



# PANNEAU À LA JOUTE POÉTIQUE

---

DOSSIER DOCUMENTAIRE

LOUVRE

mgen\*





*Panneau à la joute poétique* (détail). H. 118 x L. 175 cm. Échelle 1 : 1





« Il nous faut à présent boire un vin capiteux,  
 car le parfum des outres vient des hauts lieux.  
 L'air est plein de cris et la terre s'émeut,  
 content celui qui boit et s'en trouve heureux,  
 il a argent, pain, fruits confits à discrétion,  
 il a assez de moyens pour égorguer un mouton.  
 Quant à moi je n'ai rien de ces richesses,  
 il faut qu'une main me donne ces largesses.  
 Le verger prospère sous les frondaisons,  
 la montagne dispose de tulipes à profusion.  
 Dans le jardin le rossignol gémit et pleure,  
 ses tristes plaintes font prospérer les fleurs.  
 Il ne s'endort jamais dans l'obscurité nuit,  
 les roses oscillent sous le vent et la pluie.  
 Je vois du nuage sortir la brise et la rosée,  
 sans savoir pourquoi le narcissé est attristé.  
 Le rossignol sourit et se moque des deux,  
 quand il se pose sur la rose et chante un peu. »

FERDOWSI  
 (vers 940 – vers 1020), *Le Livre des rois*

Auteur anonyme  
 Panneau à la joute poétique  
 Iran, Ispahan (?),  
 milieu du 17<sup>e</sup> siècle (?)  
 Pâte siliceuse, décor de glaçures  
 colorées et de lignes noires  
 L.: 175 cm, H.: 118 cm  
 Achat 1893  
 Département des Arts de l'Islam

## ABORDER L'ŒUVRE

Dans un luxuriant jardin, quatre personnages, trois hommes et une femme, se délassent. Ils sont habillés à la mode iranienne du 17<sup>e</sup> siècle et portent de longues tuniques aux couleurs chatoyantes, avec une ceinture plissée nouée à la taille (*sash*); les hommes sont coiffés de somptueux turbans.

Ils sont assis sur un gazon égayé de petites touffes fleuries et de pierres colorées, à l'ombre d'arbres en fleur. Devant eux sont posés un plat (*tabaq*) rempli de coings et de grenades ainsi qu'une carafe (*sorāhī*) de vin. En attendant de consommer cette collation, au centre de la composition, deux des jeunes hommes, agenouillés, se font face et semblent s'affronter verbalement. Celui qui est à gauche porte un manteau bleu à décoration de fleurettes stylisées jaunes. Il est assis sur les talons, dans une pose déférente, et récite un poème. Le personnage qui lui fait face, son pendant en négatif, est vêtu d'une tunique jaune à décoration de fleurettes stylisées bleues. Il tient d'une main un cahier oblong (*safina*), utilisé pour calligraphier la poésie, et trempe de l'autre un roseau taillé en pointe (*qalam*) dans un encrier.

Ce second personnage est coiffé d'un turban à aigrette indiquant qu'il s'agit d'un prince. L'aigrette (ornement en forme de plume) est un signe d'autorité, de dignité et de noblesse. À l'instar de la couronne, elle était en principe réservée aux rois, mais des princes pouvaient aussi porter cette distinction. Il s'agit ici d'une joute poétique dans laquelle, à tour de rôle, les protagonistes écrivent et déclament des vers.

À droite de ces deux personnages, une femme s'avance pour apporter des victuailles dans une grande coupe couverte (*kāse*). Les traits de son visage ne permettent pas de la distinguer des hommes, mais on la reconnaît grâce à ses vêtements: elle ne porte pas comme les autres personnages de ceinture plissée ni de turban, mais elle est coiffée d'un diadème posé sur un voile plissé qui couvre son buste et tombe en traîne dans son dos. De ses tempes descendent, comme chez les trois autres personnages, de longues mèches soigneusement coiffées en boucles serrées. Elle porte aussi un collier de perles et une boucle à l'oreille.

Les couleurs de sa tunique et de ses accessoires, azur, bleu et jaune, reprennent celles des deux personnages qui occupent le centre de la scène, ainsi que du tronc de l'arbre qui se trouve entre eux, des feuilles, des fleurettes et des pierres disséminées dans toute la composition.

À l'extrême gauche, un dernier personnage, debout, observe la scène d'un regard rêveur et, les mains jointes sur le ventre, écoute avec attention. Sa tunique se démarque des autres, tant par sa couleur brune que par ses motifs, des petites flammes de couleur jaune, d'influence chinoise, semblables aux nuages qui courent dans le ciel.

Ces quatre personnages présentent des silhouettes sinueuses et souples, typiques de l'art iranien de l'époque. Ils évoquent le style du peintre Reza-e Abbasi, actif à la cour de Shâh 'Abbas I<sup>er</sup> (1588-1629). Reza est à l'origine d'un changement de style, au tournant du 16<sup>e</sup> et du 17<sup>e</sup> siècle, qui marque tous les arts.

Tout est raffinement dans cette scène: les postures et les gestes délicats des personnages, leurs parures élégantes, les accessoires richement décorés, les couleurs vives et chatoyantes. La composition est encadrée par un bandeau de rinceaux fleuris sur fond bleu rythmés par des « tchi » (nuages) verts, qui forme un grand rectangle, avec deux décrochements dans la partie supérieure.



Le format horizontal est renforcé par la répartition de l'espace en deux registres : dans la partie basse se trouve le gazon sur lequel sont posés les mets ; l'axe médian, au centre de la composition, est occupé par le plateau rempli de fruits et, plus haut, par le visage du prince.

Le registre supérieur est occupé par les personnages, dont les corps se détachent du fond laissé blanc où aucune zone ne reste inoccupée. Entre les rameaux des arbres qui enchâssent les personnages s'intercale une ligne bleutée qui délimite le relief de collines rocheuses au-dessus de laquelle se déploie un ciel qui sur ce panneau n'a pas été colorié. Cette ligne est notamment visible à gauche de la tête de l'homme debout et à droite de l'épaule de la femme.

Selon la tradition picturale iranienne, aucun point de fuite n'est établi, et toute mise en perspective est écartée au profit d'une disposition en plans successifs pour une lecture simple du sujet.

Le panneau dégage une forte impression de symétrie, grâce au rythme créé par la disposition des personnages et la correspondance des couleurs. Cependant, la scène est légèrement décentrée à gauche, et l'effet général de la symétrie est rétabli par l'arbre qui ferme la composition à l'extrême droite et dont la couleur foncée répond à la tunique brune du personnage qui ferme la scène du côté opposé.

## NOTIONS CLÉS

---

### **Glaçure :**

substance vitrifiée de même nature que le verre, produite à partir de silice (sable ou galet pilé) et utilisée pour recouvrir les céramiques afin de les durcir, de les imperméabiliser et/ou de former un motif.

### **Cuerda seca :**

nom donné à une technique de décor originaire d'al-Andalus (ensemble des terres de la péninsule Ibérique et de la Septimanie sous domination musulmane du 8<sup>e</sup> siècle à 1492) consistant à séparer des glaçures polychromes par une ligne composée d'un mélange d'oxyde de manganèse et d'une substance grasse, qui disparaît à la cuisson en laissant un trait mat.

### **École d'Ispahan :**

la ville d'Ispahan est au 17<sup>e</sup> siècle un important centre de production de céramiques, de verres, d'armes, de tapis, de textiles. Si les textes témoignent de l'existence d'ateliers dans de nombreuses autres villes iraniennes (entre autres Tabriz pour les céramiques et Shiraz pour les verreries), c'est dans cette ville que, à partir de 1598, le Shah 'Abbas I<sup>er</sup> « le Grand » (1587-1629) décide de transférer la capitale de son royaume. Il décide aussi de développer le commerce et l'artisanat et d'ouvrir son royaume vers l'Europe. Le style des peintres, influencé par le très fameux Reza-e Abbasi, connaît alors de profondes transformations. Reza sera le premier directeur des nouveaux ateliers d'Ispahan (actifs à partir de 1603), qui essaieront d'intégrer l'apport nouveau de la gravure européenne dans le dessin et la peinture iraniens traditionnels. Les artistes de cette école entretiennent d'étroits rapports avec ceux qui peignent les fresques des palais et ceux qui réalisent les décors des textiles et des céramiques.

### **Safavides :**

dynastie musulmane ayant régné sur les terres d'Iran de 1502 à 1722. Sous sa domination, le centre du pouvoir se déplace progressivement vers l'est, du fait des guerres contre les Ottomans. Au début du 16<sup>e</sup> siècle, Tabriz s'impose comme la ville plus importante, où s'épanouissent les arts du livre et du textile. Trop exposée, elle est supplantée par Qazvin en 1555, puis par Ispahan en 1598. Les centres politiques sont autant de foyers artistiques, et autour des princes, frères, oncles et cousins du Shah, envoyés comme gouverneurs des provinces, se constituent également des foyers de création artistique. Sous le règne safavide, l'art connaît un âge d'or qui touche tous les domaines, de l'urbanisme à la peinture, en passant par l'art de vivre, grâce notamment aux influences multiples qui lient les différentes puissances islamiques européennes. L'architecture safavide, héritière du passé, s'épanouit ainsi au contact des civilisations moghole, ottomane et occidentale. Ispahan a livré un chef-d'œuvre majeur de cet art de bâtir avec sa mosquée, parmi tout un ensemble méconnu de palais et de jardins qui ont fait la splendeur de cette cité brillante. Joyaux d'architecture, les capitales des Shah furent aussi au cœur d'une production picturale abondante et de styles variés grâce aux commandes royales de manuscrits richement illustrés.

---

## LA CÉRAMIQUE PEINTE

---

Ce panneau, composé de 63 carreaux de céramique repartis en 6 rangées, a été exécuté selon la technique de la céramique peinte et glaçurée, employée en Iran dès le 15<sup>e</sup> siècle et particulièrement florissante sous la dynastie des Safavides.

La glaçure est une couche vitrifiée, brillante ou opaque (dont la composition est proche de celle du verre), produite à partir de silice (sable ou galet pilé). Elle est posée avant cuisson sur la céramique (pâte à base de silice, fine et dure, très résistante mais extrêmement difficile à travailler) afin de l'imperméabiliser et/ou de réaliser un motif.

La peinture est posée ici au pinceau, à main levée, sur chaque carreau individuellement, selon le procédé du décor de glaçures colorées cloisonnées : un trait sombre très précis délimite les glaçures colorées, posées sur un fond blanc opaque, leur empêchant de se mélanger pendant la cuisson des carreaux (technique improprement dite de la ligne noire ou « cuerda seca »).

Pour obtenir les glaçures de couleurs différentes, on utilisait des oxydes de métaux (cobalt pour le bleu, cuivre pour le vert, manganèse pour le brun, antimoine pour le jaune...).

Les lignes noires étaient peintes avec une substance spéciale (habituellement une mixture d'huile et de manganèse) qui, brûlant au four, laissait un trait sec.

Le modèle sur papier de cette scène a très probablement été élaboré par un peintre de manuscrits, qui a ensuite reporté le dessin sur les carreaux et apposé les couleurs. Le tout a été cuit au four dans un atelier de potier.

Ce panneau est donc une transposition monumentale du raffinement de l'art du livre à l'époque safavide. Il reflète les miniatures qui ornaient les manuscrits, de grandes compositions inspirées par le « Shâh Nâmeh » (« Livre des rois ») du poète Ferdowsi, aux sujets plus intimes, mettant en scène dans des jardins fabuleux des réunions idylliques de jeunes gens aux poses sinueuses et à la beauté idéalisée.

---



# COMPRENDRE L'ŒUVRE

## UN THÈME RÉCURRENT DANS L'ART IRANIEN

Le thème du jardin est très fréquent dans l'art iranien, et plus généralement dans l'art islamique.

Son rôle est, depuis toujours, de procurer une relaxation spirituelle et récréative.

Dans sa conception, la lumière du soleil et l'eau jouent un rôle crucial. Du fait des conditions climatiques de l'Iran, l'ombre est vitale pour se protéger de la chaleur. Elle est produite par la plantation d'arbres et la construction de treilles. Dans un pays où la chaleur et la sécheresse sont récurrentes, les jardins représentent donc un havre de verdure et de fraîcheur.

Si le cyprès est répandu en Iran, il donne peu d'ombre à l'inverse du platane et de toutes sortes d'arbres fruitiers, en particulier le grenadier, qui sont de ce fait traditionnellement plantés dans les jardins iraniens. La vigne mais aussi les fleurs en arbustes (rosier, lilas...) sont également des éléments récurrents de ces jardins. Cette végétation luxuriante apporte ainsi une très belle floraison au printemps, et des fruits en été.

Le jardin est en effet pour les Persans le reflet du paradis sur terre – l'étymologie du mot paradis proviendrait d'ailleurs de l'ancien persan *pairi daēza* (qui signifie enceinte, rempart, enclos).

« Voici la description du Jardin promis à ceux qui craignent Allah. Il y aura là des fleuves dont l'eau est incorruptible, des fleuves de lait au goût inaltérable, des fleuves de vin, délices pour ceux qui en boivent, des fleuves de miel purifié. Ils y trouveront aussi toutes sortes de fruits et le pardon de leur Seigneur » [Coran XLVII, 15].

En tant qu'élément fondamental de la culture iranienne, le jardin, réel ou imaginaire, est donc présent dans toutes les formes artistiques, de la littérature à la musique et à la peinture, et particulièrement dans l'art du livre et du tapis. Dans ce panneau, les fruits et la bouteille symbolisent les plaisirs de la bouche, associés au plaisir intellectuel et mystique. « Les princes islamiques attachent une grande importance aux jardins de leurs palais. Les souverains safavides, en particulier, y organisent de grands banquets. De nombreux divertissements y sont proposés : des joutes oratoires entre poètes, des chants, des danses. Le vin est l'élixir de ces fêtes. Le cadre naturel des jardins fleuris et arborés participe à l'enchantement des sens et favorise l'activité créatrice. »

(R. Declémenti, *Comment parler des arts de l'Islam aux enfants*, 2013, Louvre Éditions/Le baron perché Éditions.)

## L'ÉDUCATION DU PRINCE

Ce panneau met en scène, dans une atmosphère strictement iranienne, la joute lettrée de deux esthètes. Plus généralement, il représente les plaisirs princiers. Banquets, conversations et promenades dans des jardins de rêve, flâneries, promenades en bateau et baignades, lectures, auditions de conteurs, courses de chevaux, exploits d'athlètes et de jongleurs, combats d'animaux, chasses. À côté de ces divertissements, la poésie tient une place particulière dans l'éducation du prince. Le futur roi ne doit pas seulement être valeureux à la guerre, mais il doit avant tout s'initier à la poésie en s'entraînant au récit poétique, ainsi qu'à la calligraphie, considérée comme activité spirituelle par excellence, qui élève l'humain vers le divin. Se développe ainsi, dans les royaumes islamiques, le concept du prince-artiste.

## L'ART EN IRAN À L'ÉPOQUE SAFAVIDE

L'art iranien atteint son apogée au 15<sup>e</sup> siècle, époque de la Renaissance timouride, dans des villes telles que Hérat et Balkh (situées toutes deux en Afghanistan actuel, ce qui montre que le monde iranien – espace géographique de langue persane – s'étendait bien au-delà des frontières de l'Iran actuel), Méched et surtout à Samarcande, capitale si chère à Tamerlan.

L'avènement des Safavides au début du 16<sup>e</sup> siècle marque un renouveau, sans pour autant provoquer de rupture brutale avec le passé. La dynastie safavide est la première dynastie proprement « nationale » de l'Iran islamique, qui instaure le chiisme comme religion d'État.

L'art safavide naît à Ispahan quand Shâh 'Abbas I<sup>er</sup> décide de réinstaller sa cour dans cette ville, en lui redonnant le rôle de capitale qu'elle avait au Moyen Âge (puis perdu au profit de la ville de Qazvîn) et entreprend d'importants travaux d'urbanisme. Il se caractérise par l'amour du luxe et de la beauté, la finesse du travail, le sens de l'harmonie et le goût pour les couleurs vives.

Le *Panneau à la joute poétique* reflète plus précisément le style du peintre Reza-e Abbasi, qui va influencer la production de peinture au moment où la cour safavide s'installe à Ispahan.

On réunit alors sous l'appellation d'« école d'Ispahan » les productions peintes qui suivent ce style initié par Reza puis adopté par ses élèves et suiveurs. Ce style perdure jusque au troisième quart du 17<sup>e</sup> siècle.

## L'INFLUENCE CHINOISE

Les visages ronds et plats des personnages, sereins, aux yeux en amande s'étirant jusqu'aux tempes, aux petites bouches esquissant un léger sourire, correspondent aux canons de beauté loués par la poésie persane de l'époque. On y décrit des visages « de lune à la bouche menue » et aux « lèvres couleur coraline ». Ce sont les mêmes caractéristiques stylistiques qui apparaissent dans les rares exemples laissés par l'art du livre illustré. Ces personnages aux « visages de lune », ronds et épanouis, sont caractéristiques de l'esthétique safavide.

D'autres motifs décoratifs trahissent une influence chinoise comme les flammes sur la tunique du personnage de gauche et les nuages, dont les volutes sont typiques de l'art du pays du Levant.

Au 17<sup>e</sup> siècle, les rapports commerciaux entre Chine et Iran sont intenses. De plus, Ispahan se trouve sur l'une des routes commerciales liant l'Orient à l'Occident, la route de la Soie. L'Iran, grand producteur de soie brute, apprécie beaucoup les précieuses soieries tissées venant de Chine, qui influencent sa production.

Amateur de porcelaine chinoise, le souverain-mécène iranien stimule la production de céramique de grande qualité, tentant d'égaliser la blancheur et la dureté de la porcelaine au kaolin dont la Chine détenait la recette de fabrication. L'Iran produit dès lors des imitations de porcelaines chinoises dont le personnage féminin en tient probablement un spécimen avec ce bol bleu et blanc (appelé porcelaine kraak).

Ces influences extrême-orientales furent adoptées et adaptées par la dynastie timouride (1370-1506), et se poursuivirent, en se transformant encore à l'époque safavide, suivant en cela l'évolution formelle des céramiques chinoises elles-mêmes.



## UN PANNEAU DU PAVILLON ROYAL D'ISPAHAN

Ce panneau ornait probablement l'un des pavillons du complexe palatial construit à Ispahan sous le règne de Shâh 'Abbas I<sup>er</sup> (1587-1629), aujourd'hui en grande partie disparu. La ville était devenue la nouvelle capitale de la dynastie safavide, qui domina la Perse pendant plus de deux siècles (1501-1722), et dont le règne d'Abbas I<sup>er</sup> marqua l'apogée politique. Si, lors de sa grande campagne de rénovation urbanistique, la construction et la décoration de mosquées et madrasas reprirent les canons traditionnels, celles des édifices profanes connurent de fortes innovations. Les thèmes décoratifs, végétaux et floraux, propres aux mosquées, s'enrichirent de thèmes figuratifs – scènes de cour, de genre ou de jardins, sujets issus de la littérature – dans les palais. La demeure du Shâh était composée de plusieurs pavillons, certains réservés à la vie privée du souverain, d'autres dédiés aux audiences publiques, d'autres encore utilisés pour des banquets et réceptions. Disséminés dans de vastes jardins, ces pavillons étaient décorés – dans la partie basse des murs – de fresques, de boiseries et de panneaux de céramique. On peut penser que le panneau du Louvre ornait la salle principale du plus grand des pavillons, celui de Tchhel Sutun (des quarante colonnes), salle d'audience et de couronnement.

Les carreaux ont quitté Ispahan au moment où le monarque qajar Zell-è Sultan fit démonter les décors du Tchhel Sutun afin de les installer dans son palais de Téhéran, vraisemblablement avant 1882-1883. Cette pratique de démontage et remontage des décors en céramique était très fréquente, ce qui rend difficile d'établir la provenance première de ces panneaux aux multiples vies.

Quatre autres panneaux, appartenant vraisemblablement au même cycle décoratif, sont aujourd'hui conservés dans de grands musées occidentaux : trois au Metropolitan Museum de New York, le quatrième au Victoria & Albert Museum de Londres. D'autres fragments sont aussi conservés au Staatliche Museum de Berlin. Très appréciés par les collectionneurs du 19<sup>e</sup> siècle pour leurs couleurs intenses et leurs figures élégantes, les décors en céramique d'époque safavide furent copiés par de nombreux artistes. Le plus célèbre et talentueux d'entre eux est Ali Mohammed Isfahani, dont la production fut florissante au cours de la deuxième moitié du 19<sup>e</sup> siècle. Certains de ses panneaux sont conservés au Victoria & Albert Museum.



1.



2.



3.



4.

1. *Portrait of Shah 'Abbās et son page*, dessin à l'encre, rehauts de couleurs et or sur papier, signé Muhammad Qâsim

2. Muhammad Charif Musavvir, *Le Lecteur*, vers 1600-1630, gouache et or sur papier, Ouzbékistan

3. Tapis à décor de jardin de paradis, dit « Tapis de Mantes », milieu du 16<sup>e</sup> siècle, Iran occidental (?)

4. Tête princière, fin 12<sup>e</sup> – début 13<sup>e</sup> siècle, stuc façonné, Iran, Rayy (?)



# RESSOURCES

## SUR INTERNET



### Notice de l'œuvre

<http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/panneau-scene-de-jardin>



### Mini-site Louvre

Les trois empires d'Islam

[http://mini-site.louvre.fr/trois-empires/index\\_fr.htm](http://mini-site.louvre.fr/trois-empires/index_fr.htm)



Céramique persane

<http://mini-site.louvre.fr/trois-empires/fr/ceramiques-safavides.php>



### Jardin et paradis sur le site de la BnF

<http://expositions.bnf.fr/ciel/arretsur/monde/paradis/>



### La Perse à la BnF

<http://expositions.bnf.fr/splendeurs/>  
<http://expositions.bnf.fr/islam/gallica/persan1.htm>



### Kalila et Dimna

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84152188>  
<http://expositions.bnf.fr/livrarab/reperes/livre/kalila.htm>



### Shanameh

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5774334p.r=livre+des+rois+mohl.langFR>



### Les mille et une nuits

<http://expositions.bnf.fr/1001nuits/arret/gallica.htm>  
<http://expositions.bnf.fr/1001nuits/>



### Notice de l'œuvre « Shâh 'Abbas 1<sup>er</sup> et son page »

<http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/shah-abbas-ier-et-son-page>



### Notice de l'œuvre « Le Lecteur »

<http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/le-lecteur>



### Notice du tapis dit de Mantes

<http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/tapis-decor-de-jardin-de-paradis-dit-tapis-de-mantes>



### Cartothèque de Sciences-Po

Les trois empires de l'Est vers 1600

[http://cartotheque.sciences-po.fr/media/Les\\_trois\\_empires\\_de\\_lest\\_vers\\_1600/117/](http://cartotheque.sciences-po.fr/media/Les_trois_empires_de_lest_vers_1600/117/)

## FILMS



### Un manuscrit perse à la BnF

[http://www.bnf.fr/fr/collections\\_et\\_services/anx\\_videos/a.c\\_150505\\_kalila.html](http://www.bnf.fr/fr/collections_et_services/anx_videos/a.c_150505_kalila.html)



### L'éducation du prince

<http://education.francetv.fr/matiere/cultures-et-religions/cinquieme/article/le-prince>



### La calligraphie, l'art de la belle écriture

<http://www.louvre.fr/la-peinture-en-islam>

<http://www.louvre.fr/techniques-et-savoir-faire>

# CARTEL DE L'ŒUVRE

Arts de l'Islam / 700-1800

## Panneau à la joute poétique

16<sup>e</sup>-17<sup>e</sup> siècle

Iran, Ispahan (?)

Céramique, décor de lignes noires

Dimensions de l'œuvre: H.: 1,18 m ; L.: 1,75 m

Reproduction à 70 %

Achat, 1893

OA 3340

#### Musée du Louvre

Anne-Laure Béatrix,  
direction des Relations  
extérieures  
Frédérique Leseur, sous-  
direction du développement  
des publics et de l'éducation  
artistique et culturelle  
Cyrille Gouyette, service  
éducation et formation  
Coordination éditoriale:  
Noémie Breen  
Coordination graphique:  
Isabel Lou-Bonafonte  
Suivi éditorial et relecture:  
Anne Cauquetoux  
Conception graphique:  
Guénola Six

#### Auteurs:

Jean-Marie Baldner,  
Agnès Benoit, Laurence Brosse,  
Maryvonne Cassan,  
Benoit Dercy, Sylvie Drivaud,  
Anne Gavarret, Daniel Guyot,  
Isabelle Jacquot,  
Régis Labourdette,  
Anne-Laure Mayer,  
Thérèse de Paulis,  
Sylvia Pramotton,  
Barbara Samuel,  
Magali Simon, Laura Solaro,  
Nathalie Steffen,  
Guenièvre Tandonnet,  
Pascale Tardif, Xavier Testot,  
Delphine Vanhove.

#### Remerciements:

Ariane Thomas, Carine Juvin,  
Violaine Bouvet-Lanselle.  
Ce dossier a été réalisé à partir  
des ressources du guide des  
enseignants des mallettes  
pédagogiques éditées en 2010  
par Hatier et Louvre Éditions,  
grâce au soutien de The  
Annenberg Foundation.  
© 2018 Musée du Louvre /  
Service éducation et formation

#### Crédits photographiques:

Pages 1. 2. 3. 13. © Musée  
du Louvre, dist. RMN - Grand  
Palais / Raphaël Chipault; 10.  
1. © 2007 Musée du Louvre /  
Claire Tabbagh / Collections  
Numériques; 2. © RMN  
- Grand Palais (Musée du  
Louvre) / Hervé Lewandowski;  
3. © 2008 Musée du Louvre /  
Hadiye Cangökçe; 4. © Musée  
du Louvre, dist. RMN - Grand  
Palais / Hughes Dubois.  
14. © Musée du Louvre,  
dist. RMN - Grand Palais /  
Raphaël Chipault.