



HAL
open science

La vérité sur l'atelier de Jean-Baptiste Carpeaux

Bruno Montamat

► **To cite this version:**

Bruno Montamat. La vérité sur l'atelier de Jean-Baptiste Carpeaux. Les Cahiers d'Histoire de l'Art, 2017. hal-01936659

HAL Id: hal-01936659

<https://hal.science/hal-01936659>

Submitted on 27 Nov 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« La vérité » sur l'atelier Carpeaux d'Auteuil

Bruno Montamat

Ce titre, volontiers provocateur et grandiloquent, se réfère à celui de l'ouvrage de Louise Clément-Carpeaux (1872-1961) dernière survivante de l'artiste, intitulé *La vérité sur l'œuvre et la vie de J.B. Carpeaux* de 1934 qui souhaitait clore définitivement les multiples interprétations autour des œuvres et de la figure de son père. Rédigé pourtant à partir des archives familiales, des confidences de sa mère, Amélie de Montfort (1847-1908) et de sa vie passée auprès des œuvres de Carpeaux (1827-1875) dans la propriété d'Auteuil, cet essai ne pouvait être exempt du climat familial dans lequel elle avait grandi et dont la dédicace exaltée contredisait irrémédiablement l'impartialité affichée : « à la mémoire de ma mère tendrement vénérée et de mon père, dans l'admiration duquel elle m'a élevée¹ ». Car l'actuel atelier Carpeaux dont Louise restera propriétaire jusqu'à son décès en 1961 n'est que le reliquat de la propriété Carpeaux d'origine et dont les vicissitudes furent volontairement dissimulées, la gloire artistique de son père, à ses yeux, ne pouvant être ternie par la révélation de dissensions familiales et financières. La destinée de ce bâtiment est intimement liée à celle de la femme du sculpteur épousée en 1869 et de ses trois enfants Charles (1870-1904), Louise (1872-1961) et Louis (1874-1929). Malgré les différentes adresses qu'elle porta au cours du XIX^e et XX^e siècle, la propriété Carpeaux fut toujours située à l'angle de la rue Boileau et du boulevard Exelmans simplement soumise aux aléas du changement de numérotation d'un quartier de Paris alors en pleine urbanisation² (fig. 1). Elle ne se comprend qu'à l'aune du traumatisme familial et du scandale public du testament inique de Jean-Baptiste Carpeaux de 1874 qui dépossédait sa femme et ses enfants de tous leurs biens et surtout séparait la fratrie³. Cette décision injuste ne s'explique que par, d'une part, les graves troubles mentaux de l'artiste qui le rendaient d'une jalousie malsaine, violent voir paranoïaque, et d'autre part, la cupidité de ses propres parents et du prince George Stirbey (1832-1925), protecteur intéressé de Carpeaux chez qui l'artiste termina ses jours⁴. Amélie Carpeaux, soutenu par son père, le général Philogène de Montfort (1806-1883) se battit à coups de procès qui défrayèrent la chronique afin d'être reconnu dans ses droits de veuve et de mère. Car en effet, le mariage d'Amélie Carpeaux au côté de l'artiste tourmenté ne fut que très brièvement heureux, une séparation de biens ayant été demandée dès 1874 en raison des multiples tourments que l'artiste faisait vivre à sa femme et à ses enfants. Il n'est pas le propos ici de rappeler les violences physiques comme psychologiques dont fut victime Amélie Carpeaux au cours de son mariage mais celles-ci furent des plus abjectes et traumatisantes pour la jeune aristocrate, âgée seulement de 26 ans au décès de Carpeaux. Les ignobles soupçons de bâtardises des deux derniers enfants (dont Louise) répandus par Carpeaux lui-même déstabilisèrent durablement la jeune veuve et ses

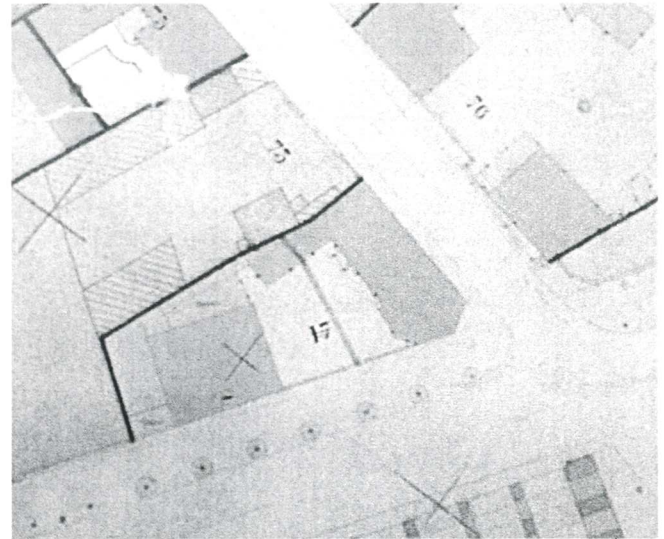


Fig. 1 – Parcelle de la propriété Carpeaux, angle rue Boileau, boulevard Exelmans, plan parcellaire municipal de Paris (fin XIX^e), Archives de Paris, PP/11756/F.

enfants qui durent – la dernière procédure de justice date de 1913 – se défendre régulièrement auprès de chroniqueurs et de biographes peu scrupuleux. Écrasés par le talent et le nom glorieux du sculpteur, les enfants Carpeaux furent élevés dans un culte filial excessif, transposition des codes aristocratiques maternels en butte pourtant aux origines modestes et plébéiennes de leur père. La propriété d'Auteuil où le génie créatif de Carpeaux s'était exprimé devint le fief d'une famille brisée, véritable château seigneurial tel que le concevait la noblesse médiévale, à la fois lieu de résidence et de production, de refuge et de souvenir.

1869-1875. Un nid pour Amélie de Montfort

« Notre petit nid est fixé⁵ » écrit Jean-Baptiste Carpeaux à sa fiancée, le 10 mars 1869, quelques jours après son acquisition du terrain d'Auteuil exprimant, par l'emploi de ce terme, sa satisfaction d'avoir trouvé un terrain à l'écart de l'agitation de la ville où il pourra créer en toute liberté mais aussi offrir à Amélie de Montfort, un lieu de vie, que l'artiste estime digne de son rang (fig. 2). Leur mariage est célébré le 27 avril 1869 à la Madeleine, paroisse du Tout-Paris. Emporté par sa fougue amoureuse et ses rêves fastueux, Carpeaux esquisse même pour sa femme – véritable château en Espagne – le *plan de notre maison future*, enrichi de la façade d'un petit château Second Empire, pieusement conservé à la date du 14 mars



Fig. 2 – Amélie de Montfort, vers 1865, Fonds Louise Holfeld, Paris, musée d'Orsay, ODO 1996-42.



Fig. 3 – J.-B. Carpeaux, *Amélie de Montfort en toilette de mariée*, 1869, plâtre.



Fig. 5 – Charles Carpeaux (1870-1904), vers 1900.

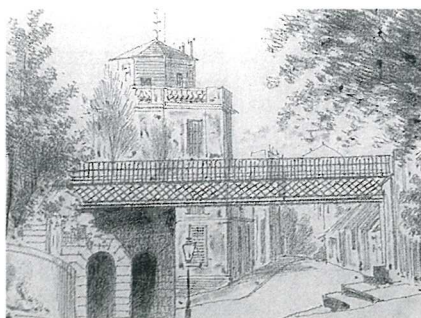


Fig. 4 – Détail de Jules Chauvet, *Rue Boileau. Chemin de fer de ceinture et au-delà maison du sculpteur Carpeaux*, 11 mai 1890, crayon, aquarelle, gouache, 19,9 x 26 cm, Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie, VE-2160 (7)-BOITE FOL.

1870 dans l'album dit des fiançailles, signe que la demeure d'Auteuil était autant une étape de respectabilité dans l'ascension sociale de l'artiste, qu'une marque de déférence à l'égard des origines aristocratiques de sa femme (fig. 3)⁶.

C'est son ami l'écuyer de l'empereur, Firmin Raimbeaux (1834-1916)⁷, adjudicataire d'un terrain d'angle à Auteuil auprès de la ville de Paris qui proposa à Carpeaux en 1868 de se subsister à lui pour l'achat définitif de ce terrain oblong où se trouvait déjà une demeure au 71 rue Boileau⁸. L'artiste fit construire un vaste atelier d'un étage à son extrémité, le long du boulevard Exelmans, « sur les plans d'un de ses frères, aide-architecte chez Vaudremer [1829-1914]⁹ ». Orienté au nord, l'atelier présente en façade une porte d'accès sur l'artère principale nouvellement percée, éclairé d'une large baie et d'une fenêtre zénithale, où dans le vaste volume, Carpeaux peut travailler à de grandes œuvres et recevoir ses clients. « Par terre, des crois de rails permettaient aux selles de divaguer et de déplacer les marbres. À côté, un four à terres cuites, le réduit des estampeurs, retoucheurs, à demeure¹⁰ ». À l'opposé d'un jardin planté de tilleuls argentés, à l'angle Boileau/Exelmans, la maison bourgeoise d'origine est agrémentée

d'une tour octogonale de deux étages, terminée par une terrasse à l'italienne, véritable belvédère sur les coteaux environnants. Aimant particulièrement ce panorama, Carpeaux fit construire à son sommet une serre de verre octogonale où l'artiste « y achève souvent ses soirées, peignant avec ravissement les couchers de soleil, les effets de nuages au-dessus du bois de Boulogne¹¹ » et où Amélie Carpeaux aime à le rejoindre pour broder ou réaliser ses aquarelles botaniques (fig. 4). Loin des chimères du château de l'album des fiançailles, la propriété Carpeaux ne se distingue pas particulièrement des multiples établissements commerciaux et industriels de son époque, seule l'avancée sur le boulevard ainsi que le belvédère vitré apportent un cachet artistique et original à une simple demeure bourgeoise d'Auteuil. En effet, située dans un arrondissement éloigné des quartiers élégants de l'aristocratie – rappelons ici que la voie de chemin de fer de la petite ceinture passe sur un viaduc sur le boulevard Exelmans, soit au ras des fenêtres des Carpeaux – la propriété comme les bâtiments restent modestes, le talent de l'artiste se concentrant essentiellement sur le décor intérieur, véritable volonté d'art total avant l'heure. « Il voudrait que le moindre détail lui passât par les mains ; il verrait grand et somptueux si ses moyens le lui permettaient [...] plus modestement, il compose [...] le monogramme charmant destiné à l'argenterie du ménage, puis il prend ses pinceaux pour peindre en camaïeu, à même le plafond du salon, une ravissante frise d'enfants ; il modèle des panneaux décoratifs composés de feuillages et de fleurs aux reliefs puissants dans lesquels se poursuivent les oiseaux et les bestioles, que lui et sa femme aiment à la folie¹² ». Ce décor naturaliste – Carpeaux dessine même la couronne de lauriers qui orne le lit conjugal au-dessus des initiales entrelacés et « voudrait composer jusqu'aux bijoux de sa femme¹³ » – est un hommage rendu au goût d'Amélie pour la botanique et l'art du jardin qu'elle conservera toute sa vie. Dans une lettre de 1902, envoyée de la jungle de l'Annam où il mène une campagne archéologique, son fils Charles (fig. 5) se moque d'ailleurs gentiment de cette passion immodérée de sa mère : « Je vois que tu te surmènes dans ce jardin, qui au lieu d'un agrément devient prétexte à fatigue. Que diable peut-on bien

planter à cette époque-ci en France, où tu dis toi-même qu'il fait un temps de chien ? Fais donc comme les Cambodgiens : ils se contentent de regarder, et ça pousse très bien¹⁴ ».

Les archives fiscales ne mentionnant pas l'échange intervenu avec Raimbaux, Carpeaux est devenu officiellement propriétaire du terrain, le 6 mars 1869 pour 19 390 francs. Il ne régla la totalité que le 21 avril 1870 après avoir contracté un prêt auprès du Crédit Foncier, le 28 mars de la même année, de 40 000 francs remboursables sur cinquante ans, hypothéquant de fait le fameux nid¹⁵. Cette épée de Damoclès sur le foyer même de l'artiste sera telle qu'au décès d'Amélie Carpeaux en 1908, la dette sera encore de presque 10 000 francs¹⁶. Dès les premiers mois passés à Auteuil et face à une situation financière déplorable – Carpeaux dépense sans compter, escroqué malgré lui par sa propre famille à laquelle il n'ose s'opposer – Amélie Carpeaux avait dû vite « réduire le train de maison » et « assumait un rôle ingrat pour lequel elle n'était pas faite, car elle-même n'avait aucune expérience pratique¹⁷ ». La propriété sera restaurée après la guerre de 1870 par un nouvel emprunt de 5 000 francs au Crédit Foncier. L'avocat Nicquevert, conseillé par le général de Montfort pour gérer les créances du jeune couple, sera d'un secours admirable lorsque devenue veuve, Amélie souhaitera la stricte application de son contrat de mariage où avait été prévu, grâce à la vigilance paternelle, une longue clause réglant le devenir de l'établissement industriel, attribuant à l'époux survivant la pleine possession « des objets mobiliers, matériels, œuvres d'art, modèles et propriétés artistiques¹⁸ ».

1875-1894. « Plutôt mourir que faillir »

Ce n'est qu'en 1878, soit trois ans après le décès de Carpeaux que les procédures judiciaires cessèrent définitivement attribuant à Amélie Carpeaux la tutelle naturelle de ses trois enfants¹⁹ avec comme subrogé tuteur, Alexandre Dumas fils (1824-1895), ami du sculpteur, puis l'avocat Charles Auzoux (1870-1910) et par conséquent la gestion de la propriété d'Auteuil et de l'atelier jusqu'à leur majorité²⁰. Afin de garder ses enfants auprès d'elle – Carpeaux avait voulu confier Charles à son propre père sous la seule tutelle de Dumas fils –, de défendre les droits artistiques de son mari et l'héritage naturel de ses enfants et, enfin, afin de conserver « le nid » familial, Amélie Carpeaux avait été obligée d'accepter la succession négative de Carpeaux où les dettes étaient évaluées à presque 200 000 francs²¹. Dès lors et pour faire face aux trop nombreux créanciers qui se bousculent à Auteuil, Amélie Carpeaux se mue en femme d'affaires, éditant en tous matériaux (plâtre, terre cuite, marbre, bronze) et de toutes tailles les modèles créés par son mari, production intense déjà commencée durant les dernières années de l'artiste. Il est à noter que M^{me} Carpeaux, souhaitant toujours valoriser et défendre l'œuvre de son mari tenta aussi de faire monter sa côte, en liant à quelques jours près, une exposition hommage à l'école des Beaux-Arts et une vente publique en mai 1894²². Sa gestion financière se révéla toutefois assez hasardeuse dans le sens où celle-ci n'hésita pas à racheter des œuvres à cette même vente. Selon Louise Clément-Carpeaux, elle mettra six ans à se défaire de la majeure partie des dettes au prix de grands sacrifices moraux et de santé n'hésitant pas à compléter ses revenus par des traductions anglaises ou par la vente de broderies et de tapisseries qu'elle confectionnait²³. Le



Fig. 6 – Vue actuelle de la villa Flore à Houlgate.

testament du général de Montfort, soutien sans faille de sa fille jusqu'à son décès en 1883 ainsi que l'héritage inespéré d'une lointaine cousine, Clémentine Folliart (1803-1892), née de Montfort, en 1892, lui donneront les moyens d'assurer dignement mais sans excès l'éducation de ses enfants qu'elle souhaite en accord avec leur rang présumé en tant que descendants d'un proche de Guillaume le Conquérant (1027-1087) et du plus célèbre sculpteur du Second Empire.

L'exemple le plus significatif – et le plus inquiétant – du culte filial dans lequel Amélie Carpeaux éleva ses enfants se trouve dans un chalet qu'elle fit construire pour la villégiature à Houlgate vers 1885, baptisé *Villa Flore* (fig. 6). Dans un vaste jardin et verger, le long du Drochon avec vue sur la mer, Amélie Carpeaux a fait bâtir la copie conforme de l'hôtel familial d'Auteuil, probablement par Édouard Lewicki (1854-1929), architecte attiré de la station balnéaire, dont l'architecte Gabriel Davioud (1823-1881), co-auteur de la *Fontaine des quatre parties du monde*, était un habitué. Le décor extérieur de la villa, ornée des plus célèbres œuvres du maître (*Triomphe de Flore* au-dessus de la porte, *Pêcheur à la coquille* sur le pan coupé, *Génie de la Danse* sur le pilier du perron et enfin *Buste de la Palombella* sur le fronton du toit), fonctionne comme un véritable catalogue commercial et artistique des œuvres de Carpeaux permettant à chaque estivant de reconnaître aisément la qualité des propriétaires²⁴. Au-delà du simple culte mémoriel, cette similitude d'aspect et d'organisation comme si la famille Carpeaux ne pouvait vivre ailleurs que dans le nid d'origine d'Auteuil dérange par son analogie formelle. La devise des Montfort « *Potius mori quam faedari* » [plutôt mourir que faillir] a été respecté à la lettre par Amélie Carpeaux au prix semble-t-il d'une névrose certaine. Malgré les difficultés financières – la villa Flore faillit être vendue en 1892 – les Carpeaux resteront très attachés à Houlgate et y organiseront en 1897 le mariage de Louise avec Ennemond Clément (1863-1941) officier d'infanterie, choisi sur les conseils de son frère Charles « celui qu'il estime entre tous pour sa bonté et sa droiture » et qui « sera un fils de plus pour cette admirable mère²⁵ ». Nonobstant la vente de la villa en 1900, Charles Carpeaux, de Saïgon, proposera à sa mère, de « boucler nos malles huit ou dix jours après [son retour], pour nous échouer sur une plage quelconque²⁶ » reflète de leur goût commun pour l'ambiance des bords de mer et promesse cruelle pour Amélie, Charles décédant 18 jours après avoir écrit ces mots.

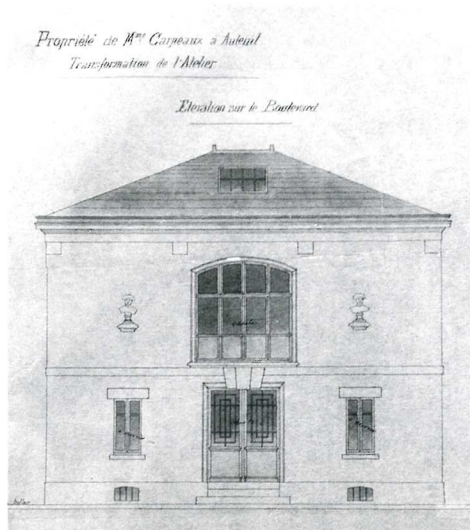


Fig. 7 – Édouard Lewicki, *Propriété de Madame Carpeaux à Auteuil, transformation de l'Atelier*, 1888, Archives de Paris, Vo 11 1164 (6).



Fig. 8 – Anonyme (Charles Carpeaux ?), *Amélie Carpeaux dans son jardin*, vers 1900, Fonds Louise Holfeld, Paris, musée d'Orsay, ODO 1996-42.



Fig. 11 – Anonyme (Charles Carpeaux ?), *Vue du jardin d'hiver de l'atelier Carpeaux*, avant 1908, photographie, Fonds Louise Holfeld, Paris, musée d'Orsay, ODO 1996-42.

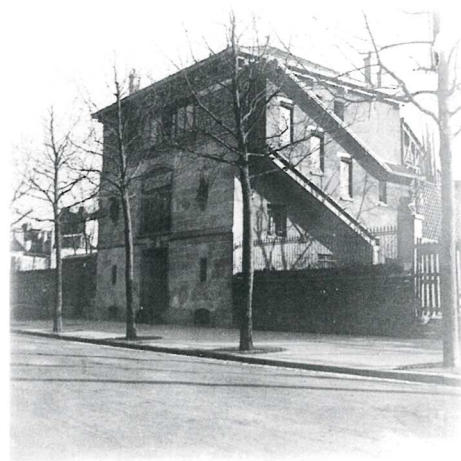


Fig. 9 et 10 – Anonyme (Charles Carpeaux ?), *Vue de l'atelier Carpeaux après 1898*, Fonds Louise Holfeld, Paris, musée d'Orsay, ODO 1996-42.

En février 1888, M^{me} Carpeaux confia le soin au même Lewicki de faire modifier l'atelier de son mari situé à l'extrémité de sa propriété d'Auteuil par la création d'un étage à l'intérieur du vaste volume d'origine pour former un appartement indépendant²⁷. Le rez-de-chaussée accueille désormais un vestibule distribuant une chambre de bonne, l'atelier et un escalier menant au nouveau niveau où se trouvent un salon, une salle à manger, une chambre, une bibliothèque et une cuisine. L'aspect extérieur du bâtiment est mis en valeur par un ravalement général tandis que la façade est agrémentée de moulures et de corniches ainsi que par l'installation de deux niches où prennent place deux éditions d'œuvres de Carpeaux (fig. 7). Cette atteinte à l'intégrité du lieu de création ô combien symbolique de leur mari et père a dû représenter pour la famille un sacrifice mémoriel conséquent. L'explication la plus probable paraît être que cet appartement de célibataire a été fait pour Charles Carpeaux, alors âgé de 18 ans qui venait de terminer ses études au collège Sainte-Barbe. Ainsi, le fils aîné du sculp-

teur put bénéficier d'une relative indépendance tout en restant au sein de la propriété familiale. Charles, témoigne sa sœur « est déjà un vrai chef de famille, imbu de ses responsabilités et rempli du plus tendre respect pour cette mère qu'il vénère autant qu'il la chérit [...] l'union de ces deux cœurs a été exceptionnelle²⁸ ». En tant qu'« héritier d'un grand nom²⁹ », il a été élevé comme successeur naturel de sa mère pour représenter la famille, veiller au respect de leur nom et de la mémoire de son père. D'un caractère fougueux, il n'hésita pas à se battre en duel en 1894 contre un journaliste qui avait osé, de nouveau, remettre en cause l'honneur de sa mère en insinuant des rumeurs sur la vie privée de ses parents. Dès lors, l'appartement installé au cœur de l'atelier paraît être le signe que le jeune Charles supervise directement la production et la commercialisation des œuvres de Carpeaux apprenant ainsi, auprès des ouvriers de sa mère, les techniques de moulages, de bas-relief et de ronde-bosse qui lui seront utiles lors de ses missions archéologiques en Indochine à partir de 1901. D'ailleurs, toute la propriété



Fig. 12 – Anonyme (Charles Carpeaux ?), *Vue de l'atelier Carpeaux*, avant 1901, Fonds Louise Holfeld, Paris, musée d'Orsay, ODO 1996-42.



Fig. 13 – Anonyme (Charles Carpeaux ?), *Vue de l'atelier Carpeaux*, photographie, avant 1901, Fonds Louise Holfeld, Paris, musée d'Orsay, ODO 1996-42.

n'est-elle pas dédiée au fils aîné du sculpteur, comme le rappelle la terre cuite *L'Amour blessé* placée bien en évidence sur le pilier du jardin donnant sur le boulevard, qui n'est autre que le portrait de Charles, blessé au bras à trois ans, et dernière grande œuvre du sculpteur (fig. 8) ?

1894-1904. La galerie Carpeaux

La deuxième étape de transformation de l'atelier du maître a lieu entre juin 1894 et septembre 1895 sur les plans d'un jeune architecte de 28 ans, voisin des Carpeaux sur le boulevard Exelmans, Hector Guimard (1867-1942)³⁰. « La construction d'ateliers et de modifications de la maison de Jean-Baptiste Carpeaux³¹ » (fig. 9 et 10) est à mettre en lien avec le retour dans le monde de la veuve du statuaire désormais rassurée sur la situation financière de sa famille et par l'éclat retrouvé du nom des Carpeaux à la suite de l'exposition à l'École des beaux-arts du mois de mai de la même année. « Elle reprend alors quelques contacts avec le monde, où son charme, son esprit si fin, son brio naturel autant que sa haute culture intellectuelle, la font beaucoup rechercher. Elle renoue de solides et vieilles amitiés, utiles pour ses enfants, qui ont reçu une éducation soignée³² ». Ce que Louise Clément-Carpeaux ne révèle pas, c'est que sa mère est notamment vue assistant à des conférences chez la théosophe et excentrique duchesse de Pomar³³ (1830-1895) ou à la Bodinière³⁴, données par l'écrivain mystique Jules Bois (1868-1943) sur « l'envoûtement d'amour³⁵ » avec qui elle entretient d'ailleurs une correspondance³⁶. L'attrait des Carpeaux pour les sciences psychiques, le spiritisme et la magie se retrouve dans la liste des ouvrages de la bibliothèque familiale où les plus grands noms occultistes de l'époque prennent places (Shuré, Lévy, Bosc, Wirth, Swendenborg, Papus...), classés par genre : Égypte, Inde, vie future, magnétisme, philosophie religieuse, les songes, les parfums...³⁷ Les ouvrages théosophiques d'Annie Besant (1847-1933), présidente de la Société théosophique semble avoir leur préférence par son syncrétisme religieux qui inclue la tradition bouddhique et l'hindouisme. Le Sâr Péladan (1858-1918), grand admirateur du génie de Carpeaux³⁸, envoie même « ses vœux de bon-

heur au mariage de M^{lle} Carpeaux³⁹ ». Le goût de la famille Carpeaux pour les directeurs de conscience s'exprime aussi dans la réalisation par la jeune Louise Clément-Carpeaux des bustes de deux prédicateurs mystiques présentés au Salon de 1897 et 1898. Tout d'abord le père Lavy, reçu fréquemment à dîner à la table des Carpeaux, futur commanditaire d'Hector Guimard pour la salle Humbert de Romans⁴⁰. Il s'agit d'un prêtre dominicain de l'ordre des frères prêcheurs, conférencier mondain très apprécié de la bourgeoisie catholique des VII^e et XVI^e arrondissements⁴¹, et membre de la Société des sciences psychiques pour laquelle il étudie le cas de la voyante qui défraie la chronique d'alors, M^{lle} Couedon (1872-date inconnue)⁴². Le second portrait est celui de Victor Charbonnel (1863-1926), prêtre défrôqué, devenu avocat, auteur des *Mystiques dans la littérature*⁴³, qui rêve d'un congrès universel des religions pour l'exposition de 1900 réconciliant « dans un credo assez elliptique [...] le panthéisme, l'ascétisme, l'anthropomorphisme et toutes autres formules qui laissent quelques parcelles de religiosité dans le creuset de l'analyse philosophique⁴⁴ ». Amélie Carpeaux organisera même une exposition des œuvres de Carpeaux en 1896 à Bruxelles, à la *Maison d'Art*, à la *Toison d'or*, foyer symboliste et ésotérique de première importance en Europe⁴⁵.

La construction d'un deuxième étage à l'atelier de Carpeaux⁴⁶ en 1894-1895 accessible par un escalier extérieur et le réaménagement du rez-de-chaussée par Guimard permettant la construction d'un jardin d'hiver pour magnifier la *Danse* paraissent indissociables de la création de la « Galerie Carpeaux » du titre de l'ouvrage de Charles sur les œuvres de son père, paru en 1899⁴⁷ (fig. 11). Le rez-de-chaussée devient un espace de réception pour la famille où M^{me} Carpeaux organise des *five o'clock* mondains (réceptions, concerts...) autour des œuvres de son mari⁴⁸. L'atelier est autant un espace muséal, où sont présentées les œuvres originales (sculptures, mais aussi plâtres, peintures, esquisses...) qu'une vitrine commerciale des ateliers de la famille qui proposent reproductions ou réductions des originaux admirés par les visiteurs (fig. 12 et 13). L'atelier redécoré par



Fig. 14 – Fernique & Fils, *Maison de Carpeaux en cours de démolition*, *Bulletin de la Société historique d'Auteuil et de Passy*, 30 septembre 1899.

la veuve du sculpteur fut même inauguré officiellement par l'organisation en mai 1895 par ses enfants d'une « matinée dansante travestie en l'honneur du *Génie de la Danse*, où l'on a dansé jusqu'à la nuit devant cette œuvre admirable [...] l'atelier de Carpeaux est maintenant transformé en un véritable musée [...] c'est un lieu de recueillement où l'on vient communier avec l'âme de l'artiste, éparse en tant de chefs-d'œuvre⁴⁹ ». Tous les groupes monumentaux en terre cuite (*La Danse*, *Ugolin*, *Le Triomphe de Flore*) sont entourés de plantes et de fleurs par la maîtresse des lieux qui reproduisait ce qu'avait fait l'impératrice Eugénie à Farnborough autour du marbre du *Prince Impérial* par l'installation de plantes africaines ramassées sur le lieu même du décès de son fils. Tel un hommage mystique, la veuve du sculpteur restera farouchement attachée à la *Danse*, placée comme pièce centrale de l'atelier que Carpeaux avait réalisé en 1873 refusant de la vendre à de nombreuses reprises : « Je n'ai pas lutté si longtemps pour laisser partir ce chef-d'œuvre de mon mari » disait-elle en 1901. « Quand je serai morte, mes enfants feront ce qu'ils voudront mais moi vivante le groupe restera là. Il y a trop longtemps que nous sommes ensemble pour nous séparer ». En effet, après avoir investi toute sa dot dans la réalisation du groupe monumentale de l'Opéra de Paris lors de sa première année de mariage, M^{me} Carpeaux voyait dans cette dernière *Danse*, l'incarnation de ses rares moments de bonheur passés avec l'artiste, symbole de son engagement artistique à ses côtés : « Cette œuvre fut une des joies de mon mari, et c'est mon orgueil d'y avoir collaboré d'une façon indirecte⁵⁰ ».

Les raisons qui ont poussé la famille Carpeaux à faire démolir, au début de l'année 1898, l'hôtel familial à l'angle de la rue Boileau et du boulevard Exelmans restent à ce jour assez obscures autant que le terrain vague qui s'y substitua jusqu'en 1913, faute de documents précis (fig. 14). Il faut certainement y mettre en lien, les deux esquisses d'Hector Guimard, datable des années 1897/1898 projetant un hôtel particulier de style Art nouveau à la ligne « coup de fouet » bruxelloise⁵¹ (fig. 15 et 16). Ce projet fut peut-être initié par Charles Carpeaux, le dernier des enfants à encore vivre à Auteuil⁵², concourant d'ailleurs à une amitié entre les deux hommes⁵³, qui, quelques années après, décida de s'éloigner de la gestion de l'atelier en acceptant un poste

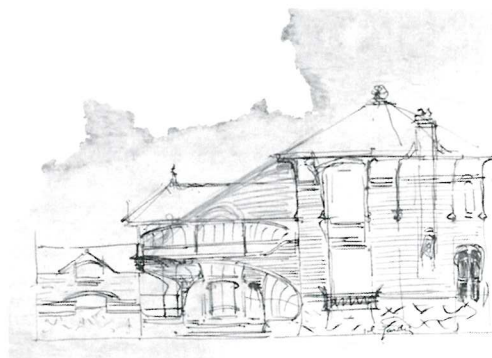


Fig. 15 et 16 – Hector Guimard, *Projet de reconstruction de l'Hôtel Carpeaux*, vers 1897-1898, encre noire et rehauts de mine de plomb sur papier calque, 29,2 × 46,5 cm et 28,9 × 28,6 cm, Paris, musée d'Orsay, GP 152 et GP 153.

à l'École française d'Extrême-Orient en Indochine après s'être ennuyé au poste d'attaché de conservation au musée des sculptures comparées du musée du Trocadéro⁵⁴. À la recherche des temples d'Angkor Vat et des monuments de l'Annam, Charles trouva définitivement « sa voie⁵⁵ » dans cette quête de civilisations perdues dont l'ardeur trouve sans doute son origine dans le partage mystique des idées théosophiques de sa mère. Cette incertitude professionnelle que traverse Charles dans ces années et pour laquelle Amélie Carpeaux sollicite ses relations à l'administration des Beaux-Arts pourrait être à l'origine de l'annulation de la reconstruction de l'hôtel Carpeaux demandée à Guimard, couplée à un manque de moyens. Une autre hypothèse serait que cet hôtel « moderne » ait pu être aussi conçu à l'intention de Louise qui se marie la même année⁵⁶. Néanmoins, cette démolition force Amélie à se replier définitivement dans l'atelier de son mari, privée de la moitié de son jardin d'antan et où elle reconstitue, au premier étage, le cadre de son décor familial décoré notamment d'un « canapé à médaillons dont le bois est orné d'une débauche d'arabesques », des portraits des Montfort, de meubles XVIII^e estampillés et de coquillages dont elle a « le goût passionné⁵⁷ ». Le balcon de fer forgé sur la façade est, ornée de gracieux feuillage et de fleurs indigne, sans équivoque, l'emplacement de sa chambre⁵⁸.

1904-1961. Le mausolée du boulevard Exelmans

L'annonce du décès de Charles Carpeaux à 34 ans le 28 juin 1904 à Saïgon, épuisé par son travail dans la jungle indochinoise, voit Amélie « sans un geste de révolte, sans une parole amère, tomber à genoux au pied du grand Christ de Carpeaux, exposé dans l'atelier du maître⁵⁹ ». Brisée, entre la vie et la mort durant de nombreuses semaines et pensant sa fin proche⁶⁰, elle décida « jusqu'au bout, de travailler à mettre en lumière l'exceptionnelle valeur morale et intellectuelle » de Charles. Lors du retour du corps – un an après le décès – et avant l'ensevelissement au cimetière d'Auteuil, l'atelier Carpeaux devient le théâtre de la douleur d'une mère qui fait exposer pendant 24 heures le corps de son fils « dans un cadre superbe, le vestibule et l'atelier tendu de blanches draperies de satin et d'immenses fleurs de lotus en soie blanche⁶¹ ». Malgré le succès de l'exposition des découvertes archéologiques du disparu au musée du Petit Palais en juin 1905 pour laquelle Amélie Carpeaux a personnellement sélectionné les œuvres et réalisé les tirages photographiques, le scandale public – et injuste – que fit Henri Parmentier (1871-1949), compagnon et supérieur de Charles, s'estimant oublié dans cet hommage⁶² finit de convaincre les Carpeaux de l'éternel complot ourdi contre eux⁶³. Amélie Carpeaux se retire donc du monde, ne quittant plus ses voiles de deuil et n'ouvrant la porte de l'atelier du boulevard Exelmans qu'à de rares privilégiés. La vente qu'elle organise en 1906 d'une sélection des créations de son mari, « Je ne veux pas qu'après ma mort ces reliques soient dispersées au hasard d'enchères que je ne pourrais surveiller. Les œuvres de Carpeaux en sortant d'ici doivent trouver un cadre digne d'elles. Tout ne peut aller au musée du Louvre⁶⁴ » déclare-t-elle à la presse ce qui nous renseigne à la fois sur son contrôle maniaque – elle reste toutefois prête de nouveau à couvrir les enchères – ainsi que sur sa volonté de disposer de liquidités pour financer l'ouvrage qu'elle destine à la mémoire de son fils. Amélie Carpeaux décède à 60 ans, le 12 janvier 1908, dans sa chambre, quelques jours à peine après la sortie des *Lettres, journal de*



Fig. 18 – Louis Carpeaux (1874-1929), vers 1910.

route et clichés photographiques [le tout soigneusement épurés par ses soins] de son fils « mort pour la science et l'art », le rejoignant au cimetière d'Auteuil.

Les deux ventes publiques de juin et décembre 1913 qui dispersent la plus grande partie des œuvres de Carpeaux conservées pieusement au 39 boulevard Exelmans sont considérées par Louise Clément-Carpeaux comme « lamentables » d'autant plus que l'État français, à ses yeux, n'avait rien fait pour « conserver intégralement cette collection unique, écrasée pour certains...⁶⁵ » (fig. 17). Elle omet, naturellement, de préciser que cette vente est due à un désaccord avec son dernier frère le capitaine Louis Carpeaux (fig. 18) au sujet du règlement de la succession de leur mère. En effet, Amélie Carpeaux a attribué les deux tiers de ses biens à sa fille, déshéritant presque totalement son dernier fils, afin de réduire le plus possible leur indivision⁶⁶. Cette décision, préjudiciable à l'intégrité de l'atelier Carpeaux, est due à son rejet du mode de vie dissolue de son dernier fils, qui fréquente compulsivement les maisons closes et entretient de nombreuses maîtresses⁶⁷. Engagé volontaire à 16 ans dans l'infanterie coloniale – moyen classique de canaliser un enfant difficile –, Louis Carpeaux, après avoir parcouru le globe, vit une retraite prématurée, s'essayant à l'écriture de ses souvenirs de voyages où la violence de ses actions et sa vision colonialiste naïve choquent les critiques littéraires⁶⁸. C'est surtout à travers son ouvrage *La même Carafon*⁶⁹ que se révèle sa personnalité mystique, obsédée par le mythe de l'androgynie et fascinée par la « femme idole » où il ne cache pas – il se veut un homme libre et honnête – ses inclinations sexuelles pour le sado-masochisme et le fétichisme. Mais la raison profonde de ce rejet maternel réside surtout dans sa fréquentation d'un oncle de son père, relation intolérable pour la veuve du sculpteur qui avait tant souffert de la cupidité et des manigances de sa belle-famille. « N'ai-je pas été pris en aversion par ma noble mère », écrit ironiquement Louis, « à cause d'un paillard d'oncle paternel qui m'a coûté fort cher lors de la mort de ma mère mais avec lequel, de temps en temps, je rigole bien tout de même, quand je vais voir les femmes⁷⁰ ». Louis Carpeaux s'éteint le 29 septembre

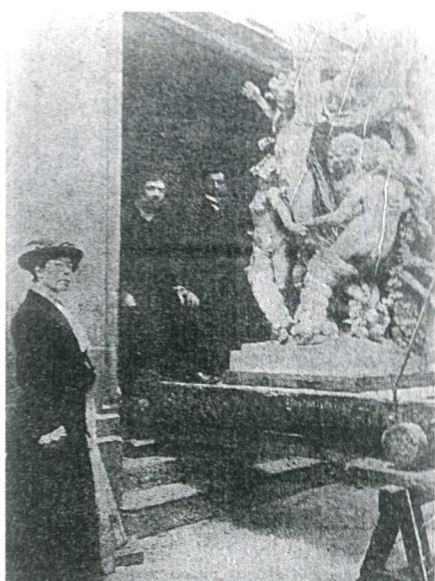
Fig. 17 – Louise Clément-Carpeaux supervisant le départ de *La Danse pour Copenhague, Comœdia*, 7 juin 1913.



Fig. 19 – Louise Clément-Carpeaux (1872-1961), vers 1910.



Fig. 20 – Vue actuelle de l'atelier Carpeaux, 39 boulevard Exelmans.

1929, à 55 ans, sans descendance, à Nice, station où son père avait séjourné chez Stirbey, dans la villa Phoebus – rebaptisée villa Carpeaux – qu'il avait acquise au 26 boulevard du Righi⁷¹. Louise Clément-Carpeaux le fera enterrer, à sa demande, au cimetière de la Caucade, face à la mer, loin du tombeau familial d'Auteuil.

Désormais gardienne de la mémoire des Carpeaux, Louise (fig. 19), qui accole depuis la mort de Charles, son patronyme à celui de son mari, avait racheté à son frère en 1910 sa part dans la propriété Carpeaux afin de conserver « l'embryon de ce qui fut la galerie d'Auteuil⁷² » cédant les deux tiers du terrain à M. Bourdeais qui y fit construire en 1913 un imposant immeuble de rapport néo-Louis XVI. Amputé de la plus grande partie de son terrain, l'atelier Carpeaux tel que nous le connaissons actuellement est sommairement réaménagé par les Clément en 1914⁷³, puis fut sinistré

par les bombardements alliés en mars 1943. Allocataire d'une pension de la ville de Paris⁷⁴ en remerciement de ses importants dons consentis au musée du Petit-Palais en 1938, Louise Clément-Carpeaux, veuve depuis 1941, s'éteint au 39 boulevard Exelmans le 29 juin 1961 à l'âge de 88 ans, léguant à Louise Holfeld (1882-1967), « son ange gardien⁷⁵ » et amie attentionnée de ses dernières années, ce qui restait du mausolée familial restauré (fig. 20). Toute sa vie, la dernière des Carpeaux était restée fidèle à l'ombre maternelle, « figure douloureuse et fière⁷⁶ », seul véritable fantôme de l'atelier Carpeaux telle qu'elle était apparue à un journaliste en 1906 dans la pénombre du mausolée du boulevard Exelmans: « Et sur un léger salut, la veuve du grand statuaire [...] petite et frêle avec de fiers yeux noirs qui brillent sous la neige de ses cheveux [...] s'éloigne, toute droite, dans sa robe de perpétuel deuil [...] »⁷⁷.

Notes

¹ Louise Clément-Carpeaux, *La vérité sur l'œuvre et la vie de J.-B. Carpeaux*, Dousset et Bigerelle, Paris, 1934, préface.
² L'accès d'origine se faisait par la rue Boileau au 71. L'entrée se fit ensuite par le jardin donnant sur le 17 boulevard Exelmans qui devint le 25 et enfin le 39 en 1899.
³ Voir James David Draper, « Portrait de famille » et « Violences publiques et déchéances privées », dans le catalogue de l'exposition: *Jean-Baptiste Carpeaux*, Paris, musée d'Orsay; New York, Metropolitan Museum of Art, 2014, p. 221-231 et p. 264-275.
⁴ Voir Isabelle Gaëtan, « Les carnets de croquis de Jean-Baptiste Carpeaux », dans le catalogue de l'exposition: *Jean-Baptiste Carpeaux*, Paris, musée d'Orsay; New York, Metropolitan Museum of Art, 2014, p. 276-281. En opposition avec son testament de 1874 et son contrat de mariage, Carpeaux, malade, émettra la volonté de léguer à Stirbey en 1875 son « immeuble d'Auteuil et toutes mes propriétés artistiques » en remerciement de sa générosité, selon: Ernest Florian-Parmentier, *Carpeaux*, Michaud, Paris, 1912, p. 188.
⁵ Lettre de Jean-Baptiste Carpeaux à Amélie de Montfort du 10 mars 1869. Clément-Carpeaux, *op. cit.*, note 1, p. 248.
⁶ Carpeaux, *Album des Fiançailles: Étude d'un bourgeois et château en Espagne!*, 14 mars 1870, fusain, aquarelle sur papier, CD 109 folio 9 verso-numéro 24, musée des Beaux-Arts de Valenciennes.
⁷ Il est intéressant de noter que Raimbeaux fut membre du conseil d'administration de la compagnie du Métropolitain qui fit appel à Guimard pour la construction de ses édicules.

⁸ Inventaire après décès de Jean-Baptiste Carpeaux du 27 décembre 1875. Minutier des Archives nationales. MC/ET/IV/1499.
⁹ Ernest Florian-Parmentier, *Carpeaux*, Michaud, Paris, 1912, p. 60. Carpeaux et Vaudremer étaient amis, anciens élèves de l'École des beaux-arts, ils avaient remporté le prix de Rome la même année.
¹⁰ Léon Riotor, *Carpeaux*, Laurens, Paris, 1927, p. 67-68.
¹¹ Clément-Carpeaux, *op. cit.*, note 1, p. 331.
¹² Clément-Carpeaux, *op. cit.*, note 1, p. 307-308. Voir J.-B. Carpeaux, *Album des Fiançailles: Composition pour la décoration du salon d'Auteuil*, musée des Beaux-Arts de Valenciennes, CD 109 folio 19 recto-numéro 63. Le musée des Beaux-Arts de Valenciennes conserve un panneau décoratif qui pourrait être le souvenir du décor du salon. J.-B. Carpeaux, *Panneau décoratif orné de feuillages, fleurs et fruits*, plâtre, 200 x 64 x 26,3 cm, musée des Beaux-Arts de Valenciennes, S.90.187.
¹³ Clément-Carpeaux, *op. cit.*, note 1, p. 252.
¹⁴ Charles Carpeaux, *Les ruines d'Angkor, de Duong-Duong et de Myson: lettres, journal de route et clichés photographiques*, Paris, Challamel, 1908, p. 78.
¹⁵ Voir note 8.
¹⁶ Déclaration de succession d'Amélie Carpeaux du 16 juin 1908. AD Paris. DQ7 33232.
¹⁷ Clément-Carpeaux, *op. cit.*, note 1, p. 294.
¹⁸ Contrat de mariage de Jean-Baptiste Carpeaux et Amélie de Montfort du 17 avril 1869, Minutier des Archives nationales. MC/ET/IV/1438. Dans son testament Carpeaux donnait à la ville de Valenciennes tous ses modèles en plâtre afin qu'ils soient édités.

- ¹⁹ Cahier d'enchères pour parvenir à la vente d'un chalet appartenant à M^{me} Carpeaux du 28 mai 1892, qui évoque la tutelle des enfants Carpeaux, Minutier des Archives nationales, MC/ET/IV/1686.
- ²⁰ Charles sera majeur à partir de 1891.
- ²¹ Jean Bernard, « L'atelier Carpeaux », *Gil Blas* du 14 juin 1901.
- ²² Exposition à l'académie des Beaux-Arts du 19 au 25 mai 1894 suivie de la vente du 31 mai au 3 juin 1894.
- ²³ Voir note 21.
- ²⁴ Ces éditions posthumes ont été récupérées par les Carpeaux après la vente de la villa en 1900.
- ²⁵ Clément-Carpeaux, *op. cit.*, note 1, p. 268.
- ²⁶ Carpeaux, *op. cit.*, note 14, p. 233.
- ²⁷ Dossier de voirie du 39 boulevard Exelmans, Archives de Paris, Vo 11 1164 (6 et 7).
- ²⁸ Clément-Carpeaux, *op. cit.*, note 1, p. 264 et 268.
- ²⁹ Carpeaux, *op. cit.*, note 14, p. 1.
- ³⁰ Il réside au 64 boulevard Exelmans.
- ³¹ Terme employé par Guimard au sujet des aménagements réalisés pour les Carpeaux dans le dossier nominatif de l'architecte à l'École des beaux-arts. AN 53/AJ/130.
- ³² Clément-Carpeaux, *op. cit.*, note 1, p. 267.
- ³³ Anonyme, « Nos Échos », *Le Journal*, 21 juin 1894.
- ³⁴ Il est intéressant de noter que Charles Bodinier, directeur du théâtre commandera à Guimard le décor de sa galerie d'accès et du salon de thé attenant en 1898.
- ³⁵ Anonyme, « Échos et nouvelles », *Gil Blas*, 3 février 1896.
- ³⁶ Lettre de Jules Bois à Amélie Carpeaux du 28 décembre 1897. Fonds Louise Holfeld, musée d'Orsay, ODO 1996-42.
- ³⁷ Relevé des ouvrages constituant la bibliothèque de M^{me} Carpeaux, 1908. Fond Louise Holfeld, musée d'Orsay, ODO 1996-42.
- ³⁸ Joséphin Péladan, « Le salon d'Automne et le divisionnisme italien », *La Revue hebdomadaire*, 12 octobre 1907, Plon, Paris, p. 230-245.
- ³⁹ Carte de visite du Sar Péladan annoté. Fonds Louise Holfeld, musée d'Orsay, ODO 1996-42.
- ⁴⁰ C'est lors d'un dîner chez M^{me} Carpeaux que les deux hommes se rencontrèrent.
- ⁴¹ R. P. Lavy, *Les Anges et Conférences sur l'histoire de l'esprit humain, pour servir d'introduction à une étude de la vérité chrétienne*, Paris, P. Lethielleux, 1890 et 1893. Sans explication connue, le père Lavy fut exilé à Constantinople en 1901 par le père provincial des dominicains. Anonyme, « Entre cléricaux », *Le Rappel*, 14 décembre 1901.
- ⁴² Paul Roche, « La voyante de la rue de Paradis », *Le Gaulois*, 2 avril 1896.
- ⁴³ Anonyme, « Mort de Victor Charbonnel », *Coemedia*, 5 janvier 1927.
- ⁴⁴ F. Royer, « Un schismatique », *Gil Blas*, 15 octobre 1897.
- ⁴⁵ Anonyme, « Hors Paris », *Le Figaro*, 23 juin 1896.
- ⁴⁶ Cet étage accueille un atelier, sans doute pour Charles et Louise, 3 chambres, ainsi qu'une chambre de domestique.
- ⁴⁷ Charles Carpeaux, *La Galerie Carpeaux*, sans imprimeur, 1899.
- ⁴⁸ Georges Bans, « Compte-rendu d'un concert à l'atelier Carpeaux », *La Critique*, 20 septembre 1896, p. 144; Anonyme, « Dans le monde, five o'clock de M^{me} Carpeaux pour le lancement des œuvres de sa fille au Salon », *Le Gaulois*, 13 mai 1899; Anonyme, « Réception chez M^{me} Carpeaux », *Le Journal des Débats*, 7 avril 1903; Anonyme, « Cà-et-là, conférence sur César Franck et audition de la Schola cantorum », *Le XIX^e siècle*, 29 mai 1903.
- ⁴⁹ Anonyme, « Notes mondaines », *Le Journal des débats*, 29 avril 1895.
- ⁵⁰ Voir note 21.
- ⁵¹ Des relevés des bâtiments existants de la propriété Carpeaux comme des projets de reconstruction faits par Hector Guimard sont conservés au musée d'Orsay dans le Fonds Guimard et mériteraient d'être de nouveau identifiés précisément.
- ⁵² Louis Carpeaux parcourt le monde en tant qu'officier dans l'armée coloniale tandis que Louise suit son mari en garnison et ne reviendra à Paris qu'au départ de Charles pour l'Indochine.
- ⁵³ Les deux hommes sensiblement du même âge sont proches des frères Georges et Henry Bans l'un aéronaute et directeur de la revue *La critique*, l'autre architecte. Voir Bruno Montamat, « Les réseaux littéraires et artistiques d'Hector Guimard, Architecte d'Art » à paraître en 2017 dans *Romantisme*.
- ⁵⁴ Collectif, *Missions archéologiques françaises au Vietnam, 1902-1904, les Indes savantes*, Réunion des musées nationaux, Barnéoud, 2005.
- ⁵⁵ « Je suis dans ma voie, ma vision d'art s'affine et se développe ». Carpeaux, *op. cit.*, note 14, p. 72.
- ⁵⁶ Guimard possédait deux œuvres de Carpeaux dont un plâtre patiné de *La Candeur*.
- ⁵⁷ Albert Flament, « Tableaux de Paris », *La Revue de Paris*, 1^{er} avril 1936, Paris, p. 705-710.
- ⁵⁸ Est-il dû à Guimard ou bien aux deux apprentis sculpteur Charles et Louise Carpeaux ?
- ⁵⁹ Clément-Carpeaux, *op. cit.*, note 1, p. 269.
- ⁶⁰ Correspondance des Carpeaux à Alfred Fouchet (1904-1908). Fonds Charles Carpeaux, Bibliothèque de l'École française d'Extrême-Orient. Sans numéro d'inventaire.
- ⁶¹ Lettre d'Amélie Carpeaux à Alfred Fouchet du 30 août 1905. EFEO.
- ⁶² Voir note 60.
- ⁶³ Ainsi pour expliquer la difficulté de Charles à gravir les échelons au musée du Trocadéro, Louise Clément-Carpeaux évoquait « des mains puissantes, fidèles au souvenir du triste passé, [qui] ne les lui faciliteraient pas ». Au sujet de la vente de 1913, elle évoque « une sorte de cabale, dont les dessous seront un jour découverts, a tenté de déprécier les admirables chefs-d'œuvre du maître ». Anonyme, « La danse exilée », *La Presse*, 9 juin 1913.
- ⁶⁴ Charles Dauzats, « L'atelier Carpeaux », *Le Figaro*, 1^{er} décembre 1906.
- ⁶⁵ Clément-Carpeaux, *op. cit.*, note 1, p. 271.
- ⁶⁶ Voir note 16. Seul le groupe de la *Danse* leur appartient pour moitié. Il sera finalement vendu à La Ny Carlsberg Glyptotek en 1913 de gré à gré.
- ⁶⁷ « J'autorise aussi sa sœur à lui offrir quelques bijoux et un peu d'argenterie à son choix à elle, s'il est honorablement marié et pourvu d'enfants ». Testament olographe d'Amélie Carpeaux, 1908, Fonds Louise Holfeld, musée d'Orsay, ODO 1996-42.
- ⁶⁸ FLG, « Memento bibliographique », *La Revue hebdomadaire*, 7 mars 1914, Plon, Paris, p. 120-123.
- ⁶⁹ Louis Carpeaux, *La même carafon, gazette ébaudissante et immorale du monde et du demi-monde de la côte d'azur au boulevard*, Gastein-Serge, vers 1920.
- ⁷⁰ *Ibid.*, p. 127.
- ⁷¹ Louise Clément-Carpeaux en héritera et la vendra définitivement en 1951 à Louise Holfeld. Je tiens à remercier Florence Perez de ses recherches historiques faites aux Archives départementales des Alpes maritimes.
- ⁷² Clément-Carpeaux, *op. cit.*, note 1, p. 271.
- ⁷³ Ouverture d'une fenêtre dans l'escalier extérieur de Guimard, agrandissement des fenêtres du rez-de-chaussée, agrandissement du portail de la cour pour le passage d'une automobile. Dossier de voirie du 39 boulevard Exelmans, Archives de Paris, Vo 11 1164.
- ⁷⁴ Bulletin municipal officiel de la Ville de Paris du 11 juillet 1957 pour attribution d'une rente annuelle de 480 000 francs.
- ⁷⁵ Lettre d'un neveu de son mari à Louise Clément-Carpeaux du 20 juin 1956. Fonds Louise Holfeld, musée d'Orsay, ODO 1996-42.
- ⁷⁶ Georges Michel, « La mort de M^{me} Carpeaux », *L'Aurore*, 20 février 1908.
- ⁷⁷ Jean Claude, « La Danse de Carpeaux », *Le Petit Parisien*, 9 juin 1906.