

Un travail pluridisciplinaire autour du
Portrait de Madame Aymon, dite « La Belle Zélie »
de Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780, Montauban - 1867, Paris)

1. Ingres et le portrait

1.1 Jean-Auguste-Dominique Ingres : primauté au dessin

Ingres est un peintre important dans l'histoire de la peinture. Il est le principal représentant, avec Jacques Louis David, du néoclassicisme. On retrouve chez les deux artistes la même facture lisse, et une grande attention portée au dessin. Influencé à ses débuts, par Raphaël et le Quattrocento, il aborde en effet la peinture avec une grande exigence et un souci constant du **dessin**. Il déclarait à ce sujet : « Une chose bien dessinée est toujours assez bien peinte ». La primauté du dessin est affirmée.

Il met ce principe notamment au service des portraits qu'il réalise pour la bourgeoisie. Certains sont devenus très célèbres : *Portrait de monsieur Bertin* (1832, Louvre), *La Comtesse d'Haussonville* (1845, New York, Frick Collection).

Son classement parmi les néoclassiques est justifié (surtout pour la première partie de sa carrière) mais réducteur. Son œuvre va bien au delà, et son influence sur certains artistes du XX^e siècle, prouve que ses recherches plastiques comportent une part de modernité.

C'est son travail sur le corps qui a le plus d'influence sur les artistes du XX^e siècle tels que Picasso (période « néoclassique ») et Henri Matisse. Tous deux ont en commun un grand intérêt pour le dessin et l'art de la ligne. La recherche d'harmonie et la poursuite d'un certain idéal de beauté, caractéristiques de l'œuvre d'Ingres, se retrouvent de façon évidente dans l'art de Matisse. Celui-ci admirait notamment son « sens de l'arabesque ». Il y a chez Ingres une « musicalité » qui évoque ses talents de musicien (« violon d'Ingres »). Cette arabesque le menait parfois à prendre des **libertés avec l'anatomie**. L'exemple de *L'Odalisque* et ses vertèbres supplémentaires est devenu célèbre. Le XX^e siècle poussera cette démarche beaucoup plus loin encore.

1.2 Analyse du *Portrait de Madame Aymon, dite « La Belle Zélie »*

- Le portrait est inscrit dans une forme circulaire. Celle-ci évoque les **tondos** de la Renaissance, bien que le cadre entier soit rectangulaire. Ce dispositif de présentation fait écho au jeu de courbes qui constitue l'œuvre. Celui-ci semble aboutir dans les boucles de la Belle Zélie. Les « arabesques » dont parle Matisse sont présentes. Cette approche confère à l'œuvre une grande plénitude formelle.

Pistes

Réaliser un portrait tout en courbes, répéter la forme du cadre à l'intérieur du portrait (motifs, jeux de cadres dans le cadre...), recadrer une image.

- Pas de décor, le portrait est en buste. Le ciel pastel et la forme générale font penser aux miniatures qui étaient portées en médaillon (camées).

Pistes

On pourra comparer La Belle Zélie avec La Comtesse d'Haussonville (New York, Frick Collection), représentée dans un intérieur bourgeois.

En classe, l'appareil photo permettra d'apprécier l'importance de l'environnement dans le champ du portrait. La présence ou l'absence d'objets modifie le sens de l'image. Le rapport à l'espace, lui-même est signifiant (portrait en buste, portrait en pied...)

- Malgré l'absence de référence à l'environnement du modèle, Ingres ne fait pas de cette œuvre un tableau psychologique, c'est le traitement formel qui semble le préoccuper avant tout.

Pistes

On peut établir un lien avec les recherches de Matisse, ou, à l'opposé, comparer avec le Portrait de Delacroix (autoportrait), ou bien au Portrait de Carabinier de Géricault, œuvres romantiques présentées au musée des Beaux-Arts dans lesquelles la dimension psychologique est très présente.

- La présence des habits, des bijoux est elle aussi signifiante. Ingres accordait une grande importance à la représentation des tissus et étoffes. De même, le moindre ornement ou le maquillage étaient pris en compte.

Pistes

L'idée d'ornementation du corps peut-être travaillée, soit par retouche, soit par la mise en scène du portrait. On peut faire référence à Vermeer ou Rembrandt, spécialistes de la mise en scène et des accessoires.

- Ingres composait rigoureusement ses tableaux, la pose du modèle était donc un des premiers éléments à prendre en compte. *La Belle Zélie* est positionnée le buste de trois-quarts, et le visage presque de face. Cette posture accentue naturellement son port de tête.

Pistes : *Par la photographie, faire appréhender le rôle de la position du corps dans l'espace dans l'impression générale qui se dégage de l'image. Il est possible également d'aborder ce thème par le mime, ou l'évocation de certains états psychologiques, de certains types de caractères...*

- Une analyse approfondie de la posture du personnage révèle cependant une aberration. Le cou est en effet déformé de façon assez nette, tordu vers l'avant. Ingres cherchait l'harmonie des lignes, il pliait donc l'anatomie à ses exigences. Le corps est recomposé par l'artiste. Ingres procédait, comme Poussin avant lui, par « collage visuel », associant des parties de corps dans un but purement plastique.

Pistes

Toute la thématique des déformations, et des recompositions du corps, peut être prolongée par une étude des peintres du XX^e siècle : Picasso, Matisse, Bonnard, Giacometti, les « poupées » d'Hans Bellmer, les montages photographiques de Man Ray...

N.B. : Pour approfondir le thème du portrait dans les collections du musée des Beaux-Arts de Rouen, se référer au dossier pédagogique qui lui est consacré.

2. Un artiste et son temps

2.1 Ingres : éléments biographiques

Les dates clés

Les débuts : 1797-1806

1780 : Naissance le 29 Août à Montauban.

1791 : Entrée à l'Académie des arts de Toulouse.

1794 : Second violon de l'orchestre du Capitole à Toulouse.

1797-1806 : Élève de l'atelier de David à Paris.

1801 : Gagne le prix de Rome avec *Achille et les ambassadeurs d'Agammemnon*.

1805 : trois portraits de *Monsieur, Madame et Mademoiselle Rivière*.

1806 : *Napoléon I^{er} sur le trône impérial* ; *La Belle Zélie*.

Le premier séjour en Italie : 1806-1824

1806-1811 : Ingres est pensionnaire à la villa Médicis.

1811-1824 : séjour à Rome puis à Florence.

1808 : la *Baigneuse Valpinçon* dite *La Grande Baigneuse* (1808).

1814 : *Raphaël et la Fornarina*. *La Grande Odalisque*.

1815 : *Madame de Senonnes*.

Portraits de fonctionnaires ou diplomates français et étrangers en poste à Rome.

1818 : *La Mort de Léonard de Vinci*.

Une renommée tardive : 1824-1841

1824 : Succès du *Vœu de Louis XIII*.

1825 : Décoré de la légion d'honneur. Élu à l'académie des Beaux-Arts. Ouvre un atelier.

1827 : *L'Apothéose d'Homère*.

1832 : *Monsieur Bertin*.

1834 : *Le Martyre de saint Symphorien* critiqué au Salon de 1834.

1834-1841 : Directeur de la villa Médicis. Portraits dessinés des personnalités rencontrées en Italie.

La consécration : 1841-1867

1841 : Ingres rentre définitivement à Paris.

1842-1844 : Cartons des vitraux de la chapelle Notre-Dame-de-la-Compassion. Projet de fresques de *L'Âge d'or* et *L'Âge de fer* pour le duc de Luynes. *L'Apothéose de Napoléon 1^{er}*

1842 – 1851 : Portraits de personnalités telles que *Le Duc d'Orléans* (1842), *La Comtesse d'Haussonville* (1845), *Madame Moitessier* (1851).

1855 : Triomphe de la rétrospective consacrée à son œuvre à l'Exposition universelle.

1862 : *Le Bain turc*. Appelé à siéger au Sénat impérial.

1867 : Décès, inhumation au Père-Lachaise.

2.2 Qui est *La Belle Zélie* ?

Pistes

À partir de la description du portrait et en s'attachant à l'expression, la pose, le décor, les accessoires et leur traitement :

- essayer de déterminer la catégorie sociale à laquelle appartient Mme Aymon.

- comparer *La Belle Zélie* aux portraits de Monsieur, Madame et Mademoiselle Rivière (1805) qui lui sont contemporains ou de Monsieur Bertin (1832) et remarquer l'importance du décor et des accessoires dans la perception donnée du modèle.

- évoquer le peintre lui-même comme exemple de l'élite intellectuelle qui souhaite vivre de son talent et occuper une position de prestige et non pas seulement de fortune dans la société.

2.3 Les rapports de l'artiste au pouvoir

La commande

À partir de la biographie du peintre, on pourra travailler avec les élèves sur les rapports entre l'artiste et le pouvoir. Les gouvernements français successifs commandent en effet à Ingres un certain nombre d'œuvres :

- des représentations du pouvoir : *Napoléon 1^{er} sur le trône impérial* en 1806, le *Vœu de Louis XIII* en 1824 ;
- des commandes décoratives monumentales : *L'Apothéose d'Homère* (1827) destinée à l'un des plafonds du Louvre, *Le Martyre de saint Symphorien* (1834), les cartons des vitraux de la chapelle Notre-Dame-de-la-Compassion, *L'Apothéose de Napoléon 1^{er}* (1842-1844).

La représentation du pouvoir (commentaires inspirés de l'analyse détaillée de M. Cassan in Ingres, Tdc 911, mars 2006)

On pourra travailler sur le portrait de *Napoléon 1^{er} sur le trône impérial*, œuvre souvent reproduite dans de nombreux manuels d'histoire de 4^e et de seconde. Il s'agit d'une commande de l'administration impériale destinée à l'origine à l'empereur.

Pistes

- Décrire le portrait : *Napoléon est assis sur un trône somptueux et surélevé. Il porte un manteau pourpre de velours parsemé d'abeilles et doublé d'hermine. Il est entouré de multiples attributs : les regalia, la couronne de lauriers dorés, le dossier en forme d'auréole, l'aigle déployant ses ailes dans la trame du tapis.*

Faire trouver aux élèves la notion de portrait d'apparat.

- Comparer le tableau d'Ingres aux autres portraits de souverains, notamment celui de Louis XIV par Hyacinthe Rigaud (1701) et des portraits de Napoléon par David ou Robert Lefèvre (Napoléon 1^{er} en costume de sacre, 1811). *Le tableau d'Ingres présente une frontalité et une planéité qui désarment le spectateur, dont le regard alterne entre les traits non réalistes du visage de l'empereur et les multiples détails des accessoires. Le peintre a ici davantage représenté une allégorie d'un pouvoir sans partage, celle de la dignité impériale mise en place avec le sacre de 1804.*

- Éléments symboliques et références artistiques :

Travailler avec les élèves sur les accessoires représentés et leur signification. Napoléon se veut à la fois héritier des rois de France, de l'empereur Charlemagne mais aussi fondateur d'une nouvelle dynastie.

L'œuvre d'Ingres est aussi un manifeste artistique qui innove dans le portrait politique et s'inspire de nombreuses références : les représentations médiévales des empereurs byzantins, du roi saint Louis, mais également la Renaissance flamande et italienne (détail de L'Agneau mystique de Hubert et Jan Van Eyck, 1432 ; La Vierge à la chaise de Raphaël copiée dans les décorations du tapis).

- La réception de l'œuvre :

Exposé au Salon de 1806, le portrait de l'empereur est très mal perçu par la critique et le public qui reprochent à Ingres l'absence de réalisme et « l'archaïsme volontaire » de son tableau. L'œuvre ne sera finalement pas offerte à l'empereur mais achetée par le corps législatif.

2.4 Les peintres, le Salon, la critique

Travailler sur Ingres et le portrait permet également d'évoquer le milieu artistique français officiel du XIX^e siècle. Il est organisé chaque année autour du Salon où exposaient les artistes membres de l'Académie ou agréés par elle. Le 1^{er} Salon fut organisé en 1667 par Colbert et tire son nom du fait qu'il se tenait jusqu'en 1848 dans le Salon Carré du Louvre. Pour les artistes, c'est un événement important car c'est à peu près le seul lieu où ils peuvent montrer leurs œuvres et se faire connaître des institutions officielles susceptibles de les acheter ou de leur faire des commandes ultérieures.

Le Salon devient populaire grâce à la critique d'art qui en fait des comptes rendus dans la presse. Il joue le rôle de médiateur entre l'artiste et le public en forgeant son goût. À la suite de Diderot au XVIII^e siècle, des écrivains s'attachent à donner leurs avis sur les Salons : Charles Baudelaire, Théophile Gautier, Edmond de Goncourt ou J.-K. Huysmans ont commenté les œuvres d'Ingres.

3. De la peinture à l'écrit

3.1 Ingres jugé par Baudelaire (cf. texte ci-dessous, quelques notes utiles : *Marat assassiné*, Jacques-Louis David 1793 ; *Gertrude Stein* de Picasso inspiré peut-être du portrait de *Louis-François Bertin* de Ingres ; *Les Sabines*, Jacques-Louis David 1799.)

L'étude d'un extrait des *Curiosités esthétiques* (1868) de Baudelaire (1821-1867) est très intéressante. Elle nous montre un poète qui est devenu l'un des plus célèbres critiques d'art de son temps, « le prophète de l'âge moderne ». La critique d'art, apparue au siècle précédent, devient alors un genre très en vogue. Comme au XVIII^e siècle avec Diderot, elle est le fait d'écrivains et de poètes (dont Théophile Gautier, Edgar Poe, Émile Zola, les frères Goncourt...). L'ouvrage dont est extrait ce texte a été écrit lors de l'exposition universelle de 1855 où Ingres expose quarante-trois tableaux.

« Avant d'entrer plus décidément en matière, je tiens à constater une impression première sentie par beaucoup de personnes, et qu'elles se rappelleront inévitablement sitôt qu'elles seront entrées dans le sanctuaire attribué aux œuvres de M. Ingres. (...) Ce n'est plus là ce respect enfantin dont je parlais tout à l'heure qui nous saisit devant les *Sabines*, devant le *Marat* dans sa baignoire, devant *Le Déluge*, devant le mélodramatique *Brutus*. C'est une sensation puissante, il est vrai, -pourquoi nier la puissance de M. Ingres ?- mais d'un ordre inférieur, d'un ordre quasi maléfique. C'est presque une sensation négative, si cela pouvait se dire. En effet, il faut l'avouer tout de suite, le célèbre peintre, révolutionnaire à sa manière, a des mérites, des charmes mêmes tellement incontestables (...) qu'il serait puéril de ne pas constater ici une lacune, une privation, un amoindrissement dans le jeu des facultés spirituelles. L'imagination qui soutenait ces grands maîtres, dévoyés dans leur gymnastique académique l'imagination, cette reine des facultés, a disparu.

Plus d'imagination, partant plus de mouvement. Je ne pousserai pas l'irrévérence et la mauvaise volonté jusqu'à dire que c'est chez M. Ingres une résignation ; je devine assez son caractère pour croire plutôt que c'est de sa part une immolation héroïque, un sacrifice sur l'autel des facultés qu'il considère sincèrement comme plus grandioses et plus importantes.

C'est en quoi il se rapproche, quelque énorme que paraisse ce paradoxe, d'un jeune peintre dont les débuts remarquables se sont produits récemment avec l'allure d'une insurrection. M. Courbet, lui aussi est un puissant ouvrier, une sauvage et patiente volonté.(...)

Maintenant pour reprendre le cours régulier de notre analyse, quel est le but de M. Ingres ? Ce n'est pas, à coup sûr, la traduction des sentiments et des passions, des variantes de ces passions et de ces sentiments ; ce n'est pas non plus la représentation de grandes scènes historiques. Que cherche donc, que rêve donc M. Ingres ? Qu'est-il venu dire en ce monde ? Quel appendice nouveau apporte-t-il à l'évangile de la peinture ?

Je croirais volontiers que son idéal est une espèce d'idéal fait moitié de santé, moitié de calme, presque d'indifférence, quelque chose d'analogue à l'idéal antique, auquel il a ajouté les curiosités et les minuties de l'art moderne. C'est cet accouplement qui donne souvent à ces œuvres leur charme bizarre. Epris ainsi d'un idéal qui mêle dans un adultère agaçant la solidité calme de Raphaël avec les recherches de la petite

maîtresse, M. Ingres devait surtout réussir dans les portraits ; et c'est en effet dans ce genre qu'il a trouvé ses plus grands, ses plus légitimes succès. Mais il n'est point un de ces peintres à l'heure, un de ces fabricants banals de portraits auxquels un homme vulgaire peut aller la bourse à la main, demander la reproduction de sa malséante personne. M. Ingres choisit ses modèles, et il choisit, il faut le reconnaître, avec un tact merveilleux, les modèles les plus propres à faire valoir son genre de talent. Les belles femmes, les natures riches, les santés calmes et florissantes, voilà son triomphe et sa joie !

Ici cependant se présente une question discutée cette fois, et sur laquelle il est toujours bon de revenir. Quelle est la qualité du dessin de M. Ingres ? Est-il d'une qualité supérieure ? Est-il absolument intelligent ? Je serai compris de tous les gens qui ont comparé entre elles les manières de dessiner des principaux maîtres en disant que le dessin de M. Ingres est le dessin d'un homme à système. Il croit que la nature doit être corrigée, amendée ; que la tricherie heureuse, agréable, faite en vue du plaisir des yeux est non seulement un droit, mais un devoir. Voici une armée de doigts trop uniformément allongés en fuseaux et dont les extrémités étroites oppriment les ongles, que Lavater, à l'inspection de cette poitrine large, de cet avant-bras musculeux, de cet ensemble un peu viril, aurait jugés devoir être carrés, symptôme d'un esprit porté aux occupations masculines, à la symétrie et aux ordonnances de l'art. Voici des figures délicates et des épaules simplement élégantes associées à des bras trop robustes, trop pleins d'une succulence raphaélique. Mais Raphaël aimait les gros bras, il fallait avant tout obéir et plaire au maître. Ici nous trouvons un nombril qui s'égaré vers les côtes, là un sein qui pointe trop vers l'aisselle ; ici, -chose moins excusable (car généralement ces différentes tricheries ont une excuse plus ou moins plausible et toujours facilement devinable dans le goût immodéré du style), ici dis-je, nous sommes tout à fait déconcertés par une jambe sans nom, toute maigre, sans muscles, sans formes, et sans pli au jarret (*Jupiter et Antiope*). Remarquons aussi qu'emporté par cette préoccupation presque malade du style, le peintre supprime souvent le modelé ou l'amointrit jusqu'à l'invisible, espérant ainsi donner plus de valeur au contour, si bien que ses figures ont l'air de patrons d'une forme très correcte, gonflés d'une matière molle et non vivante, étrangère à l'organisme humain. Il arrive quelquefois que l'œil tombe sur des morceaux charmants, irréprochablement vivants ; mais cette méchante pensée traverse alors l'esprit, que ce n'est pas M. Ingres qui a cherché la nature, mais la nature qui a violé le peintre, et que cette haute et puissante dame l'a dompté par son ascendant irrésistible.

D'après tout ce qui précède, on comprendra facilement que M. Ingres peut être considéré comme un homme doué de hautes qualités, un amateur éloquent de la beauté, mais dénué de ce tempérament énergique qui fait la fatalité du génie. Ses préoccupations dominantes sont le goût de l'antique et le respect de l'école. Il a, en somme, l'admiration assez facile, le caractère assez éclectique, comme tous les hommes qui manquent de fatalité. Aussi le voyons-nous errer d'archaïsme en archaïsme ; Titien (*Pie VII tenant chapelle*), les émailleurs de la Renaissance (*Vénus anadyomène*), Poussin et Carrache (*Vénus et Antiope*), Raphaël (*Saint Symphorien*), les primitifs Allemands (*tous les petits tableaux du genre imagier et anecdotique*), les curiosités et le bariolage persan et chinois (*la petite Odalisque*), se disputent ses préférences. L'amour et l'influence de l'antiquité se sentent partout ; mais M. Ingres me paraît souvent être à l'antiquité ce que le bon ton, dans ses caprices transitoires, est aux bonnes manières naturelles qui viennent de la dignité et de la charité de l'individu.

Charles Baudelaire, *Curiosités esthétiques*, Paris, 1868

Pistes

Faire rédiger une notice biographique sur Ingres et Baudelaire et faire des recherches sur l'exposition universelle de 1855. Faire trouver aux élèves les allusions de Baudelaire aux peintres du passé et aux peintres contemporains. Qui sont-ils ? Trouver une œuvre caractéristique pour chacun. S'attacher au texte lui-même en dégagant sa valeur argumentative. Quel est le jugement de Baudelaire sur Ingres ? Est-il favorable ou critique ? Mais aussi étudier la structure et les caractéristiques d'un texte critique. En effet, Baudelaire pose ici des questions importantes, nécessaires pour comprendre une œuvre picturale. Les répertorier et les commenter. Retrouver dans le portrait de La Belle Zélie ou dans d'autres œuvres d'Ingres des justifications de ce discours notamment lorsqu'il évoque le goût du style du peintre qui le pousse à introduire dans ses œuvres certaines déformations anatomiques pour mieux « amender la nature ».

3.2 portrait littéraire

La littérature donne naissance à des personnages qu'elle décrit, qu'elle tente de donner à voir avec des mots. Le portrait pose de nombreuses questions abordables dans toutes les classes : construction, fonction, mode d'insertion, point de vue qui rejoignent en s'en différenciant les préoccupations de l'analyse de tableaux.

À partir de l'exemple du portrait de Mme Arnoux dans *L'Éducation sentimentale* de Flaubert :

« Ce fut comme une apparition :

Elle était assise, au milieu du banc, toute seule ; ou du moins il ne distingua personne, dans l'éblouissement que lui envoyèrent ses yeux. En même temps qu'il passait, elle leva la tête ; il fléchit involontairement les épaules ; et, quand il se fut mis plus loin, du même côté, il la regarda.

Elle avait un large chapeau de paille, avec des rubans roses qui palpitaient au vent derrière elle. Ses bandeaux noirs, contournant la pointe de ses grands sourcils, descendaient très bas et semblaient presser amoureusement l'ovale de sa figure. Sa robe de mousseline claire, tachetée de petits pois, se répandait à plis nombreux. Elle était en train de broder quelque chose ; et son nez droit, son menton, toute sa personne se découpait sur le fond de l'air bleu.

Comme elle gardait la même attitude, il fit plusieurs tours de droite et de gauche pour dissimuler sa manœuvre ; puis il se planta tout près de son ombrelle, posée contre le banc, et il affectait d'observer une chaloupe sur la rivière.

Jamais il n'avait vu cette splendeur de sa peau brune, la séduction de sa taille, ni cette finesse des doigts que la lumière traversait. Il considérait son panier à ouvrage avec ébahissement, comme une chose extraordinaire. Quels étaient son nom, sa demeure, sa vie, son passé ? Il souhaitait connaître les meubles de sa chambre, toutes les robes qu'elles avait portées, les gens qu'elle fréquentait ; et le désir de la possession physique même disparaissait sous une envie plus profonde, dans une curiosité douloureuse qui n'avait pas de limites. »

Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, 1869

Pistes

On pourra montrer en quoi ce portrait est celui d'une héroïne romantique. Étudier l'alternance des points de vue. Analyser l'œil du peintre, le choix des contours, des couleurs, la précision des détails.

4. Quelques éléments bibliographiques

Les ouvrages marqués * sont consultables à la documentation du service des publics sur rendez-vous.

- * Dossier pédagogique sur le portrait dans les collections du musée des Beaux-Arts de Rouen ;
- * BELL Julian (introduction), *500 autoportraits*, Phaidon, 2005 ;
- * BONAFoux Pascal, *Autoportrait du XX^e siècle*, Gallimard, 2004 ;
- COLLECTIF, *Ingres*, TDC, N°11, mars 2006 ;
- * DUBUS Pascale, *Qu'est-ce qu'un portrait ?*, L'Insolite, 2006 ;
- * ECO Umberto, *Histoire de la beauté*, Flammarion, 2004 ;
- * GUÉGAN Stéphane, *Ingres, ce révolutionnaire-là*, coll. Découverte, Gallimard, n°485, 2006 ;
- JAUBERT Alain, *Jean – Dominique Ingres, le regard captif*, émission coll. Palette, 1991 ;
- * LEMAIRE Gérard-Georges, *Histoire du Salon de peinture*, Klincksieck, 2004 ;
- * PAQUET Dominique, *Une histoire de la beauté*, Gallimard, 1997 ;
- * PROUVOST d'AGOSTINO, *Ingres, la Grande Odalisque*, Les Quatre chemins, 2006 ;
- VIGNE Georges, *Ingres*, collection phare, Citadelle & Mazenod, 1995 ;
- * WAPLER Stéphanie, *Du visage au portrait (collection chercheurs d'art)*, RMN, 1996 ;
- * ZUFFI Steffano, *Le portrait*, Gallimard, 2001.

Revue :

- * Le Petit Léonard n°24, dossier *Ingres*, éditions Faton, mars 1999 ;
- * Le Petit Léonard n°102, dossier *Ingres*, éditions Faton, avril 2006 ;
- * Dada n°116, *Ingres*, Mango presse, janvier 2006.

Site internet :

<http://mini-site.louvre.fr/ingres/>

5. Informations pratiques

Musée des Beaux-Arts

Esplanade Marcel-Duchamp
76 000 Rouen

Tél. : 02 35 71 28 40

Fax : 02 35 15 43 23

Ouvert du mercredi au lundi de 10h à 18h
(fermeture de l'aile sud de 13h à 14h), fermé le
mardi et les 1^{er} janvier, 1^{er} et 8 mai, Ascension, 14
juillet, 15 août, 1^{er} et 11 novembre, 25 décembre.

MODALITÉS ET TARIFS

Pour le confort des visites, il est nécessaire de
réserver auprès du service des publics au moins
3 semaines à l'avance.

Visites libres

Durée à préciser (30 élèves maximum)
Entrée gratuite pour les groupes scolaires

Visites commentées

Durée : 1h Tarif : 30,50 € par classe

Durée : 1h30 Tarif : 45,75 € par classe

Ateliers (matériel fourni)

Durée : 1h par groupe de 15 enfants

Tarifs : 38,15 € pour 15 enfants

76,30 € pour 30 enfants

Visites-ateliers (matériel fourni)

Durée : 2h (1h de visite et 1h d'atelier)

Tarif pour 15 enfants : 68,65 €

Tarif pour 30 enfants : 137,30 €

RENSEIGNEMENTS ET RÉSERVATIONS

Le service des publics est à la disposition des
enseignants pour l'élaboration de projets
pédagogiques personnalisés.

Service des publics

Esplanade Marcel-Duchamp
76 000 Rouen

Tél. : 02 35 52 00 62

Fax : 02 32 76 70 90

Courriel : publicsmusees@rouen.fr

Service éducatif

Alain Boudet, professeur d'arts plastiques
Marion Laude, professeur d'histoire-géographie
Sabine Morel, professeur de lettres

Permanence les mercredis de 14h30 à 16h30

Tél. : 02 35 52 00 62

Fax : 02 32 76 70 90

Courriel : a-boudet@wanadoo.fr

laude-montchalin@wanadoo.fr

sabinemorel@wanadoo.fr ;

Actualités sur le site www.ac-rouen.fr

(documentation disponible en accédant à la
rubrique « Action culturelle » par le
chapitre « Ressources pédagogiques »)