



## JEAN-BAPTISTE CARPEAUX (1827-1875)

### *L'Amour Moqueur*

Terre cuite originale reprise au plâtre, sur son armature d'origine

Signé et daté (sur la base, en bas à droite) : JB Carpeaux 1873

78 x 21,5 x 35 cm

### Provenance

- Jean-Baptiste Carpeaux (1827-1875) ;
- Louise Clément-Carpeaux (1872-1961), sa fille ;
- Vente, Paris, Galerie Georges Petit, Me Henri Baudoin, 11 décembre 1925, lot 29 ;
- Maurice-Alphonse Renouard-Larivière (1854-1930) ;
- Jean Renouard-Larivière (1891-1977), son fils, époux de Dolores de Yturbe (1903-1992), par descendance ;
- Vente, Paris, Hôtel Drouot, Thierry de Maigret, 27 mars 2019, lot 222 ;
- Paris, Galerie Talabardon & Gautier ;
- Collection européenne.

### Bibliographie

- 1880 CHESNEAU : Ernest Chesneau, *Le statuaire J.-B. Carpeaux. Sa vie et son œuvre*, Paris, A. Quantin, Imprimeur-éditeur, 1880.
- 1913 MARGUERITTE : Victor Margueritte, « Préface », in *Atelier J.-B. Carpeaux (Deuxième et dernière Vente)*, catalogue de vente [commissaire-priseur Henri Baudoin, experts Durand-Ruel & fils, J. & G. Bernheim-Jeune, Paris, Galerie Manzi-Joyant, 8-9 décembre 1913], Paris, Imprimerie de l'Art, 1913.

- 1925 CATALOGUE VENTE PARIS : *Tableaux modernes et anciens, Aquarelles, Objets d'Art et d'Ameublement, Tapisseries flamandes*, catalogue de vente [commissaire-priseur Henri Baudoin, experts André Schœller, Jules Féral, MM. Mannheim, Paris, Galerie Georges Petit, vendredi 11 décembre 1925], Paris, Imp. Georges Petit, 1925, n°29, p. 12-13, repr. (notre œuvre).
- 1934 CLÉMENT-CARPEAUX : Louise Clément-Carpeaux, *La Vérité sur l'œuvre et la vie de J.-B. Carpeaux*, t. I, Paris, Dousset et Bigerelle Imprimeurs, 1934.
- 1935 CLÉMENT-CARPEAUX : Louise Clément-Carpeaux, *La Vérité sur l'œuvre et la vie de J.-B. Carpeaux*, t. II, Nemours, Imprimerie André Lesot, 1935.
- 1978 CATALOGUE MUSÉE PARIS : Anny Braunwald, André Hardy, *Catalogue des peintures et sculptures de Jean-Baptiste Carpeaux à Valenciennes*, Valenciennes, Musée des Beaux-Arts, 1978, n°233, p. 102, pl. 55, repr. (terre cuite, Valenciennes, Musée des Beaux-Arts).
- 1984 KOCKS : Dirk KOCKS, *Jean-Baptiste Carpeaux : Rezeption und Originalität*, Sankt Augustin, Richarz, 1981, p. 292, pl. 79, repr. (terre cuite, Valenciennes, Musée des Beaux-Arts).
- 2003 POLETTI-RICHARME : Michel Poletti, Alain Richarme, *Jean-Baptiste Carpeaux, sculpteur. Catalogue raisonné de l'œuvre édité*, Angers, Expressions contemporaines-Paris, Éditions de l'Amateur, 2003, n°ES 3, p. 154, repr. (terre cuite, Valenciennes, Musée des Beaux-Arts).
- 2014 CATALOGUE EXPOSITION PARIS : James David Draper, Édouard Papet (sous la direction de), *Carpeaux (1827-1875). Un sculpteur pour l'empire*, catalogue d'exposition [New York, The Metropolitan Museum of Art, 10 mars – 26 mai 2014, Paris, Musée d'Orsay, 24 juin – 28 septembre 2014], Paris, Gallimard-Musée d'Orsay, 2014, p. 231.

« Elle mit à mon cou ses beaux bras sans contrainte,  
 Me baisa sur la bouche en une douce étreinte,  
 Et tu dois bien penser qu'alors l'Amour moqueur  
 Tira sa flèche et me toucha droit dans le cœur. »[\[1\]](#)

## Genèse de deux Amours

*L'Amour moqueur* est l'une des dernières œuvres sculptées de la main de Jean-Baptiste Carpeaux. En effet, dès 1873, la santé du sculpteur se dégrade. On lui diagnostique un cancer de la vessie incurable, qui lui fera endurer d'atroces souffrances jusqu'à son décès, le 12 octobre 1875. La sculpture a été pensée comme un pendant à *L'Amour blessé*, œuvre réalisée entre 1873 et 1874. La genèse de cette dernière est racontée par la fille de l'artiste, Louise Clément-Carpeaux (1872-1961), dans la biographie qu'elle consacre à son père :

« Charles, son premier-né, descendant d'un train avec sa mère, avait eu le bras luxé par la portière du wagon. Le pauvre petit souffrait beaucoup. Il fallut réitérer des massages pénibles, masser le petit bras. Pour consoler l'enfant pendant ces opérations, ma mère lui donnait une colombe apprivoisée ; Carpeaux assistant à la scène remarque la grâce du cher petit et saisit une poignée de glaise. Bientôt, il décida que son fils lui donnerait séance tous les jours : la petite maquette qu'il avait réalisée en quelques coups de pouces l'avait mis en goût. Ma mère était quelque peu indignée de voir son enfant souffrant soumis à cette légère contrainte ; de son côté Charles pleurait et inventait mille petites ruses pour échapper à son père... Carpeaux fut inflexible, et *L'Amour blessé* immortalise l'enfant. »[\[2\]](#)

Cette « petite maquette » en terre de *L'Amour blessé* est aujourd'hui conservée au Petit Palais (n°inv. [PPS1577](#)), tandis que la position sinueuse du corps de l'enfant s'inspire d'une autre esquisse en terre cuite, *Charles Carpeaux sur les genoux de sa mère*, conservée au Musée des Arts Décoratifs (n°inv. [5243](#)). L'œuvre est finalement réalisée en [marbre](#), et exposée au Salon en mai 1874 : le bandage au niveau du coude rappelle la blessure du petit Charles dans l'anecdote familiale, tout comme la colombe, couchée aux pieds de l'enfant. Au Salon, la sculpture est repérée par le prince d'origine roumaine Georges B. Stirbey (1828-1925), dernier mécène de Carpeaux, qui acquiert l'œuvre le 27 juin 1874 pour son château de Bécon, à Courbevoie. Le marbre lui est livré dès le lendemain[\[3\]](#).

*L'Amour moqueur* semble avoir été réalisé à la même période que *L'Amour blessé*, puisque la sculpture est datée dans le plâtre « 1873 ». Or, il est apparu que l'œuvre soit datée de 1875[\[4\]](#), du fait de la relation de Carpeaux et du prince Stirbey. Une lettre notamment, envoyée par le sculpteur à son mécène et datée du 7 février 1875, éveille un doute : « [...] Je vous remercie à l'avance, Prince, du bienveillant intérêt que vous prenez à ma triste santé. Vous avez une de mes œuvres, l'Amour Blessé. Il faudra faire un pendant dédié à la reconnaissance si je puis un jour reprendre mes ciseaux. »[\[5\]](#) La lettre est postée depuis le 69, Boulevard Saint-Jacques, adresse de l'atelier du peintre Bruno Chérier (1817-1880), artiste valenciennois et ami de toujours de Carpeaux, chez qui il loge. Car en effet, « Le 17 avril 1874, Jean-Baptiste Carpeaux quitte sa belle maison d'Auteuil et ses ateliers pour ne plus jamais y revenir. Il va désormais errer de logis d'infortune en logis d'infortune, au gré des conflits d'intérêts dont son œuvre et surtout les droits qui s'y rattachent vont faire l'objet. »[\[6\]](#) Il sera d'abord hospitalisé quelques mois à la Maison Dubois. Il s'établira ensuite quelques temps chez Bruno Chérier, avant d'être accueilli par le prince Stirbey dans sa propriété de Nice, puis de Courbevoie, où le sculpteur s'éteindra. Lorsqu'il délaisse sa demeure familiale et ses ateliers au début de l'année 1874, Carpeaux est déjà bien mal en point. L'artiste ne

sculptera plus que très rarement, lorsque la maladie lui offre un peu de répit, et privilégiera ainsi le dessin et la peinture. *L'Amour moqueur* a donc été abandonné inachevé dans son atelier avant son départ précipité. L'enfant devait en effet cacher un arc dans son dos, projet que le sculpteur n'aura malheureusement pas le temps de matérialiser. De plus, les bras qui ornaient autrefois la sculpture ont fini par tomber, la terre n'étant plus régulièrement humidifiée.

## Carpeaux et l'Italie, une autre histoire d'Amour

Cet *Amour moqueur* a peut-être été pensé comme le responsable de la douleur de *l'Amour blessé* dont il est le pendant : ne serait-il pas l'auteur de sa blessure au bras et celui de la mort de sa colombe, transpercée de flèches ? Rappelons en effet que « Selon Diotime, Éros est un « démon », intermédiaire entre les dieux et les hommes. [...] c'est une force perpétuellement insatisfaite et inquiète. [...] Peu à peu sous l'influence des poètes, le dieu Éros a pris sa physionomie traditionnelle. On le représente comme un enfant, souvent ailé, mais aussi dépourvu d'ailes, et qui se plaît à porter le trouble dans les cœurs. Ou bien il les enflamme de sa torche, ou bien il les blesse de ses flèches. [...] Mais toujours – et c'est là un thème favori des poètes – sous l'enfant apparemment innocent on devine le dieu puissant, qui peut, au gré de sa fantaisie causer des blessures cruelles. »[\[7\]](#)

Nul doute que Carpeaux fait ici référence à *L'Amour menaçant* d'Étienne Falconet (1716-1791), conservé au Musée du Louvre (n°inv. [RF 296](#)). Mais plus que de Falconet, l'artiste s'inspire ici explicitement de la Renaissance italienne. En effet, à la fin de l'année 1854, Carpeaux est lauréat du Grand Prix de Rome en Sculpture grâce à son *Hector implorant les dieux en faveur de son fils Astyanax*. Il attend cela depuis plus de 7 ans, si bien que l'année précédant la consécration, il se confie à son ami Chérier : « Patience, et nous irons ensemble puiser dans cette belle Italie tous les secrets de l'art ; nous irons nous inspirer de l'immortelle école de nos grands maîtres. C'est là que nous serons dédommagés des privations que le sort est venu nous imposer. C'est là que des cœurs comme les nôtres auraient dû naître. »[\[8\]](#) Devant honorer diverses commandes, le sculpteur ne pourra toutefois pas s'y rendre avant le mois de janvier 1856. Dès lors, ce dernier s'imprègne de la culture visuelle classique italienne, et notamment l'art de celui qu'il considère comme l'un des plus grands : Michel-Ange (1475-1564). Carpeaux voue un véritable culte au maître [\[9\]](#) : dans une autre lettre datée de son arrivée dans la capitale italienne, il écrit : « je ne cesse de voir les chefs d'œuvres des hommes qui ont illustrés leur pays. On ne peut pas se faire une idée de Michel ange [*sic*], il écrase tout, il est terrible d'aspect, foudroyant de caractère et incomparable comme science. » [\[10\]](#)

À Rome, il dessine d'après le plafond de la Chapelle Sixtine. À Paris, au Louvre, il croque les *Esclaves*, encore et encore. Les corps sinueux et serpentins du maître italien ont particulièrement inspiré l'art de Carpeaux, que l'on retrouve dans *L'Amour moqueur*, mais également dans l'un de ses plus grands succès réalisés lors de ce même séjour romain : le *Pêcheur à la coquille* (Washington, National Gallery of Art, n°inv. [1943.4.89](#)). Il existe une grande proximité dans les corps désaxés des deux jeunes garçons : leur torse et leurs jambes croisées sont tournés dans des directions opposées, tandis que leurs visages, et surtout leurs regards sont, eux aussi, tournés dans des directions inverses à la position de leurs corps. Ces lignes opposées créent ainsi du mouvement et un grand dynamisme dans la composition, incitant le spectateur à tourner autour de l'œuvre. Le modèle du *Pêcheur à la coquille* eut un tel succès que Carpeaux créa un pendant à sa sculpture : la *Jeune fille à la coquille* (Washington, National Gallery of Art, n°inv. [1943.4.90](#)). Sans doute Carpeaux espérait-il, avec *Amour moqueur* et *Amour blessé*, retrouver le succès de ses débuts avec une nouvelle paire de sculptures.

De même, le *Pêcheur à la coquille* et *L'Amour moqueur* partagent une deuxième inspiration commune : celle du monde de l'enfance. « L'enfant a toujours remué chez Carpeaux les sentiments d'une tendresse infinie » [\[11\]](#), disait Ernest Chesneau (1833-1890), l'un des premiers biographes de Carpeaux. Ce n'est pas anodin si le premier sujet sculpté qu'il réalise à son arrivée à Rome est un *Petit boudeur* (Paris, Musée d'Orsay, n°inv. [RF 1895](#)), ou que l'autre grand succès commercial de l'artiste est le portrait du *Prince impérial et son chien Néro* (Paris, Musée d'Orsay, n°inv. [RF 2042](#)). C'est pourquoi à la naissance de son premier fils, Charles Carpeaux (1870-1904), ce dernier deviendra la source d'inspiration de nombreuses œuvres : dessins [\[12\]](#), peintures [\[13\]](#), et sculptures, comme ce *Buste d'enfant aux roses* (Paris, Petit Palais, n°inv. [PPS1544](#)), ou *L'Amour blessé* et *L'Amour moqueur*, déjà évoqués.

## L'Amour unique

Notre terre-cuite de *L'Amour moqueur* est une œuvre extrêmement rare, et unique. Dernière terre cuite originale de ce format et de cette importance réalisée par Carpeaux, elle témoigne d'une grande émotion. Celle-ci se retrouve non pas seulement dans sa thématique, le portrait d'un fils par son père, ni dans le prestigieux passé romain dans lequel elle puise son inspiration, deux éléments, somme toute, chers à son auteur, mais également dans sa technicité et sa sensibilité. L'œuvre a en effet été modelée par le sculpteur lui-même. Ainsi, la terre a conservé les empreintes du sculpteur, les différentes traces d'outils, mais également la trace des fibres des linges utilisés pour éviter que la terre ne sèche. À ce sujet, l'auteur Victor Margueritte (1866-1942) écrivait, en



reprenant les mots du critique d'art Maurice Guillemot (1859-1931) : « Ces maquettes où dans la terre séchée palpite nue la première vision ! Ce limon encore frémissant qui garde, avec l'empreinte des doigts, l'âme créatrice !... Boulettes fébrilement pétries, « ébauches de statues jamais faites, idées entr'aperçues, » - tout le passionnant secret de la gestation, tout un monde de menus chefs-d'œuvre : les formes en travail, le mouvement cueilli, la pensée dans sa fleur... »[\[14\]](#). La barre de fer qui constitue la potence[\[15\]](#), elle aussi, reste visible, au niveau de la base et du visage de l'enfant. Cette terre cuite originale constitue un témoignage précieux de la pratique d'atelier et du processus de création d'une sculpture.

Enfin, notre œuvre est également prestigieuse de par sa provenance. À la mort du sculpteur, c'est sa fille, Louise Clément-Carpeaux, qui hérite de l'œuvre restée dans l'atelier de son père. On sait que l'œuvre était particulièrement appréciée de cette dernière, qui la conserve précieusement dans sa collection jusqu'au milieu des années 1920, comme le montre cette photographie datée de 1925, où celle-ci pose entourée des œuvres de son père, et plus particulièrement de *L'Amour moqueur* et du *Pêcheur à la coquille* (fig. 1). À partir de 1923, Louise Clément-Carpeaux autorise la Maison Susse Frères à éditer le modèle : en terre cuite, en plâtre, et en bronze. Les tirages seront effectués entre 1923 et 1969[\[16\]](#). Le premier tirage en terre cuite, réalisé cette même année 1923, est offert par Louise Clément-Carpeaux au Musée des Beaux-Arts de Valenciennes (n°inv. [S.92.78](#)). Un exemplaire en plâtre est également conservé au Petit Palais (n°inv. [PPS1561](#)), don de la fille de l'artiste en juin 1938.

Louise se sépare finalement de l'œuvre en 1925, qui est proposée aux enchères le 11 décembre sous le marteau de Me Henri Baudoin (fig. 2). La vente est annoncée dans la presse, comme dans le quotidien *Le Gaulois* du 8 décembre 1925, dans lequel Maurice Feuillet vante « *L'Amour moqueur* [...] dont la grâce fait songer aux plus exquises productions de la Grèce antique et de la Renaissance italienne. »[\[17\]](#) Le 12 décembre, Maurice Monda annonce dans *Le Figaro* que l'œuvre a été adjugée pour 31 000 francs[\[18\]](#). Pourtant, les minutes de la vente indiquent que la sculpture a été retirée de la vente[\[19\]](#). Quoi qu'il en soit, *L'Amour moqueur* a désormais changé de propriétaire, et l'acquéreur n'est autre que Maurice-Alphonse Renouard-Larivière (1854-1930), grand collectionneur de l'œuvre de Carpeaux[\[20\]](#) ayant fait fortune en Argentine, où il développa les chemins de fer. La correspondance entre l'héritière du sculpteur et le nouveau propriétaire de l'œuvre montre à quel point Louise tenait particulièrement à *L'Amour moqueur*, comme en témoigne notamment cette lettre datée du 20 octobre 1926 : « Monsieur, Je suis sous le charme de la visite que j'ai eu le plaisir de vous faire jeudi dernier. Vous êtes un heureux mortel de vivre entouré de tant de merveilles ! J'ai été tout particulièrement heureuse

d'admirer chez vous deux œuvres de mon père qui comptent parmi les plus parfaites. [...] Quant à l'amour moqueur, c'est un vrai amour ! un bijou. Vous avez là encore, une pièce rare. Cette terre cuite est la terre même pétrie par Carpeaux. L'armature cuite avec la terre atteste, si on en pouvait douter, l'originalité de cette charmante figure dans laquelle mon père cherchait un pendant à l'amour blessé. »[21].

Maurice-Alphonse Renouard-Larivière épouse, le 17 mai 1890 à Buenos Aires, María Luisa Dose Armstrong (1868- ?). De cette union naît deux fils, dont Jean Renouard-Larivière (1891-1977), né à Buenos Aires. Ce dernier, attaché civil à l'ambassade d'Argentine, épousera, lui aussi, une femme d'origine argentine : Dolores dite « Lolita » de Yturbe (1903-1992). Le couple mondain fait partie intégrante de la haute société parisienne, comme le montre l'annonce de leur mariage dans diverses revues de mode en octobre 1928[22]. Propriétaires d'un hôtel particulier situé au 8 bis, rue de Presbourg dans le 16<sup>e</sup> arrondissement de Paris, réaménagé par l'architecte et décorateur Emilio Terry (1890-1969) dans les années 1960 (fig. 3), le couple héritera de *L'Amour moqueur* au décès de Maurice-Alphonse en 1930. L'œuvre restera dans la famille jusqu'à sa réapparition sur le marché en 2019.

*L'Amour moqueur* est un véritable chef-d'œuvre de la sculpture moderne. Pièce extrêmement rare, unique, l'artiste nous laisse ici entrer dans l'intimité de sa création. Le modelé, travaillé rapidement, nous fait ressentir l'urgence qu'avait Carpeaux de saisir son idée avant qu'elle ne lui échappe, et que le temps ne lui manque. Cette urgence se retrouve, quelques années plus tard, chez les sculpteurs des générations suivantes, tels qu'Alberto Giacometti (1901-1966) ou encore Germaine Richier (1902-1959) par exemple.

---

[1] Ludovic Arioste (1474-1533), *Roland furieux, poème héroïque et fantaisiste*, traduit en vers français par Hector Lacoche, tome II, Paris, Boyveau & Chevillet, p. 42.

[2] 2014 CATALOGUE EXPOSITION, p. 230. L'anecdote relatée par Louise lui vient de sa mère, Amélie Carpeaux, née de Montfort (1847-1908). L'histoire est également corroborée par un ami de Carpeaux, lui aussi sculpteur, Louis Barnet, dans un document annoté de sa main. L'archive est aujourd'hui conservée à l'Institut National d'Histoire de l'Art (INHA), cote Ms101.

[3] « Vous voulez bien m'annoncer que le joli groupe de *L'Amour blessé* a été achevé sous les yeux de son illustre auteur et qu'il est dans les conditions entendues par nous que dimanche 28 juin vous me l'apporterez à Bécon. » (Lettre du prince Georges Stirbey à M. Meynier, chef d'atelier de Carpeaux, Château de Bécon, 27 juin 1874, retranscrite in 1935 CLÉMENT-CARPEAUX, p. 51).

[4] Notamment dans 1925 CATALOGUE VENTE PARIS, p. 13.



- [5] Lettre de Jean-Baptiste Carpeaux au prince Georges B. Stirbey, Paris, 7 février 1875, retranscrite in André Mabilley de Poncheville, *Carpeaux inconnu ou La tradition recueillie*, Bruxelles-Paris, G. Van Oest & Cie éditeurs, 1921, p. 244-245.
- [6] Michel Poletti, *Jean-Baptiste Carpeaux. L'homme qui faisait danser les pierres*, Montreuil, Gourcuff Gradenigo, 2012, p. 169.
- [7] Pierre Grimal, *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002, p. 147-148.
- [8] Lettre retranscrite in 1934 CLÉMENT-CARPEAUX, p. 36.
- [9] Voir l'article de Mehdi Korchane, « Michel-Ange Carpeaux : histoire d'un culte personnel », in *Michel-Ange au siècle de Carpeaux*, catalogue d'exposition [Valenciennes, Musée des Beaux-Arts, 16 mars – 1<sup>er</sup> juillet 2012], Milan-Valenciennes, Silvana Editoriale-Musée des Beaux-Arts, 2012, p. 39-47.
- [10] Jean-Baptiste Carpeaux à un correspondant inconnu, Rome, janvier 1856, lettre conservée à Valenciennes, Archives municipales, boîte 3, dossier 8, et retranscrite in *Michel-Ange au siècle de Carpeaux*, catalogue d'exposition, *op. cit.*, p. 184.
- [11] 1880 CHESNEAU, p. 97.
- [12] Voir par exemple le dessin *Les enfants de l'artiste* conservé au Petit Palais, n<sup>o</sup>inv. [PPD1746](#), et renommé *Études de Charles Carpeaux endormi* dans 2014 CATALOGUE EXPOSITION PARIS, p. 229 ; ou ces *Six études de tête d'après un jeune garçon endormi* conservées au Musée d'Orsay, n<sup>o</sup>inv. [RF 29991](#), également renommées *Charles Carpeaux endormi* dans 2014 CATALOGUE EXPOSITION PARIS, p. 230.
- [13] Jean-Baptiste Carpeaux, *Portrait de Charles Carpeaux à trois ans*, vers 1873, Huile sur toile, 40,5 x 32,5 cm, Paris, Petit Palais, n<sup>o</sup>inv. [PPP2078](#).
- [14] 1913 MARGUERITTE, p. IX.
- [15] « Barre de fer coudée en équerre fixée sur un plateau qui supporte l'armature des rondes-bosses modelées. » (Définition de « potence », in Marie-Thérèse Baudry (sous la direction de), *Sculpture. Méthode et vocabulaire*, Paris, Centre des monuments nationaux-Éditions du patrimoine, 2000, p. 552).
- [16] 2003 POLETTI-RICHARME, n<sup>o</sup>ES 3, p. 154.
- [17] Maurice Feuillet, « L'art et la curiosité. Les grandes ventes prochaines. Tableaux et objets d'art », in *Le Gaulois*, 8 décembre 1925, p. 5.
- [18] Maurice Monda, « Les grandes ventes parisiennes. A la galerie Georges Petit », in *Le Figaro*, 12 décembre 1925, p. 3.
- [19] Archives de Paris, Archives judiciaires, Commissaires-priseurs, Études, Étude de Maîtres Talon, puis Bonnefous, Lavialle, Pillet, Chevallier, Baudoin. Minutes et dossiers de vente (1808-1940), dossier n<sup>o</sup>844, Baudoin, Juin-décembre 1925 (cote D.48E<sup>3</sup> 108).
- [20] M. Renouard-Larivière possédait également un plâtre grandeur-nature de la figure centrale de *La Danse*, un plâtre de *Daphnis et Chloé*, un plâtre de *La Jeune fille à la coquille*, sans oublier *L'Amour moqueur*. Voir le catalogue *Le*

*Génie de La Danse. Un chef-d'œuvre de Jean-Baptiste Carpeaux, une exceptionnelle collection mise en scène par Emilio Terry*, Paris, Christie's, 15 septembre 2016, p. 11.

[21] Lettre retranscrite *Le Génie de La Danse. Un chef-d'œuvre de Jean-Baptiste Carpeaux, une exceptionnelle collection mise en scène par Emilio Terry*, op. cit., p. 14.

[22] Voir par exemple l'annonce du mariage de « Mlle Lolita de Yturbe et M. Jean Larivière » in *Adam*, 15 octobre 1928, p. 27 :

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4225189g/f29>.