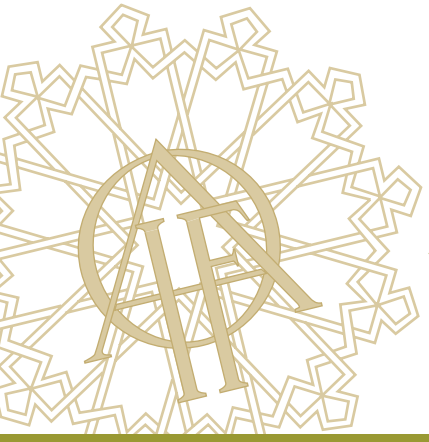
MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE



ANNALES ISLAMOLOGIQUES

en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne

AnIsl 37 (2003), p. 79-89

Roberta Cortopassi

Une robe mamelouke au musée du Louvre.

Conditions d'utilisation

L'utilisation du contenu de ce site est limitée à un usage personnel et non commercial. Toute autre utilisation du site et de son contenu est soumise à une autorisation préalable de l'éditeur (contact AT ifao.egnet.net). Le copyright est conservé par l'éditeur (Ifao).

Conditions of Use

You may use content in this website only for your personal, noncommercial use. Any further use of this website and its content is forbidden, unless you have obtained prior permission from the publisher (contact AT ifao.egnet.net). The copyright is retained by the publisher (Ifao).

Dernières publications

9782724711264	*La chapelle d'Osiris Ounnefer Neb-djefaou*	Laurent Coulon
9782724711752	*Guide du Caire Islamique*	Hadrien Collet
9782724711660	*Mélanges de l'Institut dominicain d'études orientales 41*	Adrien Candiard (éd.)
9782724711745	*Bulletin archéologique des Écoles françaises à l'étranger (BAEFE)*	
9782724711271	*Du côté de chez Zeus*	Emmanuel Botte (éd.), Hélène Cuvigny (éd.), Michel Reddé (éd.)
9782724711677	*La Description de l'Égypte*	Paul-Marie Grinevald
9782724711714	*La pensée et la pratique pharmacologiques d'Avicenne*	Sylvie Ayari
9782724711899	*BCAI 40*	

© Institut français d'archéologie orientale - Le Caire

Roberta CORTOPASSI

Une robe mamelouke au musée du Louvre

En 1992 le musée du Louvre a reçu la collection léguée par l'archéologue Raymond Weill [1]. Parmi les 184 fragments textiles, probablement tous achetés et sans mention d'origine, figure une robe [2] qui, par ses caractéristiques, s'éloigne des autres tissus « coptes ».

Encadrée et mise sous verre, la robe (fig. 1) était cousue sur un fond moderne. Cadre et verre ont été retirés et elle a été libérée du fond [3], mais aucune restauration n'a été effectuée, ce qui a facilité son étude. Son état est médiocre : de nombreuses lacunes, des lacérations et de vastes taches brunes sur le devant, tandis que la partie centrale du dos manque (fig. 2). Les parties métalliques d'une ceinture sont probablement responsables des oxydations verdâtres placées sur la partie centrale du devant. Le lin est bien conservé, plus au moins souple selon les endroits ; les fils de laine et de soie sont en revanche très fragiles et cassants.

Il s'agit d'une petite robe, haute de 90 cm et large de 82 cm à la base, donc plus grande que celles normalement considérées comme des robes d'enfant.

Le tissu est une toile de lin de torsion Z [4]. Une lisière [5] est conservée à l'intérieur de certaines coutures, ce qui permet de connaître la direction de la chaîne. Toute la toile est ornée de lignes parallèles brodées de petits motifs au point tissé [6]. Les lignes sont parallèles à la direction de la chaîne. Une série de lignes (trait grisé sur le dessin, fig. 3) est ornée

[1] Pour une brève biographie de R. Weill, voir J.-L. de Cenival « Le legs Raymond Weill au département des antiquités égyptiennes du Louvre », *Revue du Louvre*, 1, 1993, p. 7-10. Pour les 299 objets reçus par la section copte, voir M.-H. Rutschowscaya, « Le legs Weill à la section copte du musée du Louvre », *Études coptes* V, Paris, Louvain, 1998, p. 45-50.

[2] Inv. nº E 23518.

[3] Par Cécile Lapeyrie, restauratrice au département des antiquités égyptiennes.

[4] 18 fils de chaîne et 17 fils de trame au centimètre. La torsion est faible, le calibre des fils variable.

[5] Dans toutes les lisières repérées, les huit derniers fils sont doubles.

[6] Nous avons trouvé la définition du « point tissé », qui est en fait un point devant de longueur variable, uniquement dans *Autour du fil. Encyclopédie des arts textiles,* Paris, 1988-1991, tome XIX, p. 79-80. Il ne figure ni dans Th. de Dillmont, *Encyclopédie des ouvrages des dames*, Mulhouse, s.d., ni dans M. Schuette et S. Müller-Christensen, *La broderie*, Paris, 1963, ni dans C. Ferrari, *La broderie*, Paris, 1979.

AnIsl 37 (2003), p. 79-89 Roberta Cortopassi

d'un seul motif (fig. 4a et fig. 5). La deuxième série de lignes (pointillé plein sur le dessin, fig. 3), qui alternent avec celles de la première, présente deux motifs différents [7] (fig. 4c et fig. 6). Un troisième motif (pointillé grisé sur le dessin, fig. 3) a été utilisé uniquement pour la ligne centrale du dos (fig. 4b). La fente sur la poitrine est soulignée par un motif encore différent et son angle inférieur par un motif complexe en losange et par deux oiseaux affrontés très stylisés (fig. 7).

Les lignes brodées sont séparées par 9,5 à 11,8 cm de toile, mais la distance entre deux lignes est constante sur toute la hauteur. Chaque motif a été exécuté sur le même nombre de fils de chaîne et de trame [8]. Il y a quelques erreurs dans l'exécution des motifs, jamais dans l'espacement entre deux motifs.

Les motifs brodés sont pris dans les coutures et pour certaines pièces dans l'ourlet. Cela indique clairement que la toile a été brodée avant l'assemblage des pièces.

Le fil utilisé pour la broderie est un retors S de 2 bouts Z présentant des fibres extrêmement fines et brillantes, qui font penser à de la soie. En revanche, l'analyse au microscope électronique à balayage (fig. 8) effectuée par Christophe Moulherat du C2rmf. [9], indique, sans l'ombre d'un doute, qu'il s'agit de laine. De plus, le diamètre des fibres inférieur à 20 µ et la disposition étagée des écailles suggèrent qu'il s'agit de fibres de laine de Cachemire.

La robe est constituée de 10 grandes pièces et de 4 petites (les deux sous-carrés des manches et deux petits rectangles pour l'angle d'une manche) (fig. 3). Elles sont jointes avec des coutures rabattues très soigneusement exécutées avec un fil de lin écru [10]. En bas de la robe l'ourlet est de 1 cm.

Au centre de l'assemblage est un long rectangle, large de 25 cm et haut de 184 cm, autour duquel les autres pièces ont été cousues. Ce long rectangle est toutefois constitué de 3 pièces (C, H et I) qui ont été sans doute coupées dans la même pièce de tissu car elles présentent une lisière du même côté.

Les autres grandes pièces au nombre de 7 sont toutes de dimensions différentes, même les manches, deux grands rectangles, presque des carrés, présentent une différence de quelques centimètres. L'une est constituée de deux rectangles (E et F) joints dans la direction de la chaîne, l'autre (A) présente dans un angle une pièce de forme irrégulière composée à son tour de deux petits rectangles. Dans tous ces assemblages on trouve le souci constant de respecter la continuité et l'alternance des lignes brodées.

Les deux sous-carrés pour donner de l'aisance sous les bras sont très petits : 3 et 3,5 cm de côté.

[7] Ces motifs font partie du vocabulaire décoratif islamique et continuent à être utilisés, car on les retrouve, par exemple, sur la façade de la madrasa Barakh-Khan (XIX^{e} siècle) à Tachkent.

[8] Les motifs de la fig. 4a couvrent 6 fils de chaîne et 24 de trame et sont séparés par 9 fils de trame ; les deux motifs de la fig. 4c couvrent 6 fils de chaîne et 20 et 21 de trame et ils sont séparés par 7 fils de chaîne ; ceux de la fig. 4b, 4 fils de chaîne, 22 de trame et sont séparés par 7 fils de trame.

[9] Centre de recherche et de restaurations des musées de France. Nous remercions vivement Christophe Moulherat pour son amicale collaboration.

[10] Lin écru, retors S de 3 bouts Z.

L'espacement entre les lignes brodées et la présence des lisières sur un des côtés des pièces F, G, L, C, H et I, donnent des indications sur la manière de procéder dans la fabrication de la robe (fig. 9, lisières en pointillé). Il semble donc qu'une laize de toile de 55-60 cm de largeur et d'environ 550 cm de hauteur a été d'abord coupée en trois pièces qui ont été ensuite brodées. Sur deux pièces on a commencé près d'une lisière avec une ligne de motifs (pointillé plein), sur la troisième on a commencé avec une ligne de motifs différents (trait grisé).

Ensuite, dans une pièce on a découpé les deux manches, dans la deuxième les deux grandes parties latérales, et dans la troisième le long rectangle central et les deux petites pièces latérales.

Ce patron est assez proche de celui proposée par Elisabeth Crowfoot pour la robe de l'évêque Timothéos [11].

Dans le dos, près du bordé qui renforce la partie arrondie de l'encolure, on a laissé 10 cm de toile sans broderie (fig. 2). Ce détail se retrouve sur une tunique similaire à la nôtre conservée au musée d'Art et d'Histoire de Genève [12].

L'ouverture pour le passage de la tête est complexe et très soignée. Un ovale de 5 × 10 cm a été découpé dans la toile et une fente de 15 cm descend sur le devant. La fente verticale, ornée de part et d'autre de motifs brodés, s'ouvre naturellement en V.

Le tissu de la fente a été plié vers l'intérieur et caché sous une bande de toile de lin qui a été ensuite finie, à l'intérieur, avec un double repli. La bande appliquée à l'intérieur est découpée en arc de cercle à son extrémité (fig. 10). En même temps on a appliqué, d'un seul côté de l'ouverture, prise en sandwich entre les deux toiles de lin, une pièce de taffetas barré [13].

Ensuite l'ouverture ovale a été finie et renforcée par un bordé droit fil de lin rayé [14] (fig. 11). Le bordé, qui se prolonge vers la gauche de 2 cm, prend les extrémités de la bande de lin et du taffetas (fig. 12).

L'ouverture pouvait être fermée avec une ganse [15] et un bouton disparu.

Le bouton était probablement constitué d'une « boule » de tissu, comme sur d'autres robes islamiques, mais aussi sur des tuniques « coptes ». Cela pourrait expliquer la découpe en arc de cercle de l'extrémité de la bande qui double l'ouverture de l'encolure.

Le patron de cette robe, caractéristique du monde islamique, est encore utilisé de nos jours [16].

Le passage de la tunique « copte » à ce type de robe à patron complexe semble se faire progressivement, mais dans un laps de temps relativement court. En effet, des nombreuses tuniques « coptes » tissées en laine avec chaîne verticale présentent deux, voire quatre triangles

[11] Crowoot E., « The Clothing of a Fourteenth-Century Nubian Bishop », *Studies in Textile History* (éd. Gervers V.), Toronto, 1977, p. 46. L'auteur a étudié les vêtements de Timotheos, consacré évêque en 1372 apr. J.-C., dont la sépulture intacte à été découverte en 1964 dans la crypte nord de l'église de Qasr Ibrîm.

[12] Martiniani-Reber M., « Les étoffes islamiques du musée d'Art et d'Histoire de Genève », *Genava* XXXIV, 1985, p. 81-92, nº 14. D'après la notice cette robe est toutefois réalisée dans une toile de lin de torsion S et la broderie est en soie.

[13] Les fragments conservés sont petits et très fragiles ; chaîne : soie retors S bleu noir ; trame : filé Z écru, bleu, bleu noir.

[14] Lin, torsion Z, 27 fils de chaîne et 20 de trame au cm. Disposition d'ourdissage : 3 fils bleus, 3 fils écrus, 6b., 3é., 3b., 2é., 2b., 2é. Les fils de trame sont tous bleu. Nous ne disposons pas de lisières, mais vue la complexité et la régularité de l'alternance des fils bleus et écrus il nous semble très probable qu'il s'agit d'une toile rayée plutôt que barrée.

[15] La ganse est faite d'un câblé Z de 3 retors S de X bouts Z de lin bleu.

[16] D.K. Burnham, *Cut my cote*, Toronto, 1973.

insérés sur les côtés pour évaser le bas [17]. Mais déjà au début du IXe siècle on trouve un patron identique au nôtre pour une robe d'enfant exhumée à Fustat [18].

La torsion Z des fils de lin de notre robe indique une datation plus tardive. En effet elle semble devenir de plus en plus fréquente au cours du XIe siècle [19] et remplacer la traditionnelle torsion S du lin égyptien.

Les anomalies dans la symétrie de la coupe des pièces peuvent étonner, mais elles semblent caractéristiques des patrons de l'époque. Plus déconcertant est le fait que le dos soit en trois pièces et l'une des manches en deux pièces, alors qu'il ne s'agit pas de fragments de tissus de récupération.

D'autres robes proches de celle-ci sont conservées : une à Genève, déjà mentionnée [20], une deuxième à Saint Gall [21], une troisième à Bruxelles [22], une à Oxford [23], et enfin une appartenant à une collection privée [24]. Elles présentent toutes le même type de patron, et un décor par petits motifs alignés et parfois en semis sur certaines parties de la robe.

On retrouve des motifs brodés similaires sur des fragments, probablement découpés de tuniques, par exemple à la planche 36 du catalogue de Kühnel [25], où le nº 3249 présente des motifs identiques aux nôtres. Mais, plus intéressant, on trouve ces mêmes motifs sur deux modèles de broderie conservés à Oxford [26].

La datation des broderies mameloukes n'est pas chose facile, car, comme pour les tissus « coptes », les pièces conservées ne proviennent pas de fouilles archéologiques documentées par stratigraphie. Ainsi, pour les tuniques de Genève et de saint Gall on a proposé le XIIIe-XVe siècle, en suivant probablement la datation proposée par Kühnel ; pour celle d'Oxford la datation au ^{14}C indique 1390 ± 35 ; pour celle de Bruxelles on a proposé le XIe-XIIIe siècle ; pour celle de la collection privée la datation au ^{14}C indique 1120-1285. L'un des deux modèles de broderie conservés à Oxford est en revanche plus ancien, car l'analyse au ^{14}C indique 1155 ± 50, c'est à dire la période Ayyubide. Ce type de modèle de broderie atteste l'existence d'un artisanat structuré en mesure de proposer un large choix de motifs à la clientèle dès le XIIe siècle.

Le fait que le fil de broderie soit en laine, alors que pour les pièces proches la broderie est toujours indiquée comme étant en soie, peut indiquer deux choses : ou notre robe est une exception, ou il faut reprendre toutes les données avec des analyses de laboratoire, qui sont indispensables pour l'identification de certaines fibres.

[17] Par exemple une tunique d'enfant conservée au musée du Louvre (inv. nº E 26215, publiée dans P. du Bourguet, *Catalogue des étoffes coptes du musée du Louvre,* Paris, 1964, F 2, et datée du IXe siècle, mais dont la datation peut aujourd'hui être ramenée autour du VIIe-VIIIe siècle).

[18] Cornu G., « Deux témoins du vêtement égyptien dans les premiers siècles de l'islam », AnIsl XXV, 1991, p. 89-102.

[19] *Ibid.* p. 101.

[20] Note 12.

[21] Gächter-Weber, *Koptische Gewebe,* St. Gallen, 1981, nº 81, p. 46, datée du XIIIe-XVe siècle.

[22] Lafontaine-Dosogne, *Textiles coptes,* Bruxelles, 1988, p. 12 et fig. 27, datation proposée XIe-XIIIe siècle.

[23] Ellis M., *Embroideries and Samplers from Islamic Egypt*, Oxford, 2001, nº 17.

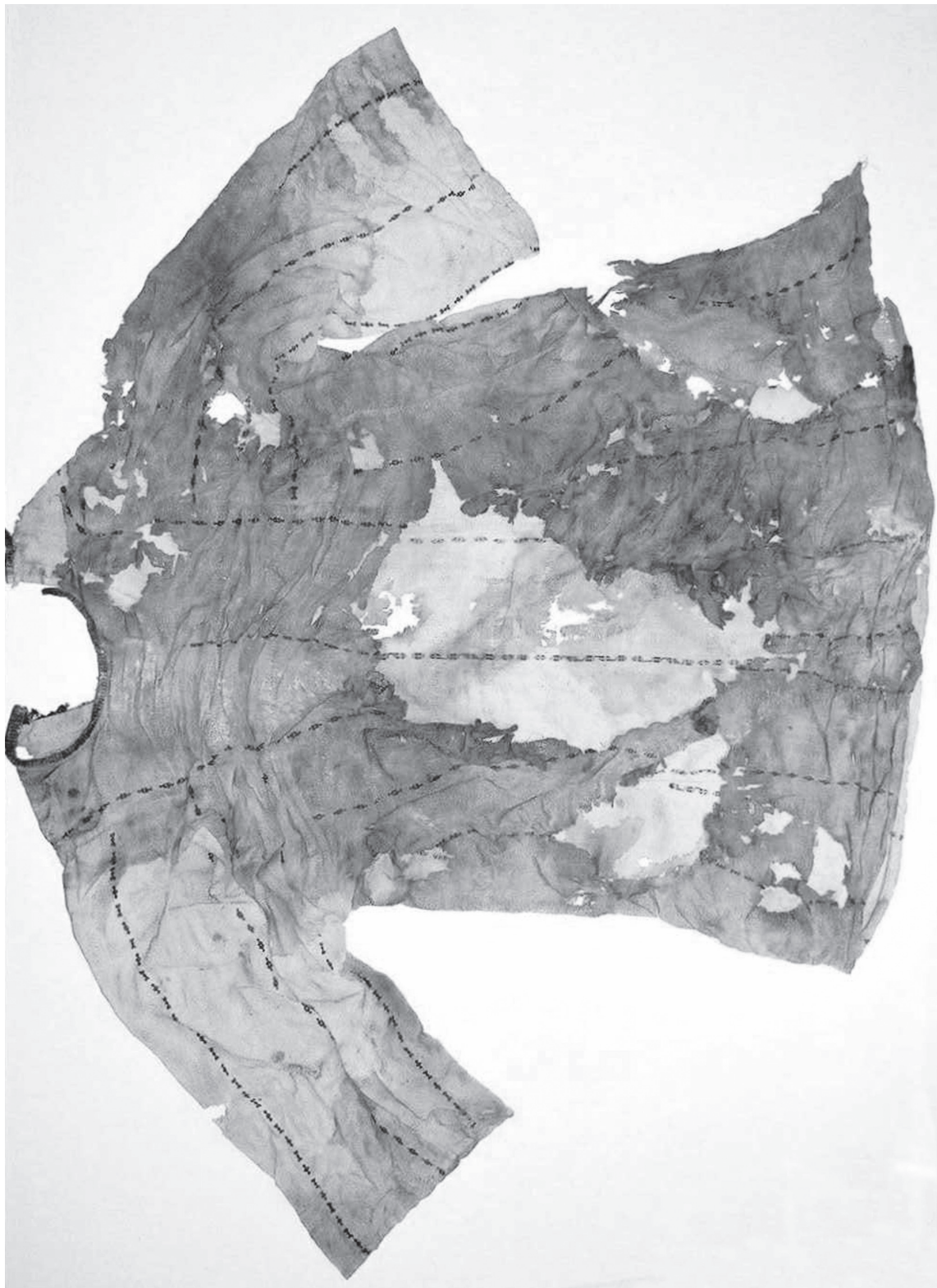
[24] Nous remercions le professeur Antoine De Moor qui nous a gentiment communiqué les informations sur cette robe, tissée avec du lin de torsion Z et S en chaîne et Z en trame.

[25] Kühnel E., *Islamische stoffe aus Ägyptischen Gräbern,* Berlin, 1927.

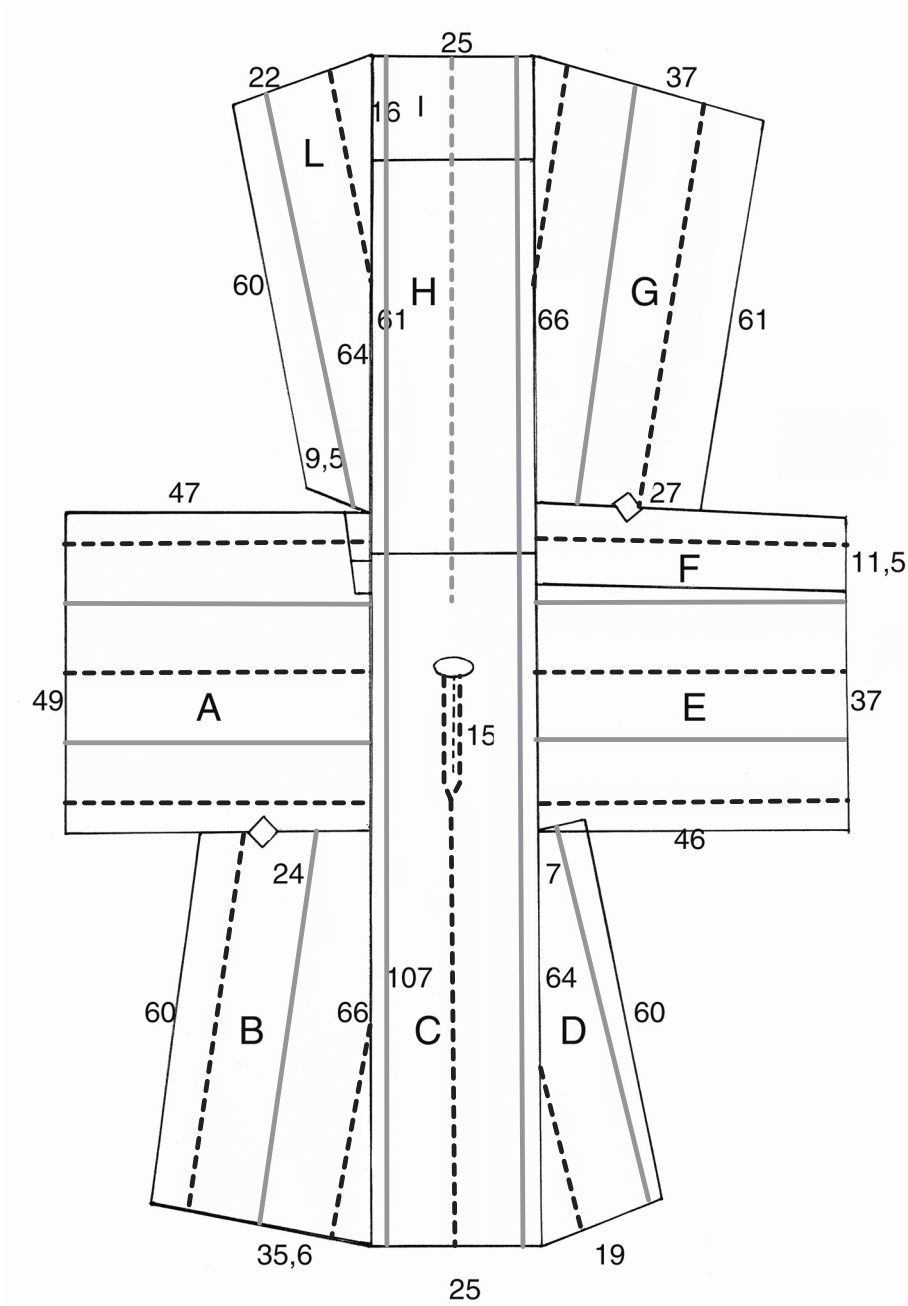
[26] Ellis M., *op. cit.,* nº 12 et 13.



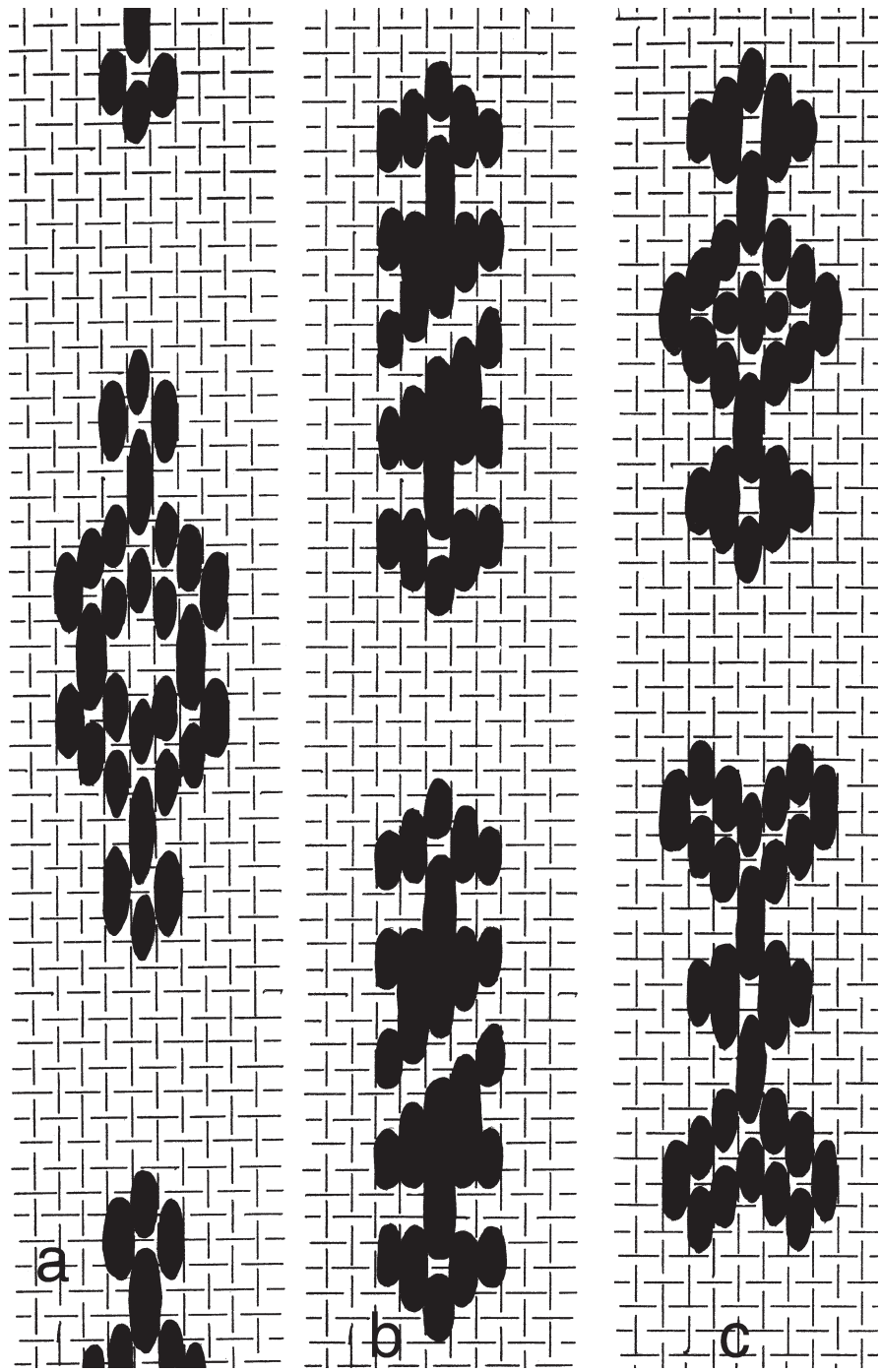
1. Devant de la robe, musée du Louvre, DAE, inv. nº E 23518. © R. Cortopassi, musée du Louvre.



2. Dos de la robe. © R. Cortopassi, musée du Louvre.



3. Patron de la robe et disposition des différentes lignes de motifs brodés.



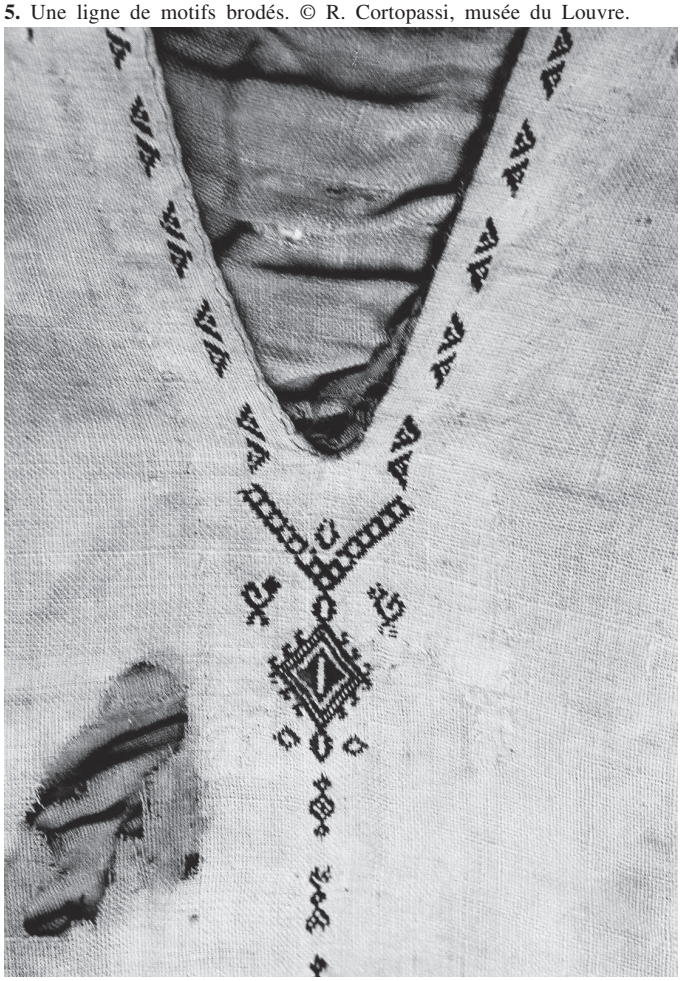
4. Schéma des motifs brodés au point tissé.



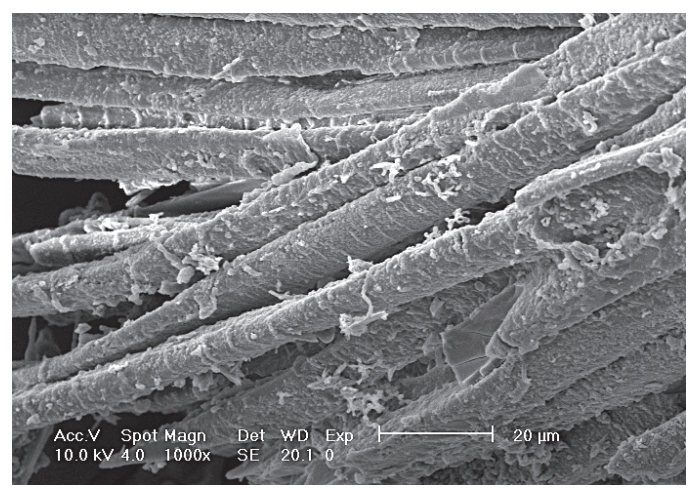
5. Une ligne de motifs brodés. © R. Cortopassi, musée du Louvre.



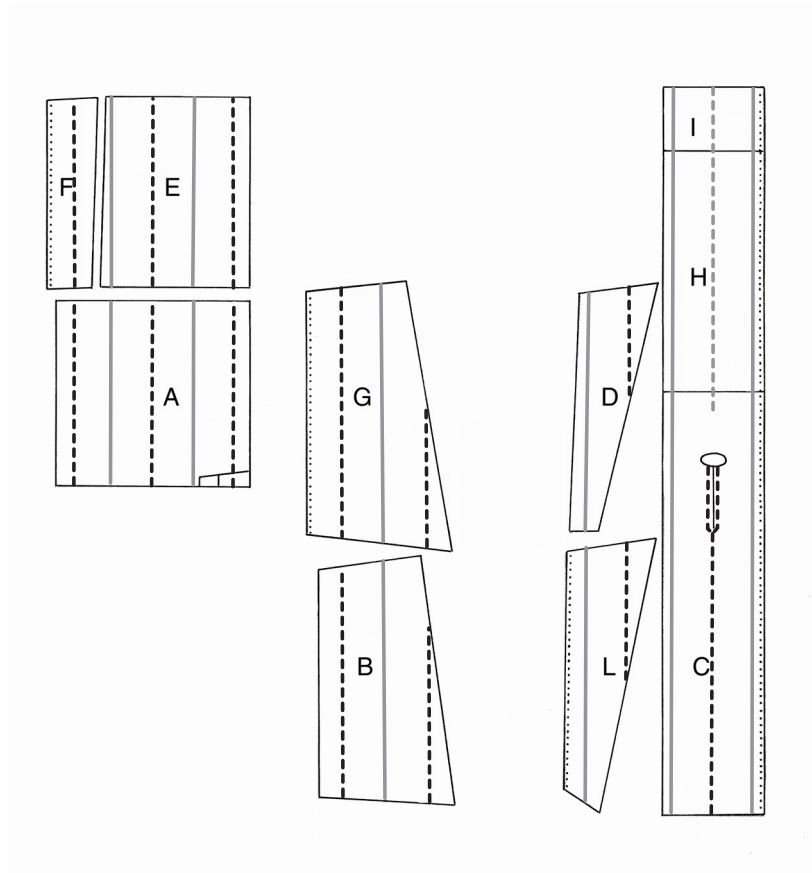
6. Deuxième ligne de motifs brodés. © R. Cortopassi, musée du Louvre.



7. Détail du décor de la fente de l'encolure. © R. Cortopassi, musée du Louvre.



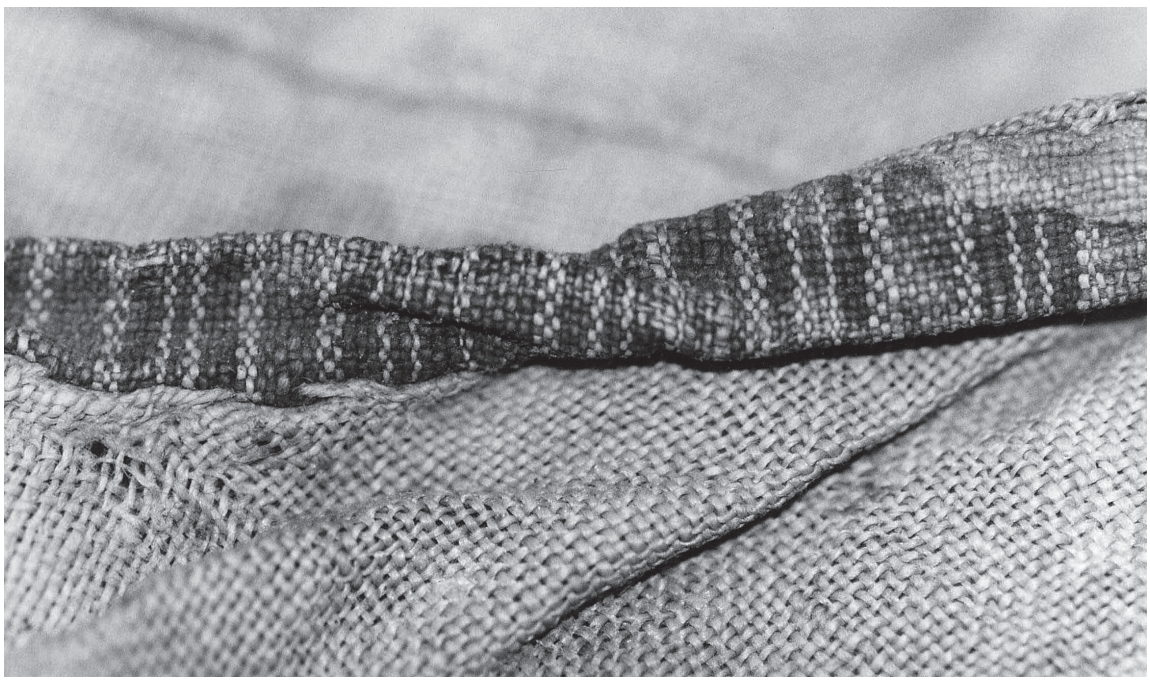
8. Fibres de laine employées pour la broderie. © C. Moulherat, C2RMF.



9. Lignes brodées avant assemblage de la robe.



10. Intérieur de l'extrémité de la fente d'encolure. © R. Cortopassi, musée du Louvre.



11. Bordé de l'arrondi de l'encolure. © R. Cortopassi, musée du Louvre.



12. Détail de l'encolure : bordé en lin rayé, ganse et taffetas barré.
© R. Cortopassi, musée du Louvre.