

**Accompagner la genèse d'une exposition au musée national Magnin :
« Claude Lefebvre (1632-1675), peintre du roi »**



Claude Lefebvre, *La Fille aînée de l'artiste peignant son frère*,
huile sur toile, vers 1670-1675, Dijon, musée national Magnin

Camille CANTELOUP

Rapport scientifique

Musée national Magnin, Dijon

04/08/2025 – 20/11/2025

DIPLÔME DE CONSERVATEUR DU PATRIMOINE

Spécialité : Musées

Promotion 2025 – 2026

Sommaire

Sommaire	2
Remerciements.....	3
Préambule	4
Introduction	5
I. ÉTAT DES LIEUX DU PROJET.....	7
I.I. Un peintre notoire mais peu étudié	7
I.II. Un corpus à affiner et à localiser	8
I.III. Une exposition d'envergure	10
II. ÉTUDIER ET CONSOLIDER LA DOCUMENTATION	13
II.I. Recherches documentaires	13
II.II. Contact avec les marchands et historiens	14
II.III. Se faire l'œil	15
III. ÉCRIRE UN SYNOPSIS DÉTAILLÉ	18
III.I. Actualisation de la liste d'œuvres : l'œuvre peint et gravé.....	18
III.II. Élargissement de la liste d'œuvres à d'autres typologies	19
III.III. Le synopsis et plan d'exposition	21
III.IV. Les outils de médiation et la programmation culturelle	23
Conclusion.....	25
Bibliographie	26
LIVRABLE	28
ANNEXES	59
Annexe 1 : Dossier mécénat.....	60
Annexe 2 : Liste des ouvrages présents dans l'inventaire après décès de Lefebvre	65
Annexe 3 : Rétroplanning de l'exposition.....	69
Annexe 4 : Actualisation de la liste d'œuvres	70

Remerciements

Je souhaite remercier tout particulièrement Sophie Harent, conservatrice en chef et directrice du musée national Magnin, qui a proposé un travail scientifique passionnant à un élève conservateur de l'Institut national du patrimoine : accompagner la genèse de l'exposition prévue en 2027 sur un peintre aussi illustre que méconnu, Claude Lefebvre (1632-1675). Renouant avec ma spécialité d'origine, la peinture ancienne, j'ai été absolument ravie de pouvoir me confronter à un tel sujet pendant ces quelques mois.

La grande confiance qui m'a été accordée dès le début du stage m'a permis d'avancer en autonomie, tout en pouvant échanger quotidiennement avec ma tutrice. Grâce à son expérience à la fois en tant que directrice et conservatrice, j'ai pu accroître mon champ de compétences. Sa bienveillance a été très précieuse, et son exigence scientifique une source d'inspiration.

Un grand merci également à toute l'équipe du musée, qui m'a accueillie avec naturel et bienveillance : Charlotte Bara, Florence Guyennot, Marie Mongin, Marc-Antoine Santopaolo, Rémi Zirnhelt, et toute l'équipe d'accueil et de surveillance (Laurent Bigou, Robert Bonomo, Ombeline Dalbanne, Jean-Baptiste Hervé, Ludovic Jobert, Jérôme Lefauvre, Augusta Mairet, Julie Maraszak-Saunié, Guy Peter, Jacinthe Rouvier et Camille Seveno), l'équipe de médiation (Fred Augelon, Kelly Kamborian, Ivana Korasic et Fanny Lallemant-Paulik) ainsi que Victor Bonin et Mathilde Melet, à l'accueil et à la billetterie.

Je remercie également toutes les personnes avec qui j'ai pu échanger au cours de ce travail scientifique et qui m'ont permis d'avancer sur ce projet : Philippe Barnabé, Alexis Bordes, Sébastien Boudry, Maryline Fachan, Louis France-Lanord, Christophe Marcheteau de Quinçay, Chantal Mauduit, Maeva Méplain, Mathilde Siméant, William Thuillier, Élodie Vaysse, Laëtitia Vincent-Genod et Agnès Werly.

Préambule

Ce dossier porte sur un travail scientifique réalisé sur une période de seize semaines, soit un peu moins de quatre mois, lors de mon stage de spécialité au musée national Magnin, à Dijon, du 4 août au 20 novembre 2025.

Il se structure en deux parties : une première partie introductive qui revient sur la méthodologie adoptée pour mener à bien ce travail, les écueils éventuels et les perspectives ; et une seconde partie constituée du livrable rendu au musée national Magnin à l'issue de mon stage : le synopsis détaillé de l'exposition. Tout au long de ces quatre mois, d'autres livrables ont été rendus, comme un rétro-planning de l'exposition ou un dossier de présentation pour de futurs mécènes : ils sont également joints en annexes. D'autres livrables sont enfin difficilement joignables dans ce rapport : il s'agit notamment de la documentation sur Claude Lefebvre rassemblée et classée par dossiers en format numérique et papier, et d'un powerpoint de présentation de l'exposition.

Les livrables produits durant ce stage sont le fruit d'aller-retour réguliers avec ma tutrice, Sophie Harent, et l'équipe du musée. Ils ont constitué un support d'échange pour l'avancée du travail sur l'exposition. Les autres projets menés durant ce stage ne figurent pas dans ce rapport scientifique, mais sont développés dans le rapport de stage.

Introduction

Le musée national Magnin conserve dans ses collections, léguées à la Réunion des musées nationaux en 1938, un des plus beaux portraits du peintre Claude Lefebvre, aussi émouvant que surprenant : le *Portrait de Catherine Lefebvre, fille aînée de l'artiste, peignant son frère cadet (Nicolas Lefebvre ?)*, réalisé probablement peu de temps avant sa mort, vers 1674-1675. Longtemps donné à un peintre flamand, Gonzales Coques (Anvers, 1618-1684), ce portrait a été attribué à Claude Lefebvre en 1996 seulement, par Jean-Claude Boyer, grâce à une note anonyme de 1854 trouvée dans les papiers de l'Académie royale de peinture et sculpture, qui décrivait précisément ce tableau¹.



Claude Lefebvre, *La Fille aînée de l'artiste peignant son frère*, huile sur toile, vers 1670-1675, Dijon, musée national Magnin

Ce tableau, interdit de prêt, en raison des conditions testamentaires du legs de Maurice Magnin en 1938² constitue le point de départ de l'exposition. Cette rétrospective, la première sur l'artiste, sera co-produite avec GrandPalaisRmn, sous le double commissariat de Sophie Harent, directrice du musée Magnin, et Élodie Vaysse, conservatrice au château de Versailles, en charge de la collection des peintures du XVII^e siècle. Ambitueuse, l'exposition de 2027 sera une réelle redécouverte de l'artiste, pour qui il n'existe aucun catalogue raisonné. Elle tentera de rassembler le plus d'œuvres possibles de l'artiste, qu'elles proviennent de France ou de l'étranger, de collections publiques ou privées.

¹ Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture, I, 1854, Paris : J.-B. Dumoulin, p. 450-451

² Dans ses deux testaments olographes du 26 octobre 1937 et du 26 mai 1938, complétés par les codicilles des 4 juillet 1938, 17 janvier 1939 et 9 avril 1939, Maurice Magnin institue la RMN légataire universelle de ses biens meubles et immeubles, à Dijon, Brazey-en-Plaine et Paris, à charge pour elle de les entretenir. Il assorti son legs de trois contraintes : interdiction de prêter ses collections, d'en modifier l'accrochage et de les enrichir.

Participer à la genèse de cette exposition, pendant quelques mois, c'est être impliquée dans un moment charnière du projet, après la note d'intention et avant l'envoi des demandes de prêts. À un an et demi de l'ouverture, une première liste d'œuvres et une ébauche de synopsis avaient été rédigées par les deux commissaires. Ma mission a consisté à consolider et à préciser ce projet, en menant des recherches documentaires et archivistiques, en sondant les collections publiques à la recherche de potentiels prêts, ou en tentant de retrouver des œuvres non localisées. Partant des espaces existants au musée, j'ai aussi réfléchi à un parcours d'exposition, salle par salle, tissant des liens entre les œuvres et racontant un récit pour le visiteur. La liste d'œuvres a été complétée et affinée en se concentrant sur les œuvres indispensables, et en réfléchissant à des alternatives en cas de refus.

Ce travail d'écriture du synopsis et de mise en espace a nécessité de réfléchir à des problématiques de budget, de stockage, mais aussi de médiation afin de prendre en compte autant les visiteurs individuels que les groupes, les adultes et les jeunes publics, les habitués que les publics à besoins spécifiques. Dans un musée où les équipes sont réduites (cinq agents seulement occupent des postes scientifiques et/ou administratifs), il est indispensable de bien anticiper la programmation culturelle, et tout ce qui permet à l'exposition d'exister (mécénat, communication, partenariats).

L'ensemble de ce travail a été effectué main dans la main avec la directrice, et dans une moindre mesure avec la deuxième commissaire, Élodie Vaysse, que nous avons rencontrée une première fois en visio-conférence au début de mon stage, puis plusieurs fois à Paris à la fin du stage. Travailler sur un projet d'exposition à un an et demi de son ouverture suppose nécessairement un rythme plus lent qu'à six mois du montage. C'est une période où le projet est dans une phase de gestation, où il doit coexister avec les multiples activités courantes du musée. Ainsi, d'autres projets plus urgents ont un peu ralenti la mise en route de ce travail scientifique, comme le montage de l'exposition-dossier sur Jean-Baptiste Greuze (« Dess/e/jins de Greuze »), en août, à laquelle j'ai été associée. La réunion de présentation du projet à GrandPalaisRmn, par exemple, a été reportée plusieurs fois et n'a pas pu se faire que début janvier, à l'issue de mon stage.

Ce rapport expose la réflexion et la méthode qui a été la nôtre : tout d'abord, un état des lieux du projet ; puis un travail de documentation et de prise de contacts pour affiner le corpus de l'artiste ; enfin, un travail de synthèse permettant de construire un synopsis détaillé.

I. ÉTAT DES LIEUX DU PROJET

I.1. Un peintre notoire mais peu étudié

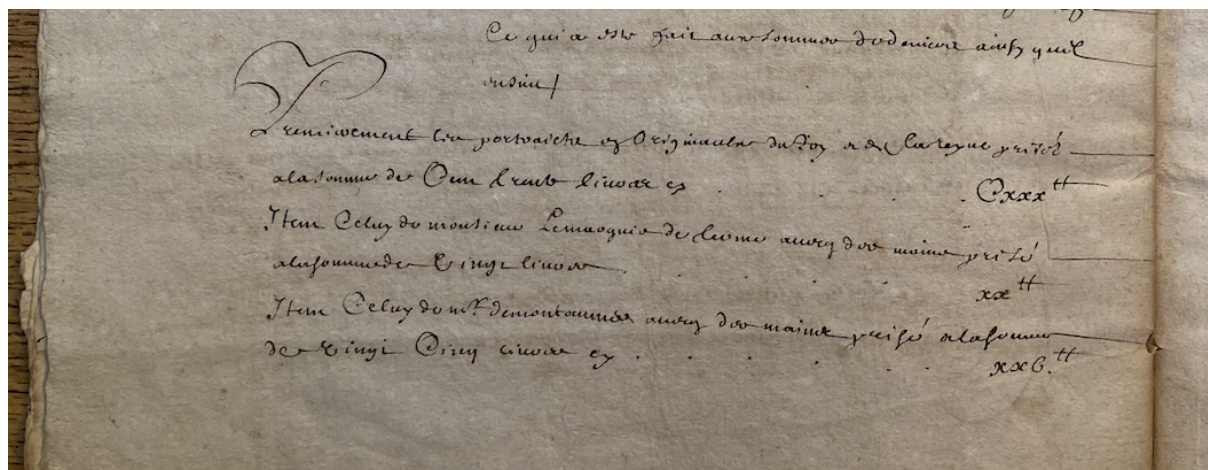
Étudier Claude Lefebvre, c'est faire face à une contradiction : même s'il fut l'un des artistes les plus illustres de son temps, portraiturant le roi à plusieurs reprises, il fut vite tombé dans l'oubli. De manière assez surprenante, il n'existe aucune biographie posthume ni éloge funéraire à son décès. Les mentions des historiens de la fin du XVII^e siècle et du début du XVIII^e siècle sont très lacunaires ou erronées : André Félibien ne lui accorde que quelques lignes dans ses *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes* en 1688, et Pellegrino Antonio Orlandi le confond, dans son *Abecedario Pitturico* en 1704, avec Roland Lefebvre, dit de Venise, mort en 1677. La véritable fortune critique du peintre ne commence qu'à la fin du XVIII^e siècle, mais celle-ci reprend de nombreuses erreurs, comme la mention d'un voyage en Angleterre. Le catalogue de son œuvre est aussi très approximatif et souvent réduit au seul portrait de Colbert, aujourd'hui conservé au château de Versailles.



Claude Lefebvre, *Autoportrait*, eau-forte, vers 1660, Boston, Museum of fine arts, inv.2007.726

Le renouveau des études sur le portrait à la fin du XX^e siècle, avec notamment l'exposition *Visages du Grand Siècle. Le portrait sous le règne de Louis XIV* organisée en 1996-1997 à Nantes et à Toulouse, a permis de préciser la place de Claude Lefebvre dans la galaxie des portraitistes de Louis XIV. Aucune monographie ni exposition ne lui ont cependant été consacrées, alors que d'autres peintres ont fait l'objet d'un éclairage ces vingt dernières années : Jean-Marc Nattier (Versailles, 1999-2000), Sébastien Bourdon (Strasbourg, 2000) François de Troy (Paris, 2003) ou Hyacinthe Rigaud (Perpignan, 2009). Claude Lefebvre, lui, a été étudié de manière partielle, à travers des articles mettant en lumière son œuvre gravée (Daniel Wildenstein, 1963), ou proposant quelques nouvelles attributions (Jacques Wilhelm, 1994 ; Jean-Claude Boyer, 1996).

Des documents d'archives précieux sur l'artiste sont toutefois conservés et permettent de reconstituer partiellement son œuvre : l'inventaire après décès de sa première épouse, Jeanne du Tillois, en 1674 (publié pour la première fois par Robert Le Blant en 1984) et celui du peintre, en 1675 (publié par Emmanuel Coquery en 1998). Dans ces deux inventaires sont mentionnés les œuvres conservées chez l'artiste à son décès, son fonds d'atelier et sa bibliothèque. C'est donc une source précieuse qui nous renseigne sur ses modèles, les tableaux en cours de réalisation à son décès ainsi que ses sources d'inspirations.



Extrait de l'inventaire après décès de Claude Lefebvre du 7 mai 1675 (AN, MC/ET/XVIII/82), avec le début de la liste des tableaux présents dans son atelier, mentionnant « les portraits en originaux du Roy et de la reine », du « marquis de Tresmes » ou encore de « Mr de Montausier avec des mains ».

La seule étude qui s'attaque à reconstituer le corpus de l'artiste est un mémoire de maîtrise rédigé par Maryline Fachan en 2000, intitulé *Claude Lefebvre (1632-1675). Portraitiste parisien*, sous la direction de Colette Nativel à l'Université Paris I. Ce mémoire est constitué de deux tomes : le premier qui est une étude biographique et stylistique, complétée du catalogue de l'artiste, et le deuxième qui est une annexe documentaire (fortune critique, chronologie, pièces justificatives). Le catalogue est classé en cinq chapitres : attributions retenues, sous réserve, contestées, rejetées et proposées. Ce travail universitaire constitue une synthèse très utile pour la préparation de l'exposition, même si certaines œuvres retenues sont sujettes à discussion. Une des premières missions du stage a été de retrouver ce mémoire, de le consulter et de reprendre contact avec son autrice. J'ai ainsi pu m'entretenir avec elle par téléphone et messagerie électronique car, même si elle n'avait pas poursuivi ses recherches sur Lefebvre, elle gardait encore en mémoire le nom de certains collectionneurs.

I.II. Un corpus à affiner et à localiser

Il existe très peu de portraits de Claude Lefebvre documentés et datés par des documents d'archives. Une dizaine de tableaux seulement peuvent donc lui être attribués de manière certaine : le *Portrait de Colbert*, son morceau de réception à l'Académie royale en 1666 (Versailles, châteaux de Versailles), le *Portrait du roi Louis XIV* réalisé en 1669 (La Nouvelle Orléans, New Orleans Museum of Art) ou encore le *Portrait de Catherine Lefebvre, fille aînée de l'artiste, peignant son frère cadet (Nicolas Lefebvre ?)*, vers 1672-1675 (Dijon, musée national Magnin). Il faut donc, à partir de quelques œuvres certaines, reconstituer un corpus. Les rapprochements stylistiques et techniques sont donc souvent les seuls outils pour proposer l'attribution d'une peinture.

Par ailleurs, il existe une cinquantaine de portraits gravés d'après des tableaux de Claude Lefebvre, ce qui constitue une source très précieuse pour la connaissance de cet artiste. La plupart de ces portraits ne sont connus que par leur version gravée, mais il arrive que certains tableaux ressortent sur le marché de l'art, comme cela a été le cas récemment avec le *Portrait François de Nesmond, évêque de Bayeux*, identifié par Élodie Vaysse grâce au portrait gravé par Van Schuppen, conservé au château de Versailles. Cet ensemble d'estampes nous renseigne aussi sur les modèles peints par Lefebvre, ses relations, son entourage ou sa méthode de travail. Il permet de dessiner en creux la figure d'un artiste probablement à la tête d'un atelier important, qui portait aussi bien le cercle royal, le clergé, la noblesse, que des milieux artistiques, intellectuels et scientifiques.



Claude Lefebvre, *François de Nesmond, évêque de Bayeux*, vers 1667, huile sur toile, Luçon, cathédrale inv.2007.726



Peter Van Schuppen, *François de Nesmond, évêque de Bayeux*, 1667, burin et eau-forte, Versailles, château de Versailles

L'art du portrait au XVII^e siècle est un des pans les plus difficiles à étudier, car c'est un genre très répandu, qui répond à des codes bien précis, et dont les modèles sont parfois difficiles à identifier. L'absence de signature et le travail en atelier qui prévalait à cette époque ne facilitent pas l'attribution à une main plutôt qu'à une autre. Ainsi, de nombreux tableaux ont été donnés à Claude Lefebvre, par défaut, lorsqu'il ne s'agissait ni de Pierre Mignard (1612-1695) ni de Robert Nanteuil (1623-1678). Encore aujourd'hui, de nombreux portraits passent en vente sous son nom, gonflant artificiellement son corpus, alors qu'il ne s'agit que de médiocres peintures.

Une des principales difficultés lorsque l'on tente de reconstituer le corpus peint de Lefebvre est la quantité des œuvres en mains privées, non localisées précisément. Comment retrouver des tableaux qui sont passés en vente il y a plus de vingt ans et qui ont pu changer de propriétaire ? Comment se faire une idée d'un portrait dont on ne possède qu'une mauvaise photographie sur un catalogue de vente ancien ?

La première des missions a donc été de tenter de retrouver le nom des propriétaires des œuvres non localisées, dans le but de lancer les demandes de prêt à la rentrée 2026. J'ai pris contact avec les marchands qui ont vendu des tableaux attribués à l'artiste ces vingt dernières années, en France et à l'étranger (voir en page 14 pour plus de détails).

Durant mon stage, une petite annonce a également été publiée sur le site de La Tribune de l'Art pour communiquer sur ce projet d'exposition et inciter d'éventuels collectionneurs privés à contacter le musée Magnin. Une annonce pourrait également être diffusée via les réseaux sociaux (Linkedin).

I.III. Une exposition d'envergure

- **Un partenariat avec GrandPalaisRmn**

L'exposition sur Claude Lefebvre du musée national Magnin sera la première rétrospective organisée sur ce peintre. De nombreuses œuvres, certaines inédites, seront montrées pour la première fois au public. Elle sera donc fondamentale pour faire avancer la recherche sur ce peintre, et plus largement sur l'art du portrait au XVII^e siècle. Les rapprochements effectués dans l'exposition nourriront les débats et permettront de confirmer ou non les attributions proposées par les historiens.

Cette exposition est organisée en partenariat avec GrandPalaisRmn, l'Établissement public propriétaire des collections et des immeubles légués par Maurice Magnin en 1938. Tous les trois ans, GrandPalaisRmn participe financièrement et logistiquement à un projet d'exposition au musée Magnin, grâce aux revenus locatifs provenant du legs. Un chargé de production et un régisseur sont affectés au projet et travaillent en collaboration avec les équipes du musée. Le budget estimé pour ce projet est d'environ 400 000 euros, en prenant en compte le transport et l'assurance (200 000 euros), la conception et la publication du catalogue, la scénographie, le soclage, le graphisme, la communication et la programmation culturelle.

Les revenus du legs ne suffisant pas à financer entièrement l'exposition, un mécénat pourrait être sollicité. Le sujet se prête particulièrement bien à ce type d'opération. Le musée n'étant aidé d'aucun chargé de mécénat, ni à Dijon, ni à la GrandPalaisRmn, il doit prospecter par lui-même. J'ai ainsi proposé l'ébauche d'un dossier de présentation du projet, qui permettra de faire connaître cette exposition à de potentiels partenaires **[Annexe 1]**.

- **Un co-commissariat avec le château de Versailles**

Cette exposition est également conçue en collaboration avec le château de Versailles qui conserve au moins cinq tableaux attribués à Claude Lefebvre et surtout l'ensemble des portraits gravés d'après Lefebvre. Élodie Vaysse, conservatrice des peintures XVII^e siècle au château de Versailles, est très largement impliquée dans ce projet en tant que co-commissaire. Outre son rôle de prêteur, le château de Versailles, pourra être le lieu d'accueil du comité scientifique, afin de faciliter le déplacement des membres. Le Centre de recherche du château de Versailles pourra également accueillir un éventuel colloque ou journée d'étude.

Le château de Versailles pourra également fournir une aide logistique à certains transports en Ile-de-France, voire y participer financièrement. Par exemple, le *Portrait de Louis XIV* de La Nouvelle-Orléans pourrait rejoindre le château de Versailles pour l'exposition consacrée à Pierre Mignard prévue fin 2027, à l'issue de celle sur Claude Lefebvre. Les coûts du transport retour seraient ainsi pris en charge par le château de Versailles.



Claude Lefebvre, *Portrait de Louis XIV*, 1669-1670, huile sur toile,
La Nouvelle-Orléans, New Orleans Museum

- **L'appui d'un comité scientifique**

Le choix de réunir un comité scientifique est apparu très tôt dans le projet. Ce comité aura un rôle essentiellement institutionnel, et non décisionnel : il s'agit de réunir les plus grands spécialistes du portrait, de la peinture au XVII^e siècle et de l'estampe pour nourrir la réflexion autour de ce projet, et élargir le réseau des potentiels collectionneurs de Lefebvre. Il se réunira une fois au printemps 2026 et une fois à l'automne 2026.

À l'issue de mon stage, le comité n'avait pas encore été sollicité. Cependant, nous avons pu dresser une liste des potentiels membres :

- Jean-Claude Boyer (chargé de recherche honoraire au CNRS, spécialiste du peintre Pierre Mignard et de la peinture française du XVII^e siècle)
- Emily Beeny (conservatrice au San Francisco Fine Arts Museum)
- Dominique Brême (ancien directeur du Domaine départemental de Sceaux, spécialiste du portrait au XVII^e et XVIII^e siècles)
- Emmanuel Coquery (directeur du développement culturel et du musée à la Bibliothèque nationale de France)
- Bénédicte Gady (directrice du musée des Arts décoratifs, spécialiste de Charles Le Brun)
- Sophie Harent (conservatrice en chef, directrice du musée Magnin)
- Dr Holger Jacob-Friesen (ancien directeur de la Kunsthalle à Karlsruhe, aujourd'hui à Dresde, Staatliche Kunstsammlungen)
- Ariane James-Sarazin (conservatrice des arts décoratifs des XVII^e et XVIII^e siècles au musée des Arts décoratifs)
- Frédérique Lanoé (conservatrice des arts graphiques à la Mission de la préfiguration du musée du Grand Siècle)
- Alain Mérot (professeur émérite en histoire de l'art moderne, spécialiste d'Eustache Le Sueur et de la peinture française du XVII^e siècle)
- Véronique Meyer (professeure émérite en histoire de l'art moderne, spécialiste de la gravure française des XVII^e et XVIII^e siècles)
- Laurent Salomé (directeur des collections au château de Versailles)
- Sarah Salomon (Berlin, Gemäldegalerie)
- Élodie Vaysse, conservatrice du patrimoine au château de Versailles, chargée des peintures des XVI^e et XVII^e siècles.

Cette première liste a été volontairement élargie à des historiens, chercheurs et conservateurs français et étrangers, afin d'inclure les potentiels pays partenaires au projet. Cependant, les contraintes budgétaires du projet ne permettront sûrement pas de faire venir plusieurs personnalités vivant à l'étranger. Nous avons également décidé de limiter le comité à une dizaine de personnes, pour une plus grande efficacité.

- **La publication d'un catalogue**

L'exposition sera accompagnée d'un catalogue, édité par GrandPalaisRmn. Au cours de mon stage, nous avons pu réfléchir au format souhaité et à la maquette du catalogue. Cette phase est intéressante car elle permet de déterminer quel type de public on vise, et quelle est la nature même du catalogue souhaité (*coffee-table book*, ouvrage de référence, essai sur l'art ?). Nous avons ainsi pu réfléchir au type de publications que nous aimions et aux équivalents proposés par GrandPalaisRmn pour les autres expositions qui ont eu lieu au musée Magnin ces dernières années.

Il a rapidement été convenu que le catalogue devait être plus qu'un simple accompagnement à la visite : comme il n'existe aucune publication monographique sur Claude Lefebvre, il devait constituer la dernière synthèse sur l'artiste. La présence d'essais et de notices d'œuvres détaillées avec reproduction de toutes les œuvres présentées semblait donc indispensable. Le nombre de signes sera à négocier avec l'éditeur au moment de la rédaction du cahier des charges.

Le plan du catalogue reprendra peu ou prou celui de l'exposition pour le catalogue des œuvres, et sera précédé de quatre ou cinq essais. Les auteurs du catalogue seront choisis parmi les membres du comité scientifique, mais aussi parmi les responsables de collections dans les musées prêteurs.

L'expérience, en parallèle de ce projet, de la préparation du catalogue sur Djamel Tatah, pour l'exposition prévue en mai 2026 au musée Magnin et au musée des Beaux-Arts de Dijon, a été aussi très utile. Elle a permis d'avoir une certaine idée des coûts et des délais (rendus des textes, photographie, impression...) même s'il ne s'agissait pas du même éditeur.

II. ÉTUDIER ET CONSOLIDER LA DOCUMENTATION

II.I. Recherches documentaires

Mon premier travail a été de rassembler toute la documentation connue sur l'artiste. Le musée Magnin disposait déjà d'un dossier d'œuvre et d'un dossier d'artiste assez complet. L'ancienne chargée d'études documentaires (qui a quitté ses fonctions à l'été 2025) et l'actuelle directrice avaient également rassemblé la documentation présente au musée du Louvre, chez Pierre Rosenberg, au musée Carnavalet, au musée du Petit Palais, au château de Versailles ou encore à la Fondation Custodia.

J'ai moi-même complété avec la documentation du cabinet Turquin et les dossiers d'œuvres de plusieurs musées (musée des Beaux-Arts de Reims, musée de Dole, musée des Beaux-Arts de Caen, musée Ingres-Bourdelle de Montauban, et du château de Bussy-Rabutin).

Cette documentation a ensuite été épluchée, classée, et hiérarchisée. Il y avait de nombreux articles en doublons, et de nombreuses pages de catalogues de vente qui donnaient le nom de Claude Lefebvre, de manière très optimiste, à des tableaux assez médiocres.

J'ai fait le choix de constituer un dossier bibliographique avec tous les articles et extraits de catalogue concernant Lefebvre, et des dossiers par œuvres attribuées à Lefebvre, numériques et papier. Les dossiers numériques sont les plus complets, car la plupart des documents étaient des photographies d'après ouvrages ou catalogues de vente ; ils permettront de faciliter les échanges avec la deuxième commissaire de l'exposition, Élodie Vaysse. Je n'ai pas systématiquement imprimé les documents photographiques pour les insérer dans les dossiers papiers pour des questions écologiques, mais cela pourra être fait dans un second temps si besoin.

Dossiers	Dossiers	Dossiers	Dossiers
Autres oeuvres à Magnin	Coll part ou marché de l'art	ALLEMAGNE_SCHWERIN	1993_expo Grand Siècle Rennes
DESSINS	Collections publiques	EU_NEW ORLEANS	1995_expo Mignard et Girardon
ESTAMPES		FR_BUSSY-RABUTIN	Photos tableau nov 2025
PEINTURES		FR_CAEN_MBA	
		FR_DIJON_MAGNIN	
		FR_DIJON_MBA	
		FR_DOLE	
		FR_LUCON_CATHEDRALE	
		FR_MONTAUBAN_MUSEE INGRES	
		FR_NARBONNE_MBA	
		FR_PARIS_CARNAVALET	
		FR_PARIS_COMEDIE FRANCAISE	
		FR_PARIS_LOUVRE	
		FR_PAU_MUSEE NATIONAL	
		FR_QUIMPER_MBA	
		FR_REIMS_MBA	
		FR_ROUEN_MBA	
		FR_TOULOUSE	
		FR_VERSAILLES_CHATEAU	
		GB_LONDRES_DULWICH GALLERY	
		PO_LISBONNE_GULBENKIAN	
		SUISSE_GENEVE_BIBLIUNIV	

Documents

Œuvres non...alisées.docx

Feuilles de calcul

Corpus Clau...efebvre.xlsx

Images

Attr à Claude Lef...Dole_inv.251.jpeg

Documents PDF

1997_VisagesduGrandSiecle.pdf

2021-2022_200...d'histoire Dole.pdf

Claude Lefebvre...e de Sillery Dol.pdf

MBA Dole_inv251.pdf

MBA Dole_Lefebv...ossier oeuvre.pdf



Attr à Claude Lefebvre_Mme_de_Sill...

JPEG - 80 Ko

Création 16/05/2025 17:04

Modifié 16/05/2025 17:04

Dernière --

Dimensions 450 x 590

+ Tags...

Capture d'écran du rangement numérique des dossiers d'œuvres pressenties pour l'exposition

II.II. Contact avec les marchands et historiens

Toute la première partie de mon stage a été consacrée à la prise de contact avec des marchands, experts et historiens spécialistes du XVII^e siècle pour tenter de localiser certaines œuvres de Claude Lefebvre encore en mains privées.

Au cours d'une première mission à Paris début septembre, j'ai pu rencontrer tout d'abord Chantal Mauduit, experte en tableaux anciens, qui avait soufflé à Maryline Fachan le sujet de son mémoire en 2000. Elle m'a transmis de nombreux contacts de galeristes et collectionneurs afin de poursuivre mes recherches. J'ai ainsi pris contact avec Éric Coatalem, Frédéric Sportis, Éric Turquin, Alexis Bordes, Philippe Barnabé, puis William Thuillier à Londres. Grâce à eux, j'ai pu retrouver la trace du *Portrait de Charles Le Brun*, dans une collection privée en Grande-Bretagne. Ce très beau portrait est particulièrement intéressant pour évoquer la jeunesse de l'artiste et expliquer les liens qu'il entretenait avec son maître. Deux autres tableaux, dont l'attribution n'est pas certaine, ont également été retrouvés en collection particulière à Paris, comme par exemple le *Portrait d'un peintre* ou le *Portrait présumé de Jean-Baptiste Colbert de Seigneulay*. Même si les tableaux ne seront pas forcément demandés en prêt pour l'exposition, retrouver leur trace est utile pour pouvoir affiner le corpus de l'artiste. *L'Autoportrait* passé en vente à la galerie Coatalem en 2013 et le *Portrait de Benjamin Prioli*, passé par l'étude Ricqlès, n'ont malheureusement, eux, pas pu être retrouvés.

Ce rapprochement avec le marché de l'art est fondamental pour organiser une exposition sur un tel peintre : les marchands et galeristes sont des intermédiaires décisifs pour les demandes de prêts car ils ont la confiance de leurs acheteurs. Ils sont aussi un relais important vers des collectionneurs privés. Ainsi, nous avons appris l'existence de trois portraits en collection privée à Anvers, qui passent pour être de l'artiste, et qui nécessiteront d'être analysés plus finement. De manière générale, le projet de cette exposition a suscité un vif désir de la part des collectionneurs et des experts, une envie de nous aider et de participer au projet.

Cependant, le rapport avec le monde de l'art doit être mesuré. Un juste équilibre doit être trouvé entre les besoins du conservateur et le but d'un marchand, qui est avant tout de valoriser ses œuvres, de les expertiser et de les vendre. Selon la circulaire du 21 octobre 2025 portant Charte de déontologie et relative aux règles et bonnes pratiques professionnelles des responsables scientifiques des musées de France, les conservateurs du patrimoine ne peuvent se livrer à l'expertise d'une œuvre. Cela n'est pas toujours évident lorsqu'un marchand demande l'avis du commissaire de l'exposition par exemple : ce dernier a évidemment un poids considérable. Si l'œuvre est attribuée à l'artiste, elle gagnera en valeur. Le conservateur doit donc être très prudent et garder ses distances lorsqu'il le faut.



Claude Lefebvre, *Portrait d'un peintre*, huile sur toile, retrouvé à Paris en collection particulière



Claude Lefebvre, *Portrait de Charles Le Brun*, huile sur toile, retrouvé en Grande-Bretagne, en collection particulière



Claude Lefebvre, *Portrait présumé de Jean-Baptiste Colbert dit de Seigneulay*, huile sur toile, retrouvé à Paris, en collection particulière

II.III. Se faire l'œil

Les contours du corpus de Claude Lefebvre sont encore flous aujourd'hui. Nous l'avons dit, il n'existe pas de catalogue raisonné de l'artiste. Peu de documents d'archives nous permettent d'authentifier de manière certaine les œuvres du peintre. L'œil de l'historien est donc en cela un outil indispensable. À défaut d'être fiable, il peut être entraîné. C'est à force de regarder des peintures de Lefebvre et de ses contemporains, que l'on peut mieux cerner la main de l'artiste, sa manière de poser les couleurs, de dessiner les visages. La science de l'attribution, ou *connoisseurship*, est ici prépondérante.

La principale difficulté de ce projet d'exposition, pendant ma période de stage, a été de ne regarder l'artiste qu'à partir des photographies, mis à part quelques exceptions. Le tableau du musée Magnin, revenu de restauration en septembre 2025, a pu, lui, être étudié dans les détails. Il a d'ailleurs bénéficié d'une couverture photographique par l'Agence de GrandPalaisRmn début octobre. J'ai pu également regarder de près le *Portrait de Mme de Sillery et de son fils*, conservé au musée de Dole, à quelques dizaines de kilomètres de Dijon, et me rendre compte de la présence de repeints sur la couche picturale. Les portraits conservés au château de Versailles étaient, eux, davantage connus (le *Portrait de Colbert* notamment), et nous avons pu admirer le *Portrait Marie-Louise Rouxel de Médavy au moment de son mariage*, en dépôt au Sénat, vu lors d'une mission de récolement du château de Versailles, fin novembre. Le voir en vrai a été décisif pour confirmer son attribution à Lefebvre. On y retrouve tout le vocabulaire de l'artiste : le velouté des cheveux, le moelleux dans la représentation de l'angelot, la manière de traiter les sourcils, la maîtrise dans le rendu des textiles, etc.



Récolement d'un tableau déposé par le Château de Versailles au Sénat avec Sophie Harent, Élodie Vaysse, Olivier Delahaye et Tina Miquel

Mais pour l'essentiel, les œuvres ne nous étaient connues qu'à travers des photographies souvent de piètre qualité, parfois en noir et blanc. D'autres missions *in situ* devront donc être planifiées avant les demandes de prêts officielles : c'est le cas en particulier du *Portrait d'homme dit Michel Baron*, conservé à Londres (Dulwich Pictures Gallery) ou le *Portrait d'Antoine Jacob dit Montfleury*, conservé à la Comédie française, dont les attributions peuvent être discutées.



Attribué à Claude Lefebvre, *Portrait d'homme dit Michel Baron*, huile sur toile, Londres, Dulwich pictures gallery



Attribué à Claude Lefebvre, *Portrait d'Antoine Jacob dit Montfleury*, huile sur toile, Paris, Comédie française

Les modes de production au XVII^e siècle ajoutent une difficulté supplémentaire pour dessiner les contours du corpus de l'artiste : Claude Lefebvre s'est formé au sein de l'immense atelier de Charles Le Brun, et il a probablement, lui aussi, été à la tête d'un atelier, si l'on en croit le nombre de portraits réalisés en quelques décennies seulement. Certains portraits sont clairement des variantes d'après des modèles existants, comme le *Portrait de Charles Le Brun* (Grande-Bretagne, collection particulière), le *Portrait d'un homme* (Montauban, musée Ingres-Bourdelle) et le *Portrait présumé de Jean-Baptiste Colbert dit de Seigneulay* (Paris, collection particulière). On retrouve exactement la même position de la main, accoudée soit à une table, soit à la base d'une colonne. Lefebvre a pu proposer des modèles qui ont ensuite été copiés par ses apprentis. La sacralité de l'original n'existe pas à cette époque. Au contraire, les portraits sont souvent démultipliés, par la copie peinte ou par la gravure.



Claude Lefebvre, *Portrait de Charles Le Brun*, huile sur toile, Grande-Bretagne, en collection particulière



Claude Lefebvre, *Portrait d'un homme*, huile sur toile, Montauban, musée Ingres-Bourdelle



Claude Lefebvre, *Portrait présumé de Jean-Baptiste Colbert dit de Seigneulay*, huile sur toile, Paris, collection particulière

Claude Lefebvre a pu également collaborer avec des artistes spécialistes de nature morte ou de peinture de fleurs par exemple. Le maître se réservait souvent le visage et les mains, les deux parties les plus nobles dans un portrait, laissant à ses collaborateurs et apprentis les accessoires et arrière-plans. Les roses ornant la chevelure de Marie-Louise Rouxel de Médavy, dans son portrait peint au moment de son mariage en 1665 (Château de Versailles, en dépôt au Sénat), et le rosier derrière le Cupidon ont peut-être été peints par un peintre de fleurs tant la précision des pétales est fine.



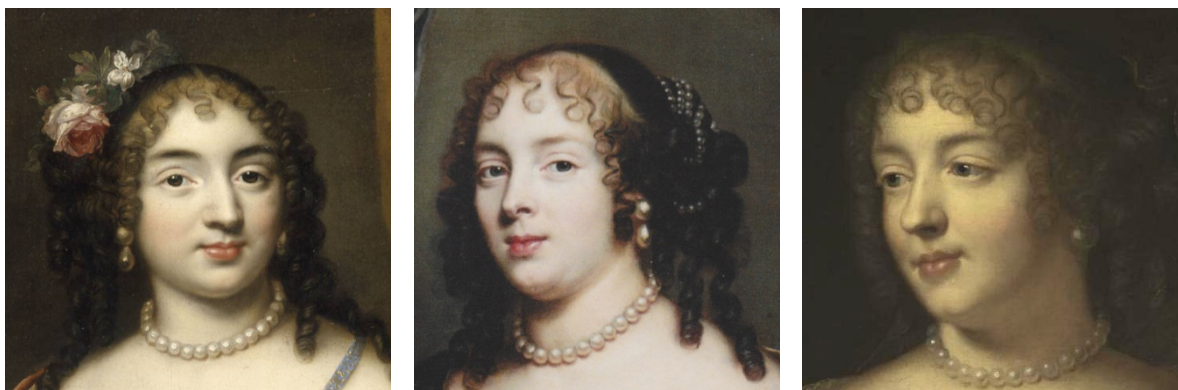
Claude Lefebvre, *Portrait de Marie-Louise Rouxel de Médavy au moment de son mariage*, 1665-1675, huile sur toile, Versailles, Château de Versailles (en dépôt au Sénat) : vue du tableau et détails

III. ÉCRIRE UN SYNOPSIS DÉTAILLÉ

III.I. Actualisation de la liste d'œuvres : l'œuvre peint et gravé

À mon arrivée en stage, une première liste d'œuvre était constituée d'environ quarante tableaux et soixante estampes (dont certaines conservées uniquement en album à Versailles, et qu'il était donc prévu de montrer en version numérique sur un diaporama).

Cette liste a été peu à peu affinée, au fur à mesure des recherches sur Lefebvre [Annexe 4]. Certains tableaux ont finalement été rejetés de son corpus, d'autres au contraire ont intégré la liste, comme par exemple un *Portrait de femme* en collection privée à Versailles, très similaire dans son vocabulaire au *Portrait de Marie-Louise Rouxel de Médavy* ou de *Madame de Sévigné*.



Détails des visages du *Portrait de Marie-Louise Rouxel de Médavy* (Château de Versailles, en dépôt au Sénat), du *Portrait de femme* (Versailles, collection particulière) et du *Portrait de Madame de Sévigné* (Paris, musée Carnavalet)

Pour la dernière section de l'exposition, présentant des artistes ayant participé au Salon de 1673 – seul Salon auquel Claude Lefebvre ait pu participer, et les élèves de l'artiste (François de Troy notamment), il nous semblait important de valoriser le fonds du musée Magnin et de privilégier des prêts locaux. Nous avons donc étoffé la liste en nous concentrant sur ces deux collections.

Un travail d'actualisation des lieux de conservation a également été mené pour les estampes d'après des tableaux peints par Lefebvre, l'idée étant là aussi d'emprunter le plus près possible lorsqu'il en existe plusieurs états. Certaines ne sont toutefois disponibles qu'au British Museum de Londres comme le *Portrait de Ephrem Le Conte* gravé par Jean Antoine Coussin. Dans le contexte budgétaire et écologique actuel, il faudra donc bien réfléchir à l'utilité de ce prêt et à une éventuelle alternative.



Claude Lefebvre, *Portrait de d'Ephrem Conte*, manière noire, vers 1675-1700, Londres, British museum (1863,1114.786)

III.II. Élargissement de la liste d'œuvres à d'autres typologies

Nous avons travaillé à élargir le corpus des œuvres présentées à d'autres catégories techniques que la peinture : dès le départ, les commissaires souhaitaient accompagner les tableaux d'objets, livres, pièces d'archives et même de costumes ou d'éléments textiles. J'ai ainsi prospecté dans les institutions avoisinantes ce que nous pourrions emprunter.

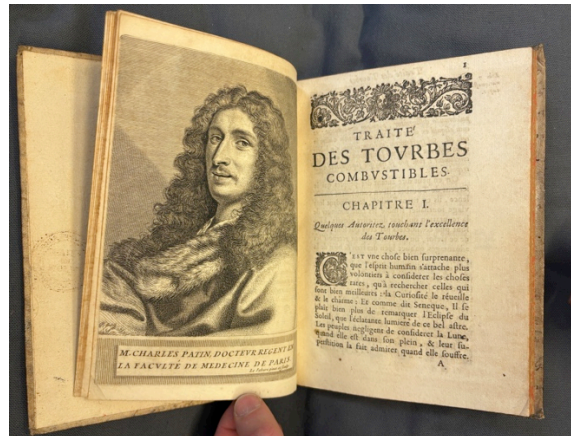
- **Pièces d'archives et ouvrages**

Plusieurs pièces d'archives ont été évoquées pour nourrir le propos de l'exposition, comme les deux inventaires après décès listant les œuvres présentes dans l'atelier de l'artiste à la mort de son épouse en 1674 et à sa propre mort en 1675. Si l'exposition de telles archives, difficilement lisibles, est parfois un peu ardue pour le grand public, elles pourront dans tous les cas être utiles pour des éléments de scénographie. La signature de l'artiste pourra par exemple y être reprise.

Des manuscrits et ouvrages viendront naturellement compléter le parcours de l'exposition, pour montrer à la fois l'érudition de l'artiste, et évoquer les modèles issus du monde littéraire. Par exemple, il pourrait être envisagé de proposer, en regard du *Portrait de Roger de Rabutin*, son manuscrit de *Histoire amoureuse des Gaules*. La première version écrite vers 1665 est perdue mais d'autres versions sont conservées au château de Bussy-Rabutin ou à la bibliothèque patrimoniale de Dijon.

Enfin, nous savons précisément, grâce aux deux inventaires après décès de son épouse et de l'artiste lui-même, quels étaient les ouvrages présents dans la bibliothèque de Claude Lefebvre. C'est une source très précieuse pour comprendre quels étaient ses intérêts. Nous trouvons par exemple des traités d'anatomie, d'iconologie, des livres d'histoire, de science ou de religion, mais aussi des ouvrages plus surprenants comme une *Histoire générale des Turcs* de Laonicus Chalcondyle, publiée au XVII^e siècle, comportant des illustrations de costumes orientaux. J'ai donc cherché dans les collections de la bibliothèque patrimoniale et d'étude de Dijon les ouvrages que nous pourrions demander en prêt [Annexe 2]. Le fonds de cette bibliothèque étant très riche, l'essentiel des ouvrages a été trouvé. Nous avons pu les consulter lors d'un rendez-vous sur place et ainsi affiner cette liste en fonction des éditions, des dimensions et de l'état des ouvrages. Certains, non illustrés, pourront simplement garnir la bibliothèque du rez-de-chaussée, afin d'en admirer les reliures anciennes et de donner à voir l'érudition de ce peintre. D'autres en revanche seront présentés ouverts, sous vitrine.

La responsable des fonds anciens et le régisseur se sont montrés très disposés à participer au projet car il s'agit aussi pour eux de valoriser leurs collections, peu visibles. Ce partenariat est donc très important à la fois pour le musée Magnin et pour la bibliothèque de la ville.



Consultation des ouvrages à la bibliothèque patrimoniale et d'étude de Dijon, 14 novembre 2025

- **Textiles**

La présence de pièces textiles nous a semblé également importante pour faire comprendre au public l'intérêt que Lefebvre portait à la science des étoffes. Si présenter un costume patrimonial dans son entier est complexe, en raison des préconisations en termes de conservation préventive (nécessité d'avoir une vitrine et un faible éclairage), il est en revanche intéressant de pouvoir présenter des accessoires de modes et fragments de vêtements que l'on retrouve sur les portraits d'apparat : jabots, cravates et engageantes en dentelle, gants en velours, rubans et galants en soie.

Le musée des arts décoratifs et des tissus Lyon, que j'ai interrogé, s'est montré intéressé par le projet et nous a proposé plusieurs pièces en prêt (cols, jabots, gants). Le musée de la Vie bourguignonne de Dijon a également été sollicité : il possède des gilets d'hommes du XVIII^e siècle et des jabots en dentelles du XIX^e siècle. Bien que ces pièces soient un peu tardives, elles sont relativement proches de la mode du XVII^e siècle. Elles pourraient constituer une solution alternative si aucun autre prêt n'était envisagé. Parmi les institutions qui n'ont pas encore été sollicitées se trouvent le Centre du costume à Moulins et le musée du Costume à Château-Chinon.



Détails de jabots de dentelle sur trois tableaux de Claude Lefebvre, le *Portrait de Colbert*, 1666, Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon ; le *Portrait de Christian-Louis Ier de Mecklembourg-Schwerin*, Schwerin, Staatliches Museum ; et le *Portrait de Jacques III de Goyon-Matignon, comte de Thorigny* (non localisé)

- **Objets**

Toujours dans cette volonté d'intégrer des objets en trois dimensions dans une exposition de peinture, et dans un but pédagogique, il est envisagé de présenter quelques outils de peintre et de graveurs, dans une des sections à visée pédagogique. Une vidéo sur la fabrication d'une eau-forte et d'une gravure au burin pourrait aussi être présentée.

Pour évoquer le lien que Claude Lefebvre entretenait avec le monde du théâtre, de la musique et de la littérature, les commissaires souhaitaient présenter des partitions, instruments de musique, manuscrits, pièces d'archives et livres. Le peintre a en effet portraituré des comédiens comme Michel Baron, des écrivains comme Madame de Sévigné, Roger de Bussy Rabutin, des artistes comme François Girardon, Ephrem le Comte, Samuel Bernard, et des musiciens comme Charles II Couperin et Sébastien Le Camus. Après réflexion, il nous a semblé plus opportun d'intégrer la musique par le biais de concerts ou de douches sonores plutôt que par l'intermédiaire d'instruments de musique dans l'exposition.

III.III. Le synopsis et plan d'exposition

Le synopsis détaillé de l'exposition a constitué le livrable principal du stage. Il est annexé à ce rapport **[LIVRABLE]**. Nous revenons ici rapidement sur la méthode de travail.

Il m'est apparu important de réfléchir au synopsis en partant des espaces du musée. Le lieu est relativement contraignant : certaines pièces sont très petites, d'autres plus grandes, la plupart en enfilade, et en cul-de-sac (pour le rez-de-chaussée en tout cas). Réfléchir par espace m'a donc aidée à construire le récit de l'exposition. Il y avait aussi un désir d'inscrire cette exposition dans l'hôtel Lantin, le lieu qui abrite le musée Magnin. C'est un hôtel particulier du XVII^e siècle, classé Monument Historique, avec des cheminées, des lambris, du parquet, et qui a conservé son âme de demeure habitée. Au lieu d'effacer cette présence, nous avons au contraire cherché à tirer parti des espaces : par exemple, la bibliothèque de la deuxième salle de l'aile est au rez-de-chaussée pourra servir à présenter des ouvrages ayant appartenu à l'artiste. La galerie italienne, toute en longueur, sera naturellement investie pour reproduire une galerie de portraits à la manière des grandes demeures du XVII^e siècle, en jouant sur un effet de densité pour donner à voir l'ampleur du corpus de Lefebvre.



Vue de la bibliothèque, rez-de-chaussée du musée national Magnin

- **Les scénarios d'exposition**

Partir des espaces du musée impliquait aussi de s'interroger sur les contraintes liées aux œuvres actuellement présentées dans les salles : le musée ne bénéficiant pas de lieu pour les expositions temporaires, il est en effet nécessaire de vider les pièces pour y installer l'exposition. Toutes les œuvres pouvaient-elles être décrochées et mises en réserve ? Les espaces de stockage étaient-ils suffisants ? Et n'était-ce pas dommage de priver le public de toutes les écoles étrangères le temps de l'exposition ? Ces réflexions ont conduit à imaginer trois scénarios d'expositions.

La différence entre ces trois propositions est l'espace utilisé au rez-de-chaussée du musée. Actuellement, une des salles de l'aile ouest, la salle Galland, sert d'espace de stockage temporaire dans le cas d'expositions temporaires. À terme, elle servira de centre de documentation. Refaite récemment, elle est en bon état et pourrait accueillir une section de l'exposition. Cependant, ce choix

impliquerait de se priver d'une zone de stockage sur place. Il faudrait alors trouver une solution externalisée et donc nécessairement plus coûteuse, sans compter les risques que cela engendrerait pour les œuvres en les faisant voyager deux fois, et la charge de travail supplémentaire pour l'équipe du musée. Nous avons donc assez vite exclu l'option d'utiliser cette salle.

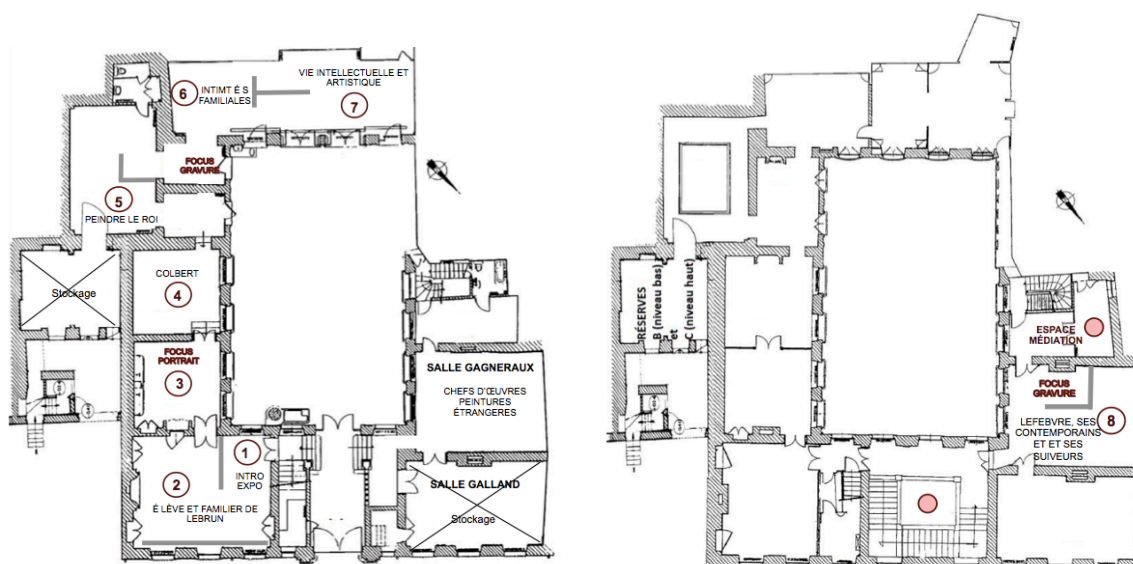
Juste à côté, la salle Gagneraux, refaite récemment également, pourrait aussi être investie pour l'exposition. Cependant, elle est un peu à part du parcours, puisque située côté ouest, alors que le reste des œuvres sera présenté dans l'aile est. Il m'a semblé donc intéressant d'utiliser cette salle pour présenter une sélection des œuvres des écoles étrangères qui seront décrochées de l'aile est. Ainsi, le public qui désire voir les collections permanentes sera moins frustré en venant au musée Magnin entre mai et septembre 2027. C'est l'option qui a aussi été choisie au moment de l'exposition « Dess[e]ins de Greuze » : une sélection des plus belles œuvres du XVIII^e siècle, décrochées pour accueillir l'exposition-dossier, ont été présentées en salle Gagneraux. Cette salle a donc aussi été exclue du parcours.

Afin de compenser la réduction de deux salles au rez-de-chaussée, nous avons imaginé investir quelques espaces du premier étage : la salle XVIII^e siècle, le pré-oratoire et l'oratoire qui se prête bien à la diffusion d'un film ou d'un diaporama par exemple.

Une fois que les espaces de l'exposition Lefebvre ont été définis, j'ai commencé à travailler au plan du parcours.

• Le plan d'exposition

Ce plan d'exposition est une proposition en prenant en compte l'état actuel de la liste d'œuvres : il pourra bien entendu être modifié, surtout si un scénographe est consulté. Il a été pensé, cependant, comme une base de travail sur laquelle s'appuyer. Ce plan a fait l'objet d'échanges constants avec la directrice, mais aussi avec le régisseur et la responsable des publics, qui ont eu des points de vue différents, ce qui a nourri ma réflexion. Ce plan suit les sept séquences de l'exposition et se déploie sur les deux niveaux. Il est présenté au début du synopsis, puis détaillé plus précisément pour chaque salle au fur et à mesure du déroulé.



Plan du RDC et du 1^{er} étage

La configuration du musée au rez-de-chaussée nécessite de revenir sur ses pas au bout du parcours, ce qui peut engendrer des problèmes de flux. Il fallait donc bien avoir en tête cette contrainte. Par ailleurs, certaines salles sont trop grandes par rapport aux sections de l'exposition : les aménager par des cimaises, en créant un véritable chemin pour le visiteur, était nécessaire.

- **Le récit**

Concevoir un parcours, c'est emmener le visiteur dans un récit. La carrière de Claude Lefebvre étant très courte (1650-1675), il était compliqué de construire un parcours parfaitement chronologique. Peu d'œuvres sont d'ailleurs datées de manière certaine. En revanche, il est aisé de regrouper les œuvres par grands thèmes. J'ai donc privilégié cette approche thématique (ce qui avait d'ailleurs été imaginé lors de la première liste d'œuvres), mais en intégrant un fil conducteur qui soit chronologique.

Le synopsis détaille pour chaque chapitre de l'exposition : le propos général, une proposition d'accrochage avec des alternatives en cas de refus de prêt, les éléments à ne pas oublier dans la médiation, les difficultés éventuelles (par exemple, une œuvre non localisée), et les choix scénographiques à envisager (peinture à refaire, cimaise à construire...).

Le parcours a été divisé en sept grands chapitres chrono-thématiques, organisés en fonction des œuvres existantes. L'exposition s'ouvre par la figure de l'artiste, avec quelques autoportraits, puis se poursuit avec la formation de Claude Lefebvre chez Charles Le Brun et ses premiers portraits vers 1650-1660. Un troisième chapitre évoque ensuite son œuvre majeure : le *Portrait de Colbert* en 1666, avant de se poursuivre par l'ascension de Lefebvre et ses commandes royales à la fin des années 1660. Cette séquence particulièrement importante, car elle s'ouvre, au-delà du portrait du roi, sur les effigies des plus grands puissants du royaume, s'étale sur deux pièces : le premier vestibule et la salle zénithale. Ensuite, vient un chapitre sur les portraits plus intimistes, familiaux et par conséquent moins standardisés. Une grande partie de la galerie italienne est ensuite utilisée comme une véritable galerie de portraits à la mode du XVII^e siècle, avec les différents modèles de Lefebvre, issu du monde des lois, du théâtre, de la littérature ou de l'Église. L'exposition s'achève ensuite à l'étage par un dernier chapitre sur les contemporains et la postérité de Claude Lefebvre.

En complément de ces chapitres, deux focus s'attardent sur deux thèmes forts de l'exposition : le premier sur la fabrique du portrait, et le deuxième sur le rôle de la gravure dans la diffusion des œuvres de Claude Lefebvre. Se déployant dans des pièces plus petites, ces focus sont pensés comme des parenthèses dans l'exposition permettant d'aborder d'autres techniques que la peinture. Ces deux espaces ont une vocation plus pédagogique, souhaitant donner des clés de compréhension au public pour mieux comprendre l'art du XVII^e siècle.

III.IV. Les outils de médiation et la programmation culturelle

Dès la conception du parcours, il a été question de la médiation et de la programmation culturelle. En effet, une exposition se pense aussi du point de vue des publics : quel type de public est visé ? Comment va-t-il être accueilli, voire sollicité ? Les salles du musée Magnin étant relativement petites, il est nécessaire de conserver suffisamment d'espace pour que des groupes de quinze à vingt personnes circulent, voire stationnent dans certaines pièces. La salle italienne sert également de salle de conférences (le musée ne disposant pas d'auditorium), il est donc nécessaire de ne pas trop l'encombrer. Pour toutes ces raisons, la question des publics doit donc être intégrée suffisamment en amont du projet.

Nous avons ainsi réfléchi à une pièce qui soit plus particulièrement dévolue à la médiation, relativement tôt dans le parcours de visite, afin que les guides-conférenciers puissent s'en emparer :

la bibliothèque. Avec ses lambris et décors, elle se prête difficilement à l'exposition de tableaux, sauf sur un pan de mur. Comme nous l'avons dit, la vitrine-bibliothèque en bois sur tout un mur est parfaite pour la présentation des ouvrages de l'artiste, de petits accessoires de modes et d'outils de peintre. Ainsi, cette pièce a été dédiée à la séquence sur la « fabrique du portrait ». Elle arrive, en outre, au début du parcours (deuxième salle), ce qui est tout à fait opportun.

À l'étage, le pré-oratoire et l'oratoire, de petites dimensions, se prêtent également bien à la médiation et pourront être investis pour une présentation des outils de graveur, un diaporama ou un film sur les techniques d'estampe.

Concernant la programmation culturelle, une thématique nous a semblé particulièrement intéressante à développer : celle de la musique, car Claude Lefebvre était lui-même mélomane, et a représenté à plusieurs reprises des compositeurs et des imprimeurs de musique. Douche sonore à côté du *Portrait de Charles II Couperin et de la fille de l'artiste*, concerts *in situ* de musique baroque avec les instruments peints par l'artiste (orgue, viole, luth, théorbe), bal masqué, ou visites chantées de l'exposition pourraient être un bon moyen de découvrir autrement la peinture du XVII^e siècle, de manière plus ludique et sensorielle.

Dans le cadre de mon stage, nous avons rencontré « Les Traversées baroques », un ensemble vocal et instrumental consacré à la restitution des musiques anciennes, installé à Dijon. Un projet d'éducation culturelle et artistique pourra être construit avec eux, le musée Magnin mais aussi le château de Bussy-Rabutin, géré par le Centre des monuments nationaux, à qui nous empruntons le *Portrait de Roger de Rabutin*. Un voyage musical entre les deux lieux pourrait être imaginé afin de créer un lien entre l'univers de Claude Lefebvre et l'auteur de *l'Histoire amoureuse des Gaules* qui provoqua son exil. Cela permettrait aussi de toucher un public plus rural, le château de Bussy étant situé dans la campagne dijonnaise, à environ à une heure de route du centre-ville. Les Archives départementales de la Côte d'Or, à quelques rues du musée Magnin, pourraient être associées à ce projet car elles organisent elles-aussi régulièrement des concerts dans leur hall d'accueil.

Le deuxième grand thème qu'il nous est apparu intéressant d'exploiter pour cette exposition est celui de la mode. Dans la société très hiérarchisée du XVII^e siècle, le paraître est fondamental. La fidélité avec laquelle Lefebvre représente rubans, dentelle et soieries traduit une véritable science des étoffes. Le déploiement des manufactures sous Colbert n'est pas étranger à cette exubérance de couleurs, matières et préciosité. Un partenariat serait à imaginer avec une école de mode, un lycée professionnel ou un artiste pour réinventer la robe verte en saton portée par la fille de l'artiste dans le portrait du muse Magnin avec des matériaux contemporains. Ces projets sont pour le moment à l'état de pistes de réflexion et devront être précisées dans les mois qui viennent.

Conclusion

Se confronter à l'œuvre de Claude Lefebvre, c'est faire naître immédiatement une envie, un désir de la part des institutions, des collectionneurs, des partenaires, tant ce peintre est apprécié, séduisant et méconnu. Pour le musée Magnin, c'est une occasion rêvée de faire connaître un des tableaux les plus beaux de la collection, et de faire avancer la recherche sur ce peintre.

Mais c'est aussi se confronter à plusieurs difficultés : tout d'abord, le manque de sources et de certitudes sur le catalogue de l'artiste. Ensuite, l'absence d'informations sur certains tableaux en mains privées. Enfin, organiser une telle exposition au musée Magnin, c'est aussi faire face à des contraintes liées au musée lui-même, qui ne dispose pas d'espace d'exposition temporaire. Il faut ainsi composer avec le lieu. De plus, pour un musée qui ne peut prêter, et donc rendre la pareille à des généreuses institutions, solliciter des prêts auprès d'institutions en France et à l'étranger devient une véritable gageure.

Accompagner la genèse de cette exposition a ainsi fait naître de nombreux questionnements. Les échanges avec les deux commissaires, la responsable des publics, le régisseur du musée Magnin, mais aussi toutes les institutions extérieures, marchands et collectionneurs privés ont été extrêmement stimulants. Si le projet a avancé par intermittences, au gré des réponses des interlocuteurs et des découvertes, il entrera dans une phase beaucoup plus intense dès le printemps 2026 avec la première réunion du comité scientifique, le lancement des demandes de prêt, et la préparation du catalogue d'exposition. Ces quelques mois en stage trouveront ainsi leur prolongement à travers la participation au comité scientifique et à la rédaction du catalogue.

Bibliographie

Cette bibliographie comprend une sélection des ouvrages et articles abordant Claude Lefebvre.

BOYER Jean-Claude, « Quatre portraits rendus à Claude Lefebvre », in *Bulletin des musées de Dijon* N°2, 1996.

BRIERE Gaston, « La provenance d'un tableau attribué à Claude Lefebvre au Musée du Louvre », in *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, Paris, 1922.

COQUERY Emmanuel, *Curiosité. Études d'histoire de l'art en l'honneur d'Antoine Schnapper*, Flammarion, 1998, p. 88, repr. p. 91, n°28.

DUSSIEUX Louis, SOULIÉ Eudore, CHENNEVIÈRES-POINTEL Charles-Philippe de, MANTZ Paul et al., *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture*. Tome 1, 1854, Paris : J.-B. Dumoulin.

FACHAN Marylin, *Claude Lefebvre (1632-1675). Portraitiste parisien*, mémoire de maîtrise sous la direction de Colette Nativel, université Paris I.

FLORISOONE Michel, « Sur les traces d'un grand portraitiste français : Claude Lefebvre », in *Revue L'Amour de l'art*, éditions Paul Dupont, 1947.

GADY Bénédicte, *L'ascension de Charles Le Brun. Liens sociaux et production artistique*. Paris : Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2010.

GÉTREAU Florence, LE CAMUS Sébastien, *Haincque de Saint-Jean: un portrait historié à l'identité retrouvée, un cercle parisien esquissé*, HAL CCSD Libreria Musicale Italia, 2018.

LE BLANT Robert, « Documents inédits sur Claude Lefebvre alias Lefebvre », in *La Bourgogne. Études archéologiques*. 109e congrès national des sociétés savantes Dijon. 1984, p. 343-60.

LOIRE Stéphane, « Le Salon de 1673 », *Bulletin de la société d'Histoire de l'Art français*, 1992-1993.

LHUILIER Théodore, « Le peintre Claude Lefebvre, de Fontainebleau », in *Réunion des sociétés savantes des départements à la Sorbonne. Section des beaux-arts*, 16e session, 1892, p. 487-510.

MÉROT Alain, *Les conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, Paris, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, collection Beaux-arts histoire, PERSÉE : Université de Lyon, CNRS & ENS de Lyon, 1996.

THOISON Eugène, « Claude Lefebvre », in *Réunion des sociétés savantes des départements à la Sorbonne. Section des beaux-arts*, 29e session, 1905, p. 358-383.

WILDENSTEIN Daniel, « Claude Lefebvre restitué par l'estampe », in *Gazette des Beaux-Arts*, LXII, 1963, p. 305-313.

WILHELM Jacques, « Quelques portraits peints par Claude Lefebvre (1632-1674) », *Revue du Louvre*, n°2, 1994, p. 18-36.

Catalogues d'exposition :

Le portrait gravé au XVII^e siècle, Nantes, Musées départementaux de Loire-Atlantique, Musée Dobrée, Nantes, 1979, catalogue sous la direction de COSTA Dominique, Nantes : Musée Dobrée, 1979.

Visages du Grand Siècle. Le portrait français sous le règne de Louis XIV (1660-1715), Toulouse, Musée des Augustins, 1997, catalogue sous la direction de COQUERY Emmanuel, BONFAIT Olivier, BRÊME Dominique, et al., Paris : Somogy ; Nantes : Musée des beaux-arts ; Toulouse : Musée des Augustins, 1997.

Étrange visage : portraits et figures de la collection Magnin, Dijon, Musée national Magnin, 2012, catalogue sous la direction de CARIEL Rémi, Paris : Réunion des musées nationaux-Grand Palais, 2012.

Portrait dit du comte de Gacé de Hyacinthe Rigaud, Caen, Musée des beaux-arts de Caen, 2006-2007 catalogue sous la direction de MARCHETEAU DE QUINÇAY Christophe, , Caen : Musée des beaux-arts de Caen, 2006.

Portraits en majesté : François de Troy, Nicolas de Largillierre, Hyacinthe Rigaud, Perpignan, Musée d'art Hyacinthe Rigaud, 2021, catalogue sous la direction de BRÊME Dominique, JAMES-SARAZIN Ariane, Milan, Silvana, 2021.

Hyacinthe Rigaud : ou le portrait soleil, Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, 2020-2021, catalogue sous la direction de JAMES-SARAZIN, Ariane, Dijon : Éditions Faton, 2020.

LIVRABLE

Scénario d'exposition
Claude Lefebvre (1632-1675), peintre du roi
Dijon, musée national Magnin

L'exposition en quelques mots :

- Il s'agit de la première exposition monographique de l'artiste.
- Le commissariat est assuré par Sophie Harent, conservatrice en chef et directrice du musée Magnin et Élodie Vaysse, conservatrice au château de Versailles.
- Un comité scientifique constitué de chercheurs, historiens, conservateurs français et étrangers se réunira une fois au printemps 2026 et une fois à l'hiver 2026-2027.
- Nombre d'œuvres : entre 40 et 50 tableaux, entre 15 et 25 estampes (+ diaporama présentant les estampes en album), des livres, manuscrits, pièces d'archives, accessoires de mode et objets d'art.
- Prêts envisagés : en France et à l'étranger (États-Unis, Grande-Bretagne, Portugal, Allemagne, Suisse...), en collections publiques et privées.
- Un catalogue sera publié par GrandPalaisRmn, avec essais et notices d'œuvres.
- Dates envisagées de l'exposition : 20 mai 2027 – 22 sept 2027 = 4 mois 1/2

Les espaces d'exposition :

L'exposition se tiendra principalement au rez-de-chaussée, mais se prolongera également dans quelques salles du premier étage du musée.

Au rez-de-chaussée, il reste à déterminer si elle se déploiera dans tous les espaces, y compris dans l'actuelle salle Galland qui sert de réserve temporaire, et dans la salle Gagneraux (un peu en dehors du parcours, dans l'aile ouest), ou seulement dans l'aile est.

Voici les différents scénarios envisagés, avec avantages et inconvénients :

Scénario	Avantages	Inconvénients
1 – tout le RDC	- un espace conséquent, à l'image de l'ambition de l'exposition	- pas de solution de stockage suffisant en interne pour stocker toutes les œuvres décrochées => obligation de stocker chez un transporteur externalisé pendant 5 mois - invisibilité des œuvres du RDC pendant toute la durée de l'exposition
2 – tout le RDC sauf salle Galland	- un espace suffisamment grand pour présenter un nombre important d'œuvres - salle Gagneraux pouvant accueillir une section de l'exposition - salle Galland dédiée au stockage des œuvres décrochées = économie non négligeable	- un espace plus réduit pour l'exposition temporaire - salle Gagneraux un peu à part, isolée du reste du parcours
3 - tout le RDC sauf salles Galland et Gagneraux	- salle Gagneraux pouvant accueillir une sélection des chefs-d'œuvre du rez-de-chaussée - un espace d'exposition temporaire unifié dans l'aile est du musée - salle Galland dédiée au stockage des œuvres décrochées = économie non négligeable	- un espace trop réduit pour l'exposition temporaire, mais possibilité d'investir quelques pièces du premier étage

- ⇒ le scénario proposé dans ce document est le troisième : en l'absence d'autres solutions de stockage, il semble nécessaire de conserver la salle Galland comme réserve provisoire pour les œuvres décrochées du parcours permanent. L'externalisation du stockage pendant cinq mois serait trop coûteuse, sans compter les risques engendrés pour les œuvres lors du transport.
- ⇒ Il nous semble préférable d'utiliser la salle Gagneraux pour présenter une sélection des chefs-d'œuvre des écoles étrangères pendant la durée de l'exposition.
- ⇒ La salle du XVIII^e siècle, au premier étage, serait utilisée pour la dernière section de l'exposition consacrée aux contemporains et suiveurs de Claude Lefebvre. Cet accrochage sur les deux niveaux permettrait de faire un lien entre les deux niveaux et d'inciter le visiteur à poursuivre sa visite dans les autres espaces du musée.
- ⇒ Le pré-oratoire et oratoire pourraient être utilisés comme espace de médiation pour présenter les techniques de gravure ou un costume (avec une mise à distance, dans l'oratoire).

L'entrée de l'exposition se ferait au rez-de-chaussée, par le Salon d'Hercule, puis se poursuivrait jusqu'à la galerie italienne, où le visiteur ferait demi-tour pour revenir à l'escalier et découvrir la suite de l'exposition à l'étage.

L'escalier pourrait aussi être investi pour présenter un ou plusieurs costumes.

Scénographie :

La taille de l'exposition, le nombre d'œuvres, le prestige de certaines institutions et prêteurs nécessitent de faire appel à un scénographe. Le cahier des charges comporterait : conception et construction de cimaises, canapés, vitrines éventuelles, mises en peinture d'au moins deux salles (salle zénithale, salle italienne), plan d'accrochage des œuvres.

Soclage :

Certaines œuvres nécessiteront d'être soclées : des ouvrages empruntés à la bibliothèque patrimoniale et d'étude de Dijon seront présentés sur des lutrins sur mesure, ouverts au maximum à 120 degrés. Des petits objets (bijoux, horloges) pourraient également être présentés dans l'exposition et nécessiteraient aussi d'être soclés.

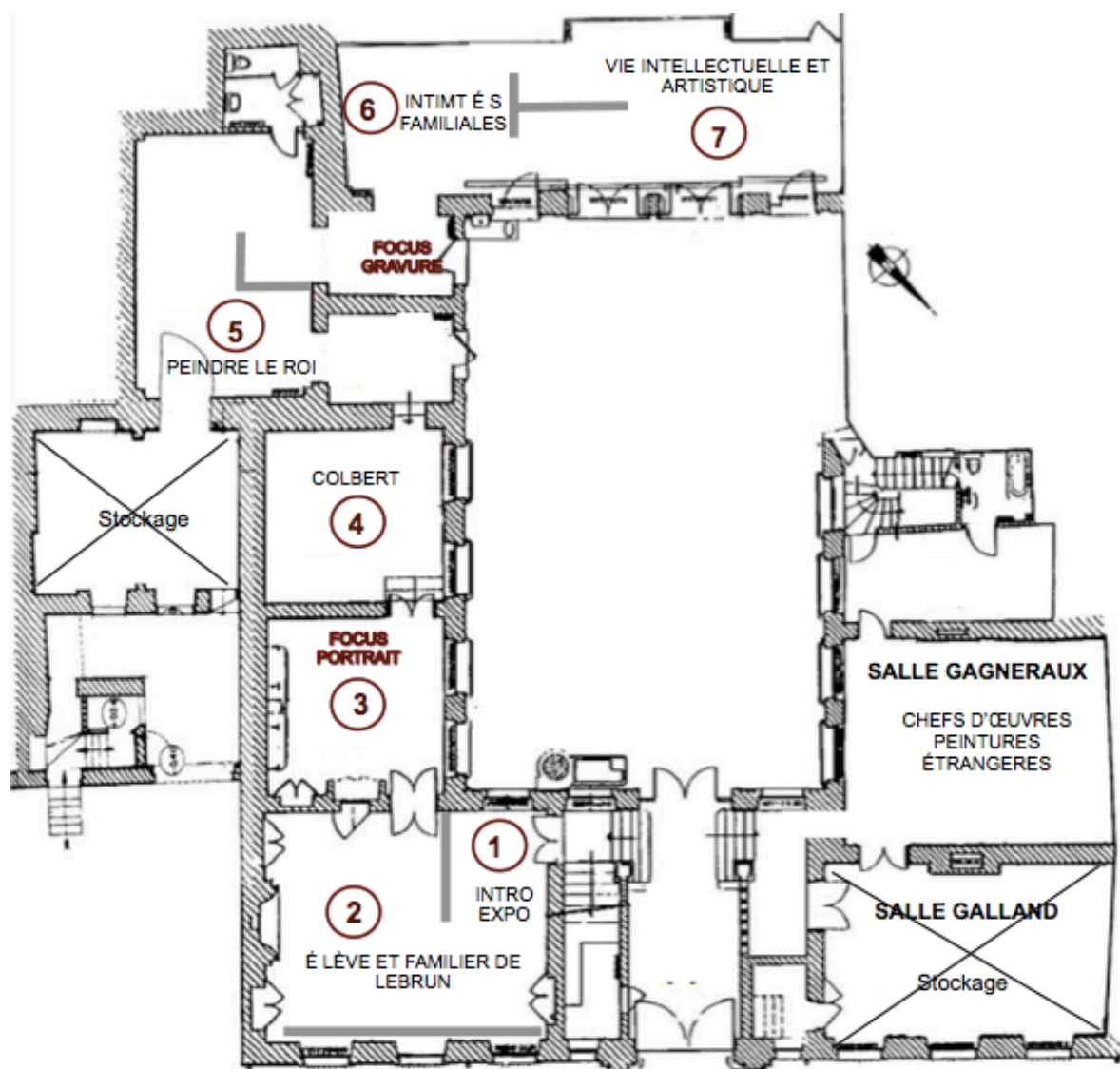
Graphisme :

Un graphiste se chargera de la conception de l'ensemble de la charte graphique de l'exposition, de la signalétique, des outils de médiation (affiche de l'exposition, roll-up, kakemono, cartels développés et cartels simples, livret adulte et livret enfant) et des supports de communication (carte com, flyers, carton d'invitation). L'impression des supports pourra, ou non, être intégrée au marché du graphiste.

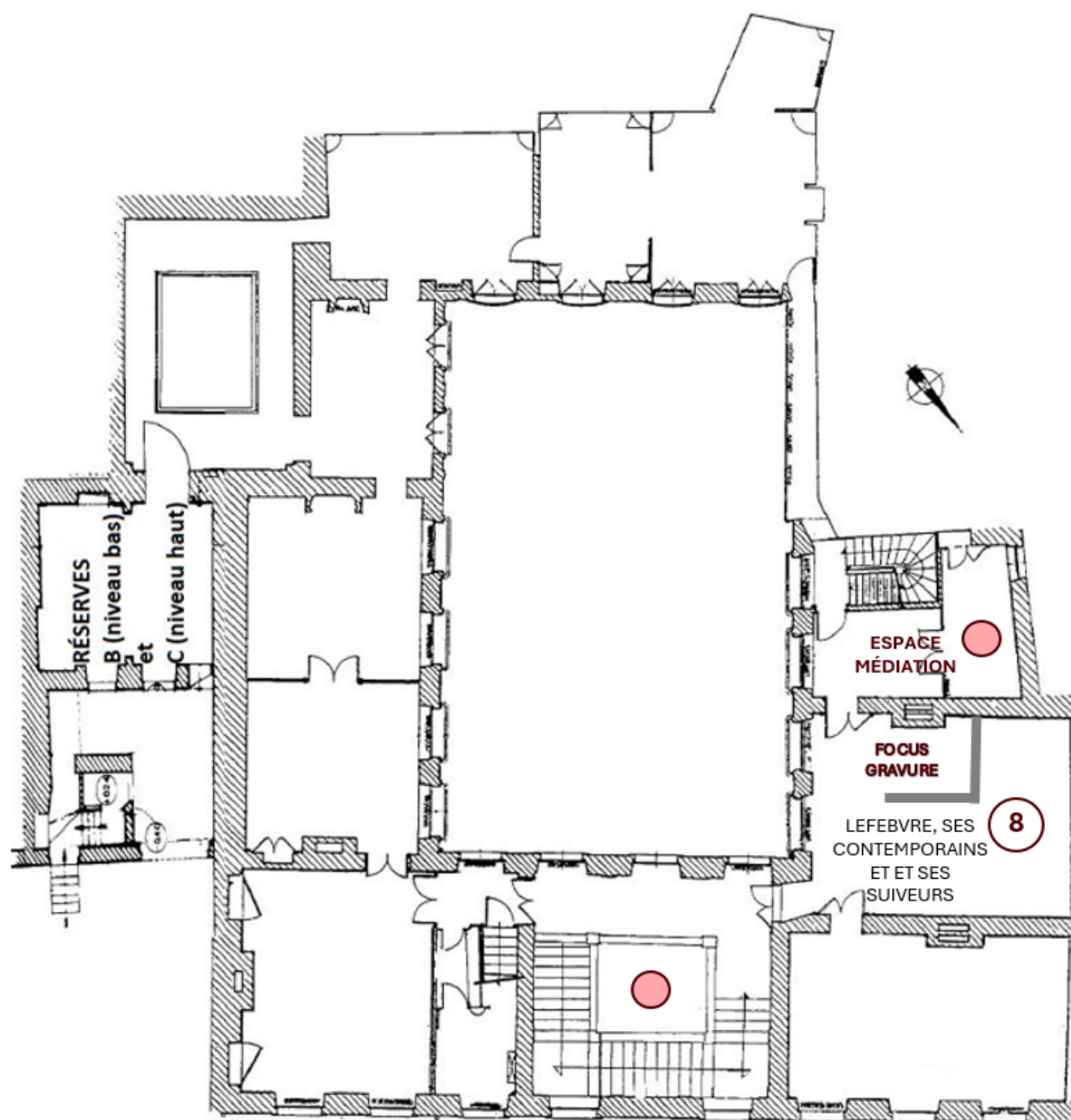
Communication :

Pour assurer une bonne visibilité de l'exposition, il semble important de faire appel à une agence de communication qui se chargera du lien avec la presse écrite et numérique, de l'envoi du communiqué et dossier de presse, de l'organisation de la visite de presse quelques jours avant l'exposition, de la diffusion des supports de communication, et de la revue de presse.

Plan du rez-de-chaussée (proposition)



Plan du premier étage (proposition)



CHAPITRE 1 : INTRODUCTION DE L'EXPOSITION

Espace : Salon d'Hercule

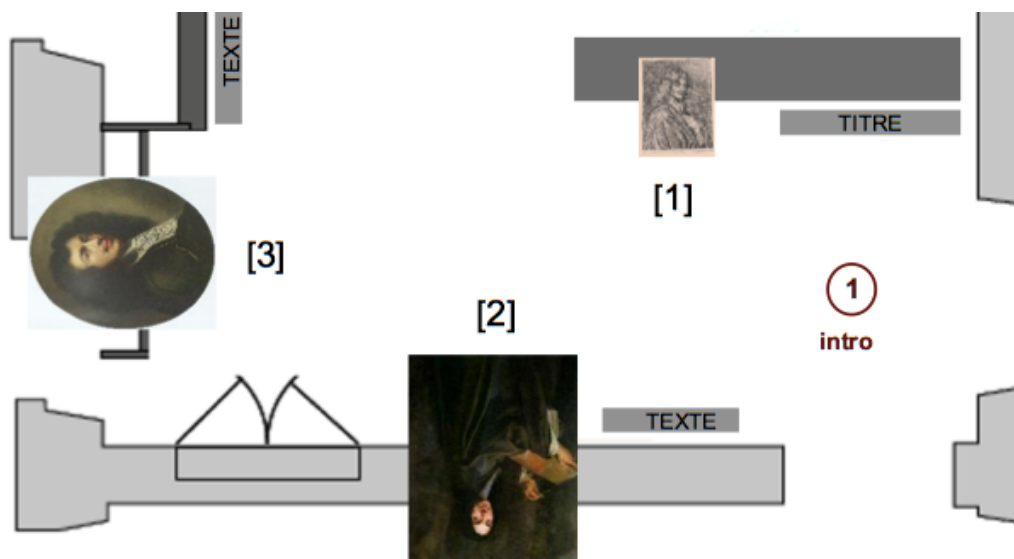
Entrée de l'exposition dans l'actuel Salon d'Hercule.



Vues actuelles du Salon d'Hercule © Camille Canteloup, 2025

Proposition de scinder la pièce en deux :

- un sas d'entrée pour accueillir le visiteur : panneau d'introduction de l'exposition, présentation de la figure de l'artiste avec trois autoportraits
- un premier chapitre sur Claude Lefebvre, élève et familier de Charles Le Brun



L'**Autoportrait** [1] gravé à l'eau-forte, par Lefebvre lui-même, pourrait ouvrir l'exposition : il s'agit d'une des trois gravures exécutées par l'artiste lui-même (avec le portrait d'Alexandre Boudan et de Charles Patin). Il la réalise assez tôt dans sa carrière, vers 1660. Il en existe une version à la BNF.

Deux autres autoportraits présumés de l'artiste pourraient être présentés en regard : un **Autoportrait en artiste** [2], peint dans les années 1665-1670 (localisation actuelle inconnue). Longtemps donné à Van der Helst, ce portrait a été attribué à Lefebvre par Wilhelm en 1994, qui y voit un autoportrait de l'artiste par comparaison avec l'autoportrait gravé. On retrouve en effet la même bouche charnue marquée par l'ombre au-dessus du menton, le même léger sourire, le même regard à la fois doux et profond.

Le troisième **Autoportrait** [3] (localisation actuelle inconnue, anc. Galerie Coatalem), est probablement un peu postérieur : il se représente avec une certaine assurance, le regard plus franc. Jouissant déjà d'une grande renommée, il joue avec les codes de l'autoportrait, empruntant à Van Dyck le format ovale et la pose de profil, le visage de trois-quarts. On y reconnaît la physionomie de Lefebvre : la fine moustache, les lèvres charnues, la chevelure bouclée séparée par une raie médiane.

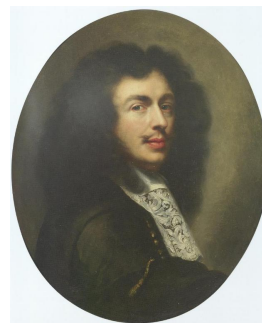
La première séquence réunirait ainsi les **trois représentations connues de l'artiste**, incarnant la figure du peintre dès l'entrée de l'exposition.



[1]



[2]



[3]

Éléments à évoquer dans la médiation :

- le mythe de l'artiste : un artiste notoire dans les décennies 1655-1675, mais oublié dès le début du XVIII^e siècle. La confusion au XIX^e siècle avec deux autres peintres (Valentin Le Febvre de Bruxelles, actif à Venise, et Roland Lefebvre de Venise) explique en partie cet oubli et les informations erronées diffusées par les historiographes (comme le voyage en Angleterre). Redécouvert tardivement, dans les années 1970 seulement, au moment où les études sur le portrait français du XVII^e siècle trouvent un regain d'intérêt, l'artiste est encore aujourd'hui méconnu.

Difficultés éventuelles :

Les deux autoportraits peints ne sont à ce jour pas localisés. *L'Autoportrait en artiste* est passé en vente en 1996 : sa trace a été perdue depuis. Concernant *l'Autoportrait de trois-quarts*, la Galerie Coatalem, interrogée en novembre 2025, n'a pas retrouvé la trace des propriétaires.

⇒ trouver une alternative en cas d'absence de prêt :

- remplacer par une chronologie ou par un tableau/dessin de Charles Lebrun ?
- à noter : présence d'un autre autoportrait présumé de Lefebvre, de petit format, en collection particulière [4] (vente Artcurial en 2014), ainsi qu'une miniature sur gouache, probable copie d'après Lefebvre [5] (Londres, Philip Mould).



[4]



[5]

Scénographie :

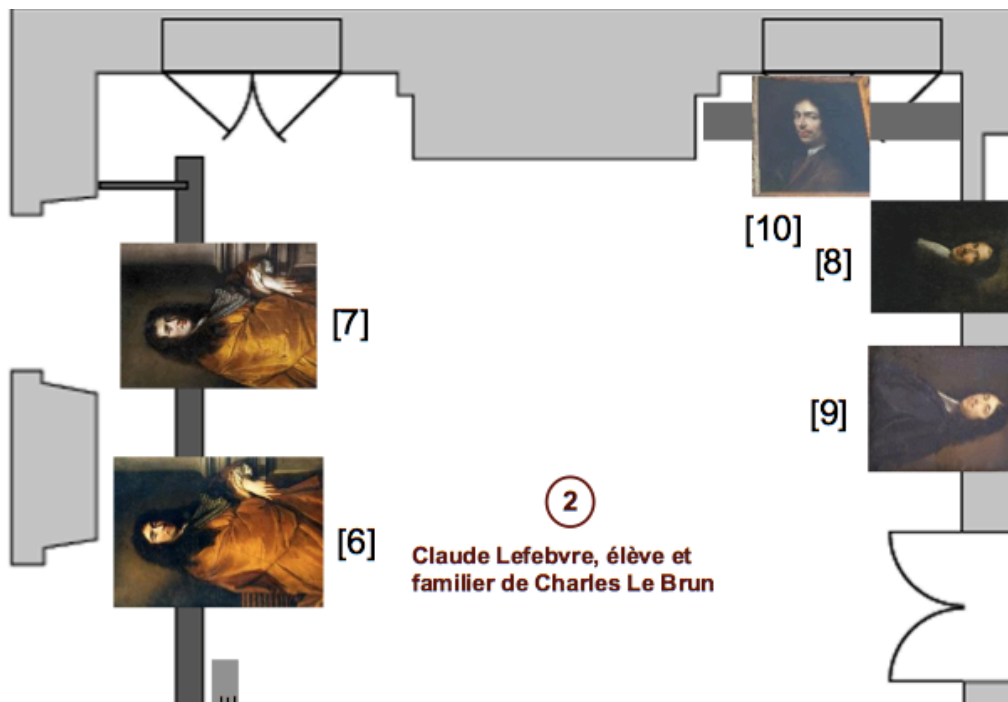
- Construire une cimaise faisant face à l'entrée et une autre le long des fenêtres pour gagner de la surface d'accrochage
- La couleur tabac des murs semble pouvoir être conservée, car elle s'accorde plutôt bien avec les œuvres présentées ; les cimaises, elles, pourront être peintes d'une couleur différente

CHAPITRE 2 : LEFEBVRE, ÉLÈVE ET FAMILIER DE LEBRUN

Espace : Salon d'Hercule



Vues actuelles du Salon d'Hercule © Camille Canteloup, 2025



Le deuxième chapitre serait consacré à la **formation de Claude Lefebvre** : originaire de Fontainebleau, l'artiste vient d'une famille d'artistes. Son père, Jean Lefebvre est peintre au château de Fontainebleau. Après avoir appris les rudiments de la peinture auprès de son parrain, Claude de Hoëy (1585-1660) dans sa ville natale, il rejoint Paris pour se perfectionner dans l'atelier d'Eustache Le Sueur (1616-1655) vers 1650-1655. Il intègre ensuite **l'atelier de Charles Le Brun à partir de 1655**. Ce dernier jouera un grand rôle dans sa vie et dans sa carrière. Bénédicte Gady, dans sa thèse *L'Ascension de Charles Le Brun. Liens sociaux et production artistique* (2010) souligne « l'étroitesse des relations entre les Lefebvre et Le Brun – ce que les sociologues des réseaux nomment la « multiplixité » des liens – [lesquelles sont] à la fois familiaux, amicaux et de voisinage ». Claude Lefebvre s'en émancipe assez rapidement cependant, choisissant de se spécialiser dans le portrait, la catégorie dans laquelle il excelle, délaissant la peinture d'histoire par laquelle il avait débuté.

Dans cette salle, seraient présentés deux portraits côte à côte : le **Portrait de Charles Le Brun** [6], conservé en collection privée en Grande-Bretagne et le très semblable **Portrait d'homme** [7] du musée Ingres-Bourdelle de Montauban. Si le premier semble être de la main de Claude Lefebvre et représenter assurément Le Brun, vers l'âge de quarante ans, le second pose davantage question. La confrontation, pour la première fois, de ces deux œuvres, permettrait sûrement d'affiner leur attribution.



[6]



[7]

D'autres portraits de jeunesse pourraient aussi être exposés comme le **Portrait d'Antoine Le Maistre** [8] (avant 1658, Genève, bibliothèque de l'Université), identifié grâce au portrait gravé par Simonneau d'après Philippe de Champaigne, et éventuellement le **Portrait du mathématicien Pierre de Fermat** [9] du musée des Beaux-Arts de Narbonne. Son attribution est débattue, mais il serait intéressant de le confronter à d'autres œuvres de l'artiste dans le cadre de l'exposition. Le **Portrait d'homme** [10], en collection particulière (JFD), serait également présenté à proximité, car très similaire par sa posture et ses lèvres charnues du portrait de Genève ou celui anciennement chez Coatalem.



[8]



[9]



[10]

Éléments à évoquer dans la médiation :

- La disparition des œuvres de jeunesse de Claude Lefebvre : aucun dessin, peinture religieuse ni peinture d'histoire conservée (malgré quelques mentions dans les sources anciennes)
- le rôle de Charles Le Brun dans la formation et la carrière de Lefebvre
- la question de l'atelier et de la réplique, standardisation du détail des mains
- les premiers succès à Paris en tant que portraitiste dans les années 1650-1660
- l'influence de Van Dyck et de la peinture flamande

Difficultés éventuelles :

- Portrait d'homme de Montauban en mauvais état (repeints)

Scénographie :

- Construire une cimaise le long des fenêtres : trouver une couleur qui s'accorde aux deux portraits de Lebrun

CHAPITRE 3 : LA FABRIQUE DU PORTRAIT

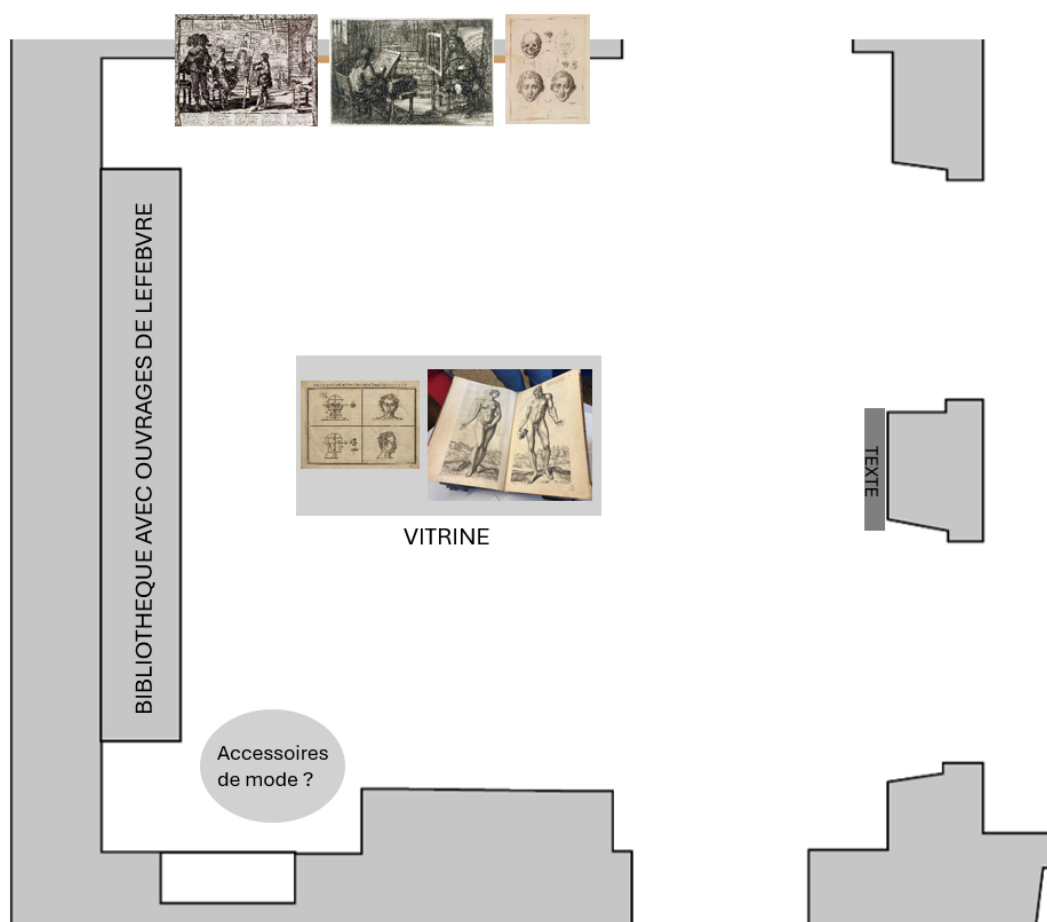
Espace : bibliothèque

La salle suivante sera consacrée à un focus sur la fabrique du portrait : comment fabrique-t-on un portrait au XVII^e siècle ? À quoi servaient ces portraits ? Qui étaient les modèles ?



Vues actuelles de la bibliothèque © Camille Canteloup, 2025

Ce chapitre, à vocation plus pédagogique, arrive relativement tôt dans l'exposition, de manière à donner aux publics des clés de compréhension pour la suite du parcours.



La bibliothèque-vitrine sera utilisée pour présenter une **sélection d'ouvrages de la bibliothèque de Claude Lefebvre**, connus grâce à l'inventaire après décès de son épouse en 1674³ :

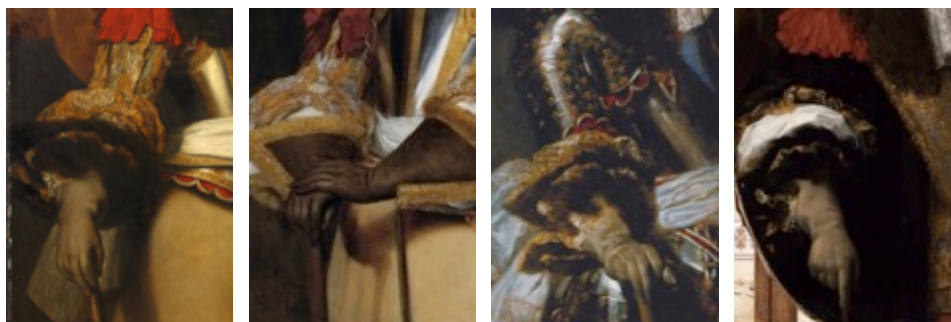
- sur les étagères du haut : des livres fermés dont seule la reliure sera visible (livres d'histoire, récits de voyages, vies de religieux...)
- sur les étagères du bas : des livres de petites dimensions, ouverts, comme par exemple ***La Guerre des auteurs anciens et modernes*** de Gabriel Guéret (1697) ou ***Le Testament ou conseils fidèles d'un bon père à ses enfants*** de Philippe Fortin de La Hoguette (1611).

Les ouvrages les plus grands pourront être présentés dans une vitrine centrale ou le long du mur : ***L'Abrégé d'anatomie*** de Roger de Piles et François Torteбат (1688), ***L'Iconologie*** de Cesare Ripa (1593) ou encore ***L'Histoire générale des Turcs*** de Laonicus Chalcondyle (1662).



La bibliothèque patrimoniale et d'étude de Dijon, qui conserve de nombreux ouvrages, a donné son accord sur le principe d'un prêt généreux pour cette exposition. Il reste à sélectionner précisément les ouvrages voulus.

En fonction de la place dans la bibliothèque, des **outils et instruments du peintre** (palette, pigments, pinceaux...), ou **accessoires de mode** (jabots, cravates et engageantes en dentelle, rubans et galants en soie, gants en velours et cuir pourront également être présentés. Cela permettrait de diversifier les techniques et d'insister sur la science des étoffes qui est l'une des grandes spécificités de l'art de Claude Lefebvre. Le musée des arts décoratifs et des tissus de Lyon a été sollicité et doit revenir vers le musée Magnin avec des propositions de prêts. Certains éléments pourraient être empruntés au musée de la Vie bourguignonne qui conserve des jabots en dentelle du XIX^e siècle ou des gilets d'homme du XVIII^e siècle. Le musée du Costume à Château-Chinon pourrait également être sollicité.



Au mur, pourront être présentées des **gravures montrant l'atelier d'un peintre du XVII^e siècle** ainsi que des **planches d'études de têtes ou de mains**, les deux éléments les plus importants dans un portrait.

³ Voir liste des ouvrages disponibles à la bibliothèque patrimoniale et d'étude de Dijon en annexe.

Éléments à évoquer dans la médiation :

- les sources de l'artiste : traités de peinture, d'iconologie, récits de voyages...
- les modèles : d'après nature ou d'après d'autres modèles peints ou gravés
- l'importance du paraître dans le portrait : la mode et les accessoires, les symboles
- les modes de diffusion du portrait
- l'atelier de l'artiste : l'espace et les outils du peintre, les élèves...

Difficultés éventuelles :

- la présentation de textiles nécessite des conditions de conservation préventive particulières : vitrine ou *a minima* voile de tulle pour éviter que le public n'y touche, éclairage mesuré
- la présentation d'ouvrages nécessite des conditions de conservation préventive particulières : soclets ou lutrins, vitrine, éclairage mesuré
- cette salle ayant une vocation pédagogique, elle ne doit pas être trop encombrée : des groupes d'une quinzaine de personnes devront pouvoir stationner

Scénographie :

- vitrine pour présenter les grands livres ouverts ?
- vitrine pour présenter des accessoires de mode ou outils du peintre ?

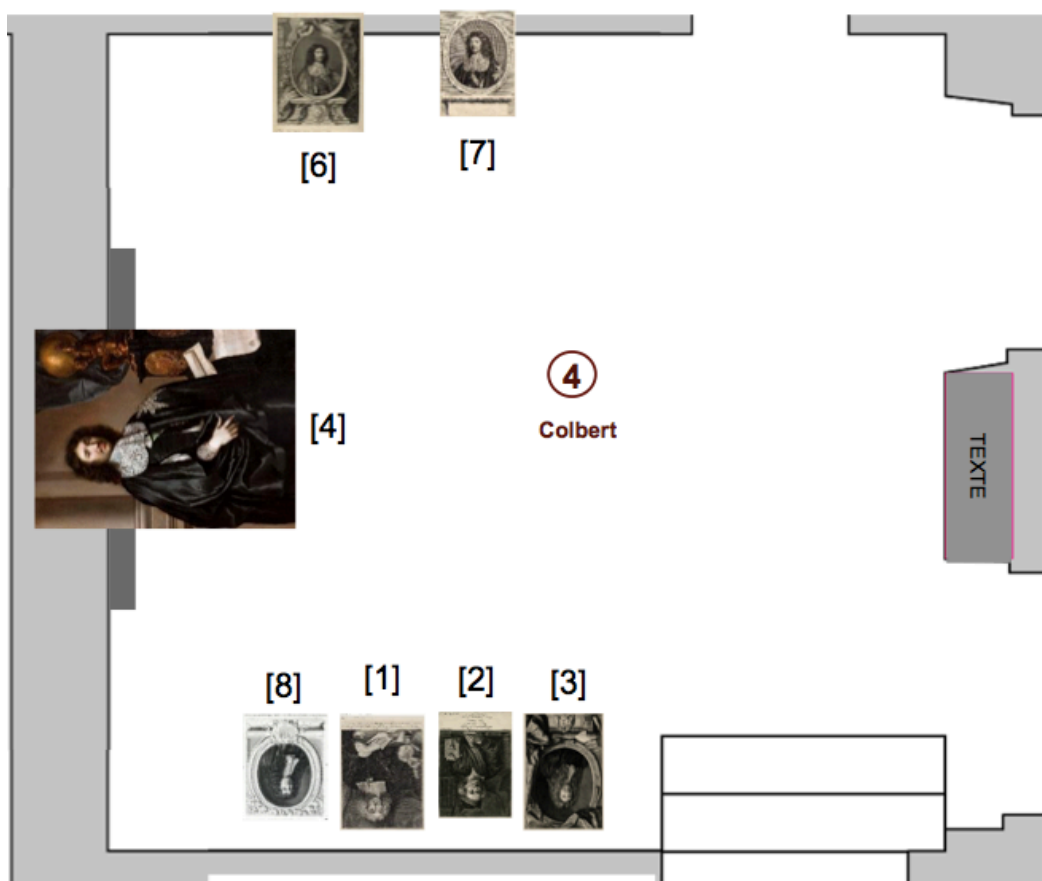
CHAPITRE 4 : L'ENTRÉE À L'ACADÉMIE AVEC LE PORTRAIT DE COLBERT EN 1666

Espace : salle verte



Vues actuelles de la salle verte © Camille Canteloup, 2025

Nous proposons de consacrer la salle suivante au **Portrait de Colbert**, morceau de réception de Lefebvre en 1666. Œuvre majeure de sa carrière, celle qui le rendra célèbre, qui lui donnera accès à la cour, et que l'historiographie retiendra. C'est aussi une des seules œuvres datées avec certitude, marqueur historique important dans l'exposition.



En introduction, le rôle et le fonctionnement de l'Académie royale pourront être rappelés, en présentant les fonctions de secrétaire et d'historiographe, grâce aux portraits gravés d'après Claude Lefebvre

- **Valentin Conrart, premier secrétaire perpétuel de l'Académie**, 1673, par Louis Cossin (BNF) [1]
- **Benjamin Prioli** [2], historiographe du roi, par Nicolas Pitau en 1663 (BNF) reproduisant une peinture à l'huile non localisée de Lefebvre
- **François Duchesne ou Du Chesne (1602-1693)** [3], historiographe du roi, par Bernard Picart en 1669 (une estampe à la BNF, et une autre au musée du Louvre). La dernière estampe est un peu différente : de format ovale, elle présente les attributs de l'historien (livre, plume, encrier) sur le cadre feint.



[1]



[2]



[3]

Le mur central de la pièce serait consacré au **portrait de Colbert** [4] par Lefebvre, mis en valeur éventuellement sur une cimaise saillante.



[4]



[5]

Lefebvre en fait un portrait éminemment symbolique : il représente Colbert en Grand Trésorier des ordres du Roi, décoré de l'ordre du Saint-Esprit et de Saint-Michel, debout devant une imposante colonne, symbole de stabilité. À droite, la pendule ornée d'un Atlas supportant le Monde évoque sa charge de ministre au service du royaume et le poids qui pèse sur ses épaules. Ce détail est directement inspiré d'une gravure allégorique d'Étienne Gantrel où Colbert est représenté sous les traits du Titan, soutenant le globe de la monarchie [5].

Le plan visible au premier plan est celui de la porte des Tuileries, rappelant les travaux que le ministre avait entrepris pour le Louvre, désireux de recentrer le pouvoir à Paris. L'autre feuillet, à moitié enroulé, évoque l'ambitieuse *Histoire métallique* du règne confiée à la Petite Académie en 1663. Son vêtement n'est pas non plus anodin : enveloppé d'une somptueuse cape de soie noire, dont la densité traduit la richesse de son propriétaire (teinte très difficile à obtenir), et rehaussée de dentelle sur le jabot et les poignets, Colbert veut rappeler qu'il est à l'origine de l'épanouissement des arts sous Louis XIV (soutien aux manufactures de textiles, dentelle d'Alençon).

Aux côtés du portrait pourraient être présentés quelques objets représentés sur le tableau (collier de l'ordre du Saint-Esprit, jabot et manchettes en dentelles) ou bien l'estampe d'Étienne Gantrel, montrant Colbert en Hercule soutenant la voûte céleste (Paris, BNF).

Claude Lefebvre renouvelle l'image colbertienne, qui jusqu'alors était fondée sur l'estampe réalisée par Robert Nanteuil. Ce portrait devient rapidement l'effigie officielle du ministre, reprise dans la célèbre *Tenture de l'Histoire du Roy* en 1667 et diffusée par la gravure : celle de **Benoît Audran l'Aîné** en 1709 [6], ou de **Guillaume Chasteau** [7].



[6]



[7]



[8]

Lefebvre invente un nouveau vocabulaire, qui sera d'ailleurs repris pour d'autres effigies d'hommes d'Etat comme **François-Michel Le Tellier, marquis de Louvois** [8].

Éléments à évoquer dans la médiation :

- expliquer le rôle et fonctionnement de l'Académie de peinture et de sculpture (morceau d'agrément, de réception)
- rappeler qui est Colbert, en quoi c'est une figure prépondérante dans l'épanouissement des arts sous le règne de Louis XIV. Chaque élément du portrait renvoie à une des multiples fonctions de Colbert en 1666 : fondateur de la Petite Académie en 1663 (médaillles, *Histoire métallique*), surintendant des Bâtiments, Arts et Manufactures en 1664 (plan Tuileries, pendule Atlas), grand trésorier des Ordres du Roi et contrôleur général des finances en 1665 (ordre de Malte et Saint-Esprit).
- détailler la genèse du portrait de Colbert :
 - o commencé en 1662, le portrait n'est livré l'Académie que le 26 août 1665, au moment où le ministre a reçu toutes ses charges (qui figurent ainsi sur le portrait).
 - o 3 mars 1663 : Lefebvre est agréé comme peintre d'histoire. Le sujet qu'on lui impose (« l'Académie peignant le portrait du roi sur un bouclier, conduite par la Vertu ») ne dépasse pas le stade de l'esquisse (présentée le 10 mars). Renonçant définitivement à la peinture d'histoire, Lefebvre demande un nouveau sujet de tableau, lié à un portrait.
 - o 30 mars 1663 : entre par anticipation à l'Académie comme peintre de portraits
 - o 1664 : il est nommé professeur-adjoint à l'Académie, preuve de sa reconnaissance
 - o 1666 : reçu à l'Académie avec son *Portrait de Colbert*.

Difficultés éventuelles :

- un effet de vide : seul un tableau et quelques estampes

Scénographie :

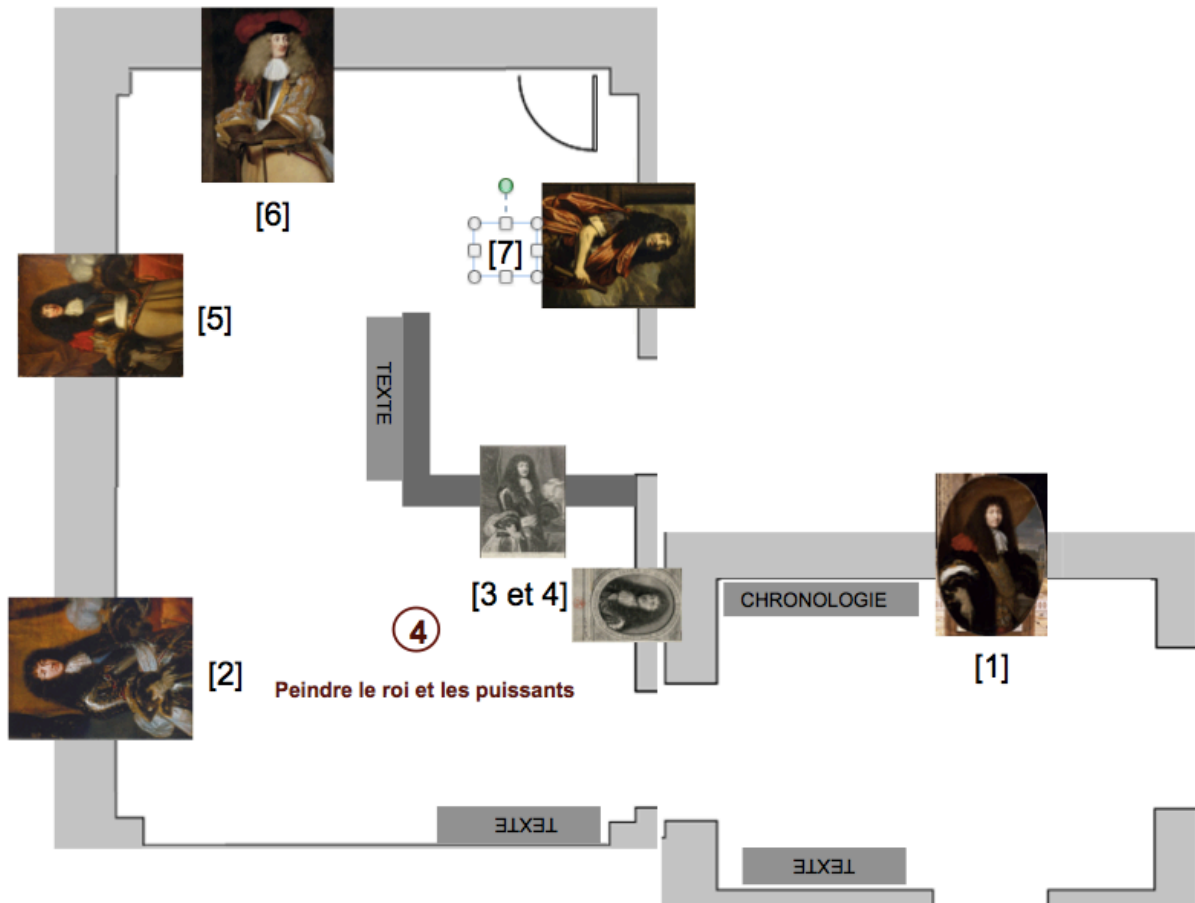
- La couleur verte s'accorde plutôt bien avec le portrait de Colbert car elle rappelle la draperie verte à l'arrière-plan.
- Jouer sur le décor du portrait de Colbert pour le scénographier : draperie verte, objets « sortis » du tableau, etc.
- Pupitres pour les estampes ?

CHAPITRE 4 : PEINDRE LE ROI ET LES PUISSANTS

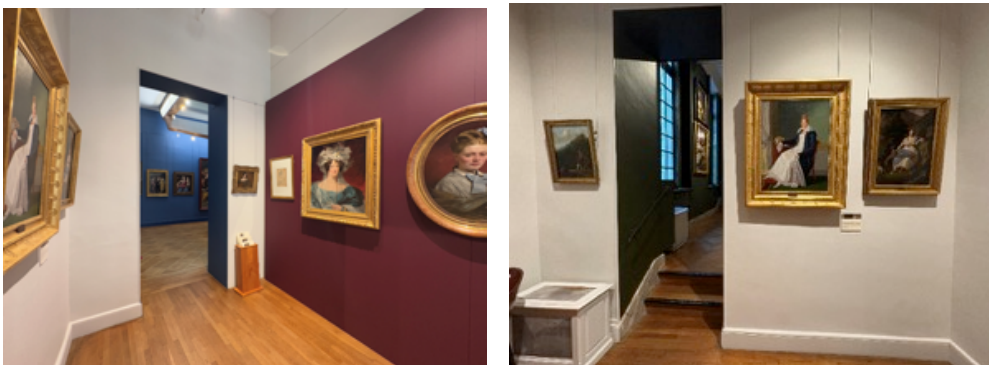
Cette section s'ouvrirait dès le premier vestibule, et se poursuivrait par la salle zénithale.

Elle évoquerait la **rapide ascension de Claude Lefebvre** : il est appelé à la cour pour peindre le roi et la reine dès 1660, avant même d'entrer à l'Académie, puis reçoit de plus en plus de commandes du cercle royal une fois qu'il devient académicien. Il loge depuis 1668 dans une maison appartenant à Charles Le Brun, rue des Fossés-Saint-Victor, à côté du couvent des Filles Anglaises (aujourd'hui détruit).

En 1669, c'est la consécration : peindre le roi.



Espace : premier vestibule



Vues actuelles du premier vestibule © Camille Canteloup, 2025

Au vu de l'étroitesse de la pièce, nous proposons d'utiliser cet espace comme d'une introduction à la salle zénithale : un panneau de salle, avec éventuellement une chronologie de l'artiste.

Pour faire la liaison avec la salle précédente, le **Portrait de Louis XIV** [1] (Château de Versailles) dont l'attribution reste à discuter (école de Le Brun ? Pierre Rabon ?), pourra être accroché dans l'axe de la perspective visible depuis le Salon d'Hercule.



[1]

Espace : salle zénithale



Vues actuelles de la salle zénithale © Camille Canteloup, 2025

Le **Portrait de Louis XIV de La Nouvelle-Orléans** [2], est l'un des rares tableaux de Lefebvre que l'on peut dater avec certitude (1669), grâce aux comptes du Trésor. Il est donc une des œuvres charnières de l'exposition, à mettre particulièrement en valeur.

Lefebvre représente Louis XIV debout, en armure, dans toute la majesté d'un roi conquérant. Il vient de signer le Traité d'Aix-la-Chapelle (1668) et la guerre de Hollande (1672-1678) se prépare. C'est aussi en homme de guerre que le roi se fait portraiturer par Louis Ferdinand Elle l'Ancien en 1667 (Metz). Lefebvre se plaît donc à faire briller les reflets sur cette armure pour souligner son importance. Les autres symboles sont également présents : bâton de commandement, épée et casque.

Dans cette salle, seront également montrées les gravures exécutées d'après le modèle de Lefebvre, signe de l'extraordinaire succès de cette effigie : celle de **Nicolas Pitau** [3] en 1670 et celle de **Van Schuppen** [4]. Nicolas Pitau, très fidèle, reproduit de manière scrupuleuse tous les détails du portrait, en usant de toutes les nuances possibles, du gris clair au noir le plus intense, pour rendre par le trait le velouté de la perruque ou la brillance de l'armure. Le premier état a été commandé par l'abbé de Coëtlogon, le 25 septembre 1669, pour sa thèse. Mille cinq cent exemplaires ont été réalisés en quatre mois pour le premier état.



Peindre le roi lui ouvre la voie vers de nombreuses autres commandes. En 1670, il reçoit la commande de quatre portraits, « deux de la reine et deux du dauphin », un portrait de Monsieur, le duc Philippe d'Orléans et de sa femme la Palatine, de leur fille la duchesse de Montpensier dite la Grande Demoiselle, et de la duchesse de la Vallière ».

Il participe au Salon de 1673 avec dix portraits, ce qui est bien au-dessus de la moyenne des autres artistes exposés. Malheureusement aucun de ces tableaux ne sont localisés aujourd'hui. Ils ne pourront donc être montrés dans l'exposition. Cependant, la dernière séquence de l'exposition, à l'étage, pourra être consacrée aux contemporains de Lefebvre qui ont participé à ce Salon.

Cette salle serait complétée par deux autres fastueux portraits : celui de **Christian-Louis Ier de Mecklembourg-Schwerin** [5] (Schwerin, Staatliches Museum) et **Jacques III de Goyon-Matignon, comte de Thorigny** [6] (passé en vente chez Sotheby's à New-York en 2017). Par leur pose et leur faste, ils doivent beaucoup à cette imagerie royale imaginée par Lefebvre : posture très officielle (rideau rouge, table), luxe des costumes traduisant le statut social, présence des gants et du bâton, explosivité des couleurs, richesse de la matière, etc.

Le **Portrait de Jacques III de Goyon-Matignon, comte de Thorigny** est particulièrement intéressant car il représente un militaire et courtisan qui connut une rapide ascension : nommé gentilhomme d'honneur du grand dauphin en 1680, commandeur de l'ordre du Saint-Esprit en 1688 et lieutenant général des armées du roi en 1694. Beau-frère de Jean-Baptiste Colbert, marquis de Seigneulay, et gravitant dans l'entourage du roi, il aurait toute sa place dans cette salle. Son attribution fait toutefois débat : donné à Henri Gascars lors de la vente de New-York en 2017, il semble toutefois plus proche du style de Lefebvre, comme le propose Élodie Vaysse.



D'autres œuvres pourraient trouver leur place dans cette pièce : le **Portrait de Philippe de Clairambault** [7] (château de Versailles, MV 3490) représenté avec son bâton de maréchal (entre 1652 et 1665).



[7]

Éléments à évoquer dans la médiation :

- le portrait du roi : un instrument de pouvoir, très codifié (accessoires, cadrage, portrait équestre, en pied ou assis...)
- la place de Lefebvre dans la galaxie des portraitistes du roi : Charles Le Brun, Pierre Mignard, Pierre Rabon, Jean Nocret, René-Antoine Houasse...
- démultiplication des images par la gravure, enjeux diplomatiques
- diffusion d'un langage créé pour le roi à d'autres personnages puissants du royaume

Difficultés éventuelles :

- o Le portrait de *Jacques III de Goyon-Matignon, comte de Thorigny* n'est pas localisé
- o Coût du prêt du *Portrait de Louis XIV* à La Nouvelle-Orléans : dans l'impossibilité de son prêt, il pourrait être envisagé de demander en prêt la copie (ou réplique autographe ?) du *Portrait de Louis XIV* conservée au Palais de la Bourse à Bordeaux.



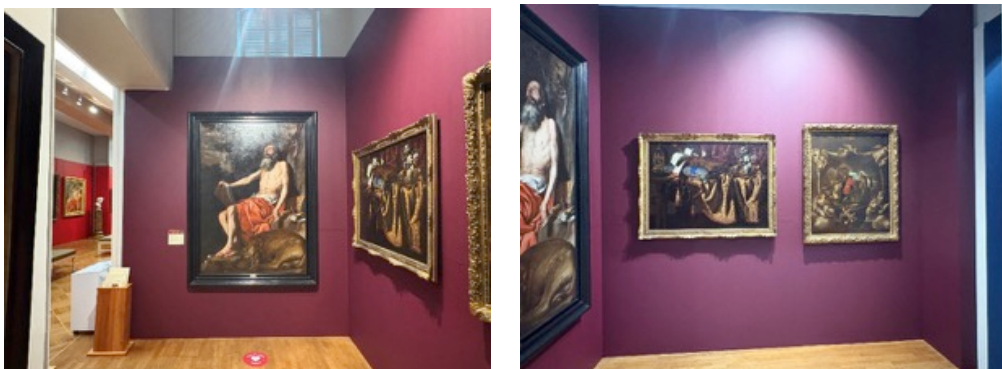
Scénographie :

- nécessité de repeindre la salle pour l'exposition : choisir une couleur qui conviendra pour l'exposition et après : un bleu roi beaucoup plus soutenu ?
- construire une cimaise en L
- scénographier l'espace : espace central de l'exposition, avec les œuvres les plus fortes

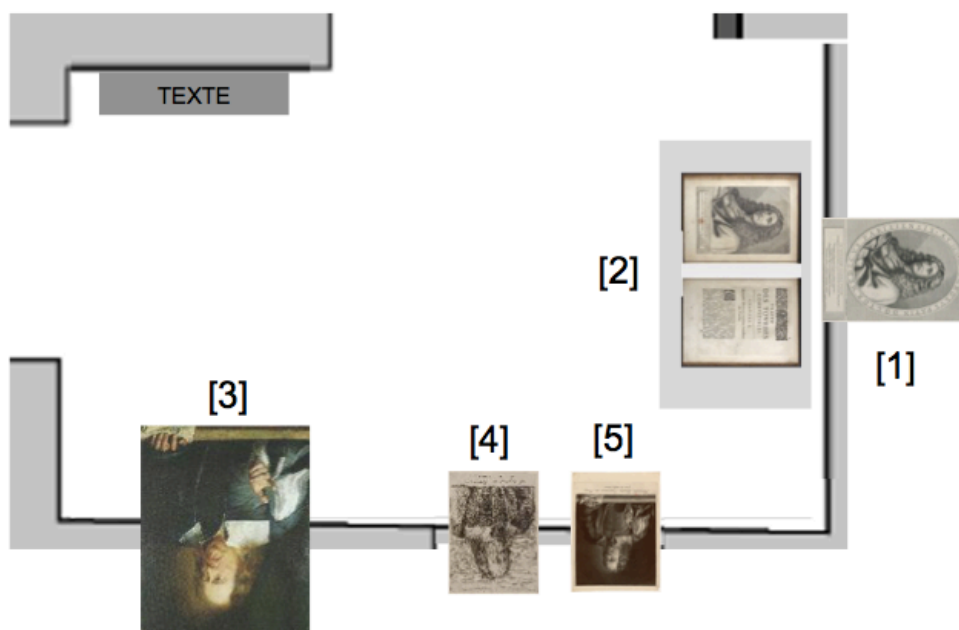
FOCUS : DIFFUSER PAR LA GRAVURE

Espace : deuxième vestibule

Ce vestibule donnant accès à la galerie italienne serait consacrée à la place de la gravure dans l'œuvre de **Lefebvre en tant que graveur**.



Vues actuelles du deuxième vestibule © Camille Canteloup, 2025



Il n'existe que trois gravures de la main de Lefebvre : l'*Autoportrait* (déjà présenté dans l'introduction), le **Portrait du médecin Charles Patin** [1] et celui d'**Alexandre Boudan** [3]. Le portrait de Charles Patin a servi pour le frontispice du *Traité des tourbes combustibles* [2] (Paris : J. Du Bray et P. Variquet, 1663), qui faisait partie de la bibliothèque de Claude Lefebvre. Il serait donc intéressant de les montrer en regard. L'ouvrage est disponible à la bibliothèque patrimoniale de Dijon. L'estampe a été tirée en format ovale (voir par exemple à la Fondation Custodia, inv. 6442, III/VI) et carré. Il en existe six états.



[1]



[2]

Le **portrait d'Alexandre Boudan** est particulièrement intéressant puisqu'il s'agit d'une représentation d'un graveur, éditeur et imprimeur du roi. Il montre les liens de Lefebvre avec les graveurs et marchands d'estampes. On conserve à la fois le portrait peint, vers 1660 (Leipzig, collection particulière), et sa version gravée à l'eau-forte par Lefebvre lui-même (Paris, BnF Da 48 ou Fondation Custodia, inv. 2006.P.20). Si Lefebvre s'autorise quelques libertés, et un traitement plus pictural, Isaac Sarrabat [5] propose une version beaucoup plus fidèle, mais moins profonde, en 1702 : même sens que le tableau, transcription très poussée des détails, représentation des mains, etc. Ces deux versions permettent d'évoquer les libertés permises par la gravure d'interprétation, et le rapport entre le graveur et son modèle.



[3]



[4]



[5]

Éléments à évoquer dans la médiation :

- expliquer les techniques de gravures (eau-forte)
- le rôle du portrait gravé
- l'intérêt documentaire lorsque le tableau a disparu
- les particularités du portrait gravé : souvent plus resserré, cadrage sans les mains

Difficultés éventuelles :

- étroitesse des espaces

Scénographie :

- réduire la luminosité pour les œuvres graphiques
- prévoir une vitrine pour exposer le *Traité des tourbes combustibles* de Charles Patin

CHAPITRE 6 : INTIMITÉS FAMILIALES

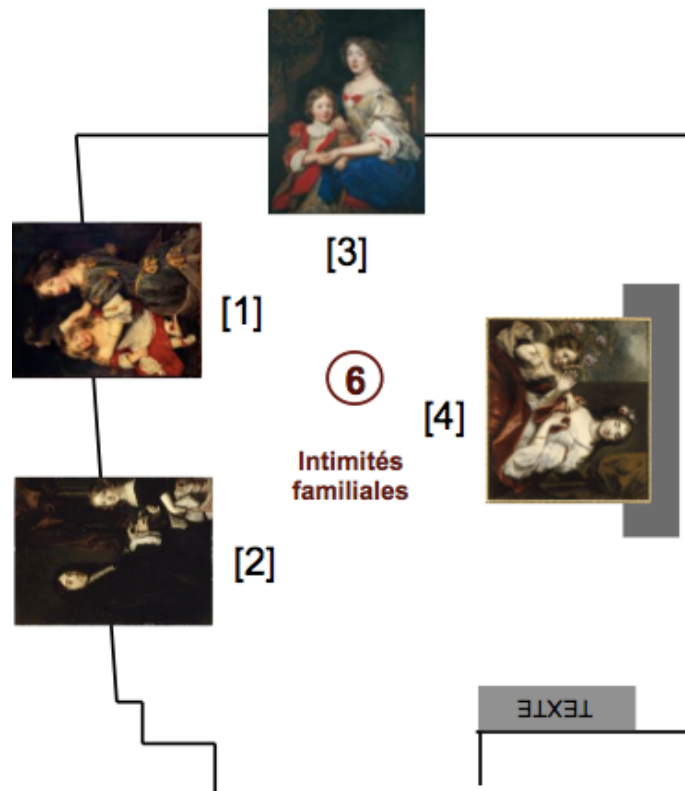
Espace : galerie italienne (premier tiers)



Vues actuelles de la galerie italienne © Camille Canteloup, 2025

À côté des portraits officiels du roi et de la cour, Claude Lefebvre se démarque par des portraits intimistes et vivants mettant en scène parents et enfants ou frère et sœur.

- Peindre sa propre famille : le portrait du musée Magnin [1] et celui du château de Versailles [2] mettant en scène Catherine Lefebvre
- Rendre vivant le portrait, montrer le lien d'affection : les doubles portraits [3 et 4]





[2]



[1]



[3]



[4]

Le **Portrait de Charles II Couperin (1688-1733) et de son élève** (château de Versailles) et celui de **La fille aînée de l'artiste, peignant son frère cadet (Nicolas Lefebvre ?)** du musée Magnin représentent *a priori* tout deux Catherine Lefebvre, la fille aînée de Claude Lefebvre et Jeanne du Tillois (leur première fille Marie-Madgeleine étant décédée à l'âge de trois ans en 1661).

La ressemblance entre le visage de la fillette qui semble avoir huit ou neuf ans sur le tableau de Versailles et celui de la jeune femme du musée Magnin, qui a plutôt une quinzaine d'années, corrobore cette hypothèse. Le double portrait de Versailles est également plus rigide et laisse penser qu'il est bien antérieur à celui du musée Magnin, qui correspond à la pleine maturité de l'artiste. Le tableau de Versailles daterait de 1665 environ et celui du musée Magnin entre 1674 et 1675, c'est-à-dire entre la date du décès de sa mère, Jeanne du Tillois, et le mariage de Catherine avec Jacques le Carpentier en février 1675. On peut en effet interpréter le reflet dans le miroir comme une évocation de la défunte femme de Lefebvre.

Jeanne, la troisième fille de l'artiste, a seulement cinq ans lorsque Claude Lefebvre se remarie avec Marguerite Blosse en 1675, juste avant de mourir. Elle est donc bien trop jeune pour correspondre à la fillette représentée sur le tableau de Versailles.

La composition de ces deux tableaux est très originale : il s'agit de portraits doubles, animés, comme interrompus par la présence du peintre/spectateur, ce qui crée un dynamisme surprenant que l'on retrouve dans d'autres portraits individuels (Alexandre Boudan, Mme de Sévigné...). Dezallier d'Argenville disait : « *Ses portraits étaient si ressemblants, qu'on était prêt à leur parler* » (1762).

Le **Portrait de Charles II Couperin (1688-1733) et d'une fille de Claude Lefebvre** (château de Versailles) est unique à plusieurs titres : il souligne tout d'abord l'intérêt du peintre pour la musique, qui transparaît également à travers d'autres portraits de compositeurs (ceux perdus de Sébastien Le Camus) ou à travers les instruments et livres qu'il avait chez lui. Il s'applique à représenter l'orgue de chambre de la manière la plus vraisemblable possible avec ses tuyaux de façade et son clavier plaqué d'ébène à feintes d'ivoire. La partition tenue par sa fille est aussi lisible : il s'agit d'une musique vocale sans basse.

Ce double portrait constitue aussi un message d'amitié entre le peintre et le musicien, une sorte d'union des arts, de la peinture et de la musique. Il met également en scène le maître et son élève et évoque ainsi l'importance de l'éducation à la musique dans les familles de la bonne société.

Éléments à évoquer dans la médiation :

- La famille de Lefebvre, la relation aux enfants au XVII^e siècle
- Le portrait animé, double
- La destination/fonction de ces portraits : portraits allégoriques ?

Difficultés éventuelles :

- La couleur rouge très présente des murs

Scénographie :

- une cimaise pour aménager la galerie et la scinder en deux
- salle à repeindre (rouge moins vif)

CHAPITRE 7 : GALERIE DE PORTRAITS : LES MODÈLES DE CLAUDE LEFEBVRE

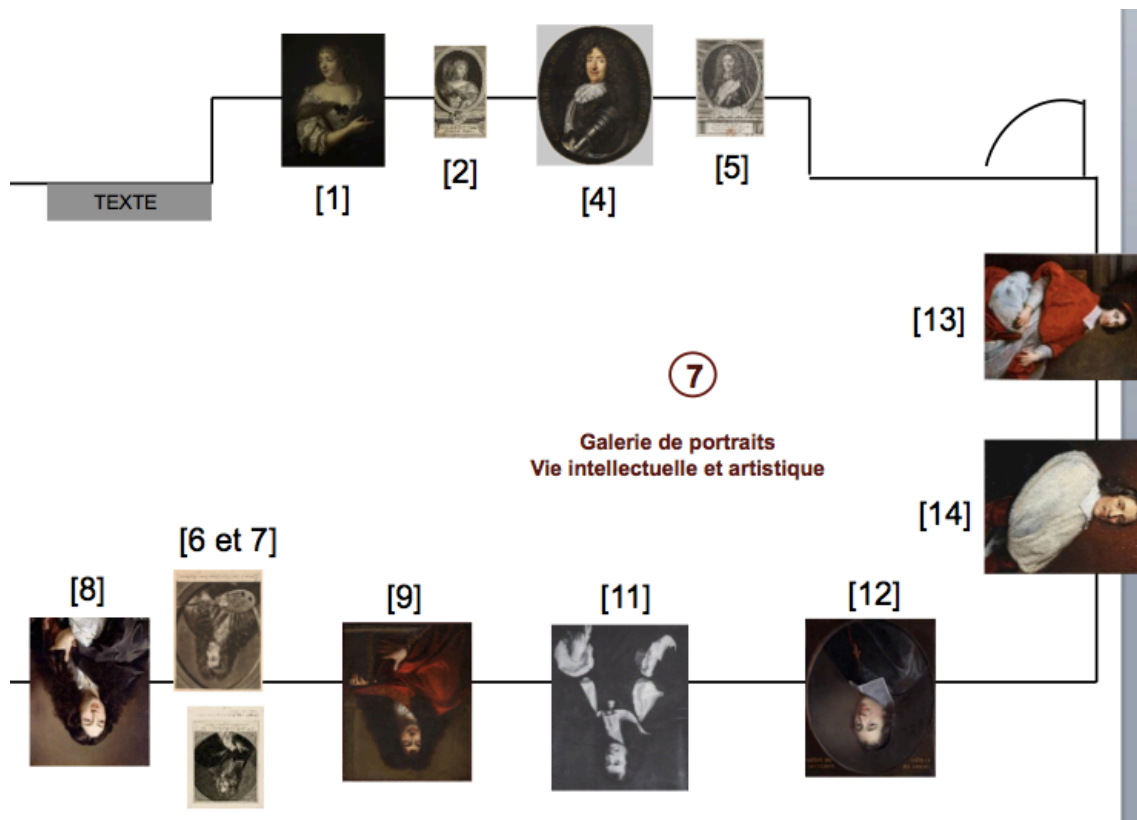
« Il y a peu de maisons, où l'on ne voie des portraits de famille peints par Lefebvre, aussi frappants par la ressemblance que par le beau ton de couleur » (Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville, *Abrégé de la vie des plus fameux peintres*, 1762)

Espace : galerie italienne (2 tiers)



Vues actuelles de la galerie italienne © Camille Canteloup, 2025

Cet espace, le plus grand, pourra être scénographié à la manière d'une galerie de portraits (au moins sur les deux premiers tiers de la pièce), comme on pouvait les voir dans les demeures du XVII^e siècle. Les portraits, nombreux, seront accrochés sur au moins deux niveaux, afin de montrer la densité et la richesse du corpus de Lefebvre.



Les portraits pourront être regroupés par grandes thématiques :

- les portraits de lettrés et d'écrivains

Une des personnalités les plus célèbres représentées par Claude Lefebvre est **Marie de Rabutin-Chantal, marquise de Sévigné (1626-1696)** [1], dont le portrait est conservé au musée Carnavalet à Paris [1], daté vers 1665. Cette effigie sera de nombreuses fois copiée (la question de l'original reste d'ailleurs débattue), et reproduite par la gravure, notamment pour le frontispice du *Recueil des lettres écrites à Mme la comtesse de Grignan, sa fille*, en 1754 [2]. Elle restera un modèle à copier pour les artistes jusqu'au XIX^e siècle où elle est reproduite par Marie-Victoire-Jaquotot sur une miniature du coffret de tabatière de Louis XVIII en 1820 [3] (Paris, musée du Louvre).



[1]



[2]



[3]

La personnalité de Madame de Sévigné sera évidemment rapprochée de celle de son cousin, **Roger de Rabutin, comte de Bussy (1618-1693)**, dont le portrait réalisé vers 1673 orne aujourd'hui le château éponyme [4]. Le Centre des monuments nationaux a donné son accord de principe pour le prêt du tableau de chevalet de format ovale (n°inv. BUS1929000453). Il pourra être présenté à côté de l'estampe réalisée par **Gérard Edelinck** [5] d'après le tableau de Lefebvre (à trouver ailleurs qu'à Versailles).



[4]



[5]

Présenter ces deux figures, c'est évoquer la vie mondaine et galante de la cour au XVII^e siècle, les intrigues entre les favoris du roi et les exils forcés. Roger de Rabutin écrit un manuscrit, *L'Histoire Amoureuse des Gaules* vers 1660-1665, dans laquelle il raconte les aventures amoureuses des principaux personnages de la cour. Publié contre son consentement en 1666, il provoque un tollé général jusque dans les plus hautes sphères de Versailles. Si le manuscrit initial est perdu, de nombreuses versions sont éditées dès 1666. Il en existe une version au château de Bussy-Rabutin et une à la bibliothèque patrimoniale de Dijon.

À côtés des portraits d'écrivains, se trouvent en bonne position les portraits d'artistes : peintres, sculpteurs, comédiens, musiciens...

Les portraits gravés d'**Ephrem le Comte** (ou Meiffren Conte) par **Jean-Antoine Coussin** vers 1675-1700 [6] (Londres, British Museum, n°1863,1114.786), d'après un tableau perdu de Lefebvre, et du peintre et graveur **Samuel Bernard**, par **Paul van Somer** [7] pourront être mis en regard.



[6]



[7]

Les comédiens sont également présents dans le panthéon des modèles de Claude Lefebvre : **Michel Le Baron** (Londres, Dulwich pictures gallery) [8], ou **Antoine Jacob dit Montfleury** (Paris, Comédie française) [9]. L'attribution de ces portraits est toutefois sujette à débats.



[8]



[9]

Une section pourra ensuite être consacrée aux nombreux portraits d'hommes de lois et de magistrats. Le musée des Beaux-Arts de Caen conserve un **Portrait d'un magistrat** [10] dont l'attribution n'est pas certaine, mais cette section pourrait être complétée par des portraits gravés.

Le **Portrait d'homme** [11] de la fondation Gulbenkian à Lisbonne (inv. 2436), de grand format (125 x 82,5 cm), dont le prêt a été accordé sur le principe, pourrait aussi être présenté dans cette galerie, s'il ne peut pas l'être dans la section sur « Peindre le roi et les puissants ».



[10]



[11]

Les ecclésiastiques sont également très bien représentés : **Portrait de François de Nesmond, évêque de Bayeux (1629-1715)** [12] (aujourd'hui à la cathédrale de Luçon), celui de **Jean François Paul de Gondi, cardinal de Retz (1613-1679)** [13] ou le **Portrait du cardinal Pierre de Bonsi** [14]. Ces deux très beaux portraits sont malheureusement non localisés à ce jour.



[12]



[13]



[14]

Les portraits gravés pourront être présentés en regard lorsqu'ils sont conservés.

Difficultés éventuelles :

- couleur rouge des murs très présente
- attention à l'effet pêle-mêle : organiser par grands thèmes

Scénographie :

- Déposer les cimaises le long du mur est, afin de gagner un peu plus de place.
- Repeindre les murs (rouge plus profond)
- Jouer sur l'effet de galerie de portraits par un accrochage dense sur plusieurs niveaux, sur les 2/3 de la pièce
- Créer une cimaise au premier tiers de la pièce, et éventuellement une cimaise centrale avec fenêtres pour gagner de la surface d'accrochage.

CHAPITRE 8 : CLAUDE LEFEBVRE, SES CONTEMPORAINS ET SUIVEURS

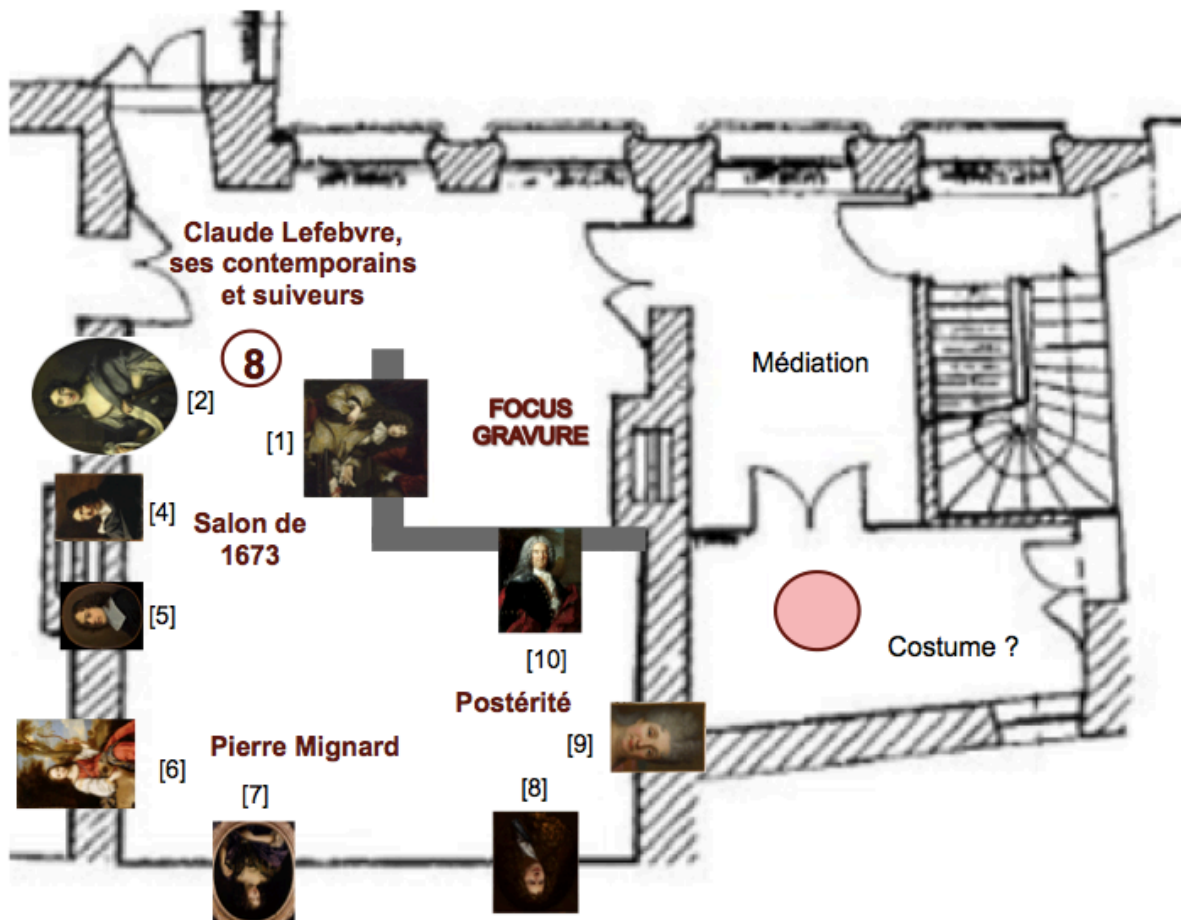
Espace : salle XVIII^e siècle, 1^{er} étage



Vues actuelles de la salle du XVIII^e siècle © Camille Canteloup, 2025

La pièce pourra être aménagée de manière à créer deux espaces :

- L'un sur les contemporains de Claude Lefebvre, et plus particulièrement sur le Salon 1673
- L'autre sur les suiveurs de Lefebvre, en peinture comme en gravure



- **Le Salon de 1673**

C'est la troisième véritable exposition depuis l'institution des Salons en 1663 et la première fois que le Salon est accompagné d'un livret. Claude Lefebvre y est très bien représenté avec **dix portraits**. C'est l'artiste le plus exposé avec François Garnier (alors que le nombre moyen d'œuvres exposées par artistes est d'environ trois). C'est donc un jalon important dans sa carrière : il a 41 ans, est membre de l'Académie depuis sept ans. C'est aussi le seul Salon auquel il participe puisque le suivant se tiendra plus de vingt ans après sa mort, en 1699.

Malheureusement, les dix portraits de Claude Lefebvre sont perdus ou non localisés. Seul le **Portrait de Monsieur de Seignelay fils de Monsieur Colbert** est connu grâce à une copie réalisée par Marc Nattier, pour son morceau de réception en 1676, aujourd'hui au château de Versailles [1]. Il serait intéressant de l'exposer : ce tableau évoquerait aussi l'œuvre perdu de Lefebvre mais aussi la fortune de l'artiste un an seulement après son décès.



[1]

Au Salon de 1673, les portraitistes sont très bien représentés (environ 32% des tableaux exposés) : Élisabeth-Sophie Chéron, Philippe de Champaigne, Pierre Rabon, Ferdinand Elle, Henri Testelin, Juste d'Egmont, Henri et Charles Beaubrun, François Garnier, etc.

La plupart de ces tableaux ne sont pas localisés aujourd'hui, mise à part l'Autoportrait d'**Élisabeth-Sophie Chéron** [2], aujourd'hui au musée du Louvre. Si ce dernier ne peut être emprunté, il est envisagé de demander en prêt le **Portrait de Marthe Haincque de Saint-Jean en Allégorie de la poésie mise en musique** [2bis], du musée des Beaux-Arts de Rouen.



[2]



[2bis]

Pour évoquer **Philippe de Champaigne**, il est envisagé de présenter le *Portrait d'homme (dit autrefois Robert Arnauld d'Andilly)* du musée du Louvre (inv. 1145), daté vers 1650 [3]. Les deux très beaux portraits d'homme, anonymes, du musée Magnin, pourraient aussi évoquer cet artiste, car ils s'en rapprochent stylistiquement [4 et 5].



[3]



[4]

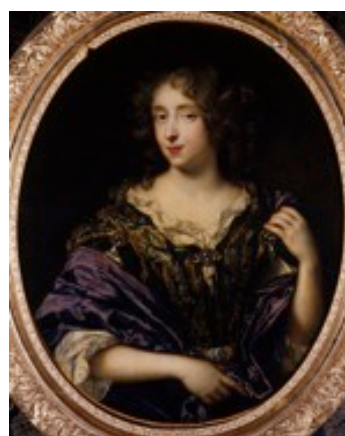


[5]

Il semble important d'évoquer dans l'exposition l'autre grand portraitiste du XVII^e siècle, rival de Claude Lefebvre : **Pierre Mignard** (1612-1695). Il pourra l'être à travers le *Portrait d'une fillette en Diane chasseresse* du musée Magnin [6], aujourd'hui attribué à Abraham Van den Tempel (1622-1672), mais qui fut autrefois donné à Mignard. Il sera intéressant d'évoquer ici la question de l'attribution, et du lien avec la peinture flamande. Le *Portrait de madame de Saint-Germain* de Mignard, conservé au musée des Beaux-Arts du château de Blois [7], est également proposé en prêt. Il sera présenté également dans l'exposition consacrée à Mignard au château de Versailles à partir de septembre 2027.



[6]



[7]

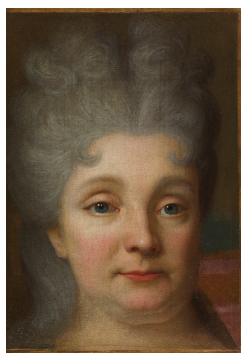
• La postérité

Nous savons que Claude Lefebvre a eu quelques élèves comme François de Troy ou Jean Cotelle Le Jeune, mais nous avons peu d'information sur la relation qu'ils entretenaient entre eux.

Le musée cherchera à emprunter des tableaux de **François de Troy** dans les collections voisines (Dijon, Lyon ?). Là encore, le fonds du musée Magnin pourra être valorisé à travers trois portraits du début du XVIII^e siècle : un *Portrait d'homme* anonyme [8] (Dijon, musée Magnin, inv. 1938 F 707) dans la veine de François de Troy, et une *Tête de femme de face* attribuée à Nicolas de Largillière [9] (Dijon, musée Magnin, inv. 1938 F 588). Le musée des Beaux-Arts de Dijon conserve également un *Portrait d'homme* de Nicolas de Largillière [10] (CA T 113 ; 259) qu'il pourrait être intéressant de montrer pour ouvrir l'exposition sur le XVIII^e siècle.



[8]



[9]



[10]

• La diffusion de son œuvre par la gravure

Cette dernière séquence évoquerait l'œuvre gravé d'après Lefebvre : d'après des portraits peints existants ou perdus.

On pourra par exemple présenter le portrait peint de **François Chauveau** [12] (Nancy, musée lorrain), en regard de ses deux versions gravées : l'une en format ovale par Gérard Edelinck [13] (Paris, BNF), non datée, et l'autre en format rectangulaire par Louis Cossin [14], datée de 1668 (Nancy, musée des Beaux-Arts, Inv. TH 99.15.2340 + autres épreuves à la fond. Custodia, et à l'ENSBA) : ce portrait est particulièrement intéressant puisqu'il montre l'artiste avec une planche gravée.



[12]



[13]



[14]

Cette section s'intéressera aussi aux nombreux portraits gravés d'après l'artiste (voir les estampes en album de Versailles), et à la question de l'existence ou non d'un modèle peint. Voir à ce propos l'exemple du *Portrait de Denis Sanguin de Livry, évêque de Senlis*, gravé par Nicolas Pitau, pour orner la thèse de Guillaume Lemaire (cf article Rémi Mathis, Les Nouvelles de l'Estampe, 2019). Un contrat est passé dans lequel Nicolas Pitau doit demander un portrait à Claude Lefebvre, qui sera remis au commanditaire en même temps que la plaque de cuivre. Le portrait peint aurait-il pu être détruit une fois que la commande du portrait gravé était devenue effective ?

Le pré-oratoire et l'oratoire pourront être utilisés à des fins pédagogiques pour expliquer les techniques de gravure, ou présenter par un diaporama les œuvres gravées d'après Lefebvre (qui n'auraient pu être empruntées car conservées en album à Versailles).

ANNEXES

Annexe 1 : Dossier mécénat

DOSSIER MÉCÉNAT

Claude Lefebvre (1632-1675), peintre du roi

MUSÉE NATIONAL MAGNIN, DIJON

MAI - SEPTEMBRE 2027



L'exposition

L'exposition est organisée en partenariat avec GrandPalaisRmn, sous le double commissariat de Sophie Harent, conservateur en chef et directeur du musée national Magnin, et Élodie Vaysse, conservateur au château de Versailles en charge des peintures du XVII^e siècle.

Un comité scientifique, composé de personnalités issues de la recherche et des musées, en France et à l'étranger, accompagnera le projet d'exposition.

Environ 80 œuvres exposées

- 40 à 50 tableaux
- 15 à 20 estampes
- des manuscrits, pièces d'archives et livres
- des accessoires de mode
- des objets d'art

Des prêts en France et à l'étranger

- En Europe : Suisse, Grande-Bretagne, Allemagne, Portugal, Pays-Bas
- Hors Europe : États-Unis
- collections publiques et privées

En collaboration avec Versailles

- appui scientifique et logistique de la conservation du château de Versailles

Première rétrospective de l'artiste

- aucune monographie ni aucune exposition n'ont jamais été consacrées à Claude Lefebvre





Claude Lefebvre, *La Fille aînée de l'artiste peignant son frère*, huile sur toile, vers 1670-1675, 102,3 x 82,5 cm

Pourquoi au musée Magnin ?

Le musée Magnin abrite l'un des tableaux les plus importants et les plus intimes de Claude Lefebvre, *La Fille aînée de l'artiste peignant son frère*, ainsi qu'une série d'œuvres françaises de grande qualité du XVII^e siècle (Eustache Le Sueur, Laurent de La Hyre, Sébastien Bourdon...) collectionnées par Maurice Magnin.

Les collections du musée Magnin, léguées à l'État en 1939, sont interdites de prêt, conformément aux dispositions testamentaires de Maurice Magnin. Si le *Portrait de La Fille aînée de l'artiste* ne peut voyager, les autres œuvres de Lefebvre viendront à elle...



« Il y a peu de maisons, où l'on ne voie des portraits de famille peints par Lefebvre, aussi frappants par la ressemblance que par le beau ton de couleur ».

Antoine Joseph Dezallier d'Argenville

L'artiste en quelques mots

CLAUDE LEFEBVRE (1632-1675)

Fils d'un peintre, formé auprès d'Eustache Le Sueur (1616-1655), puis surtout de Charles Le Brun (1619-1690), Claude Lefebvre connaît un très grand succès sur la scène parisienne à partir des années 1660.

Son morceau de réception à l'Académie royale de peinture et de sculpture, un *Portrait de Colbert* (1666, Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon), souligne ses qualités de peintre et sa capacité à travailler pour les puissants.

La liste de ses commanditaires témoigne de la réputation dont il jouissait : famille royale, ecclésiastiques, noblesse d'épée, ministres et hauts magistrats, mais aussi hommes de lettres, de sciences et artistes.

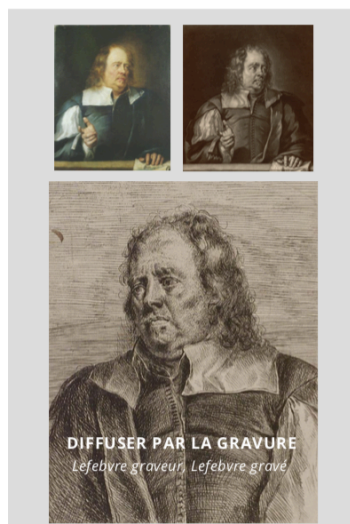
Plus de 350 portraits de sa main ont probablement été réalisés, mais une cinquantaine seulement peuvent aujourd'hui lui être attribués.

Sa mort prématurée en 1675 interrompt brutalement cette carrière brillante, mais l'artiste survit par le biais des graveurs, qui diffusent abondamment sa production peinte, notamment de portraits, jusqu'au milieu du XVIII^e siècle.

Cinq séquences



Deux focus



Un catalogue d'exposition

L'exposition sera accompagnée d'un catalogue, composé d'essais et de notices détaillées d'œuvres. Il reprendra les grandes séquences de l'exposition, et sera rédigé par les commissaires de l'exposition, quelques membres du comité scientifique et des historiens de l'art (Pierre Rosenberg, Alain Mérot...).



Portrait de Christian-Louis Ier de Mecklembourg-Schwerin
Schwerin, Staatliches Museum



Portrait du cardinal Pierre de Bonsi (1631-1703)
Collection particulière



Portrait de Marie de Rabutin-Chantal, marquise de Sévigné
Paris, musée Carnavalet

Programmation culturelle

Plusieurs types d'activités seront proposées en marge de l'exposition, pour tous les publics. Le musée Magnin envisage plusieurs partenariats avec les acteurs culturels locaux (Archives départementales de la Côte-d'Or, Bibliothèque municipale de Dijon, château de Bussy-Rabutin), des compagnies musicales (Les Traversées baroques), des écoles et lieux d'enseignement (conservatoire régional), etc.



Publics adultes

Conférences, concerts, voyage musical hors les murs, séances de cinéma...



Familles et jeunes publics

Ateliers sur le portrait, contes, *murder party*...



Publics spécifiques

Ateliers d'expression autour de la mode et du soin au corps...

Budget

370 000 €

TRANSPORT

250 000 €

COMMUNICATION

30 000 €

CATALOGUE

30 000 €

GRAPHISME

10 000 €

SCÉNOGRAPHIE

20 000 €

MÉDIATION

20 000 €



Merci

à tous nos collaborateurs et nos futurs partenaires !

Contact

Pour toute question, n'hésitez pas à nous contacter
ou à nous rendre visite !

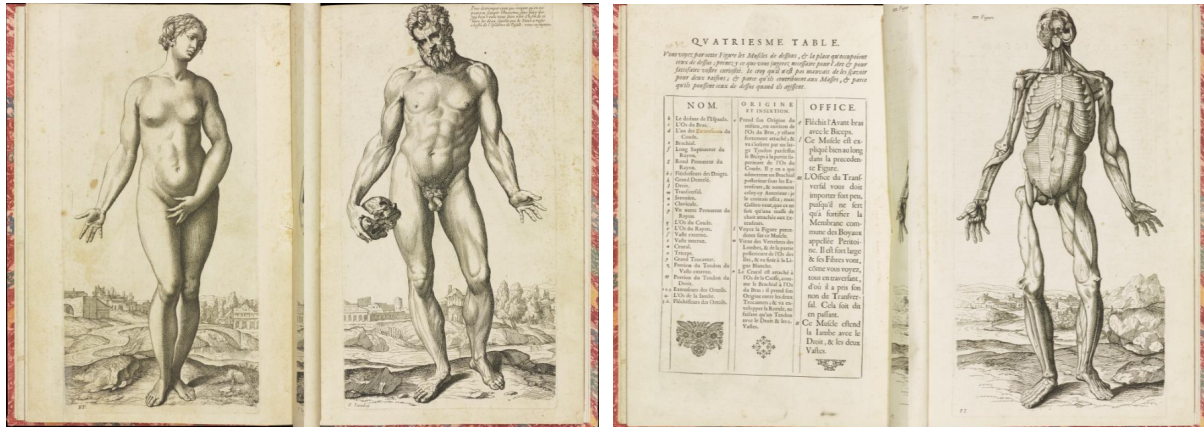
Musée national Magnin
4 rue des Bons Enfants - 21000 Dijon

☎ 03 80 67 11 10
✉ contact.magnin@culture.gouv.fr
🌐 www.musee-magnin.fr

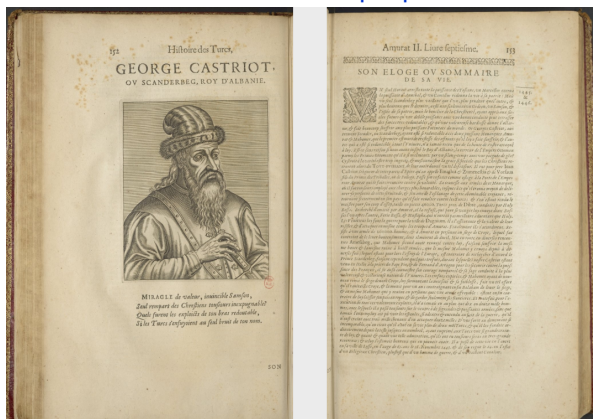
Annexe 2 : Liste des ouvrages présents dans l'inventaire après décès de Lefebvre

43 ouvrages présents dans la bibliothèque de Lefebvre : (cf inventaire après décès de Jeanne du Tillois, 1674)

- Roger de Piles et François Tortebat, **Abrégé d'anatomie, accommodé aux arts de peinture et de sculpture**, 1668
Présent à la bibliothèque patrimoniale de Dijon (cote EST 295)

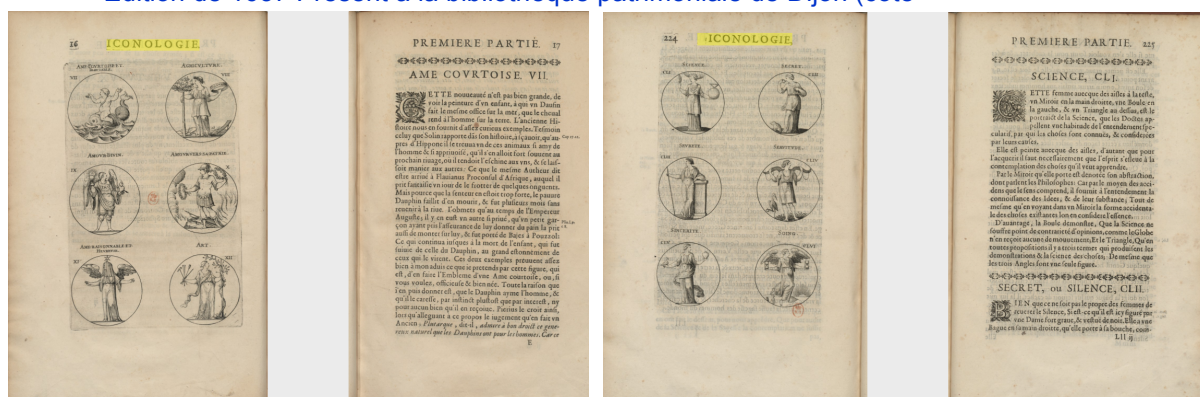


- François Nicolas Coëffeteau, **Histoire romaine**, première publication en 1615
- **Plutarque, Oeuvres complètes**, imprimé par Michel de Vascosan.
2, *Les oeuvres morales et mêlées* de Plutarque, traduites de grec en françois par Jaques Amyot, grand aumonier de France
Edition de 1574 à la bibliothèque patrimoniale de Dijon (cote 8642(2))
- **Montaigne, Les Essais**
Edition de 1669 à la bibliothèque patrimoniale de Dijon (cote Belloguet I-38) + aussi éditions de 1595, 1602, 1635
- La Vie des saints
- **Laonicus Chalcondyle, (1423?-1490?), Histoire générale des Turcs**, S. Cramoisy (Paris), 1662
Présent à la bibliothèque patrimoniale de Dijon (cote 12687)



- Temple des Muses

- **Jean de Serres, *Inventaire général de l'histoire de France*, 1618-1651**
Présent à la bibliothèque patrimoniale de Dijon (cote 18401)
- **Antoine Aubery, *Histoire générale des Cardinaux***
Présent à la bibliothèque patrimoniale de Dijon (cote 17060)
- **Maximilien de Béthune Sully, *Mémoires*, 1638**
Présent à la bibliothèque patrimoniale de Dijon (cote 20539)
- **Cesare Ripa, *Iconologie*, première édition en 1593**
Edition de 1637 Présent à la bibliothèque patrimoniale de Dijon (cote



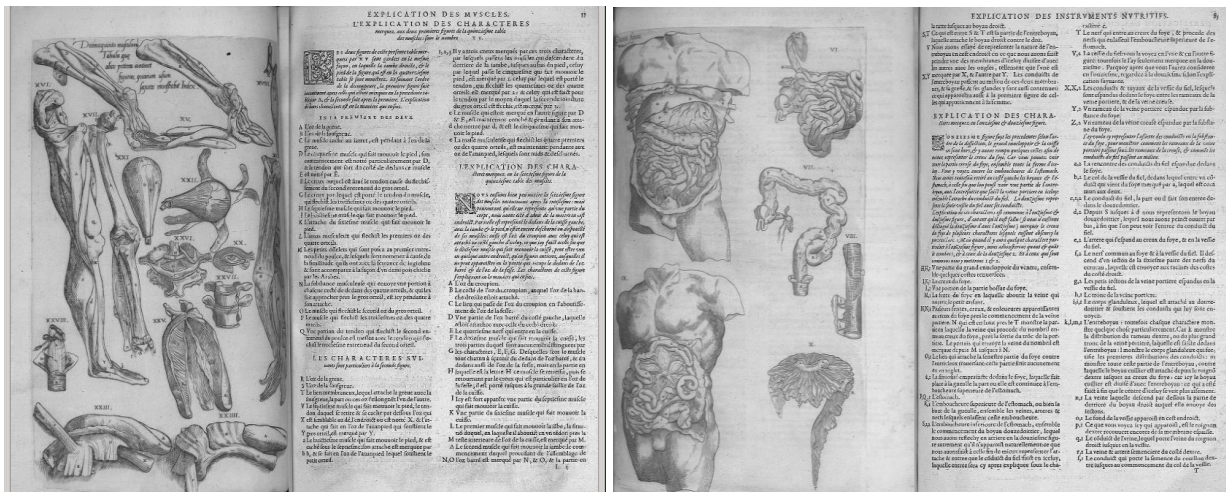
- Histoire des Castelnau
- Marolles, Virgile
- Connaissance de Dieu
- Vie des Pères Ermites
- Frère Eugène, Terre Sainte
- Voyage en Moscovie
- **Thomas Herbert, *Relation du voyage de Perse et des Indes Orientales*, traduit de l'anglais, Paris : J. Du Puis, 1663**
Présent à la bibliothèque patrimoniale de Dijon (cote 16811)
- **Garcias de Silva Y Figueroa, *L'Ambassade de D. Garcias de Silva Figueroa en Perse*, Chez Jean Du Puis. Paris, 1667**
Présent à la bibliothèque patrimoniale de Dijon (cote D.15251)
- ***De l'usage des passions* par le P. J. François Senault, 1649**
Présent à la bibliothèque patrimoniale de Dijon (cote 9763)
- Père Prévost, Une vie de Jésus Christ
- **Le Mercure indien ou le Trésor des Indes ; par P. de Rosnel, 1672**
Présent à la bibliothèque patrimoniale de Dijon (cote 11057)



- Jacques Grévin, *Portraits anatomiques*.

Il s'agit d'une traduction de l'*Anatomes totius ære insculpta delineatio*, petit traité d'anatomie de Thomas Gemini publié à Londres en 1545, copié sur l'Epitome d'André Vésale de 1543.

Pas à la bibliothèque patrimoniale, mais voir autres traités



- De l'instruction de Monseigneur le Dauphin, 1640
- Lemaistre de Sacy, *Nouveau testament*, Mons, 1667
- Saint François de sales, *Introduction à la vie devote de saint François de Sales, evesque et prince de Genève, instituteur de l'ordre de la Visitation de Sainte Marie*, Edité par chez N. Pepingué. A Paris – 1666

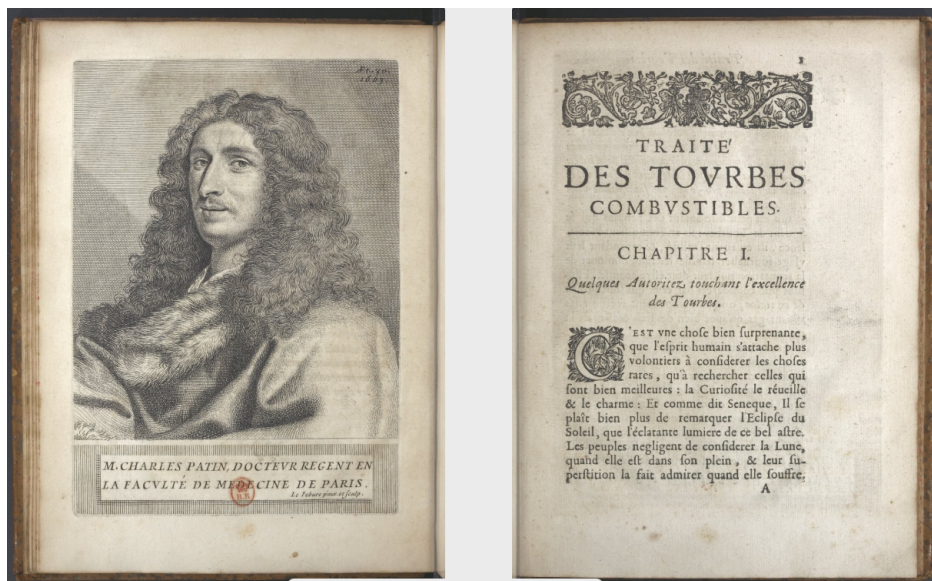
Présent à la bibliothèque patrimoniale de Dijon (cote FA I-166)

- Bible (en français)
- Le Tasse, *Jérusalem délivrée*
- Théophile de Viau, *Œuvres*

- Lucien de Samosate, Lucien ; de la traduction de N. Perrot Sr. d'Ablancourt, tome II, 1654 et 1664

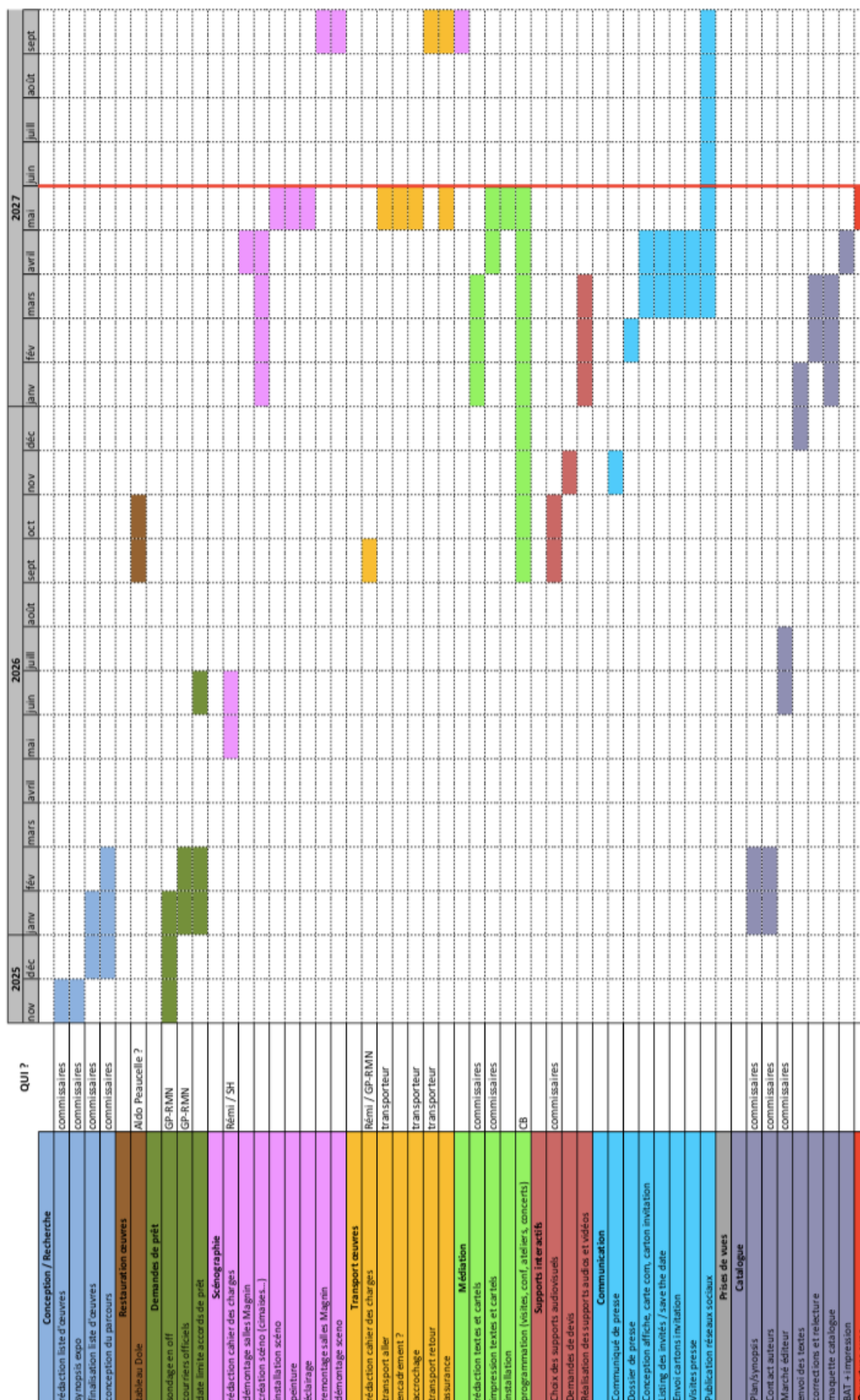
Présent à la bibliothèque patrimoniale de Dijon (cote 12116 ou Muteau FA I -771 (2))

- **Michel de Marolles, Histoire des roys de France, et des choses plus mémorables qui se sont passées sous leur règne, depuis l'origine de cete monarchie jusques à présent, 1663**
Présent à la bibliothèque patrimoniale de Dijon (cote 4391)
- **Gabriel Guéret, La Guerre des auteurs anciens. Et modernes, 1697**
Edition de 1671 présente à la bibliothèque patrimoniale de Dijon (cote Huard I-328 ou 11757).
- **Philippe Fortin de La Hoguette, Testament ou conseils fidèles d'un bon père à ses enfants, 1611**
Présent à la bibliothèque patrimoniale de Dijon (cote 16144)
- **Saint-Bernard, Traité [on ne sait pas lequel]**
Plusieurs traités présents à la bibliothèque patrimoniale de Dijon :
 - o Traité de S. Bernard, premier abbé de Clairvaux, de l'Amour de Dieu, 1667 (cote FA I -1287)
 - o Traité de S. Bernard, de la consideration au pape Eugene, 1672 (cote Virely 42 (I))
 - o Traitez doctrinaux de S. Bernard, premier abbé de Clairvaux, 1675 (cote Virely 41 (I))
- Bourgoïn, *Retraite de dix jours*
- François de La Mothe Le Vayer, *Rhétorique du prince*, 1651
- **Charles Patin, Traité des tourbes combustibles, Paris : J. Du Bray et P. Variquet, 1663,** avec une gravure du Portrait du médecin Charles Patin d'après Claude Lefebvre
Présent à la bibliothèque patrimoniale de Dijon (cote 11054)



- **L'Office de la Semaine Sainte selon le missel & bréviaire romain ; avec la concordance du missel & bréviaire de Paris. De la traduction de M. de Marolles, abbé de Villeloin. 1658**
Présent à la bibliothèque patrimoniale de Dijon (cote FA I-164)
- Julien Hayneufve, *Méditations pour le temps des exercices qui se font dans la retraite de huit ou de dix jours, sur le sujet de trente vérités et maximes fondamentales,...*

Annexe 3 : Rétroplanning de l'exposition



Annexe 4 : Actualisation de la liste d'œuvres

PROJET EXPOSITION, Dijon, musée Magnin

Claude Lefebvre, Peintre du roi

20 mai – 22 septembre 2027

[doc de travail SH, 19 déc. 2025]

Entre 30 et 40 tableaux.

Estampes, choix à effectuer parmi une 50aine de pièces, certaines en album ou dans des ouvrages. Possible d'imaginer une galerie de portraits avec accrochage volontairement très dense. Pour les pièces uniquement disponibles en album (ex : pièces de l'album Louis-Philippe du château de Versailles), envisager une numérisation et la possibilité de défiler les œuvres sur tablette ou table tactile, avec commentaires identifiant les modèles représentés et évoquant le contexte de création.

Ajouter des pièces d'archives dont l'inventaire des biens de l'artiste à la mort de sa première épouse, Jeanne Le Tilloy (novembre 1674), et l'inventaire après décès de l'artiste (mai 1675), à emprunter aux Archives nationales. **Attention, cotes Le Blanc à vérifier.**

Ajouter également au moins dans le catalogue les ouvrages qui composaient la bibliothèque du peintre, et si identifiés, les présenter.

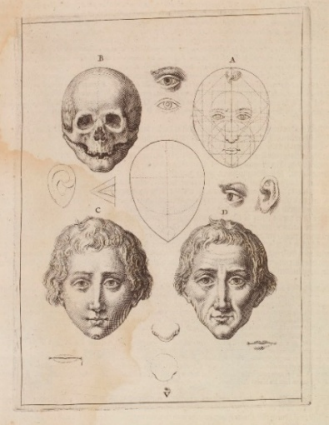
Claude Lefebvre, élève et familier de Charles Le Brun

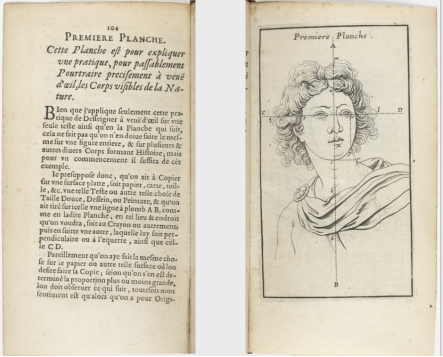
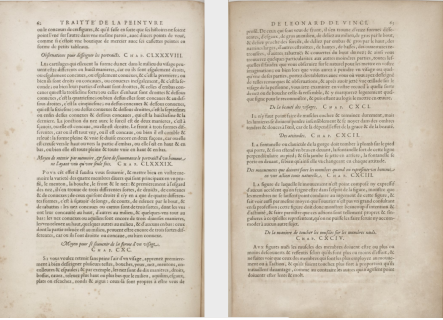
	LEFEBVRE Claude	<i>Portrait d'artiste (Autoportrait ?)</i>	Huile sur toile	112 x 92,5 cm	Paris, coll. part.		Non localisé
	LEFEBVRE Claude	<i>Autoportrait</i>	Eau-forte	24 x 19 cm (Boston)	Paris, BNF RESERVE AA-2 (LEFEBVRE, Claude) < Cl. 82 B- 95009 Vienne, Österreichische Nationalbibliothek Boston, Museum of Fine Arts	1663 vers 1650 vers ?	
	LEFEBVRE Claude, attribué à	<i>Autoportrait</i>	Huile sur toile	68 x 58 cm	Paris, anciennement galerie Éric Coatalem	1670 vers	Non localisé

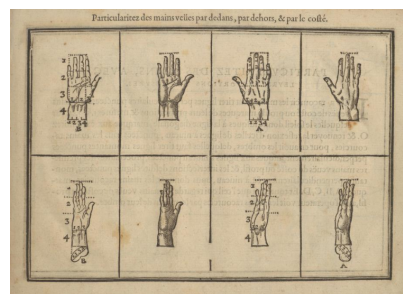
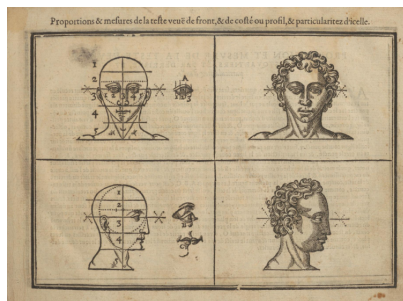
	LEFEBVRE Claude	<i>Portrait présumé de Charles Le Brun</i>	Huile sur toile	105 x 77 cm	Collection privée, Grande-Bretagne, Northumberland	1650 vers	Le musée dispose d'un intermédiaire et peut entrer en contact avec le prêteur
	LEFEBVRE Claude, attribué à	<i>Portrait d'homme</i>	Huile sur toile	91 x 74 cm	Montauban, musée Ingres Bourdelle, inv. MI.867.2		
	LEFEBVRE Claude, attribué à	<i>Portrait d'homme</i>	Huile sur toile		Paris, collection particulière (J-F D)		Le musée dispose des coordonnées du prêteur

		LEFEBVRE Claude	<i>Portrait d'Antoine Le Maistre (1608- 1658)</i>	Huile sur toile	72,5 x 59 cm	Genève, bibliothèque de l'université Inv. 0154	1658 avant ?	
		LEFEBVRE Claude ?	<i>Portrait du mathématicien Pierre de Fermat</i>	Huile sur toile		Narbonne, musée des Beaux-Arts, 851.3.3		

La fabrique du portrait / Comment faire un portrait ?....

	BOSSE Abraham	<i>Le Noble Peintre ou l'Atelier du peintre</i>	Eau-forte	20,7 × 29,4 cm	Paris, Bibliothèque nationale de France, QB- 201 (36)-Fol.	1642 vers	
	BOSSE Abraham	<i>Artiste peignant un portrait sur une grille pour une proportion précise</i>			Probablement Paris, BNF		
	DE PASSE Crispijn	<i>La Première [- cinquième] Partie de la lumière de la peinture et de la désignature</i> éd. Amsterdam, 1654, [p. V]			Paris, Bibliothèque nationale de France, EST-1453	1654	

	BOSSE Abraham	<i>Sentimens sur la distinction des diverses manieres de peinture, dessein et graveure, et des originaux d'avec leurs copies. Ensemble du choix des sujets, et des chemins pour arriver facilement et promptement à bien pourtraire,</i> Paris, chez Abraham Bosse, 1649		H. 16 x l. 9 (fermé) x 14 (ouvert)	Dijon, Bibliothèque municipale 2647	1649	
	VINCI Leonardo da	<i>Traité de la peinture (Trattato della pittura),</i> Paris, chez J. Langlois, 1651, p. 62 et suiv., chap. CXC, « Moyen pour se souvenir de la forme d'un visage ».			Dijon, Bibliothèque municipale (2 exemplaires : une édition française de 1651 [cote 11233 Est 203] et une édition italienne de 1651 [11232])	1651	
	NANTEUIL Robert	<i>Poèmes et maximes</i>			A trouver		« Réflexions et maximes sur la peinture, la gravure et la physionomie »



*Livre de
portraicture*

Par exemple :

Cousin, Jean le
Jeune. *Livre de
pourtraicture, de
maistre Jean
Cousin*. Paris : J.
Le Clerc, 1595 ;
Paris, INHA

*La vraye science
de la pourtraicture
descrite et
demonstrée par
Maistre Jean
Cousin, peintre &
geometrien*, À
Paris, Chez
Guillaume Le Bé,
rue Saint-Jean de
Beauvais,
MDCLVI [1656] ;
Paris, BnF,
département
Estampes et
photographie, 4-
KC-2 (B)

H. 21 x l. 27
(fermé) x 52
(ouvert)

Dijon, Bibliothèque
municipale (Est.
770)

Outils et instruments du peintre

		Félibien, <i>Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellens peintres anciens et modernes</i> , 1688			Dijon, Bibliothèque municipale 19677		
		Dezallier d'Argenville (1680-1765), <i>Abrégé de la vie des plus fameux peintres, avec leurs portraits gravés en taille-douce</i> , 1762			Dijon, Bibliothèque municipale 2660		Trop tardif ?
Documents d'archive Inventaire des biens de l'artiste à la mort de sa première épouse, Jeanne Le Tilloy (novembre 1674) Inventaire après décès de l'artiste (mai 1675)					Paris, Archives nationales		
Ouvrages de la bibliothèque du peintre mentionnés dans l'inventaire de ses biens : Iconologie de Cesare Ripa, Traité des tourbes combustibles, traité d'anatomie... (voir liste annexe)					Dijon, Bibliothèque municipale		Sélection en cours

Le Portrait de Colbert en 1666 et l'entrée à l'Académie

	LEFEBVRE Claude	<i>Portrait de Jean-Baptiste Colbert</i>	Huile sur toile	138 x 113 cm	Versailles, musée national des châteaux de Versailles et Trianon Inv. MV 2185	1666	Morceau de réception à l'Académie.
	AUDRAN Benoît ler (Audran l'Aîné, 1661- 1721), d'après Claude Lefebvre	<i>Portrait de Jean-Baptiste Colbert</i>	Burin	51,4 x 39,5 cm	Dijon, collection particulière (SH) Paris, ENSB-A, inv. Est 10423 et Est 8326	1709	
	CHASTEAU Guillaume (1635-1683), d'après Claude Lefebvre	<i>Portrait de Jean-Baptiste Colbert</i>	Estampe		Paris, BnF RESERVE QB-201 (60)-FOL		

	VAN SCHUPPEN Pieter (1627-1702), d'après Claude Lefebvre	<i>Francois-Michel Le Tellier (1643-1715), marquis de Louvois</i>			Paris, Bibliothèque nationale de France (?)	1666	Secrétaire d'État pour la Guerre, intendant général des Postes, surintendant des Bâtiments Civils, Arts et Manufactures
	COSSIN Louis, d'après Claude Lefebvre	<i>Valentin Conrart (1593-1675), conseiller et secrétaire de Louis XIV</i>	Estampe	26,4 x 19,8 cm	Paris, BnF	1706 ? (d'après un tableau des années 1670-1675, perdu ?)	Personnage très important, secrétaire perpétuel de l'Académie française

Peintre du roi et des puissants

	LE BRUN Charles, école de LEFEBVRE Claude, attribué à	<i>Louis XIV</i>	Huile sur toile	120 x 85 cm	Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon Inv. MV 8347		En uniforme des Cent-Suisses devant une vue du palais des Tuileries
	LEFEBVRE Claude	<i>Portrait de Louis XIV</i>	Huile sur toile	116,8 x 89,5 cm	La Nouvelle Orléans, USA, Isaac Delgado Museum of Art, inv. N. 56.67		Commande du roi en 1670 Don de la galerie Hirsch et Adler au musée de la Nouvelle-Orléans en 1956
	PITAU Nicolas et EDELINCK Gérard, d'après Claude Lefebvre	<i>Portrait de Louis XIV</i> Thèse de théologie en Sorbonne (?) de l'abbé Louis-Marcel Coëtlogon (1648-1707)	Burin	49 x 38,9 cm	Paris, Fond. Custodia Inv. 1884 OU Paris, BNF, Cote N3	1670	D'après le tableau de La Nouvelle-Orléans

	POILLY Nicolas de (1626-1696), d'après Claude Lefebvre Ou PITAU d'après Lefebvre, chez Nicolas Poilly	<i>Portrait de Louis XIV</i>	Estampe	50,5 x 38,4 cm	Paris, fondation Custodia, institut néerlandais, inv. 1884 OU Paris, BnF, département des Estampes et de la Photographie, cote N3 OU BnF, Est., Reserve Qb-201 (86)-Fol, Hennin 7551	1670	D'après le tableau de La Nouvelle-Orléans 1^{er} état avec sous le portrait, à gauche : <i>N. Pitau Sculpsit. 1670 / cum privil. regis</i> et à droite : <i>C. le Febvre Pinxit.</i> 2^e état avec ajout du nom du roi : Louis XIV. Roy DE France et de Nauarre. Planche passée en possession de Nicolas Poilly : « Se vend a Paris chez N. Poilly rue St. Jacques proche les Maturins » Portrait commandé par l'abbé de Coëtlogon le 25 septembre 1669 pour sa thèse.
---	---	-------------------------------------	----------------	-----------------------	---	-------------	--

	LEFEBVRE Claude	<i>Portrait de Christian-Louis Ier de Mecklembourg- Schwerin</i>	Huile sur toile	119 x 95 cm	Schwerin, Staatliches Museum, inv. G 279	1670 vers	
	LEFEBVRE Claude	<i>Portrait de Jacques III de Goyon-Matignon, comte de Thorigny</i>	Huile sur toile	116 x 89 cm	New York, marché de l'art	1670 vers	Non localisé actuellement

		LEFEBVRE Claude et atelier	<i>Portrait de Philippe de Clairambault</i>	Huile sur toile	104 x 87 cm	Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon, inv. MV 3490 (dépôt au château du Puy-du- Fou ou les Lucs sur Boulogne, Historial de la Vendée ?)	1665 vers	
		LEFEBVRE Claude ?	<i>Portrait d'homme en costume rouge</i>	Huile sur toile		Pays-Bas, Anvers, collection privée (M de Z)		

Intimités familiales

	LEFEBVRE Claude	<i>La Fille aînée de l'artiste peignant son frère</i>	Huile sur toile	102,3 x 82,5 cm	Dijon, musée Magnin Inv. 1938 E 150	1670- 1675	
	LEFEBVRE Claude	<i>Madame de Sillery et son fils</i> <i>Portrait de Marie- Catherine Brûlart de Sillery et son fils Jean Amédée</i>	Huile sur toile	117,5 x 90,4 cm	Dole, musée des beaux-arts Inv. 251	1670- 1675 vers 1680 vers	Restauration légère à envisager (serait pris en charge sur le budget Magnin)

	LEFEBVRE Claude	<i>Portrait de Charles II Couperin et l'une des filles du peintre</i>	Huile sur toile	127 x 96 cm	Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon Inv. MV 4280	1670 vers	
	LEFEBVRE Claude	<i>Marie-Louise Rouxel de Médavy (1648- 1728), Mademoiselle de Grancey</i>	Huile sur toile	88 x 99 cm	Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon Inv. MV7194 ou MV9952 ? (en dépôt au Sénat, appartement d'un questeur)	1660- 1665 vers	Le tableau pourrait être rapatrié début 2026 du Sénat au château de Versailles pour restauration et donc partir de Versailles pour l'exposition. À l'issue de l'exposition, retour soit à Versailles, soit au Sénat (à voir avec le château de Versailles)

L'artiste et ses modèles

	LEFEBVRE Claude	<i>François de Nesmond, évêque de Bayeux</i>	Huile sur toile		Cathédrale de Luçon Acquis et restauré par les Amis de la cathédrale de Luçon	1662 (date à laquelle il est consacré évêque) et 1667 (date de la gravure par Van Schuppen)	Acheté faussement par les Amis de la cathédrale de Luçon comme Portrait de Henri de Barillon, évêque de Luçon / petite négociation à prévoir pour le prêt
	LEFEBVRE Claude, attribué à	<i>Portrait d'homme</i>	Huile sur toile				Non localisé actuellement

	LEFEBVRE Claude (anciennement sous Charles Le Brun)	<i>Portrait posthume du duc de Fronsac</i>	Huile sur toile	191 x 143 cm			Non localisé actuellement
	LEFEBVRE Claude	<i>Portrait de Jean François Paul de Gondi, cardinal de Retz (1613-1679)</i>	Huile sur toile	79,2 x 61,3 cm	Collection particulière (USA ?)		Non localisé actuellement / à trouver par l'intermédiaire de JC Boyer
	LEFEBVRE Claude, attribué à	<i>Portrait du cardinal Pierre de Bonsi (1631- 1703)</i>	Huile sur toile	116 x 90, cm	États-Unis, collection particulière		Non localisé actuellement / à trouver par l'intermédiaire de JC Boyer

	Claude Lefebvre (attribué par JC Boyer, 1996)	<i>Portrait d'homme</i>	Huile sur toile	125 x 82,5 cm	Lisbonne, fondation Gulbenkian Inv. 2436		Facilités pour le prêt via Philippe Mendes (galeriste, Paris, membre du Board de la fondation Gulbenkian)
	Claude Lefebvre	<i>Portrait de magistrat</i>	Huile sur toile		Caen, musée des Beaux-Arts	Inv. 226	

Vie intellectuelle et artistique

	LEFEBVRE Claude	<i>Portrait présumé de Seignelay ?</i>	Huile sur toile	110 x 86 cm (129 x 104 cm encadré)	Collection privée (cf Galerie Barnabé fait l'intermédiaire, vendu en 2022)		A figuré dans la collection de Sacha Guitry Non localisé
	BEAUVARLET Jacques-Firmin (1731-1797), d'après Claude Lefebvre	<i>Portrait dit de Molière, probablement Seignelay</i>	Burin et eau- forte	46,9 x 36,4 cm (ou 45,5 x 35 cm ?)	Paris, BNF RESERVE EF-26 (2)-FOL RESERVE QB-201 (52)-FOL		Version gravée du tableau précédent, estampe exposée au Louvre en 1773, au Salon de l'Académie royale. Sa lettre donne deux noms : Bourdon (pour le peintre) et Molière (pour le personnage représenté), aucun ne peut aujourd'hui être retenu.

	LEFEBVRE Claude	<i>Portrait de madame de Sévigné (1626- 1696)</i>	Huile sur toile	81,2 x 65 cm	Paris, musée Carnavalet Inv. P1978	1660 vers	
	D'après Claude Lefebvre	<i>Marie de Rabutin Chantal, marquise de Sévigné</i>	Estampe		Dijon, Bibliothèque municipale FA I- 1097(1) Paris, BnF (cote ouvrage : Z-14700)		Frontispice du Recueil des lettres de Mme la marquise de Sévigné à Mme la comtesse de Grignan, sa fille. Nouvelle édition augmentée. - Paris : Rollin, 1754 A mettre en vitrine

	LEFEBVRE Claude	<i>Portrait de Roger de Rabutin, comte de Bussy-Rabutin</i> BUS1929000453	Huile sur toile	65,5 x 80 cm	Château de Bussy- Rabutin (Côte-d'Or)	VA = 20 000 € Classé au titre immeuble MH
	DESROCHERS Étienne (1668- 1741), d'après Claude Lefebvre	<i>Roger de Rabutin, comte de Bussy (1618-1693)</i>		14,8 x 10,9 cm	BNF RESERVE QB-201 (68)-FOL	Maître de camps, général de la cavalerie française et étrangère. D'après la peinture de Claude Lefebvre de 1673.
	LEFEBVRE Claude, attribué à	<i>Portrait de Michel Baron</i>	Huile sur toile	73,7 x 60,4 cm	Londres, Dulwich Picture Gallery Inv. DPG 188	Mission à Londres à envisager début 2026 pour aller voir le tableau et valider ou le non la demande de prêt

	COSSIN Louis ou Jean-Antoine Cossin / Coussin d'après Lefebvre	<i>Ephrem Le Conte</i>	Manière noire		Paris, BNF N-2 (Eve Suzanne, Comtesse de Kevenhuller) Londres, British Museum, 1863,1114.786	1675- 1700	
	SOMER Paul van (1649 ?- 170 ?), d'après Claude Lefebvre	<i>Portrait de Samuel Bernard, peintre et graveur</i>			Paris, ENSB-A, inv. Est 5245		
	Claude Lefebvre ?	<i>Portrait d'un peintre</i>	Huile sur toile	77 x 60 cm	Paris, collection privée (GD)		Galerie Alexis Bordes, 2018

	DUFLOS, d'après Claude Lefebvre	<i>Robert III Ballard, imprimeur de musique</i>	Estampe	45,4 x 33,9 cm	Paris, BNF ED-88-FOL	1666 / 1672 ? 1713 ?	
	LEFEBVRE Claude, attribué à	<i>Portrait d'homme de lettres (en manteau de brocart gris)</i>	Huile sur toile	96 x 79 ou 100 x 81 cm	Collection particulière	1660- 1670 vers	Non localisé actuellement
	LEFEBVRE Claude (proposition d'attribution) DURAND Antoine, sous le nom de	<i>Portrait d'Antoine Jacob Monfleury</i>	Huile sur toile	92 x 71 cm (avec cadre : 127 x 94 x 7 cm)	Paris, Comédie- française, inv. I 0245		



DURAND
Antoine, sous le
nom de

*Portrait d'homme,
la main sur un
livre*

Huile sur
toile

87 x 90 cm
103,5 x 75 cm
avec cadre

Tarbes, musée
Massey, inv. D 891
2 1 ; dépôt du
musée du Louvre,
département des
Peintures, inv. MI
1146

La postérité

	D'après Claude Lefebvre	<i>Un Précepteur et son élève</i>	Huile sur toile (fragment)	135 x 111 cm Avec cadre : 169 x 146 cm	Paris, musée du Louvre Inv. 4380 / MR 1959	1675 vers	
	GARNIER Jean (1632- 1705), en partie d'après Claude Lefebvre	<i>Allégorie de Louis XIV, protecteur des Arts et des Sciences</i>	Huile sur toile	174 x 223 cm	Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon Inv. MV 2184	1670- 1672 vers	Tableau fragile. Caisse indispensable.

	De TROY François (1654-1730)	<i>Portrait de Charles Mouton, luthiste</i>	Huile sur toile	138 x 106 cm (169 x 136 cm avec cadre)	Paris, musée du Louvre Inv. RF 4269	1690	
---	------------------------------------	---	--------------------	--	---	------	--

Claude Lefebvre et la gravure : reconstituer un œuvre peint disparu / Lefebvre et ses graveurs

	LEFEBVRE Claude	<i>Portrait d'Alexandre Boudan</i>	Huile sur toile	79,2 x 63,8 cm	Leipzig, Museum der Bildenden Künste Inv AKG616695 Allemagne, Leipzig, coll privée	1660	
--	--------------------	--	-----------------	----------------	--	------	--

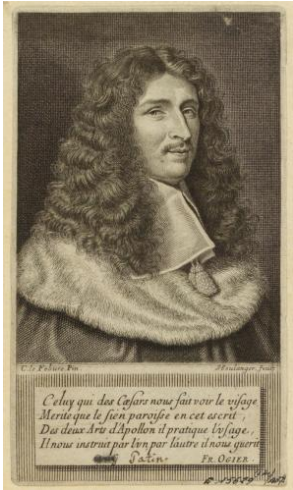
	LEFEBVRE Claude	<i>Portrait d'Alexandre Boudan</i> Signé, sous le portrait, en bas à droite : "Cl le Febure pinxit et / Sculpsit" ; intitulé en bas au centre : "ALEXANDER BOUDAN / Iconopola Lutetiae"	Eau-forte	23,5 x 17,1 cm	Paris, fondation Custodia, inv. 2006.P.20 Paris, BnF Londres, British Museum, 1869,0612.283	1660- 1673 1655- 1660 ?	
	SARRABAT Isaac -1667- après 1701), d'après Claude Lefebvre	<i>Portrait d'Alexandre Boudan Imprimeur du Roy. / pour les tailles douces</i>	Manière noire		Paris, BnF, département des Estampes et de la Photographie, cote Da 46a OU Paris, ENSB-A, inv. Est 5328 OU Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, cote Est. 89 Vienne, Österreichische Nationalbibliothek	1702 vers 1690 vers ?	1^{er} état avant toute lettre. 2^e état avec dans la marge à gauche : <i>Claudius Le Feure pinxit.</i> et à droite : <i>Isaac Sarrabat Sculpsit.</i> Une épreuve en bistre de ce portrait se trouve à la BnF.

	LEFEBVRE Claude, attribué à ou copie d'après	<i>Portrait de François Chauveau</i>	Huile sur toile	97 x 81 cm	Nancy, musée Lorrain		
	COSSIN Louis, d'après Claude Lefebvre	<i>Portrait de François Chauveau</i>	Burin (2e état)	29,1 x 21,5 cm Avec montage : 50 x 32,5 cm	Nancy, musée des Beaux-Arts Inv. TH 99.15.2340 (également le 1er état [excudit de Boudan ; titre réduit : sans la mention ' de Peinture, et Sculpture ' ; daté : 1668]., inv. TH.99.15.2339 et 3e état : TH.99.15.2341) <i>Autres épreuves :</i> <i>Paris, ENSB-A, inv.5463</i> <i>Paris, fondation Custodia, inv. 2012 p.1 (28,9 x 21,4 cm)</i>	1668	

	EDELINCK Gerard (1640-1707), d'après Claude Lefebvre	<i>Portrait de François Chauveau</i>	Estampe	26 x 18,7 cm	Paris, BNF DA-46 (A)-FOL		Gravure ovale
	LEFEBVRE, Claude	<i>Portrait de Charles Patin</i>	Estampe	28,1 x 19,6 cm	Paris, fondation Custodia, inv. 6442 (épreuve III/VI)	1647-1675	
	PATIN Charles (1633-1693)	<i>Traité des tourbes combustibles</i>		h. 21 x l. 17 (fermé) x l. 25 cm (ouvert)	Dijon, Bibliothèque municipale cote 11054		Prévoir lutrin désaxé
	PITAU Nicolas (1632-1671)	<i>Portrait de l'historien</i>	Burin	22,8 x 16 cm	Paris, BnF Cote ??	1658-1671	

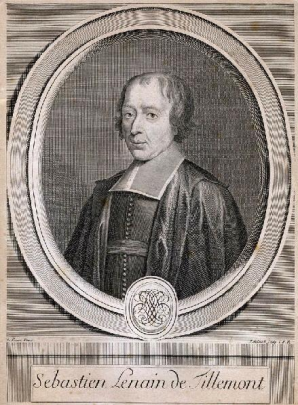
	d'après Claude Lefebvre	<i>Prioli</i>				1663 ?	
	LEFEBVRE Claude, attribué à	<i>Portrait de Benjamin Prioli</i>	Huile sur toile	47 x 43,5 cm	Collection particulière		Non localisé
	VAN SCHUPPEN Pieter, d'après Claude Lefebvre	<i>Thèse suppose de l'abbé Jean de Fagès</i>	Estampe	49,4 x 42,1 cm	Paris, BnF, Est., N3 Philippe d'Orléans OU Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon Inv. GRAV 1328	1670	

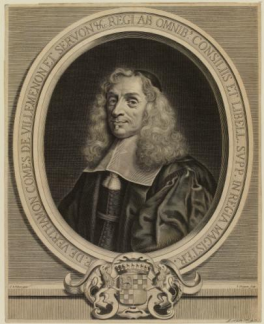
ESTAMPES en **feuilletoir / table tactile** (sauf mention contraire)

	BOULANGER Jean (1608- 1680), d'après Claude Lefebvre	<i>Portrait de Charles Patin</i> <i>Lettre - Inscription au recto, imprimée en noir en dessous de l'image : " C. le Febure Pin. ; JBoulanger fecit / Celuy qui des Coesars nous fait voir le visage / Merite que le sien paroisse en cet escrit , / Des deux Arts d'Apollon il pratique l'usage / Il nous instruit par l'un par l'autre il nous guérit / FR. OGIER "</i> <i>Inscription - Inscription au recto, manuscrite à la plume en dessous de l'image : " Patin"; au verso manuscrit au crayon : "Dut s'exiler pour / avoir distribué / des libelles/ Chirurgien à Padoue // Charles Patin // 4135 // 5 "; à l'encre brune : " nm"</i>	Burin	12,4 x 16,1 cm Avec passe- partout : 50 x 32,5 cm	Paris, musée Carnavalet, inv. G.19342	1660 vers 1663	Éventuellement à emprunter
--	---	---	--------------	--	--	-------------------------------	---------------------------------------

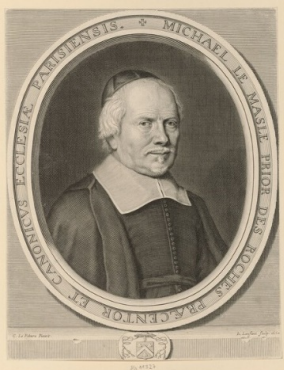
	LEFEBVRE Claude, d'après	<i>Portrait de Charles Patin</i>	Eau-forte, retouchée à la plume et encre grise	21,2 x 18,1 cm	Paris, fondation Custodia, inv. 5606	1647- 1675	Contre-épreuve d'un 1 ^{er} état non décrit, retouchée
	BALÉCHOU Jean-Joseph (1715 ?-1764), d'après Claude Lefebvre	<i>Portrait de Jean Warin</i>	Estampe	15,1 x 10,8 cm	Londres, British Museum, inv. 1913,0415.132	1742	illustration pour Dreux du Radier, <i>L'Europe illustre</i> (Paris: Odieuvre & Breton, 1755-1765). 1742
	BOULLANGER Jean (1608- 1680), d'après Claude Lefebvre	<i>Portrait de Daniel de Cosnac (1628-1708) archevêque d'Aix en 1693</i>	Estampe	36,1 x 28,3 cm	Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon Inv. LP49.34.1 (album Louis- Philippe)	1666	

	DUFLOS Claude (1665-1727) ou DUFLOS le Jeune (1670-1786), d'après Claude Lefebvre	<i>François Harlay de Champvallon (1625-1695), dit aussi François III de Harlay</i>	Estampe	21,4 x 14,4 cm	Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon, inv. LP44.65.2 (album Louis-Philippe)	Archevêque de Rouen puis de Paris. En tant qu'archevêque de Rouen célèbre le mariage secret de Louis XIV et de Madame de Maintenon. Inspirateur de la politique anti-protestante de Louis XIV
	EDELINCK Gerard (1640-1707), d'après Claude Lefebvre	<i>Portrait d'Abraham Duquesne</i>	Estampe			
	EDELINCK Gerard (1640-1707), d'après Claude Lefebvre	<i>Portrait de Roger de Bussy-Rabutin</i>	Estampe			

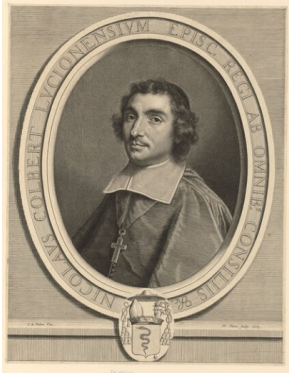
		EDELINCK Gerard (1640-1707), d'après Claude Lefebvre	<i>Portrait de Sébastien Lenain (Le Nain) de Tillemont</i>	Burin et eau-forte	26,5 x 19 cm (feuille : 30,6 x 22,5 cm)	Chalon-en- Champagne, musée des Beaux-Arts et d'archéologie, inv. 926.5.16 Autre localisation ?		
		GAILLARD Robert (1722-1785), d'après Claude Lefebvre	<i>Portrait de Sébastien Lenain (Le Nain) de Tillemont, Solitaire de Port-Royal (1638-1698)</i>	Estampe		Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon		
		GRIGNON Jacques (1640-1698), d'après Claude Lefebvre	<i>Portrait de François de Rohan, prince de Soubise (1630- 1712). Franciscus de Rohan princeps de Soubise...</i>	Estampe		Paris, BnF, département des Estampes et de la Photographie, cote N-2 (Rohan-Soubise François)		

	GRIGNON Jacques, dit le Vieux (vers 1640-après 1698), d'après Claude Lefebvre	<i>Portrait de F. de Verthamon Comes de Villemenon et Servon</i> <i>François Mallier du Houssay</i>	Estampe	50,2 x 32,6 cm	Paris, musée Carnavalet inv. G. 19286		
 Monchy d'Hocquincourt (monchy), évêque de Verdun. 1679.	GRIGNON Jacques, dit le Vieux (vers 1640-après 1698), d'après Claude Lefebvre	<i>Portrait d'Armand de Monchy d'Hocquincourt (?- 1679), évêque de Verdun</i>	Estampe		Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon		
	GRIGNON Jacques, dit le Vieux (vers 1640-après 1698), d'après Claude Lefebvre	<i>C. de Saintemaure, duc de Montausier</i>	Estampe			1668 après	

	HABERT, d'après Claude Lefebvre	<i>Portrait de Fortin de la Hoguette, archevêque de Sens</i>	Estampe			1703	
	LANDRY Pierre (1630-1701), d'après Claude Lefebvre	<i>Portrait de Raymond Bérenger de Lorraine (1647- 1686), abbé d'Harcourt</i>	Estampe		Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon	1661	
	LANDRY Pierre (1630-1701), d'après Claude Lefebvre	<i>Portrait d'Eustache de La Salle</i>	Estampe			1661	

	LENFANT Jean (vers 1615-1674), d'après Claude Lefebvre	<i>Portrait de Michel Le Masle</i>	Estampe			1660	
	LOMBART Pierre (1612-1681), d'après Claude Lefebvre	<i>Portrait de Pierre de Maissat</i>	Burin et eau-forte		Paris, ENSB-A, inv. Est 8766	1666	
	PICART (1673-1733), d'après Claude Lefebvre	<i>François Duchesne ou Du Chesne (1616-1693), avocat au Conseil et Historiographe de France</i>	Estampe	22 x 15,1 cm	Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon Inv. LP33.89.2 (album Louis- Philippe) BNF Da 48 Louvre 2157 C/ Recto		
	PICART Bernard (1673-1733),	<i>D. Antoine</i>	Estampe			1695	

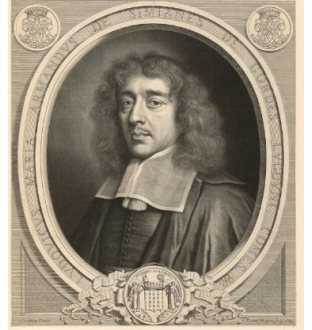
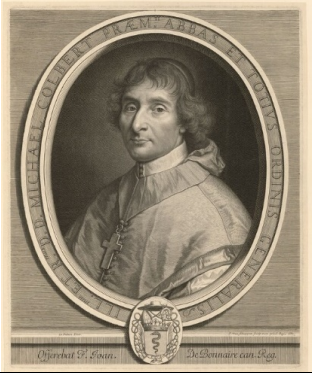
		d'après Claude Lefebvre						
		PITAU Nicolas (1632-1671), d'après Claude Lefebvre	<i>Portrait d'Alexandre Petau, conseiller au Parlement de Paris en 1628</i>	Burin	30,8 x 23,3 cm	Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon Inv. LP31.114.1 (album Louis-Philippe)	1669	Alexandre Petau (?-1672)
		PITAU Nicolas (1632-1671), d'après Claude Lefebvre	Portrait de Caspar de Fieubet	Burin et eau-forte	19 x 14,9 cm	Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon Inv. GRAV 2863	1662	

	PITAU Nicolas (1632-1671), d'après Claude Lefebvre	<i>Denis Sanguin de Livry, évêque de Senlis</i>	Burin	33 x 25,5 cm	Paris, BnF, département des Estampes et de la photographie, Ec-76 (b)-fol	1663	Gravure pour illustration de thèse, marché retrouvé (voir article Rémi Mathis, <i>Nouvelles de l'estampe</i>). Portrait peint non retrouvé
	PITAU Nicolas (1632-1671), d'après Claude Lefebvre	<i>Portrait de Nicolas Colbert</i>	Burin	32,8 x 25 cm	Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon Inv. LP30-72(1) (album Louis-Philippe)	1663	Frère de Jean-Baptiste Colbert
	PITAU Nicolas (1632-1671), d'après Claude Lefebvre	<i>Portrait de Louis XIV</i>	Estampe		Paris, BnF, département des Estampes et de la photographie	1670	

		PITAU Nicolas (1632-1671), d'après Claude Lefebvre	<i>Portrait de Pierre du Cambout de Coislin, évêque d'Orléans (1666-1706)</i>	Estampe			1670	
		POILLY Nicolas de (1626-1696), d'après Claude Lefebvre	<i>Jules Paul de Lionne</i>	Estampe				
		POILLY Nicolas de (1626-1696), d'après Claude Lefebvre	<i>Portrait de Jacques Amelot, marquis de Mauregard</i>	Estampe		Abbeville, musée Boucher de Perthes	1664	

	POILLY Nicolas de (1626-1696), d'après Claude Lefebvre	<i>Portrait de René Potier, duc de Tresmes. Messire René Potier, seigneur et duc de Tresme, pair de France, premier capitaine des gardes du corps de sa majesté</i>	Burin et eau-forte	36 x 27,8 cm	Paris, BnF, département des Estampes et de la photographie, cote : 2-Tresmes, René Potier de) Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon Inv. LP32.32.1 (album Louis-Philippe)	1696	Portrait peint du marquis de Tresmes present dans l'inventaire après décès de Lefebvre, 1675.
	POILLY Nicolas de, l'Ancien ou le Jeune (1675-1747) ?, d'après Claude Lefebvre	<i>Portrait de Nicolas Parfait de Bouzonville, chanoine de l'église de Paris (1641-1690)</i>	Burin et eau-forte	37,8 x 27,8 cm	Nancy, musée des Beaux-Arts (inv. TH.99.15.3286) Ou Abbeville, musée Boucher de Perthes Ou Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon Inv. LP36.77.1 (album Louis-Philippe)	1666	

		POILLY Nicolas de, le Jeune (1675-1747), d'après Claude Lefebvre	<i>Nicolas Edouard Olier, seigneur de Fontenelle, Grand Audancier de France (?-1666)</i>	Burin	33,9 x 27 cm	Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon Inv. LP31.69.1 (album Louis-Philippe)	1696	
		VAN SCHUPPEN Pieter (1627-1702), d'après Claude Lefebvre	<i>Portrait de Claude Bazin, sieur de Bezons</i>	Estampe			1673	
		VAN SCHUPPEN Pieter (1627-1702), d'après Claude Lefebvre	<i>Portrait de François II de Nesmond, évêque de Bayeux</i>	Estampe			1667 Ou 1669	

	VAN SCHUPPEN Pieter (1627- 1702), d'après Claude Lefebvre	<i>Hardouin de Péréfixe de Beaumont (1606- 1670)</i>	Estampe			1667	
	VAN SCHUPPEN Pieter (1627- 1702), d'après Claude Lefebvre	<i>Portrait de Louis- Marie-Armand de Simianes de Gordes</i>	Estampe			1669	
	VAN SCHUPPEN Pieter (1627- 1702), d'après Claude Lefebvre	<i>Portrait de Michel Colbert</i>	Estampe			1680	

	LEFEBVRE Jacques, d'après Claude Lefebvre	<i>Portrait de Louise Anastasie de Serment</i>	Estampe				Par le frère de Claude Lefebvre
	ROULLET, d'après R. Lefebvre	<i>Hilaire Clément</i>	Estampe			1680 (d'après tableau daté 1667)	
	TROUVAIN, d'après Henri Lefebvre	<i>Jacques Hosdier</i>	Estampe			1682	
	VERMEULEN Cornelis (vers 1644-1708), d'après COTELLE Jean, dit Le Jeune (1642-1708)	<i>Pierre-Paul Sevin (1650-1710), peintre</i>	Estampe	18,8 x 13,6	Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon, inv. LP32-115(2)	1688 (d'après un tableau de 1670)	Évoqué par une gravure ?

		VAN SCHUPPEN Pieter (1627-1702), d'après Claude Lefebvre	<i>Portrait de Louis XIV</i>			Paris, BnF, département des Estampes et de la photographie	1670	
---	--	--	------------------------------	--	--	--	------	--

		<i>Portrait de Roger de Piles</i>	Estampe				Gravure pour le moment introuvable
	LEFEBVRE Claude	<i>Portrait de madame Lefebvre, mère de l'artiste</i>	Estampe				Reproduit dans Wildenstein, n° 11, p. 307

Claude Lefebvre et ses contemporains : le Salon de 1673

	Marc Nattier, copie d'après Lefebvre	<i>Portrait de Colbert de Seigneulay, Versailles</i>			Versailles, château de Versailles		
	CHÉRON Élisabeth- Sophie, attribué à	<i>Marthe Haincque de Saint-Jean en Allégorie de la poésie mise en musique</i>	Huile sur toile	88 × 73,5 cm	Rouen, musée des Beaux-Arts, inv. 975.4.236	vers 1668– 1677	

	CHAMPAIGNE Philippe de (1602-1674) ou école de ?	<i>Portrait d'homme (dit autrefois Robert Arnauld d'Andilly)</i>	Huile sur toile	91 x 72 cm	Paris, musée du Louvre Inv. 1145	1650	NB : tableau exposé au Louvre ; prêt à négocier
	Anonyme	<i>Portrait d'homme</i>	Huile sur toile	66,5 x 51 cm	Dijon, musée Magnin Inv. 1938 F 965	1630 vers	
	MIGNARD Pierre (1612- 1695)	<i>Portrait de madame de Saint-Germain</i>	Huile sur toile	79 x 65 cm	Blois, château, musée des Beaux- Arts Inv. 872.3.3	1677- 1680 vers	NB : sera présenté dans exposition Mignard à Versailles (automne 2027, oct-janvier)