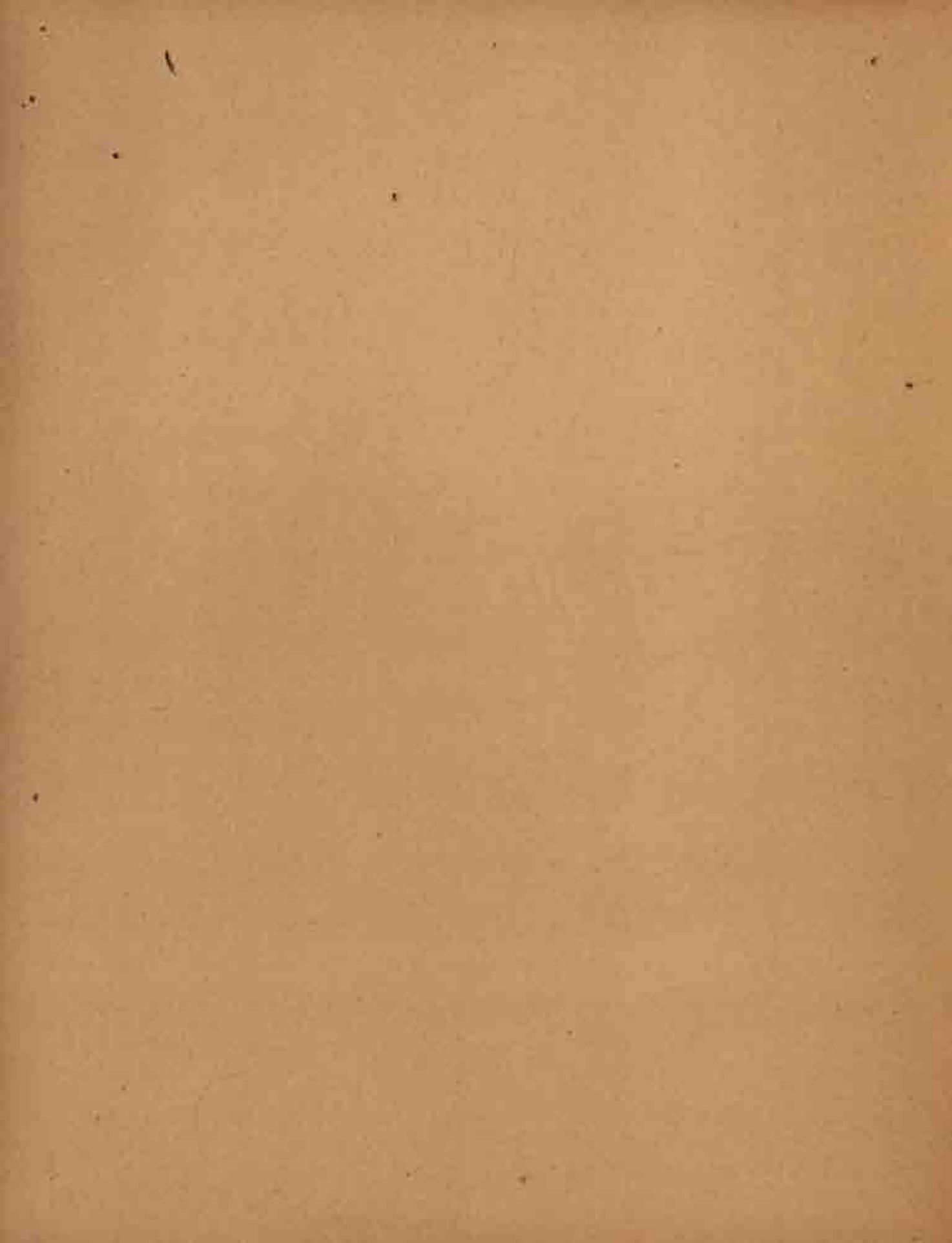




111



112

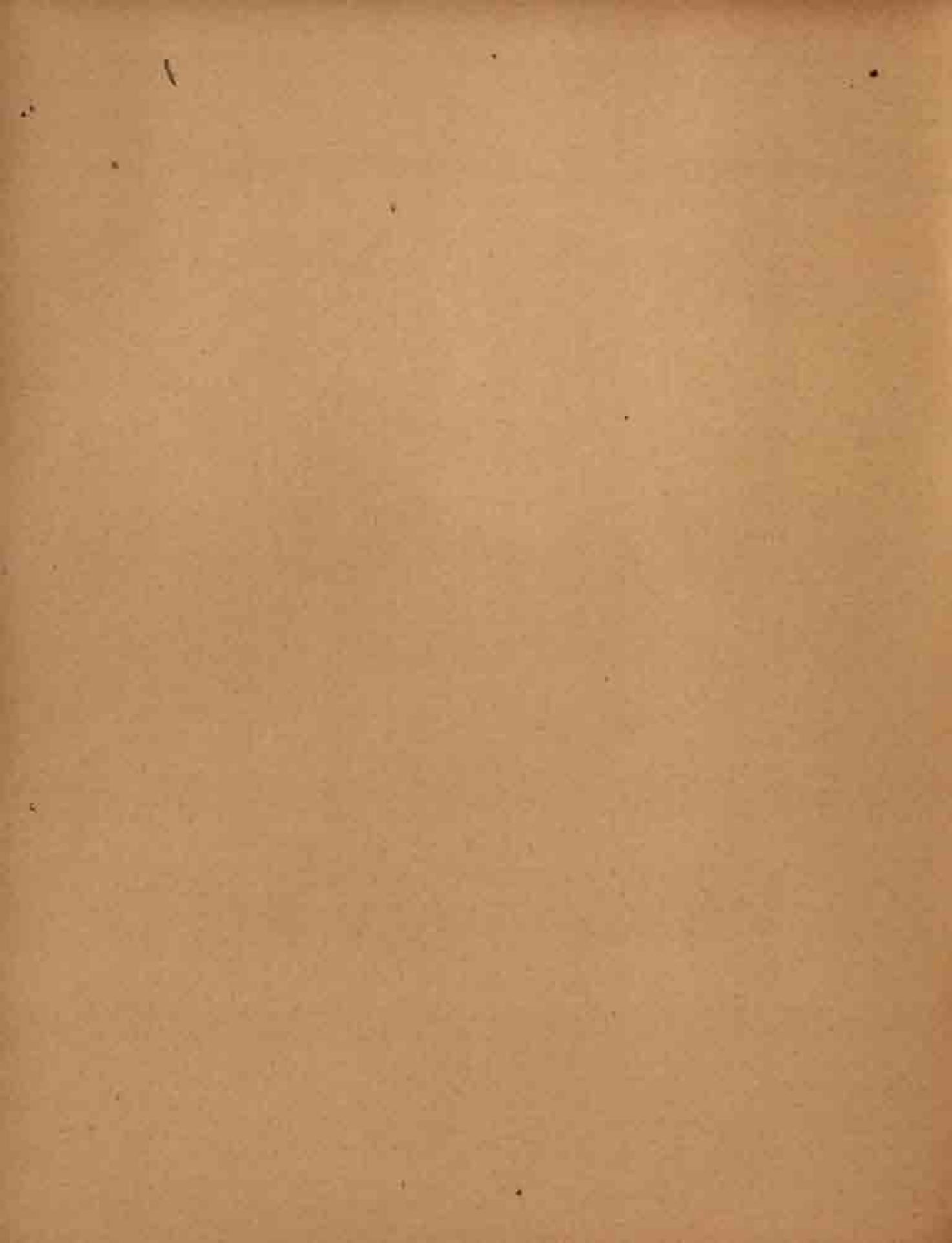




114



115

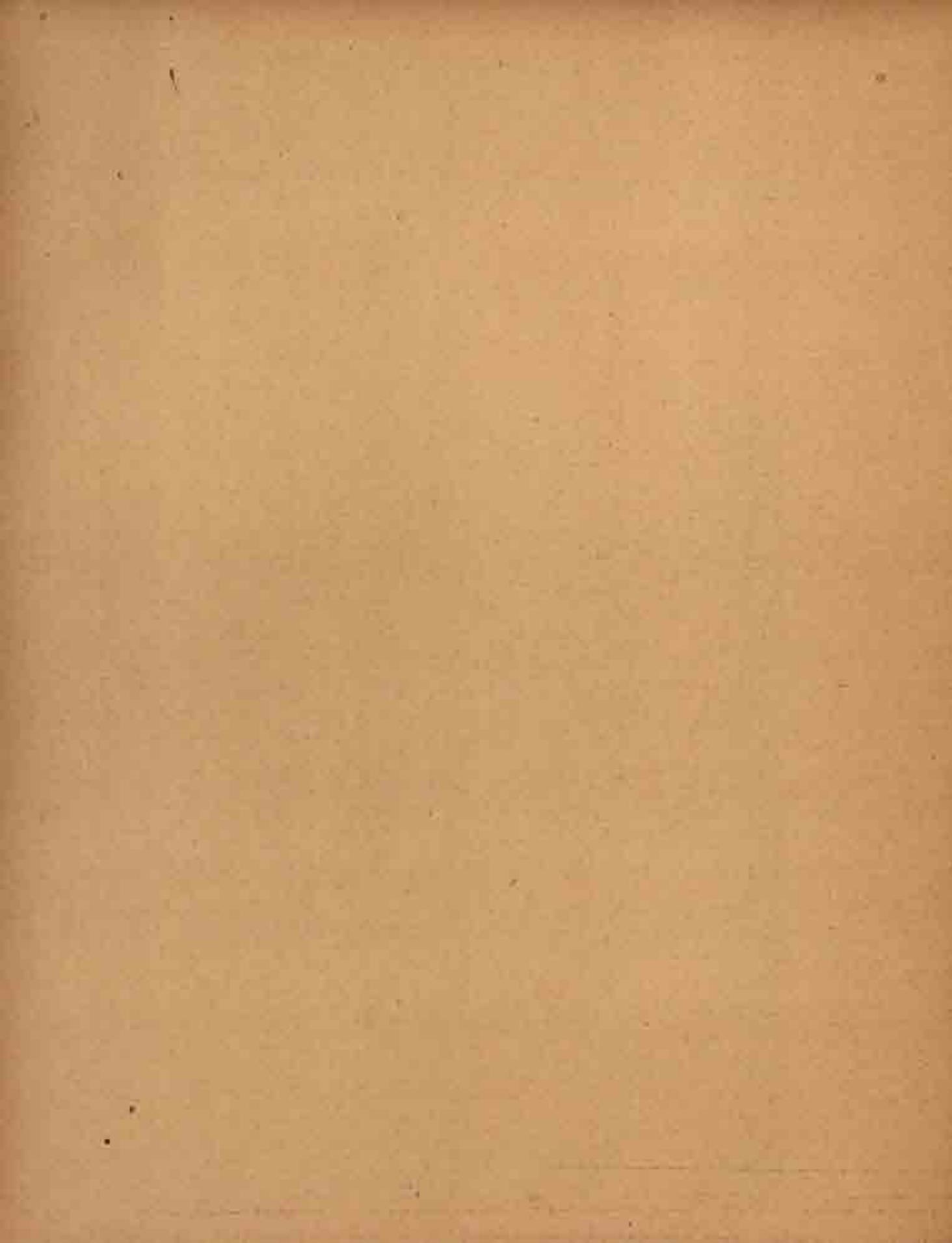




105



106

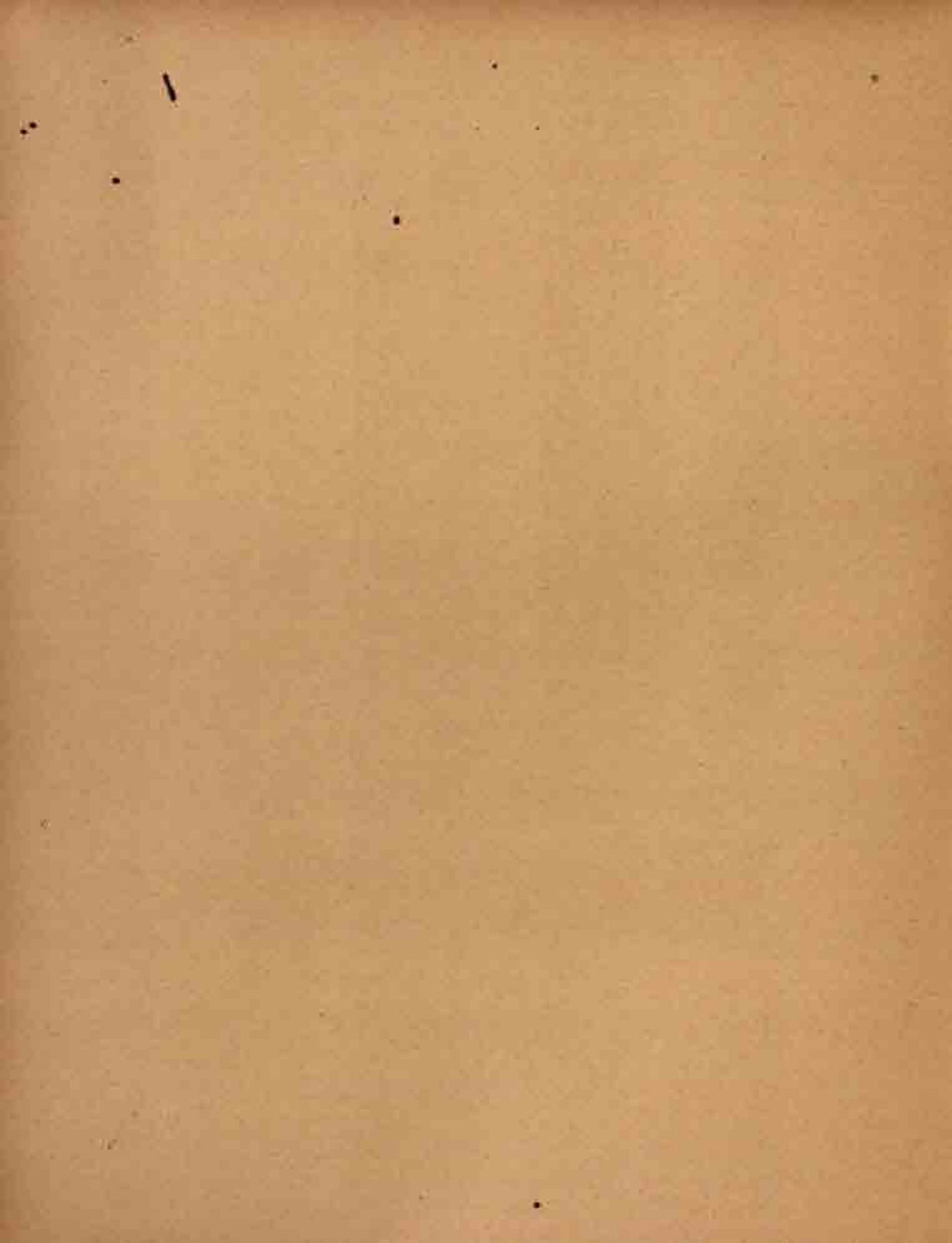




117

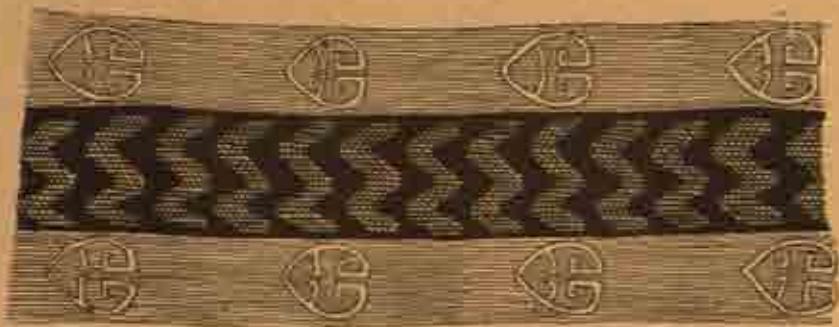


118

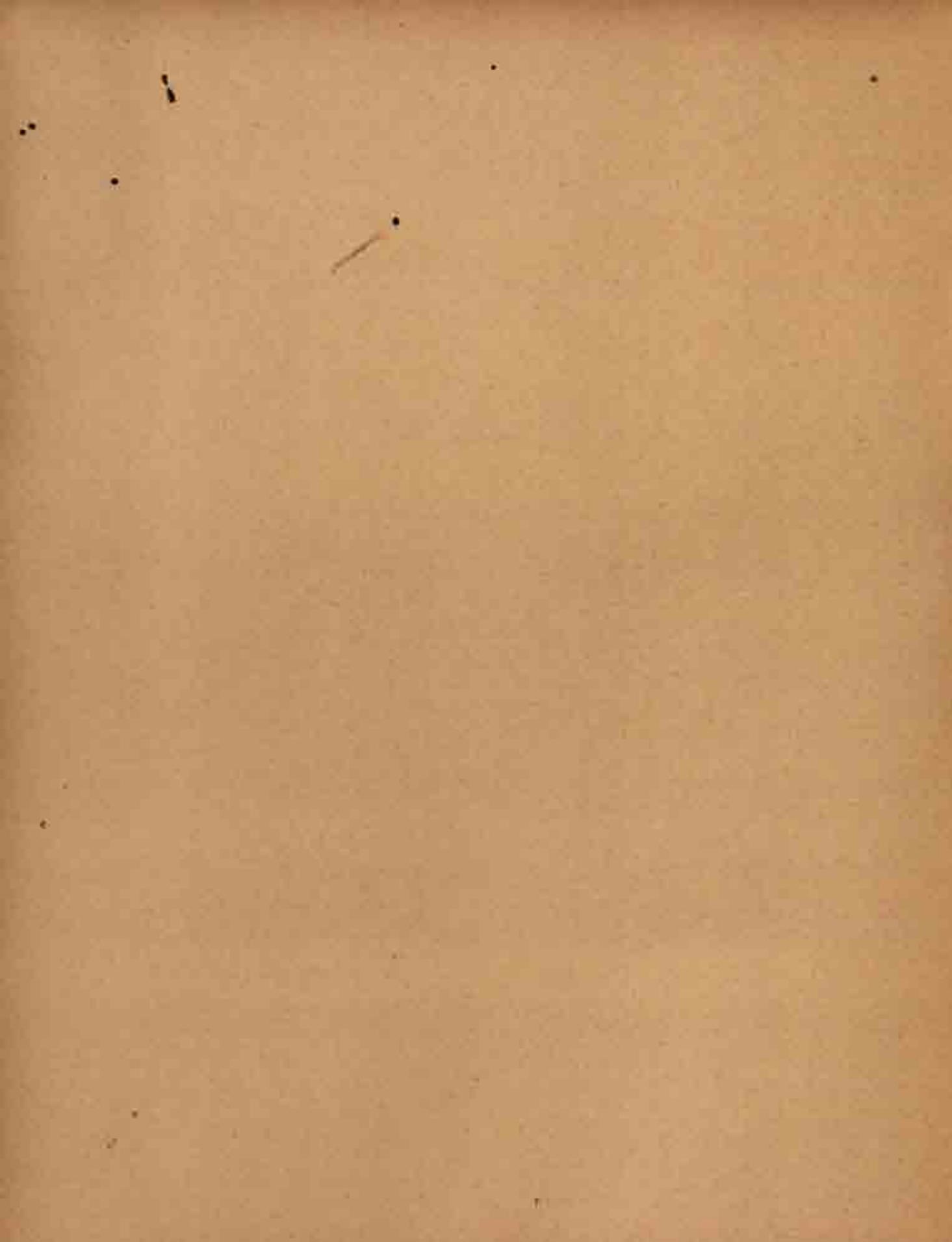




110



111

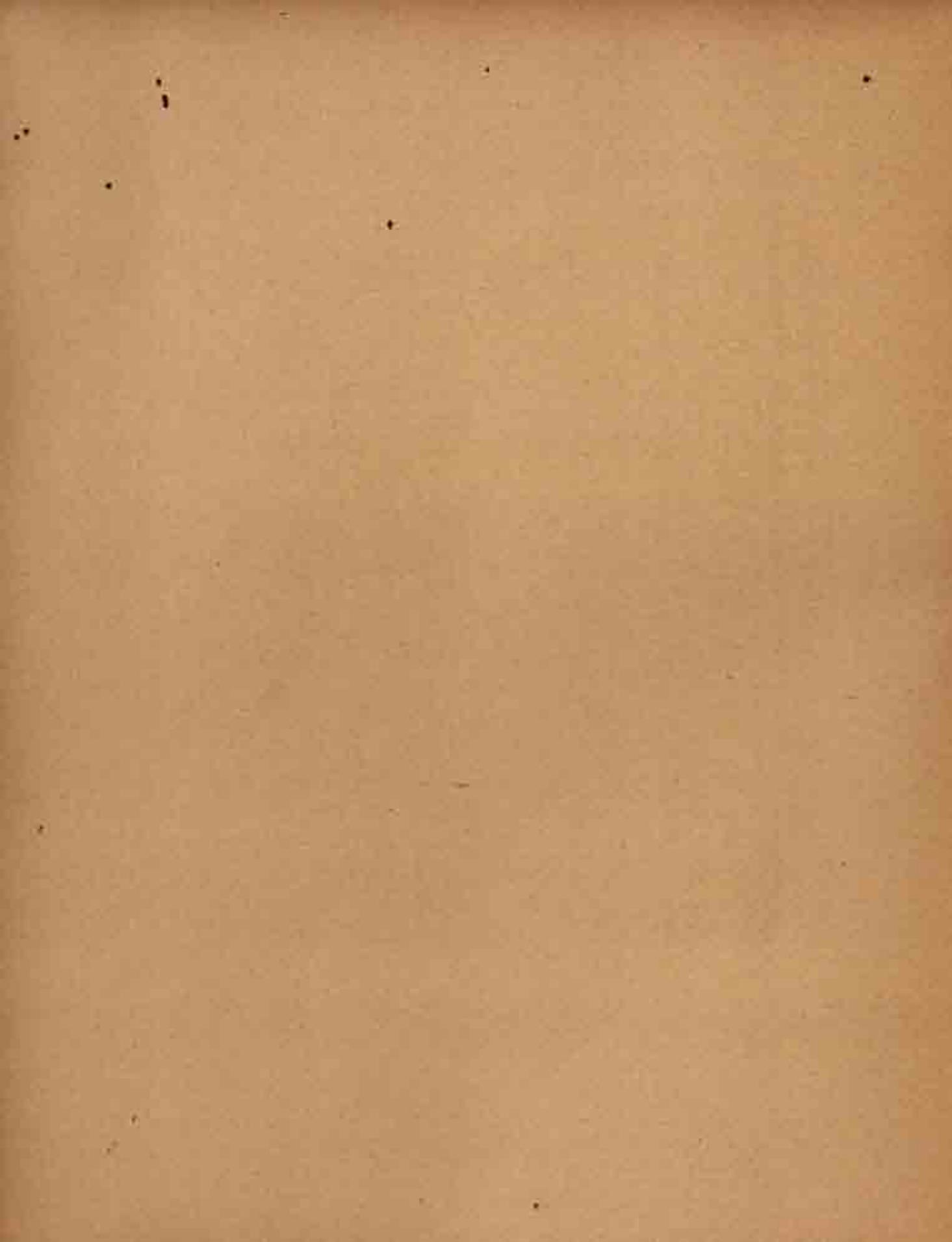




121



122

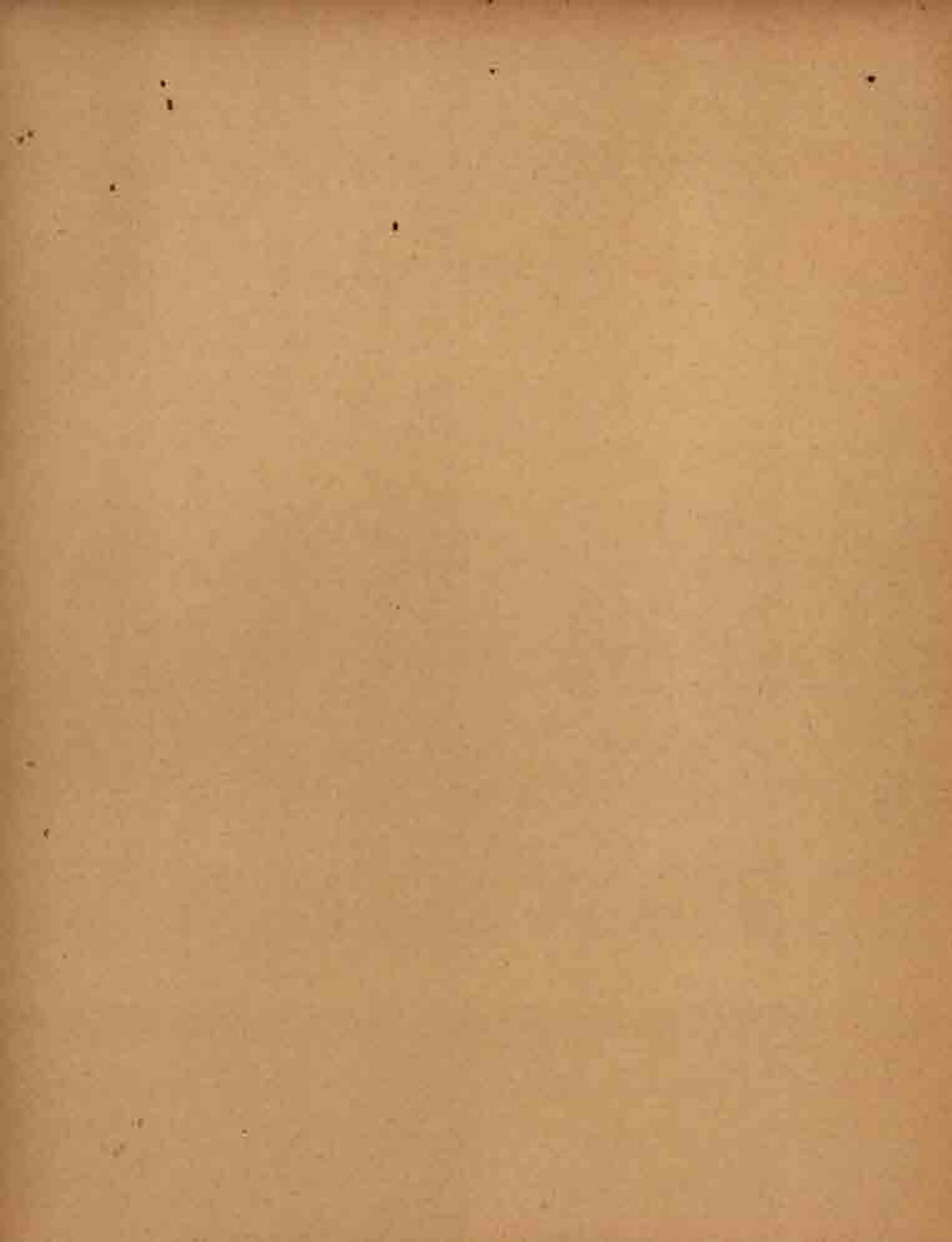




127



128

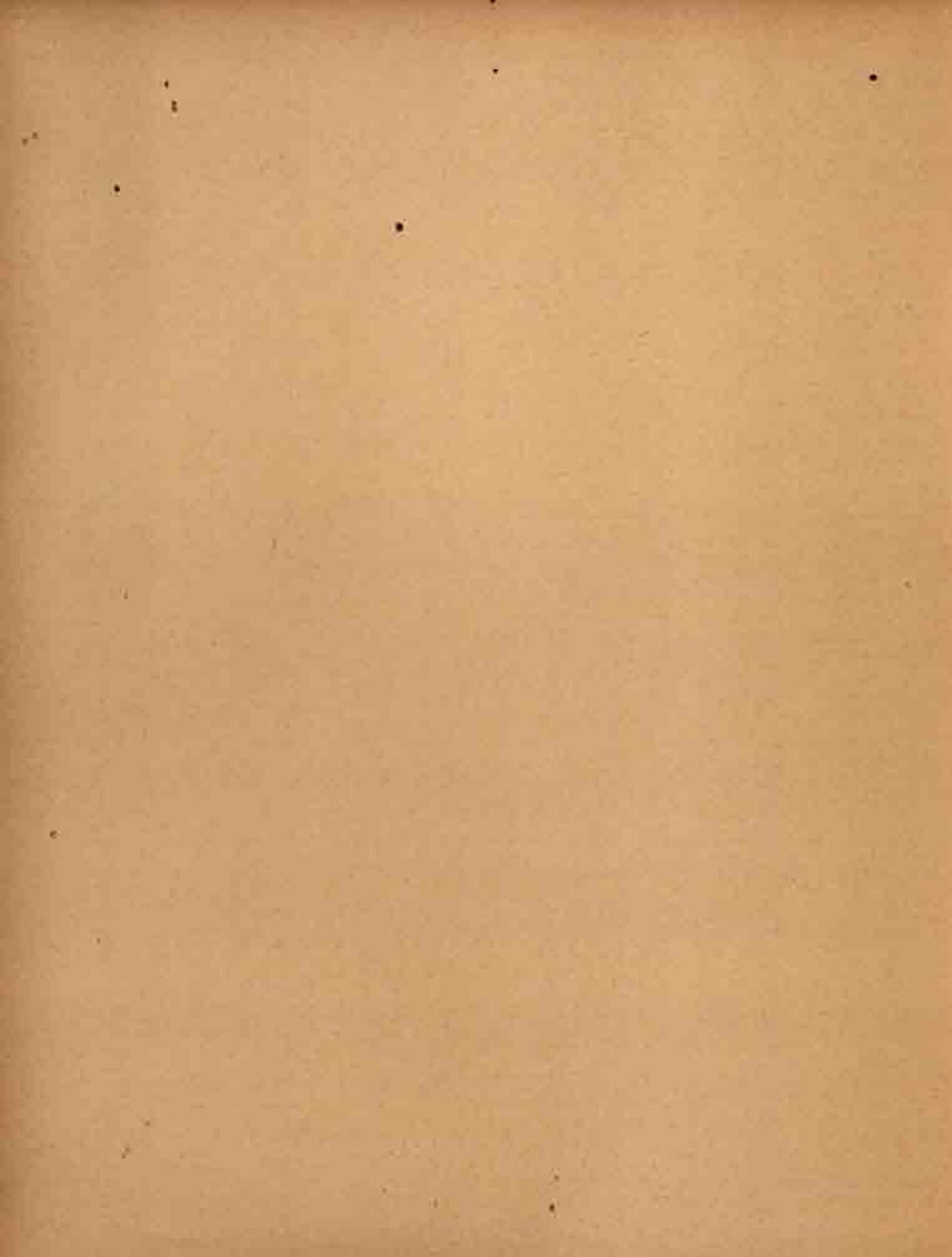


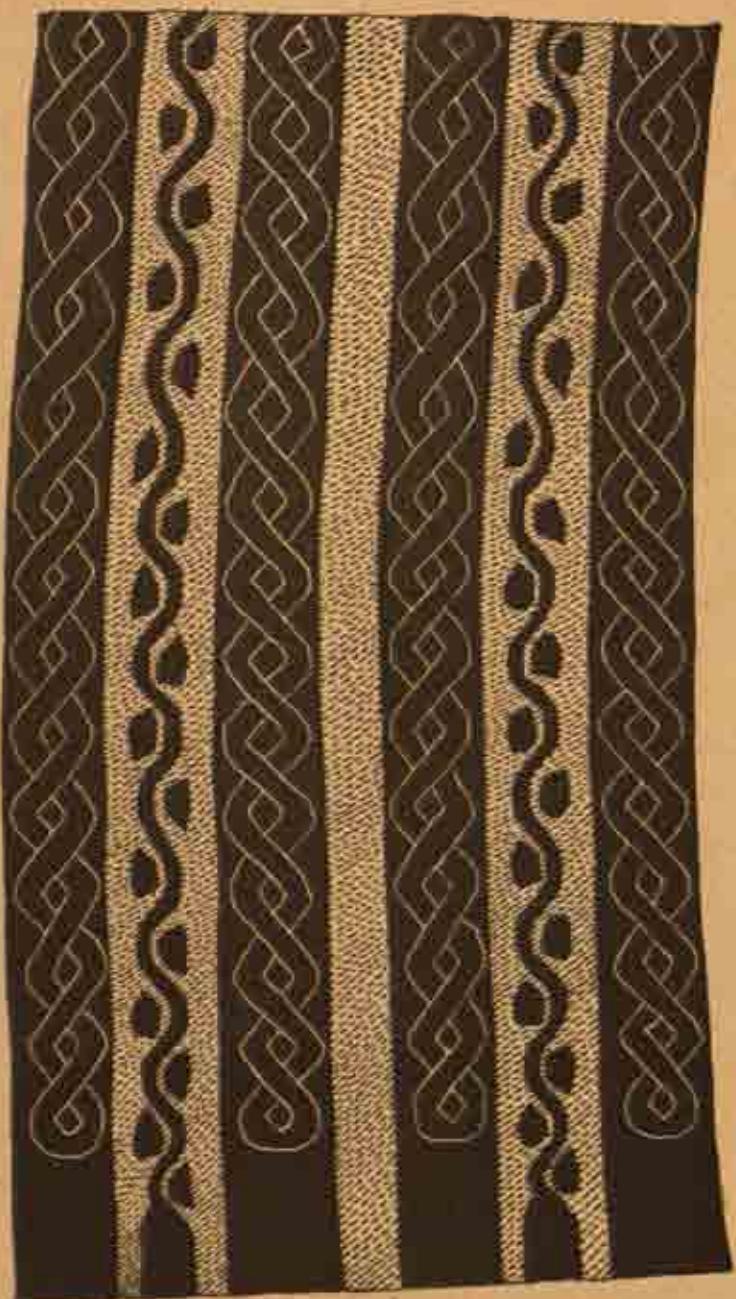


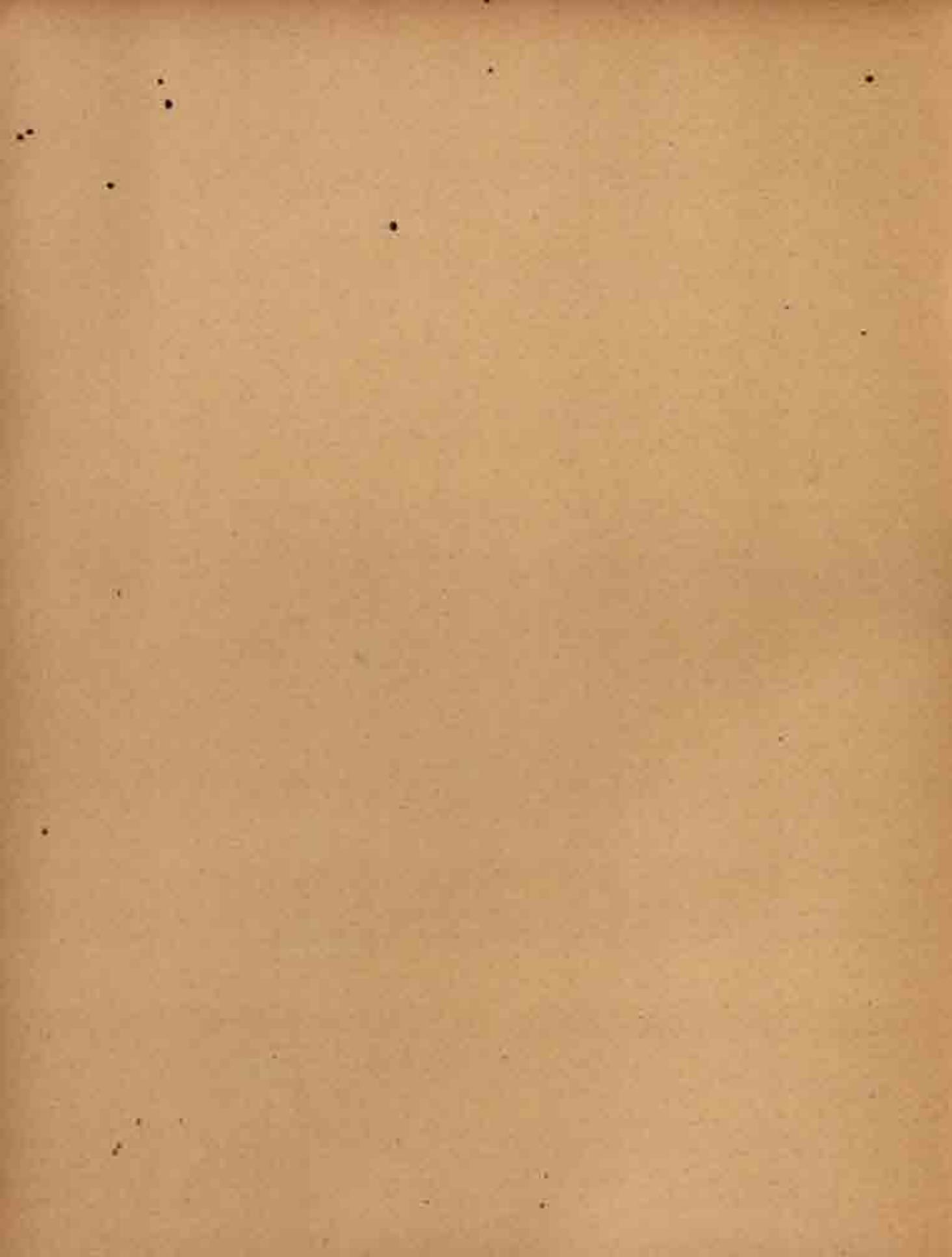
144



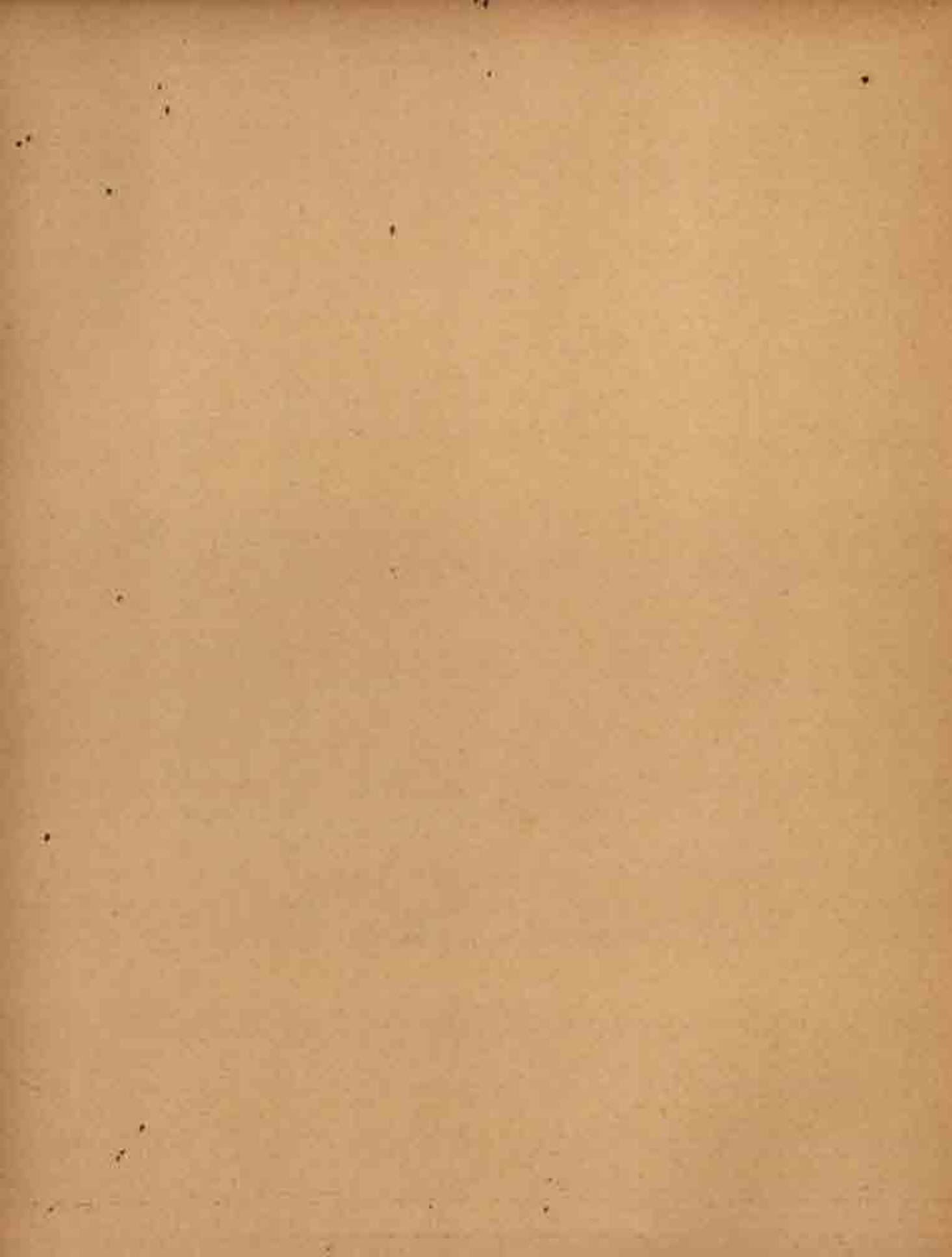
145



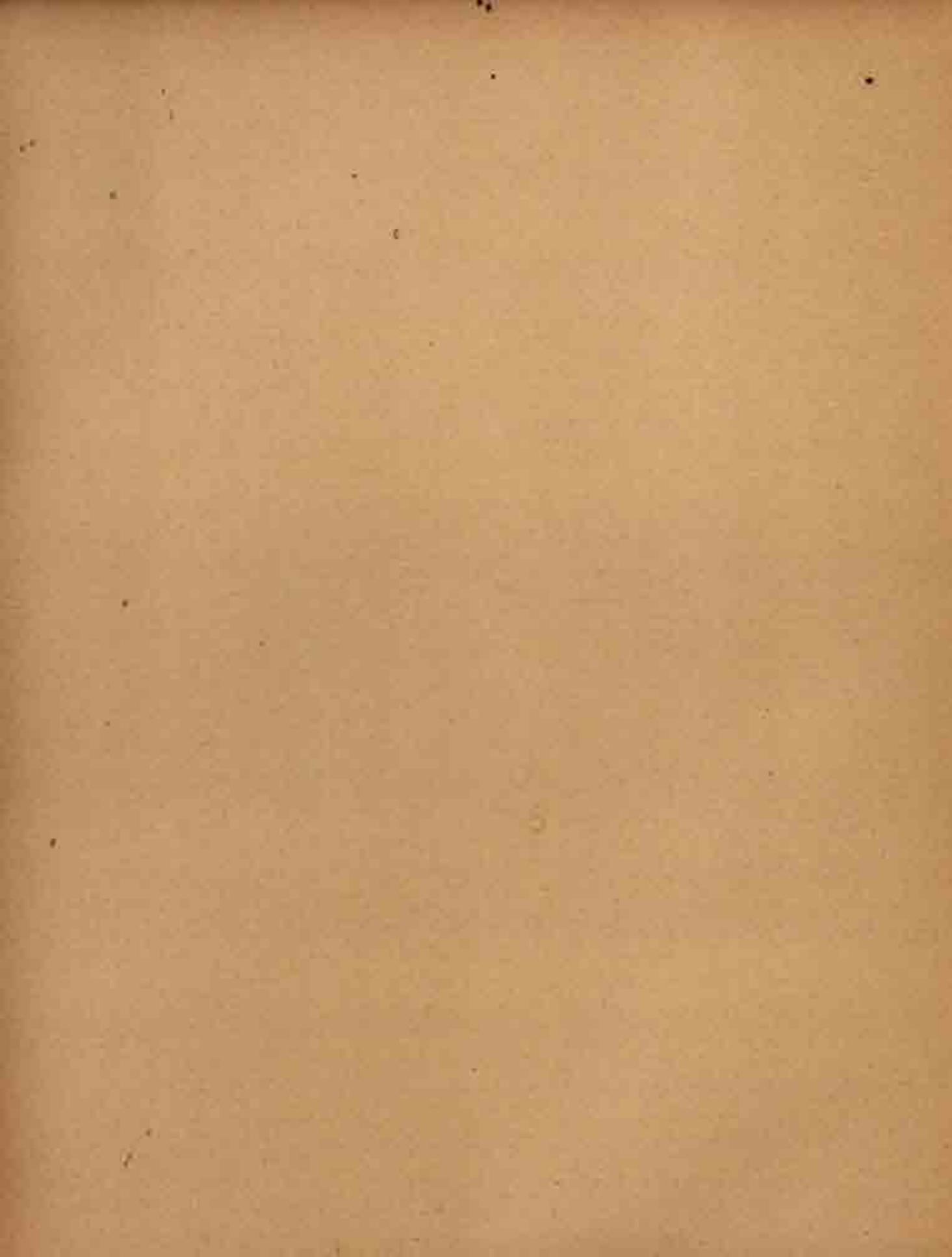


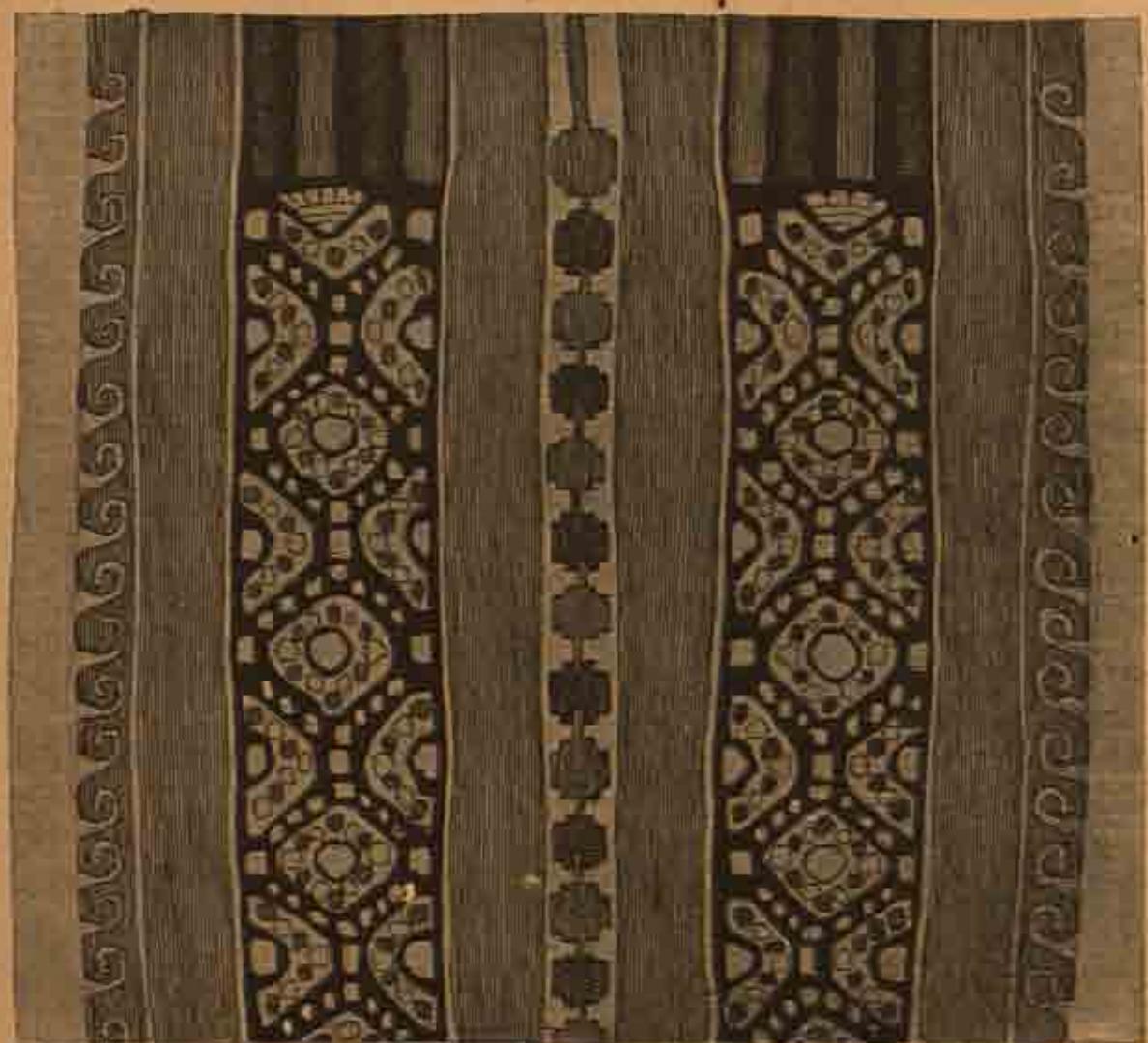


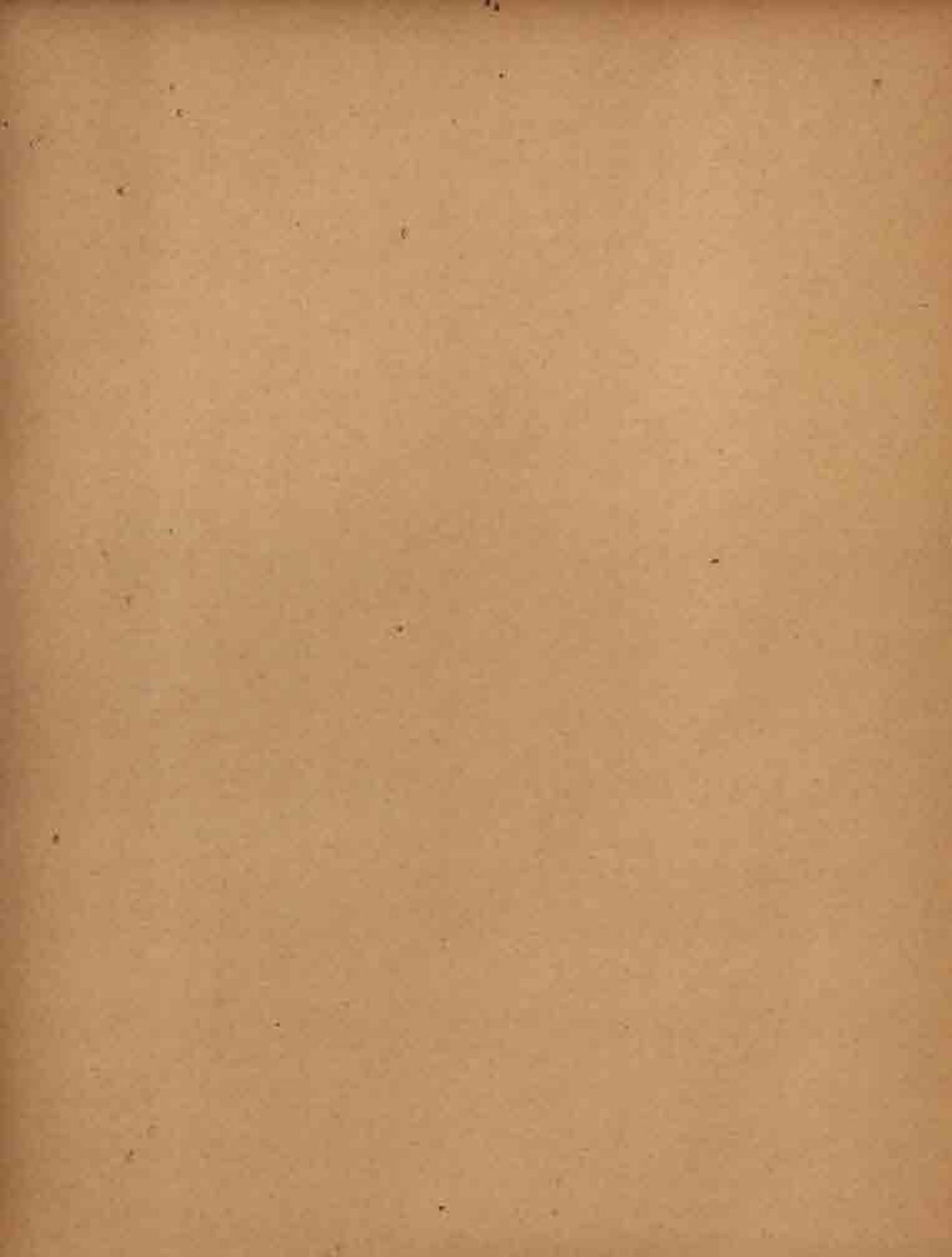




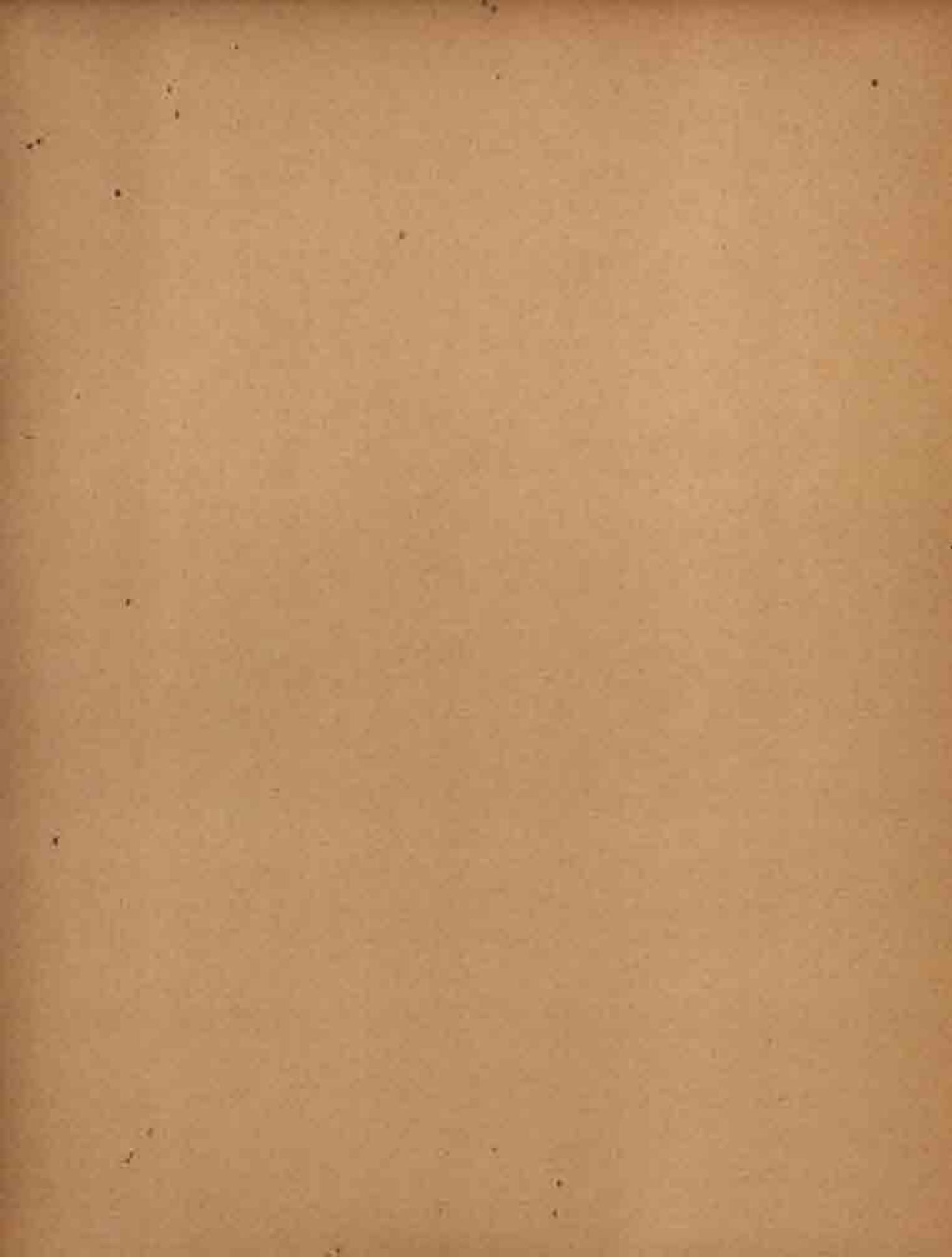






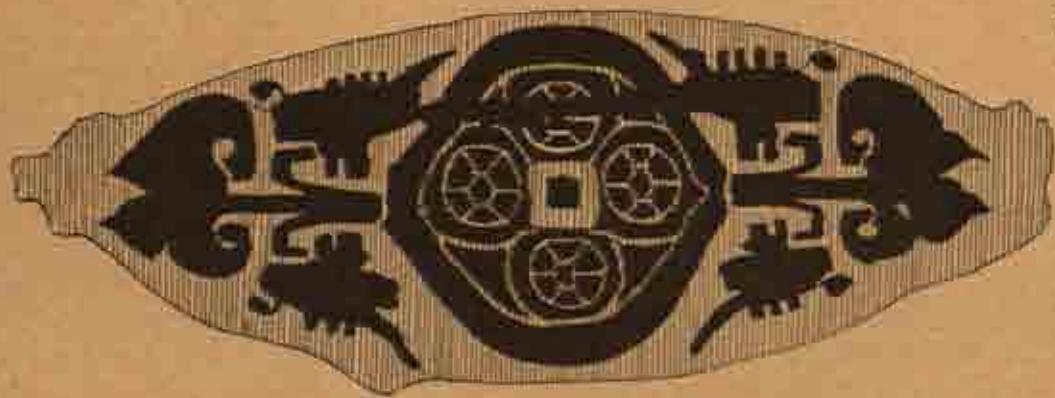




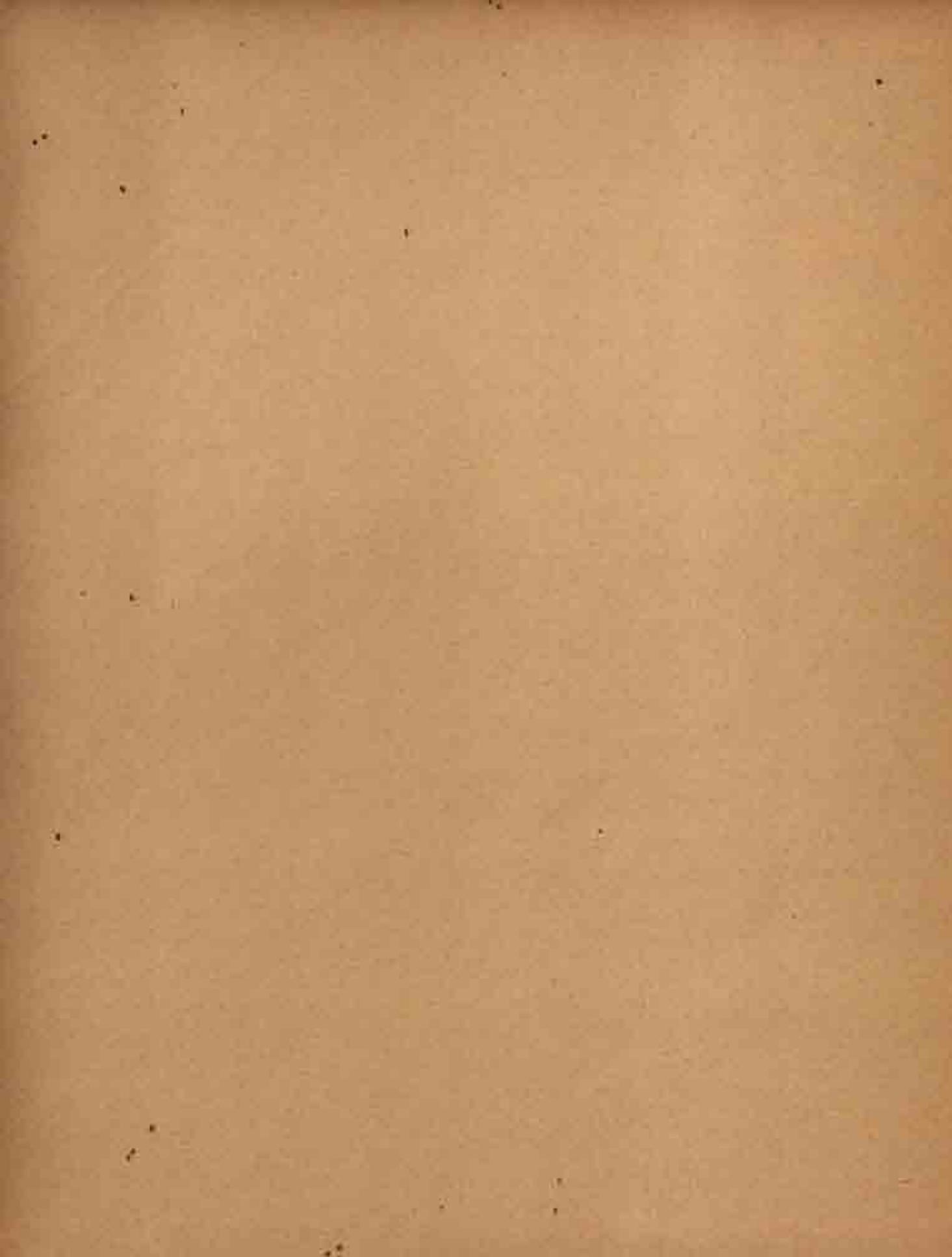


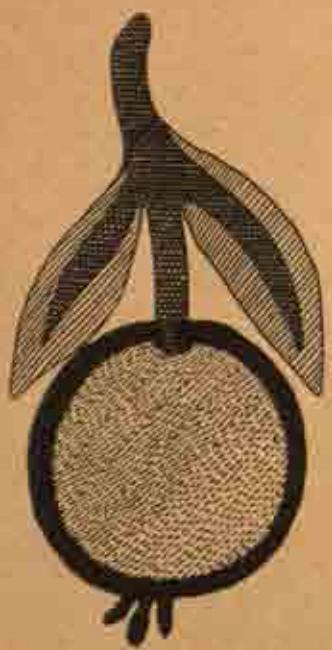


11



12





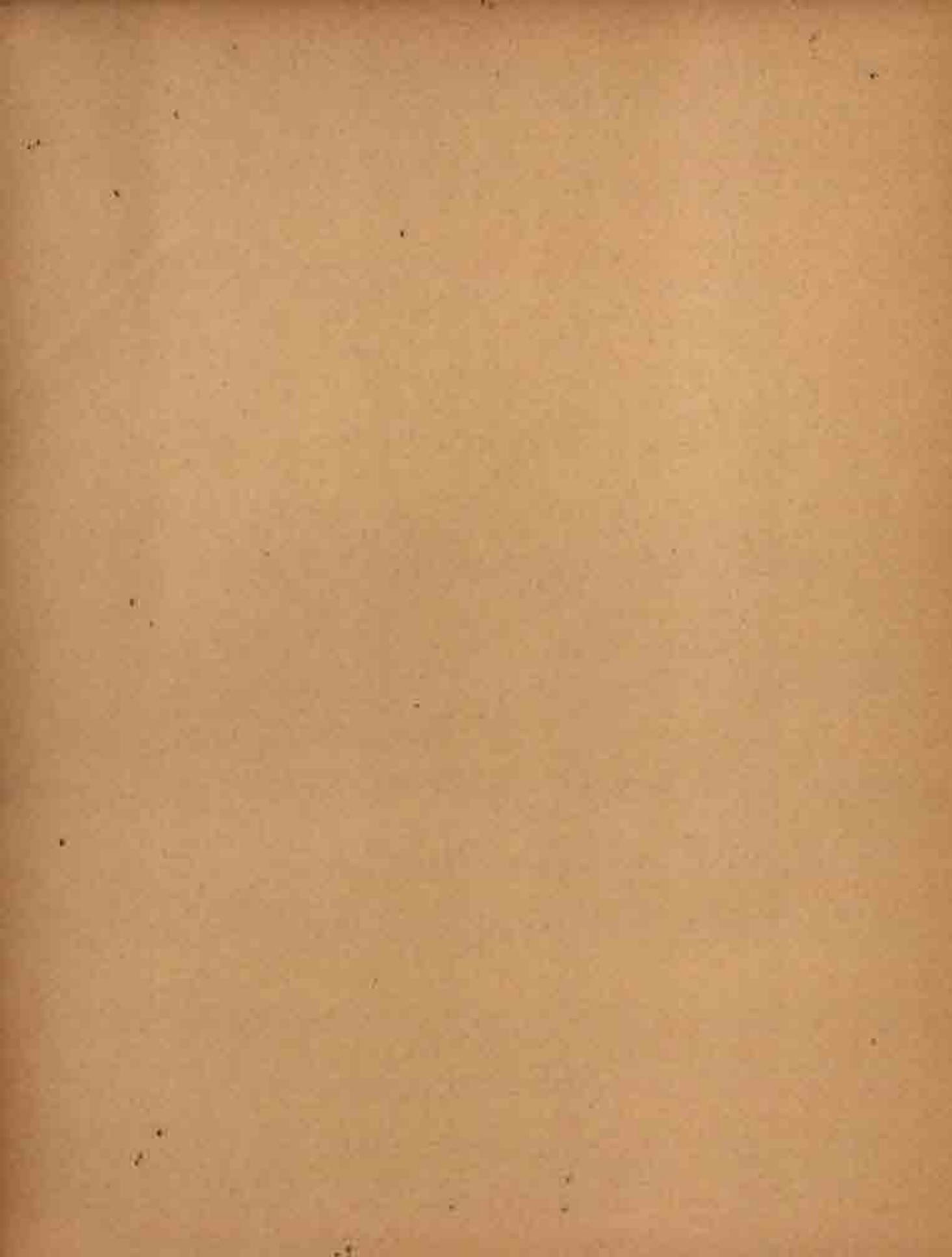
124



125



126



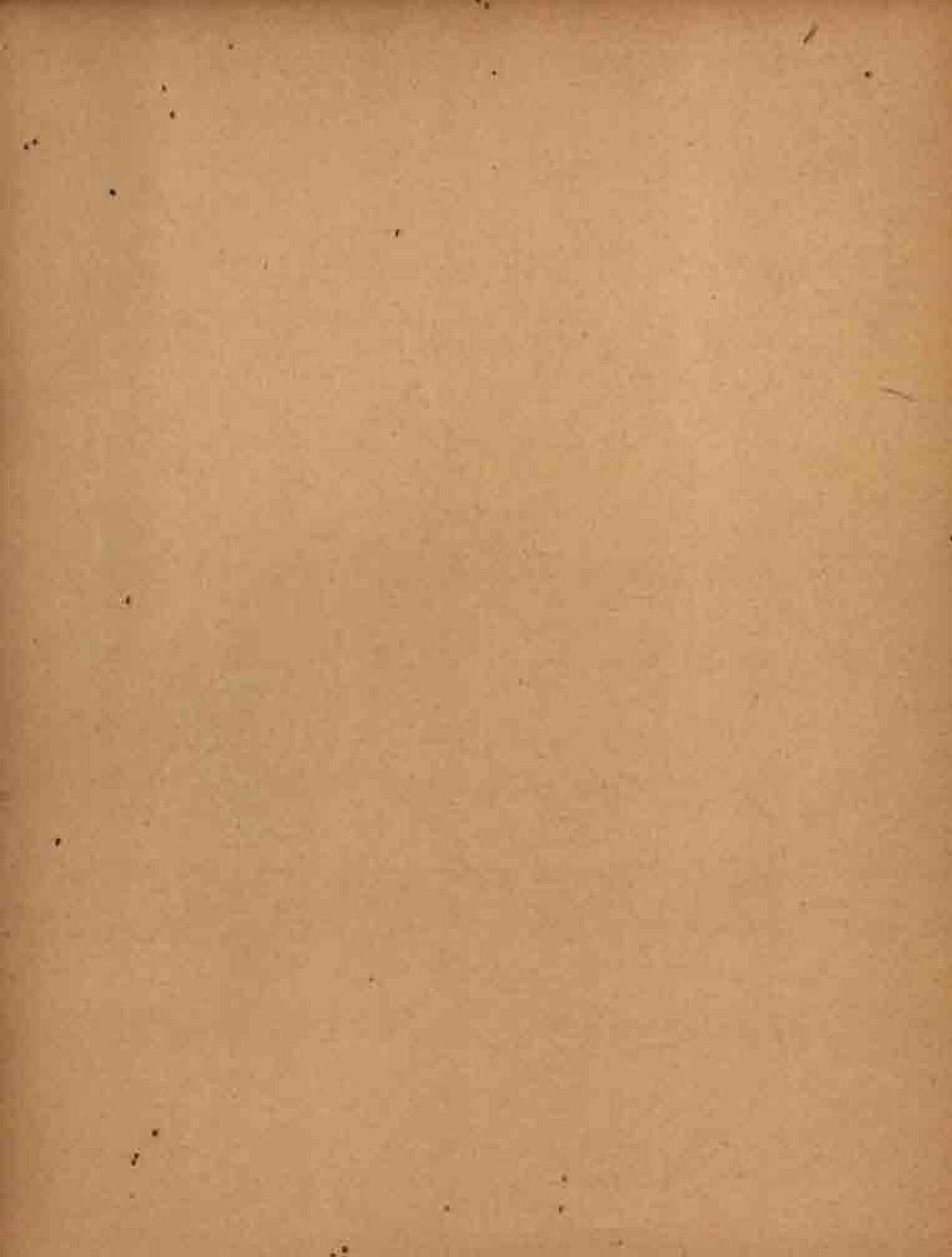


157



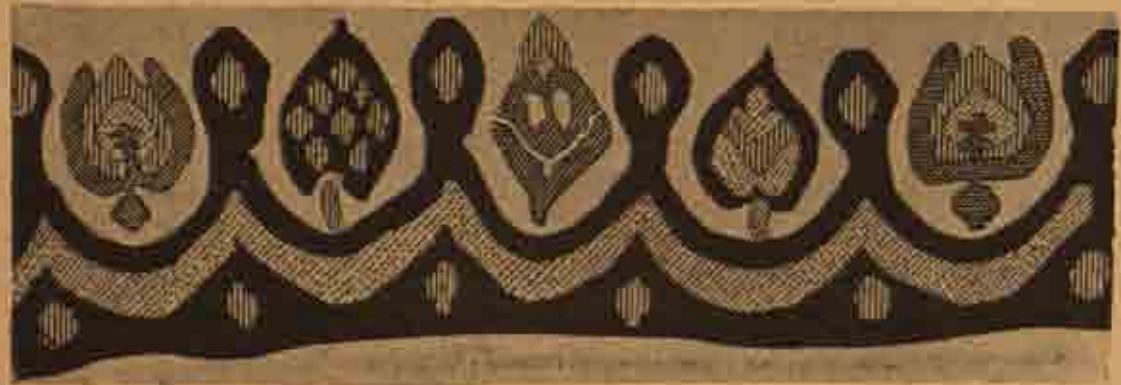
158

54

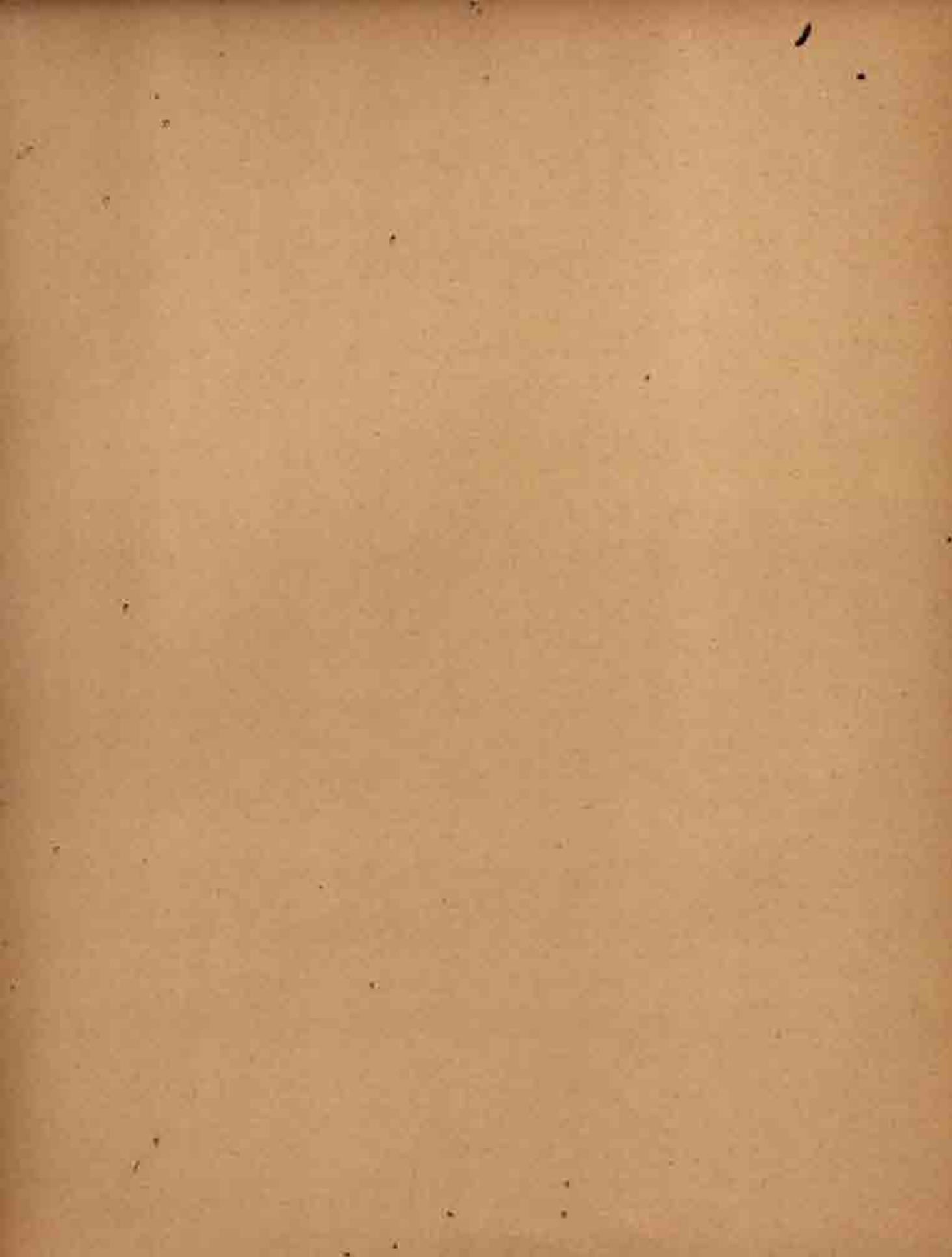




129

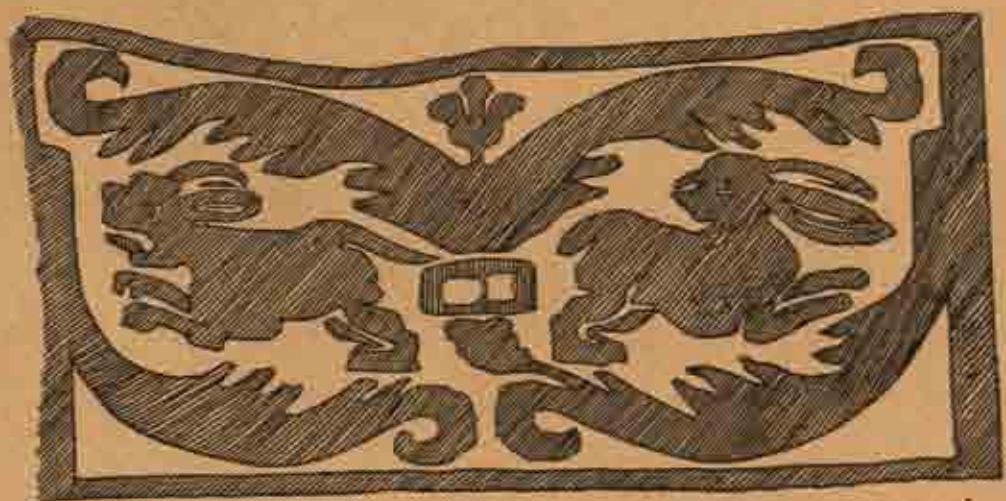


130

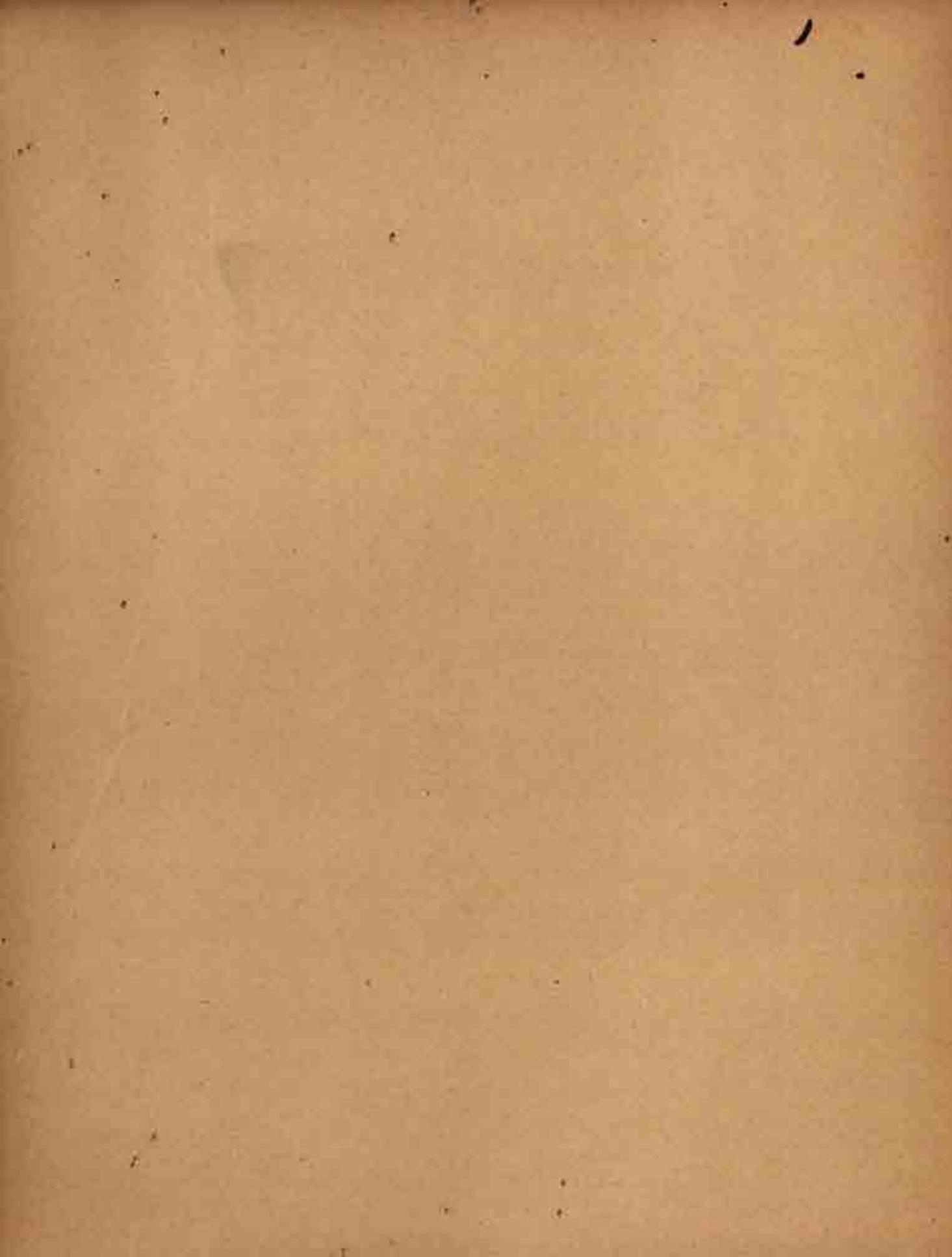




141



142

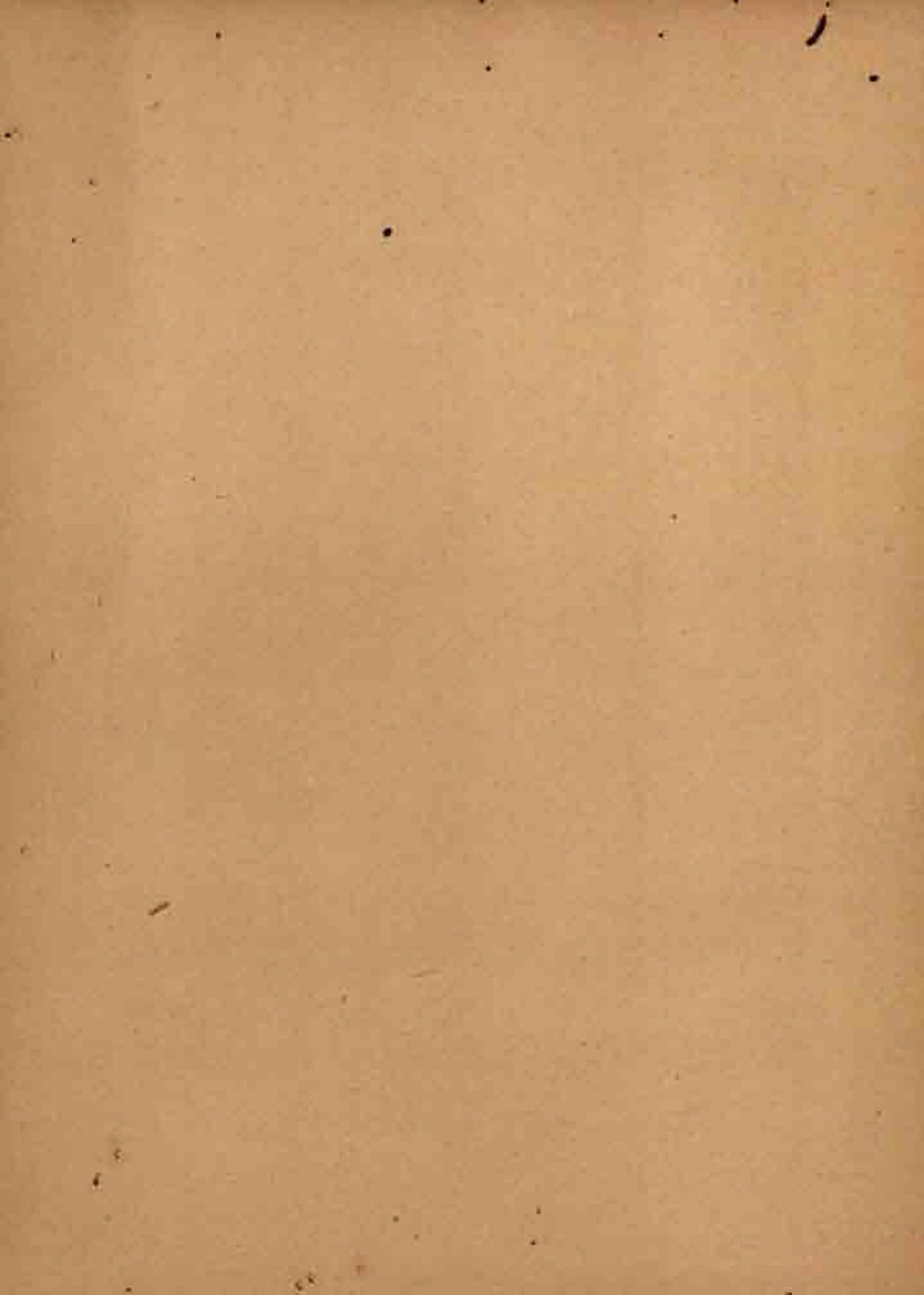




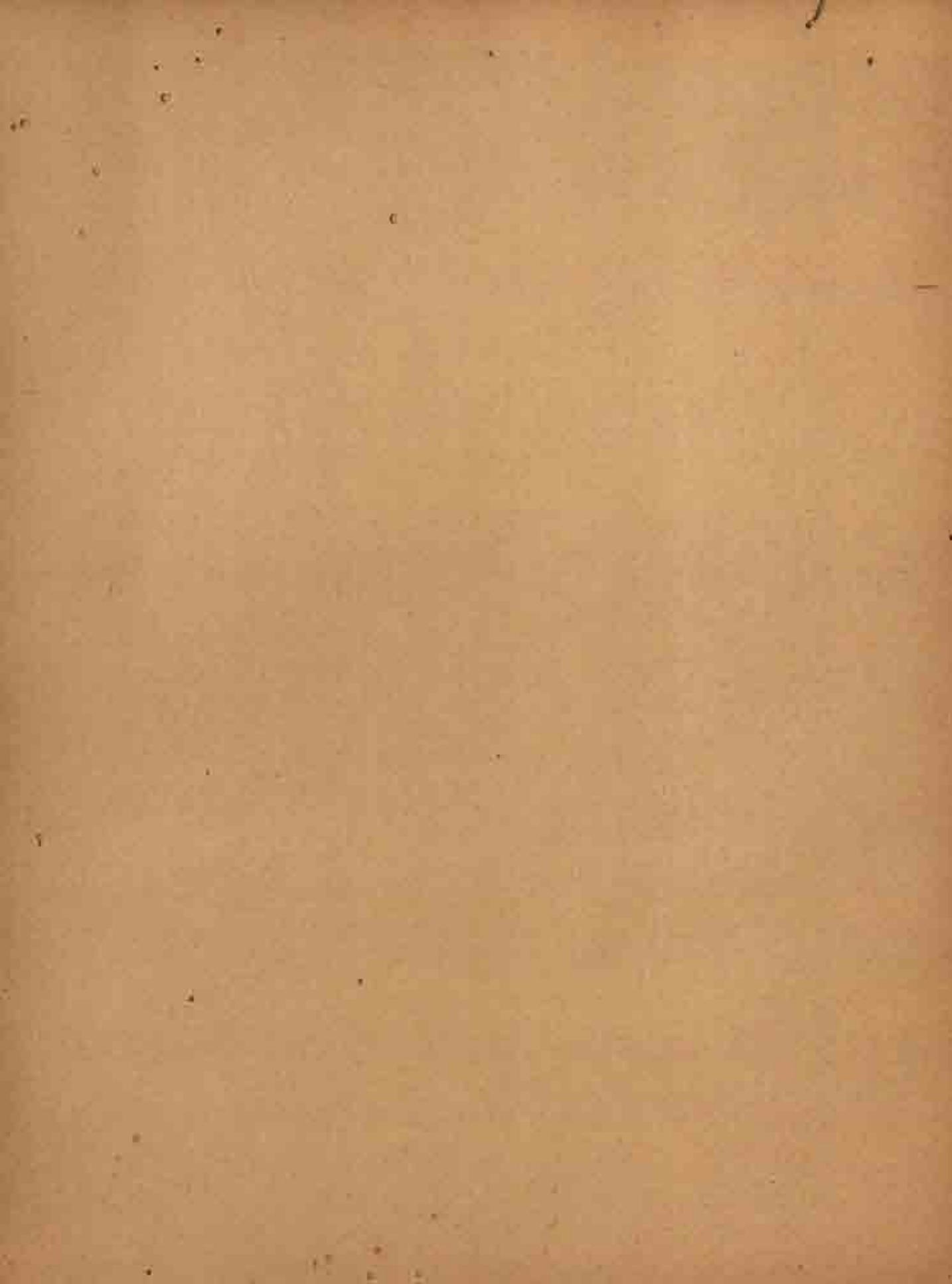
44



44





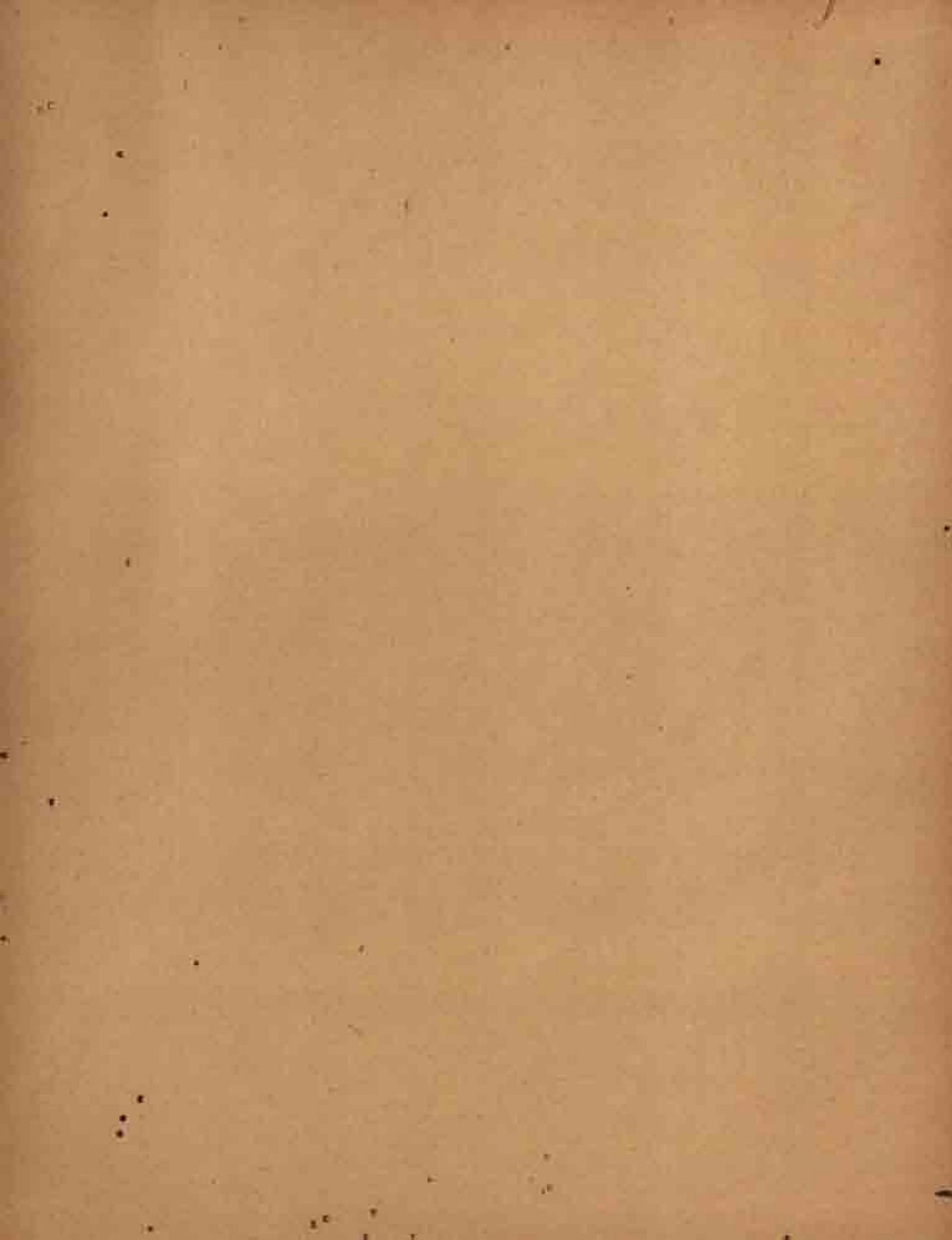




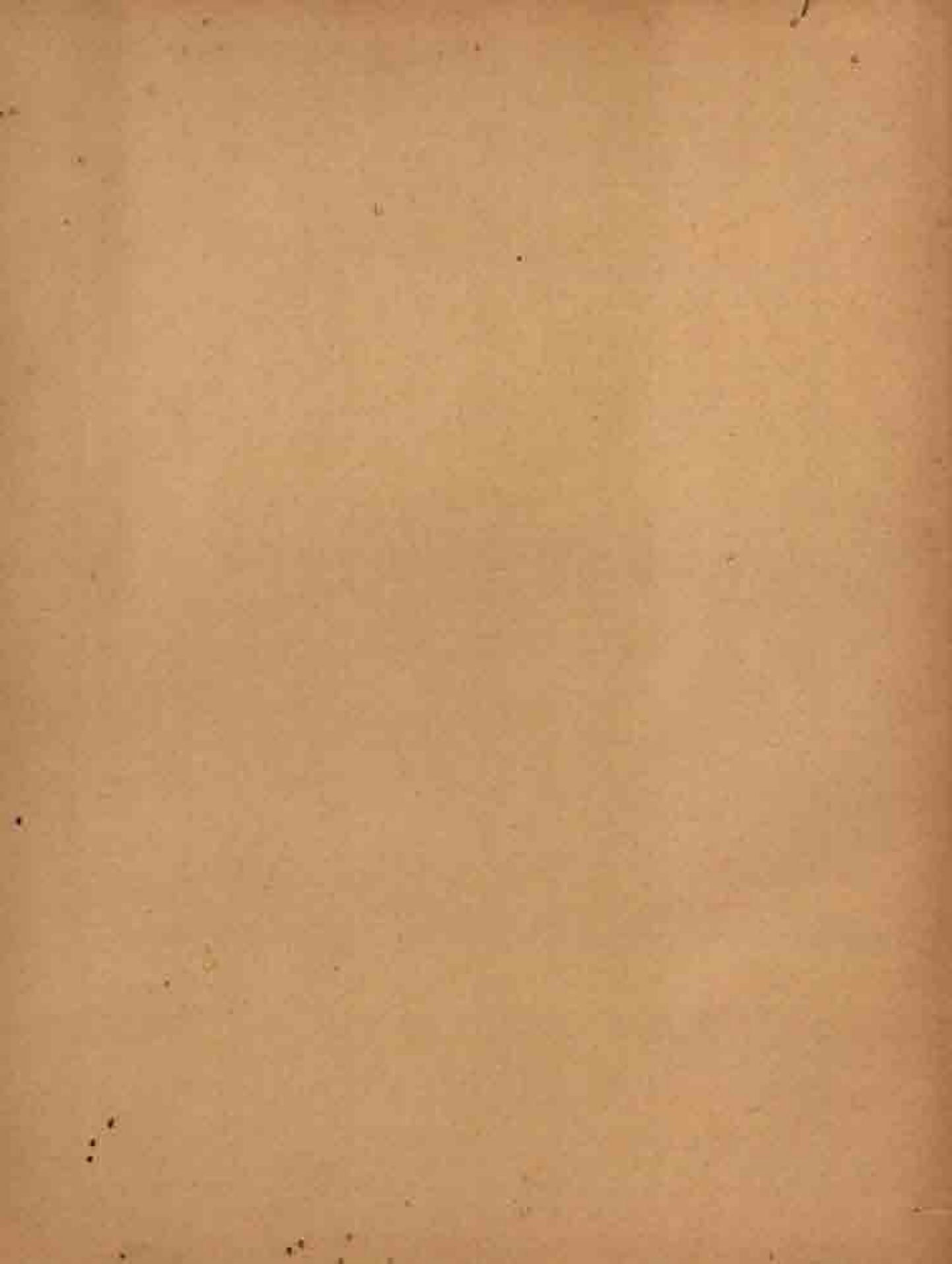
147

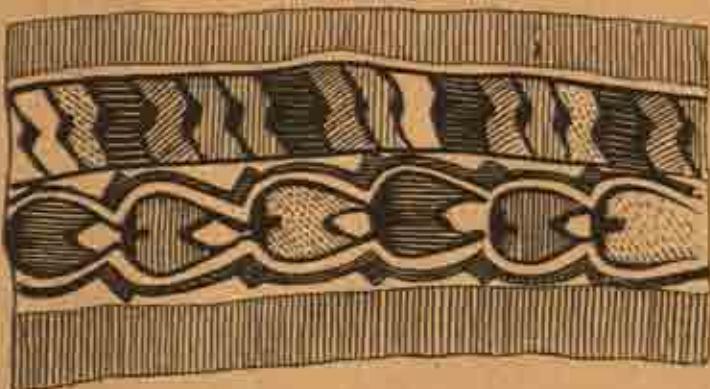


148

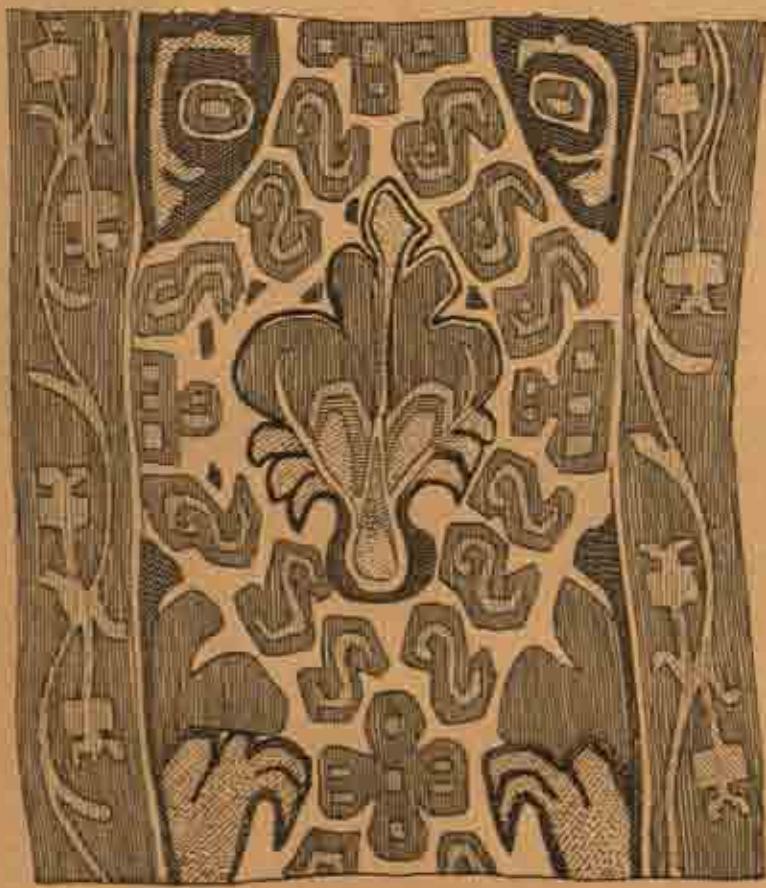




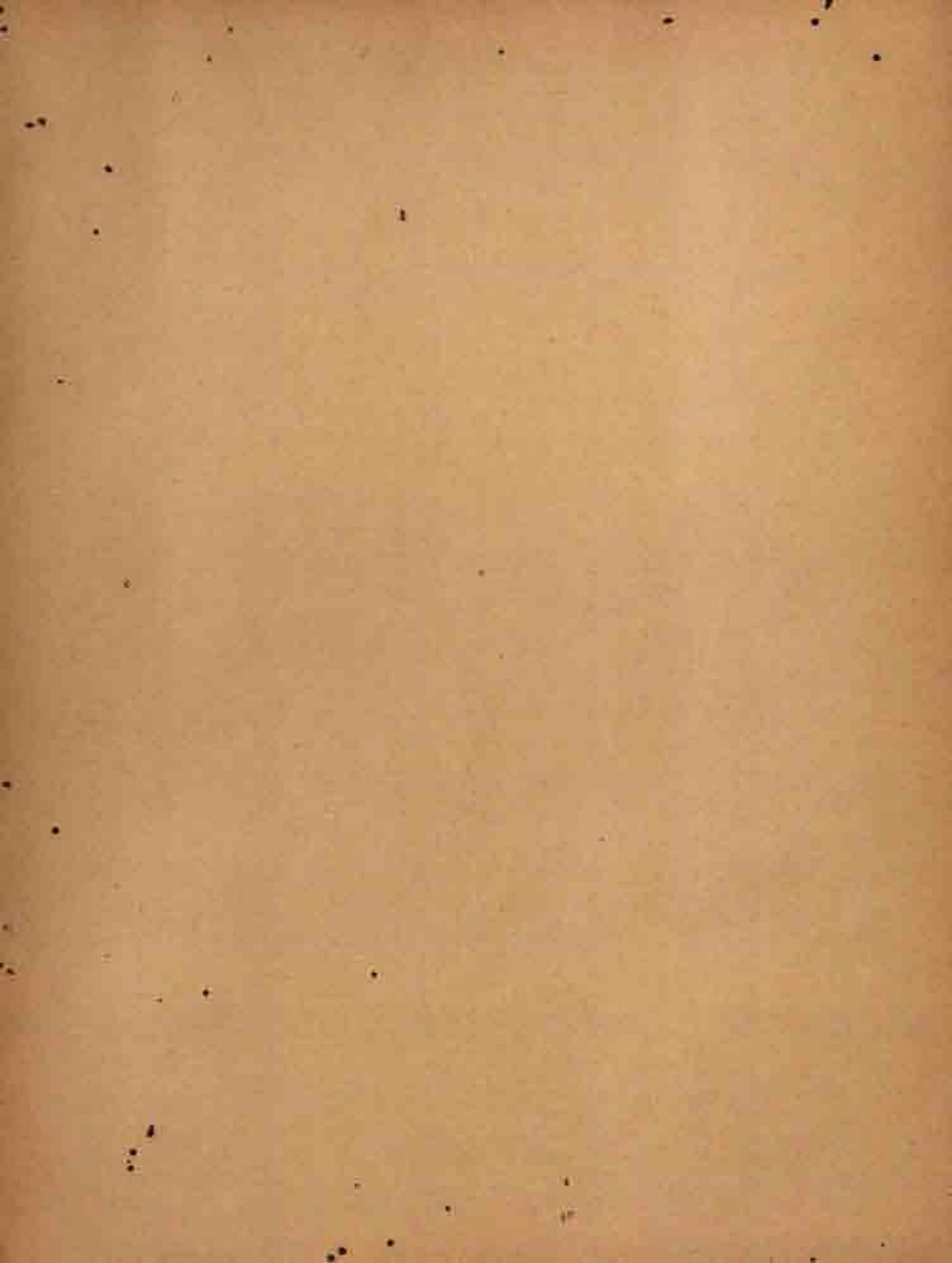




129



130





---

PARIS - MAISON QUANTIN  
L.H. Mar. Directeur: 2, rue Saint-Renoir.

---





10  
10  
10  
10

*"A book that is shut is but a block."*

CENTRAL ARCHAEOLOGICAL LIBRARY  
GOVT. OF INDIA  
Department of Archaeology  
NEW DELHI

Please help us to keep the book  
clean and moving.

---