



Marie-Hélène  
**Le châle**  
Rutschowskaya  
**de Sabine**

chef-d'œuvre  
de l'art copte

Soleb



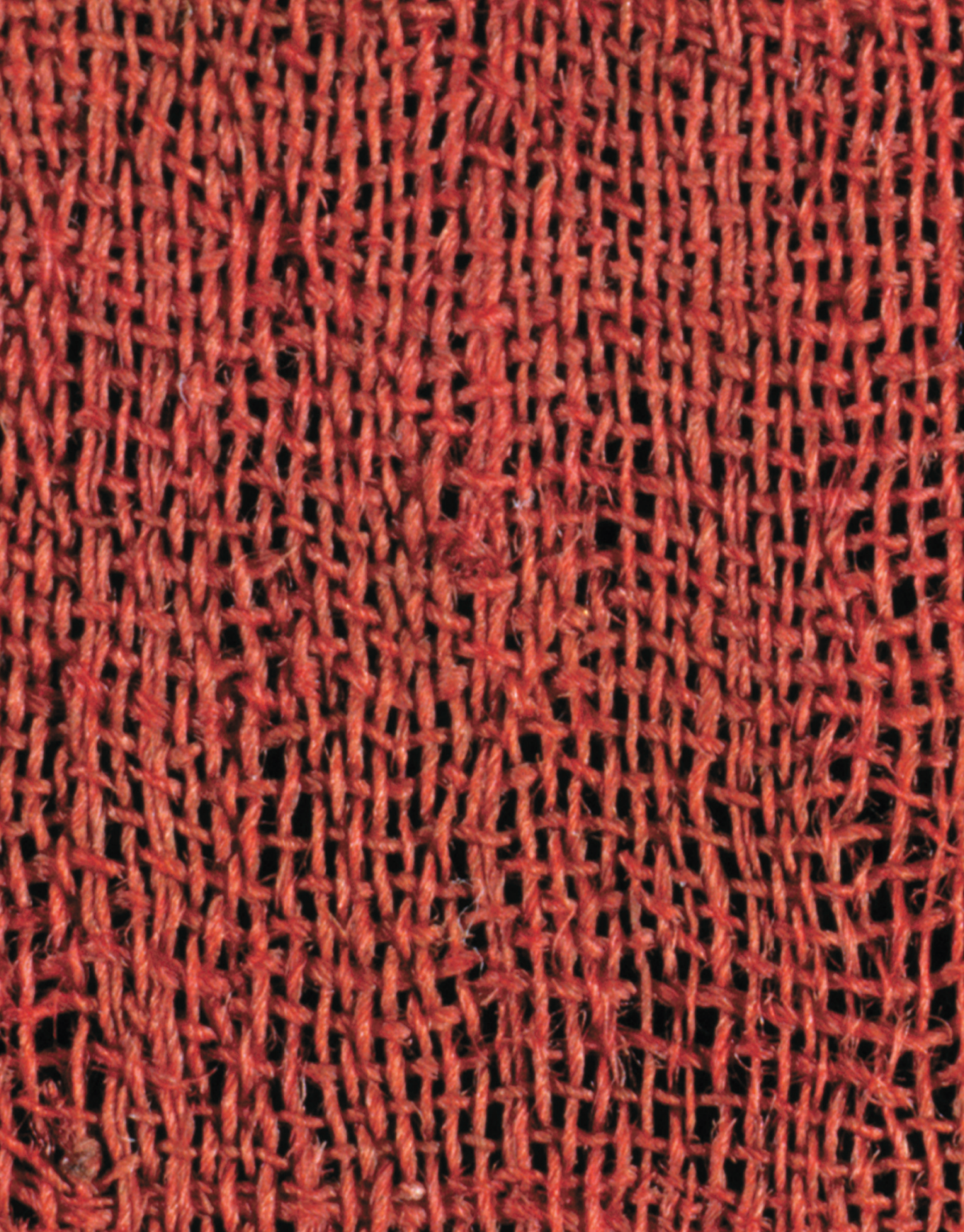




# **Le châle de Sabine**

**Marie-Hélène  
Rutschowskaya**









**sommaire**



Préface	6
Un ensemble exceptionnel	11
État de conservation	20
Antinoé: une ville entourée de nécropoles	22
Antinoé: une ville, une histoire	32
Histoire de la découverte	34
Une incroyable destinée	36
Un bel exemple de dispersion: un « châte » en quatre lieux	38
Les études techniques au secours de l'archéologie	59
Châte ou rideaux?	61
Un livre d'images	72
Sabine et son temps	85
Sabine ressuscitée par Sarah Bernhardt	97



## Annexes

Extraits de publications d'Albert Gayet	105
Quelques exemples d'ensembles dispersés... et retrouvés	108
Quelques exemples d'échanges pour réintégration entre le musée du Louvre et le musée des Tissus de Lyon	109
Principaux colorants utilisés sur les tissus coptes	110
Technique du « châte de Sabine »	111
Analyse au carbone 14, d'après le rapport de Marc Van Strydonck	115
Bibliographie	119





**préface**



**Ce «châle» de Sabine**, ou quelle que soit la nature de la pièce de tissu si merveilleusement décorée dont Marie-Hélène Rutschowskaya donne ici une belle publication, est un document séduisant par bien des côtés, et qui fit rêver tout Paris, il y a un siècle.

Cette pièce de tissu, réutilisée comme linceul par une grande dame de la capitale de la Thébaïde dans les premiers temps de l'ère byzantine, témoigne par les délicates broderies dont elle est parsemée du raffinement tout oriental dont Antinoé avait su enrichir le fonds hellénistique, sur lequel son créateur, l'empereur Hadrien, l'avait fondée, éperdu de chagrin après la mort dramatique de son favori Antinoüs. Car cette «Sabina», qui ne nous est connue que par sa tombe et les magnifiques atours qui la paraient à jamais, pour anonyme qu'elle reste encore, participe, que ce soit par le mantelet de cachemire qui la recouvrait ou cette tenture précieuse dont elle s'était faite envelopper, du luxe et de l'extraordinaire culture de cette société de Haute-Égypte, hésitante, vacillante presque, en ce milieu du V<sup>e</sup> siècle de notre ère, entre le monde païen et Byzance qui s'imposait avec force.

Le décor du «châle» nous introduit dans la subtile acculturation orientale de la civilisation alexandrine. L'Artémis triomphante piétinant un lion est un probable rappel sassanide, transmis par les arts métalliques romains et dont on retrouve l'écho dans les mosaïques d'Alep et d'Antioche; tandis que la métamorphose de Daphné, l'aimée de son frère Apollon, est à mi-chemin des mythes de renaissance égyptien et chrétien. L'image de Bellérophon saisissant les rênes



de Pégase piétinant la Chimère, allégorie du Bien triomphant du Mal, peut être également revendiquée par la Rome impériale ou la chrétienté triomphante. Le tout au milieu de scènes nilotiques peuplées de *putti*... Bref, un ensemble brillant, puisé aux sources grecque, romaine et orientale, mais teinté du charme accueillant des rives du Nil.

La découverte de tant de splendeur ne pouvait qu'être elle-même hors du commun, et la personnalité des découvreurs exceptionnelle : Albert Gayet, fouilleur aussi haut en couleurs que son mécène, l'industriel passionné des cultes isiaques, Émile Guimet. De 1896 à la veille de la Grande Guerre, Albert Gayet fouille Antinoé, dégageant certaines années plus de deux milles tombes. Le tout avec force publicité et entrecoupé de polémiques parfois vigoureuses, que le public suit avec passion. Émile Guimet, de son côté, enrichit le musée qu'il a fondé à Lyon de ces découvertes, si remarquables et abondantes que l'on doit rapidement les répartir entre plusieurs autres musées. Si bien que lorsque Sabine revoit la lumière du jour, au cours de l'hiver 1902-1903, son sort est déjà scellé. Le châle est partagé entre les musées des Beaux-Arts et des Tissus de Lyon et le musée du Louvre, tandis qu'une quatrième partie entreprend un cheminement plus compliqué, qui la fera arriver dans une collection parisienne, où elle se trouve encore.

En une recherche aussi dense que passionnante, mêlant image et texte, Marie-Hélène Rutschowskaya décrit, analyse, reconstitue ce monument unique : elle en donne la première étude scientifique complète, associant analyse



des tissus et des techniques à un commentaire artistique et historique rigoureux. Mais elle a aussi le grand talent d'en faire vivre au lecteur la découverte et son retentissement dans le XIX<sup>e</sup> siècle finissant et la Belle Époque. L'Antiquité bouffonne de Jacques Offenbach n'est pas la seule alors à tenir la scène parisienne. Victorien Sardou et Jules Massenet créent en 1884 *Théodora* pour Sarah Bernhardt, passionnée elle-même par les collections d'art byzantin de Gustave Schlumberger. Et lorsque la grande actrice reprit le rôle, en 1902, dans le théâtre qui portait désormais son nom, elle demanda à Théophile Thomas de s'inspirer aussi des tissus d'Antinoé pour dessiner les costumes du drame, comme il l'avait déjà fait auparavant des mosaïques de Ravenne. Une nouvelle vie commençait pour Sabine et ses contemporains...

Le châle  
de Sabine

9

préface

Marie-Hélène Rutschowskaya a bien voulu confier son ouvrage aux *Études d'égyptologie* qui paraissent sous l'égide de la chaire de civilisation pharaonique du Collège de France. Je la remercie de nous avoir fait cet honneur. Cette série bénéficie désormais de l'appui des éditions Arthème Fayard qui ont fait le pari généreux de couvrir de leur aile bienveillante et protectrice nos travaux en les publiant et en les diffusant. Puissent leur directeur général, Claude Durand, et Denis Maraval, responsable de cette nouvelle coopération, trouver ici l'expression de ma profonde reconnaissance.

**Nicolas Grimal**







**C'est à partir de la pièce** conservée au département des Antiquités égyptiennes du musée du Louvre qu'a pu être menée cette étude sur l'ensemble des fragments dispersés dans trois musées et une collection privée. Aussi, le parti pris de les présenter selon l'ordre chronologique de la recherche permet au lecteur de suivre de façon constructive et plus attractive l'identification et la reconstitution de cette œuvre connue sous le nom de « châte de Sabine ».

## Un ensemble exceptionnel

**Le « châte de Sabine »** conservé au musée du Louvre se présente actuellement sous la forme d'un panneau rectangulaire, gainé d'un tissu moderne, sur lequel ont été cousues les différentes parties de l'étoffe antique<sup>1</sup>. Ce gainage a été choisi de couleur rouge pour pouvoir se fondre avec le fond de toile antique, sur lequel se détachent les décors en tapisserie. L'ensemble est composé de deux galons en retour d'équerre qui enserrrent deux carrés ; au centre, un médaillon prend place parmi un semis de feuilles et de petites scènes décoratives.



1 Vue d'ensemble, voir page 14.



2 Détail d'un galon, voir page 15.



3 Carré représentant la déesse Artémis, voir page 16.

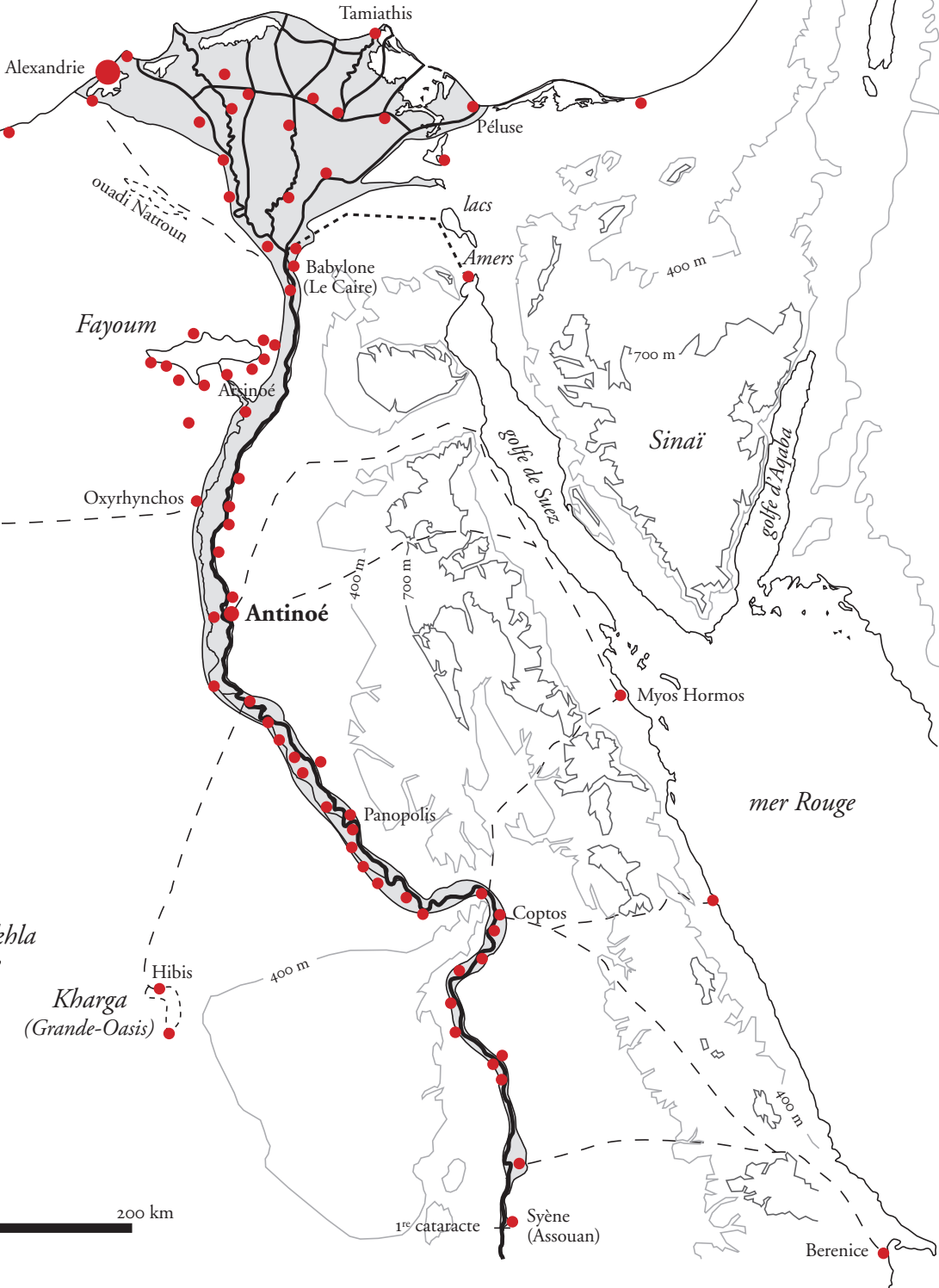
**Les galons**<sup>2</sup> : ce sont de larges bandes aux extrémités arrondies, d'où pendent des feuilles cordiformes à bordure perlée. Un motif de flots noirs sur fond blanc forme un encadrement qui isole les scènes figurées du fond rouge. À l'intérieur des galons, les figures s'enlèvent sur un fond uniformément jaune et se répètent symétriquement de l'un à l'autre ; mais alors que les motifs sont inversés dans la partie horizontale du galon, ils sont dans le même sens dans la partie verticale. Parmi des éléments appartenant au milieu aquatique (lotus roses, nénuphars, poissons, canards) s'agitent de petits amours, dits *putti*. De l'extrémité supérieure à l'extrémité inférieure, on rencontre un *putto* saisissant un canard, et un deuxième, placé symétriquement par rapport à une fleur, tenant un épi ; un autre *putto* nage en tenant une coupe tandis que vient à sa rencontre une embarcation dirigée par l'un des passagers au moyen d'un aviron ; l'autre est occupé à capturer à la ligne un superbe poisson. Puis apparaît un *putto* saisissant à nouveau un canard et un autre chevauchant un animal qui doit être un hippopotame ; le *putto* suivant, tenant également un canard, côtoie l'un de ses collègues brandissant un épi, tout en caracolant sur le dos d'un crocodile.

**Les carrés** : ils ont l'un et l'autre la même bordure de flots et le même fond jaune.

Dans celui de gauche<sup>3</sup>, apparaît la déesse Artémis debout, brandissant son arc d'une main ; de l'autre, elle est sur le point d'extraire une flèche de son carquois dont on aperçoit l'extrémité sur l'épaule droite. Son manteau rouge lui ceint la taille, passe en travers de sa poitrine et



mer Méditerranée



Baharia  
(Petite-Oasis)  
Psôbthis

Fayoum

Oxyrhynchos

Antinoé

Panopolis

Coptos

Hibis

Kharga  
(Grande-Oasis)

1<sup>re</sup> cataracte  
Syène  
(Assouan)



Berenice



retombe des épaules en deux pans souples. Elle porte un chiton, dont le bas est bordé d'un galon bleu ; la déesse a raccourci le vêtement au niveau des cuisses en tirant l'étoffe par-dessus la ceinture, devenue invisible. La bordure rouge de cette retombée est une fantaisie du tisserand, qui a voulu probablement accentuer l'effet décoratif du vêtement. Artémis est chaussée de sandales à lanières (endromides), qui couvrent ses mollets. D'un pied, elle terrasse un lion qui gît à terre. À ses côtés bondit un animal comparable à un chien, mais qui est normalement dans l'iconographie hellénique une biche ou un jeune cerf. La scène s'inscrit dans un milieu paysagé marqué par trois plantes et un sol constitué d'une large bande verte.

Dans celui de droite<sup>4</sup>, Apollon observe la même attitude qu'Artémis, mais il a croisé ses deux jambes, dont les pieds sont chaussés des mêmes sandales à lanières. Il porte un ample manteau rouge qui dévoile sa nudité. Derrière lui, sur une colonne à chapiteau corinthien et au fût orné de rubans noués, est posée la lyre, attribut du dieu. Il se tourne vers un personnage féminin qui n'est autre que Daphné sur le point de se transformer en laurier : du sol surgissent, comme des vagues, les rameaux de l'arbre qui entourent déjà le corps de la nymphe. Tandis qu'Apollon tire une flèche de son carquois, Daphné lui tend une « fleur en forme de croix », selon un geste identique à celui du dieu. Comme Artémis, elle semble porter des cheveux longs, surmontés d'un chignon.

**Le médaillon**<sup>5</sup> est entouré d'un large galon reproduisant les mêmes motifs aquatiques que sur les bandeaux en retour d'équerre : parmi les poissons, les canards et les nénuphars flottent six *putti*, dont deux sont en train de saisir des canards. Au centre apparaît Bellérophon en compagnie de Pégase sur le point de terrasser la Chimère ; chaussé d'endromides, il porte comme Apollon un manteau rouge dont les pans flottent au vent. L'animal fabuleux, doté d'une tête de lion, d'une tête ou d'un corps de chèvre et d'une queue de serpent, a été représenté avec soin ; de sa gueule surgit une boule blanche cernée de noir, évoquant les flammes crachées par le monstre ou le plomb fondu des flèches tirées par Bellérophon et qui parvinrent à le tuer. Cependant, la main droite serrée du héros évoque la lance, ici absente, qu'il brandit pour achever le monstre.

**Dans le champ** s'éparpillent des fleurs, des chèvres, des centaures et tout un monde de *putti*, souvent ailés, dansant, jouant du pipeau, de la flûte de Pan ou des cymbales ; certains semblent danser au son des instruments, d'autres pourraient appartenir au monde aquatique. L'un d'eux, en légère tenue de travail, ploie sous la charge d'une palanche dont les paniers sont remplis de fruits<sup>6</sup>.



4 Carré représentant Apollon et Daphné, voir page 17.



5 Médaillon représentant Bellérophon et la Chimère, voir page 18.



6 Détail d'un motif de semis, *putto* portant une palanche, voir page 19.

Le châle de Sabine

13

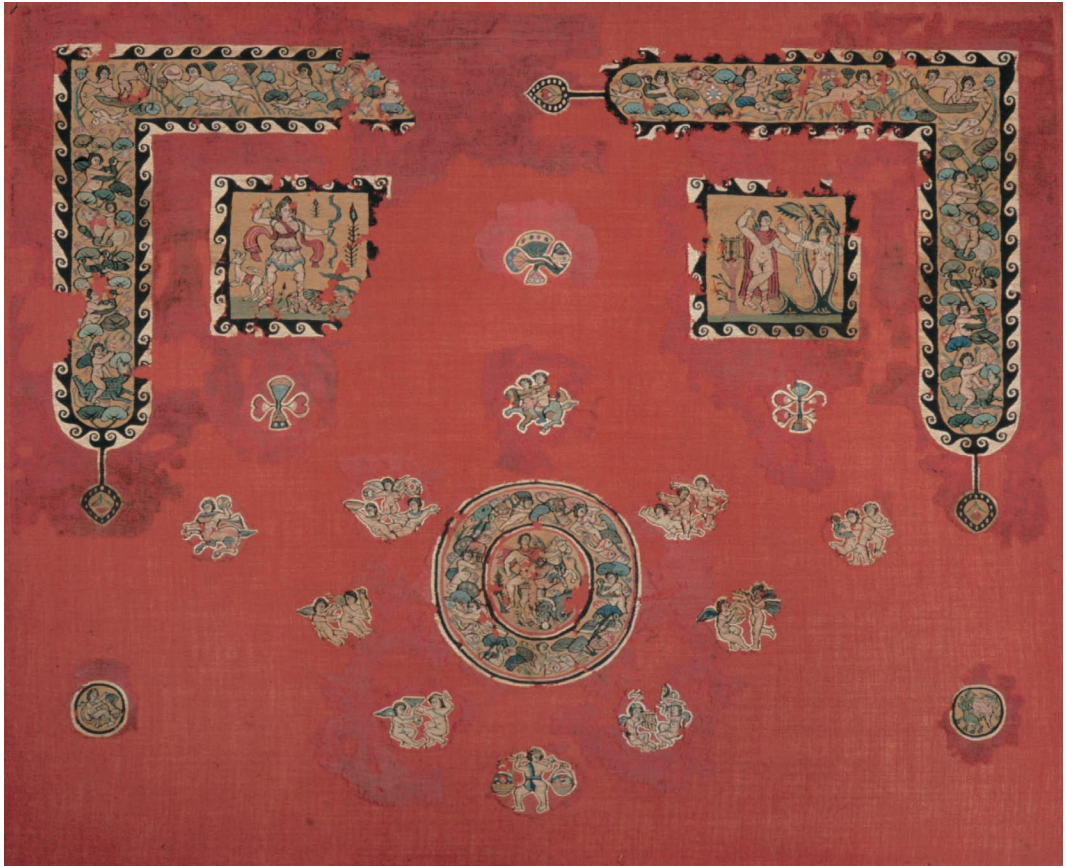
Un ensemble exceptionnel



Le châle  
de Sabine

14

Un ensemble  
exceptionnel



**1** Châle de Sabine, vue d'ensemble, musée du Louvre, département des Antiquités égyptiennes (© musée du Louvre, Georges Poncet).





Le châle  
de Sabine

15

Un ensemble  
exceptionnel

**2** Châle de Sabine, détail d'un galon, musée du Louvre, département des Antiquités égyptiennes (© musée du Louvre, Georges Poncet).



Le châle  
de Sabine

16

Un ensemble  
exceptionnel



**3** Châle de Sabine, carré représentant la déesse Artémis, musée du Louvre, département des Antiquités égyptiennes (© musée du Louvre, Georges Poncet).





Le châle  
de Sabine

17

Un ensemble  
exceptionnel

**4** Châle de Sabine, carré représentant Apollon et Daphné, musée du Louvre, département des Antiquités égyptiennes (© musée du Louvre, Georges Poncet).



## Antinoé : une ville entourée de nécropoles



8 Portrait d'Émile Guimet, voir page 25.



9 Le site d'Antinoé, voir page 26.

**Passionné par la recherche** sur la propagation du culte de la déesse Isis dans l'empire romain, l'industriel lyonnais Émile Guimet (1836-1918)<sup>8</sup> en vint à s'intéresser à la ville d'Antinoé dont la *Description de l'Égypte* offrait une vue des ruines en 1804, ainsi que des planches reproduisant les monuments les plus impressionnants de la ville<sup>9</sup> : les colonnades, le portique du théâtre, l'arc de triomphe, la colonne d'Alexandre, les bains et l'hippodrome.

« ... un beau jour, dit-il, je pris le train pour Rodah, village important situé sur la rive gauche du Nil en face de l'emplacement où, sur l'autre rive, a resplendi la ville romaine. En traversant le fleuve, je cherchais des yeux, derrière la lisière que formaient les petites maisons grises et les maigres palmiers de Chek-Abadeh, les vastes et grandioses constructions romaines, mais quand j'eus dépassé le village, ma déception fut vive. Plus rien, pas un monument, pas une pierre ; le désert : une immense plaine de sable recouvre de son linceul jaune l'antique cité. C'est qu'en face, à Rodah, se sont établies des sucreries. »

Après avoir parcouru l'immense espace à la recherche des vestiges dispersés, cette première impression laissa heureusement la place à un nouvel espoir : « En regardant avec attention, je reconnus que cette dévastation des édifices était, en somme, superficielle, que les entrailles de cette terre devaient renfermer des vestiges de la civilisation qui fut là et que des fouilles dirigées avec méthode pourraient nous réserver des surprises scientifiques. De retour au Caire, j'en parlai à M. Albert Gayet, l'égyptologue, qui voulut bien se charger de ces explorations, et l'hiver suivant (1896-1897) il se mettait à la besogne<sup>10</sup>. Ses recherches eurent un plein succès. »

L'effort se porta en premier lieu sur la ville et sur le déblaiement d'un temple élevé par Ramsès II ; mais, à partir de 1897, les sondages opérés hors les murs révélèrent la présence de nécropoles d'une richesse inouïe : « M. Gayet avait donc mis la main sur un gisement archéologique de premier ordre, nous révélant quatre civilisations successives embrassant une période de cinq à six siècles. Depuis quatorze ans qu'il y travaille, il a amené au jour les documents les plus importants pour l'histoire, les religions, l'art, les mœurs, et cela avec une telle abondance que tous les musées de l'Europe et de la France en ont été approvisionnés. »

C'est en effet la variété des commanditaires qui a entraîné la dispersion du matériel, évidemment préjudiciable à une étude systématique des collections qui aurait pu déboucher sur une synthèse historique et sociologique. Le musée Guimet, fondé à Lyon en 1879, en fut le premier bénéficiaire. Mais, dès 1898, « Ces découvertes extraordinaires attirèrent

Le châte  
de Sabine

22

Une ville  
entourée de  
nécropoles



10 Albert Gayet sur le site d'Antinoé, voir page 27.



l'attention de la chambre de commerce de Lyon. La beauté, l'originalité des étoffes, la variété des procédés de fabrication, décidèrent cette compagnie à intervenir dans les frais des fouilles afin d'en faire profiter l'admirable musée des tissus qu'elle a créé. » Ces deux institutions furent suivies successivement par la société du Palais du Costume, le ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, la société de Fouilles archéologiques, mais aussi par de nombreux donateurs privés.

De 1897 à 1911, Albert Gayet entreprend inlassablement le dégagement de tombes au pied de la montagne et dans la plaine. Aux époques romaine et byzantine, les hauts dignitaires s'étaient fait creuser des hypogées à la mode égyptienne, tandis que la fraction plus modeste de la société s'était fait enterrer dans la plaine; les caveaux étaient alors directement creusés dans le sable ou maçonnés<sup>11</sup>. Les corps, habillés de vêtements enfilés les uns sur les autres, étaient parfois enveloppés de linceuls. Le tout était alors maintenu par des bandelettes qui ont souvent laissé des traces<sup>12</sup>. Les corps étaient « empaquetés » au moyen de tissus de rembourrage pour former un volume géométrique; ces tissus de remploi, une fois dépliés, se sont souvent révélés de somptueuses pièces de rideaux ou de tentures (le Voile d'Antinoé, musée du Louvre, IV<sup>e</sup> siècle). Ce mode d'inhumation était bien sûr une coutume répandue dans la plupart des nécropoles d'Égypte et du monde méditerranéen; il fut d'ailleurs combattu par les Pères de l'Église comme saint Jérôme, saint Ambroise et saint Basile.

La description de Jean Clédat (1871-1943), inventeur et fouilleur du monastère de Baouit, situé dans la même région sur l'autre rive du Nil, vient confirmer cette tradition : « Selon sa fortune le mort était enseveli dans un nombre de vêtements plus ou moins grand, et surtout plus ou moins riches; quelques morts portaient jusqu'à quatre tuniques; de même l'enveloppement du corps était plus ou moins soigné, mais quelle que fût la richesse le mode est le même chez tous. Après avoir été revêtu de ses costumes, quelquefois d'une très grande richesse de broderies, le corps était enveloppé dans un ou deux linceuls de toile blanche. Une enveloppe de fibres de palmiers maintenue par un dernier linceul recouvrait encore l'individu; on donnait à la tête qui était particulièrement soignée une forme rectangulaire et très caractéristique obtenue encore au moyen de fibres de palmiers que l'on entassait avec soin sur le visage. Une sorte de ganse en lin de différentes couleurs, et formant des dessins géométriques, maintenait solidement attachées toutes ces étoffes dont on avait enveloppé le mort. » Les peintures et les mosaïques romaines et byzantines attestent que les vêtements ornés de représentations tissées de toutes sortes étaient portés du vivant de leurs propriétaires<sup>13</sup>; en témoignent également les commentaires et les invectives des autorités du clergé : « Quand ils se montrent en



**11** Caveau maçonné, voir page 28.



**12** Fragment de tunique, voir page 29.



**13** La défunte Théodosia entre saint Colluthus et sainte Marie, voir page 30.



public, vêtus de la sorte, on les prendrait pour des murailles peintes [...]. On voit sur ces étoffes des lions, des panthères, des ours, des taureaux, des chiens, des arbres, des rochers, des chasseurs, enfin tout ce que l'art des peintres qui s'efforcent d'imiter la nature peut inventer [...]. Les riches qui ont encore quelque teinture de piété prennent dans les histoires de l'Évangile des dessins et les font exécuter à leurs ouvriers. Ils font peindre (tisser ou broder?) Jésus-Christ au milieu de ses disciples... Ils croient faire une chose agréable au Seigneur, en portant des étoffes ornées de ces figures pieuses; mais s'ils veulent suivre mon conseil, qu'ils les vendent pour honorer les vivantes images de Dieu» (Astérios d'Amasée, *Homélie*, I « Sur l'abus des richesses»). Contrairement à ces recommandations, l'impératrice Théodora, épouse de Justinien (VI<sup>e</sup> siècle), s'avance en compagnie de ses dames d'honneur, revêtue d'un manteau orné d'une adoration des Mages (mosaïque de Saint-Vital de Ravenne), témoignage de la mode des scènes historiées passée du paganisme au christianisme <sup>14</sup>.



**14** L'impératrice

Théodora et sa cour,  
voir page 31.

Le châle  
de Sabine

Une ville  
entourée de  
nécropoles





Le châte  
de Sabine

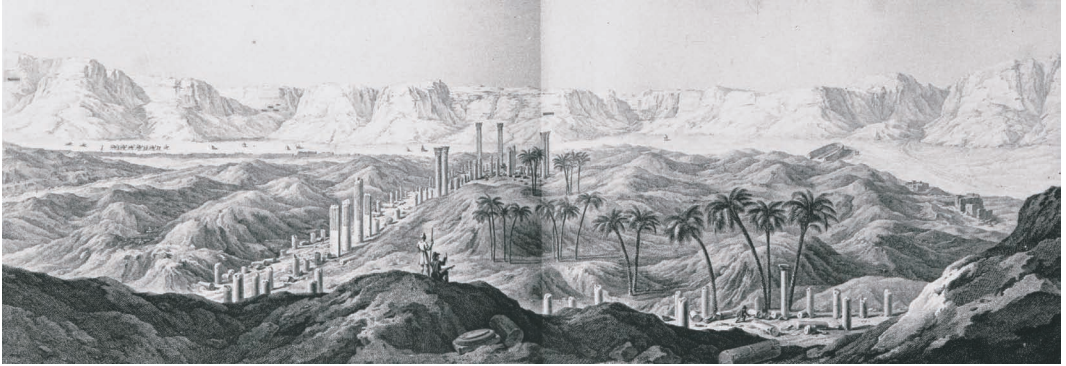
25

Une ville  
entourée de  
nécropoles

**8** Portrait d'Émile Guimet

(© musée des Arts asiatiques-Guimet, Paris).





Le châte  
de Sabine

26

Une ville  
entourée de  
nécropoles

**9** Le site d'Antinoé, planche de la *Description  
de l'Égypte*, tome IV, pl. 54.





L'ÉGYPTÉ ANTIQUE  
Les fouilles de M. Gayet, à Antinoë

Le châte  
de Sabine

27

Une ville  
entourée de  
nécropoles

**10** Albert Gayet sur le site d'Antinoë,  
le *Petit Journal*, Paris, 10 janvier 1904.



## Histoire de la découverte



17 Tombe de Sabine  
et Myrithis, voir page 35.

**Après chaque campagne** de fouille, Albert Gayet organisait au musée Guimet une exposition du matériel exhumé. Dans la *Notice relative aux objets recueillis à Antinoé pendant les fouilles exécutées en 1902-1903 et exposées au musée Guimet du 7 juin au 7 juillet 1903*, p. 42-43, on apprend que la sépulture de la patricienne Sabine était exposée dans la vitrine 24 avec celle de la magicienne Myrithis <sup>17</sup> : « *Sépulture de la patricienne ΣΑΒΙΝΑ (Sabine). Établie sur la pente de la montagne, dans le défilé nord, cette sépulture est principalement remarquable par l'extrême richesse du costume porté par la morte. Le caveau appartenait au type du sépulcre maçonné, recouvert d'un bloc de pierre et briques aggloméré [sic]. Ce costume consiste en une robe de laine rose, sur laquelle est drapé un mantelet de bourre de soie pourpre, garni d'un gros bourrelet, entourant le front. Un châle de laine rouge, à carrés et appliques d'angle, médaillon central et semis de motifs brodés est incomparable. Dans l'un des carrés, on voit un Apollon tirant de l'arc; dans l'autre, un autre Apollon en face de l'Isis Vénus dans le persée. La lyre du dieu est posée sur un autel. Dans les appliques, tout un monde de petites figures nues apparaît. Ce sont, tour à tour, des scènes de pêche et de chasse; des personnages en barques, passent à travers des fourrés de lotus. Ces images réapparaissent isolées, partout dans le semis, alternant à [sic] des touffes de fleurs, roses et lotus symboliques. Au centre, c'est encore Apollon conduisant son char. Les objets, peu nombreux, consistent en une pierre gnostique, image d'Abrahas, le principe des 365 cieux du système de Basilide; le poisson d'ivoire, symbolisant l'*ichthys*; un lion de bronze, emblème de la force; un collier de perles et améthystes.* »

La description qu'en fit Émile Guimet quelques années plus tard (Guimet, 1912, p. 17-18) diffère sur plusieurs points de celle de Gayet, corrigeant des iconographies mais ajoutant des observations bien troublantes : « La dame Sabina avait avec elle une pierre gnostique, un poisson d'ivoire, un vase de verre avec la croix et les lettres  $\alpha$  et  $\omega$ . Très richement vêtue d'une robe rose, d'un mantelet rouge, portant un collier de perles et d'améthystes, elle était enveloppée d'un immense châle de pourpre, dans lequel on avait fixé des appliques multicolores représentant des groupes de petits amours dans toutes les positions et de toutes les races, car il y en a de nègres [Guimet pensait peut-être à l'Aphrodite du musée des Beaux-Arts de Lyon, traitée en laine noire]. Dans les angles, des bandes montrent d'autres amours, jouant, dans les lotus, avec des dauphins; elles accompagnent quatre carrés, avec un médaillon central, racontant l'histoire d'Apollon. Voilà donc un vêtement païen porté par une chrétienne. Mais un des carrés nous montre Daphné, changée en laurier et qui présente au

dieu une fleur cruciforme en faisant avec le pouce et l'index un rond qui figure le ☩ renversé.

Quant à Apollon, il répond que, lui aussi, est chrétien en prenant dans son carquois une flèche d'un geste identique. Il faut donc en conclure que, au moment où vivait Sabina, si le répertoire ornemental des tisseurs de châles était toujours le répertoire païen, ils savaient, par d'ingénieux symbolismes, satisfaire la foi de leurs riches clientes. »

Malgré ses erreurs iconographiques, Albert Gayet décrit bien les deux carrés et le médaillon central ; en revanche, Émile Guimet parle du médaillon central et de quatre carrés dont il ne décrit que celui de droite, dans lequel il a bien reconnu le mythe de Daphné. Que sont devenus ces deux carrés supplémentaires ... s'ils ont bien existé ? Aucune trace n'en a subsisté pour l'instant.

Le châle  
de Sabina

35

Histoire  
de la  
découverte



**17** Tombe de Sabina et Myrithis, dessin  
de restitution d'après Gayet, *Fantômes d'Antinoë*,  
1904, p. 37.



## Une incroyable destinée

**Pendant la campagne de 1898**, Albert Gayet explique que, « en deux mois, deux mille caveaux furent ouverts. Cinquante seulement dans la nécropole antique ; trois cent cinquante dans la nécropole romaine ; cinq cents dans la nécropole byzantine ; onze cents dans le cimetière chrétien ». En 1902-1903, époque de la découverte de la tombe de Sabine, le fouilleur se plaint de l'insuffisance des moyens mis à sa disposition. Néanmoins, les vingt-cinq vitrines présentées au musée Guimet attestent alors l'ampleur des découvertes. Après chaque campagne, il fallait procéder au partage du matériel entre l'Égypte et la France : « ... après les fouilles, il a fallu porter ces objets et ces étoffes depuis le cimetière où ils devaient être emballés, jusqu'au musée de Guizeh où les Arabes font le partage, et avec quelle intelligence ! Ils prennent les étoffes et les déchirent en deux ; à ce métier-là, toutes les soieries se sont brisées en fragments, ou presque toutes, et sont tombées en petites parcelles. » Une fois arrivés en France, les objets étaient exposés, la plupart du temps au musée Guimet (fouilles subventionnées par le ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts) ou, selon le commanditaire, au Petit-Palais des Champs-Élysées (1905, société française de Fouilles archéologiques) ou bien au Palais du Costume à l'Exposition universelle de 1900 (société du Palais du Costume). À chaque occasion, une *Notice* ou un *Catalogue*, rédigé par le fouilleur lui-même, permettait au visiteur de parcourir l'exposition vitrine après vitrine, organisées autour d'ensembles plus ou moins bien regroupés. Ces *Notices*, d'ailleurs extrêmement lacunaires et parcimonieuses, sont souvent inutilisables pour retrouver l'emplacement exact des objets. À la fin de chaque exposition, ils étaient dispersés dans des collections publiques et privées selon l'importance des donations.

Le châte  
de Sabine

36

Une  
incroyable  
destinée

L'État, souvent sur les conseils d'Émile Guimet, entreprit de partager systématiquement le matériel entre les musées : « Les collections recueillies seront partagées entre plusieurs musées. Le Louvre, les Arts décoratifs, les Gobelins, les Arts et Métiers recevront chacun leur part. Avant la dispersion de ces collections, le Ministère a jugé qu'il était intéressant de les présenter au public dans leur ensemble, afin d'établir l'étape parcourue par les recherches. Je me fais un devoir de l'en remercier ici. » Dijon, ville natale d'Albert Gayet, bénéficia d'une part d'une attribution d'objets au Muséum d'histoire naturelle en 1901, d'autre part, après la mort de sa sœur en 1924, du legs de sa collection personnelle au musée des Beaux-Arts. Les musées étrangers furent également approvisionnés par des dons d'Émile Guimet (Ravenne, Turin). En 1901, une vente aux enchères fut organisée au musée Guimet au profit de la société du Palais du Costume

qui avait subventionné les fouilles de 1898 et 1900. Le matériel fut réparti en quarante et un lots dont certains pouvaient compter plus de cinq cents pièces: « nombreux fragments de broderies, de tapisseries, galons, etc. Ce lot considérable, contenu dans six caisses, sera détaillé à la vente et groupé au gré des amateurs » (lot 41). Le musée du Cinquantenaire à Bruxelles fit alors l'acquisition de deux ensembles importants, l'un provenant de la tombe d'Aurélius Colluthus et de sa femme Tisoia, l'autre de celle d'une certaine Euphémiaân ; d'autres pièces entrèrent dans la collection Léopold Iklé à Saint-Gall (Suisse).

Le démembrement de certaines pièces, suivi de leur dispersion, a été bien sûr préjudiciable non seulement aux œuvres elles-mêmes, mais également à leur étude, dans la mesure où toute recherche dans ce domaine devrait, au préalable, être précédée par un récolement minutieux de tous les textiles mis au jour sur le site... ce qui se révèle pratiquement impossible! En revanche, les rapports de plus en plus étroits entre musées peuvent ouvrir la voie à des échanges en vue de réintégrations lors de restaurations: telle est la politique entreprise depuis plusieurs années entre le musée du Louvre et le musée des Tissus de Lyon. De plus, les catalogues confiés à des chercheurs et à des étudiants font la plupart du temps connaître des textiles inédits dont on peut retrouver des pendants dans d'autres collections. Les pièces les plus remarquables par leur qualité technique et leur iconographie sont aisément repérables: tel est le cas, entre autres, de la tapisserie aux poissons partagée entre le musée du Louvre et le musée des Tissus de Lyon, des médaillons aux fils d'or partagés entre le musée du Louvre et le musée Georges Labit à Toulouse, et du « châle de Sabine »...

Le châle  
de Sabine

37

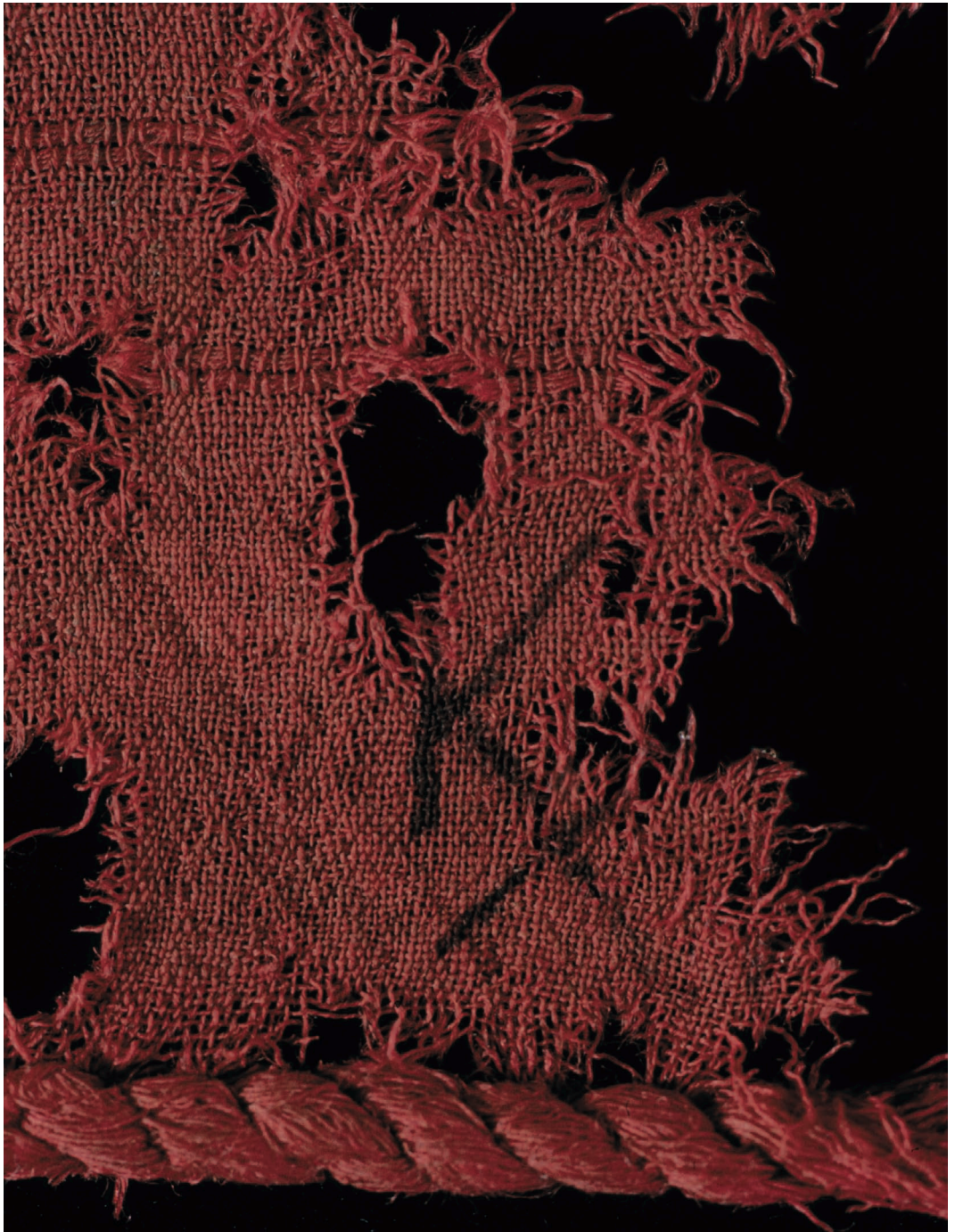
Une  
incroyable  
destinée



Le châle  
de Sabine

96

Sabine et  
son temps



**57** Détail de la lettre K, tracée à l'encre noire  
(© musée du Louvre, Georges Poncet).

## Sabine ressuscitée par Sarah Bernhardt

**Le 26 décembre 1884** était donnée, au théâtre de la Porte-Saint-Martin, la première représentation de *Théodora*, drame écrit par Victorien Sardou et accompagné d'une musique de scène de Jules Massenet. Dans le rôle-titre écrit spécialement pour elle, Sarah Bernhardt apparaissait revêtue de somptueux costumes byzantins. Très soucieuse de l'exactitude « archéologique » des vêtements historiques, il n'est pas impossible qu'elle se soit rendue à Ravenne pour copier les costumes de l'impératrice byzantine ; en tout cas, elle possédait les ouvrages de son ami le byzantinologue Gustave Schlumberger, qui avait d'ailleurs constitué une collection d'antiquités dont il légua une partie au musée du Louvre. Dans la revue *Le Théâtre* (n° 75, février 1902, p. 3), sous le titre « À propos de "Théodora". Notes et souvenirs », F. Duquesnel, alors directeur du théâtre de la Porte-Saint-Martin, écrivait : « Restait la question des costumes, celle-là compliquée, faute de documents précis. "Surtout ne nous faites pas des pompiers, des bonhommes à casque — disait Henri Lavoix — ce serait bien curieux, une résurrection vraie de l'époque byzantine". La résurrection se fit, en effet, grâce à Th. Thomas, le plus habile dessinateur de théâtre, celui qui le mieux sait recomposer un monde. Avec la mosaïque de Ravenne comme point de départ, il refit toute la Cour de Justinien — trois cents costumes furent composés, coupés, brodés, en deux mois, et quels costumes ! — La mise en scène de *Théodora* est restée légendaire, je ne crois pas qu'on ait jamais fait pareil effort de reconstitution. La répétition générale fut donnée le 24 décembre 1884, le jour du réveillon, elle se termina vers cinq heures du matin. »

À partir de 1902, l'actrice choisit de reprendre le rôle au théâtre des Nations, rebaptisé théâtre Sarah-Bernhardt. À cette occasion, le costumier de l'Opéra, Théophile Thomas, dessina à nouveau trois cents costumes inspirés des mosaïques byzantines de Ravenne et des récentes trouvailles d'Albert Gayet en Égypte. Lors d'une conférence faite au musée Guimet à Paris, en 1905, sur « Les récentes découvertes archéologiques faites en Égypte », Émile Guimet indiquait : « Ces costumes intéressèrent particulièrement des Parisiens. M. Thomas, le costumier de l'Opéra, demanda la permission de les dessiner, et il fit des patrons de ces costumes byzantins, en reproduisit les différents ornements, et c'est avec cela qu'on a pu remonter la pièce *Théodora*. C'est avec ces dessins que l'on a refait les costumes de tous les figurants et de tous les acteurs. » Et il ajoute même : « M. Thomas avait été tellement frappé de l'intérêt de ces trouvailles qu'il imagina de les faire figurer dans le Palais du Costume, et c'est lui, avec quelques amis, qui firent les fouilles de la troisième année, entièrement à leurs frais. » Là encore, le goût de l'actrice pour l'Antiquité n'est sûrement pas étranger au

Le châte  
de Sabine

97

Sabine  
ressuscitée



choix de Théophile Thomas, et l'on peut penser avec raison qu'elle s'est rendue aux expositions et aux conférences organisées par Albert Gayet ou Émile Guimet. À la scène 4 de l'acte IV, Théodora apparaît, de nuit, dans un jardin. Une gravure la montre vêtue d'une longue tunique et enveloppée dans un grand châle, bordé d'un bourrelet, lui recouvrant la tête<sup>58</sup>. Ce sont bien évidemment les trouvailles d'Antinoé qui inspirèrent la composition de ce costume. Il suffit, pour s'en persuader, de comparer la gravure avec le dessin représentant Albert Gayet procédant à la toilette funèbre de Thaïs au musée Guimet (Paris, musée du Louvre)<sup>59</sup>. Plusieurs pièces de vêtements de Théodora sont conservées à la Bibliothèque nationale de France, département des Arts du spectacle (fonds Charles Dullin) : un manteau rouge est orné d'un réseau de médaillons et de carrés renfermant des cavaliers chasseurs ; une tunique à manches courtes porte des éléments géométriques et floraux, inspirés de l'Égypte pharaonique, mais adaptés à la forme de la tunique copte ; une autre, à manches longues, est franchement inspirée d'un modèle copte ; enfin, un galon à retour d'équerre reproduit des motifs nilotiques (*putti* dans des barques, pêchant, tenant des oiseaux parmi la flore et la faune aquatique) qui semblent avoir été largement inspirés par les décors du « châle de Sabine »<sup>60</sup>.



**58** Sarah Bernhardt dans la pièce *Théodora*, voir page 99.

Le châle de Sabine

98



**59** Albert Gayet procédant à la toilette funèbre de Thaïs, voir page 100.

Sabine ressuscitée



**60** Galon à retours d'équerre présentant des scènes nilotiques, voir page 101.



Le châle  
de Sabine

99

Sabine  
ressuscitée

**58** Dessin de Florence Babled, d'après  
une gravure représentant Sarah Bernhardt  
dans la pièce *Théodora*, scène 4 de l'acte IV.





**59** Albert Gayet procédant à la toilette funèbre de Thaïs au musée Guimet, musée du Louvre, département des Antiquités égyptiennes (© musée du Louvre).



Le châle  
de Sabine

101

Sabine  
ressuscitée

**60** Galon à retours d'équerre présentant des scènes nilotiques, fonds Dullin, département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France (© INP, département des restaurateurs, Ghyslain Vanneste).





# annexes

Le châte  
de Sabine

**103**

Annexes





## Technique du châle de Sabine

D'après le dossier de recensement de Gabriel Vial (novembre 1985) et le rapport de restauration de Cécile Argenton (1992).

Tapiserie base lousine, incluse dans une toile.

chaîne            une seule chaîne :  
                      matière : laine 1 bout, torsion « S », rouge.  
                      réduction : 16-21 fils au cm.

trame            toile :  
                      matière : laine 1 bout, torsion « S », rouge.  
                      réduction : 18-20 coups au cm.

tapiserie :  
                      matière : blanc : lin 1 bout torsion « S ».  
                      couleurs : laine 1 bout, torsion « S », divers coloris.  
                      réduction : 50-64 coups au cm.

**La lousine** ne se limite pas exactement aux motifs, mais se prolonge souvent aux alentours des motifs en semis de façon inégale et irrégulière, en utilisant pour cela la trame de laine rouge du fond.

Les jonctions verticales de la toile avec la lousine montrent généralement le croisement de deux fils sur quatre qui se rencontrent de façon classique. Il faut noter cependant que ce n'est pas coutumier des tapisseries à chaîne de laine, mais plutôt de celles qui ont une chaîne en lin.

On rencontre des passages erronés, larges de plusieurs centimètres, où l'armure toile se poursuit dans la tapiserie et sans qu'il y ait croisement des fils à la jonction-tapiserie.

Les diverses zones colorées de la tapiserie sont reliées entre elles par des « perfilages », qui sont des liaisons plus ou moins espacées faisant empiéter légèrement l'un sur l'autre les coloris voisins, évitant ainsi les coutures et les relais.

De nombreux détails sont traités d'après le procédé dit « à la navette volante », où une navette (ou broche) portant un coloris écru, autre que celui du fond de la zone intéressée, peut se déplacer très librement pour produire les détails nécessaires à la traduction du décor.

**La cordeline** (fragment non réintégré) est formée de l'assemblage des extrémités des fils de chaîne. Ce même fragment présente un effet décoratif de trois doubles lignes dues au passage successif de trames supplémentaires de grosseur plus importante.

Le châle  
de Sabine

111

Technique  
du châle  
de Sabine



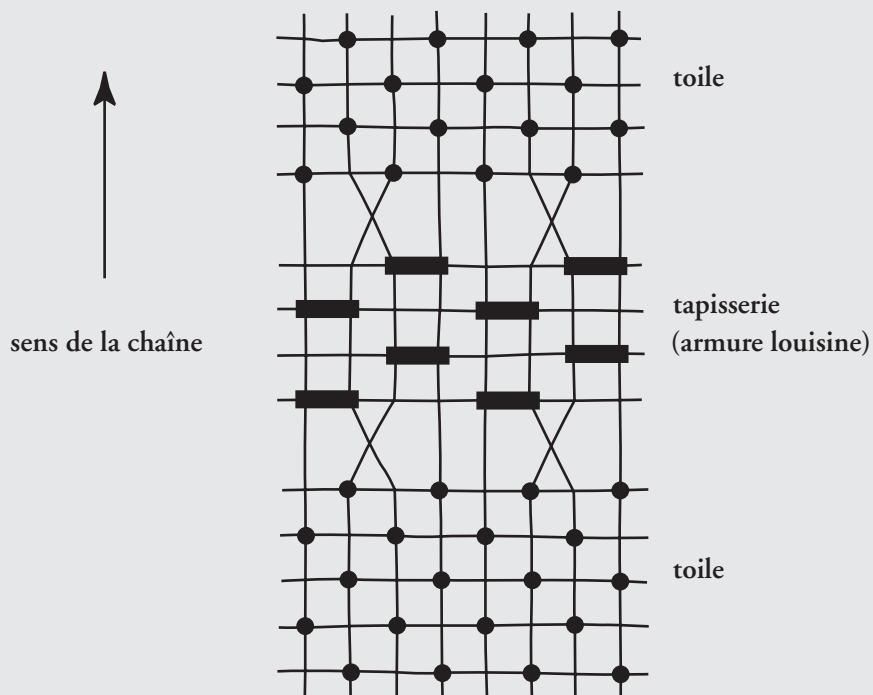
La lisière est constituée de l'armure toile, travaillant sur toute la largeur du tissu, renforcée par une trame supplémentaire qui travaille comme une trame brochée seulement au niveau de la lisière.

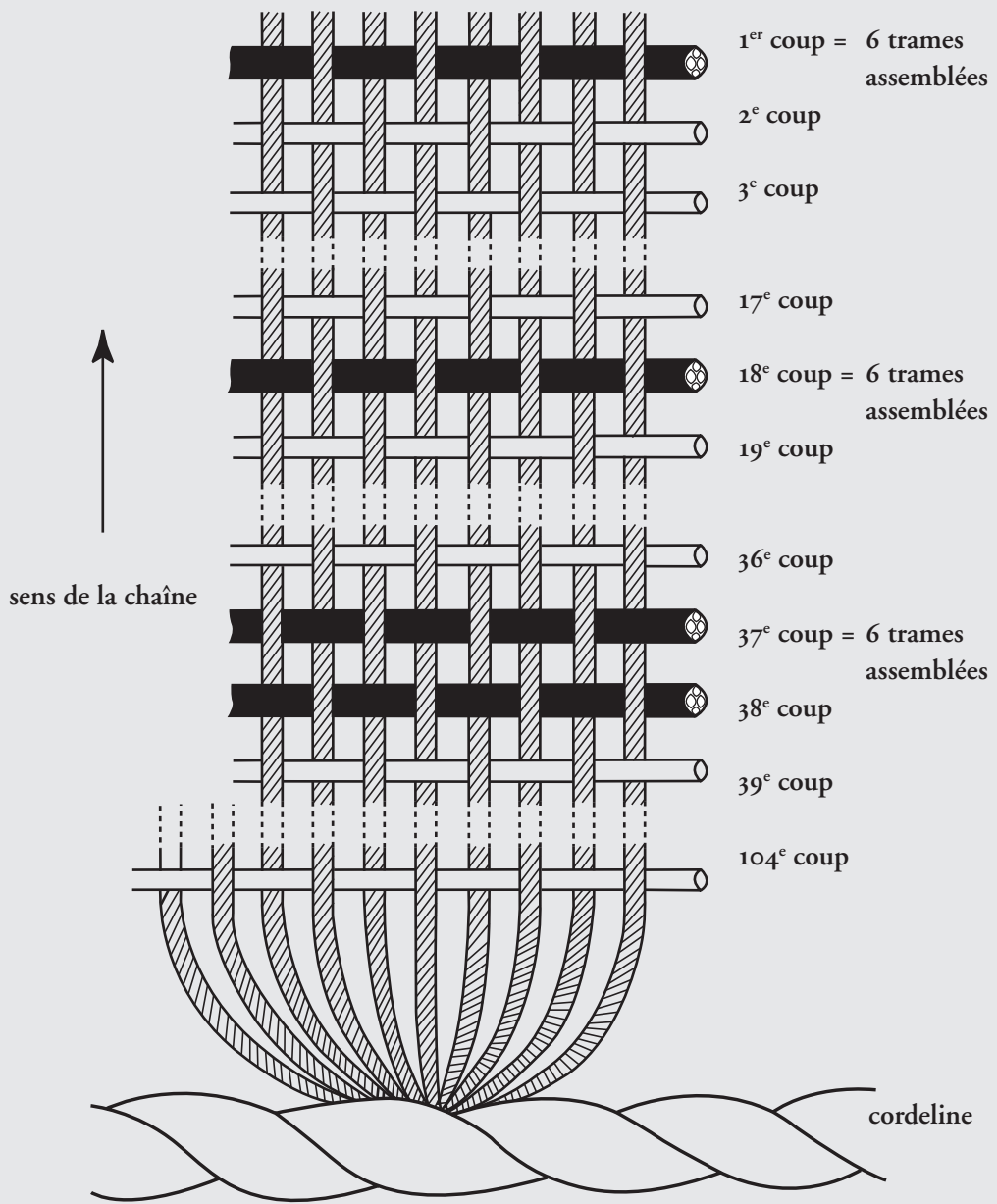
En deux endroits apparaissent des reprises anciennes prouvant qu'il s'agissait d'une étoffe déjà usée dans l'Antiquité.

Le châle  
de Sabine

112

Technique  
du châle  
de Sabine





Le châle  
de Sabine

Technique  
du châle  
de Sabine

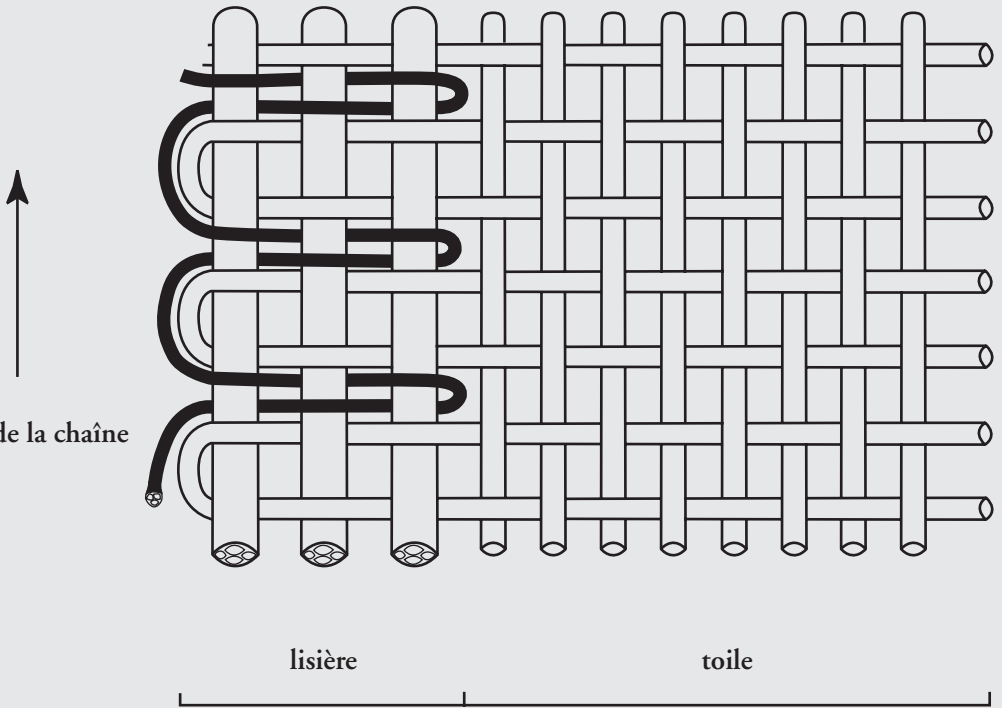


Le châle  
de Sabine

114

Technique  
du châle  
de Sabine

sens de la chaîne



## Analyse au carbone 14

D'après le rapport de Marc Van Strydonck, ingénieur à l'Institut royal du Patrimoine artistique, Bruxelles.

**Le but** est de rechercher la datation du châle par une méthode d'analyse scientifique qui semble faire ses preuves dans le domaine des tissus coptes. Depuis quelques années, la méthode est appliquée à des séries (tapisseries monochromes, tuniques, taquetés, soieries dites d'Akhmîm, sprangs...), dans plusieurs collections (musée du Louvre, collection Katoen Natie à Anvers, fondation Abegg à Berne, Suisse) et en concertation, dans l'espoir de fixer des points de repères et, à terme, de réévaluer toute la chronologie des tissus coptes. Le musée du Louvre, depuis 2001, a fait analyser les échantillons pris dans certaines de ces séries, ainsi que sur des ensembles qui présentent une problématique particulière (tels un costume monastique de Naqlun ou des broderies de coton mercerisé) et sur des pièces célèbres de la collection, qui, tout en méritant cette évaluation pour elles-mêmes, représentent aussi des jalons pour l'étude globale (tels le matériel de la tombe de Thaïs et le « châle de Sabine »).

**La méthode** du radiocarbone est basée sur l'horloge de la décroissance radioactive. Le carbone 14, un isotope instable du carbone, est perpétuellement régénéré par l'action des rayons cosmiques dans la haute atmosphère. Sa concentration atmosphérique est donc relativement constante, ainsi que celle d'un organisme qui échange du carbone avec l'atmosphère (plantes, puis animaux absorbant ces plantes). La teneur en carbone 14 d'un objet diminue avec le temps qui s'est écoulé depuis que cet échange a cessé, donc depuis la mort de l'organisme contenant ce carbone. Il s'agit de mesurer l'actuelle teneur et de calculer la date de cette mort en fonction de la décroissance connue de la teneur. Les résultats bruts sont donnés sous la forme « année BP » (pour before present, en fait « année avant 1950 », la méthode ayant été mise au point en 1948) avec une marge d'incertitude (dans le cas du « châle de Sabine » :  $\pm 25$  à 30 ans). Mais il ne suffit pas de déduire cette valeur de 1950 pour obtenir une date historique. En effet, cet « âge » radiocarbone ne suit pas la même échelle que l'âge historique, car la concentration de carbone 14 dans l'atmosphère a varié selon les époques. Ce qui a été absorbé dans les organismes doit donc être rapporté de l'échelle de l'« âge » radiocarbone à celle de notre temps historique. C'est une courbe d'étalonnage qui relie ces deux échelles. Elle a pu être établie grâce aux données de la dendrochronologie.

Le châle  
de Sabine

115

Analyse au  
carbone 14



Réalisation Soleb : conception graphique Thierry Sarfis ;  
mise en pages Aminata Sackho-Autissier et Olivier Cabon ;  
reprise des dessins techniques et cartographie Michel Baud ;  
relecture et corrections Éric Aubourg, Michel Baud,  
Aminata Sackho-Autissier et Mathilde Bouthors.

Cet ouvrage a initialement été publié  
par la Librairie Arthème-Fayard en juillet 2004  
ISBN 2-213-62145-4

Version numérique Soleb, avril 2013  
ISBN 978-2-918157-05-2







COLLÈGE  
DE FRANCE  
—1530—

chaire de Civilisation pharaonique:  
archéologie, philologie et histoire

**Le « châte » de Sabine** est l'une des plus belles pièces des collections chrétiennes d'Égypte conservées au musée du Louvre. La finesse et l'originalité des thèmes dont il est orné lui valent une place particulière dans l'histoire de l'art égyptien : à la charnière de l'alexandrinisme et de Byzance, il est l'un des derniers témoins de la brillante culture païenne, héritière du monde classique et de l'Orient, que le christianisme va recouvrir. Avec, en plus, cette touche d'humanité incomparable qui a de tout temps été l'apanage des riverains du Nil : un subtil mélange de bonhomie, de douce naïveté et d'humour que ne peuvent avoir que les vrais amoureux de la vie. Il a fait rêver comédiens, artistes et musiciens de la Belle Époque, croisé le chemin de Jules Massenet, Victorien Sardou et de la divine Sarah Bernhardt... Marie-Hélène Rutschowskaya en donne ici une publication savante, en un beau livre, qui se lit comme un roman.

éditions Soleb  
5 rue Guy-de-la-Brosse  
75005 Paris  
www.soleb.com  
livres@soleb.com

Cet ouvrage a initialement  
été publié par la Librairie  
Arthème-Fayard en juillet 2004  
ISBN 2-213-62145-4

**7,49 euros** version numérique



Version numérique Soleb,  
avril 2013  
ISBN 978-2-918157-05-2