



Jules Lefebvre,  
*La Vérité*,  
huile sur papier marouflé sur carton,  
22 x 9,6 cm,  
dédié, signé et daté (h.d.) :  
« À mon ami Leneupveu /  
Jules Lefebvre 1870 ».

Taille réelle.

## Jules Lefebvre

(Tournan-sur-Brie 1834  
1912 Paris)

### *La Vérité*

**Provenance :**

Collection du peintre Jules Lenepveu  
(1819-1898).

**Œuvre en rapport :**

Jules Lefebvre,  
*La Vérité*,  
Salon de 1870,  
acquis par l'État en 1871,  
huile sur toile,  
264 x 112 cm,  
Paris, musée d'Orsay.

Né en 1834 à Tournan-en-Brie dans une famille modeste, Jules Lefebvre est rapidement remarqué par son professeur de dessin, qui l'encourage à embrasser une carrière artistique. C'est grâce à son intervention que le jeune peintre obtient une bourse de la ville d'Amiens. En 1852, pension et lettre de recommandation en poche, il gagne alors Paris et entre dans l'atelier de Léon Cogniet. Après plusieurs envois au Salon, il remporte le premier prix de Rome en 1861 avec la *Mort de Priam* (Paris, École nationale des beaux-arts). Le séjour romain marque un tournant dans l'œuvre de notre artiste. Il développe un vif intérêt pour le nu féminin, qui

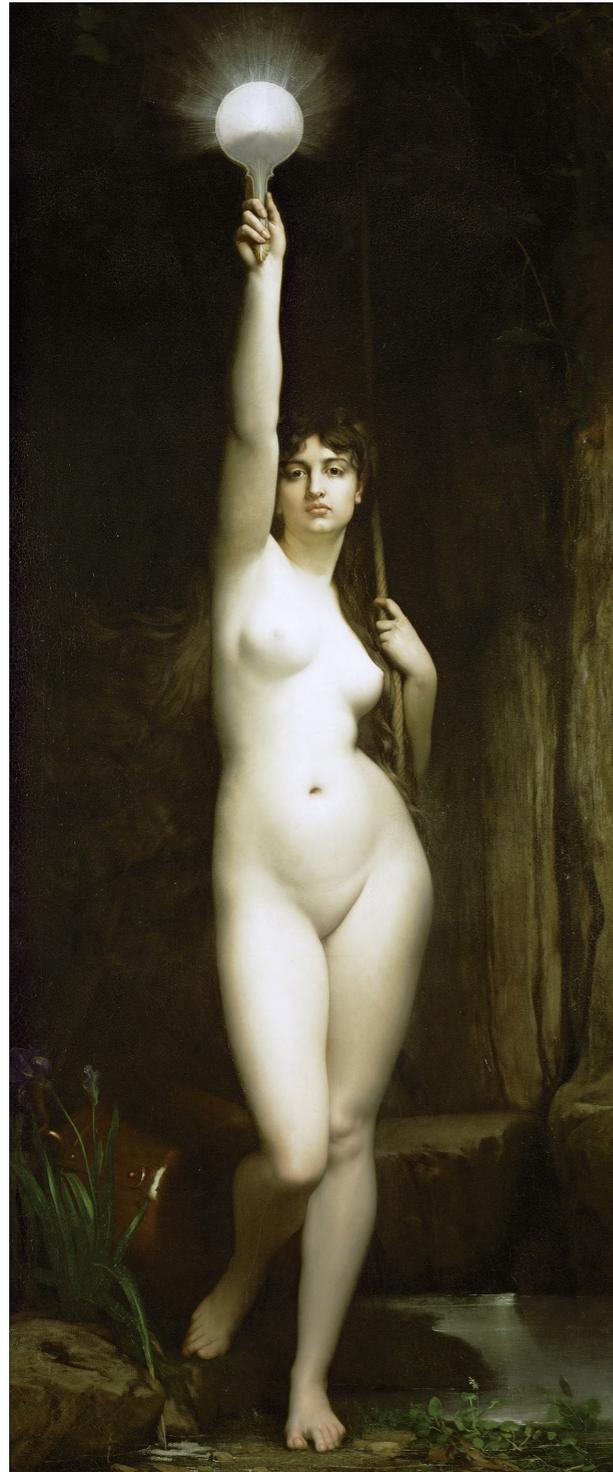
devient son sujet de prédilection, et la raison de sa renommée.

Dès lors, les toiles qu'il expose au Salon sont comparées à celles de son rival William Bouguereau (1825-1905), et encensées par la critique. Parmi ses plus fervents amateurs figure le romancier et collectionneur Alexandre Dumas fils (1824-1895), qui acquiert *La femme couchée* au Salon de 1868 (ill. 1). À propos de cette femme dénudée, le critique Claude Vento précise qu'« elle est vêtue de son âme<sup>1</sup> ». Un sentiment spirituel émane effectivement de cette œuvre, et se dégage aussi particulièrement d'une autre toile de l'artiste : *La Vérité* (ill. 2).



ill. 1 : Jules Lefebvre,  
*La femme couchée*,  
Salon de 1868,  
huile sur toile,  
collection particulière.

1. Claude Vento, *Les peintres de la femme*, Paris, 1888, p. 314.



ill. 2 : Jules Lefebvre, *La Vérité*, Salon de 1870, acquis par l'État en 1871, huile sur toile, 264 x 112 cm, Paris, musée d'Orsay.

Sur les cimaises du Salon de 1870, une femme brandit à bout de bras un disque solaire dans l'obscurité d'un puits. La source lumineuse artificielle éclaire ce corps qui s'apprête à faire éclater la vérité au grand jour. Sur le point de faire irruption, elle saisit alors la corde pour se hisser à la surface.

Jules Lefebvre reprend l'iconographie proposée par Cesare Ripa (ill. 3). L'allégorie de la Vérité « est peinte nue, pour montrer que la naïveté lui est naturelle, et qu'elle n'a pas besoin d'explication pour se faire entendre<sup>2</sup> ». Ce thème apparu à la Renaissance devient le sujet de prédilection des grands décors du dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle. Exécutée au tournant du Second Empire et de la Troisième République, l'œuvre de Lefebvre figure parmi l'une des toutes premières représentations de ce retour vers la Vérité. Contrairement à Paul Baudry, qui représente neuf années plus tard une Vérité voluptueuse (ill. 4) telle une femme à sa toilette, Lefebvre dépeint une Vérité déterminée et atemporelle.

2. Cesare Ripa, *Iconologie, ou Explication nouvelle de plusieurs images, emblèmes et autres figures hiéroglyphiques des vertus, des vices, des arts, des sciences [...] tirée des recherches et des figures de César Ripa, deffaignées et gravées par Jacques de Bie et moralisées par J. Baudoin*, Paris, 1636, p. 246-247 (ill. p. 242).



ill. 3 : Jacques de Bie, *La Vérité*, dans Cesare Ripa, *Iconologie*.



ill. 4 : Paul Baudry, *La Vérité*, vers 1879, huile sur bois, 76 x 50 cm, Paris, musée d'Orsay.

Dans un cadre naturel qui clôt la composition, cette femme entièrement dévêtue évoque *La Source* (ill. 5) de Jean Auguste Dominique Ingres. Depuis sa présentation au Salon de 1856<sup>3</sup>, la toile d'Ingres est précieusement conservée dans la galerie de l'ancien ministre M. Duchâtel. Largement diffusée par les gravures de Flameng et Calamatta, elle est accrochée à l'exposition posthume organisée par l'École des beaux-arts en 1867. Lefebvre saisit sans doute cette occasion pour venir admirer *La Source*, dont il cite la composition et emprunte l'élégance de la ligne sinueuse.

Au-delà du dessin, notre peintre reprend la finesse du modelé propre à l'atelier d'Ingres. Sa maîtrise est remarquée par le critique Henri Delaborde, qui note dans son compte-rendu du Salon de 1870 que « la manière de M. Lefebvre, scrupuleuse jusqu'à la minutie, correcte jusqu'à la froideur, a quelque chose d'impassible et, si l'on veut, d'irréprochable [...] On dirait presque de la figure exposée par M. Lefebvre qu'elle est trop bien peinte<sup>4</sup> ». Ce rendu illusionniste participe de l'iconographie de la Vérité. La touche veloutée suggère un grain de peau dont la transparence renvoie à la limpidité du discours. L'idée de pureté, quant à elle, est traduite par une chair sans défaut.

Si Lefebvre s'inscrit dans l'héritage ingresque, il s'en affranchit par un canon féminin qui lui est propre. Il déploie



ill. 5 : Jean Auguste Dominique Ingres, *La Source*, 1820-1856, huile sur toile, 163 x 80 cm, Paris, musée d'Orsay.

3. Charles Blanc, *Ingres, sa vie et ses ouvrages*, Paris, 1870, p. 195.

4. Henri Delaborde, « Le Salon de 1870 », *Revue des deux mondes*, t. 87, 1870, p. 699.

un habile équilibre entre la froideur éblouissante de la chair, et la longue chevelure suave aux reflets cuivrés. Henri Delaborde note le « caractère moderne » de cette allégorie à « la coiffure actuelle<sup>5</sup> ». Cette faculté du peintre à transposer des effigies universelles au goût du jour est toutefois tournée en dérision, comme le montre la caricature de Cham qui force l'inconvenance de la situation (ill. 6).

Dans la toile du Salon comme dans notre réduction, tout concourt à la séduction : la chevelure est voluptueuse, les courbes sont généreuses. Toutefois, la froideur de la carnation glaciale donne à cette femme l'aspect d'une statue de marbre qui freine toute tentative de transgression sensuelle. Par cette combinaison, Lefebvre parvient donc à un parfait équilibre entre la transcription de l'idéal atemporel et l'expression d'un canon actualisé, que les critiques qualifient de « perfection immédiate<sup>6</sup> ».

Plus qu'une simple représentation d'une allégorie suivant les codes traditionnels de l'iconographie, cette toile est un portrait moral de la Vérité incarnée. Notre artiste porte toujours une attention particulière à la personnalité des femmes qu'il peint. Il s'attache donc à retranscrire le caractère de la Vérité qui réside dans sa pureté certes, mais aussi dans sa détermination. L'attitude de *La Vérité* tranche avec celle adoptée par *La Vigilance* (ill. 7) de Puvis de Chavannes peinte quatre ans plus tôt,



ill. 6 : Cham, M. Lefebvre. *Si toute vérité n'est pas bonne à dire, il paraît qu'elle n'est pas meilleure à peindre*, dans « Cham au Salon de 1870 », *Le Charivari*, 1870.



ill. 7 : Pierre Puvis de Chavannes, *La Vigilance*, 1866, huile sur toile, 271 x 104 cm, Paris, musée d'Orsay.

5. *Idem*.

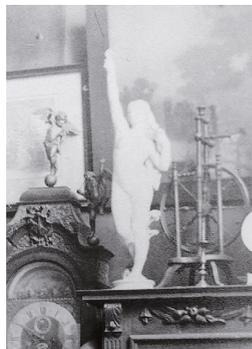
6. Angelo Mariani, *Figures contemporaines, tirées de l'Album Mariani*, Paris, vol. 2, 1896, p. 198.

en 1866. Dans l'esprit de la Troisième République, l'élan volontaire, autoritaire et affirmé de *La Vérité* répond à l'attentisme de *La Vigilance*.

Réalisée en 1870 dans le tourment de la guerre franco-prussienne, *La Vérité* de Lefebvre devient une image populaire. La gravure d'Alphonse Lamotte (ill. 8) comme la photographie d'Alphonse Braun participent largement de la diffusion de cette toile qui, très appréciée par le grand public, au point d'être reproduite sur des pièces de faïence, compte parmi les plus grands succès commerciaux du photographe. Dans un temps où la recherche illusionniste est à son apogée, la figure de *La Vérité* est extraite de la surface plane de la toile pour prendre corps dans l'espace du spectateur. La photographie de l'atelier du peintre montre ainsi cette transposition tridimensionnelle de *La Vérité* (ill. 9). N'évoque-t-elle la *Liberté*, pensée par Auguste Bartholdi au même instant que la présentation de la toile au Salon de 1870 ?



ill. 8 : Alphonse Lamotte d'après Jules Lefebvre, *La Vérité*, estampe, 52 x 34 cm, localisation inconnue.



ill. 9 : Edmond Bénard (attr.), *Atelier de Jules Lefebvre*, entre 1880 et 1900, tirage sur papier albuminé, Paris, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, Petit Palais.

À gauche : détail de l'ill. 9.

Au-delà des résonances formelles, le rapprochement entre les deux artistes s'articule autour du peintre Jean-Léon Gérôme. C'est sans doute par son entremise que Lefebvre et Bartholdi font connaissance : le peintre demande l'avis de Gérôme à propos de la composition de ses toiles, tandis que le sculpteur accompagne le maître au cours de son périple égyptien, en 1854.

Après ce premier voyage, Bartholdi retourne en Égypte à la fin de l'année 1869 pour assister à l'inauguration du canal de Suez. C'est à cette occasion qu'il présente le projet d'un phare au khédivé d'Égypte, Ismaïl Pacha. Sous les traits d'une femme drapée inspirée des colosses du Nil, *L'Égypte portant la lumière à l'Asie* (ill. 10) s'élève à l'entrée du canal, et guide les bateaux d'une lumière émanant d'une lanterne tenue à bout de bras. De ce projet jamais réalisé, le sculpteur nous a laissé peu de témoignages permettant de retracer l'évolution de sa pensée. Toutefois, les différents *modelli* (ill. 11, page suivante) de terre cuite dont les variations ne peuvent être précisément datées traduisent les hésitations du sculpteur<sup>7</sup>. Il tâtonne pour trouver en vain la juste posture de cette femme orientale massive et lourdement drapée. La silhouette de son égyptienne rappelle celle de *La Vérité* de Lefebvre.

7. Pierre Provoyeur, « Artistic problems », *Liberty, the French-American statue in Art and History*, [exposition, The New York Library, New York, 1986, musée des Arts décoratifs, Paris, 1987], New York, 1986, p. 78-99, p. 93.

ill. 10 : Auguste Bartholdi, *L'Égypte portant la lumière à l'Asie*, 1869, aquarelle sur papier, 195 x 145 mm, Colmar, musée Bartholdi.



Le retour de Bartholdi en France, à la fin de l'année 1869, coïncide exactement avec l'achèvement de la toile. Le sculpteur a pu admirer la figure nue de *La Vérité* dans l'atelier du peintre avant même son exposition au Salon inauguré en mai 1870. Bartholdi aurait donc en mémoire cette toile remarquée par la critique lorsqu'il élabore le projet de la *Statue de la Liberté* (ill. 12) entre son retour d'Égypte, fin 1869, et son départ pour les États-Unis, le 8 juin 1871.

La grâce qu'il cherchait en vain, et qui manquait au phare, Bartholdi la trouve dans la femme marmoréenne entièrement dévêtue de Lefebvre. Si la posture de *La Liberté* dérive du projet égyptien, elle fait aussi référence à celle adoptée par *La Vérité*.

Le sculpteur adopte la position de l'épaule portée en arrière, accentuant l'élan volontaire du bras opposé. À l'emplacement de la corde à laquelle s'agrippe *La Vérité* sortie du puits, le bras gauche de *La Liberté* se replie également pour tenir la *Déclaration de l'Indépendance*. Plutôt que de positionner naturellement la tablette sur la hanche, le sculpteur cite strictement la composition de Lefebvre. Cette citation expliquerait donc l'inconfort imposé à la *Statue de la Liberté* qui lui confère toutefois l'élégance recherchée par le sculpteur. Bartholdi aurait donc drapé *La Vérité* de sa lourde tunique.

Outre la toile, la version sculptée de *La Vérité* (ill. 9) conservée dans l'atelier de Lefebvre a également pu servir de source. Si les noms de la mère de l'artiste et de son épouse ont été avancés par les historiens, Bartholdi n'a jamais révélé l'identité de son modèle. Le mystère entretenu par le sculpteur, et l'absence d'étude préparatoire du corps dénudé de *La Liberté*, pourtant nécessaire pour placer le drapé, plaident en faveur de cet emprunt.

Au-delà des recherches esthétiques, le choix de *La Vérité* comme modèle trouverait aussi une explication dans le succès remporté par la toile.



ill. 11 : Auguste Bartholdi, *Étude pour le phare du canal de Suez*, 1869, terre cuite, 29,5 x 10 x 9 cm, Colmar, musée Bartholdi.

L'engouement du public et l'acquisition de l'œuvre par l'État ont pu être un indicateur pour Bartholdi, qui embarque pour les États-Unis d'Amérique en juin 1871 avec l'intention de promouvoir son œuvre. Si l'une est nue et l'autre vêtue, le corps de ces deux personnifications est identique. En reprenant la composition, le succès paraît alors garanti. De la sorte, la renommée de cette toile présentée en 1870 participerait donc indirectement à la fortune critique de la *Statue de la Liberté* dont le projet est adopté en 1875.



ill. 12 : Auguste Bartholdi, *Première étude pour la Statue de la Liberté*, 1870, terre cuite, 26 x 8,5 x 6,5 cm, Colmar, musée Bartholdi.

Outre cette citation formelle, la fortune de *La Vérité* est également attestée par notre œuvre. Exécutée la même année que la présentation au Salon de 1870, notre version de *La Vérité* est une réduction dédiée par notre peintre à son ami Jules Lenepveu qui est sur le point d'achever le décor du plafond de l'Opéra Garnier.

Si Lefebvre témoigne toute son estime à Lenepveu à titre posthume lors de son discours prononcé à l'occasion de l'inauguration du monument à sa mémoire en 1900<sup>8</sup>, notre réplique est une preuve de l'affection qu'il lui porte de son vivant. Souvenir d'une admiration mutuelle, cette œuvre est un témoignage de cette amitié, autant que la marque du succès de la toile présentée au Salon dont Lenepveu garde un exemplaire particulier dans son atelier. Lefebvre introduit davantage de sensualité dans cette version destinée à rester dans un cadre privé. Cette intimité lui permet de prendre une distance vis-à-vis du sujet original, en éclaircissant la tonalité chromatique. Plus proche de la palette chaude habituelle de l'artiste, notre *Vérité* dévoile une volupté, ici exacerbée par les reflets cuivrés de la chevelure.

Aujourd'hui figée dans la stèle<sup>9</sup> de l'artiste inhumé au cimetière de Montmartre, *La Vérité* incarne à elle seule toute l'œuvre de Lefebvre. Si elle lui permet de gagner une notoriété auprès de l'État qui lui décerne la croix de la Légion d'Honneur, elle lui vaut surtout la reconnaissance des artistes de son temps.

Marie-Caroline Le Guen

8. Discours de Gustave Larroumet et Jules Lefebvre à l'occasion de l'inauguration du monument élevé à la mémoire de Jules-Eugène Lenepveu à Angers le dimanche 14 octobre 1900, Paris, 1900.

9. Sculptée par Maurice Lefebvre, son fils, et Ernest Dubois.