



Thèse de Doctorat en Cotutelle

Mention : Histoire de l'art

présentée à l'École Doctorale en Sciences Humaines et Sociales (ED 586)

de l'Université de Picardie Jules Verne

et

au Corso di dottorato in Scienze del patrimonio letterario, artistico e ambientale

de l'Università degli Studi di Milano

avec le soutien de l'Université Franco-italienne de Grenoble et de Turin
(Programme Vinci 2016, chapitre III)

par

Alice S. Legé

pour obtenir le grade de Docteur de l'Université de Picardie Jules Verne

**LES CAHEN D'ANVERS EN FRANCE ET EN ITALIE
DEMEURES ET CHOIX CULTURELS D'UNE LIGNÉE D'ENTREPRENEURS**

Soutenue le 3 juin 2020, après avis des rapporteurs, devant le jury d'examen :

M. Giovanni Agosti, professeur, Università degli Studi di Milano

Mme Claire Barbillon, professeure, Université de Poitiers / École du Louvre

M. Cyril Grange, directeur de recherche HDR, CNRS, Centre Roland Mousnier

Mme Pauline Prevost-Marcilhacy, maître de conférences, Université de Lille

M. Philippe Sénéchal, professeur, Université de Picardie Jules Verne

M. Fabrizio Slavazzi, professeur, Università degli Studi di Milano

M. Simon Texier, professeur, Université de Picardie Jules Verne

Volume 1

ESSAI

SOMMAIRE

VOLUME 1 : ESSAI

Résumés et mots-clefs (français, italien et anglais)	7
Avant-propos et remerciements	11
Introduction	17
PREMIÈRE PARTIE	
Origines et modèles sociaux d'une lignée de banquiers en Europe	
1. Meyer Joseph Cahen d'Anvers : envol d'un investisseur	
De Bonn à Anvers aux côtés des Bischoffsheim	43
Le banquier (d'Anvers) et le Paris prometteur	48
La noblesse des affaires	53
Le comte empereur et ses dauphins	59
2. Des alliances matrimoniales aux caveaux familiaux, modèles d'expansion d'une famille cosmopolite	
Les enfants de Meyer Joseph : cinq mariages, un acte de désobéissance	67
La troisième génération Cahen d'Anvers : endogamie et exogamie	79
Les caveaux des Cahen d'Anvers et le rôle de la religion	89
3. De l'antisémitisme au mécénat, les Cahen d'Anvers face à la haine	
Un mythe moderne : la banque juive	95
Les Cahen d'Anvers et les années de l'Affaire Dreyfus	102
La montée de la violence : un excursus sur la Seconde Guerre mondiale	106
Réagir et s'intégrer : le mécénat, une voie vers l'intégration	109
4. De l'art du salon : les Cahen d'Anvers acteurs du « beau monde »	
Chez l'épouse du patriarche : Clara, Fortoul, les bals costumés	119
Un salon littéraire et musical : chez Loulia et Albert Cahen d'Anvers	125
Louise Cahen d'Anvers, le salon d'une voyageuse	130
Paul Bourget et les Cahen d'Anvers	136
La sociabilité par le portrait : Bonnat, Renoir et les autres	141
Rodolfo en Italie : de la musique à Matilde Serao, en passant par <i>Il Sogno</i> de D'Annunzio	150
DEUXIÈME PARTIE	
Une famille de châtelains. Les demeures des Cahen d'Anvers entre la France et la Belgique	
5. la résidence du patriarche : le domaine de Nainville	
Le premier château Cahen d'Anvers, la renaissance d'un modèle	161
À vol d'oiseau : historique et description d'un domaine de campagne	169
À l'intérieur du château, les espaces d'une vie en famille	175

6. Deux générations et deux demeures à Paris : les hôtels Cahen d'Anvers de la rue de Grenelle et de la rue de Bassano

Faubourg Saint-Germain, le Petit hôtel de Villars : un hôtel pour un banquier	183
Chez Meyer Joseph Cahen d'Anvers, dans la rue de Grenelle	189
Hippolyte Destailleur et l'hôtel d'Albert Cahen d'Anvers	193
Des boiseries aux collections, Albert et le luxe d'une demeure du XIX ^e siècle	200
Brève histoire de l'hôtel Cahen d'Anvers dans la rue de Bassano	209
Un projet global : Hippolyte Destailleur dans la rue de Bassano	217
De la modernité des Destailleur(s) aux collections de Louise Cahen d'Anvers	224

7. Une vision d'Ancien Régime : Louis Cahen d'Anvers et le domaine de Champs-sur-Marne

De La Jonchère à Champs-sur-Marne, un château pour Louis Cahen d'Anvers	233
Destailleur fils à Champs-sur-Marne : la renaissance d'un <i>modus vivendi</i>	237
Faire fleurir un domaine : le « parc à la française » d'Henri et Achille Duchêne	249
Des jardins pour un banquier. Promenade dans un parc de prestige	256

8. Métamorphoses d'un modèle d'habitation. Du château des Bergeries au chalet de Gérardmer, en passant par le manoir de Forge-Philippe

Chez Raphaël Cahen d'Anvers au château des Bergeries : entre histoire et modernité	265
La vie au domaine, les vitraux de Draveil, le déclin d'une propriété	277
Hubert Cahen d'Anvers à Forge-Philippe : redimensionnements d'un rêve	284
Un chalet suisse à Gérardmer : Albert Cahen d'Anvers dans les Vosges	290

TROISIÈME PARTIE

Les Cahen d'Anvers en Italie, le marquisat de Torre Alfina

9. Politique et mondanités, Édouard Cahen d'Anvers en Italie

Édouard Cahen d'Anvers et la <i>Princesse du pays de la Porcelaine</i> : jeunesses et souffrances	305
Les Cahen d'Anvers et le contexte italien : de Florence à Naples	314
Le marquis Cahen d'Anvers dans la Rome de son temps	320
Un banquier chez des banquiers : le palais Núñez-Torlonia	326
Vie mondaine et mécénat entre Rome et Orvieto	335

10. Promenades dans Rome. La Villa Altoviti et l'urbanisation des « Prati di Castello »

Les villas et la voie du béton : une introduction à l'urbanisation anarchique post-unitaire	345
Les Prés-du-Château et la fièvre immobilière	353
Sur les traces d'une villa disparue : le cas de la Vigna Altoviti	369
De Mérode à Cahen, vers la modernité de Prati : les derniers débris d'une villa de la Renaissance	383

11. Torre Alfina. Du palais Monaldeschi au château Cahen d'Anvers

Sur les traces d'un palais perdu : les origines de Torre Alfina et les Monaldeschi della Cervara	393
Des Bourbon del Monte aux Cahen d'Anvers, en passant par les batailles du <i>Risorgimento</i>	407
Faire revivre un domaine. Édouard Cahen d'Anvers et Giuseppe Partini à Torre Alfina	412
Un château fantasmé, ou de la force sémantique du Moyen Âge et de la Renaissance	430

12. Le château de Torre Alfina à l'époque de Rodolfo Cahen d'Anvers. Des splendeurs des jardins Duchêne au déclin du domaine	
Un jardin pour une dynastie : les Duchêne au service des marquis de Torre Alfina	439
Les perspectives du sublime : un jardin français en Italie	449
Le mausolée d'Édouard. Un hommage au passé, un symbole pour l'avenir	456
Achever le projet paternel : Rodolfo Cahen d'Anvers à Torre Alfina	458
Les collections de Torre Alfina : une reconstruction compliquée	471
Rodolfo Cahen d'Anvers face aux lois raciales	480
De la Seconde Guerre mondiale à nos jours, déclin d'un domaine	486
13. La Villa della Selva. Hugo Cahen d'Anvers et le destin d'une folie moderne	
Du château à la villa, Hugo Cahen d'Anvers, propriétaire au XX ^e siècle	495
Le déclin de la Villa Cahen et le curieux cas de Milo Manara	506
La Villa della Selva, ou de la Renaissance éclectique	511
Du <i>Tsukiyama</i> aux collections, Hugo Cahen d'Anvers et l'Asie	518
Les jardins d'Achille Duchêne et les collections botaniques d'Hugo Cahen d'Anvers	528
Conclusion	539
Sources documentaires et bibliographie	
Fonds d'archives	565
Correspondance	583
Sites web consultés	587
Sources consultées sans résultats	588
Sources auxquelles nous n'avons pas eu accès	592
Bibliographie	593
Index des noms de personnes	649

RÉSUMÉ

Membre fondateur d'un réseau bancaire d'où dérive le groupe BNP Paribas, Meyer Joseph Cahen (1804-1881) adopta le « d'Anvers » au moment de son établissement à Paris, en 1849. Né à Bonn, d'une famille ashkénaze, il fit fortune dans la ville belge à laquelle il lia son nom et il poursuivit son chemin dans l'Hexagone. Naturalisé français, il fut anobli par le roi d'Italie Victor-Emmanuel II en 1866. Grâce au soutien économique offert à l'Unification italienne, ce banquier qui était déjà le propriétaire du château de Nainville (Essonne) et du Petit Hôtel de Villars (Paris), put se prévaloir d'un titre comtal. Dix-neuf ans plus tard, le roi Humbert I^{er} dépassa son prédécesseur et éleva le fils aîné de Meyer Joseph, Édouard (1832-1894), au rang de marquis de Torre Alfina. Si ses frères et sœur – Emma (1833-1901), Louis (1837-1922), Raphaël (1841-1900) et Albert (1846-1903) – lièrent leurs parcours à la capitale française, l'aîné vécut entre Florence, Naples et Rome : il fut l'un des grands responsables de l'aménagement urbain de la capitale italienne, après la chute de la papauté. En France, tout comme en Italie, l'art, et notamment l'architecture, servirent à légitimer la noblesse récente d'une famille qui souhaitait exprimer la plénitude de ses droits civils. Cibles de la presse antisémite, les Cahen d'Anvers vécurent les conséquences de l'Affaire Dreyfus et les horreurs des lois raciales. Avant ces dernières, ils adoptèrent ce que l'on pourrait définir comme un « modèle d'intégration par le haut ». C'est sur ses mécanismes et sur son développement que cette thèse se concentre. Après avoir retracé les origines du patriarcat, elle analyse les politiques matrimoniales de la famille et se poursuit par une exploration des « choix » opérés par les Cahen d'Anvers dans le vaste domaine de la culture. Dans leurs salons, les lecteurs croiseront les pas de Guy de Maupassant, de Paul Bourget, de Marcel Proust et de Gabriele D'Annunzio, ou encore d'Auguste Renoir et de Léon Bonnat. Manifestations de la puissance économique acquise, les douze demeures dont nous présentons une étude se firent porteuses d'un éclectisme historiciste qui visait à représenter les propriétaires comme une nouvelle phalange de l'ancienne noblesse. Si le manoir de Forge-Philippe (Wallonie), le chalet de Gérardmer (Vosges) et la Villa della Selva (Ombrie) exprimèrent une certaine ouverture aux nouveautés du XX^e siècle, les espaces dont les Cahen d'Anvers furent locataires (Hôtel du Plessis-Bellièvre, Paris ; Palazzo Núñez-Torlonia, Rome ; château de la Jonchère, Yvelines) et les deux propriétés de Meyer Joseph, ou encore l'hôtel particulier de la rue de Bassano (Paris) et les châteaux de Champs (Seine-et-Marne), des Bergeries (Essonne) et de Torre Alfina (Latium) vêtirent de motifs d'Ancien Régime des espaces propres aux XIX^e siècle. Forts de leur connaissance du passé, les architectes Destailleur, Giuseppe Partini et Eugène Ricard, ou encore les paysagistes Henri et Achille Duchêne surent plier la « grammaire » du Moyen Âge, de la Renaissance et du XVIII^e siècle au goût et aux ambitions de leurs commanditaires.

RIASSUNTO

Membro fondatore di una rete bancaria che si situa all'origine dell'attuale gruppo BNP Paribas, Meyer Joseph Cahen (1804-1881) divenne «Cahen d'Anvers» nel 1849, quando fissò la sua residenza a Parigi. Nato a Bonn da una famiglia di ebrei aschenaziti, fece fortuna nella città belga a cui legò il suo nome e proseguì il suo percorso in Francia. Naturalizzato francese nel 1865, fu nobilitato dal re d'Italia Vittorio Emanuele II l'anno successivo. Già proprietario del castello di Nainville (Essonne) et del Petit Hôtel de Villars (Parigi), Meyer Joseph poté disporre del titolo di conte grazie al sostegno economico offerto all'unificazione italiana. Diciannove anni più tardi, Umberto I superò il suo predecessore ed elevò il figlio maggiore del banchiere, Édouard (1832-1894), al rango di marchese di Torre Alfina. Se i suoi fratelli – Louis (1837-1922), Raphaël (1841-1900) e Albert (1846-1903), così come sua sorella Emma (1833-1901) – legarono i loro percorsi alla capitale francese, Édouard visse tra Firenze, Napoli e Roma, dove fu tra i grandi responsabili della trasformazione urbana che seguì l'Unità. In Francia come in Italia, l'arte e più in particolare l'architettura, servirono a legittimare la nobiltà recente di una famiglia che desiderava esprimere la pienezza dei propri diritti civili. Bersagli della stampa antisemita, i Cahen d'Anvers vissero sulla propria pelle le conseguenze dell'Affare Dreyfus e gli orrori delle leggi razziali. Prima di quest'ultime la famiglia adottò quello che potremmo definire un «modello d'integrazione dall'alto». Questa tesi si concentra sui suoi meccanismi e sul suo sviluppo. Dopo aver indagato le origini del patriarca e analizzato le sue politiche matrimoniali, il testo esplora le «scelte» operate dai Cahen d'Anvers nel vasto mondo della cultura. Nei loro salotti, i lettori incroceranno i passi di Guy de Maupassant, di Paul Bourget, di Marcel Proust e di Gabriele D'Annunzio, così come quelli di Auguste Renoir e di Léon Bonnat. Manifestazioni del successo sociale ed economico raggiunto, le dodici dimore di cui presentiamo qui uno studio, si fecero portatrici di un eclettismo storicista che puntava alla celebrazione pubblica dei proprietari. Se il castello di Forge-Philippe (Vallonia), lo chalet di Gérardmer (Vosgi) e Villa della Selva (Umbria) espressero una certa apertura alle novità del XX secolo, gli spazi di cui i Cahen d'Anvers furono affittuari (Hôtel du Plessis-Bellière, Parigi ; Palazzo Núñez-Torlonia, Roma ; Castello della Jonchère, Yvelines) e le due proprietà di Meyer Joseph, o ancora il palazzo della rue de Bassano (Parigi) e i castelli di Champs (Seine-et-Marne), Bergeries (Essonne) e Torre Alfina (Latium) vestirono di motivi Ancien Régime degli ambienti propri al XIX secolo. Forti della loro conoscenza del passato, gli architetti Destailleur, Giuseppe Partini e Eugène Ricard, o ancora i paesaggisti Henri e Achille Duchêne seppero piegare la «grammatica» del Medioevo, del Rinascimento e del XVIII secolo al gusto e alle ambizioni dei loro committenti.

ABSTRACT

Founding member of a banking network related to the actual BNP Paribas Group, Meyer Joseph Cahen (1804-1881), adopted the “d’Anvers” when he settled in Paris in 1849. Born in Bonn, of an Ashkenazi family, he made his fortune in the Belgian city to which he associated his name, and he continued his career in France. Owner of Nainville’s castle (Essonne) and of the Petit Hôtel de Villars (Paris), he became a naturalized French citizen in 1865. The next year, he obtained the title of Count, bestowed upon him by the King of Italy Victor-Emmanuel II, thanks to the economic support he offered to the Italian Unification. Nineteen years later, King Humbert I surpassed his predecessor and raised Meyer Joseph’s eldest son, Édouard (1832-1894), to the status of Marquis of Torre Alfina. If his siblings – Emma (1833-1901), Louis (1837-1922), Raphaël (1841-1900) and Albert (1846-1903) – enrooted their pathways in the French capital, the eldest lived between Florence, Naples and Rome: he was one of the great investors involved in the urban renovation of the Italian capital, after the fall of the papacy. In France, as well as in Italy, art, and especially architecture, served to legitimize the recent nobility of a family that wished to express the fullness of its civil rights. As targets of the anti-Semitic press, the Cahen d’Anvers family experienced the consequences of the Dreyfus Affair and the horrors of the racial laws. Before the latter, they adopted what could be defined as a “top-down model of integration”. This thesis focuses on its mechanisms and development. After tracing the patriarch’s origins, it analyses the family’s matrimonial policies and it continues with an exploration of Cahen d’Anvers’ “choices” in the vast field of culture. In their salons, the readers will meet Guy de Maupassant, Paul Bourget, Marcel Proust and Gabriele D’Annunzio, as well as Auguste Renoir and Léon Bonnat. Twelve mansions offered a perfect stage for these intellectual gatherings. As a public manifestation of the family’s economic and social power, the historicist eclecticism of these properties aimed to represent the owners as a new phalanx of the old nobility. While Forge-Philippe’s manor (Wallonia), Gérardmer’s chalet (Vosges) and Villa della Selva (Umbria) expressed a certain openness to the twentieth century novelties, the three residences rented by the family (Hôtel du Plessis-Bellière, Paris; Palazzo Núñez-Torlonia, Rome; Château de la Jonchère, Yvelines) and the two properties of Meyer Joseph, as well as Rue de Bassano’s mansion (Paris) or the castles of Champs (Seine-et-Marne), Bergeries (Essonne) and Torre Alfina (Latium) dressed up their nineteenth century spaces with *Ancien Régime* motifs. Thanks to their historical knowledge and taste, the architects Destailleur, Giuseppe Partini and Eugène Ricard, as well as the landscapers Henri and Achille Duchêne, were able to bend the Middle Age, the Renaissance and the 18th century’s “grammars” to their patrons’ taste and ambitions.

MOTS-CLEFS

Affaire Dreyfus ; Alleronia ; Altoviti ; antisémitisme ; architecture ; aristocratie juive ; assimilation ; banque ; *Biennio Rosso* ; Bischoffsheim ; BNP ; Bourbon del Monte ; Paul Bourget ; Cahen d'Anvers ; Camondo ; Champs-sur-Marne ; château ; château de la Jonchère ; château des Bergeries ; chinoiseries ; collectionnisme ; Gabriele D'Annunzio ; Hippolyte Destailleur ; Walter-André Destailleur ; Achille Duchêne ; Henri Duchêne ; élite juive ; finance ; Forge-Philippe ; Gérardmer ; grandes demeures ; historicisme ; Hôtel du Plessis-Bellière ; intégration ; japonisme ; jardins ; *Jewish Studies* ; Guy de Maupassant ; Mgr de Mérode ; Monaldeschi ; Montefiore ; Morpurgo ; Nainville ; néogothique ; néo-Renaissance ; néo-XVIII^e siècle ; palais Núñez-Torlonia ; Paris ; Giuseppe Partini ; Petit Hôtel de Villars ; Prati ; Eugène Ricard ; *Risorgimento* ; Rome ; Rothschild ; Salons littéraires ; Sasseto ; Spartali ; Torre Alfina ; Unité italienne ; urbanisme ; villa ; Warschawsky ; XIX^e siècle.

PAROLE CHIAVE

Affare Dreyfus; Alleronia; Altoviti; antisemitismo; architettura; aristocrazia ebraica; assimilazione; banca; Biennio Rosso; Bischoffsheim; BNP; Bourbon del Monte; Paul Bourget; Cahen d'Anvers; Camondo; castello; castello della Jonchère; castello delle Bergeries; Champs-sur-Marne; cineserie; collezionismo; Gabriele D'Annunzio; Hippolyte Destailleur; Walter-André Destailleur; Achille Duchêne; Henri Duchêne; élite ebraica; finanza; Forge-Philippe; Gérardmer; giapponismo; giardini; grandi dimore; Hôtel du Plessis-Bellière; integrazione; *Jewish Studies*; Guy de Maupassant; Monsignor de Mérode ; Monaldeschi; Montefiore; Morpurgo; Nainville; neogotico; neorinascimento; neo-Settecento; palazzo Núñez-Torlonia; Parigi; Giuseppe Partini; Petit Hôtel de Villars; Prati; Eugène Ricard; Risorgimento; Roma; Rothschild; salotti letterari; Sasseto; Spartali; storicismo; Torre Alfina; Unità italiana; urbanismo; villa ; Warschawsky; XIX secolo.

KEYWORDS

Alleronia; Altoviti; Antisemitism; Architecture; Jewish aristocracy; Assimilation; Bank; *Biennio Rosso*; Bischoffsheim; BNP; Bourbon del Monte; Paul Bourget; Cahen d'Anvers; Camondo; Castle; Champs-sur-Marne; Château de la Jonchère; Château des Bergeries; Chinoiserie; Collecting; Gabriele D'Annunzio; Hippolyte Destailleur; Walter-André Destailleur; Dreyfus Affair; Achille Duchêne; Henri Duchêne; Eighteenth-Century Revival; Finance; Gardens; Gothic Revival; Great Mansions; Historicism; Hôtel du Plessis-Bellière; Integration; Italian Unification; Japonisme; Jewish élite; Jewish Studies; Guy de Maupassant; Mgr de Mérode ; Monaldeschi; Montefiore; Morpurgo; Nainville; Palazzo Núñez-Torlonia; Parigi; Giuseppe Partini; Petit Hôtel de Villars; Prati; Renaissance Revival; Eugène Ricard; *Risorgimento*; Rome; Rothschild; Salons; Sasseto; Spartali; Torre Alfina; Urbanism; Villa ; Warschawsky; 19th century.

AVANT-PROPOS ET REMERCIEMENTS

Depuis 2016, les silhouettes de Meyer Joseph Cahen d'Anvers et de ses descendants ont accompagné mes journées passées à fouiller dans les archives, ainsi que mes promenades parisiennes et romaines sur les traces de ces vies traversant deux siècles. Mon intérêt pour une approche principalement biographique plonge ses racines dans le parcours universitaire que j'ai eu la chance et le privilège de poursuivre. Pendant ma licence à l'Université de Milan, sous la conduite éclairée du professeur Giovanni Agosti, j'ai fait mes tous premiers pas dans l'univers de la recherche, en travaillant sur les correspondances inédites de trois pères de l'histoire de l'art européen : Eugène Müntz, Giovanni Battista Cavalcaselle et Adolfo Venturi. En pénétrant dans l'intimité de leur cabinet de travail, j'ai commencé à comprendre comme les faits et gestes d'un ou plusieurs individus étaient souvent des échantillons fiables pour l'étude de phénomènes collectifs. Ensuite, les deux années que j'ai passées à l'École du Louvre – grâce au soutien des bourses *Master Île-de-France* – m'ont permis de joindre mon attention pour la Renaissance et l'histoire de la critique d'art à un intérêt profond pour le collectionnisme.

Sous la direction de Michela Passini et François-René Martin, j'ai travaillé sur la biographie d'un grand collectionneur de médailles et plaquettes qui croisa à plusieurs reprises les vies de la famille Cahen d'Anvers. Devenu un livre – sous le titre de *Gustave Dreyfus collectionneur et mécène dans le Paris de la Belle Époque* (Milan, Officina Libraria, 2019) – mon mémoire de master 1 m'a donné la possibilité de me plonger dans plusieurs pans de l'histoire de la France et de l'Europe.

Juif, et avant tout Français, Gustave Dreyfus (1837-1914) vécut la violence de ces années qui virent le capitaine homonyme accusé de trahison, à tort, pour avoir fourni à l'Empire allemand des informations confidentielles. En recherchant les traces d'une vie de collectionneur, j'ai pu constater que l'histoire du patrimoine culturel s'entrelaçait strictement avec l'histoire politique, la narration de la haine avec l'histoire sociale. En m'intéressant parallèlement aux bronzes avec un mémoire de master 2 portant sur la collection de médailles du Louvre (Philippe Malgouyres et Adriano Savio, dir., *Médailles italiennes de la seconde Renaissance. Artistes, grands collectionneurs et faussaires, autour de la collection du Département des Objets d'art du Louvre*) et par la publication de plusieurs articles dans la *Rivista Italiana di Numismatica*, j'ai voulu poursuivre mon parcours universitaire par l'exploration de sujets de recherche les plus multidisciplinaires possible. Là où mon second mémoire de master m'a permis de rester en contact avec les objets et la conservation, ma thèse m'a permis d'élargir mes connaissances, en travaillant sur une multitude d'objets et de thématiques diverses. La

politique, ainsi que l'histoire économique, religieuse ou coloniale, ont enrichi de façon transdisciplinaire un sujet qui entre de plein droit dans l'histoire de l'art.

Par l'étude de leurs rapports aux arts visuels, à l'architecture, à la littérature, ou encore à la musique, les vies des différents membres de la famille Cahen d'Anvers m'ont permis de saisir les changements d'une époque qui s'étend de 1830 aux années de la Seconde Guerre mondiale.

Loin d'être le pur produit d'une simple recherche du beau, les demeures et les choix culturels des Cahen d'Anvers contiennent, en filigrane, un univers d'aspirations, de convictions et de souffrances bien plus profond de ce que l'œil, à lui seul, pourrait apercevoir. Reflets d'une histoire européenne très complexe, les résidences et le goût de Meyer Joseph, de ses enfants et d'une partie de ses petits-enfants, nous amènent au cœur des évolutions d'une époque chargée de contradictions.

Il serait impossible de dresser ici une liste exhaustive de toutes celles et de tous ceux qui, par une attention particulière, une remarque, une discussion, m'ont apporté leur aide et leur soutien depuis 2016. Qu'ils soient remerciés globalement.

Une pensée spéciale va à mes deux directeurs de thèse, Philippe Sénéchal et Giovanni Agosti : leur bienveillance, leur sens de la rigueur, leur esprit critique et la confiance qu'ils m'ont accordée tout au long de mes recherches m'ont permis de surmonter tous les moments de difficulté. Ce travail, rédigé dans une langue que j'aime profondément, mais qui n'est toutefois pas la mienne, doit beaucoup à la patience du premier.

Pauline Prevost-Marcilhacy et Cyril Grange méritent également une mention distincte : ils ont stoïquement supporté mes nombreux questionnements, répondant par la générosité de leurs conseils. De la même façon, un remerciement spécial va aux autres membres de mon jury de soutenance, Claire Barbillon, Fabrizio Slavazzi et Simon Texier, pour l'intérêt qu'ils portent à mon travail.

Les équipes de quatre institutions ayant soutenu financièrement mes recherches méritent également une place importante : il s'agit de l'Université Franco-italienne de Grenoble, qui a accordé à mon projet une allocation de trois ans, de l'unité de recherche 4284 de l'Université de Picardie Jules Verne, « Textes, Représentations, Archéologie, Autorité de l'Antiquité à la Renaissance » (TrAme), et de l'École Doctorale en Sciences Humaines et Sociales (n° 586) de la même université, qui m'ont soutenue pour plusieurs missions en Italie, et de l'Académie de France à Rome qui, grâce à la bourse *Daniel Arasse*, m'a permis d'achever mes recherches romaines dans des conditions optimales.

Bien qu'ils n'aient pas été directement impliqués dans le présent travail, je tiens également à remercier deux conservateurs du patrimoine qui ont constamment inspiré mon parcours : Adriana

Capriotti et Philippe Malgouyres connaissent bien l'estime et l'affection qui me lie à leurs enseignements.

Ma profonde gratitude va ensuite aux descendants de la famille Cahen d'Anvers, et notamment à la comtesse Josefina, née de Cardenas, à sa belle-fille Monica, à Christian de Monbrison, à Marc Leroy et à Michel Laroque, ainsi qu'à Catherine Bonnet, à France Danet-Dubonnet, à Laetitia Weale et à Marina Bayliss.

Ma famille, qui a toujours été une alliée fiable et affectueuse, sait bien avec quelle ardeur je me suis attelée à ce travail, et combien cette énergie doit son origine à l'ambiance sereine et confiante qu'elle a su m'offrir dès mon plus jeune âge.

Non moins importants ont été les nombreux professeurs, chercheurs, bibliothécaires, archivistes, ou tout simplement amis qui m'ont offert leur aide au cours de ce passionnant travail et que je remercie par ordre alphabétique :

Nicole Abravanel, chercheuse membre de l'Observatoire International du Religieux ; Pietro Amadini, professeur à la Jilin International Studies University de Changchun ; Anna Maria Ambrosini Massari, professeure d'histoire de l'art moderne à l'Università di Urbino Carlo Bo ; Laura Andreani, archiviste de l'Opera del Duomo di Orvieto ; Franco Antonaroli, administrateur du château de Torre Alfina pour l'entreprise Boscolo ; Agnès Balançon, commandante et directrice du Centre régional de formation de la Police nationale ; Daniele Baldassarre ; Francesca Baldassari, historienne de l'art spécialisée dans la peinture florentine du XVII^e et XVIII^e siècle ; Aldo Baroli ; Élise Barzun, responsable du pôle archives du Musée des Arts Décoratifs de Paris ; Fabio Benedettucci, conservateur du Museo Napoleonico de Rome ; Paolo Bertelli, membre du comité scientifique du Complesso Museale Palazzo Ducale de Mantoue ; Paolo Bonacina, responsable de la galerie Robilant+Voena ; le prince Francesco Boncompagni Ludovisi, propriétaire des archives Bourbon del Monte di Santa Maria ; Agnès Bos, ancienne conservatrice au département des Objets d'art du musée du Louvre ; Jean-Christophe Branger, professeur en musicologie à l'Université Lyon 2 ; Philippe Brat ; Gian Carlo Calza, professeur d'histoire de l'art de l'Asie à l'Università Ca' Foscari de Venise ; Elena Camilli Giammei, conservatrice au Museo Napoleonico de Rome ; Alberta Campitelli, ancienne directrice de la section Ville e Parchi Storici de la surintendance de Rome ; Aurélie Caron, documentaliste au château de Malmaison ; Federica Carta, doctorante de l'Université de Picardie Jules Verne ; Maria Giovanna de' Caterina, historienne de l'art et paléographe du Museo Napoleonico de Rome ; Jean-Loup Champion, historien de l'art et commissaire d'expositions ; Domenico Cherubini ; Renzo Chiovelli, professeur et architecte spécialisé dans la restauration de monuments historiques ; Simone Ciambelli, docteur en histoire à l'Université de Bologne ; Roberto Ciarla, ancien directeur du Museo

Nazionale d'Arte Orientale Giuseppe Tucci de Rome; Hélène Cohen, avocate spécialisée dans la restitution de biens spoliés pendant la Seconde Guerre mondiale ; Thomas Colville, galeriste de la Thomas Colville Fine Arts de New York ; Franz Cornet ; Xavier Coulin, fonctionnaire de la Ville de Genève ; Alessandro Cremona, conservateur de la section Ville e Parchi Storici de la surintendance de Rome ; Antonio De Crescenzo, directeur de la maison de vente Babuino de Rome ; Omar Cucciniello, conservateur à la Galleria d'Arte Moderna de Milan ; Lionel Dardenne, assistant du conservateur au musée de l'Ordre de la Libération de Paris ; Silvia Davoli, chercheuse et conservatrice à Strawberry Hill ; Pasquale del Giudice, fonctionnaire de la Conservatoria de Naples ; Marlaine DesChamps, archiviste de l'Union College de Schenectady (USA) ; Éléonore Dérisson, chargée des collections de la Fondation des Artistes ; Simon Ducros, conservateur des Monuments historiques à la DRAC Grand-Est ; Lucia Faedo, professeure d'archéologie à l'Université de Pise ; Gianluca Forti, directeur du Museo del Fiore d'Acquapendente ; Nello Forti Grazzini, professeur et expert de tapisseries ; Anne-Marie Fribourg, membre du conseil d'administration du Cercle de Généalogie Juive ; Fiorella Frisoni, professeure à l'Università degli Studi di Milano; Liana Funaro ; Francesca Garello, archiviste de la Fondazione Roma ; Frédéric Gatineau, président de la Société Historique et Archéologique de l'Essonne et du Hurepoix ; Sarah Gensburger, sociologue et chercheuse du CNRS ; Carlo Gentile, professeur à l'Université de Cologne ; Angelo Ghinassi, maire d'Acquapendente ; François Gilles, sculpteur diplômé à l'École Boulle et élève normalien de l'ENS Cachan ; Samantha Gilchrist, responsable de la bibliothèque de l'Université de Glasgow ; Michel Goldschmidt, vice-président de l'association GenAmi ; François Gonse, historien de l'art et descendant de Louis Gonse ; Vincent Gourdon, chercheur du Centre Roland Mousnier (CNRS) ; Hervé Grandsart, journaliste et historien de l'art ; Silvia Haia Antonucci, archiviste de l'Archivio Storico della Comunità Ebraica de Rome ; Sophie Harent, directrice du musée Magnin de Dijon ; Wim Heijnen, historien ; Hubert Heilbronn et son fils François, vice-président du Mémorial de la Shoah ; Lutz Klinkhammer, vice-directeur de l'Institut historique allemand de Rome ; Himpe Koen, expert de paysage de la Onroerend Erfgoed ; Marilena Kourniati, responsable de la collection de l'Académie d'Architecture de Paris ; Giancarlo Lacerenza, professeur de langue et littérature hébraïques à l'Università degli Studi di Napoli L'Orientale ; Isabelle de Lannoy, historienne de l'art, autrice du catalogue raisonné de Jean-Jacques Henner ; Jenny Lebard, ancienne administratrice du château de Champs-sur-Marne ; Sylvie Legrand-Rossi, directrice du musée Nissim de Camondo ; Dominique Legros, historien de l'art et conférencier du château de Versailles ; Valeria Maria Leonardi, archiviste et diplomatiste de l'Ordre souverain militaire hospitalier de Saint-Jean de Jérusalem, de Rhodes et de Malte ; Joan Leroy ; Sophie Le Tarnec, attachée de conservation et chargée des archives au musée Camondo ; Alexandrine Lionet, chef d'établissement du Lycée Paul

Claudel d'Hulst ; Francesco Lippa, responsable du service éditorial de l'Archivio Segreto Vaticano ; Aurèlie Louchard, adjointe administrative du Centre régional de formation de la Police nationale ; Gianfranco Luzzetti, antiquaire et collectionneur ; Alessio Mancini, docteur en histoire à l'Università degli Studi di Perugia ; Giovanni Marziali, historien de l'art ; Alessandra Marzuoli, historienne de l'art ; Gianni Mazzoni, historien de l'art et membre de l'Accademia senese degli Intronati ; Éric Meny, président du Club Cartophile de Gérardmer ; Alessandra Mercantini, conservatrice de la Galleria Doria Pamphilj de Rome ; Catherine Metz Dalliance, responsable de l'action culturelle et éducative du château de Champs-sur-Marne ; Germain et Janine Michelet-Buet, historiens de Momignies (Hainaut) ; Fabrice Monnier, propriétaire du château de Forge-Philippe ; Giacomo Montanari, docteur en histoire de l'art ; Riccardo Montanari, expert d'art d'Asie chez la maison de vente Babuino de Rome ; Monique Mosser, historienne de l'art spécialisée dans les jardins et membre du Centre André Chastel ; Maria Luisa Nardini ; Elsa Noel-Guesnon, historienne de la mode ; Letizia Norci Cagiano de Azevedo, professeure et membre du conseil de la Fondazione Primoli de Rome ; Giorgio Ortolani, professeur d'histoire de l'architecture à l'Université de Rome 3 ; Michel Paoli, professeur de littérature et civilisation italiennes à l'Université de Picardie Jules Verne ; Nicola Pastina, archiviste de la Fondazione Roma ; Emanuele Pellegrini, professeur à l'IMT Institute for Advanced Studies de Lucques ; Paolo Pellegrini, historien ; Rita Pepparulli ; Anna Perugini, fonctionnaire de l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione de Rome ; Valeria Petitto, responsable documentaliste de la Fondazione Primoli de Rome ; Lorenzo Principi, historien de l'art à la fondation Marignoli di Montecorona ; Davide Pulici, scénariste et critique cinématographique ; Federica Quadrelli, amie et graphiste d'exception ; Cédric Rabeyrolles-Destailleur, descendant des architectes Destailleur ; Nigel Ramsay, professeur de l'University College de Londres et biographe de Seymour de Ricci ; Gabriele Reina, conservateur de la collection Koelliker ; Véronique Riez ; Daniel Robat, historien de Bougival (Yvelines) ; Marcello Rossi, directeur de la bibliothèque d'Acquapendente ; Raffaella Russo-Ricci, responsable du service éducation et médiation du musée d'art et d'histoire du Judaïsme ; Jean-Michel Sainsard, expert parcs et jardins au ministère de la Culture et de la Communication ; Emmanuel Sarméo, docteur en histoire de l'art, chargé de recherches à l'agence 2BDM Architecture & Patrimoine, Versailles ; Renaud Serrette, référent collection du Pôle Ouest du Centre des monuments nationaux ; Elizabeth Jane Shepherd, fonctionnaire de l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione de Rome ; Roberto Squarcia ; Alice Thomine, conservatrice en chef à l'École nationale supérieure des beaux-arts ; Aldo Tiberi ; Claudio Urbani, historien de l'Ombrie et connaisseur d'Allerona ; Cinzia Virno, conservatrice à la Galleria d'Arte Moderna de Rome ; Christian Wanecque, président de la Société d'Histoire Vigneaux-Draveil ; Paola Zatti, conservatrice à la Galleria d'Arte Moderna de Milan.

INTRODUCTION

Cette thèse parle d’hommes, d’art et de société.

Elle traite de l’histoire d’un banquier ashkénaze né à Bonn en 1804, et de ses descendants.

Elle explore les fruits d’une volonté de revanche et d’intégration, qui plongeait ses racines dans plusieurs siècles de ségrégationnisme, dont le peuple de Moïse avait été la victime à travers l’Europe entière.

Cette étude raconte l’histoire d’une lignée d’entrepreneurs qui, de l’ancien *ghetto* de Bonn – 821 rue des Juifs – rejoignit le sommet de la haute société européenne, notamment en France et en Italie.

Banquier, futur membre du Grand Orient, anobli par le roi d’Italie Victor-Emmanuel II en 1866, le comte Meyer Joseph Cahen d’Anvers (1804-1881) fit fortune dans les années 1830 quand, pendant la Révolution belge, il eut l’idée d’utiliser les pigeons voyageurs dans le commerce de billets à ordre dépréciés, entre Anvers et Amsterdam. Pour ce faire, il intégra un réseau international, créé par les jeunes instituts de crédit des frères Louis Raphaël (1800-1873) et Jonathan Raphaël Bischoffsheim (1808-1883), dont il avait épousé la sœur, Clara (1810-1876), en 1829. Les années 1830 – qui correspondent également aux années de naissance des premiers trois enfants du couple – constituent la limite *post quem* de la fourchette chronologique à laquelle nous nous intéressons ici.

Structurée en cinq branches, que nous suivrons jusqu’aux années de la Seconde Guerre mondiale, la famille Cahen d’Anvers fit de la France sa nouvelle patrie en 1849.

Le Paris du XIX^e siècle était le bastion d’une société cosmopolite attirée par la vivacité du marché et par celle des arts. Meyer Joseph et ses enfants y fréquentèrent Guy de Maupassant, Marcel Proust, Léon Bonnat et de nombreux autres hommes d’art : les fastes de leurs vies ne manquèrent pas d’inspirer Paul Bourget, notamment pour son roman *Cosmopolis*.

Mot puissant et fragile, chargé d’idéaux et d’espoirs, le terme « cosmopolite » a souvent prêté le flanc aux spéculations et aux préjugés. Staline, à travers les récits d’Andrej Ždanov, l’utilisa pour définir les intellectuels et les juifs : *безродные космополиты*, cosmopolites déracinés, sans famille, sans patrie. Dans notre intention, dénué de malignité, le terme retrouve sa forme de *κοσμοπολίτης*, que Diogène de Sinope mit en valeur dans la Grèce du IV^e siècle avant J.-C. Composé de « kosmos » et « politès » (« monde » et « citoyen »), ce terme contenait en soit une révolution : l’orateur n’était plus l’unité minimale de la *polis*, une institution politique close, mais il devenait l’élément de la création, l’élément de la communauté humaine dans son ensemble¹.

¹ Cette vision pluraliste de l’individu, merveilleusement dangereuse par son potentiel de subversion du système dominant, se retrouve dans *The Origins of Totalitarianism*. Ici, Hannah Arendt écrit : « *The Jews very clearly were the only inter-European element in a nationalized Europe, [they] did not form a class of their own and they did not belong to any of the*

Ville traversée par tant d'hommes et d'idées, Paris offrit tous ses instruments à une famille au profil international, qui cherchait sa place dans le « beau monde », aussi bien que dans celui des affaires. C'est là que les enfants de Meyer Joseph, Édouard (1832-1894), Emma (1833-1901), Louis (1837-1922), Raphaël (1841-1900) et Albert (1846-1903), commencèrent à s'épanouir, heureux de quitter une ville d'Anvers que l'aîné définissait « trop triste ». Ici, aussi bien qu'à Rome, où Édouard s'installa en 1871, les Cahen d'Anvers intégrèrent une *upper class* européenne aux intérêts variés. En France et en Italie, à côté des Bischoffsheim, des Ephrussi et des Pereire, ou encore des Morpurgo et des Montefiore, ils gagnèrent leur place à la bourse, aussi bien que dans les salons et dans les clubs de prestige de leur temps. Ils y côtoyèrent une aristocratie conservatrice qui cachait rarement son mépris pour les Juifs. Néanmoins, ce fut dans la fastueuse reproduction des *modus vivendi* de cette classe que le patriarche et ses enfants trouvèrent les instruments d'expression de leur réussite. Leurs demeures, ainsi que leur goût pour les arts et les sciences, ou encore leur capacité de nouer des relations fertiles avec les cercles intellectuels et politiques de leur époque, contribuèrent à l'ascension de la famille.

En même temps, cibles favorites de pamphlétaires antisémites tels qu'Édouard Drumont ou Auguste Chirac, les Cahen d'Anvers vécurent sur leur propre peau les conséquences de l'Affaire Dreyfus. Plus tard, dans l'Italie de Mussolini et dans la France occupée, ils durent faire face aux horreurs des lois raciales. Avant ces dernières, et tout au long de la seconde moitié du XIX^e siècle, ils adoptèrent ce que l'on pourrait définir comme un « modèle d'intégration par le haut ». C'est sur les mécanismes et le développement de ce dernier que notre travail souhaite se concentrer.

La thèse que nous présentons se veut une contribution à l'étude de l'histoire de ces grandes familles juives qui, en tant qu'éléments transnationaux, donnèrent un apport important à la définition de l'identité démocratique de l'Europe de nos jours.

Dans la lignée des travaux de Cyril Grange ou encore dans celle des études qui ont été récemment consacrés à des familles telles que les Gunzburg, les Camondo, les Reinach ou les Rothschild, ce travail souhaite mettre en lumière un cas passionnant, qui a échappé à l'attention des spécialistes².

classes in their countries. As a group, they were neither workers, middle-class people, landholders, nor peasants » (ARENDR 1951, p. 13, 40). Pour un approfondissement sur le terme « cosmopolite » – également utilisé par l'ethnologue Ernesto De Martino (1908-1965) pour désigner ceux qui ont perdu leur chez-soi (*La fine del Mondo*, éd. posthume, 1977) – voir *Le Magasin du XIX^e siècle / Cosmopolis* et notamment les articles « Babel en habit noir » (DIAZ 2018), « Cosmopolite, le juif ? Même pas ! » (GAILLARD 2018) et « Cosmopolitisme et expositions universelles » (HAMON 2018). Un article rédigé par nos soins a paru dans la même revue : « Collectionneurs, propriétaires et mécènes juifs à Paris à la fin du XIX^e siècle » (LEGÉ 2018b).

² Nous nous référons notamment au volume *Une élite parisienne : les familles de la grande bourgeoisie juive* (GRANGE 2016 ; voir aussi GRANGE 2005 ; GRANGE 2008 ; GRANGE 2014 et GRANGE, NICAULT, GOURDON 2009), à l'ouvrage *Une grande famille russe : Les Gunzburg* (MEAUX 2018), aux trois volumes dirigés par Pauline Prevost-Marcilhacy, *Les Rothschild : une dynastie de mécènes en France* (PREVOST-MARCILHACY 2016), au volume *Au-delà du savoir : les Reinach et le monde des arts* (JOUANNA, LAVAGNE, PASQUIER 2017) ou encore aux nombreuses études qui ont été

Si la recherche universitaire a partiellement ignoré la famille à laquelle nous nous intéressons, ce n'a pas été de même du côté du grand public. Tout récemment, un documentaire de Nicolas Lévy-Beff, *Renoir et la Petite fille au ruban bleu* (Harbor films, 2019), a porté à l'attention des téléspectateurs de France 5 l'histoire d'un des trois portraits familiaux peints par le grand impressionniste. Ayant transité dans les collections d'Hermann Göring et actuellement conservé à la fondation Bührle de Zurich, le portrait d'Irène a gravé dans la mémoire collective le nom d'une lignée à laquelle nous souhaitons rendre son épaisseur historique, son épaisseur culturelle, politique et humaine.

Ainsi, par l'étude des demeures de la famille Cahen d'Anvers, de leur contenu et des vies qui les habitèrent, cette thèse se situe au sein d'une branche de l'histoire de l'art, qui croise l'histoire sociale avec les *Jewish studies*. Par une approche pluridisciplinaire et transnationale, elle s'oppose à la « chimère juive » construite par Drumont et aux spéculations qui imputent encore trop souvent aux Juifs une construction machiavélique de leur propre apparence, vouée à la domination. Également porté à l'attention du Réseau de Recherche sur le Racisme et l'Antisémitisme (RRA), ce travail souhaite montrer les reflets de l'ambition, les réactions à la haine et les expressions du désir d'une famille belge, française et italienne, qui gagna une place importante dans le monde des affaires de l'Europe du XIX^e et du XX^e siècle.

Plus particulièrement, combinant l'analyse biographique à une enquête portant sur l'histoire du goût et de l'architecture, notre enquête se relie aux recherches d'une équipe de spécialistes rassemblés par The Oxford Research Centre in the Humanities (TORCH), autour du projet *The Jewish Country House*³.

Le titre, *Les Cahen d'Anvers en France et en Italie*, définit clairement l'espace territorial où la famille centralisa ses efforts. Des ouvertures vers la Belgique et l'Amérique latine, nous permettront de mieux saisir les origines et l'évolution d'un empire financier bâti sur une ample gamme d'investissements. D'où le qualificatif donné aux Cahen d'Anvers dans le sous-titre de ce travail : *Demeures et choix culturels d'une lignée d'entrepreneurs*.

consacrées aux Camondo et à leurs collections (ŞENI 1996 ; LE TARNEC, ŞENI 1997 ; GARY 2008 ; LEGRAND-ROSSI 2009 ; LEGRAND-ROSSI 2012).

³ Le TORCH définit actuellement les détails d'une ample publication académique, qui inclura une contribution rédigée par nos soins. Un premier recensement partiel des *Jewish Country Houses* en Europe – un document de travail d'une soixante-dizaine de pages – a été rédigé en 2016 par Silvia Davoli, sous la direction d'Abigail Green (DAVOLI 2016). *The Jewish Country House – objects, networks, people*, est un projet du TORCH, financé par le Arts and Humanities Research Council (AHRC) et dirigé par Juliet Carey, Silvia Davoli, Jaclyn Granick, Abigail Green et Thomas Stammers. Un premier colloque a été organisé à Oxford le 5 et 6 mars 2018 : nous y avons présenté la communication « Torre Alfina : a Cahen d'Anvers' manor in Italy ». Les podcasts de toutes les interventions sont accessibles en ligne (www.torch.ox.ac.uk/the-jewish-country-house#tab-828426). Un deuxième colloque – auquel nous avons été invitée en tant qu'auditeurs – a eu lieu à Beaulieu-sur-mer, à la Villa Kerylos, le 13 et 14 mai 2019. Un troisième colloque, où nous prendrons à nouveau la parole aura lieu à Paris le 22 et le 23 juin 2020 (*Jewish Collectors and Patterns of Taste*).

Entrepreneurs, outre que banquiers, Meyer Joseph et ses descendants le furent sans doute : ils opérèrent dans de secteurs variés, incluant le nouveau-né domaine des réseaux ferrés, aussi bien que l'élevage, le commerce de bois ou encore l'immobilier. C'est dans ce dernier secteur qui se lança Édouard, le premier Cahen d'Anvers italien : à partir de 1871, quand Rome devint la capitale du Royaume d'Italie, il contribua à son urbanisation, concentrant ses investissements dans l'aire des Prati di Castello. Naturalisé en 1866, il encensa les ambitions de sa famille par l'obtention d'un titre de marquis, accordé par *motu proprio* du roi d'Italie Humbert I^{er}, en 1885. C'est sur sa vie, ses propriétés et ses collections qui portait le projet de thèse que nous avons soumis à l'Université franco-italienne de Grenoble au mois de février 2016. Ensuite, la malheureuse fragilité des sources concernant ses collections artistiques nous a portée vers une nouvelle conception du travail. Dans son nouveau contexte, l'étude du patrimoine architectural et artistique de la branche italienne des Cahen d'Anvers trouve son sens au sein d'une plus vaste analyse, attentive au contexte international dans lequel la famille évolua.

Ainsi, les « demeures » évoquées dans le sous-titre de cette thèse, ne sont plus seulement le château et la villa qui appartinrent aux enfants d'Édouard Cahen d'Anvers, entre l'Ombrie, la Toscane et le Latium, à Torre Alfina et à Alleronia. Bien qu'elles occupent toujours une place particulièrement importante au sein de ce travail, elles sont associées aujourd'hui à l'étude de sept autres propriétés, auxquelles s'ajoutent encore trois demeures dont les Cahen d'Anvers furent locataires.

Outre les appartements loués par Meyer Joseph à l'hôtel du Plessis-Bellière (6-8 Place de la Concorde, Paris) en 1849, font partie de cette dernière catégorie le château de la Jonchère à Bougival (Yvelines), où son fils Louis passa les belles saisons des années 1870-1880, et encore les appartements du palais Núñez-Torlonia, où Édouard logea dans ses années romaines. Les autres propriétés de la famille correspondent au château de Nainville et au Petit Hôtel de Villars, qui accompagnèrent la carrière du patriarche à partir de 1855 et 1858, et encore aux châteaux qui appartinrent à ses fils Raphaël et Louis, à Draveil (Essonne) et à Champs-sur-Marne (Seine-et-Marne). L'ensemble se complète par l'hôtel particulier de ce dernier (2 rue de Bassano, Paris) et par le chalet dont Albert, le frère cadet, fut le propriétaire dans les Vosges, à Gérardmer. Enfin, l'étude du manoir de Forge-Philippe, en Belgique, constitue la seule exception territoriale d'un petit empire immobilier qui offrit aux Cahen d'Anvers le charme et les privilèges du *status* de propriétaires fonciers, en France et en Italie.

Les collections des différents membres de la famille occupent naturellement une place importante au sein de cette thèse. Néanmoins, dans une étude qui dirige prioritairement son attention vers les solutions adoptées par les Cahen d'Anvers pour leurs résidences, c'est surtout le rapport liant le contenu à son contenant qui sera exploré ici. Sans vouloir procéder par la reconstruction de plusieurs ensembles dispersés à tout jamais entre 1920 et 1969, notre priorité a été donnée à la sélection d'objets

permettant d'analyser le goût de la famille et de nous plonger dans la valeur sociale de ses collections artistiques. Ainsi, nous nous concentrerons sur les « choix culturels » opérés par les Cahen d'Anvers et sur le procédé intellectuel qui se situe à l'origine du phénomène de la collection. Les retombées d'un tel ensemble d'actions, au sein du parcours d'intégration de la famille, retiendront tout particulièrement notre attention.

Par le terme « choix », nous nous référerons aux différentes expressions du goût et de la sociabilité, qui virent les Cahen d'Anvers s'aligner sur la mode de leur temps, et parfois l'anticiper. Le domaine de l'architecture, des arts visuels, ou encore ceux de la musique et de la littérature, virent les Cahen d'Anvers agir d'une façon perméable aux influences externes. Ils furent spectateurs et observateurs, avant d'être acteurs, acheteurs ou mécènes. Ainsi, l'analyse des modèles visuels et sociaux qu'ils exploitèrent dans leurs demeures constitue un élément particulièrement important. Si l'emploi de motifs Renaissance de la part de leurs architectes découlait de la reproduction savante des excellences de jadis, aux yeux des commanditaires, la valeur symbolique de ces éléments restait probablement partiellement subconsciente. La puissance de leur grandeur l'était bien moins. Au contraire, dans d'autres cas – tel que celui du don à la cathédrale d'Orvieto d'un vitrail portant les armoiries d'Édouard Cahen d'Anvers– le choix de la famille découla d'un procédé tout à fait conscient. L'expression « politiques culturelles », désignant par métonymie un ensemble de pratiques et de procédés sociaux servant à atteindre un but précis, serait alors tout à fait adaptée.

L'art, et notamment l'architecture, servirent à légitimer la noblesse récente des Cahen d'Anvers, par un savoir-paraitre qui était le miroir du savoir-vivre. Manifestations spectaculaires de la puissance économique acquise, les demeures de Meyer Joseph et de ses descendants se firent porteuses d'un éclectisme historiciste qui souhaitait démontrer la plénitude incontestable des droits civils que leurs coreligionnaires avaient officiellement obtenu en France en 1791.

D'ailleurs, comme le remarquent Abigail Green et Juliet Carey, dans leur article « Beyond the pale : the Country Houses of the Jewish élite », dans un monde où les Juifs avaient historiquement été exclus de la propriété foncière, et souvent confinés dans les enceintes du *ghetto*, les nouvelles demeures de ces familles fortunées avaient des « qualités de transgression » significatives⁴.

Au-delà des racines religieuses de l'échantillon auquel nous nous intéressons, l'Europe entière connut un phénomène d'émulation et de retour aux fastes d'autrefois. Cette manifestation du goût des élites fut particulièrement significative du milieu du XIX^e siècle à la Première Guerre mondiale.

⁴ GREEN, CAREY 2009, p. 393.

Comme le remarque Antonio Brucculeri, « que ce soit le palais ou la villa, dès la fin du XVIII^e siècle, la résidence [devint] le principal véhicule du processus de diffusion et de consommation du langage de la Renaissance »⁵. Le terme de « consommation » nous paraît très bien choisi.

Par des procédés plus ou moins savants, les élites du XIX^e siècle se nourrirent d'une Renaissance fantasmée, qui fit l'objet d'une véritable digestion visuelle. Absorbée, réinterprétée et exploitée dans des formes multiples, elle alla magnifier des demeures qui, sous une peau à l'ancienne, cachaient toutes les nervures de la modernité. Comme l'a écrit Pierre Bidart, « les modèles culturels qui [commandaient] les procédés de construction [étaient] déterminés par les normes de la tradition, lesquelles [restaient] sensibles aux changements historiques, aux innovations »⁶.

Sans vouloir nous plonger dans les débats historiographiques qui portent sur la périodisation exacte de la Renaissance, il nous semble important de définir ici les frontières de cette époque qui charma les Cahen d'Anvers et leurs contemporains. Au fil de nos chapitres, le terme Renaissance se réfère d'une façon générale aux expressions multiples d'un mouvement culturel, fondé sur un retour aux modèles de l'Antiquité classique, qui naquit en Italie et qui bouleversa l'art et la pensée occidentale, au XV^e et au XVI^e siècles. Néanmoins, les motifs qui habillent les demeures dont nous nous occupons ici plongent leurs racines dans une chronologie plus ample. Dans une polyphonie de formes néo-renaissantes et néo-baroques, les architectes qui travaillèrent pour les Cahen d'Anvers n'hésitèrent pas à fusionner des motifs hérités de l'Âge d'or de l'art italien, avec de solutions empruntées au XVII^e et au XVIII^e siècle français. En Italie, le fils aîné de Meyer Joseph alla même plus loin. Au château de Torre Alfina, s'appuyant à l'œuvre de Giuseppe Partini (1842-1895), il fit revivre les formes architecturales du XIII^e et du XIV^e siècles toscans, d'une façon cohérente avec la redécouverte du Moyen Âge qui caractérisa également la France de Viollet-le-Duc.

L'ensemble de ces références historiques variées fit des demeures de la famille Cahen d'Anvers de lieux hors des contraintes du temps. Des lieux où l'imagination de l'architecte et celle du commanditaire jouaient avec la sédimentation de la mémoire. L'évocation d'une époque donnée relevait tantôt de l'intérêt philologique du premier, tantôt des ambitions du second. Dans un cas et dans l'autre, l'architecture se présentait comme un puissant instrument idéologique. L'héritage visuel du passé véhiculait les aspirations du présent.

Au sein de leurs demeures, les Cahen d'Anvers adoptèrent et transformèrent un idéal d'*otium* qui, dans sa forme moderne, avait premièrement fleuri dans la diffusion des villas de l'Italie centrale et septentrionale du XVI^e siècle. Depuis, la vie à la campagne, et notamment la vie de château, avaient toujours offert des occasions de partage réservées aux membres de la noblesse. Au XIX^e siècle, la

⁵ BRUCCULERI 2016, p. 55.

⁶ BIDART 2007, p. 36.

démocratisation de la fortune qui caractérisa l'époque industrielle, obligea les vieilles familles de l'aristocratie à partager leur goût pour les chasses et les réceptions avec des nouveaux privilégiés. Aux yeux des premiers arrivés, les banquiers juifs occupaient une place d'honneur, au sommet d'une variété d'hommes aisément placés dans le même sac : celui des nouveaux riches !

Lieu de travail, devenu lieu de repos réservé aux membres de l'*establishment*, la campagne offrait un cadre idéal aux expressions architecturales d'une « distinction » à laquelle Pierre Bourdieu a consacré bien de pages⁷. Au sein d'une grande demeure, tout revêtait une fonction d'ordre social : des logiques du métayage à celles des réceptions, en passant par la disposition des pièces et par les pratiques de la vie en famille. La propriété d'un domaine prolongeait et renforçait les privilèges dont les hôtels particuliers étaient le symbole dans les villes. Par ses formes et par les conventions sociales de son étiquette, le château mettait en évidence les différences qui séparaient ses propriétaires des autres couches de la société.

Habituee à l'exclusivité de sa position, une partie de l'aristocratie s'opposa assidument aux classes émergentes, en s'appuyant parfois sur les différences d'ordre religieux. L'adoption de formules de vie « noble » de la part d'une population juive qui avait longtemps été exclue de la vie civile, était inconcevable. Par ailleurs, l'opposition entre l'aristocratie et les classes marchandes avait des racines bien anciennes : déjà au XVII^e siècle, une plume bien connue écrivait avec mépris que « tout bourgeois [voulait] bâtir comme les grands seigneurs »⁸ !

Une volonté profonde de conservation du privilège fut parmi les facteurs qui portèrent tant de familles de l'aristocratie à intégrer des réseaux où l'on promouvait une culture catholique intransigeante, souvent royaliste. Fondées à la fin du XIX^e siècle, la Ligue d'Action Française et la Ligue antisémite de France recueillirent le mécontentement d'une classe qui refusait encore de s'adapter aux idéaux démocratiques de la Révolution française. Parmi les familles qui grossirent les rangs de cette noblesse réactionnaire, se trouvaient les Forceville. Le mariage d'un membre de cette ancienne maison picarde avec Élisabeth Cahen d'Anvers (1874-1944) nous offrira l'occasion de nous plonger brièvement dans ces contrastes chargés de contradictions.

Malgré cette opposition, l'hôtel particulier et le château – la *Power House* et la *Country House* – devinrent les cartes de visite d'une nouvelle classe, intégrant un tissu social qui lui était souvent hostile. Les Cahen d'Anvers furent membres à part entière de cette nouvelle bourgeoisie, dont les

⁷ Nous nous référons naturellement au volume *La distinction. Critique sociale du jugement* (BOURDIEU 1979).

⁸ « Tout bourgeois veut bâtir comme les grands seigneurs, / Tout petit prince a des ambassadeurs, / Tout marquis veut avoir des pages » (Jean de La Fontaine, *La grenouille qui se veut faire aussi grosse que le bœuf*, Livre I, fable 3).

ressources provenaient « de la plus-value sous toutes ses formes »⁹ : leur appartenance religieuse ne fit qu'augmenter de façon significative le nombre de barrières à franchir.

Abandonnant sa valeur purement formelle, l'égalité des droits atterrissait dans le monde du réel par le chemin de l'acceptation sociale. Dans ce sens, les demeures familiales jouaient un rôle particulièrement sensible : recevoir signifiait être reçus. Au sein de cette thèse, l'analyse des neuf résidences ayant appartenu aux Cahen d'Anvers témoigne avant tout du goût de la famille, mais elle fait également monter à la surface les efforts que des individus, parfaitement intégrés au tissu économique de leur temps, durent entreprendre pour obtenir le même succès dans le plan du social.

Comme l'a amplement souligné Cyril Grange dans *Une élite parisienne : les familles de la grande bourgeoisie juive* (2016), et comme nous l'avons écrit dans l'article « Collectionneurs, propriétaires et mécènes juifs à Paris à la fin du XIX^e siècle » (2018), le cas des Cahen d'Anvers ne fut pas isolé¹⁰. Les Pereire, les Grandis, les Haber, les Worms et tant d'autres familles se lancèrent dans des politiques immobilières proches de celles dont il est question ici : le château de James de Rothschild, à Ferrières, frappa même Napoléon III pour son immense richesse¹¹ !

Loin d'être un synonyme de mauvais goût, l'ostentation servit d'instrument social à une nouvelle élite qui cherchait sa place sur la scène mondaine. Au sein de notre cas d'étude, plusieurs exemples montrent comment ces familles furent parfois bien conscientes du pouvoir de l'art, et plus généralement de celui des images.

Cela est particulièrement évident dans le cas des armoiries que Meyer Joseph Cahen d'Anvers choisit au moment de l'obtention de son titre de comte. Au centre de son blason, en dépit de ses détracteurs, il fit placer un lion rampant qui tenait entre ses pattes une harpe, évoquant la lyre du roi David. Dans une première version – refusée par la *Consulta Araldica*¹² – il voulut même inclure deux mains appaumées qui reproduisaient la bénédiction adressée aux fidèles de la synagogue le soir de Chabbath. Comme le témoigne l'utilisation limpide de l'iconographie au sein de ce blason, à aucun

⁹ Largement utilisé dans notre texte, le terme « bourgeoisie » se réfère à une classe dont les membres ne pouvaient se targuer d'aucun titre héréditaire ancien et qui devaient leur fortune aux investissements menés à bien dans les secteurs secondaire et tertiaire. Plus en général, le terme « bourgeoisie » est à entendre selon la définition philo-marxiste de *Grande ou haute bourgeoisie* donnée par le dictionnaire Larousse : « Ensemble de gens fortunés, n'exerçant pas de métier manuel, dont les ressources proviennent de la plus-value sous toutes ses formes, et constituant la formation sociale qui détient l'essentiel des pouvoirs de décision dans la société capitaliste (accumulation du capital, investissements, constitution de monopoles, etc.), par opposition à la petite bourgeoisie ». Par le terme *petite bourgeoisie*, l'on se réfère à un « ensemble disparate de personnes qui se distinguent des membres de la grande bourgeoisie par leur fonction dans l'économie capitaliste et qui n'appartiennent ni à la paysannerie ni à la classe ouvrière » (voir www.larousse.fr/dictionnaires/francais/bourgeoisie-/10638, consulté le 13 janvier 2019).

¹⁰ LEGÉ 2018b. Au sein du volume de Cyril Grange voir notamment les chapitres « châteaux et villégiatures » et « trois exemples de participation à la vie culturelle : les salons littéraires et politiques, la vie musicale et le collectionnisme » (GRANGE 2016, p. 338 et s., 367-393, sur les Cahen d'Anvers voir en particulier p. 84-85 et 333).

¹¹ PHILIPPE 1992, p. 69.

¹² Le développement des armoiries de Meyer Joseph est traité dans le premier chapitre de cette thèse (Cf. p. 53 et s.). Dans les annexes, nous présentons une transcription des échanges qui portèrent à leur définition (Cf. Vol. 2, annexe n° 3).

moment le patriarche des Cahen d'Anvers ne renonça à son identité. Si l'intégration restait un but important, l'assimilation ne l'était pas forcément. De la même façon, quand son fils Édouard offrit un vitrail à la cathédrale d'Orvieto, il demanda que la mention « *Edoardi Cahenis* » fût remplacée par « *Edoardi Caheniorum Comitum* » : dans son esprit « Cahen » n'était pas « le nom d'une seule famille mais bien celui d'une population distincte »¹³.

Au fil de leur vie, Meyer Joseph et ses enfants affirmèrent et éternisèrent par l'héraldique et par les arts leur propre existence dans l'Histoire. L'argent, à lui seul, ne qualifiait pas l'élite. Le prestige et l'acceptation sociale de la part de la classe dominante passaient nécessairement par la reconnaissance du bon goût. Cela concernait les résidences et les collections, aussi bien que les actions de mécénat. Pour ce qui relève des demeures, les Cahen d'Anvers renouèrent avec la tradition non seulement pour ce qui concernait leur construction, mais également pour l'aménagement de leurs jardins. Largement traitée au sein de ce travail, l'activité de paysagistes tels qu'Henri (1841-1902) et Achille Duchêne (1866-1947) contribua à la diffusion d'un goût néo-renaissant, qui s'exprima avec une force comparable à celle des architectes qui travaillèrent pour la famille en France : Hippolyte Destailleur (1822-1893), son fils Walter-André (1867-1940) et Eugène Ricard (n.1853).

Lieux où le prestige passait par le classicisme des géométries, aussi bien que par l'exotisme des collections botaniques, les jardins offrirent aux Cahen d'Anvers une occasion de plus pour mettre en valeur la position sociale acquise. Là où la peinture et la sculpture reflétaient la volonté humaine de copier et devancer les créations du *cosmos*, l'art du jardin exprimait la pureté du conflit qui opposait l'Homme à la nature, dans une bataille à armes égales. L'architecture, au contraire, communiquait le côté obscur de ce conflit. Comme l'a affirmé Renzo Piano dans une interview accordée à Piergiorgio Odifreddi en 2007, le premier art était né car, « en dernière instance, la célèbre et aimable Dame Nature, nous tue, si l'on est dépourvu d'un repaire »¹⁴ !

Théâtre de la vie, art « en devenir » par excellence, le jardin complétait l'espace bâti et se faisait symbole de la réussite de la *ratio* humaine sur l'abîme de la mort. Si ces spéculations auliques échappaient au plus grand nombre, le potentiel de représentation des espaces verts restait évident. D'ailleurs, la *ratio* pouvait aisément être remplacée par l'argent, ou par le pouvoir.

Promoteurs d'un historicisme qui charma le milieu des Cahen d'Anvers, les Duchêne aussi bien que les Destailleur chargèrent les résidences de l'élite financière d'une nouvelle force sémantiques. Par le sens de la vue, aussi bien que par le vécu ludique des espaces intérieurs et extérieurs, les demeures

¹³ Cf. p. 326, n. 1176.

¹⁴ « *In fondo, l'architettura è nata perché la famosa "natura amichevole" in realtà ti ammazza, se non ti ripari* » (ODIFREDDI 2007, p. 12).

des Cahen d'Anvers exaltaient le rapport dialectique qui liait le passé au présent, contribuant à l'anoblissement des propriétaires.

Dans les temps récents, plusieurs publications ont témoigné de l'intérêt porté par le milieu universitaire aux rapports conjuguant l'art à l'intégration, à travers l'étude des modèles d'habitation exploités par les élites juives. Le volume publié par Cyril Grange en 2016, offre aux lecteurs une ample analyse des processus d'acculturation, des stratégies matrimoniales et des pratiques philanthropiques, mises en place par l'élite économique dont les Cahen d'Anvers firent partie¹⁵.

Sur le même thème, des nombreuses pistes de réflexion nous ont été indiquées par le dossier « La grande bourgeoisie juive parisienne (1850-1940). Entre intégration et antisémitisme »¹⁶, publié par la revue *Archives Juives* en 2009, ou encore par le volume de Béatrice Philippe *Les Juifs de Paris à la Belle Époque*¹⁷. De telles publications nous ont permis de situer les Cahen d'Anvers au sein d'un contexte bien structuré : celui des grandes familles juives qui animèrent le Paris du XIX^e siècle et du début du XX^e. Là où les contributions de Nora Şeni, Véronique Long et Catherine Nicault nous ont offert une vision d'ensemble¹⁸, d'autres, traitant de cas particuliers, nous ont permis de renforcer notre analyse par une méthode comparative¹⁹.

Pour ce qui relève de l'histoire sociale et politique, des nombreux volumes consacrés à l'histoire des Juifs en France et en Italie nous ont permis de placer l'action des Cahen d'Anvers au sein d'une large chronologie, traversant les vicissitudes dont leur minorité fut parfois la protagoniste, souvent la victime. Nous pensons notamment aux volumes *La Population juive de France : socio-démographie et identité* (1984), *Histoire politique des Juifs en France* (1990), et *Ebrei a Roma tra Risorgimento ed emancipazione* (2014), à l'article d'Arnaldo Momigliano, *Les Juifs d'Italie* (1985), ou encore aux contributions de Bernhard Blumenkranz, Attilio Milano, Edoardo Calimani et Marina Caffiero²⁰.

Ensuite, à la croisée de l'histoire économique et sociale, les articles « Financiers juifs dans la tourmente des scandales fin de siècle à Paris (1880-1900) » et « Banquiers et financiers juifs de 1929 à 1962 : transitions et ruptures » nous ont permis de traiter du mythe de la banque juive, démantelant

¹⁵ GRANGE 2016.

¹⁶ GRANGE, NICAULT, GOURDON 2009.

¹⁷ PHILIPPE 1992.

¹⁸ Nous pensons notamment aux articles « Les collectionneurs juifs parisiens sous la Troisième République (1870-1940) » (LONG 2009) et « Comment “en être” ? Les juifs et la haute société dans la seconde moitié du XIX^e siècle » (NICAULT 2009), ou à la monographie *Les inventeurs de la philanthropie juive* (ŞENI 2005).

¹⁹ Outre aux publications consacrées aux Rothschild, aux Camondo, aux Gunzburg et aux Reinach, évoquées plus haut, nous nous sommes plongée dans de nombreuses études portant par exemple sur les Pereire (AUTIN 1983), sur les Morpurgo (CATALAN 1997) et les Montefiore (DRAFFIN 1987), ou encore sur les cas d'Osiris (JARRASSÉ 1996), d'Albert Kahn (GIVRY, BAUD BERTHIER 2004) ou de Charles Ephrussi (KOLB, ADHÉMAR 1984).

²⁰ BENSIMON, DELLA PERGOLA 1984 ; BIRNBAUM 1990 ; PROCACCIA 2014 ; MOMIGLIANO 1985 ; BLUMENKRANZ 1972 ; MILANO 1992 ; CALIMANI 2013-2015 ; CAFFIERO 2014.

les préjugés diffusés par la presse antisémite dans les années qui précédèrent l’Affaire Dreyfus, et encore tristement à la mode²¹.

Dans le même domaine, une mise en contexte des trajectoires des Cahen d’Anvers dans l’univers financiers dont ils firent partie, nous a été offerte par les volumes de Louis Bergeron, *Les Rothschild et les autres. La gloire des banquiers* (1991) et de Nicolas Stoskopf, *Les patrons du Second Empire. Banquiers et financiers parisiens* (2002). Là où le premier nous a permis de mieux saisir le modèle de gestion familial de l’entreprise, que Meyer Joseph appliqua à sa banque, le second nous a offert un bel exemple d’analyse d’histoire économique, combinée à une approche d’ordre biographique. Après une large introduction, incluant une réflexion consacrée aux nouvelles demeures de l’élite financière, l’auteur a structuré son travail par une série de notices biographiques, dont l’une est consacrée au patriarche des Cahen d’Anvers²².

Pour ce qui concerne l’étude des résidences, nous nous sommes d’abord efforcée de saisir la valeur symbolique des châteaux et des dynamiques familiales de cette ancienne aristocratie française, qui servit souvent de modèle aux Cahen d’Anvers. Pour ce faire, une contribution précieuse nous a été offerte par quatre publications d’Éric Mension-Rigau : l’article « Les modes de sociabilité de la noblesse en ses châteaux aux XIX^e et XX^e siècles [...] », a idéalement complété le contenu des volumes *Aristocrates et grands bourgeois. Éducation, traditions, valeurs* (1994), *La Vie des châteaux [...]* (1999) et *Châteaux de famille, une élégance française* (2007)²³. Grâce à la transcription d’une série d’entretiens, l’avant-dernière contribution nous a éclairée sur l’importance des survivances esthétiques et comportementales de l’Ancien Régime, au XX^e siècle, également retrouvées chez les Cahen d’Anvers au XIX^e. Dans le même sens, la valeur sociale des résidences de campagne a été largement explorée par l’article de Claude-Isabelle BreLOT, « L’espace châtelain au XIX^e siècle », ou encore par le volume de Michel Pinçon et Monique Pinçon-Charlot *Châteaux et châtelains : les siècles passent, le symbole demeure*²⁴.

Pour ce qui concerne la reprise des fastes et des motifs architecturaux de jadis, non moins important, bien qu’allant au-delà de l’échantillon culturel qui nous intéresse, a été un article d’Antonio Brucculeri paru dans la revue *MDCCC 1800* : « Le néo-Renaissance en France et la Haute Banque. Habiter et collectionner entre les années 1830 et 1880 ». De concert avec le volume de Jean-François Pinchon, *Les palais d’argent. L’architecture bancaire en France de 1850 à 1930* (1992), il nous a

²¹ MOLLIER 1996 ; DREYFUS 1996.

²² BERGERON 1991 ; STOSKOPF 2002, p. 109-111 et 54-57 ; nous nous sommes également appuyée sur *Les entrepreneurs du Second Empire* (BARJOT, ANCEAU, LESCENT-GILES, MARNOT 2003).

²³ MENSION-RIGAU 1994 ; MENSION-RIGAU 1995 ; MENSION-RIGAU 1999 ; MENSION-RIGAU 2007 .

²⁴ BRELOT 1995 ; PINÇON-CHARLOT 2005.

permis d'approcher les choix opérés par les Cahen d'Anvers dans leurs demeures, à ceux que leurs pairs et leurs associés adoptèrent dans l'architecture privée et dans les sièges de leurs instituts de crédit²⁵.

Pour ce qui concerne l'analyse de la réélaboration des motifs du Moyen Âge et de la Renaissance nous nous sommes appuyée sur une vaste bibliographie trilingue, analysant les apports structuraux, symboliques et sociaux d'un goût pour les « néo(s) » qui toucha particulièrement la France et l'Italie du XIX^e siècle. Une introduction à ce phénomène culturel aussi complexe qu'ancien nous a naturellement été offerte par *Il Revival*, volume de Giulio Carlo Argan qui constitue une véritable bible pour l'étude du retour des styles du passé, dans la production architecturale et artistique moderne²⁶.

Paru chez l'éditeur Officina Libraria, le volume *The Italian Renaissance in the 19th Century* (2018), s'occupe tout particulièrement de la persistance des motifs et des poétiques de l'âge d'or de l'art italien dans le siècle où les Cahen d'Anvers firent fortune²⁷. Il contient notamment les essais « Inventing the Renaissance in Nineteenth-Century France » et « The Unexpected Fate of the Italian Renaissance in Nineteenth-Century French Architecture », ou encore une contribution de David Sadighian qui se rapproche de notre domaine d'étude : « The Renaissance Inside Out : Historical Reference and Financial Modernity in the "Rothschild Style" Interior, c. 1820-1860 »²⁸. Précédant de peu l'époque à laquelle nous nous consacrons, elle analyse attentivement le potentiel autoreprésentatif de la décoration intérieure, miroir d'un capital économique qui se croise au social.

D'autres études, telles que les volumes *Gli anglo-americani a Firenze. Idea e costruzione del Rinascimento* et *Reviving the Renaissance. The use and abuse of the past in nineteenth century Italian art and decoration*, ou encore les essais « Vivere con il Rinascimento nel XIX secolo » et « Rinascimento e Made in Italy », nous ont également aidée à mieux situer les choix opérés par les Cahen d'Anvers au sein d'un contexte international particulièrement fertile²⁹. Utilisant des méthodes de travail variées et présentant divers cas d'étude, ces contributions mettent en lumière la valeur politique et sociale de l'architecture, de l'ameublement ou encore de la mode vestimentaire. La même chose est faite par le volume *Dantomania*, publié par Thomas Renard en 2019 : se concentrant sur Florence et sur les restaurations architecturales qui suivirent l'Unité italienne, il met en évidence le rôle de la culture visuelle et de ses rêveries, dans la formation de l'identité nationale du Royaume d'Italie nouveau-né³⁰.

²⁵ BRUCCULERI 2016 ; PINCHON 1992.

²⁶ ARGAN 1974.

²⁷ PAYNE, BOLZONI 2018.

²⁸ BANN 2018 ; LEVINE 2018 ; SADIGHIAN 2018.

²⁹ FANTONI 2000 ; PAVONI 2007 ; PAVONI 2005 ; BELFANTI, FONTANA 2005.

³⁰ RENARD 2019.

Ce mythe du Moyen Âge, si présent à Torre Alfina chez Édouard Cahen d'Anvers, est largement analysé dans les deux volumes de *Il Neogotico nel XIX e XX secolo*, dirigés par Rossana Bossaglia et Valerio Terraroli³¹. Très intéressants restent également les essais « Il mito del Medioevo » et « Interpretazioni del Medioevo nell'Italia centro-meridionale »³². Mêlant l'histoire culturelle à l'histoire de l'architecture, ils soulignent la nature polymorphe d'un retour au passé minablement décrit par Umberto Eco dans « Dieci modi di sognare il Medioevo »³³.

Pour mieux comprendre les déclinaisons du goût historiciste qui fleurit chez le fils aîné de Meyer Joseph, nous avons largement analysé le contexte national où il opéra. Les publications de Gilles Pécout et Catherine Brice offrent aux lecteurs francophones une vaste introduction au processus historiques qui portèrent à l'Unification italienne³⁴. Le volume de Giacomina Nenci, *Aristocrazia romana tra '800 e '900. I Rospiigliosi* (2004), présente une très utile analyse des tensions politiques qui touchèrent l'ancienne noblesse, dans la nouvelle capitale³⁵. Des sources antérieures, telles que *Roma italiana* d'Emma Perodi (1896), *I primi anni di Roma capitale* de Hugo Pesci (1907), ou les articles de presse transcrits par Enrico Ghidetti dans *Roma bizantina* (1979), nous ont permis de saisir l'atmosphère de la ville où la branche italienne des Cahen d'Anvers concentra ses investissements³⁶. En France aussi bien qu'en Italie, les demeures de la famille reflétèrent les contradictions politiques, économiques et sociales auxquelles leurs propriétaires furent confrontés.

Pour ce qui nous concerne de plus près, les *Jewish Country Houses* ont fait l'objet d'une série d'articles parus en 2019, aux presses du *Journal of Modern Jewish Studies*. Parmi les contributions qui nous ont particulièrement orientée, nous signalons les essais d'Abigail Green, Juliet Carey et Oliver Cox, ou encore l'article de Thomas Stammers, « Old French and new money : Jews and the aesthetics of the Old Regime in transnational perspective, c.1860–1910 »³⁷.

Là où les trois premiers auteurs – et notamment Oliver Cox, par l'article « Jewish Country Houses and Country House Studies » – se sont concentrés sur une analyse globale du phénomène qui nous intéresse, Thomas Stammers a su relier le cas particulier d'Isaac Merritt Singer et de son Oldway Mansion (Devon, Royaume-Uni), à la diffusion d'un goût historiciste qui toucha l'Europe, en grande échelle.

³¹ BOSSAGLIA, TERRAROLI 1989.

³² DELLAPIANA 2005 ; EICHBERG 2017.

³³ ECO 1986.

³⁴ Nous pensons notamment à *Naissance de l'Italie contemporaine (1770-1922)* (PÉCOUT 1997) et à *Histoire de Rome et des romains : de Napoléon à nos jours* (BRICE 2007).

³⁵ NENCI 2004.

³⁶ PERODI 1896 ; PESCI 1907 ; GHIDETTI 1979.

³⁷ GREEN, CAREY 2009 ; COX 2019 ; STAMMERS 2019.

Par des approches monographiques ou comparatives, l'ensemble de ces contributions ont mis en valeur la variété de processus historiques, économiques et sociaux qui portèrent l'élite transnationale dont nous nous occupons à s'intéresser aux maisons de plaisance.

Plus généralement, pour ce qui relève de l'étude du rapport liant les Juifs au patrimoine bâti de l'Europe, le volume *The Jewish contribution to modern architecture : 1830-1930*, publié en 2004 par Fredric Bedoire, reste une référence indispensable³⁸. Bien qu'il ne prenne pas en considération l'Italie ou le reste de l'Europe du Sud, il propose une analyse approfondie du rôle des élites juives dans la transformation des villes, au XIX^e et au XX^e siècles. Des *ghettos* de Prague et Francfort-sur-le-Main, Bedoire suit les évolutions du goût des entrepreneurs juifs de Paris, Berlin, Vienne, Budapest, Oradea, Lodz, New York, Chicago et Göteborg, tout en consacrant un chapitre spécifique aux Rothschild.

Pour ce qui concerne l'architecture privée, un volume de Pauline Prevost-Marcilhacy consacrée à cette dernière famille nous a offert de nombreux éléments de réflexion. Cité plusieurs fois au cours de notre étude, *Les Rothschild bâtisseurs et mécènes*, retrace l'histoire des différentes branches de cette maison de banquiers, se structurant ensuite par plusieurs chapitres thématiques, qui analysent leurs châteaux, leurs hôtels particuliers, leurs jardins, ou encore les hôpitaux et les autres constructions sociales qu'ils firent élever à Paris et ailleurs³⁹.

Si la bibliographie qui concerne les Rothschild est très abondante – nous pensons notamment aux trois volumes *Les Rothschild : une dynastie de mécènes en France*⁴⁰ (2016) – celle qui porte sur les Cahen d'Anvers l'est bien moins. Une petite monographie concernant la branche italienne et tirée d'un mémoire de fin de licence, a été publiée par Alessio Mancini en 2011, sous le titre de *I Cahen. Storia di una famiglia*⁴¹. Néanmoins, le travail d'historien de son jeune auteur, principalement fondé sur les archives d'Acquapente et Allerona, n'a laissé aucune espace à l'analyse de ce qui lia les Cahen d'Anvers aux arts visuels, à la musique, à la littérature.

Ensuite, en 2013 et 2016, deux articles publiés par Hervé Grandsart et Gian Piero Jacobelli ont respectivement paru en France et en Italie, dans *Connaissance des Arts* et dans le quatrième volume des *Quaderni Monaldeschi*⁴². Si la première contribution offre aux lecteurs une intéressante synthèse des politiques immobilières de la famille, la seconde se concentre sur les biographies du fils aîné de Meyer Joseph et de ses deux enfants, par une narration très anecdotique non dépourvue d'erreurs. Bien plus soignés, mais assez synthétiques, restent les paragraphes consacrés aux Cahen d'Anvers,

³⁸ BEDOIRE 2004.

³⁹ PREVOST-MARCILHACY 1995.

⁴⁰ PREVOST-MARCILHACY 2016.

⁴¹ MANCINI 2011.

⁴² GRANDSART 2013 ; JACOBELLI 2016.

dans le volume *Une mémoire de papier. Images de la vie juive en Belgique* (2009), ou encore dans la monographie du château de Champs-sur-Marne publiée par Renaud Serrette (2017)⁴³.

Bien que les archives aient été nos sources principales, d'autres informations sur les vies des Cahen d'Anvers ont été tirées d'un certain nombre de notices biographiques. Nous pensons notamment à celles qui ont paru dans le *Dictionnaire des familles françaises anciennes ou notables à la fin du XIX^e siècle* (1909) ou dans l'*Enciclopedia storico-nobiliare italiana* (1936)⁴⁴. D'autres encore, contenant parfois des erreurs sur l'origine des titres de noblesse de la famille ou bien sur les dates de naissance de ses membres, ont paru dans *Le Cahier noir* de Charondas (1957), dans le volume *Les Comtes du Pape en France* (1965), dans l'*Encyclopédie de la fausse noblesse et de la noblesse d'apparence* (1994) ou plus tard dans l'*Annuario della nobiltà italiana* (2010)⁴⁵.

De nombreuses autres mentions paraissent dans des ouvrages dont la veine antisémite est loin d'être un mystère. En 1888, par exemple, Auguste Chirac consacra aux Cahen d'Anvers un chapitre entier de son volume *Les Rois de la République, histoire des juiveries*⁴⁶. De la même façon, l'évocation de la famille dans *La France juive* et dans d'autres ouvrages d'Édouard Drumont fait preuve des adversités auxquelles les enfants de Meyer Joseph durent faire face⁴⁷.

Ensuite, bien qu'ils ne puissent pas être considérés comme des sources fiables, trois romans témoignent de la renommée de cette famille longtemps ignorée par la recherche universitaire. Clair, au style fluide et assez bien documenté, le volume de Pierre Assouline, *Le dernier des Camondo* (1997), nous a offert des portraits très colorés de plusieurs Cahen d'Anvers et notamment de la fille aînée de Louis, Irène⁴⁸. De narrations convaincantes ont également paru dans le roman de l'écrivain italien Filippo Tuena, *Le variazioni Reinach* (2015), et dans le célèbre ouvrage d'Edmund de Waal, *La Mémoire retrouvée* – paru dans sa version originale, *The Hare with Amber Eyes*, en 2010⁴⁹. Enfin, trois volumes publiés par des membres de la famille Cahen d'Anvers elle-même méritent une mention à part. Il s'agit d'une autobiographie partageant avec les lecteurs les souvenirs très mouvementés de Gilbert Cahen d'Anvers et de deux volumes qui ont constitué une source

⁴³ PIERRET, SILVAIN 2009, p. 52 ; SERRETTE 2017, p. 145 et s.

⁴⁴ CHAIX D'EST-ANGE 1909, p. 81 ; SPRETI 1936, p. 237.

⁴⁵ CHARONDAS 1957, p. 273 ; LABARRE DE RAILLICOURT 1965, p. 20-21 ; DIOUDONNAT, 1994 p. 156 ; BORELLA 2010, p. 945.

⁴⁶ CHIRAC 1888, p. 246-256.

⁴⁷ Les Cahen sont également cités dans *La fin d'un monde: étude psychologique et sociale* et dans *La dernière bataille: nouvelle étude psychologique et sociale* (DRUMONT 1886 ; DRUMONT 1889 ; DRUMONT 1890).

⁴⁸ ASSOULINE 1997, voir en particulier p. 172-180.

⁴⁹ TUENA 2015, p. 18, 89-91, 111, 345 ; DE WAAL 2011, voir en particulier p. 62 et s.

particulièrement précieuse : les mémoires du fils cadet d'Emma Cahen d'Anvers, Raoul Montefiore (1872-1963), et celles de l'épouse de son cousin Robert, Sonia Warschawsky (1876-1975)⁵⁰.

La bibliographie évoquée ci-dessous a constitué un point de départ important pour de recherches qui se sont principalement développées à travers les archives. De concert avec un nombre important de faire-part conservés dans de lieux variés, les fonds de l'État civil (notamment d'Anvers, de Paris et d'Acquapendente), nous ont permis de définir avec précisions les étapes principales des vies de Meyer Joseph, de ses enfants et de ses petits-fils. Ensuite, un album offert à la BnF par Seymour de Ricci, et entrée dans les collections du département des Estampes et de la Photographie en 1948, nous a permis d'associer des visages aux nombreux noms qui composent un arbre généalogique assez imposant⁵¹. Rédigé par nos soins, avec l'aide des descendants de la famille et de deux centres parisiens de généalogie juive, il est présenté dans les annexes de cette thèse.

L'absence d'un véritable fonds d'archives familiales a été l'une des lacunes auxquelles ce travail a dû faire face. Une autre a été l'inaccessibilité des fonds du Consistoire central israélite de France : malgré l'aide de plusieurs spécialistes, nos nombreuses sollicitations n'ont jamais reçu de réponses. Au moment de la soumission de notre projet de thèse, avec le support des descendants de la famille, nous croyions pouvoir localiser les archives des branches françaises des Cahen d'Anvers. Malheureusement, cela n'a pas été le cas : il est fort probable qu'elles aient disparu dans les années 1940, quand l'hôtel de Louis dans la rue de Bassano fut transformé en garde-meuble par les nazis de la *Dienststelle Westen*. Du côté italien, un important corpus de documents est resté dans les mains des descendants du dernier administrateur ayant travaillé pour les Cahen d'Anvers à Torre Alfina : Bruno Nardini⁵². D'autres sources, et notamment une belle collection d'images d'époque représentant le domaine d'Édouard Cahen d'Anvers, nous ont été fournies par deux historiens résidant dans le bourg du château, Rita Pepparulli et Roberto Squarcia⁵³. En Italie, tout comme en France, le support des sociétés savantes locales a été essentiel : à l'aide de la Société d'Histoire Vigneaux-Draveil, par exemple, nous avons pu repérer de nombreuses sources sur le château de Raphaël Cahen d'Anvers. En règle générale, nos recherches se sont structurées selon deux axes. En premier lieu, nous nous sommes efforcée de dessiner des biographies le plus précises possible, en les problématisant par des recherches bibliographiques pointues. Ensuite, nous avons dirigé notre attention vers les demeures de

⁵⁰ Les trois volumes ont respectivement été publiés sous les titres de *Mémoires d'un optimiste* (CAHEN D'ANVERS 1994), *Souvenirs (1872-1900)* (MONTEFIORE 1957) et *Baboushka remembers : followed by A diary of my trip to Paraguay* (CAHEN D'ANVERS 1972).

⁵¹ Paris, BnF, département des Estampes et de la Photographie, *Album de Photographies des familles Cahen, Montefiore, Ricci (1860-1880)*, 4/NE/74.

⁵² Acquapendente, Collection Nardini-Cherubini.

⁵³ Acquapendente, Collection Pepparulli-Squarcia, *Raccolta di fotografie d'epoca*, 1870-1970.

la famille, en menant des recherches sur les propriétés italiennes et françaises du patriarche et de ses descendants. Face à l'absence d'un corpus cohérent d'archives familiales, nous nous sommes concentrée sur des fonds tiers, liés à des personnages qui fréquentèrent la famille tels que Georges Hérelle et Paul Bourget, ou encore sur de fonds publics tels que ceux du minutier central des notaires de Paris ou de la Légion d'honneur. Les recensements de population conservés aux Archives de la Ville de Paris, les services de documentation de plusieurs musées ou encore les répertoires de la bibliothèque historique des postes et des télécommunications, nous ont également offert des informations précieuses. Croisant l'ensemble de ces sources avec de nombreuses autres, détaillées à la fin de ce volume, nous avons pu reconstruire les parcours de vingt-quatre hommes et femmes de la famille Cahen d'Anvers, dont nous présentons des biographies synthétiques, dans les annexes.

Les vies de Meyer Joseph, de son épouse et de leurs cinq enfants ont tout particulièrement retenu notre attention. Pour ce qui concerne la troisième génération, suivant la généalogie par la voie masculine et répondant aux engagements pris avec l'Université franco-italienne de Grenoble, nous nous sommes spécialement concentrée sur la branche italienne. Des chapitres très denses d'informations ont été consacrés aux biographies et aux propriétés des deux enfants d'Édouard : Rodolfo (1869-1955) et Hugo (1874-1966). Leurs cousins et cousines françaises sont largement évoqués dans les chapitres qui concernent l'histoire de la famille de façon générale, ou bien dans ceux qui décrivent les demeures de leurs parents. Le cas d'Hubert Cahen d'Anvers (1880-1959), le fils cadet de Raphaël et propriétaire du manoir de Forge-Philippe, fait exception : l'étude de sa vie et de sa demeure en Belgique nous ont permis d'équilibrer chronologiquement la deuxième et la troisième partie de cette thèse, tout en nous concentrant sur les métamorphoses du modèle d'habitation chatelain qui caractérisèrent le XX^e siècle.

Entre outre, l'étude des biographies des Cahen d'Anvers a fait émerger de liens importants avec les grandes protagonistes de la littérature française et italienne du XIX^e et du XX^e siècle, et notamment avec Gabriele D'Annunzio, Matilde Serao, Paul Bourget et Guy de Maupassant. L'analyse de ces relations aurait mérité bien plus d'espace de celui que nous avons pu lui accorder. Néanmoins, nos contraintes temporelles, ainsi l'appartenance de cette thèse à un domaine de recherche nécessairement historico-artistique, nous ont obligée de condenser la richesse d'un tel sujet d'ordre littéraire dans un seul chapitre, celui qui est consacré aux salons. De la même façon, nous regrettons de n'avoir pu accorder plus d'espace aux personnages féminins de la famille. Malgré leur importance dans la définition des liaisons intellectuelles évoquées ci-dessus, l'histoire a souvent confiné ces femmes dans de rôles discrets d'épouses et de mères, par l'inégalité des archives.

Pour ce qui concerne l'étude des demeures, nous avons initialement mené à bien des recherches d'ordre iconographique, nous concentrant ensuite sur les archives et sur les sources permettant de

retracer l'activité des architectes concernés. Plusieurs séjours dans le Latium, et notamment à Rome, ou encore en Ombrie et en Toscane, nous ont permis de recueillir des nombreuses informations sur les deux propriétés auxquelles ce travail accorde une importance majeure : le château de Torre Alfina (Acquapendente, Viterbe) et la Villa della Selva (Allerona, Orvieto). Pour ce qui concerne le premier, de recherches menées à l'Archivio di Stato di Roma, dans le fonds Spada Veralli, ainsi qu'un dépouillement du fonds Bourbon del Monte Santa Maria, conservé chez le prince Boncompagni-Ludovisi près de Pérouse, nous ont permis de reconstruire l'histoire du domaine de ses origines à nos jours, avec une attention particulière pour le XVI^e siècle⁵⁴. En effet, si pour l'histoire familiale nous nous sommes concentrée sur une période allant de 1830 à la Seconde Guerre mondiale, pour ce qui relève des propriétés immobilières, nous avons également exploré les origines des différents bâtiments achetés par les Cahen d'Anvers. Pareillement, il nous a paru particulièrement important de parcourir l'histoire d'une série de parcelles achetées par Édouard, à Rome : plusieurs documents trouvés à l'Archivio Apostolico Vaticano ont été transcrits dans les annexes. En effet, à l'endroit où le fils aîné de Meyer Joseph contribua au lotissement des terrains qui composent aujourd'hui le quartier Prati se trouvait une villa de la Renaissance, élevée par le banquier Bindo Altoviti en 1524. L'étude de sa nature et de sa destruction, presque parallèle à l'imposante restauration du château de Torre Alfina, nous a permis de mettre en valeur les contradictions d'une époque qui connut un engouement remarquable pour la Renaissance italienne, tout en contribuant à la disparition de ses traces. Pour ce qui concerne les demeures françaises des Cahen d'Anvers, après avoir mené une enquête auprès du Service de publicité foncière et avoir localisé les différents actes d'achat et de vente conservés au minutier central des notaires de Paris, nous avons dirigé notre attention vers d'autres fonds conservés aux Archives Nationales (CGQJ, Cartes et plans, etc.), vers les dossiers du service de documentation du musée d'Orsay ou encore vers plusieurs archives départementales. Celles des Vosges, par exemple, conservent quelques traces du chalet ayant appartenu à Albert à Gérardmer. Celles de l'Essonne conservent des nombreux documents sur le château de son frère Raphaël : les Bergeries de Draveil. D'autres sources, portant notamment sur le château de Champs-sur-Marne sont conservées à Charenton-le-Pont, au sein de la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine. Une contribution majeure pour l'étude des deux hôtels particuliers de la famille, ainsi que pour celle du château de Louis et du chalet d'Albert, nous a été offerte par les archives des architectes Destailleur : cinq fonds différents sont respectivement conservés aux Archives Nationales, à l'Académie d'Architecture de Paris, à la Kunstbibliothek de Berlin, à la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, et encore chez les descendants des architectes. C'est dans ces dernières archives que se trouvent les mémoires de Destailleur fils, dont nous présentons des extraits dans les annexes.

⁵⁴ Une transcription de ces documents est présentée dans les annexes, cf. Vol. 2, annexes n^{os} 6-7.

Pour ce qui relève de l'activité de l'architecte Eugène Ricard, de l'italien Giuseppe Partini ou encore des paysagistes Henri et Achille Duchêne, nous n'avons pas eu la même chance. Si les archives des deux premiers restent à localiser, celles des Duchêne sont actuellement au centre d'une affaire juridique complexe : elles resteront inaccessibles aux chercheurs jusqu'à l'achèvement du procès qui les concerne. Ce fait, tout comme la disparition des archives de la maison de vente qui dispersa les collections de la branche italienne en 1969, figure parmi les difficultés auxquelles nous avons dû faire face pendant nos recherches. Néanmoins, nous espérons que l'ampleur des archives consultées – c'est-à-dire plus de cent dix fonds, éparpillés dans onze pays à travers trois continents – pourra faire preuve des efforts entrepris pour franchir les obstacles auxquels nous avons été confrontée.

L'ensemble de ces sources, nous ont permis de mettre en lumière l'importance des choix opérés par les Cahen d'Anvers dans les domaines de arts. Cela est particulièrement vrai pour ce qui concerne leurs politiques immobilières, en relation aux défis qui s'imposèrent à la famille dans les années de l'Affaire Dreyfus. Une analyse du vécu des Cahen d'Anvers au cours de cette période chargée de préjugés, est présentée aux lecteurs dans la première partie de cette thèse : celle qui concerne les origines de la famille, les politiques économiques et matrimoniales de Meyer Joseph, ainsi que les atmosphères mondaines des salons de ses descendants et de leurs épouses. Les deux parties suivantes, l'une consacrée à la France et à la Belgique, et l'autre à l'Italie, concernent plus spécifiquement les résidences des Cahen d'Anvers. Une approche d'ordre biographique se représente dans la troisième partie, là où nous avons détaillé l'activité de la famille dans le Royaume d'Italie, au sein de trois contextes politiques précis : l'Unification, les émeutes paysannes du *Biennio Rosso* et les années de la Seconde Guerre mondiale.

Dans ce panorama complexe, des deux côtés des Alpes, l'étude des collections d'art, des demeures et de leurs jardins sert de pierre de touche à une analyse qui souhaite s'interroger sur l'influence eue par l'ensemble des choix culturels opérés par les Cahen d'Anvers, au sein de leur parcours d'intégration.

La judéité de la famille s'exprima-t-elle dans les intérieurs où Meyer Joseph et ses descendants vécurent ? Ces demeures furent-elles le fruit d'un paradigme propre à l'élite dont les Cahen d'Anvers firent partie ? Quels poids eurent ces résidences, leurs collections et les événements mondains auxquels elles servirent de cadre, au sein du parcours entrepris par les membres de la famille, dans la France et l'Italie de leur temps ? Existe-t-il un rapport direct entre les styles architecturaux choisis, les ambitions des propriétaires et les obstacles auxquels ils firent face ?

Comme l'affirme également Frédéric Bedoire dans *The Jewish contribution to modern architecture*, la recherche de la judéité dans l'architecture, toucherait un domaine aussi vaste et compliqué que la

définition exacte « de ce qui est juif chez les Juifs »⁵⁵. Par une telle démarche, véhiculer à nouveau des préjugés et des lieux communs reste un danger réel. Néanmoins, comme l'affirme également Catherine Nicault dans l'article « Comment “en être” ? Les juifs et la haute société [...] », la quête de la réussite mondaine chez les entrepreneurs juifs de la deuxième moitié du XIX^e siècle paraît être un fait social isolable. Par l'emprunt et l'adaptation des modèles de vie et d'habitation qui appartiennent longtemps à la seule aristocratie, l'élite dont les Cahen d'Anvers firent partie allia au capital matériel « un capital symbolique et social qui n'[avait] rien perdu de son lustre »⁵⁶.

Cela est particulièrement évident dans le cas des résidences de campagne. Comme l'a affirmé Abigail Green lors du colloque *The Jewish Country House* (Oxford, 5 et 6 mars 2018), au sein d'un paysage rural si profondément marqué par la christianité, il ne serait pas crédible d'affirmer que la judéité de ces nouveaux propriétaires n'eut pas son importance. Ainsi, nous espérons que l'étude des demeures urbaines et extra-urbaines des Cahen d'Anvers, ainsi que de leurs biographies, pourra offrir une contribution à la compréhension des phénomènes d'intégration sociale, au XIX^e et au XX^e siècle.

Structurée en trois parties (*Origines et modèles sociaux d'une lignée de banquiers en Europe ; Une famille de châtelains. Les demeures des Cahen d'Anvers entre la France et la Belgique* et *Les Cahen d'Anvers en Italie, le marquisat de Torre Alfina*) et comprenant un total de treize chapitres, cette thèse débute par une narration qui souhaite mettre en lumière les origines du patriarche des Cahen d'Anvers et l'importance des investissements économiques qui furent ensuite repris par ses enfants. En partant des villes de Bonn et d'Anvers, nos lecteurs traverseront rapidement la France et l'Italie, pour ensuite atterrir dans les vastes plaines de l'Amérique latine, où la branche de Louis Cahen d'Anvers contribua au développement d'un modèle d'exploitation foncière propre à l'économie libérale. Le deuxième chapitre se concentre sur le rapport liant la réussite financière évoquée dans le premier à la création d'un réseau international, bâti à travers des politiques matrimoniales soignées.

Là où le traditionalisme de Meyer Joseph porta quatre de ses cinq enfants vers des mariages endogamiques, la troisième génération se lia à des maisons catholiques ou protestantes par sept différentes unions. Tout comme l'examen des caveaux des Cahen d'Anvers, ces mariages nous questionnent sur le rôle joué par la religion, au sein d'une famille qui se démontra substantiellement laïque.

Évidemment, cela ne servit point à épargner les Cahen d'Anvers de la vague de violences déclenchées par l'Affaire Dreyfus. Placé sous la surveillance de la Préfecture de Police, Louis Cahen d'Anvers fut associé par la presse à un supposé Syndicat Dreyfus, accusé de subvertir la Justice française.

⁵⁵ Bedoire affirme « *I am not trying to answer the question of what a quintessentially Jewish architecture looks like. It is as difficult to answer that question as it is to sort out what is Jewish about the Jews* » (BEDOIRE 2004, p. 8).

⁵⁶ NICAULT 2009, p. 9.

Son neveu Rodolfo, qui était secrétaire de légation à l'Ambassade italienne de Paris, fut probablement en contact avec Émile Zola, avant la parution de son « J'accuse... ! » : au mois de décembre 1899 le ministère des Affaires étrangères italien tenta de l'envoyer au Caire. En 1902, obligé de quitter Paris pour Bucarest, il donna sa démission. C'est sur cette période sombre de l'histoire de France qui se concentre le troisième chapitre. Il enquête sur le potentiel du mécénat en tant qu'instrument de réaction au préjugé et il se complète par un excursus portant sur la remontée de la haine antisémite dans les années Seconde Guerre mondiale.

Le rôle du mécénat est également abordé dans le dernier chapitre qui précède l'analyse des demeures françaises de la famille – auxquelles est consacrée la deuxième partie de cette thèse. Là, en partant d'une étude des relations nouées par l'épouse de Meyer Joseph, nous nous efforcerons de mieux situer les Cahen d'Anvers dans le contexte mondain de leur temps. La description d'une série de portraits, côtoiera une analyse des rapports que les Cahen d'Anvers entretenirent avec les milieux artistiques de leur époque. Du salon littéraire et musical d'Albert et de son épouse Loulia Warschawsky (1850-1918), 118 rue de Grenelle, nous passerons à celui de Louise Cahen d'Anvers née Morpurgo, 2 rue de Bassano. Dans l'un ou dans l'autre, les lecteurs croiseront les pas d'écrivains tels que Paul Bourget, Guy de Maupassant et Marcel Proust, de compositeurs tels que César Franck et Jules Massenet, ou encore d'artistes italiens tels que Vincenzo Gemito et Antonio Mancini.

La deuxième partie de ce travail se compose également de quatre chapitres, et débute par l'étude du château de Meyer Joseph à Nainville, dans l'Essonne. Ensuite, quittant temporairement les campagnes de la région parisienne pour les rues de la capitale, nous rentrerons dans les deux hôtels particuliers de la famille. C'est rue de Grenelle et rue de Bassano que l'on rencontrera pour la première fois l'architecte Hippolyte Destailleur et son fils Walter-André. Responsables du réaménagement du premier bâtiment, créé par Robert de Cotte, et de l'élévation du second, les Destailleur furent également chargés de l'installation d'un ensemble de boiseries anciennes. Remployées chez Louis Cahen d'Anvers, dans des pièces où trouvait également sa place une importante collection de porcelaines et de laques de l'Extrême-Orient, elles témoignaient de la passion de la famille pour le XVIII^e siècle français.

Si le goût pour la Chine et le Japon réapparaîtra chez Hugo Cahen d'Anvers, dans sa villa italienne, celui pour l'esthétique de l'Ancien Régime trouve son aboutissement dans les espaces du château de Champs-sur-Marne. C'est à cette demeure, élevée par Pierre Bullet et Jean-Baptiste Bullet de Chamblain, qu'est consacré le septième chapitre de cette thèse. Acheté en 1895 et aménagé par Destailleur fils, le domaine fit l'objet d'une restauration globale, incluant le rétablissement des anciens jardins de Claude Desgots, aux soins des paysagistes Duchêne.

Tout comme celle du château de Torre Alfina, la restauration voulue par Louis Cahen d'Anvers et son épouse, nous apprend beaucoup sur le *modus vivendi* de la famille. Offerte à l'État français en 1935, cette demeure hébergea des réceptions éblouissantes et servit de toile de fond à des chasses auxquelles prirent part le roi d'Espagne Alphonse XIII et des nombreux autres personnages de l'*establishment* européen. Par ses formes et par la teneur de vie qu'il offrit à ses propriétaires, le domaine de Champs constitua le plus haut produit d'un rêve qui dut bientôt être redimensionné.

Le huitième chapitre, consacré au château des Bergeries, au chalet de Gérardmer et au manoir de Forge-Philippe nous permet de prendre les mesures des changements qui touchèrent les modèles d'habitations de l'élite au XX^e siècle. Là où la vaste bâtisse que Raphaël Cahen d'Anvers fit élever par Eugène Ricard à Draveil montrait encore un attachement profond aux dynamiques sociales de l'aristocratie, les deux autres propriétés nous racontent une histoire différente.

Par ses dimensions réduites, la demeure belge d'Hubert fait preuve de l'involution des moyens financiers de la troisième génération, parallèle à la détérioration progressive des modèles de gestion familiale des entreprises européennes. Achievé vers 1908, dans un style éclectique qui devait beaucoup au néo-régionalisme, le manoir de Forge-Philippe témoigne de l'adaptation du « rêve de chatelain » à la dimension sociale de la province wallonne. Si les tourelles de ce bâtiment reflétaient une veine nostalgique, le chalet de son oncle Albert dans les Vosges abandonna toute prétention nobiliaire et accueillit son propriétaire dans un cadre pittoresque, où la nature dominait l'étiquette du prestige.

Servant de pendant à la dernière section de cette thèse – celle qui concerne la villa d'Hugo à Allerona – ce dernier chapitre « franco-belge » met en évidence les métamorphoses d'un goût qui se conforma progressivement aux tendances touristiques du nouveau siècle, finalement affranchi des désirs de légitimation et d'adhésion aux formules d'habitation de l'Ancien Régime.

Débutant à nouveau par une narration d'ordre biographique, la troisième et dernière partie de cette étude est consacrée au parcours mené par Édouard Cahen d'Anvers et ses enfants dans l'Italie unifiée. Retraçant les étapes d'une vie qui suivit le déplacement du pouvoir politique italien entre Naples, Florence et Rome, nous accompagnerons le fils aîné de Meyer Joseph dans ses appartements romains, au palais Núñez-Torlonia. Dans le même chapitre, une place importante sera offerte à la reconstruction de la vie tragique de sa jeune épouse, Christina Spartali. Une ouverture vers les actions de mécénat d'Édouard, entre Orvieto et Rome, nous permettra de nous concentrer ensuite sur l'apport qu'il offrit à la métamorphose urbaine qui toucha la ville des Papes après 1871.

Créant un parallèle avec l'enquête menée sur les origines du château de Torre Alfina, le chapitre *Promenades dans Rome. La villa Altoviti et l'urbanisation des « Prati di Castello »*, remonte le temps jusqu'au XVI^e siècle, retraçant l'histoire d'une villa de la Renaissance détruite par Édouard et ses

associés. Pur produit de la « fièvre immobilière » post-unitaire, les vicissitudes de la Villa Altoviti nous permettront de comprendre l'impact des Cahen d'Anvers sur le tissu urbain de Rome.

Si l'enthousiasme des investisseurs étrangers s'éteignit drastiquement à la fin des années 1880, les revenus acquis permirent aux Cahen d'Anvers d'acheter un immense domaine entre l'Ombrie, la Toscane et le Latium, auquel Édouard lia son titre de marquis. C'est au château de Torre Alfina qui sont consacrés le onzième et le douzième chapitres de cette thèse. Le premier se concentre sur les origines du domaine et sur l'importante restauration/reconstruction opérée par l'architecte Giuseppe Partini, tandis que le second porte sur l'ameublement voulu par Rodolfo Cahen d'Anvers, sur ses collections et sur les immenses difficultés auxquelles il fit face après 1938.

Si le fils aîné d'Édouard investit tous ses efforts dans le couronnement du projet paternel, sans renoncer à une réitération presque obsessionnelle de ses armoiries marquisales, son frère Hugo opéra des choix nettement différents. Contemporaine du manoir de Forge-Philippe, la Villa della Selva se fit promotrice d'un goût aussi international que sobre. Ses jardins, probablement projetés par Achille Duchêne peu après le décès de son père, portèrent dans ce coin de l'Ombrie les charmes du Japon, par l'installation d'un des premiers *Tsukiyama* de la Péninsule italienne.

Peu loin, Hugo fit installer des vastes serres où il put se consacrer à ses orchidées et au reste de ses recueils botaniques. Passionné de voyages et collectionneur d'objets asiatiques, il trouva dans l'éclectisme de sa villa aux formes italo-françaises un refuge idéal. Se retirant des mondanités parisiennes, Hugo s'installa stablement à Allerona en 1905 et il y resta jusqu'à 1920, quand le soulèvement des métayers et les dettes de la Grande Guerre l'obligèrent à se défaire de sa propriété. Si, par sa structure, la Villa della Selva reflétait la floraison d'un modèle d'habitation adapté aux nécessités du XX^e siècle, par sa position isolée et par son rôle dans l'exploitation agricole du domaine, elle partageait la nature foncière du château de Torre Alfina. De la sorte, elle partagea également son déclin. Après plusieurs changements de propriété, la villa d'Hugo Cahen d'Anvers est aujourd'hui presque désaffectée. Avant de tomber dans l'oubli, elle inspira le dessinateur Milo Manara (*Il Gioco*, 1984) et elle servit même de fonds au tournage d'un film d'un genre cinématographique bien connu aux italiens, dont Edwige Fenech fut la reine. Sur des musiques de Bruno Nicolai, compositeur favori des réalisateurs *western-spaghetti*, un comte et une comtesse faisaient de cette charmante villa, dépaycée au cœur de l'Ombrie, un lieu de perte.

L'érotisme tragique de ce film épouse bien le sort malheureux d'une propriété qui condensa dans ses espaces les illusions et les espoirs des Cahen d'Anvers. Durement mis à l'épreuve par les évolutions du système économique libéral, aussi bien que par le racisme et la violence de leurs contemporains, les descendants de Meyer Joseph vendirent progressivement l'ensemble de leurs propriétés.

Dans les mains des créateurs de son dernier propriétaire, le château de Torre Alfina attend toujours un acheteur. Les Bergeries de Draveil accueillent aujourd'hui le Centre régional de formation de la Police nationale. Agrandi et remanié, le chalet d'Albert dans les Vosges est devenu un hôtel. Le château de Nainville fut détruit entre 1920 et 1922. Le manoir de Forge-Philippe appartient à des particuliers : sa bâtisse principale et ses dépendances ont été divisées. L'hôtel de la rue de Bassano a été profondément transformé par l'installation de plusieurs bureaux d'entreprises. Celui de la rue de Grenelle, actuellement en cours de restauration, est le siège de l'école Paul Claudel d'Hulst. Seul le château de Champs-sur-Marne garde encore les traces de ses anciens propriétaires et des efforts qu'ils entreprirent pour son aménagement. Géré par le Centre des monuments nationaux, il se présente comme une immense *Period Room* et il permet aux visiteurs de nos jours d'apprécier des espaces qui célèbrent encore le raffinement de ses anciens propriétaires.

Première partie

**ORIGINES ET MODÈLES SOCIAUX
D'UNE LIGNÉE DE BANQUIERS EN EUROPE**

1.

MEYER JOSEPH CAHEN D'ANVERS : ENVOL D'UN INVESTISSEUR**De Bonn à Anvers aux côtés des Bischoffsheim**

Malgré le « d'Anvers », qu'il ajouta plus tard à son nom de famille, Meyer Joseph Cahen [FIG. 1-2], était né le 25 février 1804 à Bonn⁵⁷. Située au cœur du bassin du Rhin, dans un territoire français qui fut rattaché à la Prusse dix ans plus tard, cette ville encore peu industrialisée avait été intégrée au département de Rhin-et-Moselle en 1797. Les parents de Meyer Joseph, le « négociant » Joseph Lambert Cahen (1763-1809) et sa seconde épouse Sophie Scheuer (1772-1839), dite Vogele, y vivaient dans des conditions relativement aisées. Ils faisaient partie d'une communauté ashkénaze assez importante et ils habitaient dans l'ancien *ghetto*, 821 rue des Juifs⁵⁸. Ses portes et ses contraintes avaient été détruites et supprimées en 1794, quand les armées napoléoniennes avaient pris le contrôle de la ville. Au moment de la naissance de Meyer Joseph, Sophie Scheuer avait vingt-sept ans : elle était la fille d'un rabbin de Düsseldorf et ses frères exerçaient des activités bancaires dans cette même ville. Son mari était le fils de Lambert Liebmann Cahen (1700-1775 ca.) et de sa seconde épouse, Sara Jente van Geldern (1722-1784), issue d'une famille des grands rabbins provinciaux. Sophie Scheuer et Joseph Lambert avaient déjà un enfant, Aaron (1802-1880 ca.) et deux autres furent mis au monde après la naissance du futur banquier dont nous nous occupons ici : Caroline (1807-1835) et Joseph Alfred (1809-1880)⁵⁹. En outre, de son premier mariage, avec Barbara Friedburg (1760 ca.-

⁵⁷ L'acte de naissance de Meyer Joseph, dont une transcription est jointe à son dossier de la Légion d'honneur, a été rédigé le « sept ventôse an douze de la République » (Paris, Arch. nat., Fonds de la Légion d'honneur, *Meyer Joseph Cahen d'Anvers (1804-1888)*, LH/404/55). Sa biographie est traitée dans le volume *Les patrons du Second Empire* (STOSKOPF 2002, p. 109-111) et dans *Zwei Generationen im deutschen Bankwesen: 1833-1914* (WALLICH 1978).

⁵⁸ L'émancipation des juifs de Bonn eut lieu en 1794 quand, suite à la prise de la ville par les armées révolutionnaires françaises, l'on détruisit les portes du ghetto. L'histoire des juifs de Bonn a fait l'objet d'une étude monographique publiée en 1959 par Ernst Simons (SIMONS 1959). Pour un approfondissement voir également SCHULTE 1976. Pour une brève histoire des ghettos en Europe voir l'essai de Donatella Calabi, « La città degli ebrei in Europa » (CALABI 2010).

⁵⁹ Né à Bonn le 6 novembre 1809 et mort à Amsterdam le 1 février 1880, Joseph Alfred Cahen épousa Batseba Élisabeth Mendes (1815-1859) le 10 mai 1838, à Amsterdam. Cette dernière était la fille Rachel Cohen da Silva (1788-1868) et d'Isaac Abraham Mendes (1788-1869), joaillier et marchand des pierres précieuses (Wim Heijnen, communication écrite, 19 janvier 2020). Tout comme son frère Meyer Joseph, Joseph Alfred Cahen investit dans le secteur des chemins de fer, devenant notamment membre du conseil d'administration de la compagnie Nederlandsche Centraal-Spoorweg-Maatschappij (1862). En collaboration avec les familles Goldschmidt et Bischoffsheim il figure également parmi les fondateurs de plusieurs instituts de crédit, soutenant le commerce et l'industrie. Il fut également l'un des fondateurs du Comité en faveur de la religion et de la liturgie israélite reformée (*Vereeniging tot Hervorming van de Nederlandsch-Israelietische Kerkelijke Eeredienst « Sjochre Dea »*, 1860), ainsi que membre du conseil d'administration du Haut Consistoire Israélite d'Amsterdam (1870), et de sa commission financière (1877).

1798), Joseph Lambert avait déjà eu au moins deux enfants : Samuel, dont l'histoire a gardé très peu de traces, et Lambert (1787-1851).

De concert avec ses frères et demi-frères, Meyer Joseph se dirigea très tôt vers le commerce. Ainsi, il suivit les pas de Lambert, actionnaire d'une sucrerie de Bonn, qui exerçait son activité commerciale entre leur ville natale et Anvers.

Cette dernière souffrait alors les conséquences des politiques du Blocus continental qui, visant à l'isolement commercial de la Grande-Bretagne, empêchèrent le plein développement de celui qui aujourd'hui est le deuxième port du continent, après Rotterdam. Malgré cela, la ville où Meyer Joseph débuta sa carrière en tant que courtier en sucre était un centre fertile et économiquement dynamique, cœur battant de la révolution industrielle qui concernait de plus en plus l'Europe du Nord. Ainsi, à Anvers, il put faire ses premiers pas dans un milieu commercial bien plus animé de celui de Bonn qui, à l'ombre des villes de Düsseldorf et de Cologne, était géographiquement exclu du bassin minier de la Ruhr et tardait à se développer. Ici, au sein d'une communauté juive assez circonscrite⁶⁰, il entra en contact avec Louis Raphaël (1800-1873) et Jonathan Raphaël Bischoffsheim (1808-1883), dont la sœur Clara (1810-1876) [FIG. 3-4] devint son épouse le 7 septembre 1829⁶¹.

En évoquant le nom de Bischoffsheim la pensée va tout suite aux cercles les plus privilégiés de la haute finance du XIX^e siècle. L'on pense à leur alliance avec le baron de Hirsch, aux origines de l'économiste Ludwig Bamberger, à celles de Marie-Laure de Noailles, ou encore aux sièges qu'ils occupèrent au Parlement français⁶²... Néanmoins, pendant le premier quart du XIX^e siècle, le train

⁶⁰ En 1815, après la défaite de Napoléon à Waterloo, les anciennes Provinces-Unies furent réunifiées aux provinces belges. Dans le territoire belge, deux synagogues principales, l'une à Maastricht et l'autre à Bruxelles desservait les communautés de Liège, du Limbourg et du Luxembourg, et celles des deux Flandres (Hainaut et Namur). Le recensement général de la population belge de 1846 dénombre 1336 personnes de « religion israélite ». Aujourd'hui la Belgique compte environ 45 000 juifs. Environ quarante-cinq synagogues, dont trente à Anvers, sont en activité sur l'ensemble du pays (PIERRET, SILVAIN 2009, p. 21-22).

⁶¹ Au moment du mariage – en régime de séparation de biens – son épouse apporta un trousseau de 1 500 florins (3 150 francs) et une somme de 8 000 florins (16 800 francs) « provenant de ses économies » (Paris, Arch. nat., Min. cent., LXIV, 908, 1881, 14 octobre, *Dépôt de contrat de mariage M. Cahen d'Anvers [Meyer Joseph] et Mlle Bischoffsheim [Clara]* ; cf. STOSKOPF 2002, p. 111). Dans le volume *Antwerpsche kooplieden en nijveraars uit de verleden eeuw*, Augustin Thijs mentionne Meyer Joseph comme le « fils d'une veuve épicière à Bonn », devenu banquier après son mariage en 1829 avec Clara Bischoffsheim (THIJS, 1930, p.28). Le 27 novembre 1855 le ministre de l'instruction Hippolyte Fortoul décrit l'un de frères de Clara comme un « homme intelligent » avec lequel il put causer « des nécessités de la liberté du commerce des grains, pour créer les marchands eux-mêmes c'est-à-dire les instruments de l'approvisionnement » (FORTOUL 1979-1989, II, p. 150).

⁶² Promoteur de l'émigration juive dans l'Amérique Latine – ce qui lui valut le surnom de Moïse des Amériques – le baron Maurice Gereuth de Hirsch (1831-1896) épousa la fille de Jonathan Raphaël Bischoffsheim, Clara Bischoffsheim (1833-1899), le 28 juin 1855. Pour un approfondissement sur la rocambolesque biographie du baron de Hirsch et sur ses investissements dans le milieu bancaire et dans les chemins de fer voir FRISCHER 2002. Ludwig Bamberger (1823-1899) était le fils d'Amalie Bischoffsheim (n. 1802) et d'Auguste Bamberger (1790-1858). Sur sa biographie voir le volume *Ludwig Bamberger: German Liberal Political and Social Critic, 1823-1899* (ZUCKER 1975). Écrivaine, peintre et mécène, Marie-Laure Henriette Anne Bischoffsheim (1902-1970) épousa en 1923 le vicomte Charles de Noailles (1891-1981), descendant du prince Murat, roi des Deux-Siciles. Leurs vies et leur demeure, la villa Noailles, ont récemment fait l'objet d'une belle monographie (MARE, BOUDIN-LESTIENNE 2018). Raphaël Louis Bischoffsheim (1823-1906), le fils de Louis

de vie de cette famille ashkénaze était de tout autre envergure. À la fin de l'année 1814, la famille Bischoffsheim vivait à Mayence et se composait de cinq enfants orphelins d'un père mort à quarante-et-un ans. Ville-forteresse, Mayence avait été incorporée par Napoléon à la France en 1801. À la chute de l'Empire, la ville avait été assiégée et conquise par les armées de la coalition russo-prussienne, qu'y avaient introduit une grave épidémie de typhus importée par les Français, dont Raphaël Nathan Bischoffsheim (1773-1814) fut également la victime⁶³. Certes, il ne laissa pas sa famille dans le noir de l'indigence : de son vivant il avait connu un certain succès comme fournisseur de l'armée du prince-évêque électeur de Mayence et il y avait été choisi par la communauté juive locale comme représentant. Malgré cela, sa veuve Helene Cassel (1776-1830) était bien loin de devenir rentière et leurs enfants – Louis Raphaël (1800-1873), Amalie (n.1802), Henriette (n.1806), Jonathan Raphaël (1808-1883) et Clara (1809-1876) – durent trouver leur propre chemin. Si l'on devait les placer dans une sorte de hiérarchie économique et sociale du monde juif allemand de l'époque, les Bischoffsheim se situeraient dans ce que l'on pourrait définir la troisième classe⁶⁴. La première serait sans doute occupée par ces grandes familles établies depuis longtemps sur le sol allemand en tant que *Hofjuden* : les Gompertz, les Kann, les Wertheim, les Oppenheim, les Speyer, les Ephraïm, les Itzig, les Mendelssohn, les Samson, ou encore les Seligmann d'Eichthal, les Arnstein et les Eskeles. Également connus en tant que *Hoffaktoren*, ou bien *Juifs de cour*, certains membres de ces familles surent se rendre indispensables aux finances des États et ils ouvrirent les portes de l'émancipation de leurs coreligionnaires en Europe. La deuxième classe se composerait de familles de caissiers et agents de change tels que les Goldschmidt, les Ellissen, les Stern, les Heine, les Hertz ou encore les Kaulla, les Hirsch et les Koenigswarter. À la suite de ceux-ci, les Bischoffsheim se situeraient plutôt à côté d'autres familles de caissiers, banquiers, courtiers et négociants assez modestes qui, au cours du XIX^e siècle, surent profiter des grandes innovations industrielles de leur temps et connurent une ascension économique sans précédent. Les chefs de file de ces nouvelles dynasties d'entrepreneurs seraient sans doute les Rothschild, suivis par les Eltzbacher, les Sulzbach, les Bleichroder, les Hardy ou encore les Cahen d'Anvers, dont il est question ici⁶⁵. Quoi qu'il en soit,

Raphaël (1800-1873) se porta candidat républicain et obtint cinq fois le mandat de député des Alpes-Maritimes pendant la III^e et les V^e-VIII^e législatures de la Troisième République (1881-1906).

⁶³ Il était originaire de la petite ville de Bischoffsheim an der Taube dans le pays de Bade et il s'était installé à Mayence avec sa famille dans les années 1790 (GRANGE 2005, p. 149).

⁶⁴ Nous remercions l'historien Wim Heijnen pour les observations qui suivent (Communication écrite, 6 mai 2018). Pour un approfondissement sur les origines de la famille Bischoffsheim nous renvoyons aux deux notices qui leurs sont consacrées dans le volume *Les patrons du Second Empire* (STOSKOPF 2002, p. 94-100). Une notice, bien peu bienveillante et fondée sur des extraits de *Les Rois de la République* de Chirac est incluse dans le *Dictionnaire des dynasties bourgeoises et du monde des affaires* (COSTON 1975, p. 71-73).

⁶⁵ Pour ce qui concerne l'histoire de la maison de Rothschild, au sein d'une bibliographie très vaste, nous renvoyons à deux ouvrages que nous mentionnerons à plusieurs reprises au cours de nos chapitres : *Les Rothschild bâtisseurs et mécènes* et *Les Rothschild : une dynastie de mécènes en France* (PREVOST-MARCILHACY 1995 ; PREVOST-MARCILHACY

au moment de la disparition de Raphaël Nathan Bischoffsheim, ses enfants étaient loin de faire partie du Gotha de la finance européenne. Son aîné Louis Raphaël avait à peine quatorze ans et la ville de Mayence traversait un moment très délicat. Suite au siège de 1814, avant que le Traité de Vienne ne l'attribuât au grand-duché de Hesse- Darmstadt, ses conditions politiques et juridiques restèrent floues pendant plus de deux ans. Dans l'ombre de l'incertitude, Louis Raphaël quitta rapidement ses études au lycée impérial de Mayence et s'établit à Francfort-sur-le-Main, où il commença à travailler pour un banquier ami de son père, Hayum Salomon Goldschmidt (1773-1843). En 1820 il épousa sa fille Amélie Marianne (1804-1887) et ouvrit sa propre maison de banque à Amsterdam. Onze ans plus tard, en 1832, son frère Jonathan Raphaël épousa la seconde fille du banquier Goldschmidt, Henriette, dite Jette (1812-1892). Ces deux mariages scellèrent un rapport d'affaires très fertile entre les Goldschmidt et les Bischoffsheim et contribuèrent certainement à l'expansion bancaire de la firme de ces derniers. Néanmoins, jusqu'à 1830 environ, les Bischoffsheim jouèrent un rôle assez discret dans le panorama socioéconomique de leur temps. Depuis 1827, leur banque, ou plutôt leur comptoir, disposait d'une succursale à Anvers mais ce n'était qu'une des dizaines qui ouvrirent leurs portes entre la Belgique et les Pays-Bas dans les premières décennies du XIX^e siècle. Ce fut par la création d'un réseau bancaire européen qu'ils surent faire un saut qualitatif remarquable. L'indépendance belge incita Jonathan Raphaël à s'établir à Bruxelles. Son frère ouvrit une agence à Londres en 1840, puis il se retourna vers Paris où il ouvrit une agence au 26 rue de la Chaussée-d'Antin en 1850. Ici les Bischoffsheim opérèrent à côté des Pereire et des Rothschild, dont ils partagèrent plusieurs investissements dans l'exploitation minière et dans les réseaux ferrés, sans jamais faire concrètement partie de leurs groupes⁶⁶.

En 1829, à un moment où la banque des Bischoffsheim était encore en pleine voie de développement, le mariage de Clara Bischoffsheim et de Meyer Joseph Cahen scella l'entrée de ce dernier dans les affaires de la famille. Comme le témoignent les paroles prononcées par les grands rabbins de France et de Paris, Lazare Isidor et Zadoc Kahn, ce fut le début d'une longue relation de respect et de confiance⁶⁷. Clara ne lui ouvrit pas seulement les portes d'une carrière bancaire mais elle fut pour son mari une conseillère très écoutée. Des vrais sentiments furent sans doute le ciment de ce couple, mais nous ne devons pas non plus imaginer Meyer Joseph comme le fils d'un petit épicier de Bonn, courant les hôtels un carton sous les bras, auquel l'amour ouvrit une belle carrière. En effet, il descendait d'une famille de commerçants en gros liés à plusieurs familles d'*Hoffaktoren* très réputées. En 1829,

2016). De nombreuses informations sur l'ensemble des familles évoquées ci-dessus peuvent être repérées dans le volume *Une élite parisienne : Les familles de la grande bourgeoisie juive (1870-1939)* (GRANGE 2016).

⁶⁶ Leur succès leur permit de s'adonner à des importantes actions de mécénat, finançant entre autre l'ouverture, en 1865, d'une école professionnelle consacrée aux jeunes filles (PIERRET, SILVAIN 2009, p. 52). Sur l'histoire et le déclin de leur firme voir GRANGE 2016, p. 73 et s.

⁶⁷ ISIDOR 1876 ; ISIDOR 1881.

la position sociale et économique de sa famille ne devait pas être moins importante de celle des Bischoffsheim eux-mêmes. Plusieurs alliances liaient les Cahen à d'importantes familles de banquiers, commerçants et diamantaires d'Amsterdam, de Hambourg et de Stuttgart⁶⁸. Les deux frères de Meyer Joseph Cahen firent également des mariages avantageux. Joseph Alfred, le cadet, épousa Batseba Élisabeth Mendes (1815-1859) en 1838 : elle était la fille d'un marchand très aisé qui était l'un des leaders de la communauté sépharade d'Amsterdam. L'aîné, Aron Cahen, épousa Caroline Goldschmidt (1798-1835) en 1824. Elle faisait partie de la même famille Goldschmidt de Francfort dont venaient les épouses des frères Bischoffsheim. Elle était la fille d'un *Hoffaktor* dont la nièce – Eva Hanau (1779-1848) – s'était mariée en 1796 avec Amschel Mayer Rothschild (1773-1855) : cela faisait de Meyer Joseph et de ses frères les cousins par alliance du patriarche de la dynastie Rothschild.

Au-delà de toutes ces liaisons familiales, le fondateur de la famille Cahen d'Anvers commença sa véritable carrière bancaire vers 1830, quand il remplaça son beau-frère Jonathan Raphaël à la tête de la succursale anversoise qu'il dirigeait. Ainsi, dans les années de la révolution et de l'indépendance de la Belgique il eut l'occasion de faire preuve de son talent. À l'occasion de la guerre belgo-hollandaise il eut l'idée d'utiliser les pigeons voyageurs dans les opérations d'arbitrage d'effets de commerce entre Anvers et Amsterdam⁶⁹. Par cette version emplumée de nos modernes transactions financières, il put acheter à Anvers des billets à ordre dépréciés par le fait qu'il n'y avait plus d'échange avec l'étranger et les envoyer à son beau-frère à Amsterdam, qui les revendait au grand profit de la firme familiale⁷⁰. En anticipant l'informatisation de la Bourse que nous connaissons si bien aujourd'hui, il domina bientôt l'arbitrage entre ces deux villes et il ouvrit son propre comptoir à Anvers. De là, en installant son frère Joseph Alfred à Amsterdam, et plus tard ses neveux Joseph et

⁶⁸ La famille de Meyer Joseph Cahen d'Anvers n'était pas étrangère au monde de la finance et des affaires. Son demi-frère Lambert Cahen (1787-1851) avait épousé Fanny Baruch (1782-1852), fille de Simon Baruch (1755-1823), fabricant de savon à Bonn et petite-fille de Baruch Simon (1716-1802), *juif de cour* à Bonn. Fanny était également la nièce d'Esther Baruch (1762-1813) qui avait épousé Joachim Simon Boas (1755-1830), le petit-fils d'un riche banquier à La Haye – Tobie Boas – qui était intervenu auprès l'Impératrice Marie-Thérèse de Habsbourg en faveur des Juifs en Autriche (SCHULTE, 1976, p. 107-115 et 139-146). Remarquons encore que, grâce à un mariage Cahen-Van Geldern, Meyer Joseph Cahen d'Anvers fut l'arrière-cousin de l'écrivain Heinrich Heine (1799-1856) (KRUSE 1988).

⁶⁹ Depuis le Congrès de Vienne, les provinces belges et les provinces hollandaises avaient fusionné dans le Royaume uni des Pays-Bas. À la fin des années 1820, les forces libérales et catholiques belges s'associèrent dans une opposition aux résolutions de la Restauration, qui prit les formes d'une véritable révolution à partir du 23 septembre 1830. Un gouvernement provisoire déclara l'indépendance le 4 octobre 1830 et publia une nouvelle Constitution, très progressiste pour l'époque, le 7 février 1831. Léopold de Saxe-Cobourg devint ainsi le premier roi des Belges. Voir le volume *Histoire politique de la Belgique: de 1830 à nos jours* (WITTE, MEYNEN, LUYTEN 2016). D'un point de vue économique, la ville d'Anvers gagna encore plus d'importance à partir de 1863, grâce à l'ouverture du fleuve Escaut, fermé à tout trafic portuaire depuis la paix de Westphalie (1648). Cela provoqua une floraison commerciale remarquable, qui eut des conséquences importantes dans le développement urbain et architecturale de la ville (LOMBAERDE 2010).

⁷⁰ STOSKOPF 2002, p. 110.

Anselme dans la même ville, à Madrid et à Londres, il sut répliquer un modèle d'expansion européenne qui avait tout l'air d'être gagnant.

Meyer Joseph resta à Anvers jusqu'à l'année 1849 et son épouse y mit au monde ses cinq enfants : Édouard (1832-1894), Emma (1833-1901), Louis (1837-1922), Raphaël (1841-1900) et Albert (1846-1903)⁷¹. Malgré l'ouverture du comptoir Cahen, Meyer Joseph continua à travailler avec ses beaux-frères. C'est avec les Bischoffsheim qu'il fonda l'un des instituts de crédit qui fut à l'origine de celle qui aujourd'hui est la banque BNP Paribas : le Nederlandsche Credit- en Deposito Bank (NCDB). Créé en 1863, il fusionna avec la Banque de Paris neuf ans plus tard, en formant la Banque de Paris et des Pays-Bas. Parmi ses plus grands actionnaires, le NCDB comptait également Samuel Sarphati, Maurice de Hirsch, les Bamberger ou encore Alphonse Pinard et Édouard Hentsch. Ce fut la consécration ultime d'une carrière parisienne qui avait débuté en 1849 quand, une année avant l'ouverture du comptoir Bischoffsheim dans la rue d'Antin, Meyer Joseph avait établi le sien au 47 rue Laffitte⁷².

Le banquier (d'Anvers) et le Paris prometteur

Tout au cours du Second Empire, jusqu'aux débuts de la III^e République, Paris se présentait comme une grande place financière, qui semblait le lieu idéal pour implanter des nouvelles activités commerciales, avec des bonnes perspectives de réussite⁷³. Grâce à l'essor des Lumières et aux idéaux de la Révolution, la communauté juive de la ville s'était développée dans un contexte relativement propice depuis la fin du XVIII^e siècle. En 1791, l'Assemblée constituante avait voté les premières lois relatives à l'émancipation des Juifs : pour la première fois dans l'histoire moderne, une seule catégorie de citoyens regroupait tous les habitants du territoire de la Nation, au-delà de toute distinction de culte ou d'origine. En 1791, ces femmes et ces hommes récemment devenus « français de confession israélite » – bannis de la France en 1394 par un édit royal confirmé en 1613 – n'étaient pas plus de 1 000. Les années qui suivirent furent témoins d'une croissance importante : les 3 855

⁷¹ Nous avons pu retrouver trois de leurs actes de naissance : Anvers, Archives de la Ville d'Anvers, Archives de l'État civil, *Acte de naissance d'Édouard Cahen d'Anvers*, 14 février 1832, n. 350 ; *Acte de naissance d'Emma Cahen d'Anvers*, 19 octobre 1833, n. 1727 ; *Acte de naissance de Louis Cahen d'Anvers*, 24 mai 1837, n. 1014.

⁷² Aujourd'hui, au numéro 47 de la rue Laffitte, se trouve un immeuble bâti dans les années 1960. Depuis 1849, le comptoir des Cahen d'Anvers changea plusieurs fois d'emplacement. En 1889, quand il était désormais dirigé par Louis et Raphaël, il se trouvait aux 47 et 49 de la rue Cambon, où il resta jusqu'à 1910 environ. En 1921 et jusqu'à 1930 la firme des Cahen semble avoir son siège au 6 de la rue Volney (Paris, Bibliothèque historique des postes et des télécommunications, *Annuaire des abonnés au téléphone : Paris alphabétique*, 1889-1941, année 1889, p. 21, année 1921, p. 172, année 1930, p. 202). Sur l'histoire de la NCDB voir MARKEN, GELJON 2013.

⁷³ Sur le panorama économique parisien, voir l'introduction de *Les patrons du Second Empire* (STOSKOPF 2002, p. 10-62), les volumes *Les entrepreneurs du Second Empire* (BARJOT, ANCEAU, LESCENT-GILES, MARNOT 2003) et *La Banque en France au XIX^e siècle* (GILLE 1970), ou encore *Les Rothschild et les autres. La gloire des banquiers* (BERGERON 1991).

membres de la communauté israélite de Paris sous l'Empire devinrent 8 684 en 1831, 11 164 en 1861, 25 172 en 1872, jusqu'à un total d'environ 44 000 individus recensés en 1891⁷⁴. Loin d'être uniforme, cette population se composait de plusieurs milieux, parmi lesquels se distingua assez rapidement une élite économique dont Meyer Joseph Cahen fit partie depuis les premières heures⁷⁵. Ainsi que le rappelle Cyril Grange, dans le Paris du XIX^e siècle, cette élite se composait d'un ensemble de familles, en majorité étrangères, dont l'origine géographique était très hétérogène. Les Fould, les Halphen, les Javal, les Worms, et plus tard les Deutsch de la Meurthe, les Lazard, les Ratisbonne, les Sée, et les David-Weill arrivèrent dans la capitale depuis les départements de l'Est. D'autres familles, souvent d'origine hispano-portugaise, s'établirent à Paris en arrivant des départements du Sud-ouest : ce fut bien le cas des Pereire, des Rodrigues-Henriques, des Raba, ou encore des Sourdis et des Gradis. À ceux que Georges Delahache appelait *vieux français* – venus de province vers 1850⁷⁶ – s'ajoutèrent des familles étrangères qui avaient souvent déjà acquis de fortunes importantes dans leur pays de provenance. Plusieurs familles originaires de Russie (Ephrussi, Warschawsky, Gunzburg, Poliakoff), s'ajoutèrent à d'autres venant des États allemands (Bischoffsheim, Goldschmidt, Rothschild, Koenigswarter, Reinach, Stern), de l'Empire ottoman (Camondo, Halfon, Alfassa, Hillel-Manoach), d'Italie (Franchetti, Hieschel de Minerbi, Leonino, Morpurgo) ou encore plusieurs familles tchécoslovaques telles que les Porges et les Propper⁷⁷.

Au fil des décennies, une grande partie de ces familles occupèrent des positions prestigieuses dans les secteurs financiers et secondairement dans l'industrie, en faisant souvent l'objet de campagnes discriminatoires dont nous aurons l'occasion de reparler. Mais en 1849, quand Meyer Joseph installa son comptoir au 47 rue Laffitte, le climat socio-politique de la Ville Lumière était encore loin de jours sombres de l'Affaire Dreyfus. Paris proposait un mode de vie fort attractif et, dans la variété humaine qui découlait de son statut de capitale, il paraissait pouvoir accueillir et intégrer les étrangers au sein de sa population, dans un contexte cosmopolite et multiconfessionnel.

En séparant son bureau de sa résidence, Meyer Joseph choisit de s'installer au cœur de Paris et il loua un appartement à quelques pas du Louvre, dans cette place qui avait longtemps porté le nom du roi Louis XV : la place de la Concorde⁷⁸ [FIG. 5]. L'hôtel du Plessis-Bellière, aussi connu sous le nom

⁷⁴ PHILIPPE 1992, p. 20. Sur l'histoire des Juifs en France voir notamment BENSIMON, DELLA PERGOLA 1984 ; BLUMENKRANZ 1972 et BIRNBAUM 1990.

⁷⁵ Sur ce thème, voir l'ouvrage de Cyril Grange *Une élite parisienne : les familles de la grande bourgeoisie juive (1870-1939)* (GRANGE 2016). Nous signalons également un intéressant dossier publié par la revue *Archives Juives* en 2009, « La grande bourgeoisie juive parisienne (1850-1940). Entre intégration et antisémitisme » (GRANGE, NICAULT, GOURDON 2009), ou encore le volume *Les Juifs de Paris à la Belle Époque* de Béatrice Philippe (PHILIPPE 1992).

⁷⁶ DELAHACHE 1901, p. 20-21.

⁷⁷ GRANGE 2016, p. 323.

⁷⁸ Dans son journal, Raoul Montefiore écrit : « Avant d'être rue de Grenelle, mon grand-père avait habité place de la Concorde, dans ce qui est devenu depuis l'Automobile-Club et j'ai un vague, très vague souvenir d'avoir entendu un de

d'hôtel Pastoret, se situait aux numéros 6 et 8 et, par sa colonnade, il offrait une vue remarquable sur l'esplanade qui reliait les jardins de Tuileries aux Champs-Élysées. Bâti par l'architecte Pierre-Louis Moreau-Desproux (1727-1794), il avait été la résidence du haut fonctionnaire David Étienne Rouillé de l'Étang (1731-1811), Trésorier général de la police de Paris et Secrétaire de Louis XV⁷⁹. Sa façade avait été dessinée par l'architecte Jacques-Ange Gabriel (1698-1782) dans le cadre du nouvel aménagement de la place, conçu à partir de 1748. Avec son pendant, à l'est de la rue Royale, elle évoquait la colonnade du Louvre en servant de fond à une statue équestre de Louis XV, qui célébrait sa miraculeuse guérison des fièvres qui avaient poussé son médecin à lui donner l'extrême-onction en 1744, à Metz⁸⁰. Le choix de ce prestigieux hôtel devenu depuis le siège de l'Automobile Club de France n'était pas anodin. Comme le feront Edmond et Nathaniel de Rothschild avec leurs hôtels aux 33 et 41 de la rue du Faubourg Saint-Honoré, ou encore James de Rothschild par l'achat de l'hôtel Talleyrand-Périgord, Meyer Joseph s'installait bien loin des îlots du Marais où avait longtemps résidé la majorité de ses coreligionnaires et prenait place dans l'une des places les plus en vue de Paris⁸¹. Il s'agissait d'un endroit qui portait les signes de la royauté et qui avait été le témoin de l'écroulement de l'Ancien Régime, aussi bien à la fin du XVIII^e siècle qu'en 1848. L'on y avait guillotiné Louis XVI et son épouse, mais aussi Charlotte Corday et Robespierre. L'on y avait autrefois célébré les gloires du roi et on allait y célébrer les gloires du capital : comme un vaste hall d'entrée, la place de la Concorde aurait conduit en 1855 une foule bariolée vers l'immense Palais de l'Industrie voulu par Napoléon III, à l'occasion de la première Exposition universelle de Paris.

mes oncles parler de la Révolution de 48 vue de son balcon » (MONTEFIORE 1957, p. 20). Il semblerait que les Cahen aient d'abord habité un appartement dans l'hôtel du Garde-Meuble, aujourd'hui l'hôtel de la Marine, et ensuite dans l'hôtel du Plessis-Bellière dont il est question ici. Le 4 avril 1849, Édouard Cahen d'Anvers assiste à la fête organisée à la Concorde pour célébrer « la proclamation de la République ». Comme il le marque dans son journal, il observe la messe de l'archevêque de Paris du « nouvel appartement au 1^{er} dans le garde Meuble ». Plus tard, le 21 mai de la même année, il écrit : « Nous voilà Place de la Concorde, 8. Le premier soir sur notre belle terrasse [suspendue?] entre les Tuileries et les Champs Élysées ». De Juin à fin novembre 1849 la famille rentra à Anvers pour fuir « le choléra qui [faisait] de plus en plus de ravage à Paris » (Paris, Collection Josefina Cahen d'Anvers, *Journal intime d'Édouard Cahen d'Anvers*, 1849).

⁷⁹ Sur l'œuvre de Pierre-Louis Moreau-Desproux et d'Ange-Jacques Gabriel, voir l'article « Un urbanisme éclairé? Les travaux de Pierre-Louis Moreau à Paris dans la seconde moitié du XVIII^e siècle » (DESCAT 2007) et la monographie *Ange-Jacques Gabriel : l'héritier d'une dynastie d'architectes* (PÉROUSE DE MONTCLOS 2012).

⁸⁰ La statue fut réalisée en deux phases, en 1763, par Edmé Bouchardon et Jean-Baptiste Pigalle. Le jour suivant l'abolition de la monarchie, le 11 août 1792, elle fut renversée et fondue. Les façades de Gabriel ont fait l'objet d'un classement au titre des monuments historiques, par arrêté du 31 mai 1923. Deux intéressants recueils photographiques conservés à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris nous donnent un aperçu de Place de la Concorde au XIX^e siècle (Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Albums photographiques 1880-1889, *Place de la Concorde*, 4-ALB-0004, f. 27 et 109 ; Dossiers iconographiques, *Place de la Concorde, numéros 4 à 10*, 1-EST-01917). Pour un approfondissement, voir l'essai « La place de la Concorde, miroir de l'histoire : de la terrasse de Le Nôtre aux restaurations de notre temps » (PONCELET 2007).

⁸¹ James de Rothschild achète l'hôtel Talleyrand-Périgord en 1838 : son fils Alphonse y habite à partir de 1857. Nathaniel achète son hôtel Faubourg Saint-Honoré en 1856, Edmond en 1878 (voir PREVOST-MARCILHACY 1995). Une présence juive dans le Marais est documentée depuis le XIII^e siècle. L'expulsion des juifs de France, en 1394, comporta une grave dispersion de la communauté, qui put se reconstituer à partir de 1791, et tout particulièrement au début du XIX^e siècle, par l'arrivée des juifs d'Alsace. Dans les deux dernières décennies du siècle les alsaciens laissèrent à fur et à mesure leur place aux juifs d'Europe orientale, fuyant les persécutions et la misère.

À quelques pas des appartements de Meyer Joseph, la coulée verte des Champs-Élysées, qui se dirigeait vers l'Arc de Triomphe, semblait conduire vers l'avenir. Elle traversait des aires peu édifiées où, dans les années à venir, allait se déployer l'excellence de l'innovation française et étrangère, ainsi que l'abondance des produits de ces colonies qui portaient sur leur dos la grande croissance de l'Europe du XIX^e siècle. Meyer Joseph garda son appartement à côté de ces boulevards de la réussite jusqu'à 1858, année pendant laquelle il renforça son enracinement dans la capitale française par l'achat du Petit Hôtel de Villars, 118 rue de Grenelle, précédé par l'acquisition du château de Nainville-les-Roches en 1855⁸². Le développement de son patrimoine foncier, par une politique immobilière très attentive à une esthétique du pouvoir que nous analyserons par la suite, n'était que le reflet d'un parcours d'intégration qui avait commencé dans la construction de sa propre personne. Comme Pierre Assouline l'écrit, ce fut au moment de son arrivée à Paris que Meyer Joseph, d'autorité, « adjoignit "d'Anvers" à son patronyme et le porta ainsi sans y être autorisé. [...] Non que M. Cahen voulût à tout prix rappeler le passage des siens dans la ville de Rubens. En fait, il tenait autant à se distinguer de la masse de ses quelconques homonymes qu'à se rapprocher d'une sorte d'élite en faisant illusion sur une improbable particule. Il n'en avait pas vraiment le droit puisque, par un décret de 1808 contraignant les juifs à fixer leur patronyme, Napoléon I^{er} leur avait interdit d'adopter des noms de ville. Sauf cas exceptionnel. Mais, à l'usage, l'exception eut vite fait de devenir la règle »⁸³. L'autorisation de porter le nom « Cahen d'Anvers » fut accordée par le Tribunal civil de la Seine seulement le 24 octobre 1924 : toutefois, cela ne fit que ratifier un ancien état de fait⁸⁴.

⁸² Cf. p. 161-182 et 183-209.

⁸³ ASSOULINE, 1997, p. 173. Tout en empruntant la belle prose de Pierre Assouline, nous précisons ici que le « décret impérial concernant les Juifs qui n'ont pas de nom de famille et de prénom fixes » se compose de huit articles et fut promulgué à Bayonne, le 20 juillet 1808. Le premier article déclare que les Juifs « seront tenus d'en adopter [un] dans les trois mois » qui suivent la publication du décret et « d'en faire la déclaration par-devant l'officier de l'état civil de la commune où ils sont domiciliés ». Le troisième article affirme que « ne seront point admis comme noms de famille, aucun nom tiré de l'Ancien Testament, ni aucun nom de ville ». Le cinquième article déclare que seront exceptés les Juifs portant « des noms et prénoms connus et qu'ils ont constamment portés, encore que lesdits noms et prénoms soient tirés de l'Ancien Testament ou des villes qu'ils ont habités » : ce qui n'était pas le cas des Cahen d'Anvers.

⁸⁴ L'autorisation fut transcrite le 10 janvier 1925. Ces dates sont tirées d'une « ordonnance rectificative » qui paraît dans l'acte de naissance de Charles Cahen d'Anvers, conservée dans son dossier de la Légion d'honneur (Paris, Arch. nat., Fonds de la Légion d'honneur, *Charles Raphaël Albert Cahen d'Anvers (1879-1957)*, 19800035/844/96629, f. 13). Les Cahen d'Anvers ne furent pas les seuls à mener des actions légales pour obtenir la permission officielle de porter leur nom. Par exemple, l'ouvrage *La famille Deutsch de la Meurthe : d'hier à aujourd'hui 1815-2010* explique que Georgette Deutsch de la Meurthe – la fille d'Henry – obtint cette même autorisation, par décret, le 5 septembre 1950 (GOLDET 2010, p. 80). Bien plus tôt, Berr Isaac Berr (1744-1828) fut autorisé à porter le nom de Berr de Turquie, qui derivait du nom du domaine qu'il avait acheté en 1790 : une ordonnance de la Chancellerie de France l'autorisa à s'appeler « Berr-Turique » le 8 février 1815, une ordonnance du ministère de la Justice lui permit d'utiliser le nom de famille « Berr de Turquie » le 12 mai 1819. Suite au décret impérial du 20 juillet 1808, Olry Hayem Worms (1759-1849) fit imprimer une circulaire, destinée à environ deux mille correspondants, annonçant l'adoption du nom d'Orly Worms de Romilly. Le ministère de l'Intérieur souleva des objections auxquelles il répondit que le décret interdisait d'utiliser des noms de villes, mais non pas les noms de villages ou de communes rurales. En qualité d'adjoint au maire du V^e arrondissement, depuis le 1^{er} novembre, il avait déjà signé plusieurs actes de naissance, mariage et décès avec son nouveau nom. Il fit ainsi remarquer

Les anecdotes sur l'origine de ce choix sont assez nombreuses. Selon plusieurs versions, Meyer Joseph ajouta ce « d'Anvers » pour se distinguer d'un modeste tailleur qui s'était installé à la même adresse⁸⁵. Quoi qu'il en soit, le snobisme et la coquetterie de ce geste firent le tour de la presse, en débarquant même dans les pages du *New York Times*. L'on racontait que Meyer Joseph, qui avait pris l'habitude de signer sa correspondance « C. d'Anvers », arrêta de le faire le jour où il reçut un courrier du baron Oppenheim signée « O. de Cologne » : « un coup de plume ressemblant fort à un coup de pied »⁸⁶. Ce qui est certain, c'est que le nom « Cahen », dans ses variantes multiples, était très diffusé. Il dérivait de *Kohen* (כּוֹהֵן) et de son pluriel *Kohanim* (כּוֹהֲנִים), termes qui désignaient la descendance masculine d'Aaron et par extension les membres du clergé hébreu, officiants du temple. Son adaptation phonétique à l'alphabet latin en avait modifié l'orthographe dans plusieurs formes. Cohen, Kahn, Kohn, Kogan ou encore Kagan et Kaplan n'étaient que des différentes versions du même nom. Ce « d'Anvers » donnait sans doute une touche d'élégance⁸⁷. Les deux parties du nouveau nom de famille de Meyer Joseph paraissaient souvent séparées par une virgule. D'autres fois le « d'Anvers » était pudiquement relégué entre deux parenthèses : une habitude tributaire d'une quelques modesties qui se perdit avec le temps et les générations⁸⁸. Mais, après tout, la modestie ne semblait pas faire partie des qualités de cette famille qui se prétendait descendante du roi David, ce qui « faisait cousiner [Meyer Joseph] de près avec Jésus-Christ »⁸⁹. La branche italienne de la famille, composée de son aîné Édouard et ses deux enfants, renonça souvent au « d'Anvers » à la faveur d'un « de Torre Alfina », qui semblait évoquer les nobles origines d'un passé courtois vécu dans la Péninsule. Tout ce charme se perdait dans les quelques traductions italiennes ou anglaises du patronyme de Meyer

qu'une rectification de sa signature aurait pu provoquer des « craintes dans l'esprit des parties intéressées » et il obtint la permission souhaitée. Sur les conditions particulières dans lesquelles les Berr de Turique et les Worms de Romilly adoptèrent leurs noms voir MEYER 2016, I, annexe 32, p. 204-205 et II, p. 199.

⁸⁵ Auguste Chirac, dont l'antisémitisme n'est pas un mystère, écrit que « à Paris, il y [avait] quelque chose comme quarante-neuf "Cahen", ayant pignon ou enseigne sur rue, ce qui en suppose bien une centaine exerçant les professions les plus diverses ». Dans le même paragraphe, en soulignant leur présumé manque d'honnêteté, Chirac met en rapport le nom des Cahen avec celui de Caïn (CHIRAC 1888, p. 247).

⁸⁶ Le sarcasme du baron Oppenheim fait le tour de la presse : entre outre, l'anecdote est mentionnée dans le *New York Times* du 24 avril 1876. Selon certains Oppenheim écrivit cela dans une lettre, selon d'autres il s'agirait d'une signature marquée dans le livre d'or d'un hôtel de Bruxelles où les deux banquiers se rendirent pendant un voyage d'affaires (CHIRAC 1888, p. 248).

⁸⁷ À ce propos, un paragraphe du roman *Le Dernier des Camondo*, nous semble particulièrement parlant : « La particule, elle non plus, ne trompait personne. Mais même les plus subtils tombaient dans le piège. Au faite de leur puissance ils n'imaginaient pas qu'un aristocrate juif puisse porter un titre qui ne fût pas précédé d'une particule. Or, s'il était régulier, elle l'était moins. De toute façon elle n'avait une portée symbolique que pour les béotiens. Les autres savaient qu'elle n'était pas un signe de noblesse. Ainsi, une particule d'agrément jetait-elle le doute sur un titre réel, quand les principaux concernés s'imaginaient qu'elle en aurait au contraire renforcé la portée » (ASSOULINE 1997, p. 204)

⁸⁸ STOSKOPF 2002, p. 110.

⁸⁹ CHARONDAS 1957, p. 273. Parmi les autres ancêtres présumés se trouvait également un célèbre kabbaliste et philosophe du XVII^e siècle : Joseph Delmedigo, aussi connu sous le nom de Jacopo de Candia (1591-1655). Comme le raconte aussi le grand rabbin de France Lazare Isidor, Meyer Joseph avait acheté tous les ouvrages de « cet illustre parent, [et il] avait cherché à les lire et à les comprendre » en leur attribuant une place d'honneur dans sa bibliothèque (ISIDOR 1881, p. 6).

Joseph qui, parfois transcrit comme « Cahen di Anversa » ou bien « Cohen of Antwerp », semblait justement préciser les origines géographiques de ces Cahen, parmi tant d'autres.

La noblesse des affaires

Le parcours de Meyer Joseph Cahen d'Anvers dans l'*upper class* européenne toucha son sommet dans les années 1860. Désormais châtelain et maire de Nainville-les-Roches, bien intégré dans le milieu de la finance parisienne, il se vit reconnaître son statut de citoyen français en 1865 et il obtint un titre de comte du roi d'Italie Victor-Emmanuel II l'année suivante⁹⁰. Son nom s'aligna ainsi à ceux des quelques Worms de Romilly, Berr de Turique, Bloch de Vaugrand, Aronson de Saint-André, Deutsch de La Meurthe et naturellement Rothschild, qui formaient les files d'une nouvelle noblesse de foi mosaïque. Cette fascination pour les titres, qui se prolongeait dans un siècle où l'aristocratie semblait avoir perdu son hégémonie, est un paradigme historique récurrent dans les rangs de la bourgeoisie de toute époque. Dans le milieu de Meyer Joseph, la réussite économique avait souvent précédé l'émancipation. L'obtention d'un titre paraissait alors comme le signe d'une distinction sociale *more nobilium*, qui incluait le titré et sa descendance dans cette société qui les avait violemment exclus pendant plusieurs siècles. Nouveauté absolue du XIX^e siècle, cette noblesse dont Meyer Joseph faisait maintenant partie se trouvait face à des implications identitaires multiples. L'origine divine du pouvoir royal, liée aux racines catholiques des anciennes maisons de France et d'Italie, ne put qu'opposer les milieux les plus conservateurs à ces financiers qui voyaient dans les duchés, les comtés et les marquisats des sceaux scellant leur statut de pairs⁹¹.

Anobli par décret le 8 mars 1866, Meyer Joseph put choisir ses armoiries et, jouant avec les règles sévères de l'héraldique, il arriva à y condenser les objectifs, les valeurs et les idéaux de toute une vie. Le dossier *Cahen* conservé à Rome dans le fonds de la Consulta Araldica, nous permet de suivre le développement du dessin proposé par Meyer Joseph en 1867 et les débats qui s'ensuivirent⁹².

⁹⁰ Meyer Joseph fut naturalisé le 8 mars 1865 (Paris, Arch. nat., Fonds de la Légion d'honneur, *Meyer Joseph Cahen d'Anvers (1804-1888)*, LH/404/55).

⁹¹ Pour un approfondissement sur l'anoblissement de membres de familles juives dans l'Italie du XIX^e siècle, en relation au contexte européen, voir les contributions de Paolo Pellegrini, « Ebrei nobilitati e conversioni nell'Italia dell'Ottocento e del primo Novecento » (PELLEGRINI 2014), « Uscire dal Ghetto, ritornare nel Ghetto. Le resistenze alle nobilitazioni di ebrei in Italia dopo l'emancipazione » (PELLEGRINI 2017a), sa thèse *Aristocrazia ebraica in Italia. Le nobilitazioni dall'età napoleonica al Novecento* (PELLEGRINI 2015a) ou encore le volume *Araldica Ebraica in Italia* (GIUDITTA, 2007). Sur le contexte dans lequel ces concessions eurent lieu voir le volume de Gian Carlo Jocteau, *Nobili e nobiltà nell'Italia unita* (JOCTEAU 1997) ou encore *Patrizi in un mondo plebeo: la nobiltà piemontese nell'Italia liberale* (CARDOZA 1999). Très intéressant reste également un article paru dans la revue de la communauté juive de Chicago en 1929, traitant le thème des anoblissements des Juifs à l'échelle européenne (BRUNNER 1929), comme le fait aussi Arno J. MAYER dans *Il potere dell'ancien régime fino alla prima guerra mondiale* (MAYER 1994, p. 74 et s.).

⁹² Rome, Archivio Centrale dello Stato, Consulta araldica, Fascicoli nobiliari e araldici delle singole famiglie, *Giuseppe ed Eduardo Cahen*, b. 3, n. 27.

Dans un premier temps, il choisit des armes « d'azur à un lion tenant une harpe, le tout d'or, surmonté en chef de deux mains appaumées d'argent, la droite posée à dextre et la gauche posée à sénestre, les deux doigts près des pouces écartés des deux autres ; à la bordure d'argent chargée de carreaux d'azur. L'écu timbré d'une couronne de comte » [FIG. 6]. Deux griffons au naturel complétaient le dessin et servaient de support à l'écu.

Le comte Alessandro Franchi-Verney della Valletta, membre de la Consulta Araldica chargé de valider les blasons des nouveaux titrés ne tarda pas à se prononcer. Ayant sous la main le dessin que Meyer Joseph avait fait esquisser à Paris, il exprima tous ses doutes le 17 janvier 1867⁹³.

D'abord, au nom du *motto* « qui moins parle plus vaut », l'écu des Cahen était décidément trop chargé. Du moment « qu'aucune famille n'avait jamais fait tenir une harpe, symbole de paix et tranquillité » par un lion – normalement associé à la guerre et la victoire – il n'était pas nécessaire d'y ajouter autre chose. En tant que supports, les griffons étaient des éléments supplémentaires qui n'étaient pas censés paraître dans l'héraldique officielle, la bordure était clairement superflue, pour ne pas mentionner ces deux mains, les doigts curieusement écartés.

Aux yeux de l'héraldiste, elles semblaient évoquer la présumée patrie de Meyer Joseph, la ville d'Anvers, dans les armes de laquelle paraissaient deux mains, les paumes vers l'observateur, surmontant une forteresse. Assez troublé par leur position inhabituelle, Franchi-Verney y voyait des doigts « infirmes », « estropiés » de façon incompréhensible, dans une position « violente et contraire à l'état naturel ». Mais de quoi s'agissait-il exactement ?

Le lion rampant, symbole de la force et de la domination d'une noblesse héroïque, ne portait par une harpe quelconque. L'instrument qu'il tenait entre ses pattes évoquait le *kinnor*, la lyre du roi David. Ces deux mains n'étaient pas seulement saines, elles étaient saintes ! Elles faisaient la *Birkat Kohanim* (כהנים ברכת), la bénédiction sacerdotale adressée aux fidèles de la synagogue lors de la prière de Moussaf, ou bien le soir de Chabbath et à Yom Kippour. Elles évoquaient le nom de famille des Cahen d'Anvers et témoignaient d'une utilisation limpide du pouvoir des images. Meyer Joseph semblait avoir profondément compris la portée communicative et symbolique du langage héraldique. La devise *Deus mecum nihil timeo* (si Dieu est à mes côtés, je ne crains rien) couronnait un programme iconographique dense et clair. Tout comme les autres figures, elle mettait en avant les origines de Meyer Joseph et elle soulignait l'antiquité prodigieuse de sa lignée. Une certaine évocation d'une prédestination à la survie et au succès n'était pas absente non plus. Certes, il fallait disposer de quelques connaissances permettant de décoder le message, mais tout était là, tout était dit. Dans les deux dimensions de l'écu se condensaient la mémoire des racines, le reflet de la fortune, l'attitude aristocratique. Comme le firent également les armes de la famille Sacerdoti, avec les mêmes

⁹³ Cf. Vol. 2, annexe n° 3.

maines bénissantes ou celles des Morpurgo de Nilma avec l'iconographie de Jonas et la baleine, les armories des Cahen d'Anvers transmettaient un message de force et d'espoir à la communauté juive dans son ensemble. En tant que pratique d'auto-représentation, elles reflétaient l'identité plurielle de leurs propriétaires et elles se présentaient comme des figures à la frontière entre deux mondes. D'une façon à la fois discrète et évidente, elles portaient l'univers iconographique juif dans un espace symbolique particulier, celui de l'héraldique, qui avait longtemps été la prérogative absolue de toute autre classe sociale.

Suivant les indications de l'héraldiste Franchi-Verney, qui ne sembla pas comprendre l'origine des symboles choisis par Meyer Joseph, les mains du *Kohen* ne furent pas incluses dans la version finale de l'écu, approuvé le 15 mai 1867 : seul le lion avec la harpe fut retenu⁹⁴ [FIG. 7].

Ainsi, les armoiries de notre banquier se composèrent d'un écu « d'azur à un lion d'or tenant entre ses pattes une harpe du même, à la bordure d'argent chargée de huit billettes d'azur »⁹⁵. Les mauvaises langues ne tardèrent à souligner comme ces billettes avaient « à rappeler, avec l'accent yiddish, les billets de banque »⁹⁶.

Face à une aristocratie bien décidée à garder ses privilèges et son statut, l'anoblissement de cette lignée de banquier fit du bruit. Il s'agissait d'un titre purement honorifique, qui n'était rattaché à aucune dépendance territoriale. En France, ces titres italiens étaient suspects à l'égal de n'importe quel titre de courtoisie : la presse, et ensuite la bibliographie, commencèrent à faire circuler de faux mythes sur son origine. D'abord, l'on commença à écrire qu'il s'agissait d'un titre papal, obtenu par bref de Pie IX⁹⁷. Ensuite, on l'attribua à Charles-Albert de Sardaigne « abandonné de tous, désespérant presque de sa cause et ne pouvant trouver des ressources pour continuer la lutte », auquel Meyer Joseph mit plusieurs millions à disposition dans des conditions très équitables⁹⁸.

⁹⁴ Le dessin définitif porte la signature de « Paoletti ». Il s'agit probablement du peintre toscan Luigi Paoletti, qui illustra également le volume *Gli stemmi dei Comuni Toscani al 1860 [...] sulla base delle descrizioni formulate da Luigi Passerini* publié par les éditions Polistampa de Florence en 1991. Quand, en 1885, Édouard Cahen d'Anvers obtint le titre de marquis, ses armes évoluèrent en un écu « parti, séparé par un filet d'argent : au 1 de gueules à une tour d'argent, crénelée de cinq pièces à la guelfe et surmontée d'une plante d'alfa arrachée d'or ; au 2 d'azur à un lion d'or tenant entre ses pattes une harpe du même ; à la bordure d'argent brochant et chargée de huit billettes d'azur » (CHAIX D'EST-ANGE 1909, p. 81 ; cf. p. 324-326). Pour une introduction à l'héraldique et à ses symboles voir SANTI-MAZZINI 2003, sur le lion voir en particulier p. 277-291.

⁹⁵ CHAIX D'EST-ANGE 1909, p. 81.

⁹⁶ CHARONDAS 1957, p. 273.

⁹⁷ Dominique de Labarre de Raillcourt mentionne les Cahen dans son volume *Les Comtes du Pape en France (XVIe-XXe siècles)*, où il évoque encore la présumée origine papale du titre de Meyer Joseph (LABARRE DE RAILLICOURT 1965, p. 20-21). Dans son *Annuario della nobiltà italiana*, Andrea Borella avance la même hypothèse mais il remarque qu'aucune source d'archives ne soutient cette affirmation (BORELLA 2010, p. 945). Pierre Marie Dioudonnat mentionne les Cahen dans son *Encyclopédie de la fausse noblesse et de la noblesse d'apparence*, où il écrit également que « Joseph Meyer Cahen [...] aurait été créé comte romain par bref de Pie IX » (DIOUDONNAT, 1994, p. 156).

⁹⁸ NÉCROLOGIE 1881. Selon les notes autobiographiques du peintre Antonio Mancini – qui connaissait bien Albert Cahen d'Anvers – à la fin du siècle l'on racontait que Meyer Joseph avait prêté au roi six millions de lires (CECCHI 1966, p. 39).

Cette affirmation n'était pas complètement fautive. Bien qu'il s'agît d'une concession faite par le roi Victor-Emmanuel II et non pas par Charles-Albert, l'anoblissement de Meyer Joseph découlait d'une proposition faite par le « *Ministro Segretario di Stato per gli Affari d'Interno [...] in considerazione di speciali benemerienze* »⁹⁹ [FIG. 8].

Certes, comme l'exprime bien la plume de Pierre Assouline, ces « mérites exceptionnels » émanaient bien rarement « de hautes qualités morales ou [d'une] quelconque action d'éclat sur un champ de bataille ». Ils dérivait bien plus souvent d'un geste particulièrement généreux : « l'élévation aux plus hautes dignités récompensait le service rendu, l'argent avancé, le financement octroyé »¹⁰⁰.

Sous le règne de la maison de Savoie, quarante-deux concessions de titres furent accordées à des hommes d'origine juive, dont la moitié eut lieu entre 1855 et 1877. Ce chiffre correspondait à 15% des anoblissements opérés par les souverains, sur un total de deux cent soixante-dix-huit concessions.

Pour une communauté minoritaire, qui correspondait à peine à deux pour mille de la population totale, il s'agissait d'une réussite particulièrement marquante : en effet, ce chiffre permet de prendre les mesures de l'importance de la contribution juive à l'Unification et au développement du Royaume d'Italie nouveau-né¹⁰¹.

Bien qu'il ne nous ait pas été possible d'évaluer de façon exacte son apport, il est certain que la firme Cahen d'Anvers eut un rôle important dans les campagnes militaires du Risorgimento¹⁰². Dans une lettre datant de l'époque fasciste, envoyée au Ministère de l'Intérieur par un fonctionnaire de la police, et conservée dans le dossier d'aryanisation de son neveu Rodolfo, nous lisons :

« Pour ce qui concerne ses ancêtres, l'on nous informe que son grand-père paternel, M. Joseph Cahen d'Anvers (Belgique) obtint le titre de comte le 8 mars 1866 par volonté du roi Victor-Emmanuel II [...]. En effet, quand en 1848 le roi Charles Albert voulut déclarer

⁹⁹ Au-delà du dossier de la Consulta Araldica, une copie de l'acte de concession du titre de comte, qui faisait partie des archives de son fils Édouard, est aujourd'hui conservée par une famille d'Acquapendente. Meyer Joseph obtint son titre après le paiement d'une taxe de 718,41 liras (Acquapendente, Collection Nardini-Cherubini, *Concessione del titolo di Conte a Meyer Joseph de Cahen d'Anvers*, 10 avril 1866).

¹⁰⁰ ASSOULINE 1997, p. 202.

¹⁰¹ En Italie, environ 88 Juifs appartenant à soixante familles obtinrent un titre de noblesse entre 1796 et 1946 de la part d'une des autorités qui contrôlèrent les territoires de la Péninsule au fil de décennies (Royaume de Piémont-Sardaigne, Saint-Marin, maison de Habsbourg, roi de Portugal, Vatican...). En Autriche, 3% des titres accordés entre 1701 et 1918 concernèrent des membres de la communauté juive, ce qui correspond à environ 443 anoblissements. En Allemagne l'on estime à 1 483 concessions de titres entre 1878 et 1918, dont 4% furent accordés à des Juifs. Ces hypothèses statistiques ont été proposées par Paolo Pellegrini dans sa communication « *Formazione, ruolo e simboli della nobiltà ebraica in Italia* » (présentée lors du colloque *I Cahen d'Anvers a Torre Alfina. I giardini del castello e il bosco del Sasseto: l'eccellenza italiana di Henri e Achille Duchêne*, Torre Alfina, Château Cahen d'Anvers, 13 et 14 avril 2018).

¹⁰² Dans le but de retrouver plus d'information sur l'apport des Cahen à l'Unification italienne, nous avons pris contact avec le service de documentation du Museo nazionale del Risorgimento italiano (Turin), avec les archives de l'Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano (Rome) et avec la Biblioteca e archivio del Risorgimento (Florence). Nos recherches n'ont malheureusement pas donné les résultats espérés. Nous avons également pris contact avec Catherine Brice, professeur à l'Université Paris-Est Créteil, spécialiste de l'Italie contemporaine, avec Alexandre Dupont, maître de conférences en histoire contemporaine à l'Université de Strasbourg, et avec Arthur Hérisson, qui a soutenu une thèse en 2018 à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne sous la direction de Philippe Boutry et Gilles Pécout, portant sur *Les catholiques français face à l'unification italienne (1856-1871)*.

guerre à l’Autriche, il envoya un de ses généraux à Paris dans le but de trouver des ressources. Ici, dans l’impossibilité de répondre à sa demande, l’on lui suggéra de s’adresser à la maison Cahen laquelle, elle seule, répondit à l’appel du roi en avançant une somme qui lui fut rendue en 1866 »¹⁰³.

Le cas de Meyer Joseph ne fut pas le seul. Onze ans plus tôt, par exemple, la maison de Savoie avait octroyé le titre de baron à Giuseppe Raffaele Vitta († 1858) et à Abramo Franchetti (1805-1887), pendant que, la même année 1866, Adolphe Reinach (1814-1879) fut anobli et créé baron pour services rendus à la jeune Italie unitaire. Deux ans plus tard Giuseppe Treves (1818-1893) obtint également la baronnie¹⁰⁴. Néanmoins, l’importance d’une contribution financière ne suffisait pas, elle seule, à motiver l’attribution d’un titre comtal, qui se voulait le symbole d’un ancien système de valeurs et d’idéaux. Ainsi, des actions de bienfaisance ou mécénat, dans toute la pureté de leur philanthropie, pouvaient faire l’affaire.

Pour cela, dans les années 1860, Meyer Joseph s’empressa de choisir deux institutions particulièrement proches de la monarchie : l’Istituto per le Figlie dei militari [FIG. 9] – voulu par Victor-Emmanuel II et par la marquise Giulia del Carretto di Santa Giulia – et l’Ospedale oftalmico e infantile de Turin¹⁰⁵.

Comme le remarque Gian Carlo Jocteau, dans son volume *Nobili e nobiltà nell’Italia unita*, ces libéralités prirent souvent les formes de véritables formules d’achat de brevets de noblesse¹⁰⁶. Cela justifiait sans doute une certaine méfiance française vis à vis de ces brevets italiens que Proust qualifiait de titres « à la Cahen d’Anvers »¹⁰⁷.

¹⁰³ « Per quanto riguarda gli ascendenti viene anche riferito che il suo avo paterno, Sig. Joseph Cahen da Anversa (Belgio) fu, l’8 marzo 1866, insignito da S.M. Vittorio Emanuele II° del titolo nobiliare di Conte [...]. Quando, infatti, nel 1848, il Re Carlo Alberto volle dichiarare guerra all’Austria e bisognoso di fondi, incaricò all’uopo un suo generale di recarsi a Parigi, senza, però, che questi riuscisse nell’intento, gli fu suggerito di interpellare la casa “Cahen” la quale, a quanto si dice, fu l’unica che, prestandosi alla richiesta, avrebbe anticipato una certa somma, che le venne nel 1866 restituita, se pure per intero » (Rome, Archivio Centrale dello Stato, Ministero dell’Interno, Direzione generale demografia e razza, *Teofilo Rodolfo Cahen*, b. 30, n. 2521). Le 15 juin 1855 le ministre Hippolyte Fortoul écrit dans son journal: « J’achève la soirée chez Mme Cahen avec le whist. Je suis confondu de la nouvelle qu’on m’y donne de l’emprunt de 800 millions ». Pourrait-il s’agir du prêt dont il est question ici ? (FORTOUL 1979-1989, I, p. 205).

¹⁰⁴ Voir l’article « I Treves de’ Bonfili: relazioni e autorappresentazione di una famiglia della nobiltà ebraica italiana » (PELLEGRINI 2017b).

¹⁰⁵ Inauguré en 1868 et supprimé en 1982, l’Istituto per le figlie dei Militari se trouvait à la Villa della Regina, un bâtiment éclectique projeté par l’architecte Angelo Reycond (1843-1925), qui héberge aujourd’hui trois établissements scolaires. Le Comité de création de cet institut turinois consacré à la formation des filles des militaires fut fondé en 1865. En 1888 l’on inaugura un deuxième immeuble, également dessiné par Reycond, 25 via Figlie dei Militari (FIGLIE DEI MILITARI 1918 ; cf. PELLEGRINI 2015b, p. 335-336). Des dons destinés à cet établissement contribuèrent à l’obtention de titres de noblesse de plusieurs bourgeois (JOCTEAU 1997, p. 42).

¹⁰⁶ JOCTEAU 1997, p. 31.

¹⁰⁷ Peu après le 18 juillet 1908, Proust écrit à Lucien Daudet « Oui j’ai toujours beaucoup entendu parler de [Roger de Dampierre, duc de] San Lorenzo d’autant plus que d’Humières est neveu des Dampierre (pas ceux-là précisément) et a “redoublé la boucle” en épousant M^{lle} de Dampierre. Ce sont des gens extrêmement simples, silencieusement contents de se croire à peine revenus de la deuxième Croisade, [...] et qui n’en sont pas revenus de voir ce titre à la “Cahen d’Anvers” entré dans la famille » (KOLB 1970-1993, XXI, p. 637).

La multiplicité politique de l'Italie pré-unitaire avait créé un certain désordre dans l'attribution des brevets et les contrefaçons ne devaient pas être très rares. Afin de réprimer les illégalités, en 1869, le nouveau-né Royaume d'Italie avait créé la Consulta Araldica¹⁰⁸. Rattachée au ministère de l'Intérieur elle devait imposer des règles fiables et univoques, en offrant son expertise au gouvernement. Malgré cela, dans le dossier de la Légion d'honneur de Meyer Joseph, l'on tint à préciser qu'il n'était pas seulement « comte », mais bien « Comte Italien »¹⁰⁹.

En France, depuis 1830, tout titre créé par des souverains étrangers nécessitait l'autorisation du gouvernement français pour être porté. Les autorités italiennes du milieu du XIX^e siècle s'étaient montrées particulièrement généreuses et, face aux critiques d'une noblesse de vieille date qui s'attachait bec et ongles à ses privilèges, Napoléon III avait confirmé cette nécessité par le décret du 5 mars 1859¹¹⁰. Pour le bonheur de ceux qui voyaient dans ces titres des « couronnes de carton-pâte », ou plus ironiquement de « couronnes de comtes en banque »¹¹¹, Meyer Joseph eut quelques difficultés à obtenir la validation du sien : il paraît que le gouvernement italien dut faire face à l'embarras d'expliquer aux Français en quoi consistaient ses « mérites exceptionnels »¹¹².

Quoi qu'il en soit, « Meyer Joseph de Cahen d'Anvers » ne se limita pas à transférer son titre à ses descendants « mâles par ordre de primogéniture » comme le précisait la concession rédigée à Florence le 8 mars 1866. Si son aîné Édouard put porter un titre de marquis, ses frères cadets Louis et Raphaël n'hésitèrent pas à se prévaloir de ce *status symbol* dans les occasions multiples qui leur furent offertes dans le Paris mondain de la Belle Époque.

Au-delà de tout abus, plus ou moins justifié, il est intéressant d'observer que l'obtention de ce brevet coïncida avec la naturalisation italienne d'Édouard Cahen d'Anvers¹¹³ : malgré les préjugés de l'aristocratie, le Royaume d'Italie accueillait dans ses rangs le rejeton d'une famille d'entrepreneurs qui partageaient ses idéaux. Dans un moment historique si sensible, tel que la seconde moitié du XIX^e siècle, l'Italie post-unitaire et les Cahen d'Anvers semblaient unis par les ficelles d'un désir partagé,

¹⁰⁸ La Consulta Araldica fut fondée le 10 octobre 1869 par le décret n° 5318. Un règlement important, complétant ce décret, fut approuvé le 15 juin 1889, sous le règne d'Humbert I^{er} et sous le gouvernement Crispi. Pour un approfondissement voir l'essai de Giorgio Rumi « La politica nobiliare del Regno d'Italia 1861-1946 » (RUMI 1988).

¹⁰⁹ Paris, Arch. nat., Fonds de la Légion d'honneur, *Meyer Joseph Cahen d'Anvers (1804-1888)*, LH/404/55.

¹¹⁰ Ce n'était pas un processus banal. Jusqu'en 1877, par exemple, seulement vingt-deux titres d'origine papale furent admis en France (LABARRE DE RAILLICOURT 1965, p. III). Le thème de la vente de titres fit scandale en France et fut également relayé par la presse italienne. Nous signalons l'article « Esiste una nobiltà francese? » (LA STAMPA 1898).

¹¹¹ CHARONDAS 1957, p. 273.

¹¹² JOCTEAU 1997, p. 44.

¹¹³ Sa demande de naturalisation est approuvée le 30 décembre 1866 et officialisée par la mairie de Florence le 29 juin 1867 (Acquapendente, Collection Nardini-Cherubini, *Pratiche di naturalizzazione del conte Cahen d'Anvers Giuseppe - Edoardo (Municipio di Firenze, divisione Stato Civile, sezione terza)*, 1866-1867).

qui s'exprimait aussi bien dans les réceptions parisiennes que sur l'échiquier international : celui de la reconnaissance de leurs pairs, qu'ils fussent institutionnels ou en chair et en os¹¹⁴.

Ainsi, Meyer Joseph aurait sans doute apprécié la parution de son nom dans le *Dictionnaire des familles françaises anciennes ou notables à la fin du XIX^e siècle*¹¹⁵, publié par Gustave Chaix d'Est-Ange en 1909, ou encore dans l'*Enciclopedia storico-nobiliare italiana*¹¹⁶. Moins excitante aurait probablement été sa mention dans la bien plus tardive *Histoire du snobisme* de Frédéric Rouvillois¹¹⁷. Mais quelle était l'importance réelle de toutes ces disputes, du moment que la noblesse titrée avait perdu son ancien statut juridique et politique depuis la Révolution ? Les Cahen d'Anvers avaient trouvé leur couronne, l'Italie avait trouvé ses investisseurs.

Le comte empereur et ses dauphins

Membre du Grand Orient de France¹¹⁸, Meyer Joseph Cahen d'Anvers put promouvoir le développement de son empire financier par un modèle commun aux banques de la première moitié du XIX^e siècle et de périodes bien antérieures, un modèle qui se fondait sur la gestion familiale de l'entreprise, renforcée par la mobilité de ses membres¹¹⁹. À l'exclusion d'Albert, qui se retira volontairement des affaires en confiant ses intérêts à son frère Louis¹²⁰, les enfants du patriarche Cahen d'Anvers eurent un rôle fondamental dans le rayonnement international de la firme familiale. Quand, le 26 juillet 1879, il fut nommé chevalier de Légion d'honneur, Meyer Joseph exerçait à Paris depuis trente ans et il était reconnu comme le « chef d'une des maisons les plus importantes de cette ville »¹²¹. Son expérience et la notoriété acquise par son nom lui avaient valu d'être appelé à faire partie du conseil d'administration de plusieurs sociétés de crédit françaises et il avait également pris une part importante « aux diverses enquêtes faites par le Gouvernement sur la circulation monétaire

¹¹⁴ Sur le contexte économique de l'Italie post-unitaire, voir *Alle origini del capitalismo italiano. Stato, banche e banchieri dopo l'Unità* (POLSI 1993).

¹¹⁵ CHAIX D'EST-ANGE 1909, p. 81.

¹¹⁶ SPRETI 1936, p. 237.

¹¹⁷ ROUVILLOIS 2008, p. 84-85.

¹¹⁸ Paris, BnF, département des Manuscrits, Fichier Bossu, *C.te Cahen*, Bussy-Cahen/49 ; cf. p. 361, n. 1311.

¹¹⁹ Il s'agissait d'un modèle très répandu, adopté non seulement par les Rothschild, mais aussi par de nombreuses familles telles que les Oppenheim, actifs entre Bruxelles et la France, les Haber, actifs entre Vienne et Paris, ou encore les Lazard, qui débarquèrent même à La Nouvelle-Orléans ou bien à San Francisco.

¹²⁰ Paris, Arch. nat., Min. cent., LXIV, 908, 1881, 23 septembre, *Procuration par M. [Albert] Cahen d'Anvers à M. [Louis] Cahen d'Anvers*.

¹²¹ La nomination de Meyer Joseph venait du ministère de l'Intérieur et elle était justifiée par l'importance de son activité financière (Paris, Arch. nat., Fonds de la Légion d'honneur, *Meyer Joseph Cahen d'Anvers (1804-1888)*, LH/404/55). Il fut introduit par Joseph Vinoy (1800-1880), général de la Garde républicaine, particulièrement actif dans les années de la Commune. Sur la biographie de ce dernier, voir le volume *Vinoy : Général du Second Empire* (BÉNEYTOU 2003 ; cf. CARDONI 2006, p. 128, n. 10, 17 et 18).

et fiduciaire »¹²². Cela avait permis à Meyer Joseph de fréquenter régulièrement la cour de Napoléon III, où il était devenu un familier du ministre Hippolyte Fortoul (1811-1856) et il s'était rapproché de Cyprien Girerd (1832-1916), sous-secrétaire d'État au ministère de l'Agriculture¹²³. D'autres personnages de tout premier ordre, tels que le prince Charles II de Brunswick-Wolfenbüttel (1804-1873) commencèrent également à fréquenter sa demeure, 6 place de la Concorde¹²⁴.

Mêlant ses alliances politiques à ses alliances financières, Meyer Joseph s'était associé en 1852 aux Pereire et à Achille Fould dans la fondation du Crédit mobilier, cet immense centre régulateur du crédit qui mobilisait des capitaux à la faveur de l'industrie et du commerce¹²⁵. Quatre ans plus tard, il avait été admis à l'unanimité à la Réunion financière. En 1863, il avait suivi Isaac Pereire dans la fondation du Crédit mobilier hollandais, dont ce dernier était le vice-président. En 1868, il fut parmi les fondateurs de la Société générale, avec 3 800 actions : il joua probablement un rôle d'intermédiaire entre le Comptoir d'escompte – profondément lié aux Bischoffsheim – et le groupe Talabot, issu de la Réunion financière¹²⁶.

Au-delà des frontières françaises, Meyer Joseph fit des investissements importants dans la société anglaise General Credit et dans plusieurs entreprises liées au secteur des transports. Il devint d'abord actionnaire de la Société générale des transports maritimes et puis de l'Union des chemins de fer suisses, ou encore de celle de Saragosse¹²⁷. Les nouvelles voies ferrées qui surgissaient aux quatre coins d'Europe assuraient des bonnes marges de succès et les Cahen d'Anvers en firent leur cheval de bataille, bien au-delà de l'Europe¹²⁸. Une partie importante du capital de celle qui s'apprêtait à

¹²² Paris, Arch. nat., Fonds de la Légion d'honneur, *Meyer Joseph Cahen d'Anvers (1804-1888)*, LH/404/55.

¹²³ Sur le ministre Fortoul, cf. p. 122, n. 364. Le républicain Cyprien Girerd (1832-1916) participa aux obsèques de Meyer Joseph en 1881.

¹²⁴ La Principauté de Brunswick-Wolfenbüttel est annexée à l'Empire Français en 1806. Par effet du Congrès de Vienne, Charles II règne à partir de 1823. Les révoltes de 1830 l'obligent à renoncer au trône à la faveur de son frère cadet Guillaume. Le 28 mars 1855, quand Meyer Joseph Cahen d'Anvers le reçoit dans son hôtel, il habite à Paris depuis quatre ans, après un premier exil à Londres (FORTOUL 1979-1989, I, p. 135).

¹²⁵ Sur la fondation du Crédit mobilier, voir le chapitre « L'Aventure du crédit mobilier » dans *Les frères Pereire: le bonheur d'entreprendre* (AUTIN 1983, p. 110 et s.). Remarquons que parmi les autres puissants banquiers qui prirent part au projet se trouvaient les Oppenheim, Salomon Heine, le duc de Mouchy, le duc de Galliera, les Lesseps, mais aussi ces princes Torlonia qui louèrent à Édouard Cahen d'Anvers un appartement dans leur *palazzo* à Rome.

¹²⁶ Ces 3 800 actions correspondaient à 1,5835% de la valeur totale de la firme. Parmi les membres fondateurs nous retrouvons Louis Raphaël Bischoffsheim, Henry Davillier, Maximilien Jules Koenigswarter, Henri Louis Mirabaud et Joseph Perier. Meyer Joseph quitta son conseil le 22 décembre 1868 : il occupait le poste de censeur depuis l'année précédente. Son fils Édouard le remplaça du début de l'année 1869 au début de l'année 1870. Sur l'histoire de cette firme, voir le volume *Histoire de la Société générale: la naissance d'une banque moderne* (BONIN 2006). Sur les investissements bancaires des Cahen, voir aussi le volume *La Prodigieuse histoire de la Bourse* (COLLING 1949, p. 299, 304-305) et *La Banque en France au XIX^e siècle* (GILLE 1970, p. 149, 167).

¹²⁷ STOSKOPF 2002, p. 110.

¹²⁸ L'acte de succession de Rodolfo Cahen d'Anvers, par exemple, nous montre comme il investit également dans ce secteur jusqu'aux années 1950. À sa mort, il possédait des actions de la Baltimore and Ohio Railroad Company ainsi que de la Missouri Pacific Railroad Company (Genève, Archives d'État de Genève, Département des finances (DF), Administration fiscale cantonale, Service des successions et de l'enregistrement, *Documents relatifs à la succession de*

devenir une véritable dynastie de banquiers dérivait également du talent de Meyer Joseph pour l'arbitrage. Fort de l'expérience de son père, Édouard appliqua ensuite des techniques de spéculation similaires dans le domaine immobilier, à Naples et à Rome, et notamment dans le quartier de Prati di Castello¹²⁹.

Aux nombreux succès des Cahen d'Anvers s'ajoutèrent, certes, quelques échecs assez cuisants. En 1877, par exemple, un train qui transportait à Londres quatre ou six millions de francs en titres de bourse fut pillé par de voleurs qui purent prendre la fuite avec le butin. La plupart de ces valeurs provenaient d'Italie et d'Égypte et étaient destinés au comptoir londonien des Cahen d'Anvers¹³⁰.

À ce moment, la firme familiale était déjà dans les mains de deux des enfants de Meyer Joseph : Louis et Raphaël. Pendant que leur aîné Édouard se trouvait déjà en Italie, une « maladie cruelle », emporta leur mère Clara Bischoffsheim. Le 13 juillet 1876¹³¹, Meyer Joseph perdit « sa compagne, si grande par l'intelligence et par le cœur, qui lui avait donné tant d'années de bonheur »¹³². Au cours de sa vie « sans bruit et sans ostentation »¹³³ – comme on l'attendait d'une femme du XIX^e siècle et comme on le voudrait souvent toujours – Clara avait compensé l'âpreté du caractère de financier de son mari, en nouant et dénouant des relations pour lui.

Incapable de se consoler de cette douleur, il perdit ses forces et abandonna définitivement ses postes quelques mois plus tard¹³⁴. Après une longue maladie¹³⁵, Meyer Joseph s'éteignit le 11 septembre 1881 à Nainville-les-Roches¹³⁶, à l'âge de 78 ans : un dessin esquissé par son gendre Édouard Levi Montefiore immortalisa ses traits dans ce moment ultime [FIG. 10].

M. Teofilo Cahen d'Anvers de Torre Alfina, décédé le 23 juin 1955, AEG 2006 va 38.39, vol. 478, décl. 592 du 8 août 1955, empl. M-B 13/1/5).

¹²⁹ Cf. p. 353-369.

¹³⁰ GAZZETTA PIEMONTESE 1877.

¹³¹ Troyes, Médiathèque du Grand Troyes, Fonds Hérelle, *Faire-part de la perte Clara Cahen d'Anvers (né Bischoffsheim)*, 13 juillet 1876, MS 3171, III, n. 45.

¹³² Selon les paroles prononcées par le grand rabbin de France Lazare Isidor le jour des obsèques de Meyer Joseph, il ne put jamais « se consoler de cette douleur. Du jour où il a dû adresser le suprême adieu à la compagne de sa jeunesse, ses forces sont allées en déclinant, et lentement il s'est baissé vers la tombe. On eût dit que par l'esprit et le cœur il vivait toujours avec celle qui n'était plus ». À « partir de ce moment il ne vivait plus, il languissait, et ses forces l'abandonnaient » (ISIDOR, 1881, p. 7 et 13).

¹³³ ISIDOR 1876, p. 3.

¹³⁴ Depuis 1868, il avait commencé à confier à ses enfants des tâches de plus en plus importantes dans la gestion de la firme familiale. Son fils cadet Albert ne montrant pas d'intérêt pour la finance et Édouard se trouvant en Italie, il laissa beaucoup d'espace à l'activité de Louis et Raphaël (Paris, Arch. nat., Min. cent., LXIV, 850, 1868, 28 décembre, *Procuration par M. Cahen (d'Anvers) à MM. Ses fils*).

¹³⁵ Dans ses mémoires, Raoul Montefiore se souvient de la maladie de son grand-père (MONTEFIORE 1957, p. 14).

¹³⁶ Ce fut son fils Édouard qui, en rentrant d'Italie, se rendit à la mairie de Nainville-les-Roches, accompagné de son frère Louis, pour déclarer le décès de son père (Nainville-les-Roches, Archives de l'État civil, *Acte de décès de M. Meyer Joseph Cahen (d'Anvers)*, 11 septembre 1881, n. 7). Le convoi funéraire partit de l'hôtel parisien des Cahen, 118 rue de Grenelle, le matin du 14 septembre : les funérailles se tinrent au cimetière de Montmartre. Une copie du faire-part de son décès est conservée à Troyes, dans le fonds du traducteur de Gabriele D'Annunzio, qui fut convié à l'enterrement (Troyes, Médiathèque du Grand Troyes, Fonds Hérelle, *Faire-part de la perte de Meyer Joseph Cahen d'Anvers*, 11 septembre 1881, MS 3171, III, n. 47-48). Des nombreuses nécrologies recueillies par Renaud Serrette nous offrent quelques

Forts d'un héritage qui dépassait les 23 millions de francs¹³⁷, ses fils surent suivre ses traces dans un élan qui, en traversant l'Océan, prit des allures coloniales propres à un véritable empire. Si Meyer Joseph avait su conquérir les marchés européens, ses fils, et en particulier Louis, surent étendre leur réseau vers l'Amérique Latine. En 1830, la guerre belgo-hollandaise avait révélé au patriarche des Cahen d'Anvers la relation fusionnelle qui liait tout affrontement militaire à des possibilités de profit inouïes. Trente ans plus tard, fort de cette leçon, Édouard était devenu l'un de plus grands investisseurs d'une Italie encore saignante mais finalement unie. Quarante ou cinquante ans plus tard, l'un des conflits les plus sanglants du XIX^e siècle offrit de possibilités de croissance similaires aux autres rejetons de la famille Cahen d'Anvers.

Entre 1864 et 1870, la guerre de la Triple-Alliance avait opposé le Paraguay au Brésil, à l'Argentine et à l'Uruguay dans un conflit qui redessina les frontières dans les immenses régions du Río Paraguay¹³⁸. En laissant des marques indélébiles dans l'histoire de l'Amérique latine, cette guerre avait ravagé le Paraguay et laissé les autres pays dans de conditions presque également tragiques. Face à une bonne partie du continent mis à genoux, les investisseurs européens n'avaient pas hésité à profiter de la baisse de prix pour se lancer dans des spéculations et des placements divers. L'abondance de produits agricoles, l'élevage, les mines et encore une fois les transports, pouvaient assurer de marges de profit très amples¹³⁹.

renseignements sur la cérémonie : le char funèbre du défunt était très simple et il était suivi par quatre voitures aux lanternes allumées et couvertes de crêpe noir. Le convoi se composait également d'autres dix voitures, hébergeant les membres du clergé israélite. Dans la nombreuse assistance on remarqua plusieurs membres des familles Rothschild, Ephrussi et Fould, ainsi que Gustave Moreau et Henri Cernuschi. « On se serait crus à la Bourse, car tous les habitués du temple de Mercure étaient là » (Paris, Centre des Monuments Nationaux, Service de documentation, *Dossiers de documentation sur le château de Champs-sur-Marne et ses propriétaires recueillis par M. Renaud Serrette*).

¹³⁷ L'acte de notoriété de Meyer Joseph Cahen d'Anvers porte la date du 17 octobre 1881 ; sa déclaration de succession, en faveur de ses cinq enfants, est rédigée quatre jours plus tard (Paris, Arch. nat., Min. cent., LXIV, 1881, 17 octobre, *Notoriété après le décès de M. Cahen d'Anvers [Meyer Joseph]* ; Paris, Archives de la Ville de Paris, Registres de déclarations fiscales, *Déclaration de succession de Meyer Joseph Cahen d'Anvers*, DQ 7 11830, n. 1399 et 1436). La valeur de son mobilier à Paris se monte à 275 000 francs ; l'hôtel de la rue de Grenelle est évalué 800 000 francs ; sa participation dans la banque Cahen d'Anvers vaut 5 515 000 francs. Un compte courant chez la même firme dispose de 579 000 francs ; une commandite partagée avec Anselme Cahen vaut 226 000 francs ; un autre compte courant dispose de 156 000 francs ; sa part de charge d'agent de change vaut 100 000 francs. Son portefeuille mobilier vaut 14 540 000 francs et se compose de rentes françaises (16%), de rentes italiennes (12,4%), de rentes d'autres États, d'obligations des chemins de fer français, d'autres obligations, d'actions des Chemins de fer de Saragosse, de Badajoz, du Nord et de l'Est, ainsi que d'actions de la Banque de France (2,7%) (Paris, Arch. nat., Min. cent., LXIV, 908, 1881, 19 septembre, *Inventaire après décès de Meyer Joseph Cahen d'Anvers arrivé à Nainville le 11 septembre 1881* ; cf. STOSKOPF 2002, p. 11). Le château de Nainville-les-Roches est estimé 500 000 francs et son mobilier 65 000 francs (Paris, Arch. nat., Min. cent., LXIV, 908, 1881, 17 septembre, *Dépôt des testaments de M. Cahen d'Anvers* ; Paris, Arch. nat., Min. cent., XXXIV, 1410, 1883, 6 juin, *État des objets mobiliers se trouvant au château de Nainville (Seine et Oise)* ; cf. STOSKOPF 2002, p. 11).

¹³⁸ Voir l'article « Un conflit oublié : la guerre du Paraguay contre la Triple Alliance (1864-1870) » (MONDAIN 1976).

¹³⁹ Pour un approfondissement sur le contexte économique du Paraguay dans les années où les Cahen d'Anvers se lancèrent vers son marché, voir l'article de Diego Abente « Foreign Capital, Economic Elites and the State in Paraguay during the Liberal Republic (1870-1936) » (ABENTE 1989). Sur l'engagement des communautés juives dans les colonies au fil des siècles, voir le volume *Colonialism and the Jews* (KATZ, LEFF, MANDEL 2017).

Au Paraguay, suivi par son fils Robert (1871-1933), Louis Cahen d'Anvers devint le propriétaire de plus de 450 000 hectares, gérés par la « Société Foncière ». Autour de la Villa Sana, cet immense domaine devint le cœur d'un des élevages bovins les plus florissants du pays : plus de 150 000 têtes de bétail paissaient sur les vastes plateaux achetés par les Cahen¹⁴⁰ [FIG. 10 BIS]. Des actions de déforestation poussées permirent à la famille de se lancer dans le commerce du bois, tout en augmentant les surfaces de pâturage disponibles.

Peu avant la mort de son père, Louis investit également dans la construction d'un réseau ferré reliant la ville de Buenos Aires au nord du Paraguay. Jonction parfaite entre le secteur secondaire et le tertiaire, entre l'industrie et les services, les réseaux ferrés étaient un instrument de croissance économique fondamentale. En s'assurant l'appui des forces politiques d'un ou plusieurs pays presque dépourvus d'un véritable système de transports, les investisseurs européens en tiraient un double profit. D'une part, ils pouvaient compter sur des défiscalisations et des subventions importantes, de l'autre ils dotaient leurs propres terres d'un puissant instrument de circulation de biens. Cela favorisait les exportations de bétail, de denrées agricoles, de bois et de produits miniers à grande échelle. Les Cahen d'Anvers furent parmi les premiers investisseurs à se lancer dans ce type de placement en Amérique latine : les premières lignes de chemin de fer dataient seulement des années 1860. Dans ce domaine, Louis sut également rapprocher la Société générale de plusieurs banques déjà impliquées dans des opérations similaires en Argentine. Il proposa à son conseil de se substituer à Paribas dans l'émission d'obligations de la Buenos Aires Pacific Railways et associa la même firme à l'emprunt de la Province de Cordoba monté par le comptoir allemand Disconto-Gesellschaft¹⁴¹. Depuis les années 1880, Louis fut également président de la Société minière et métallurgique de Peñarroya, dont les Rothschild étaient parmi les principaux actionnaires, et vice-président des houillères de Belmez¹⁴². Son fils Charles (1879-1957) devint ensuite le président des Réseaux ferrés de l'Argentine du Nord-

¹⁴⁰ L'achat de la « Société Foncière du Paraguay » de la part de Louis Cahen d'Anvers fut enregistré à Paris chez le notaire Portefin le 7 juin 1893, pour une valeur de 1.500 000 francs (15 000 actions de 100 francs). Un dossier conservé chez un descendant de la famille garde des traces de plusieurs réunions du conseil d'administration, qui eurent lieu le 9 février 1898 et le 10 juillet 1899, ainsi que le 18 juin, le 5 et le 10 juillet 1901 (Christian de Monbrison, communication écrite, 3 février 2020). Dans l'article « Foreign Capital, Economic Elites and the State in Paraguay [...] », Diego Abente décrit La Foncière comme « the most powerful cattle raising company of Paraguay owning more than 150 000 cattle » (ABENTE 1989, p. 71). Dans les années 1940, Gilbert Cahen d'Anvers (1909-1995) fit construire aux abords de la propriété familiale, à Puerto Foncière, deux maisons identiques face au Río Paraguay, l'une pour sa famille et l'autre pour celle de l'administrateur du domaine (Témoignage écrit de Monica Cahen d'Anvers, 27 janvier 2018).

¹⁴¹ Cette compagnie ferroviaire, « surnommée l'Andino Railway, relie Tucuman à Jujuy et San Juan à Santiago de Estero. La moitié de la ligne est construite par un entrepreneur britannique, Clarck, le reste est effectué en régie par l'État. L'entreprise rachète cette moitié publique, et émet pour 3 millions de livres d'obligations. Cette émission est proposée aux organisateurs de l'émission lancée par la firme en 1881 ; la tranche française avait alors réuni Paribas, le Comptoir d'escompte et la maison de banque Cahen d'Anvers. Mais, en 1886, Paribas décline l'invitation et Cahen d'Anvers propose à la Société générale de la remplacer. Un autre million est placé par la Buenos Aires Pacific Railways elle-même, le troisième million par la maison Murietta » (BONIN 2006, p. 273-318, n. 55).

¹⁴² STOSKOPF 2002, p. 110. Sur la société Peñarroya voir LÓPEZ-MORELL 2004.

Ouest, pendant que son frère Robert, également actionnaire de la Peñarroya, acheta des vastes plantations de café¹⁴³ et devint actionnaire de la Sociedad Crédito Territorial de Santa Fe, de la société anglaise La Guaira and Caracas Railway Company ou encore de la Compagnie Internationale des Wagons-lits.

De l'Amérique Latine à l'Afrique il n'y eut qu'un pas : Charles devint également actionnaire minoritaire de la Compagnie des phosphates et du chemin de fer de Gafsa ainsi que de la Société Mokta El Hadid, l'une des plus anciennes à avoir exploité des mines de fer en Algérie. Il fut également parmi les fondateurs du Crédit foncier égyptien, dont il possédait 20% des actions, et nous le retrouvons encore parmi les actionnaires de la Bank of Persia¹⁴⁴.

Toutes ces opérations marquèrent une transformation radicale des politiques économiques des Cahen. Après que leur banque fut mise en liquidation en 1935 et quand leurs vies furent bouleversées par la guerre qui éclata quatre ans plus tard, leurs investissements dans les colonies françaises et dans les anciennes colonies espagnoles se firent de plus en plus importants¹⁴⁵.

La réussite économique de la lignée de Meyer Joseph marquait la revanche d'un homme qui, de l'étroite *Jüdenstraße* de Bonn, avait su conquérir Anvers, Amsterdam, Madrid, Londres et ensuite Paris, en comptant presque exclusivement sur ses propres forces. Suivant ses pas, ses enfants eurent la capacité de poursuivre son chemin au-delà des frontières européennes dans un contexte économique global chargé de contradictions. Comme maints autres investisseurs – toutes appartenances culturelles confondues – ils adaptèrent leur désir de réussite aux rythmes d'un siècle qui se caractérisa par une exploitation sauvage des ressources dont l'élan ne semble toujours pas atteindre sa fin. Dans le temps d'une vie, Meyer Joseph avait pu se tirer du *ghetto* et de toute forme de ségrégation imposée, en prenant place dans cette même *upper class* qui avait longtemps fait de son mieux pour écraser ses aïeux. En rentrant dans les rangs d'une classe qui avait exercé son hégémonie à travers les siècles par la distribution pyramidale de devoirs et du bien-être, il ne put qu'adopter cette même logique, d'un point de vue personnel ainsi que dans ses stratégies économiques. Ses racines familiales, plongées dans un passé lointain qu'il décida d'évoquer dans les traits de ses armoiries, avaient été persécutées par tous les empires, de Rome aux princes de la catholicité, à travers l'Europe entière. En s'alignant à la grande bourgeoisie de son temps, dans un

¹⁴³ CAHEN D'ANVERS 1972, p. 295.

¹⁴⁴ Paris, Étude notariale Casagrande et Labrousse, Minutes de maître Amédée Dauchez, *Acte de partage (partiel) après le décès de M. [Robert] Cahen d'Anvers*, 19 juin 1933.

¹⁴⁵ L'éditorialiste antisémite Henry Coston souligne que les affaires des Cahen en Amérique Latine et en Afrique furent ensuite reprises par Gilbert Cahen d'Anvers. Président de l'enseigne Félix Potin et Telfrance, il fonda la Société africaine d'élevage au Moyen-Congo et administra la Compagnie industrielle pour l'Afrique centrale et la Sofal-Cercle bleu (COSTON 1975). Sur sa biographie, voir le volume *Mémoires d'un optimiste* (CAHEN D'ANVERS 1994). Sur le contexte bancaire parisien dans les années de la guerre, voir l'article « Banquiers et financiers juifs de 1929 à 1962 : transitions et ruptures » (DREYFUS 1996).

siècle chargé d'espoirs qui – de la Révolution à l'Affaire Dreyfus – semblait avoir oublié ses anciennes hostilités, Meyer Joseph entreprit un parcours d'ascension sociale qui le porta très loin. Les aléas du siècle de l'industrie et des colonies, avec leurs multiples possibilités de profit lui permirent de s'affirmer au nom de son talent pour les affaires. Dans le monde de la haute finance, les règles du marché interagissaient bien peu avec la présumée généalogie aryenne de ses acteurs et les préjugés qui en découlaient. Ainsi, par la prévoyance de ses placements et par une campagne d'auto-représentation qui se refléta aussi bien dans ses armoiries que dans les résidences de ses descendants, il parvint à se situer parmi les membres d'une haute aristocratie qui avait longtemps exclu ses coreligionnaires. Pair parmi ses pairs, il fit porter la harpe du roi David à ce même lion rampant qui figurait dans les armoiries des grandes lignées d'Europe : par la voie des images, il rendit hommage à son propre talent et à l'écroulement d'une suprastructure violente et élitiste dont il n'eut pas l'occasion de connaître le retour.

2.

**DES ALLIANCES MATRIMONIALES AUX CAVEAUX FAMILIAUX,
MODÈLES D'EXPANSION D'UNE FAMILLE COSMOPOLITE**

Les enfants de Meyer Joseph : cinq mariages, un acte de désobéissance

À Paris, tout comme à Anvers ou dans les autres villes où il opéra au cours de sa carrière, Meyer Joseph Cahen d'Anvers sut trouver sa place au sein d'une société qui se fondait sur un système de valeurs figé depuis des siècles. L'attachement à la lignée, la conviction que la généalogie était la clé de voûte de tout édifice entrepreneurial, étaient loin d'être une invention de cette classe financière juive, si souvent dépeinte sous les traits d'un clan aux allures parasitaires. Au contraire, la famille se présentait comme l'unité de base de toute structure sociale qui visait à la conservation de soi-même et à la reproduction de son propre modèle. Comme l'écrit Éric Mension-Rigau, dans le volume *Aristocrates et grands bourgeois. Éducation, traditions, valeurs*, la famille – celle de l'Ancien Régime, aussi bien que celle des nombreux descendants nostalgiques qu'il eut l'occasion d'interviewer au cours de ses recherches – était la cellule censée assurer la cohésion de l'ensemble et la survie de ses valeurs. Par l'entraide et par le partage d'un imaginaire collectif doué d'une physionomie quasi-mythologique, tout groupe dominant s'engageait dans le maintien d'un privilège qui s'exprimait dans des formes multiples¹⁴⁶. L'éducation de ses rejetons, les carrières militaires ou diplomatiques des jeunes porteurs du nom reflétaient une volonté de conservation propre à l'aristocratie, qui touchait son sommet dans le domaine des alliances matrimoniales. Dans une attitude de mimésis que nous avons déjà observée dans l'acquisition de ses armoiries, Meyer Joseph Cahen d'Anvers adopta ce modèle et plaça ses descendants dans « un réseau familial étendu qui [faisait] de chaque couple un maillon d'un ensemble de familles étroitement imbriquées, à une échelle qui [allait] bien au-delà des frontières d'un seul pays »¹⁴⁷. Dans ce sens, son projet d'intégration dans le tissu social français se développa en parallèle avec le souci de préserver ses origines, en privilégiant les mariages au sein de sa communauté d'appartenance. Ainsi, l'itinéraire suivi par Meyer Joseph – qui le porta du négoce à la banque en passant par une alliance matrimoniale parfaitement réussie avec Clara Bischoffsheim – fut ensuite emprunté par (ou devrait-on dire plutôt imposé à?) ses enfants.

¹⁴⁶ MENSION-RIGAU 1994, p. 21 et s.

¹⁴⁷ GRANGE 2005, p. 151.

Emma, sa seule fille, épousa Édouard Levi Montefiore en 1855. Édouard, Louis et Raphaël – connus à la bourse sous les surnoms de « comte à l’envers », « comte à dormir debout » et « comte courant »¹⁴⁸ – convolèrent en justes (et moins justes !) noces huit ans plus tard. Louis et Raphaël épousèrent deux sœurs de la famille Morpurgo, Louise et Irène, le 30 juin et le 7 octobre 1868. Seul l’aîné, Édouard, osa s’écarter du projet paternel en épousant une jeune londonienne d’origine gréco-orthodoxe, Christina Spartali, le 4 décembre 1868. Enfin, le cadet, l’artiste de la famille, le compositeur Albert, répara l’erreur de son frère, s’aligna au dessein familial et célébra son propre mariage avec Loulia Warschawsky le 5 avril 1876.

Si beaucoup de familles qui exerçaient majoritairement des activités bancaires ou financières visèrent souvent à des alliances partageant les mêmes origines géographiques, les Cahen d’Anvers se dirigèrent plutôt vers des alliances internationales. Comme Cyril Grange l’a observé¹⁴⁹, des telles politiques matrimoniales permirent aux Cahen et à d’autres familles de se constituer comme de véritables dynasties financières, en disposant de filiales aux quatre coins de l’Europe, ayant à leur tête une personne de confiance, un membre de la parenté. Le fait que cela eut lieu au sein de la bonne société juive de l’époque ne doit pas nous surprendre : loin de constituer la preuve d’une endogamie cohérente à toute théorie du complot, cette attitude relevait autant de la reconnaissance de pairs que de l’impossibilité de s’ouvrir à une classe entrepreneuriale chrétienne tout autre que bien disposée. Si la troisième et la quatrième génération s’efforcèrent de franchir la dernière barrière – celle du sang ! – par des mariages mixtes plus ou moins aboutis, les unions de la seconde génération témoignent d’une volonté de se caser dans un échiquier européen précis : celui des affaires et de la modernité. En paraphrasant Nicolas Stoskopf, ces mariages servirent moins à arriver qu’à consolider le chemin déjà parcouru : ils ne furent pas des actes de gestion de carrière, mais des actes de gestion d’entreprise¹⁵⁰.

¹⁴⁸ À la Maison dorée, célèbre restaurant de l’*upper class* parisienne situé au numéro 20 du boulevard des Italiens, l’on voyait « souvent, ensemble ou non, les trois frères Cahen d’Anvers, richissimes financiers que le boursiers avaient surnommé le “Comte courant”, “le Comte à l’envers”, “le Comte à dormir debout”. Leur vogue fut éclipsée un moment par celle des trois frères Reinach, dont l’un, Salomon était appelé “le Donateur” après le cadeau qu’il fit au Louvre d’une tiare ayant appartenu à Saïtaphernès, mais qui fut reconnue fausse après avoir dignement figuré au Musée » (Extrait du magazine *Point de Vue*, qui « suit pour l’actu des princes, princesses, rois, reines et autres têtes » du 12 octobre 1973, cit. dans CAHEN D’ANVERS 1994, p. s.n.). Les mémoires de Raoul Montefiore nous permettent d’associer correctement les surnoms à trois des quatre fils de Meyer Joseph, selon l’ordre que nous proposons dans le texte (MONTEFIORE 1957, p. 58). La célèbre tiare de Saïtaphernès fut achetée par le musée du Louvre en 1896 pour une somme de 200 000 francs. Pour un approfondissement sur l’histoire de cet achat malheureux et sur les responsabilités de Reinach voir l’article « “Nous n’étions pourtant pas si bêtes de croire à la tiare ! ” - Edmond Pottier, Salomon Reinach : deux amis dans l’épreuve » (DUCHÊNE 2005).

¹⁴⁹ Voir « Les réseaux matrimoniaux intra-confessionnels de la haute bourgeoisie juive à Paris à la fin du XIX^e siècle » (GRANGE 2005) et « Les comportements de fécondité de la bourgeoisie juive à Paris (1790-1950) » (GRANGE 2008).

¹⁵⁰ STOSKOPF 2002, p. 28.

Le soir du 24 novembre 1855, dans leurs appartements place de la Concorde, les Cahen d'Anvers fêtèrent la signature du contrat de mariage de leur fille Emma (1833-1901) avec Édouard Levi Montefiore (1826-1907) [FIG. 11]. Ils donnèrent un dîner : le ministre Hippolyte Fortoul y fut convié et il nota dans son journal que « Israël s'était choisi et endimanché »¹⁵¹. Les Cahen avaient toutes leurs raisons de fêter ce moment : le premier mariage de la première génération parisienne – si l'on peut ainsi s'exprimer – allait être célébré avec le descendant d'une de plus prestigieuses familles juives du Vieux Continent. Les origines des Montefiore pouvaient être retracées jusqu'à l'Italie du Moyen Âge : marchands à la tête d'un réseau très vaste, ils étaient liés à la ville d'Ancône, dont la synagogue conservait un rideau rituel en soie, offert par Leone Judah Montefiore en 1630 et brodé d'or par son épouse Rachele¹⁵². Édouard était le fils d'Esther Hannah Montefiore (1800-1864) et d'Isaac Levi (ou Lévy), décédé à Bruxelles le 9 janvier 1837¹⁵³. La branche des Montefiore dont il descendait était active dans le secteur bancaire entre Livourne, la Belgique et le Royaume-Uni. Passionné de gravure, Édouard avait été l'élève de Maxime Lalanne (1827-1886) et il semblait aussi doué pour l'eau-forte que pour la finance¹⁵⁴ [FIG. 12]. L'un des plus fameux graveurs à la pointe sèche du XIX^e siècle, Marcellin Desboutin (1823-1902), lui dédia un petit portrait, dont la Bibliothèque nationale de France conserve un exemplaire¹⁵⁵ [FIG. 13]. Son mariage avec Emma Cahen d'Anvers – dont les traits nous sont connus grâce à un portrait conservé par l'une de ses descendants¹⁵⁶ [FIG. 14] – eut lieu le 26 novembre 1855, soit deux jours après la signature du contrat. Cette union renforça sans doute la présence des deux familles sur le marché belge et soutint les Cahen

¹⁵¹ Il continue en écrivant : « Après dîner, assisté à la signature du contrat de Mlle Cahen avec M. de Montefiore. [...] Fait le Whist. Rentré à 2h du matin » (FORTOUL 1979-1989, II, p. 147). Sur Fortoul cf. p. 122, n. 364.

¹⁵² Pour un approfondissement sur l'histoire de la famille Montefiore, voir WOLF 1884.

¹⁵³ Selon une généalogie qui nous a été transmise par M. Michel Laroque, descendant de la branche Cahen-Montefiore, le couple eut d'autres neuf enfants : Jacob Isaac (1819-1885), Eliezer (1820-1894), Éliisa (n. 1822), Augustus (1824-1843), Frederik (1828-1853), Joseph B. (1830-1876), Georges (1832-1906), Octavius (1834-1893) et Rebecca (1838-1845).

¹⁵⁴ Marc Leroy, le petit-fils de Seymour de Ricci, conserve deux albums de dessins d'Édouard Levi Montefiore, contenant des paysages montagneux, de vues urbaines et quelques portraits (Neauphle-le-Château, collection Leroy-D'Amat, *Albums de dessins d'Édouard Levi Montefiore*, 1883-1894). Dans ses mémoires, son fils Raoul écrit : « Mon père faisait des eaux-fortes. Il me menait souvent dans son laboratoire. Là, il enduisait une plaque de cuivre d'un vernis de noir de fumée, avec une pointe il dessinait sur ce vernis, mettant le cuivre plus ou moins à nu et plus ou moins accessible à l'attaque de l'acide » (MONTEFIORE 1957, p. 14). Sur son activité de graveur voir BERARDI 1890, p. 111-112, et, plus récemment, DUGNAT, SANCHEZ 2001, p. 1818. La gravure était également pratiquée par son frère Eliezer Levi Montefiore (1820-1894), dont la National Gallery of Australia conserve plusieurs épreuves. Sur la biographie de ce dernier voir DRAFFIN 1987. Enfin, nous signalons qu'entre 1860 et 1875 le maître d'Édouard, Maxime Lalanne, réalisa plusieurs vues du château de Nainville-les-Roches (MONTEFIORE 1957, p. 16 ; cf. p. 170).

¹⁵⁵ Paris, BnF, département des Estampes et de la Photographie, Recueil Marcellin Desboutin, *Portrait d'Édouard Levi Montefiore*, FOL/EF/415/I/1. Sur l'artiste, voir le catalogue de l'exposition *Marcellin Desboutin (1823-1902) : à la pointe du portrait* (LEYOUDEC, PAGE 2019).

¹⁵⁶ Ce petit portrait ovale (10,5 x 8 cm ca.) dont la technique ne nous est pas connue, a été peint vers 1855 et fait partie de la collection de Nadine Pereire. Nous ne le connaissons que par sa photographie, mais son style semble évoquer celui du peintre espagnol Federico de Madrazo (1815-1894), actif à Paris à l'époque concernée. Il travailla régulièrement pour l'élite dont les Cahen d'Anvers faisaient partie et il réalisa un portrait d'Irène Cahen d'Anvers née Morpurgo – évoqué dans une chronique du *Figaro* – dont la localisation actuelle ne nous est pas connue (FIGARO 1891 ; cf. p. 142).

dans la création d'un réseau économique, social et politique de plus en plus vaste. Il est intéressant d'observer que les Montefiore avaient adopté des politiques immobilières proches de ceux des Cahen d'Anvers. À Bruxelles ils disposaient d'un fastueux hôtel particulier, 35 rue des Sciences, propriété de Georges Levi Montefiore (1832-1906) et siège actuel du Conseil d'État belge. Parmi leurs domaines de campagne se trouvait le Rond Chêne, à Esneux (Wallonie) où le couple se rendait régulièrement¹⁵⁷ [FIG. 15].

Entre la France, l'Italie et la Belgique, les Montefiore fréquentaient un milieu huppé commun aux quatre branches françaises de la famille Cahen d'Anvers : entre autre, Édouard fut portraituré par Léon Bonnat, grand peintre de la Troisième République, que nous aurons l'occasion de croiser de nouveau¹⁵⁸. Des quarante-six ans de mariage d'Emma et de son époux naquirent cinq enfants : Hélène (1857-1932), Anna (1860-1863), Alice (1863-1869), Georges (1864-1903) et Raoul (1872-1963)¹⁵⁹. Une descendance nombreuse, digne des attentes de Meyer Joseph, bien que terriblement marqué par deux pertes précoces. Dans les années qui suivirent, les relations entre les Cahen et les Montefiore furent renforcées par un second mariage, celui de Raoul avec Jeanne Machiels (1877-1943), petite-fille de Joseph Alfred Cahen, le frère cadet du patriarche des Cahen d'Anvers¹⁶⁰. En 1880, le mariage de l'aînée d'Emma, Hélène, avec James Herman de Ricci (1847-1900) – qui descendait d'une famille de l'ancienne noblesse florentine – fut enfin témoin d'une réussite formelle qui s'exprimât également par d'autres mariages mixtes célébrés dans l'Hexagone, évoqués plus loin. Tout comme leurs cousins germains les Ricci-Montefiore fixèrent leur demeure estivale dans une *Country House* : à Coucy-le-Château-Auffrique, dans l'Aisne. Ici, au domaine de Moyembrie, leur fils Seymour (1881-1942), grand érudit, historien de l'art et épigraphiste réputé fit ses premiers pas¹⁶¹.

¹⁵⁷ Sur le Rond chêne voir MONTEFIORE 1957, p. 42-47 ; Paris, Collection famille Laroque, *Photographie de famille au Rond Chêne (1885 ca.)*.

¹⁵⁸ Il s'agit d'un portrait inédit, conservé à Montréal dans la collection de l'épouse de son descendant Olivier Leroy. Malheureusement nous n'avons pas pu obtenir une image de bonne qualité, ni des précisions sur ses dimensions.

¹⁵⁹ Il ne faut pas confondre Georges (1864-1903) avec son oncle homonyme, industriel et sénateur belge (1832-1906). Emma Cahen d'Anvers mourut le 16 mai 1901 (Troyes, Médiathèque du Grand Troyes, Fonds Hérelle, *Faire-part de la perte d'Emma Montefiore, née Cahen d'Anvers*, 16 mai 1901, MS 3171, III, n. 36).

¹⁶⁰ Raoul est l'auteur d'un volume de mémoires qui nous ont aidés dans la rédaction de ce travail (MONTEFIORE 1957). Elles couvrent une période allant de 1872 à 1900. Elles furent rédigées dans les villages de Brovès et Barrême (Var et Alpes-de-Haute-Provence), et ensuite à Sainte-Maxime, où il trouva refuge à partir de 1943 « pour fuir la Gestapo ». Son épouse, Jeanne Machiels, mourut en déportation, assassiné par les Nazis à Auschwitz le 23 juillet 1943.

¹⁶¹ Sur la biographie de Seymour de Ricci, voir la notice publiée par Nigel Ramsay dans le *Dictionnaire critique des historiens de l'art* (RAMSAY 2013). Certains indices nous permettent d'affirmer qu'il fréquenta la branche italienne des Cahen d'Anvers entre Rome, Allerona et Torre Alfina (Cf. p. 388). Toutefois, ses archives et sa correspondance, léguées à la Bibliothèque nationale de France ne semblent pas conserver de traces de cette relation (Paris, BnF, Archives, *Dossier S. de Ricci*, E91/b4 ; Département des Manuscrits, *Fonds Seymour de Ricci*, NAF 28414 ; Réserve des livres rares, *Fonds Seymour de Ricci*, Rés.m.Q.410-445). Concernant le mariage d'Hélène, son frère Raoul note dans son journal que la famille « eut beaucoup du mal à trouver un rabbin car James était protestant ». Dans les années qui suivirent James se démontra « très violent, sujet à des grosses colères, même tout à fait déséquilibré. [...] Finalement la gouvernante des enfants, Lizzie, ouvrit les yeux d'Hélène. Elle se sauva et demanda le divorce ». Elle était alors enceinte de son cadet, Raoul : c'était l'année 1889/1890 (MONTEFIORE 1957, p. 13)

L'union avec la famille Montefiore, en 1855, témoigne une fois de plus de l'intérêt précoce des Cahen d'Anvers pour un pays encore très fragmenté où se concentraient les intérêts commerciaux de plusieurs États européens : l'Italie. Leur attachement aux affaires de la Péninsule se confirma avec les mariages de Louis (1837-1922) et Raphaël (1841-1900) avec deux demoiselles de la famille Morpurgo. Installée à Trieste depuis près de trois siècles, cette prestigieuse famille ashkénaze avait obtenu la baronnie, dans la personne de Carlo Marco (1827-1899), en cette même année 1866 qui vit Meyer Joseph devenir comte italien. Luigia (1845-1926) et Irene (1849-1890), ensuite connues sous les noms de Louise et Irène, étaient les filles de Giuseppe Morpurgo (1816-1898) et d'Elisa Parente (1818-1874)¹⁶². Leur famille « avait fait de Trieste la capitale des assurances dans l'Europe centrale. Elle y avait la haute main sur les Assicurazioni Generali, mais également sur la Chambre de commerce et la principale compagnie de navigation. Toutes choses qui comptaient dans une cité qui avait tout de même été la seule grande ville maritime de l'empire des Habsbourg »¹⁶³.

L'arrivée des Morpurgo dans la Péninsule datait au XVI^e siècle quand ils avaient fui Vienne pour s'établir dans la petite ville de Gradisca d'Isonzo, à une quarantaine de kilomètres de Trieste. Ici, dans celle qui est aujourd'hui la capitale du Frioul-Vénétie julienne, se trouvaient une soixantaine de familles juives, parmi lesquelles ressortaient les Parente qui, au fil des générations, se lièrent aux Morpurgo par une série de mariages croisés. Déclaré port franc en 1719, Trieste connut une croissance remarquable et sa communauté juive put s'y développer librement à partir de 1785, année de la suppression du Ghetto. Par sa position stratégique, mettant en communication les flux commerciaux de l'Empire d'Autriche et de l'Empire Ottoman avec l'Europe centro-septentrionale, Trieste était l'un des ports les plus florissants de la mer Adriatique. Sous une appellation destinée à varier plusieurs fois, la maison Morpurgo & Parente y fut fondée en 1812 et elle s'y distingua en tant que comptoir financier et société d'import-export. Au milieu du XIX^e siècle, tout en gérant avec ses frères et oncles la société familiale, Giuseppe Morpurgo avait pris place à la tête de la Banca Austro-Orientale et était devenu l'un des correspondants étrangers des Rothschild¹⁶⁴. Sa famille intervint dans plusieurs

¹⁶² Pour un approfondissement sur la biographie de Giuseppe Morpurgo et sur les origines de sa famille voir BAGLIONI 2012. Sur l'activité de la famille au cours du XIX^e siècle, voir l'article « I Morpurgo di Trieste. Una famiglia ebraica fra emancipazione ed integrazione (1848-1915) » (CATALAN 1997). Le Civico Museo di Storia Patria di Trieste conserve les archives de la famille Morpurgo de Nilma (propriétaire de l'hôtel particulier de via M.R. Imbriani 5 - où se trouve aujourd'hui le Civico Museo Morpurgo et le Museo di Storia Patria), et celles du baron Elio Morpurgo, ancien propriétaire du palais Brambilla – qui héberge aujourd'hui la Biblioteca Statale Stelio Crise. Nos recherches au sein de ces deux fonds ont donné pour seul résultat la localisation d'un sonnet composé à l'occasion du mariage d'Irène et Raphaël (Trieste, Civico Museo di Storia Patria, Archivi, Fondo Elio Morpurgo, *Sonetto di D. Cayetano J. Merlato per le nozze di Irene Morpurgo e Raphaël Cahen d'Anvers (11 ottobre 1868)*, boîte 6, fasc. 31). En plus de Louise et Irène, Giuseppe Morpurgo et Elisa Parente eurent d'autres trois enfants : Emilio (n. 1837), Virginia (n. 1840) et Ida (n. 1841).

¹⁶³ ASSOULINE 1997, p. 177.

¹⁶⁴ POLSI 1993, p. 271.

secteurs liés à l'innovation industrielle et – tout comme les Cahen d'Anvers – aux réseaux ferrés. Ils participèrent également au financement du canal de Suez et à la création d'une ligne maritime reliant Trieste à Bombay.

La première union entre les Cahen d'Anvers et les Morpurgo, celle de Louis et Louise, fut célébrée le 30 juin 1868. Selon les souvenirs de Raoul Montefiore, Louis aurait voulu épouser Irène, la plus jeune, mais il renonça à son projet le jour où il vit chez elle un portrait de son frère Raphaël¹⁶⁵. Quoiqu'il en soit, la seconde alliance fut scellée le 6 octobre 1868 et célébrée le jour après¹⁶⁶.

Les deux familles protégèrent leurs intérêts par un régime de séparation de biens qui – bien-sûr ! – donnait toutefois au mari « le droit d'administrer [...] tous les biens de la future épouse [...] sans être obligé d'en rendre compte à qui que ce soit ». La dote d'Irène montait à 200 000 liras italiennes.

Ce ne fut que le début d'une longue collaboration familiale qui s'exprima des deux côtés des Alpes, et notamment dans la participation des Morpurgo aux investissements d'Édouard Cahen d'Anvers dans le secteur immobilier. Associés à la Società napoletana di costruzioni, ils contribuèrent à la transformation du quartier Prati, dans cette époque post-unitaire qui changea à toujours le tissu urbain de la ville de Rome¹⁶⁷.

Bien que très intégré dans les politiques financières de sa famille, Édouard Cahen d'Anvers (1832-1894) entreprit un parcours différent de celui de ses frères, en se soustrayant aux desseins de son père qui touchaient le plus directement à sa vie personnelle. Son journal intime, un cahier couvrant une partie de l'année 1849 conservé chez la descendance de son frère Louis, nous montre un jeune garçon peu disposé à baisser la tête face à la volonté de son père. Avec la résolution de ses dix-sept ans il s'éprend de littérature et il écrit : « Quand on est entraîné dans le cercle des affaires, elles vous consomment à peu à peu l'âme et luttent pour faire place au calcul »¹⁶⁸. À la recherche de l'amour, il s'approcha d'une « jeune espagnole, Mlle Cariquisi, qu'il [poursuivit pendant] trois ans », au grand désespoir de ses parents¹⁶⁹. Ses ambitions littéraires s'estompèrent avec le temps, mais sa volonté de se soustraire à un mariage arrangé persista. Ses aventures se poursuivirent jusqu'à ses trente-six ans

¹⁶⁵ MONTEFIORE 1957, p. 58.

¹⁶⁶ Paris, Arch. nat., Min. cent., LXIV, 850, 1868, 6 octobre, *Contrat de mariage entre M. Cahen d'Anvers [Raphaël] et Mlle. Morpurgo [Irène]*.

¹⁶⁷ Cf. p. 358, n. 1300.

¹⁶⁸ Ce document, qui nous a été signalé par M. Hervé Grandsart, couvre une période qui va du 4 avril au 22 décembre 1849 (Paris, Collection Josefina Cahen d'Anvers, *Journal intime d'Édouard Cahen d'Anvers (1849)* ; cf. p. 306 et s.).

¹⁶⁹ Le 1^{er} août 1855, le ministre Fortoul note dans son journal : « Je m'aperçois que le jeune Cahen que je croyais venu pour moi, a rejoint ici une jeune espagnole, Mlle Cariquisi, qu'il poursuit depuis trois ans. Je me moque de lui et le force à écrire à sa mère qu'il a trompée ». Trois jours plus tard il ajoute : « Je vais m'entretenir avec Mme Cahen des aventures de son fils à Vichy. M. Cahen se détermine à le faire revenir » (FORTOUL 1979-1989, I, p. 39-40).

quand, pendant l'un de ses nombreux séjours d'affaires à Londres, il rencontra Christina Spartali¹⁷⁰ [FIG. 16]. Baptisée à l'église grecque orthodoxe de Londres le 23 juin 1846¹⁷¹, elle était la fille de Michael Spartali (1818-1914) [FIG. 17] et d'Euphrosyne Varsamis (1825-1913) [FIG. 18], membres d'une très florissante communauté grecque installée au Royaume-Uni depuis une quinzaine d'années¹⁷². Tout comme sa sœur Marie (1844-1927), peintre réputée élève de Ford Madox Brown¹⁷³, Christina reçut une éducation de tout premier ordre¹⁷⁴ : elle parlait grec, anglais, français, allemand et italien. Elle était une excellente pianiste et sa beauté fut célébrée par de nombreux peintres du cercle préraphaélite, dont Dante Gabriel Rossetti – qui la décrit comme « *strikingly beautiful* »¹⁷⁵. Le peintre James Abbott McNeill Whistler fixa sa silhouette dans les traits de sa célèbre *Princesse du pays de la Porcelaine*, aujourd'hui conservée à la Freer Gallery of Art de Washington¹⁷⁶ [FIG. 19]. Les quelques photographies dont nous disposons – parmi lesquelles se trouve un cliché de la

¹⁷⁰ Le *Dictionary of Artists' Models* consacre une notice biographique à Christina Spartali (MERRILL 2001). Pour d'autres informations sur sa biographie Cf. p. 308 et s.

¹⁷¹ MERRILL 1998, p. 69.

¹⁷² La mère de Christina descendait d'une famille grecque établie à Gênes. Le couple eut quatre enfants : Marie (1844-1927), Christina (1846-1884), Dimitrios (1851-1894) et Eustratius Hercules (1854-1933). Au-delà des trois clichés reproduits ici, le Musée d'histoire nationale d'Athènes conserve également une photographie de Marie Spartali (Athènes, Archives photographiques du Musée d'histoire nationale d'Athènes, *Photographie de Michael Spartali (1818-1914)*, LEFK.45f. 25 ; *Photographie d'Euphrosyne P. Varsamis Spartali (1825-1913)*, LEFK.45f. 26 ; *Photographie de Marie Spartali Stillman (1844-1927)*, LEFK.45f. 27 ; *Photographie de Christina Spartali Cahen (1846-1884)*, LEFK.45f. 28). D'autres photographies de Christina réalisées par le photographe londonien Crelling (162 Regent Str. W), ont été vendues sur Ebay en 2015 [FIG. 21].

¹⁷³ Marie Spartali expose pour la première fois à la Dudley Gallery de Londres en 1867. Parmi ses œuvres se trouvent des nombreuses aquarelles inspirées des textes de Dante et Boccace. Également connue en tant que modèle, elle pose pour des artistes tels qu'Edward Burne-Jones et Dante Gabriel Rossetti. En 1871, contre la volonté de son père, elle épouse le journaliste William James Stillman (1828-1901). Le couple aura au moins deux enfants – Euphrosyne, dite Effie (1872-1911) et Michael, dit Mico (1878-1967) – et vivra entre Florence, Rome et en Angleterre. Après la mort de son mari, Marie se retire à Kensington. Pour un approfondissement sur sa biographie et son mariage, voir le volume *A Pre-Raphaelite Marriage: The Lives and Works of Marie Spartali Stillman and William James Stillman* (ELLIOTT 2006). Parmi les nombreux ouvrages où sa vie et son œuvre sont évoqués voir CHRISTIAN 1989, p. 87 ; MARSH 2001 ; MARSH, NUNN 1989, p. 98-106 ; ROSSETTI 1906, p. 492 ; THIRLWELL 2010, p. 107 et s. Parmi les sources d'archives permettant d'approfondir sa biographie, nous signalons sept lettres envoyées par Burne Jones à Marie et seize lettres envoyées par Marie à Wilfrid Blunt, conservées au Fitzwilliam Museum (Cambridge, Fitzwilliam Museum, Department of Manuscripts and Printed Books, *Burne-Jones Papers*, XXVI ; *Wilfrid Blunt Papers*, MS 621-633/1977 et MS 964-966/1976). Un autre corpus de témoignages est conservé à l'University of British Columbia Library de Vancouver (Vancouver, University of British Columbia Library, *William Michael Rossetti's diary*, 25 octobre et 14 décembre 1871, Angeli/Dennis 15/2 ; Aglaia Coronio, *Lettre à Dante Gabriel Rossetti*, [1880], Angeli/Dennis 2/17 ; Marie Spartali, *Lettres à William Michael Rossetti*, 2 novembre et 22 décembre [1869], Angeli/Dennis 24/12). Pour la biographie de Stillman, nous renvoyons à GARRISON 1893 et THIRLWELL 2010, p. 122 et s.

¹⁷⁴ Comme l'écrit Ellen Clayton en 1876 « *masters and professors were engaged to educate the young girls to the greatest perfection* » (Cit. dans MERRILL 1998, p. 69).

¹⁷⁵ ROSSETTI 1906, p. 492.

¹⁷⁶ Cf. p. 309.

photographe Julia Margaret Cameron [FIG. 20-21]¹⁷⁷ – ainsi qu’un portrait peint par sa sœur en 1867¹⁷⁸ [FIG. 22], nous dévoilent une beauté sévère au regard quelque peu torturé.

Il y avait de quoi impressionner le futur marquis de Torre Alfina !

Depuis 1864, la famille Spartali vivait dans une grande demeure à l’extrémité ouest de la rue Clapham Common North Side [FIG. 23]. La maison portait le nom de *The Shrubbery* et, avec ses jardins, disposait d’une belle perspective vers St. Barnabas Church¹⁷⁹. Ici, les parents de Christina fréquentaient l’élite anglo-grecque qui se réunissait également à Tulse Hill, dans la belle maison d’Alexander Ionides¹⁸⁰. Vernon Lee, grande intellectuelle connue par sa plume tranchante, décrivait *The Shrubbery* comme « *the great ostentatious, Jewy house of the Spartalis* »¹⁸¹. Cette volonté de paraître, commune aux Cahen d’Anvers, s’expliquait en partie par des racines familiales également tourmentées par les aléas de l’histoire et la haine des hommes. Le père de Christina descendait d’une famille grecque de l’Asie mineure, une de ces familles pontiques qui vivaient sur les côtes turques de l’Anatolie, dans un contexte chargé de tensions qui touchèrent leur sommet dans les années de la Première Guerre mondiale¹⁸². Michael était né à Smyrne – la moderne Izmir - le deuxième port de la Turquie après Istanbul. Quand il avait à peine neuf mois, ses parents, actifs dans le commerce du coton, avaient dû quitter la ville à cause d’une vague de violentes persécutions, qui avaient vu le patriarche de la famille Ionides crucifié à la porte de sa maison¹⁸³. De là, les Spartali avaient trouvé refuge en Suisse et ensuite à Trieste, d’où ils commencèrent à diriger leurs affaires vers l’Angleterre,

¹⁷⁷ Deux clichés de Julia Margaret Cameron, reproduisant les traits de Christina, sont conservés à la Freer Gallery of Art, au sein des archives de l’Arthur M. Sackler Gallery. La photographe possédait une maison sur l’île de Wight, très proche de celle de la famille Spartali (HENNESSEY 2011, p. 108).

¹⁷⁸ Il s’agit d’un portrait à l’aquarelle et au crayon, rehaussé en blanc à la gomme arabique, qui fait partie d’une collection privée et qui mesure 69,8 x 52,1 centimètres (THIRLWELL 2010, p. 155 ; ELLIOTT 2006, p. 27).

¹⁷⁹ Construite en 1796 et renouvelée en 1843, *The Shrubbery* a été divisée en plusieurs appartements en 1987 (2 Lavender Gardens, London SW11 1DL). Avant cela, au rez-de-chaussée, elle se composait d’un vestibule donnant sur un grand hall, de deux grands salons, d’une librairie et d’une salle de billard. Au premier étage se situaient neuf chambres à coucher, trois vestiaires, deux salles de bains et deux petits salons. L’étage en dessus était réservé au personnel de service. Un bâtiment plus récent, portant le nom de West Lodge servait de dépendance. Pour un approfondissement sur cette demeure, voir le volume consacré à *Battersea* dans la série *Survey of London* (SAINT 2013, p. 3-7). Quand, en 1884, les Spartali firent faillite (avec un passif de 12 500 000 francs ; LE MATIN 1884) ils vendirent cette demeure en se transférant à Rylstone Manor, leur *Country House*, à Shanklin, sur l’Île de Wight.

¹⁸⁰ Sur la communauté grecque de Londres voir l’essai « The Greek connection: The Ionides family and their connections with Pre-Raphaelite and Victorian art circles » (IONIDES 1996).

¹⁸¹ GAGEL 2017, p. 359.

¹⁸² Au XVI^e siècle, la région du Pont comptait le plus grand nombre des chrétiens de toute l’Anatolie (90%). « Une petite minorité arménienne mise à part, il s’agissait d’une population orthodoxe, dépendante du patriarcat de Constantinople et qui, quelle que soit son origine ethnique, parlait un dialecte bien particulier du grec, le pontique. Par ses attaches linguistiques et religieuses, cette population évoluera donc, à partir du XVIII^e et tout au long du XIX^e siècle, vers le sentiment national grec de la même façon que les autres populations ayant les mêmes caractéristiques en Anatolie et dans les Balkans. [...] Des grands bouleversements démographiques, mais aussi ethniques et religieux, se produisent dans cette région entre le XVIII^e et le XIX^e siècle ». Ainsi, vers 1890, la communauté chrétienne du Pont est réduite à un cinquième de son ampleur précédente (YERASIMOS 1989).

¹⁸³ ELLIOTT 2006, p. 10-15.

à partir des années 1820. Dix ans plus tard ils déménagèrent à Londres, où Michael obtint sa naturalisation en 1844¹⁸⁴. Très cultivé et *bon vivant*, Michael s'intéressait d'art, collectionnait des natures mortes de Henri Fantin-Latour¹⁸⁵ et sut s'entourer de personnages politiques de tout premier ordre. Le peintre Charles Edward Hallé, par exemple, rencontra chez les Spartali Giuseppe Mazzini, Garibaldi et le révolutionnaire russe Alexander Ivanovich Herzen¹⁸⁶.

Quand Édouard Cahen d'Anvers fit la connaissance de sa fille, Michael occupait la charge de consul général de Grèce au Royaume-Uni et il était à la tête de la Spartali & Co., une société basée à Londres, Liverpool, Manchester, Marseille et Alexandrie, active dans le commerce et les transports¹⁸⁷. Ouvert à tout type d'investissement, Michael Spartali avait su viser au développement des réseaux ferrés aussi bien qu'au commerce d'objets archéologiques provenant de Mésopotamie : à la fin du XIX^e siècle, sa compagnie vendit au British Museum plusieurs milliers de tablettes cunéiformes babyloniennes¹⁸⁸ ! Les origines juives d'Édouard pourraient aisément expliquer le refus que Michael Spartali opposa à l'union de sa fille Christina avec le rejeton d'une famille aussi active que la sienne. Malgré cela, leur mariage fut célébré le 4 décembre 1868 dans le comté du Middlesex, dans le district de Chelsea¹⁸⁹. Édouard avait trente-six ans, Christina vingt-deux et la cérémonie fut probablement célébrée par la seule voie civile¹⁹⁰. À partir de ce moment, pendant trois ans, Christina fut durement

¹⁸⁴ Londres, Parliamentary Archives, Records of the Private Bill Office, House of Lords, *Acte de naturalization de Michael Spartali*, HL/PO/PB/1/1844/7& 8V1n42.

¹⁸⁵ En 1866, Michael Spartali commanda à Fantin-Latour quatre natures mortes. Avant leur arrivée en Angleterre, le peintre Alphonse Legros – qui entretenait des relations tendues avec son collègue – fit douter Spartali de la bonne qualité du travail du peintre, en affirmant que les quatre tableaux étaient tous pareils. Ainsi, le commanditaire ne paya que deux œuvres sur quatre. L'une d'entre elles, *Fleurs de printemps, pommes et poires*, est aujourd'hui conservée à New York (Metropolitan Museum of Art, FL.288). Les archives de la Glasgow University Library conservent trois lettres envoyées par Fantin-Latour à Whistler où il est question de la collection Spartali (Henri Fantin-Latour, *Lettres à James McNeill Whistler*, 1867-1868, Glasgow University Library, MS Whistler F14, F15, F17). La question n'est pas évoquée dans le catalogue de l'exposition *Les Impressionnistes à Londres* qui a eu lieu à Paris, au Musée du Petit Palais, en 2018.

¹⁸⁶ ELLIOTT 2006, p. 15 ; MERRILL 1998, p. 69.

¹⁸⁷ La Spartali & Co. naît des cendres de la Spartali & Laskaride, dissoute en 1854 (GALBRAITH 1989, p. 482). Le père de Christina obtint sa charge diplomatique en 1867. Il remplaça Alexander Ionides et garda son poste jusqu'à 1881.

¹⁸⁸ La base de données consacrée aux collections du British Museum nous offre 4 472 résultats indexés sous le nominatif « Spartali ». Il s'agit d'objets vendus au musée notamment en mars et décembre 1879, ainsi qu'au mois de mai de l'année suivante. Une centaine de lettres composent un intéressant corpus de correspondance témoignant des échanges entre la Spartali & Co. et les conservateurs anglais, entre 1868 et 1881. L'auteur de la plupart de ces lettres est Alex Sefi. Plusieurs objets semblent venir de J.M. Shemtob et Michele Marini (Londres, British Museum, Middle East Department, Archives, *Correspondence to/from Spartali & Co.*, 1868/1881 SHSPA, p. 6216-6320). Pour un approfondissement sur ces intéressants fragments archéologique voir THOMPSON 2009-2018.

¹⁸⁹ Malgré nos efforts, nous n'avons pas pu repérer l'acte de mariage original (Royaume-Uni, Londres, General Register Office, Marriage Certificates). Une transcription est conservée à Florence (Florence, Archivio Storico del Comune di Firenze, *Trascrizione dell'atto di matrimonio di Édouard Cahen d'Anvers e Christina Spartali*, (4 décembre 1868) 28 décembre 1870, vol. 1870/8, n. 1517). La résidence londonienne du couple est fixée au numéro 15 de Hans Place, Chelsea.

¹⁹⁰ Comme nous l'a indiqué M. Vincent Gourdon, chercheur du Centre Roland Mousnier (CNRS), en Angleterre, le mariage civil existait depuis les années 1830. Contrairement à la France, il n'était pas « obligatoire et préalable à la cérémonie religieuse ». Nos recherches nous mènent à exclure toute conversion de la part d'un des époux. Sauf subtilité propre aux synagogues londoniennes, la confession juive ne prévoirait aucune cérémonie accessible aux couples mixtes. Pour ce qui concerne l'Église orthodoxe, même si la question des dispenses est complexe et peu connue, les mariages interconfessionnels étaient acceptés. Cependant, nos recherches auprès de l'archevêché orthodoxe grec de Thyatire et de

mise à l'écart par ses parents, qui durent supporter également l'union peu conventionnelle de sa sœur Marie avec le journaliste William James Stillman (1828-1901), désargenté, veuf d'une femme qui s'était suicidée et père de trois enfants¹⁹¹. Édouard était « clairement dans une meilleure position financière que Stillman, mais les Spartali le trouvaient également indésirable »¹⁹². Quoi qu'il en soit, celui que l'on pourrait considérer comme un mariage d'amour, le premier mariage mixte de la famille Cahen d'Anvers, ne tarda pas à se transformer dans une union bien moins réussie que prévu. Très sensible, Christina suivit son époux en Italie, mais elle n'y trouva pas son bonheur. Elle mit au monde deux enfants – Rodolfo (1869-1955) et Hugo (1874-1956) – mais, quand l'aîné avait à peine deux ans, elle tomba gravement malade, d'une de ces douleurs de l'esprit qu'on qualifiait d'hystérie. Elle s'approcha une première fois de la mort en 1871, à Naples, où sa mère et son frère Dimitrios (1851-1894) lui rendirent visite, en interrompant trois ans de distance et de silences. Son père, inquiet par la précarité son état de santé, renonça à la dispute et lui écrivit que leur « querelle pouvait être considéré en cours de guérison » : cela marqua également le début de sa collaboration avec Édouard dans les placements financiers liés au renouvellement urbain de Rome¹⁹³. Treize ans plus tard, dans cette même année 1884 qui vit Édouard se porter acquéreur du château de Torre Alfina, Christina s'éteignit à Gries (Bolzano, Italie) égarée dans l'abus d'un puissant antidépresseur, le chloral¹⁹⁴.

Un ménage plus heureux semble avoir uni le fils cadet de Meyer Joseph, Albert Cahen d'Anvers (1846-1903) à Rosalie Louise Warschawsky, dite Loulia (1850-1918) [FIG. 24]. Tout comme les

Grande-Bretagne, ainsi que dans les registres de la Greek Orthodox Cathedral of the Divine Wisdom de Londres (fondée en 1845 et connue sous le nom de Hagia Sophia) n'ont donné aucun résultat. Il est donc tout à fait envisageable d'imaginer que cette union n'ait pas donné lieu à une demande quelconque d'autorisation auprès des autorités religieuses.

¹⁹¹ Michael Spartali écrivit deux lettres à Dante Gabriel Rossetti en le priant de convaincre sa fille Marie à renoncer à ce mariage bien inconvenant. Dans la même correspondance il laissait entendre qu'une union entre sa fille et le peintre aurait été la bienvenue (FREDEMAN 1982, p. 242). Marie et sa famille reprirent les communications en 1872, après la naissance de sa première fille, qui portait le nom de sa grand-mère Euphrosyne (THIRLWELL 2010, p. 152).

¹⁹² « *He was clearly in a better financial position than Stillman, but the Spartalis found him equally unsuitable* » (THIRLWELL 2010, p. 141). La famille d'Édouard eut également du mal à accepter cette union. Il est curieux de remarquer que pendant l'un de ses séjours parisiens, en 1872, Christina logea dans un hôtel, 11 place Pigalle – d'où elle envoya une lettre au peintre Jean-Jacques Henner – plutôt que chez les Cahen, 118 rue de Grenelle (Christina Cahen d'Anvers, née Spartali, *Lettre à Jean-Jacques Henner*, s.d. [automne 1872], Musée national Jean-Jacques Henner, Paris, Correspondance Cahen n. 3).

¹⁹³ Dans une lettre de 1871, partiellement transcrite par Angela Thirlwell, Michael écrivit à sa fille: « *That quarrel may be considered in course of healing* » (THIRLWELL 2010, p. 152). En 1875 Michael Spartali participa à l'achat de la Villa Altoviti (Cf. Vol. 2, annexe n° 5, p. 301-303). Une prévue ultérieure de l'apaisement des rapports entre les Spartali et Édouard nous est offerte par la rente annuelle de 150 livres sterling qu'il accorde à sa belle-mère dans son testament (Rome, Ufficio centrale degli Archivi notarili, Notaio Ercole Buratti, *Verbale di deposito di testamento olografico [...] del C.te Edoardo Cahen M.se di Torre Alfina, addì 5 maggio 1894*, Reg. 2932, rep. 5365 ; cf. Vol. 2, annexe n° 4, p. 273).

¹⁹⁴ En 1880 elle tenta d'obtenir le divorce. Cf. p. 311, n. 1108.

mariages de Louis et Raphaël, la dernière union de la seconde génération Cahen d'Anvers, fut célébrée à la synagogue de la Victoire, le 5 avril 1876¹⁹⁵.

Descendante d'une famille russe ashkénaze, Loulia faisait partie de cette élite industrielle et financière qui partageait avec les Cahen d'Anvers ses stratégies économiques et familiales. Elle était la fille d'Isabelle Portugaloff (1820-1884) et d'Abraham Warschawsky (†1884), industriel et financier de Saint-Pétersbourg, installé à Paris depuis 1868¹⁹⁶. Au même titre que le mariage de sa sœur Marie (1861-1928) avec le banquier Édouard Kann (1857-1919)¹⁹⁷, l'union de Loulia avec le fils cadet de Meyer Joseph Cahen d'Anvers servit à consolider les affaires des Warschawsky en France. Du côté de l'époux, ce ménage offrait des nouvelles possibilités commerciales vers l'est. En Russie, les Warschawsky avaient joué un rôle de tout premier ordre dans l'un des secteurs favoris par les Cahen d'Anvers, celui des chemins de fer. Avec d'autres investisseurs, ils étaient à l'origine d'un tracé de plus de mille kilomètres qui reliait Moscou à Mykolaïv en passant par Koursk et Kharkiv, dans la Russie et l'Ukraine actuelle. Cette ligne traversait des bourgades extrêmement isolées, mais ce n'était pas au nom du progrès social de ces terres qu'elle avait été construite. Dans les faits, elle reliait le cœur de la Russie à une ville située vers l'estuaire du Boug méridional, près d'Odessa. Grâce à cette nouvelle ligne ferroviaire, les matières premières qui assuraient le développement de l'Europe continentale pouvaient rejoindre rapidement les navires de la mer Noire. De là, dans cette seconde moitié du XIX^e siècle qui voyait l'Empire russe s'opposer de plus en plus à l'Empire ottoman, d'immenses capitaux commerciaux pouvaient rejoindre la mer Égée et l'Adriatique, en côtoyant ensuite la Péninsule italienne jusqu'à Trieste¹⁹⁸. Dans cette dernière ville, comme nous l'avons

¹⁹⁵ Les mots prononcés par le rabbin Lazare Isidor le jour des funérailles de Clara Bischoffsheim nous font soupçonner que ce ne fut pas très simple de caser le dernier descendant de Meyer Joseph dans un ménage convenable : « Dieu [...] avait encore accordé [à Clara] l'insigne faveur de conduire sous le dais nuptial son dernier fils, qu'elle aimait si tendrement ! » (ISIDOR, 1876, p. 6 ; Troyes, Médiathèque du Grand Troyes, Fonds Hérelle, *Faire-part de mariage d'Albert Cahen d'Anvers et Loulia Warschawsky*, 6 avril 1876, MS 3171, III, n. 13/1-4). En effet, une lettre envoyée par Albert au peintre Antonio Mancini nous laisse soupçonner l'existence d'un premier mariage, célébré sans l'accord de la famille. En 1872, il annonça à l'artiste son « mariage artistique » avec une femme aussi intelligente que désargentée (« *Una parola vi spiegherà il mio silenzio fin ora. [...] Ecco ! Uno, due e tre : io prendo moglie. Matrimonio artistico! Quattrini pochissimi! Cuore molto. Intelligenza moltissima. Totale : una donna la quale piacerà ad Antonio ed alla quale piacerà Antonio!* » ; CECCHI 1966, p. 50). La « jeune épouse » en question fut portraiturée par Mancini, à Venise, au cours de la même année. Dans une lettre envoyée à ses parents, le 5 mai 1872, le peintre annonçait le départ de la « comtesse » pour Londres, en affirmant qu'il ne connaissait pas le sort du portrait (CECCHI 1966, p. 54-56). Cinzia Virno identifie ce tableau dans les traits d'une jeune fille en robe de mariée, conservé dans une collection privée (VIRNO 2019, cat.70).

¹⁹⁶ GRANGE 2016, p. 43.

¹⁹⁷ Raoul Montefiore décrit Kann comme « un petit homme insignifiant. À peine admis dans le salon de sa femme » et il affirme qu'elle l'avait épousé « sans amour et poussée par le désir de pouvoir rejoindre son frère qui se mourait de tuberculose à Madère ». L'auteur propose une belle description de cette dame dotée d'un « cerveau lumineux », qui dilapida la fortune de son époux, en causant également quelques problèmes à sa sœur Loulia (MONTEFIORE 1957, p. 51 *et s.*).

¹⁹⁸ Nous nous référons en particulier aux guerres russo-turques des années 1870, commencées par l'attaque subi par l'Empire ottoman de la Serbie et du Monténégro (novembre 1876) et conclues le 13 juillet 1878 par le traité de Berlin. Sur ce thème, une seule monographie en français semble exister (ANTONIAZZI 2016), dans la difficulté d'en repérer un exemplaire, nous renvoyons au volume *Empire and Military Revolution in Eastern Europe : Russia's Turkish Wars in*

évoqué, les Cahen pouvaient compter sur des associés qui, à travers les mariages de Louis et Raphaël, étaient devenus des véritables membres de la famille : les Morpurgo. En simplifiant peut-être à l'excès une réalité très complexe, les alliances matrimoniales des Cahen d'Anvers avec les Warschawsky, les Montefiore et les Morpurgo constituaient la base d'un véritable microcosme économique presque autosuffisant. Les quatre familles jouaient un rôle de tout premier ordre dans les principales bourses européennes et étaient à la tête de quatre réseaux commerciaux qui, de concert, traversaient quatre continents. Les Montefiore assuraient les transports maritimes et dirigeaient leurs intérêts vers l'Inde et l'Australie¹⁹⁹. Les Warschawsky étaient très actifs dans les places russes et dans les Balkans. Les Morpurgo, géographiquement au cœur de ce réseau, disposaient d'une des plus grandes compagnies d'assurances d'Europe. De la haute finance au commerce international, en passant par la spéculation immobilière, les Cahen d'Anvers surent élargir leur empire jusqu'à l'Amérique latine, sans jamais oublier l'importance primordiale du secteur des transports par rail. Les politiques familiales mises en place par Meyer Joseph firent de ses enfants les maillons d'un système économique performant et visionnaire.

Soudée par le mariage d'Albert et Loulia, la coopération entre les Warschawsky et les Cahen d'Anvers dut se révéler particulièrement avantageuse : jusqu'aux années de la Première Guerre mondiale les deux familles consolidèrent leurs rapports par d'autres deux mariages. Robert Cahen d'Anvers (1871-1933) [FIG. 25], le fils aîné de Louis, épousa Sonia Warschawsky (1876-1975) le 4 juillet 1898²⁰⁰. Ensuite, le 8 novembre 1918, Irène Marie Catherine Jeanne Gourgaud du Taillis

the Eighteenth Century (DAVIES 2011). Comme nous l'a signalé Alessandro Stanziani – directeur d'études à l'EHESS – les possibilités de passage de navires marchands dans le Bosphore se modifièrent au fil des années, selon l'évolution des alliances européennes et extra-européennes (pensons par exemple à l'impact de la Triplice, qui régla les rapports de force de l'Europe entière de 1882 à 1914). Pour un approfondissement dans ce sens, il faudrait explorer les archives diplomatiques des pays concernés (pour ce qui relève des traités internationaux) et les archives des douanes (pour ce qui concerne les trafics illicites).

¹⁹⁹ L'activité entrepreneuriale des Montefiore en Australie est évoquée dans l'article « An enthusiastic amateur of arts, Eliezer Levi Montefiore in Melbourne 1853 - 71 » (DRAFFIN 1987).

²⁰⁰ Robert naît en Angleterre et se lance dans la carrière militaire à partir de 1889. Il est promu lieutenant et puis capitaine : il effectue sa dernière mission à New York en 1919 au sein du 20^e escadron du train. Il est nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1920, sur nomination du Ministère de la guerre. Son dossier contient une transcription de son acte de naissance et une copie de ses états de service (Paris, Arch. nat., Fonds de la Légion d'honneur, *Meyer Joseph Robert Cahen d'Anvers (1871-1933)*, 19800035/1347/56105). Le mariage de Robert et Sonia fut célébré à la synagogue de la Victoire. Léon Bonnat, Albert et Raphaël Cahen d'Anvers et Léon Warschawsky leur servirent de témoins. La réception eut lieu dans l'hôtel de la rue de Grenelle. La quête fut faite par Nissim et Béatrice de Camondo, et par Hugo et Alice Cahen d'Anvers (Troyes, Médiathèque du Grand Troyes, Fonds Hérelle, *Faire-part de mariage de Robert Cahen d'Anvers et Sonia Warschawsky*, 5 juillet 1898, MS 3171, III, n. 44/1-2 ; GAULOIS 1898 ; CAHEN D'ANVERS 1972, p. 46). Sur la biographie de Sonia, qui était la nièce de Loulia, voir ses mémoires : *Baboushka remembers* (CAHEN D'ANVERS 1972). Jusqu'à 1910 le couple semble avoir habité un appartement dans le XVI^e arrondissement, 83 Avenue Henri-Martin, dont Robert put disposer de 1890 environ (Paris, Bibliothèque historique des postes et des télécommunications, *Annuaire des abonnés au téléphone : Paris alphabétique*, 1889-1941, année 1910, p. 125). À partir de 1904, ils semblent également loger dans un appartement au numéro 1 du Rond-point Bugeaud, se composant d'une « *drawing-room, study, [a] bedroom, with bath-dressingroom, two nurseries, kitchen and a tiny pantry* » (CAHEN D'ANVERS 1972, p. 43 ; cf. BOTTIN MONDAIN 1904, p. 262). À partir de 1926 le couple s'établit à l'hôtel de la rue de Bassano. Ils fréquent régulièrement la Normandie, où ils disposent d'un pied-à-terre à Villerville-sur-Mer (Villa Sofia). Après le décès de son époux (Cannes, 1933), Sonia s'établit dans un appartement au numéro 24 de la rue Galilée, décoré par son cousin Edy Legrand (CAHEN

(1890-1981), petite-fille de Raphaël, célébra son mariage avec Ferdinand Ignace Albert Warschawsky (1884-1969), écrivain connu sous le pseudonyme d'Ignace Legrand.

La troisième génération Cahen d'Anvers : endogamie et exogamie

Comme nous l'avons vu, parmi les enfants de Meyer Joseph, seul l'aîné, Édouard, brisa une tradition familiale qui était principalement tournée vers l'endogamie confessionnelle. Dans un contexte chargé de contrastes sociaux, les alliances au sein de la communauté juive d'Europe se faisaient porteuses d'un modèle gagnant : elles assuraient des relations d'entraide et consolidaient les activités entrepreneuriales des familles concernées, en leur donnant une tournure internationale. Cela était sans doute le fruit d'une nécessité, aussi bien que d'un choix délibéré. Dans ces alliances s'exprimait un sens d'appartenance communautaire et religieuse qui était encore très fort dans la génération de Meyer Joseph. Le patriarche lui-même fut le président du Consistoire israélite d'Anvers de 1846 à 1849²⁰¹.

Au fil des décennies cette tendance subit une modification importante : en parcourant l'arbre généalogique des Cahen d'Anvers, à partir de la troisième génération, on remarque un changement très net²⁰². La volonté de se tourner vers ses coreligionnaires, dans une optique de réussite économique et sociale, se développa parallèlement à des choix différents. Si Albert, le cadet, n'eut pas d'enfants, ses frères et sa sœur donnèrent lieu à une troisième génération composée de quinze individus, nés entre 1857 et 1880. Deux des enfants d'Emma, Anna (1860-1863) et Alice (1863-1869) décédèrent trop tôt pour pouvoir rentrer dans l'échiquier des alliances que nous nous efforçons de décrire ici. Rodolfo (1869-1955), le fils aîné d'Édouard, préféra le célibat jusqu'à un âge très tardif et conclut peut-être un mariage de complaisance avec une amie qui avait perdu son époux pendant la Seconde Guerre mondiale²⁰³. Pour ce qui concerne les douze autres, nousregistrons un total de cinq mariages juifs et sept mariages mixtes²⁰⁴. L'importance et le nombre de ces derniers nous laisse bien

D'ANVERS 1972 p. 147). Pour ce qui concerne l'héritage de Robert voir : Paris, Étude notariale Casagrande et Labrousse, Minutes de maître Amédée Dauchez, *Acte de partage après (partiel) le décès de M. [Robert] Cahen d'Anvers*, 19 juin 1933.

²⁰¹ SCHREIBER 1995, p. 81, 121, n. 358 ; SCHREIBER 2002, p. 73-74.

²⁰² Cf. Vol. 2, annexe n° 1.

²⁰³ Vers 1946/1947, à Paris, il est possible que Rodolfo Cahen d'Anvers ait épousé Hélène Bratzlawsky (Odessa, 1889 - Paris 1980), femme de Samuel Bratzlawsky (n. 1889), assassiné à Auschwitz le 28 septembre 1942. Cette information nous a été fournie par son neveu, M. Philippe Brat (témoignage oral, 21 juin 2017), qui n'a malheureusement produit aucun document soutenant son affirmation. La base de données du centre de généalogie juive GenAmi évoque deux mariages possibles de Rodolfo, l'un avec cette même Hélène Bratzlawsky, l'autre avec une certaine Ida Padulto : aucune source documentaire n'est associée à ces deux mentions (Michel Goldschmidt, témoignage oral, 20 juin 2019).

²⁰⁴ Si dans le texte nous nous efforçons d'analyser les alliances des Cahen d'Anvers en suivant le développement de leur arbre généalogique, ici, pour simplifier la lecture, nous proposons une liste suivant l'ordre chronologique. Mariages mixtes : 1880, Hélène Levi Montefiore (1857-1932) et James Herman de Ricci (protestant ?, 1847-1900) ; 1888, Élisabeth Cahen d'Anvers (1869-1929) et Marie Jean Gaspard Etienne Gourgaud du Taillis (catholique, 1860-1909) ; 1891, Raphaëla Cahen d'Anvers (1873-1899) et Ferdinand Marie Gaspard François de Faucigny (catholique, 1868-1928) ;

deviner un changement significatif dans les politiques matrimoniales de la famille. Si, pour Édouard et Christina Spartali, il s'agit d'une union imprévue, bouleversant les plans du patriarche des Cahen d'Anvers, les sept alliances mixtes qui suivirent semblent parfaitement cohérentes par rapport aux nouvelles politiques sociales de la famille. La plupart d'entre elles rentrent sans doute dans la case des mariages arrangés, au même titre que les unions endogames de la même génération. Comme l'a observé Cyril Grange dans deux articles publiés en 2005 et 2014²⁰⁵, si l'endogamie favorisait le renforcement des réseaux économiques, l'exogamie reflétait la volonté de s'enraciner dans le tissu social local. Pour Meyer Joseph, la France ne revêtit probablement pas le rôle d'une nouvelle patrie, mais bien celui d'un point d'appui stratégique à l'intérieur d'un contexte plus large. Pour ses enfants, au contraire, la question de l'enracinement eut toute autre importance. Ils se formèrent dans la Ville Lumière et ils mirent au monde une génération résolument parisienne, qui se lia à plusieurs reprises avec des familles de l'ancienne noblesse française. Bien évidemment, ces alliances furent âprement critiquées par toute une troupe d'écrivains et journalistes antisémites qui peignirent bien brutalement les membres de ce qu'ils définissaient le « Gotha du Golgotha ».

Les raisons économiques et sociales qui se trouvaient derrière ces unions mixtes – et qui, soulignons-le, caractérisaient la plupart des alliances de la haute société ! – furent portées à l'excès et constituèrent la base de campagnes de dénigrement, qui connurent leur sommet dans les années de l'Affaire Dreyfus. Isidore Bertrand (1829-1914), plume dénonçant sans relâche un soi-disant complot judéo-maçonnique, écrivit, par exemple, que « les descendants des preux [...] sans bruit, sans assassinat, sans bris de boutiques, [trouvèrent] moyen de prendre possession de l'argent des Juifs, et les Juifs de prendre possession de la France »²⁰⁶. Le stéréotype du Juif lancé à la conquête de la Nation, par les moyens les plus sournois, n'était certainement pas une nouveauté. Par leurs alliances, les haut-bourgeois d'origine israélite étaient accusés de « mêler au sang bleu de la vieille race le sang doré »²⁰⁷ : l'image du Juif fourbe et cupide dépassa la matérialité des affaires et s'enracina dans la généalogie.

1896, Élisabeth Cahen d'Anvers (1874-1944) et Jean de Forceville (catholique, n. 1871) ; 1898, Alice Cahen d'Anvers (1876-1965) et Charles Vere Ferrers Townshend (protestant, 1861-1924) ; 1904, Élisabeth Cahen d'Anvers (secondes noces) et Marie Alfred Émile Louis Denfert-Rochereau (protestant, 1873-1904) ; 1909, Hubert Cahen d'Anvers (1880-1959) et Augusta Adèle Marie Van Nieuwenhove (catholique, 1874-1909) ; s.d., Hugo Cahen d'Anvers (1874-1956) et Ida Bertinoro (catholique, 1879-1938 ca.). Mariages avec des coreligionnaires : 1891, Irène Cahen d'Anvers (1872-1963) et Moïse de Camondo (1860-1935) ; 1898, Robert Cahen d'Anvers (1871-1933) et Sonia Warschawsky (1876-1975) ; 1899, Georges Levi Montefiore (1864-1903) et Esther Antokolsky (1875-1899) ; 1899, Raoul Montefiore (1872-1963) et Jeanne Machiels (1877-1943) ; 1907, Charles Cahen d'Anvers (1879-1957) et Suzanne Lévy (1884-1955).

²⁰⁵ Il s'agit de « Les réseaux matrimoniaux intra-confessionnels de la haute bourgeoisie juive à Paris à la fin du XIX^e siècle » et « Les alliances de l'aristocratie avec les familles de financiers juifs à Paris, 1840-1940: déterminants socio-démographiques et débat religieux » (GRANGE 2005 ; GRANGE 2014).

²⁰⁶ BERTRAND 1898, p. 15.

²⁰⁷ DELAHACHE 1901, p. 25.

À cause de cette image très répandue, comme le souligne Éric Mension-Rigau, seules les familles de la très haute aristocratie chrétienne osèrent contracter des mariages avec des familles d'entrepreneurs juifs tels que les Cahen d'Anvers. Elles seules se trouvaient dans une position telle à leur permettre d'ignorer tout propos grinçant²⁰⁸. Les ducs de Rivoli s'allièrent aux Furtado, les princes de Ligne, les Gramont et les Wagram aux Rothschild, les Polignac aux Mirès, les Richelieu aux Heine, les marquis de Breteuil aux Fould... L'union entre Alexandre de Breteuil (1781-1864) et Charlotte Fould (1826-1917), célébrée en 1846, fut l'une de premières à briser la séparation nette qui séparait l'aristocratie française de la bourgeoisie juive. Dans le cadre de ces mariages, aussi bien que sur un plan global, les propriétés terriennes jouèrent un rôle de premier plan. La possibilité d'associer son propre nom à celui d'un château conférait à des familles telles que les Cahen d'Anvers une touche de prestige fondamentale. Elle ne dépendait pas seulement du mode de vie qui en dérivait, elle constituait une preuve de la durabilité de leur fortune. Le fait d'être aperçus comme des *possédants* et non pas comme des *dépensiers* était l'un des jalons de tout parcours d'intégration.

L'Aurore du 11 février 1902 évoque ces alliances – non sans une touche d'ironie bien acide ! – comme les clefs d'une fusion de castes et de races qui servit « de trait d'union entre la noblesse socialiste-collectiviste et la noblesse d'ancien régime ». En dirigeant ses critiques vers l'incohérence de l'aristocratie française, le journaliste blâme « ces antisémites “enjuivés” pour la galette » qui « vont faire ripaille chez les châtelains juifs ». Il critique « ces messieurs antisémites [qui] organisent le décervelage des juifs pauvres ; mais [qui] épousent les filles des juifs riches »²⁰⁹.

Des critiques égales et opposées étaient souvent exprimées par le socle le plus conservateur de la communauté juive de Paris ou d'ailleurs : pour la génération de Meyer Joseph Cahen d'Anvers, qui avait grandi dans un contexte encore très attaché à la religion, ces alliances pouvaient constituer la preuve d'un déclin moral qui comportait une perte de « pureté de la race »²¹⁰. Tous les mariages mixtes des Cahen d'Anvers, à l'exception de celui d'Édouard et de celui de Hélène Levi Montefiore furent célébrés après le décès du patriarche. Quoi qu'il en soit, en parcourant l'arbre généalogique des Cahen d'Anvers, nous remarquons une tendance plus ou moins partagée de s'ouvrir à un contexte principalement français et chrétien. Cela, s'avère particulièrement évident dans la descendance des deux frères qui héritèrent de la gestion de la firme familiale : Louis et Raphaël. Hugo (1874-1956), le fils cadet d'Édouard, épousa une catholique italienne dont nous savons très peu de choses²¹¹.

²⁰⁸ MENSION-RIGAU 1994, p. 404.

²⁰⁹ L'article est signé « U.G. » (AURORE 1902).

²¹⁰ À ce propos, pour ce qui concerne l'Italie, voir FERRARA DEGLI UBERTI 2011, p. 86 et s.

²¹¹ Cf. p. 499.

Les enfants d'Emma – à l'exception d'Hélène Levi Montefiore, évoquée ci-dessus²¹² – restèrent fidèles à leurs racines : Georges (1864-1903) épousa Esther Antokolsky (n.1875), la fille du grand sculpteur lituano-russe Mark Antokolsky (1843-1902), le 23 mai 1899 ; Raoul (1872-1963) épousa Jeanne Machiels (1877-1943) le 20 décembre 1899. Pour ce qui concerne la branche de Louis, trois alliances sur cinq consolidèrent les rapports des Cahen d'Anvers avec d'autres familles de la haute société juive de l'époque. Nous avons déjà évoqué le mariage de son fils Robert avec Sonia Warschawsky, en 1898. Celui-ci, fut précédé par une union de tout premier ordre avec l'une des familles sépharades les plus en vue dans le Paris du XIX^e siècle : les Camondo. Irène Cahen d'Anvers [FIG. 26], épousa Moïse de Camondo en 1891²¹³. Le grand rabbin de Paris, Jacques-Henri Dreyfuss, célébra leur mariage à la synagogue de la Victoire le 15 octobre, face à un auditoire qui recueillait la crème du Paris des affaires et des mondanités²¹⁴. Irène était à peine une femme, elle avait dix-neuf ans et sa beauté était bien connue. Moïse avait douze ans de plus qu'elle, il avait passé sa jeunesse à Constantinople et il était déjà un monsieur. Il avait perdu un œil da sa jeunesse, on le disait réservé, peut-être ennuyeux. S'il adorait Irène, la réciproque était beaucoup moins vrai. Elle lui donna deux enfants, Nissim (1892-1917) et Béatrice (1894-1945) – dont le destin tragique est bien connu²¹⁵ – mais elle ne put et ne voulut pas rester fidèle à un mari qui lui avait été imposé par son père. Comme l'écrit Raoul Montefiore, « Irène aimait la vie et la vécut »²¹⁶. Elle se lia à Charles Sampieri (né en 1863), comte d'origine italienne que Moïse eut l'imprudence de mettre à la tête de ses écuries, et elle osa faire face à l'opposition de tout son entourage en se séparant de son mari, en 1896. Grâce à la loi Naquet et sur demande de Moïse, le couple obtint le divorce en 1902²¹⁷. Le mariage d'Irène et Charles

²¹² Cf. p. 70.

²¹³ Irène apporte 10 000 francs de biens personnels, auxquels s'ajoutent 150 000 francs en espèces et 900 000 francs de titres de bourse constituant sa dot (Paris, musée Nissim de Camondo, Service de documentation, *Contrat de mariage de Monsieur le comte Moïse de Camondo et de Mademoiselle I. de Cahen (d'Anvers)*, 10 octobre 1891, AMNC./P.I.C.). Le moment de la signature du contrat de mariage est décrit dans *Les Camondo ou l'éclipse d'une fortune* : l'esprit brillamment littéraire du texte nous fait pardonner les quelques imprécisions concernant l'histoire des Cahen d'Anvers, empruntées à l'écrivain antisémite Auguste Chirac (LE TARNEC, ŞENI 1997, p. 200-203). Le couple passe son premier hiver à Cannes, puis s'installe temporairement dans un hôtel particulier 21 rue de Constantine, et plus tard avenue d'Iéna. Après leur séparation, Moïse loue un hôtel particulier au 19 rue Hamelin. Entre 1911 et 1914 il fait restaurer l'hôtel de son père, 63 rue de Monceau, qui deviendra un musée dédié à la mémoire de son fils, pilote de guerre mort en combat aérien en 1917 (GARY 2008, p. 43-45). Dans son vaste fonds de documentation le Musée Nissim de Camondo conserve plusieurs photographies d'Irène (Paris, Musée Nissim de Camondo, Service de documentation, Albums, *Irène Cahen d'Anvers (1872-1963)*, AMNC.1148.79-81).

²¹⁴ Albert Cahen d'Anvers se chargea de l'accompagnement musical de la cérémonie (LE TARNEC, ŞENI 1997, p. 202).

²¹⁵ Sur l'histoire des Camondo, voir LE TARNEC, ŞENI 1997, ainsi que le portrait de la famille retracé par Pierre Assouline (ASSOULINE 1997), ou encore les riches monographies consacrées au musée Nissim de Camondo, aujourd'hui rattaché au Musée des Arts Décoratifs (GARY 2008 ; LEGRAND-ROSSI 2009). Sur Béatrice de Camondo, décédée à Auschwitz avec son mari Léon Reinach (1893-1944) et leurs enfants Fanny (1920-1943) et Bertrand (1923-1944), voir TUENA 2015 (Cf. p. 108, n. 321).

²¹⁶ MONTEFIORE 1957, p. 59-60.

²¹⁷ La loi Naquet fut approuvée le 27 juillet 1884. Pour qu'elle pût être appliquée, Moïse dut obtenir préalablement la naturalisation française. Sur le divorce du couple, voir AFFICHES PARISIENNES 1902 ; Paris, musée Nissim de Camondo, Service de documentation, *État liquidatif des reprises de Mad.^e de Cahen (d'Anvers)*, 27 octobre 1902, AMNC./P.I.C.

Sampieri fut célébré l'année suivante et s'interrompit, par une nouvelle séparation, en 1918 [FIG. 27]. Les traits de l'italien nous sont connus grâce à quelques photographies et à un petit portrait peint par celui que l'on pourrait qualifier de peintre de l'hippodrome de Longchamps : Gustave Mardoché Neymark (n. 1850) [FIG. 28]. Sampieri y paraît dans sa tenue d'observateur des courses : il porte des gants et des chaussures en cuir, il tient une canne et des jumelles, sa tête est couverte par un chapeau de paille et il se tient bien droit dans un costume bleu marine, la main gauche mollement posée sur la hanche²¹⁸. Avant que son charme et lui-même ne fissent irruption dans la vie des Cahen d'Anvers, le père d'Irène n'hésita à pas à tirer le mieux du mariage qu'il avait imposé à sa fille. Les Camondo et les Cahen partagèrent même l'achat d'un yacht, le *Géraldine*. Cette luxueuse goélette à hélice à trois mâts, qui mesurait quarante-trois mètres de long, disposait d'un équipage de quinze hommes et était amarré au port du Havre. Devenus propriétaire en binôme au mois d'avril 1895, Louis et Moïse y passèrent une partie des étés 1895 et 1896, entre la Manche et la Mer du Nord²¹⁹.

Moins mondaine, mais également prestigieuse, fut l'alliance de la branche de Louis Cahen d'Anvers avec la famille ashkénaze des Lévy. Charles, le cadet, épousa Suzanne Guillemette Ernesta Lévy (1884-1955) le 16 janvier 1907²²⁰. Le père de l'épouse, Raphaël-Georges Lévy (1853-1933) était un

Au moment de la séparation, Irène écrivit une lettre à ses enfants, qui a été publiée par Sophie Le Tarnec et Nora Şeni en 1997. Éloigné des écuries Camondo bien avant le divorce, Sampieri travailla au service de Boni de Castellane (LE TARNEC, ŞENI 1997, p.205-207 ; cf. Irène Cahen d'Anvers, *Lettres à ses enfants Béatrice et Nissim de Camondo*, 1903, Musée Nissim de Camondo, Paris, AMNC./P.I.C.).

²¹⁸ Signé et daté « G. Neymark. 1906. », ce tableau est probablement peint à l'huile sur toile. Ses mesures ne nous sont pas connues (Paris, collection Dubonnet Danet).

²¹⁹ Le yacht fut ensuite déplacé à Marseille, avec l'intention de parcourir la Méditerranée au cours de l'été 1897. Pendant cette même année, la séparation d'Irène et Moïse provoqua la vente du *Géraldine* au roi de Portugal. Ce yacht a été évoqué par Sylvie Legrand-Rossi et Sophie D'Aigneaux-Le Tarnec lors de l'exposition *L'Art de vivre selon Moïse de Camondo* (Paris, musée Nissim de Camondo, 31 octobre 2018 – 10 mars 2019). Le dépliant de l'exposition est disponible dans la section *expositions* du site internet du musée (www.madparis.fr) ; cf. Paris, musée Nissim de Camondo, Service de documentation, *Yacht Géraldine*, AMNC.P.M.14.

²²⁰ Une chronique de l'événement fut publiée le jour suivant dans le *Gil Blas* (GIL BLAS 1907). La cérémonie se tint à la synagogue de la Victoire et la réception eut lieu chez les parents de l'épouse, avenue Victor-Hugo. Des recherches menées aux archives de la Préfecture nous ont permis de remarquer que la cérémonie fut surveillée par la police. L'officier du IX^{ème} arrondissement rendit un rapport au directeur de la Police municipale, en signalant, entre autre, la présence du ministre de la Marine, qui resta à la Synagogue pendant une demi-heure (Paris, Archives de la Préfecture de Police, Rapports de recherches et de renseignements adressés au préfet de police, *Cahen*, BA1585, n. 4). Avant son mariage, Charles habitait avec ses parents à l'hôtel de la rue de Bassano (BOTTIN MONDAIN 1904, p. 262). Avec Suzanne, il s'établit au numéro 28 de la rue Galilée, où ils restèrent au moins jusqu'à 1930 (Paris, Bibliothèque historique des postes et des télécommunications, *Annuaire des abonnés au téléphone : Paris alphabétique*, 1889-1941, année 1910, p. 125, année 1930, p. 202 ; BOTTIN MONDAIN 1920, p. 338). À partir de 1897, Charles entreprit une carrière militaire qui le vit devenir maréchal des logis en 1907, et sous-lieutenant de réserve en 1911. Rappelé au front pendant la Première Guerre mondiale, il fut envoyé à Charleroi : ses enfants Gilbert et Colette restèrent avec ses parents à Deauville (CAHEN D'ANVERS 1972, p. 79). Il reçut la Croix de guerre en 1917. Très bon observateur aérien, il livra « combat à de nombreux avions ennemis ». Le 1^{er} juin 1916, il parvint à poursuivre un réglage de tir « malgré l'attaque de plusieurs avions ennemis qui [atteignirent] son appareil dans ses organes essentiels ». En congé illimité dès janvier 1919, il fut nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1917 (puis officier en 1936) sur rapport du Ministre de la Guerre (Paris, Arch. nat., Fonds de la Légion d'honneur, *Charles Raphaël Albert Cahen d'Anvers (1879-1957)*, 19800035/844/96629). Ses traits nous sont connus grâce à un portrait peint par Alphonse Jongers (1872-1945), pour le bureau du Crédit foncier Franco-canadien de Montréal. Offert au château de Champs-sur-Marne par l'institut de crédit, il nous montre un homme au regard décisif, portant une épingle de cravate en émeraude en forme d'avion [FIG. 70].

économiste réputé, professeur à l'École libre des sciences politiques, élu membre de l'Institut de France en 1913²²¹. L'importance de sa fortune ne nous est pas connue mais sa position et ses réseaux politiques durent lui permettre d'offrir aux Cahen d'Anvers un appui de tout premier ordre. C'est lui, par exemple, qui tint le discours qui introduisit à l'Institut de France le roi des belges Albert I^{er}, élu associé étranger le 6 février 1926²²².

Ces trois alliances (Warschawsky, Camondo, Lévy), ainsi qu'un mariage Rothschild à la quatrième génération²²³, nous permettent de remarquer que la branche de Louis Cahen d'Anvers resta partiellement liée à ses traditions. Néanmoins, Louis sut exprimer une certaine flexibilité et ne manqua pas l'occasion d'associer son nom à celui de deux grandes familles de l'aristocratie chrétienne française et anglaise – les Forceville et les Townshend – ou encore à celui de Monbrison, par le mariage de sa petite-fille Renée (1902-2000)²²⁴.

Qualifié de « mauvais ménage » par Raoul Montefiore – qui ajoute que l'époux « n'était du reste pas sérieux »²²⁵ – le mariage d'Élisabeth Cahen d'Anvers (1874-1944) [FIG. 29] et Marie José Antoine Jean de Forceville (n.1871) fut célébré le 3 octobre 1896²²⁶. Probablement poussé par le prestige du nom de cette famille de l'ancienne noblesse picarde, Louis Cahen d'Anvers confia sa fille à un homme qui était plus ou moins ouvertement lié à des groupes qui, en 1898, fondèrent la Ligue d'Action Française, expression d'une culture catholique intransigeante, apparentée avec la Ligue antisémite de France. Candidat monarchiste aux élections législatives de mai 1898, pour la circonscription d'Amiens, le rejeton des Forceville cherchait fort probablement de quoi financer sa campagne électorale. Marcel Proust, hôte assidu de Louise Cahen d'Anvers, assurait non sans malice que sa fille

²²¹ Raphaël-Georges Lévy fut également l'un des associés étrangers de l'Accademia dei Lincei : sa nomination date de 1919. Grand savant, il s'occupa surtout de finance et des problématiques monétaires. Parmi ses ouvrages mentionnons les volumes *Des tendances nouvelles de la législation fiscale en Europe depuis 50 ans* (Société française d'imprimerie et de librairie, 1901) et *Banques d'émission et trésors publics* (Hachette, 1911) ainsi que le recueil *Poésies* publié par l'éditeur Lemerre en 1886.

²²² LÉVY 1926.

²²³ Il s'agit du mariage d'Yvonne Cahen d'Anvers (1899-1977), la fille aînée de Robert Cahen d'Anvers et Sonia Warschawsky, et d'Antony de Rothschild (1887-1961). Le couple se rencontre pour la première fois au mois de février 1926. Le mariage a lieu le 10 juin 1926 (CAHEN D'ANVERS 1972, p. 134). C'est l'une de dernières joies de Louise Cahen d'Anvers, qui décède une semaine plus tard. Le couple aura trois enfants. Leur seul fils, Evelyn Robert Adrian de Rothschild (né le 29 août 1931), est toujours à la tête de la branche anglaise de la firme familiale.

²²⁴ Marie Louise Renée (1902-2000) est l'épouse du descendant d'une des familles protestantes les plus distinguées du Midi, Hubert Georges Édouard Conquère de Monbrison (1892-1981). Grande pacifiste, Renée joua un rôle important dans les années de la Guerre d'Espagne. Entre outre, elle offrit son soutien aux réfugiés et épaula le mouvement des *Quakers* (Paris, Collection Christian de Monbrison, *Témoignage de Renée de Monbrison : avant la guerre les réfugiés d'Espagne et d'ailleurs*, s.d.).

²²⁵ MONTEFIORE 1957, p. 61.

²²⁶ Paris, Archives de la Ville de Paris, Mariages 16^e arrondissement, *Acte de mariage [Jean] de Forceville et [Élisabeth] de Cahen*, VE4/10024, n. 693. Élisabeth était née le 27 décembre 1874 (Paris, Archives de la Ville de Paris, Archives de l'État civil, *Acte de naissance d'Elisa Betty [Élisabeth] Cahen d'Anvers*, V4E/4659, n. 1828).

Élisabeth s'était convertie au catholicisme à la suite d'une chute de cheval²²⁷. Ayant miraculeusement survécu, elle fut opérée à la clinique Bizet, dans le XVI^{ème} arrondissement, et elle y fut baptisée le 8 juin 1895²²⁸. Dans la France post-révolutionnaire, deux personnes de confession différente pouvaient s'unir par mariage civil. Toutefois, comme le souligne Cyril Grange, les cas où seul un mariage civil était célébré étaient rarissimes, surtout dans les couches sociales les plus privilégiées²²⁹. La conversion faisait donc partie des conditions nécessaires à la réussite du ménage. Dans le cas d'Élisabeth, elle fut spontanée et elle permit à son père de lui « arranger » un mariage qui lui offrit bien peu de joies. La cérémonie eut lieu à l'église Saint-Pierre-de-Chaillot, dans la scandaleuse absence du curé du village éponyme du mari, qui rata son train pour Paris²³⁰.

Comme l'on s'attendait de toute femme digne de ce nom, Élisabeth mit au monde un fils, Marie Antoine Philippe de Forceville (1897-1984), dans sa première année de mariage²³¹. Il eut l'honneur de recevoir le baptême sous le parrainage du duc et de la duchesse d'Orléans, mais il grandit dans une ambiance familiale fort tendue²³². Dès les premiers mois de leur union, Jean de Forceville se désintéressa complètement de son épouse, trop occupé à dilapider sa dot au nom de ses ambitions politiques. En outre, sa famille avait pu imposer aux Cahen d'Anvers un régime de communauté de biens, ce qui dut provoquer des ennuis à Louis ! Devant l'évidence des fautes de l'époux, l'église annula le mariage et le Tribunal Civil de la Seine accorda à Élisabeth le divorce le 24 juillet 1901²³³.

²²⁷ Marcel Proust mentionne cette anecdote, dans une lettre qu'il envoie à sa mère le 17 septembre 1896. Le marquis de Biencourt « une des personnes que Mme Cahen [...] aime le plus et fréquente le plus constamment », l'informe « qu'Élisabeth Cahen était catholique depuis l'accident de cheval où elle a failli mourir. Elle ne s'est pas convertie tout de suite à ce moment-là mais a commencé alors à le désirer et sa mère la voyant s'affermir dans... ». La fin de la lettre est manquante (KOLB 1970-1993, II, p. 126).

²²⁸ Situé 21 rue Georges Bizet, la clinique Bizet était le seul établissement hospitalier parisien pratiquant l'anesthésie générale. Le baptême eut lieu dans la chapelle de la congrégation des Sœurs du Très Saint Sauveur – qui se trouve au sous-sol de la clinique. Ces détails nous ont été communiqués par un descendant des Cahen d'Anvers, M. Christian de Monbrison et par l'avocate Hélène Cohen (communication orale, 29 mars 2019). Sa cousine Raphaëla Cahen d'Anvers, l'épouse de Ferdinand de Faucigny, lui servit de marraine (GRANGE 2014, p. 84).

²²⁹ GRANGE 2014, p. 81.

²³⁰ La bénédiction fut prononcée par l'abbé Ledein, curé de l'église où le mariage eut lieu. Dans le *Figaro* du 6 octobre 1896 on lit : « Le curé de Forceville, qui devait dire la messe, a manqué au dernier moment le train qui devait l'amener à Paris et n'a pu arriver qu'à deux heures l'après-midi, par suite de l'encombrement de la voie ferrée ». Le « lunch nuptial » eut lieu à l'hôtel de la rue de Bassano. L'église Saint-Pierre-de-Chaillot que nous pouvons visiter aujourd'hui est le fruit d'un remaniement des années 1920.

²³¹ Il paraît que Philippe fut l'un des meilleurs amis de Nissim de Camondo. Le 5 juillet 1927, il épousa Clara Hélène Seminario. Ce retour vers le judaïsme dans une quatrième génération issue d'un mariage mixte nous semble significatif. Mlle Seminario était la fille de l'Équatorien Miguel Eduardo Seminario (1852-1919) et de la Vénézuélienne Clara Hahn (n. 1865), dont le frère, le compositeur Reynaldo Hahn (1874-1947), fut l'un des compagnons de Proust. Pour ce qui concerne la biographie de Philippe de Forceville, nous signalons un livret portant le titre « Les origines de Philippe de Forceville. Ses parents et son enfance », dont une copie a été collectée par Renaud Serrette (Paris, Centre des Monuments Nationaux, Service de documentation, *Dossiers de documentation sur le château de Champs-sur-Marne et ses propriétaires recueillis par M. Renaud Serrette*).

²³² Communication écrite de Mme Hélène Cohen (11 novembre 2018).

²³³ Comme l'on peut le lire dans une note ajoutée à leur acte de mariage, le jugement fut transcrit le 12 novembre 1901 (Paris, Archives de la Ville de Paris, Mariages 16^e arrondissement, *Acte de mariage [Jean] de Forceville et [Élisabeth] de Cahen*, VE4/10024, n. 693).

Trois ans plus tard, le 3 octobre 1904, elle se lia à Marie Alfred Émile Louis Denfert-Rochereau (n.1873), dans un ménage qui fut brisé par un nouveau divorce, le 16 décembre 1909²³⁴.

Sa sœur Alice Ida Cahen d'Anvers (1876-1965) [FIG. 30] eut plus de chance avec le colonel britannique anglican Charles Vere Ferrers Townshend (1861-1924) [FIG. 31]. Un homme charmant, ensuite promu général, décrit par Sonia Warschawsky comme un « grand patriote, brillant soldat aimé par ses troupes, admirateur du beau sexe, spirituel et amusant, doué d'un délicieux sens de l'humour »²³⁵. Alice et sa mère avaient connu ce jeune officier au Caire, pendant l'hiver 1897/1898. Élisabeth vivait déjà des moments très difficiles avec Forceville et il nous semble plausible que Louis Cahen d'Anvers ait donné sa bénédiction à une union peut-être peu rentable mais tout à fait respectable²³⁶. Le mariage eut lieu dans le grand salon du premier étage du château de Champs-sur-Marne le 21 novembre 1898, à la présence du chœur et du clergé de l'église anglicane de la rue d'Aguesseau²³⁷. Cent vingt invités arrivèrent sur place par un train spécial suivi d'un service de navette animé par trente voitures. Alice, qui portait la couronne comtale et une merveilleuse robe en péplum²³⁸ [FIG. 32], fut accompagnée par son père à l'autel, « dressé au milieu d'une ravissante décoration de fleurs et de plantes rares »²³⁹. Officialisé par l'ambassade du Royaume-Uni et célébré selon le rite de l'Église d'Angleterre (bien plus ouverte aux mariages mixtes que toute autre confession !), le mariage put se célébrer sans la nécessité d'une conversion. Dans ses mémoires,

²³⁴ En 1920, Élisabeth habite seule au numéro 7 de la rue Benjamin-Godard, en 1921 au 3 de l'avenue Mozart – dans le XVI^e arrondissement. Plus tard, elle déménagera à Neuilly, 90 rue Charles Lafitte (BOTTIN MONDAIN 1920, p. 338 ; Paris, Bibliothèque historique des postes et des télécommunications, *Annuaire des abonnés au téléphone : Paris alphabétique*, 1889-1941, année 1921, p. 172).

²³⁵ « *The great family event of that year was the engagement of my youngest sister in law, Alice, to Colonel, later-General, Charles Townshend, whom she and her mother have met in Cairo the preceding winter. He had already distinguished himself in India by the defense of Chitral on Kitchener's staff and in Egypt where he had taken an active part in the battle of Omdurman. [...] A great patriot, a brilliant soldier beloved by his men, an admirer of the weaker sex, witty and amusing, with a delightful sense of humor* ». Pendant la Première Guerre mondiale il se trouve à Kut-el-Amara pendant le siège mené par les Turcs. Il est emprisonné sur l'île de Büyükkada, à côté d'Istanbul, où il reste plusieurs mois (CAHEN D'ANVERS 1972, p. 37, 38, 130). Pour un approfondissement sur sa biographie voir l'article « Money and politics. The fate of British business in the new Turkish Republic » (FLEET 2011), le volume *Townshend of Kut. A Biography of Major-General Sir Charles Townshend* (BARKER 1967) ou encore le roman *Chitral Charlie. The Rise and Fall of Major-General Charles Townshend* (NASH 2010). Une brève interview d'Alice a été publiée dans *Le Figaro littéraire* du 22 décembre 1962. Peu après son mariage, à Londres, elle fut introduite chez la reine Victoria (JULLIAN 1962).

²³⁶ Dans son testament, Louis démontre un certain attachement au mari de sa fille. Il charge sa femme de choisir « un objet particulier » pour son « gendre le général Townshend » (Paris, Étude notariale Casagrande et Labrousse, Minutes de maître Amédée Dauchez, *Dépôt judiciaire du testament olographe de M. [Louis] Cahen d'Anvers (8 mai 1918)*, 21 décembre 1922). Le couple eut une fille, Audrey Dorothy Louise Townshend (1922-1965), qui devint la femme du comte Baudouin de Borchgrave d'Altena (1898-1993) : de leur lignée descend l'un des journalistes spécialisés en politique internationale les plus célèbres du XX^e siècle, Arnaud de Borchgrave (1926-2015).

²³⁷ CAHEN D'ANVERS 1972, p. 37.

²³⁸ Londres, Collection Lady Bayliss, *Photographie d'Alice Cahen d'Anvers en robe de mariée*.

²³⁹ Le mariage est décrit par *Le Figaro* du 22 novembre 1898. La cérémonie dura à peine une demi-heure, elle fut suivie par un grand déjeuner, et par une visite du château et de ses jardins. Un second compte rendu, au caractère évidemment antisémite, est publiée par Raphaël Viau dans *La Libre Parole* (FIGARO 1898 ; VIAU 1898).

Walter-André Destailleur – un architecte que nous croiserons à plusieurs reprises – évoque un cadeau très significatif que le marié offrit à son épouse :

« Au moment du mariage de sa fille Alice avec le Général anglais Townsend qui revenait d'Égypte où il commandait l'infanterie anglaise à la bataille d'Omdurman, [Louis Cahen d'Anvers] me demanda, le mariage se faisant à Champs, de veiller aux préparatifs et de lui faire toute observation utile. Le Général, par autorisation spéciale, avait obtenu d'offrir à sa fiancée le drapeau noir du Mahdi pris à l'ennemi, l'autre drapeau ayant été remis à la Reine par Kitchener, et toute une série d'armes et d'armures très curieuses et intéressantes, dont particulièrement des épées, des casques et des cotes de mailles provenant certainement des croisades. On cherchait un emplacement pour en faire un trophée avec des drapeaux anglais et la grande salle des gardes à l'entrée avait été arrêtée comme la plus en vue. Monsieur Cahen ayant remarqué mon silence, me prit à part et m'en demanda la raison. Je la lui donnai sans hésiter, en lui expliquant qu'à mon avis nous étions encore trop près de Fachoda pour risquer une semblable démonstration que l'on pourrait certainement trouver déplacée, mais que bien entendu c'était chose trop délicate pour être soulevée par moi et opposée à la décision déjà prise... "Merci" me dit-il chaleureusement, "Mon Dieu, qu'est-ce que nous allons faire !" et la dessus après force conversations et discussions on se mit d'accord pour faire au premier étage dans le grand salon de musique l'exposition des cadeaux et la présentation du trophée en question et tout se passa admirablement. »²⁴⁰

Si la descendance de Louis – pour amour ou par imposition – se situa à mi-chemin entre la tradition juive et l'assimilation, celle de son frère Raphaël exprima un choix plus net. Ses trois enfants, Éliisa (1869-1929), Raphaëla (1873-1899) [FIG. 33] et Hubert (1880-1959) contractèrent trois mariages mixtes et il est probable que Raphaël lui-même et son épouse Irène Morpurgo se rapprochèrent également du christianisme. Hubert épousa Augusta Adèle Marie Van Nieuwenhove (n.1874) le 28 mai 1909 : elle était belge et catholique. Connu pour l'âpreté de son caractère, Hubert entretenait des relations tendues avec le reste de sa famille et il nous semble vraisemblable qu'il choisit son propre destin de façon autonome, au-delà de la frontière belge, où il s'était réfugié après avoir déserté l'armée²⁴¹. Au contraire, les mariages de ses sœurs sont probablement attribuables aux desseins de leur père. L'aînée, Éliisa, épousa Marie Jean Gaspard Etienne Gourgaud du Taillis (né en 1860), le 14 juin 1888. Il descendait de la branche cadette des Gourgaud, une famille de la noblesse d'Empire, dont l'aïeul, Gaspard Gourgaud (1783-1852), avait été le compagnon de Napoléon dans l'exil de

²⁴⁰ Paris, Collection Cédric Rabeyrolles-Destailleur, *Mémoires de Walter-André Destailleur*, 1935. Dans *Le Figaro* du 22 novembre 1898 on lit que dans le hall se trouvait « un panneau où se trouvaient réunis les armes et deux drapeaux enlevés aux Derviches par le lieutenant-colonel Ferrers Townshend. Parmi les armes, un casque et des gantelets de l'époque des Croisades, tombés, on ne sait comment dans les mans de Derviches » (FIGARO 1898).

²⁴¹ Hubert et son épouse firent connaissance à Bruxelles dans les années 1890 et se marièrent en 1909. La seule descendante du couple, Germaine Adèle, naquit en 1895 et fut reconnue au moment du mariage. Augusta Adèle Marie Van Nieuwenhove était la fille illégitime d'Adelaïde Lerminiaux (1855-1914). Elle fut légitimée en 1876, au moment de l'union de sa mère avec Victor Van Nieuwenhove (n. 1851) – ouvrier-menuisier, vivant à St. Josse-ten-Noode (près Bruxelles) et descendant d'une famille d'ardoisiers. En 1913, selon les registres de population de Forge-Philippe, les beaux-parents d'Hubert Cahen d'Anvers étaient domiciliés à « Fourneau Philippe, n° 87 (ancienne villa) ». À la même adresse habitait Pierre Alphonse Victor Van Nieuwenhove (n. 1879), ébéniste (Momignies, Archives Service Population, *Registre de population de Forge-Philippe*, 1903-1913). Cf. p. 284-290 et notamment p. 285-286.

Sainte-Hélène²⁴². De leur union, réglée par un régime dotal avec clause de société d'acquêts, naquirent deux enfants : Irène Marie Catherine Jeanne (1890-1981) et Marie Amédée Napoléon Robert (1895-1964). Comme le fit aussi le fils d'Élisabeth Cahen d'Anvers, Philippe de Forceville, par son mariage avec une Seminario, les petits-fils de Raphaël se retournèrent ensuite vers leurs origines juives : l'aînée épousa Albert Warschawsky (1884-1969), le cadet, Emma Lucienne Haas (1898-1982). En 1891, trois ans après avoir placé sa fille aînée chez les Gourgaud du Taillis, Raphaël osa davantage en arrangeant le mariage de sa cadette Raphaëla, avec le rejeton d'une famille aristocratique, mise à genoux par le krach de l'Union générale²⁴³. Parmi les « belles alliances [des Cahen d'Anvers] avec la noblesse française » la plus remarquée fut, « sans discussion possible, celle nouée avec les Faucigny-Lucinge »²⁴⁴. Ferdinand Marie Gaspard François de Faucigny-Lucinge (1868-1928) descendait d'une famille de l'ancienne noblesse française apparentée à la descendance du roi Charles X²⁴⁵. Son mariage avec Raphaëla Cahen d'Anvers fut célébré le 11 juillet 1891, à l'église Saint-Pierre du Gros-Caillou, par l'évêque de Versailles, Mgr Goux. Le prélat participa également à la réception nuptiale, organisée chez Raphaël, dans les appartements qu'il louait à l'hôtel de Béhague, 22 avenue Bosquet²⁴⁶. Le seul fils du couple, Bertrand Marie (1898-1943), ne suivit pas le chemin tracé par ses cousins : en 1919, il épousa en premières noces la fille du prince Eugène Louis Michel Joachim Napoléon Murat (1875-1906), Paule Caroline Mathilde (1901-1937)²⁴⁷. Victime de la tuberculose, Raphaëla mourut très jeune et n'eut pas l'occasion de célébrer la parfaite intégration de son fils, pilote d'automobiles réputé, connu sous le nom de prince de Cystria. Elle fut enterrée au cimetière de Passy, « munie des Sacrements de l'Église »²⁴⁸.

²⁴² Un décret impérial, publié le 29 avril 1868, autorisa la branche cadette de la famille Gourgaud à prendre le nom de « du Taillis ». Les archives des Gourgaud ne semblent pas conserver des traces des Cahen d'Anvers (Paris, Archives Nationales, *Fonds Gourgaud*, 314AP/1-314AP/30).

²⁴³ Selon les mémoires de Jean-Louis Faucigny-Lucinge (1904-1992), suite à la crise de 1882, les Faucigny avaient perdu leur domaine de Coat-an-Noz, dans la région de Guingamp. Ils purent le récupérer grâce à Raphaël Cahen d'Anvers, qui le racheta pour l'inclure dans la dot de sa fille (FAUCIGNY 1990, p. 24).

²⁴⁴ CHARONDAS 1957, p. 273.

²⁴⁵ La fille de Charles X et de son amante Amy Brown (1783-1876), Charlotte-Marie-Augustine de Bourbon (1808-1886), épouse le prince Ferdinand de Faucigny-Lucinge (1789-1866) le 8 octobre 1823. C'est le grand-père du mari de Raphaëla. Cette liaison royale attire l'attention de la presse et, plusieurs années plus tard, elle est même relayée par l'hebdomadaire hongrois *Egyenlöseg*, (EGYENLÖSEG, 1916). Sur les Faucigny-Lucinge, voir COSTON 1975, p. 217-218.

²⁴⁶ « Bien qu'en raison du deuil de la famille Cahen d'Anvers, il n'ait pas été fait d'invitation, il y avait foule » (FIGARO 1891). La mère de Raphaëla, Irène Morpurgo, était décédée le 30 décembre 1890.

²⁴⁷ Un autre lien entre les Cahen d'Anvers et la famille Murat se manifeste dans l'une des alliances des Bischoffsheim. En 1923, Marie-Laure Bischoffsheim (1902-1970) épousa le vicomte Charles de Noailles (1891-1981), descendant du prince Murat, roi des Deux-Siciles. En secondes noces, le prince de Cystria épousa Maria Lidia Gualberta Lloveras Dufour, d'origine argentine (1888-1927).

²⁴⁸ Comme le spécifie le faire-part de son décès (Paris, Centre des Monuments Nationaux, Service de documentation, *Dossiers de documentation sur le château de Champs-sur-Marne et ses propriétaires recueillis par M. Renaud Serrette*). En 1901, son mari célébra ses secondes noces avec Marie Élisabeth Amélie Ephrussi, dite May (1880-1964), fille de Michel et nièce de ce Charles Ephrussi – un des modèles du Swann proustien – que nous aurons l'occasion de croiser à nouveau. Nous signalons que le nom de May Ephrussi figure parmi ceux de clients d'Henri et Achille Duchêne. Les deux

Les caveaux des Cahen d'Anvers et le rôle de la religion

Les alliances matrimoniales analysées jusque-là nous offrent une vue d'ensemble sur les ambitions entrepreneuriales et sociales de la famille Cahen d'Anvers. Il n'est pas lieu ici d'aborder de questions strictement identitaires, ni de donner une définition précise de la judaïcité d'une famille qui, au fil de ses générations, s'efforça simplement de trouver sa place au sein de la société, au-delà de toute confession. Dans le même temps, dans un contexte européen très tendu, à cheval entre l'Affaire Dreyfus et la Seconde Guerre mondiale, il n'est pas possible d'ignorer le rôle que les racines juives des Cahen d'Anvers jouèrent à travers le temps et l'espace. Plus loin, nous essaierons d'exposer aux lecteurs le climat de haine auquel ils durent faire face. Ici, nous souhaitons faire jaillir quelques éléments permettant d'analyser brièvement le poids de la religion dans leurs vies et, surtout, dans leurs stratégies sociales. Dans ce sens, l'observation des caveaux de la famille constitue une piste privilégiée. Elle nous permet d'observer l'attitude des Cahen d'Anvers dans l'une de ses formes de représentation officielles, à mi-chemin entre l'espace public et le geste privé. Sans nous perdre dans parmi les nombreuses branches qui découlèrent de la troisième génération, nous nous concentrerons ici sur quatre caveaux où furent inhumés le patriarche, son épouse et leurs enfants : l'un se trouve au cimetière de Montmartre, deux au cimetière de Passy et un dernier à Torre Alfina, celui d'Édouard. Situé dans une clairière, au fond de la forêt qui entourait son château, le monument funéraire du fils aîné de Meyer Joseph se présente comme une chapelle néogothique à la fois imposante et élancée, dont nous aurons l'occasion de reparler²⁴⁹. Dans son ensemble, il ne présente aucun symbole religieux et semble faire de Torre Alfina le berceau d'une nouvelle dynastie embrassant les valeurs de l'ancienne noblesse [FIG. 34]. Les armoiries adoptées par Édouard au moment de l'obtention du marquisat couronnent l'édifice, en évoquant à la fois le titre comtal de son père et sa propre réussite. Le tombeau situé au cimetière de Montmartre, dont la concession fut signée en 1863 par Édouard Montefiore – soit deux ans avant son mariage avec Emma²⁵⁰ – est le seul qui porte une quelconque trace visuelle de la confession des inhumés. Il se trouve dans le carré israélite et il ne nous étonne pas qu'il s'agisse de celui qui héberge les dépouilles de Meyer Joseph. Son épouse Clara Bischoffsheim, leurs enfants Emma et Albert avec leurs époux, ainsi que la mère de Louise et Irène Morpurgo y sont également enterrés²⁵¹. En forme d'édicule aux allures néoclassiques, le tombeau est décoré par un

architectes-paysagistes travaillèrent dans sa propriété de Vaux-le-Pénil en Seine et Marne (MOLINIER 1982, annexe n°1, p. 2 ; Paris, Collection particulière, *Catalogue des fonds Duchêne*, 1986, p. 51).

²⁴⁹ Pour une description plus précise, cf. p. 456-458.

²⁵⁰ Communication écrite de Pascal Cassandro, conservateur des cimetières Montmartre, Batignolles, Saint-Vincent et le Calvaire (8 avril 2019).

²⁵¹ Une inscription, en-dessus du tympan récite « Cahen d'Anvers – Laroque ». La tombe (3ème division, cadastre n° 250) accueille également les dépouilles de Georges Levi Montefiore (1864-1903), Hélène de Ricci, née Levi Montefiore (1857-1932), Raoul Montefiore (1872-1963), Marie Gy, née de Ricci (1886-1968), Abel Gy, (1877-1938), Claude Gy

petit vitrail, aux couleurs vives, qui porte l'inscription « שְׁלוֹם » (*shalom*) [FIG. 35]. Comme l'a observé Nicole Abravanel²⁵², le rapport au symbole dans l'histoire du judaïsme et du christianisme est – pour ce qui est essentiel dans l'évolution de l'histoire de l'art – fort différent. La *Magen David* elle-même, la si célèbre étoile à six branches que nous associons instinctivement au judaïsme, n'est qu'un symbole récent, qui ne s'est jamais généralisé. Dans l'absence d'un langage codifié et universel, le choix d'une inscription en yiddish, courte et positive, constituait un message très clair. La génération de Meyer Joseph affichait ses origines et s'identifiait dans leur reconnaissance.

Au cimetière de Passy, où les deux concessions furent signées en 1891, les tombeaux de la branche de Louis et de celle de Raphaël se faisaient porteurs d'un message bien différent. L'absence d'un secteur israélite évita tout embarras et fut peut-être l'un des facteurs qui les porta à privilégier ce cimetière plutôt que celui choisit par leur père et les Montefiore. Le caveau de Louis fut dessiné par Walter-André Destailleur²⁵³. Assez austère, ce tombeau semble éviter toute profession de foi et se présente comme un monument substantiellement laïc [FIG. 36]. Il se compose d'une plaque verticale portant l'inscription « Famille Cahen d'Anvers », surmontant un édicule très linéaire, garni d'une frise en feuille d'acanthe. À droite et à gauche de la pierre tombale, où l'on lit les noms des inhumés, un carrelage en pierre grise définit l'espace occupé par la sépulture, également délimité par une chaîne soutenue par quatre bollards. La pureté de ses lignes évoque celle de deux autres sépultures dont le fonds Destailleur de l'Académie d'Architecture conserve des dessins : le tombeau du duc de Vicence au Père-Lachaise et celui du général baron Vincent, au cimetière de Montmartre²⁵⁴.

Si Louis avait misé sur la discrétion, Raphaël préféra afficher tout suite son choix : le tombeau de sa branche se constitue d'une véritable chapelle, surmontée d'une grande croix²⁵⁵ [FIG. 37]. Juste en

(1912-1914), Georges de Ricci (1888 -1906), Isabelle Warschawsky née Portugaloff (1823-1884), Ignace Warschawsky (1861-1881), Jean Laroque (1909-2001) et Christiane Laroque (1925-2015). Deux colonnes et une plaque célèbrent la mémoire de Georgina Esther Anna Levi Montefiore (1860-1865) et Alice Clara Elisa Levi Montefiore (1863-1868), ainsi que celle de Jeanne Montefiore, née Machiels (1877-1943).

²⁵² Communication écrite de Nicole Abravanel, chercheuse du CNRS, membre de l'Observatoire International du religieux (29 décembre 2016), que je remercie vivement.

²⁵³ Le tombeau de la branche de Louis se trouve dans la 14^{ème} division, cadastre n° 16. Il héberge les dépouilles de Louis, de son épouse Louise Morpurgo et de leurs enfants Robert et Charles, ainsi que celle de l'épouse de ce dernier Suzanne Lévy. Sur sa concession se trouve la signature de l'architecte, « D'Estailleur » (Communication écrite de Véronique Gautier, conservatrice des cimetières du Montparnasse, Passy, Auteuil, Grenelle et Vaugirard, 5 avril 2019). Dans ses mémoires, Walter-André Destailleur écrit : « Louis Cahen d'Anvers m'appela rue de Bassano pour faire un projet de tombeau et visiter des propriétés en vue d'un achat possible » (Paris, Collection Cédric Rabeyrolles-Destailleur, *Mémoires de Walter-André Destailleur*). Sur Destailleur père et fils, cf. p. 195, n. 648 et p. 235, n. 819.

²⁵⁴ Le fonds Destailleur de l'Académie d'Architecture conserve deux dessins des monuments mentionnés ci-dessus, ainsi qu'une photographie du tombeau de la famille Collard, au cimetière de Montparnasse (Paris, Archives de l'Académie d'Architecture, Fonds Destailleur, *Œuvre architecture (1816-1852)*, c.57 et *Recueils de plans, élévations, etc. (1856-1890)*, c. 522). Dans le domaine de l'architecture funéraire, l'on doit à Hippolyte Destailleur, le père de Walter-André, le tombeau du peintre Louis Hersent (1777-1860) au Père-Lachaise et l'ensemble du mausolée voulu par l'impératrice Eugénie à Farnborough, dans le Hampshire. Sur ce dernier, voir l'article « St. Michael's Abbey, Farnborough: A Gothic mausoleum for Napoleon III » (GERAGHTY 1996).

²⁵⁵ Il se trouve dans la 8^{ème} division du cimetière de Passy, cadastre n° 57. Il accueille les dépouilles de Raphaël, de son épouse Irène Morpurgo et de leurs trois enfants, Raphaëla « princesse Ferdinand de Lucinge-Faucigny », Élixa « Madame

dessous, une plaque précise qu'il ne s'agit pas de la sépulture de toute la lignée, mais bien de celle de la « famille [de] R. Cahen d'Anvers ». À l'intérieur, sur un petit autel, trouve même sa place une statuette de *Notre Dame du Sacré Cœur*. Il est intéressant de noter que l'année de la signature de la concession, à savoir 1891, fut la même année qui vit la jeune Raphaëla convoler en noces avec le prince de Faucigny. En 1891, la jeune épouse et sa tante Louise Morpurgo (la femme de Louis) offrirent également deux vitraux à l'église de Draveil, en l'honneur d'Irène Morpurgo, décédée en 1890²⁵⁶. Enfin, un article de Raphaël Viau, journaliste antisémite qui visita le château de Raphaël entre 1900 et 1902, nous permet de remarquer que, dans la chambre de son fils Hubert, se trouvait un crucifix : la gardienne, qui accompagna Viau dans son tour, l'informa que le père fit convertir son enfant vers ses neuf ans – ce qui nous rapproche de l'année du mariage de sa sœur aînée avec Gourgaud du Taillis²⁵⁷. En somme, il faut situer à la fin des années 1880 la conversion de toute cette branche de la famille Cahen d'Anvers. Au contraire de la salonnière Geneviève Halévy, qui affirma d'avoir « trop peu de religion pour en changer »²⁵⁸, la branche de Raphaël se lança dans une conversion de groupe qui, au-delà de tout jugement sur son authenticité, ouvrit les portes à deux mariages avec des vieilles familles de France. Toutefois, comme l'écrit Catherine Nicault, la conversion était loin d'être le sésame qui donnait un plein accès à la haute société et, parfois, elle accentuait le mépris des « gens du monde » envers les individus concernés²⁵⁹. « La méfiance vis-à-vis des conversions de souche récente, souvent trop mondaines pour n'être pas intéressées, n'était pas liée aux questions de foi. Les convertis étaient souvent tenus pour des traîtres, cheval de Troie sinon cinquième colonne d'Israël »²⁶⁰. En outre, comme l'affirment Barbara Armani et Guri Schwarz, « ceux qui souhaitent étudier les processus d'intégration ne peuvent pas s'arrêter aux conversions. Elles sont un indicateur important, mais le problème de l'identité ne se résout pas sur le plan strictement religieux. Si l'on veut suivre la trace qui nous est offerte, il faut reconnaître qu'il y a

Gourgaud comtesse du Taillis » et Hubert. Le nom de l'architecte n'est pas connu. Ceux des marbriers sont Damars et Cridel (Communication écrite de Véronique Gautier, conservatrice des cimetières du Montparnasse, Passy, Auteuil, Grenelle et Vaugirard, 5 avril 2019). Suite à une pétition faite circuler par les habitants de Draveil, Irène devait être inhumée dans la chapelle de Mainville, à quelques pas du château de son mari. Le projet n'aboutit pas (Cf. p. 277-278).

²⁵⁶ Cf. p. 278-280.

²⁵⁷ La date de parution exacte de cet article dans *La Libre Parole* ne nous est pas connue. Une coupure de presse est conservée dans le dossier « Cahen » des Archives de la Préfecture de Police (Paris, Archives de la Préfecture de Police, Rapports de recherches et de renseignements adressés au préfet de police, *Cahen*, BA1585, n. 4).

²⁵⁸ GRANGE 2016, p. 375.

²⁵⁹ NICAULT 2009, p. 11.

²⁶⁰ ASSOULINE 1997, p. 138. Dans la France du XIX^e siècle, le nombre de conversions au catholicisme n'est pas très imposant. Entre 1807 et la Première Guerre mondiale, à Paris, le nombre de cérémonies de conversion ne dépassa probablement pas les 900. La plupart des baptêmes qui suivirent ces conversions eut lieu dans la chapelle de la congrégation de Notre-Dame de Sion (61, rue Notre-Dame des Champs) fondée en 1843 par Théodore (1802-1884) et Alphonse Ratisbonne (1814-1884) juifs convertis (GRANGE 2014, p. 82 et 84). Le bâtiment actuel – construit dans les années 1970 - accueille le Collège et Lycée Notre-Dame de Sion.

quelque chose de juif – quelque chose d'afférente à la “condition juive” – aussi dans certaines façons d'abandonner le judaïsme. Il faut donc reconnaître que faire l'histoire du judaïsme à l'époque de l'émancipation signifie se confronter avec une grande zone grise. Un terrain habité par une foule de figures et personnages qui, en abandonnant le monde étroit du ghetto, se trouvent à expérimenter la parité des droits, mais qui durent aussi reformuler une identité qui paraît souvent fuyante »²⁶¹.

Les origines ashkénazes des Cahen d'Anvers se révélaient dans ces quelques cérémonies qui constituaient le critère ultime de l'identité, quand bien même la foi l'aurait désertée : les mariages et les funérailles célébrées à la synagogue de la rue de la Victoire. Dans le cas de Meyer Joseph, les mots prononcés par le grand-rabbin Lazare Isidor nous permettent de dessiner le profil d'un homme très attaché à la religion, « un israélite de cœur, un israélite éclairé, instruit, connaissant et l'histoire et les principes de sa foi »²⁶². L'École normale israélite orientale participa aux funérailles : les membres du clergé de la synagogue de la Victoire suivirent le cortège dans dix voitures de deuil²⁶³.

Le dévouement de Meyer Joseph s'exprima également dans le soutien qu'il offrit à l'Alliance Israélite Universelle (AIU), cette institution née en 1860 qui visait à « l'émancipation de tous les juifs persécutés du monde », par des programmes éducatifs et des actions de pression politique. Suivant ses traces, son fils Albert fit partie de son Comité central et Édouard se distingua pour l'importance de ses dons. Enfin, un Cahen d'Anvers, que Cyril Grange identifie dans la personne de Charles, fit partie du Consistoire central dans les années 1930, en tant que délégué du Consistoire de Marseille²⁶⁴. Néanmoins, l'engagement d'une partie des Cahen d'Anvers dans l'activité de ces institutions n'est que l'indice d'une participation assez modérée à la vie religieuse de la communauté juive de Paris. Les libéralités de la famille se tournèrent également vers le monde chrétien : le cas des vitraux de

²⁶¹ « *Chi voglia studiare il processo d'integrazione non può arrestarsi di fronte alle conversioni. Esse sono un indicatore importante, ma il problema dell'identità non si risolve sul piano strettamente religioso. Se vogliamo seguire la traccia offertaci, dobbiamo riconoscere che c'è un che di ebraico – afferente ad una “condizione ebraica” – anche in certi modi di abbandonare l'ebraismo e che fare la storia dell'ebraismo nell'età dell'emancipazione significa, dunque, confrontarsi con una vasta zona grigia, un territorio abitato da una grande varietà di figure e personaggi che, abbandonato il mondo angusto del ghetto si trovano a sperimentare la parità dei diritti, ma anche a riformulare un'identità che appare vieppiù sfuggente* » (ARMANI, SCHWARZ 2003, p. 624).

²⁶² Grand-rabbin de Paris depuis 1847, Lazare Isidor (1813-1888) devint grand-rabbin du des Israélites de France en 1867. Malheureusement, ses paroles restent fort rhétoriques et elles nous fournissent très peu d'éléments sur la biographie de Meyer Joseph. Pour en donner un exemple, à la fin de son discours, il compare le décès du banquier à celui d'un saint : « Vous êtes mort comme un saint. Que Dieu vous donne, dans le monde de la vérité et de la lumière, toutes les récompenses que vous avez si bien méritées ! » (ISIDOR, 1881, p. 6, 14).

²⁶³ Coupure de presse non identifiée (Paris, Centre des Monuments Nationaux, Service de documentation, *Dossiers de documentation sur le château de Champs-sur-Marne et ses propriétaires recueillis par M. Renaud Serrette*).

²⁶⁴ L'AIU fut fondée sur initiative d'Adolphe Crémieux (1796-1880), Eugène Manuel (1823-1901) et Adolphe Franck (1809-1893). Sur son histoire, voir KASPI 2010 et GRANGE 2016, p. 403 et s.. Sur la participation d'Albert Cahen d'Anvers, voir KASPI 2010, p. 78. Concernant les dons et les souscriptions d'Édouard, nous signalons quatre lettres conservées aux archives de l'AIU, ainsi que des mentions dans deux numéros de son bulletin (Édouard Cahen d'Anvers, *Lettres au Comité central et au président de l'Alliance israélite universelle*, 1875-1882, Archives historiques de l'Alliance israélite universelle, Paris, FR/AIU/AH/B/288/010, n. 1-4 ; BULLETIN AIU 1865, p. 36 ; BULLETIN AIU 1869, p. 26). Sur Charles et le consistoire, voir GRANGE 2016, p. 400. Malgré nos efforts, nous n'avons pas pu accéder aux archives du consistoire.

Draveil n'est pas un *unicum*. Dans les années 1880, Édouard offrit un autre grand vitrail à la cathédrale d'Orvieto ; il hébergea l'évêque de la ville dans son château et, par testament, il demanda que 10 000 livres fussent versées « aux pauvres de Rome, une moitié aux israélites, l'autre aux catholiques »²⁶⁵. En 1919, son fils Hugo exprima la même ouverture d'esprit en permettant que l'église d'Allerona fût décorée avec les fleurs de sa collection botanique, le jour de la venue de l'évêque pour la fête de Notre-Dame des Douleurs²⁶⁶. De la même façon, son oncle Louis fut très proche du curé de Champs-sur-Marne, au point de charger sa femme par testament de lui remettre un souvenir de leur amitié après son propre décès²⁶⁷. Meyer Joseph lui-même, bien qu'il fût plus conservateur que ses enfants, n'hésita pas à accepter sa nomination au grade de « Commandeur du nombre extraordinaire » de l'Ordre d'Isabelle la Catholique²⁶⁸ [FIG. 38].

Si, pour sa génération, l'appartenance communautaire restait une prérogative importante, pour celle de ses enfants elle constituait souvent un aspect que l'on pouvait sacrifier, sinon une entrave. Entre le XIX^e et le XX^e siècle, dans le contexte mondain et économique de l'Europe où les descendants du patriarche Cahen d'Anvers trouvèrent leurs voies, la laïcité était une caractéristique commune à des nombreux lieux de partage. Dans le cadre de vie des Cahen d'Anvers, comme nous le verrons mieux, la religion ne s'exprimait dans aucune des demeures de la famille. Si la présence de *mezouzot* n'est pas attestée, celle de lieux de prière est certainement à exclure. Au-delà des murs domestiques, la religion ne franchissait presque jamais la sphère de la pensée intime : dans ses formes ostentatoires, elle ne suivait à l'Opéra ni l'aristocrate ni le banquier bourgeois. Si l'appartenance à un certain groupe confessionnel pouvait contribuer à la formation des alliances économiques et familiales, l'expression religieuse proprement dite n'avait pas forcément sa place dans les salons littéraires de l'époque et elle était naturellement exclue de toute transaction à la Bourse²⁶⁹.

²⁶⁵ Rome, Ufficio centrale degli Archivi notarili, Notaio Ercole Buratti, *Verbale di deposito di testamento olografico [...] del C.te Edoardo Cahen M.se di Torre Alfina, addì 5 maggio 1894*, Reg. 2932, rep. 5365; cf. Vol. 2, annexe n° 4, p. 274 ; Sur le don à la cathédrale d'Orvieto, cf. p. 340-342.

²⁶⁶ MANCINI 2011, p. 170-171 ; cf. p. 535.

²⁶⁷ Paris, Étude notariale Casagrande et Labrousse, Minutes de maître Amédée Dauchez, *Dépôt judiciaire du testament olographe de M. [Louis] Cahen d'Anvers (8 mai 1918)*, 21 décembre 1922.

²⁶⁸ L'Ordre d'Isabelle la Catholique est une décoration d'Espagne, instituée par le roi Fernando VII le 14 mars 1815, au nom de *Real y Americana Orden de Isabel la Católica*, aux fins de « récompenser la parfaite loyauté envers l'Espagne et les mérites des citoyens espagnols et des étrangers au bien de la Nation et tout spécialement aux services exceptionnels effectués en faveur de la prospérité des territoires latino-américains et d'outre-mer ». Réorganisé par le décret royal du 26 juillet 1847, il a pris le nom d'Ordre Royal Isabelle la Catholique (*Real Orden Isabel la Católica*). Il dépend actuellement du Ministère des Affaires étrangères d'Espagne. Le grand-maître de l'Ordre est le roi d'Espagne. (Paris, Arch. nat., Fonds de la Légion d'honneur, *Meyer Joseph Cahen d'Anvers (1804-1888)*, LH/404/55). Malgré nos efforts, nous n'avons pas pu repérer le dossier de Meyer Joseph (Madrid, *Censo-Guía de Archivos de España e Iberoamérica*).

²⁶⁹ Sur les salons des Cahen d'Anvers, cf. p. 119-158.

2.

DE L'ANTISÉMITISME AU MÉCÉNAT, LES CAHEN D'ANVERS FACE À LA HAINE

Un mythe moderne : la banque juive

Les Juifs français furent les premiers en Europe à jouir de la plénitude des leurs droits civils et politiques, en 1791, mais, du papier à la réalité, la voie était encore longue et des vagues d'antisémitisme traversèrent toutes les époques, en touchant leur sommet pendant l'Affaire Dreyfus et, plus tard, pendant la Seconde Guerre mondiale. Au cours de ces longs moments de violence, une caricature se multiplia dans les pages de la presse par le dessin et la parole écrite : l'image du Juif errant²⁷⁰ [FIG. 39]. Décrit sous les traits d'un homme éternellement triste, il était condamné à l'errance pour avoir refusé un moment de repos au Christ pendant sa montée au Calvaire. Sans arrêt, il parcourait les continents et son corps se renouvelait à chaque siècle, comme les faisaient les cinq sous qu'il pouvait dépenser et qu'il retrouvait toujours. Personnage dramatique et tragique, il incarnait le peuple déicide et constituait un argument clé de l'antisémitisme théologique, qui s'adapta aux époques dans des versions multiples. Dans ce sens, le XIX^e siècle fut particulièrement fécond. Si, dans un pays qui se prétendait laïque, l'antijudaïsme n'avait plus tout à fait sa place, l'antisémitisme sut prendre des nouvelles formes²⁷¹. Le pur refus de la religion rabbinique, reconnue responsable de la mort du Christ, laissa sa place à une haine structurale, dirigée vers la personne et enracinée dans un contexte culturel plus ample. En 1882, dans *Le Gai Savoir*, Nietzsche avait déclaré la mort de Dieu. En cette même année 1882, celle du krach de l'Union générale, une vague de haine raciale quitta définitivement le domaine du divin et se fit instrument politique.

Dans le terrain fertile de la crise économique, ce ne fut plus la foi des Juifs à être visée, mais bien l'essence de leurs personnes. Ainsi, comme l'écrivit Georges Delahache en 1901, « après dix-neuf cents années, malgré les Révolutions, le peuple errant poursuivit sa course inquiète »²⁷². Tout défaut

²⁷⁰ Sur le thème du Juif errant, voir MASSENZIO 2010. Sur le rôle de la caricature (proprement dite) dans le contexte antisémite, voir l'article « Édouard Drumont et *La Libre parole illustrée* : la caricature, figure majeure du discours antisémite ? » (DOIZY 2017).

²⁷¹ Sur la différence entre antijudaïsme et antisémitisme, voir les conclusions du volume *Storia degli ebrei nell'Italia moderna. Dal Rinascimento alla Restaurazione* (CAFFIERO 2014, p. 215-219).

²⁷² DELAHACHE 1901, p. 3.

de l'animal humain devint une caractéristique innée et inaltérable de l'israélite, qu'il fût grand bourgeois ou petit vendeur de chiffons. Les interprétations tendancieuses du krach des cuivres en 1887, du krach du Comptoir d'escompte de Paris en 1889 et du scandale de Panama, trois ans plus tard, « alimentèrent une campagne de presse violemment hostile aux banquiers juifs »²⁷³. Dépeinte comme la vraie dépositaire des intérêts de la Nation, la banque catholique fut élevée au rang de victime de celle des Rothschild et de leurs coreligionnaires. Dans l'affaire de Panama, l'inculpation du baron Jacques de Reinach (1840-1892) et son présumé suicide enflammèrent la presse, qui s'en prit aux seuls banquiers juifs, en épargnant les conseils d'administration – souvent bien catholiques ! – des sociétés concernées. Dans ce contexte, les Cahen d'Anvers, les Camondo, les Ephrussi ou encore les Rothschild devinrent les modèles idéals d'un nouveau mythe du juif errant, dont le roman *Cosmopolis* nous offre une image limpide. L'écrivain Paul Bourget – bien qu'il fût très proche de la famille Cahen d'Anvers²⁷⁴ – fit décrire le baron Hafner par son héros Montfanon dans les termes suivants :

« C'est l'incarnation du monde moderne dans ce qu'il a de plus haïssable que ces aventuriers cosmopolites, qui jouent aux grands seigneurs avec des millions flibustés dans quelque coup de bourse. Ça n'a pas de patrie, d'abord. Qu'est-ce qu'il est, ce baron Justus Hafner, Allemand, Autrichien, Italien ? »²⁷⁵

Sans racine et sans patrie, le Juif est peint comme un personnage vicieux et incomplet. Il n'appartient à aucun lieu et par cela il ne peut qu'être dépourvu de toutes ces valeurs que le Chrétien lie à sa terre, sa Nation, son peuple. Incapable de faire preuve de loyalisme, s'il est riche, il a volé, s'il est pauvre, il volera. Les racines ashkénazes de plusieurs membres de la communauté juive parisienne renforcèrent les convictions de nombreux chroniqueurs : la germanophonie approchait géographiquement le Juif de l'ennemi. Le doute de la trahison s'installa dans une ville bouleversée par le siège de 1870 et par les événements de la Commune. Sur ces prémisses, en 1894, l'Affaire Dreyfus éclata dans toute sa violence : elle bouleversa la France entière et brisa Paris en deux pendant plus de douze ans²⁷⁶. S'il est évident que la haine s'offrit facilement au peuple affamé, il est à

²⁷³ Voir l'article de Jean-Yves Mollier, « Financiers juifs dans la tourmente des scandales fin de siècle à Paris (1880-1900) » (MOLLIER 1996, cit. p. 67). L'année du krach du Comptoir d'escompte, Édouard Drumont écrit : « Les millionnaires sont comme des fleurs dans un paysage, il en faut quelques-uns, ils permettent aux industries de luxe de se développer et ils ont leur raison d'être. La question change lorsqu'on se trouve en présence de gens qui, comme les Camondo, les Cahen d'Anvers, les Lebaudy, les Bamberger, les Ephrussi, les Heine, les Mallet, les Bischoffsheim, ont 200, 300, 600 millions parfois, qui n'ont acquis ces millions que par la spéculation, qui ne se servent de ces millions que pour en acquérir d'autres, agiotent sans cesse, troublent perpétuellement le pays par des coups de Bourse » (DRUMONT 1889, p. 231). L'exécration de Drumont vise tout particulièrement les banquiers juifs, mais il n'hésite pas à inclure les Mallet dans sa cible. Ils étaient protestants : seuls les banquiers catholiques sont épargnés.

²⁷⁴ Cf. 136-141. Édouard Drumont critique âprement Paul Bourget pour ses relations avec la famille Cahen d'Anvers (DRUMONT 1886, p.267).

²⁷⁵ BOURGET 1893, p. 19

²⁷⁶ Dans une perspective antisémite, le capitaine de l'état-major Alfred Dreyfus avait toutes les caractéristiques lui permettant de devenir un bouc émissaire parfaitement fonctionnel. Issu d'une famille ayant fait fortune dans l'industrie textile, il était Juif, il était Alsacien et il s'inscrivait « dans une frange de la bourgeoisie légèrement inférieure aux familles

remarquer qu'elle toucha également les couches les plus favorisées de la société de l'époque. Loin d'être imperméable aux préjugés, le milieu artistique fut également touché par les événements sombres de cette fin de siècle. Renoir et plus encore Degas, par exemple, étaient des antidreyfusards convaincus²⁷⁷.

Dans le beau monde des arts, les accusations mettant en doute l'honnêteté des Juifs côtoyaient les pires moqueries, propres au milieu concerné : les Juifs ne manquaient pas seulement de patrie, ils manquaient également de goût. Ainsi, Edmond de Goncourt critique le directeur de la *Gazette des Beaux-Arts*, Charles Ephrussi – l'un des modèles du Swann proustien – en écrivant que « le Juif le mieux élevé et vivant dans la plus haute société, [...] qu'il soit Russe ou Français ou de toute autre nationalité, ne peut jamais arriver à la complète bonne éducation sans trou, sans solution de continuité. Il repercera toujours en ce sémitique déguisé en parfait gentilhomme le manque de tact »²⁷⁸. De la même manière, Léon Daudet décrit la collections de médailles et de bronzes de Gustave Dreyfus – d'une telle qualité qu'elle était comparée à celle du Bargello – comme un rassemblement d'objets « soit groupés, soit disséminés dans les salons, avec un manque de goût remarquable »²⁷⁹. Invité chez le collectionneur, il décrit ses hôtes comme des « êtres tronqués, hybrides, à la recherche d'une nationalité impossible, [qui] entrelardaient le français, – et quel français ! – d'allemand. Et on les sentait bien plus à leur aise dans ce parler de chevaux que dans le nôtre »²⁸⁰.

les plus riches de l'élite économique juive parisienne » (GRANGE 2016, p. 436). Accusé d'espionnage en faveur de l'Allemagne, il fut jugé coupable de trahison par le Conseil de Guerre, le 22 décembre 1894. À l'unanimité, il fut destitué de son grade, condamné à la dégradation militaire et à la déportation perpétuelle dans une enceinte fortifiée en Guyane. En 1897, Georges Picquart, chef du service des renseignements militaires, reconnut la culpabilité d'un autre membre de l'armée, le commandant Walsin Esterhazy. Il se fit limoger par l'État-Major, pendant qu'Esterhazy fut acquitté. Le 13 janvier 1898, Émile Zola publia son célèbre « J'accuse...! » dans *L'Aurore*, qui lui valut un procès pour diffamation et onze mois d'exil à Londres. En 1899, avec l'arrivée au gouvernement du républicain modéré Waldeck-Rousseau, se tint une révision du procès qui déclencha une violente réaction antisémite dans l'opinion publique.

²⁷⁷ Le journal du marchand d'art René Gimpel nous offre une illustration limpide de ce climat, où les attaques antisémites étaient au goût du jour. Il cite l'exemple d'Edgard Degas donnant libre cours à son esprit mordant : « Après l'Affaire Dreyfus il était devenu féroce antisémite, [...] probablement parce qu'il avait beaucoup d'amis israélites, pour les ennuyer, mais ses amis israélites s'obstinaient à ne pas prendre son antisémitisme au sérieux. [...] Camondo, pour l'inviter à dîner lui envoyait sa maîtresse, mais comme il refusait de venir, elle lui disait « Mais moi, je ne suis pas juive », « Oui » – répondait Degas devant vingt personnes – « Mais toi, tu es une putain ! ». Le peintre allait même plus loin : « À l'époque du procès, [il] arrive un jour chez nous et nous dit : “Je vais au Palais” – Pour assister au procès ? – “Non, pour tuer un Juif” » (GIMPEL 2011, p. 133). Pour ce qui concerne Renoir, l'autrice du volume *Renoir : An Intimate Biography* semble être assez indulgente. Elle observe comme l'artiste, dans les années de l'Affaire, continua à exposer chez les Bernheim et elle attribue ses « *prejudiced statements* » – tout comme son comportement sexiste – au contexte dans lequel il vécut, et notamment à l'influence de Degas et d'autres artistes qui affichaient ouvertement leurs opinions antisémites (EHRlich WHITE 2017, p. 17, voir aussi p. 202 et s.).

²⁷⁸ GONCOURT 2004, III, p. 266.

²⁷⁹ DAUDET 1915, p. 43-63. Sur Dreyfus, qui connaissait les Cahen d'Anvers, voir LEGÉ 2019b. Rodolfo Cahen d'Anvers se rendit chez le collectionneur en compagnie de la marquise Arconati Visconti et de Joseph Reinach le 25 février 1897 (PAULUCCI 1998, p.22). L'affirmation de Daudet reprend une idée reçue tristement commune. Auguste Chirac, par exemple, soutient constamment que « le véritable bon goût est une affaire de race et non d'emprunt » (CHIRAC 1888, p. 250).

²⁸⁰ DAUDET 1915, p. 43-63. Germanophobie et antisémitisme allaient de pair : « Les Beaucaire, les Brunswig, les Cahen, Francfort et Elie, Godchaux, Hirsch, Heymann, Lantz, Lazard, Lyon, Oppenheimer, Rheims, Simon frère et Guesdon,

Tout comme Paul Bourget, Daudet voyait dans la crise politique un levier capable de transformer les Juifs en parfaits boucs émissaires : dans cette logique, le lien entre *Juif* et *conspirateur* montait à la surface à travers la mise en doute de leurs origines. Ce qui était entrepris par ces textes, c'était une véritable déconstruction de l'*autre*. À ces violentes moqueries prononcées en privé s'ajoutèrent les pires offenses publiées dans de nombreux journaux. Sous le couvert de la satire, la presse antidreyfusarde s'amusait à lancer les injures les plus grossières contre le capitaine et ses défenseurs. La famille Cahen d'Anvers, comme beaucoup d'autres, était systématiquement visée et attaquée. Albert, le fils cadet de Meyer Joseph, dut faire face à l'antisémitisme du milieu musical et en particulier à celui de son collègue Vincent d'Indy²⁸¹. Rodolfo Cahen d'Anvers, le fils aîné d'Édouard, fut personnellement impliqué dans l'Affaire par son rôle de secrétaire de légation à l'Ambassade d'Italie. Le nom des Cahen d'Anvers fut associé à ce légendaire Syndicat Dreyfus, accusé de subvertir la Justice française. En débutant par un portrait du fantasme de la « banque juive », nous accompagnerons les lecteurs au long de ces années chargées de souffrances et contradictions. Sans perdre de vue le fil rouge de l'Affaire Dreyfus et des affrontements qui en dérivèrent, nous nous plongerons brièvement dans les événements de la Seconde Guerre mondiale, par un excursus explorant les destins de la famille pendant l'Occupation. Enfin, un dernier paragraphe sera dédié au mécénat des Cahen d'Anvers et d'autres familles de la haute bourgeoisie juive de leurs temps. Bien que soumise à des tensions sans précédents, la générosité sans frontières de ce milieu nous permettra d'explorer les voies multiples de l'assimilation, dans une « intégration par le haut » qui sera couronnée par le don du château de Champs-sur-Marne à l'État français, en 1935.

Dans les bouleversements sociaux qu'intéressèrent le Paris de la fin du XIX^e siècle, la question économique joua un rôle de tout premier ordre. Dans un moment de crise financière qui toucha l'Europe entière, le stéréotype du banquier juif, roi de la spéculation et de l'arbitrage, se diffusa au-delà des frontières françaises. L'antisémitisme était un levier politique puissant : comme dans tout moment de mécontentement généralisé, pour de nombreuses franges de la classe politique du temps, il fut plus simple de désigner des coupables, plutôt que d'investir dans des solutions. Si ces dernières avaient très peu de chance de donner de fruits dans les courts termes des mandats électoraux, l'agitation rageuse et bien orientée du peuple laissait dans l'ombre les défauts d'une politique nationale incapable de gérer la crise. Pour transformer le Juif en parfait bouc émissaire, il fallait

Schwaab, Schwob, Trèves, Wimpfen. On remarquera combien de noms, parmi ceux-là, trahissent une origine allemande. Rien que ceci aurait dû donner l'éveil à la population parisienne et lui montrer où étaient ses véritables intérêts » (DRUMONT 1886, p. 426).

²⁸¹ Voir le chapitre *L'antisémitisme à l'époque de d'Indy*, dans SCHWARTZ, CHIMÈNES 2006, p. 38 *et s.* ou encore VALLAS 1946, p. 131.

construire une mystification précise : un de celles qui sont d'autant plus dangereuses par le fonds de vérité qu'elles contiennent. Dans le scandale de Panama aussi bien que dans les krachs des années 1880, il était évident que le système bancaire avait de graves responsabilités. Au-delà de leur confession, tout au fil du XIX^e siècle, les banquiers avaient acquis une puissance économique et financière remarquable, « propre à alimenter tous les fantasmes »²⁸². À la veille d'un nouveau siècle offusqué d'incertitudes, ces ploutocrates bourgeois témoignaient du triomphe de l'argent sur la tradition. Par l'éclat de leur réussite, ils démontraient que la fortune était dissociable de l'héritage. Elle pouvait se construire, elle pouvait s'acquérir. Financiers, souvent dépeints comme des arrivistes et des parvenus, les banquiers du XIX^e siècle attirèrent la hantise de l'aristocratie de leur époque. Ils attirèrent la haine de ces gens du monde pour lesquelles l'argent avait longtemps été un sujet tabou. Ce fut donc contre les banquiers que se forgèrent les premières armes de l'antisémitisme.

Comme nous l'avons évoqué, les Cahen d'Anvers faisaient partie d'une classe d'investisseurs qui sut mener à bien ses affaires dans des temps de paix aussi bien que dans les aléas de la guerre. Bien que critiquables, leurs activités coloniales en Amérique latine, le profit qu'ils surent tirer de la guerre belgo-hollandaise ou encore le soutien qu'ils offrirent aux campagnes de l'Unification italienne, avaient bien peu à faire avec la judéité de la famille. Le cas du quartier Prati de Rome, que nous analyserons dans le détail plus loin, met clairement en lumière la participation des Cahen d'Anvers à une véritable course à la modernité, qui se développa parallèlement à une course au profit. En cela, naturellement, la famille se conforma à la ligne de beaucoup d'autres financiers, toutes religions confondues, dans une attitude qui était propre à son époque et qui l'est encore à la nôtre. Si leurs manœuvres audacieuses et parfois sans scrupules restent discutables, l'association faite entre celles-ci et les racines culturelles des Cahen d'Anvers est atrocement typique et trompeuse²⁸³.

²⁸² STOSKOPF 2002, p. 48.

²⁸³ Voir l'essai de Ilaria Pavan, « Ebrei in affari tra realtà e pregiudizio. Paradigmi storiografici e percorsi di ricerca dall'Unità alle leggi razziali » (ARMANI, SCHWARZ 2003, p. 777-822). Pour ce qui concerne l'implication des Cahen d'Anvers dans les krachs des années 1880, nous signalons ici un rapport contenu dans leur dossier aux Archives de la Préfecture de Police. Il porte la date du 25 novembre 1890 et on y lit : « *Le Gaulois* annonçait avant-hier que la Banque d'Angleterre avait invité M. Heine et Cahen d'Anvers à venir à Londres représenter les intérêts français de la finance. Pour M. Heine, passe ; mais, pour l'autre ce serait le comble... Qu'on se souviennent que jadis, et encore à présent, c'est par sa maison de banque que reviennent sur le marché de Paris presque tous les titres volés et imposés !... Les banquiers réunis ont délégué un membre d'une des deux maisons invitées ». Le même dossier contient de nombreuses coupures de presse dont l'origine n'est pas toujours précisée. On en déduit que les Cahen d'Anvers, avec le concours des Heine, sont accusés d'avoir émis 100 000 actions de 500 francs d'un prétendu Crédit foncier du royaume de Hongrie, en fraudant les actionnaires qui les avaient achetés. Un rapport du 1^{er} bureau de la préfecture, signé « Nourrit » et daté du 8 juin 1892, signale les « agissements de l'agence Dalziel » – agence de presse britannique créée en 1890 – « tenant à démolir l'alliance française avec la Russie et à gêner les activités françaises au Congo ». « M. Percher, Directeur de ladite agence à Paris, n'agirait que sur les ordres de M. Dalziel de Londres qui, lui, travaillerait pour un groupe financier de Londres, Berlin, Vienne et Paris. Dans cette dernière ville on cite les maisons : de Rothschild, Camondo, Erlanger et Cahen d'Anvers qui seraient dans cette combinaison ». La police commence à surveiller Louis Cahen d'Anvers et à tenir trace de ses déplacements vers Calais (Paris, Archives de la Préfecture de Police, Rapports de recherches et de renseignements adressés au préfet de police, *Cahen*, BA1585, n. 4).

Pour tout partisan du complot, depuis des siècles et bien avant l’Affaire Dreyfus, le Juif et l’argent constituaient un binôme apparemment indissociable. Fort de ce mythe populaire, Honoré de Balzac fait jaillir le triomphe, présumé vicieux, de cette haute finance juive dès les années de la monarchie de Juillet. Dans *La Comédie humaine*, le personnage de Nucingen – un juif qui a trahi même son peuple en se convertissant au catholicisme ! – incarne l’essence de son archétype : il est un homme rusé et sans scrupule et, surtout, il est propriétaire d’une immense fortune dont les origines, tout comme les siennes propres, restent obscures²⁸⁴.

Malgré la persistance de ce stéréotype, qui se répètera avec une nouvelle violence dans les événements tragiques du XX^e siècle, les études quantitatives nous dévoilent une réalité bien différente. Il est vrai que, dans le milieu bancaire du Second Empire, l’appartenance confessionnelle était souvent corrélée avec les origines géographiques des financiers, sans qu’il y eût une coïncidence absolue : les banquiers d’origine allemande étaient presque tous juifs, tandis que les Suisses étaient presque tous protestants. Toutefois, comme le remarque Nicolas Stoskopf, parmi les français – qui constituaient une majorité évidente – seulement 20% de l’ensemble de l’échantillon étudié par l’auteur étaient juifs, contre 54% de catholiques et 26% de protestants²⁸⁵. Les maisons de la haute banque catholique, contrairement aux idées reçues, n’étaient nullement en position d’infériorité. L’un des facteurs qui provoquèrent une méfiance généralisée fut sans doute la différence comportementale qui distinguait sensiblement les maisons de matrice catholique et les autres. Comme nous l’avons vu pour les Cahen d’Anvers, les deux groupes minoritaires se fondaient davantage sur la gestion familiale de leurs comptoirs – ce qui leur donnait des allures perçues comme sectaires – alors que les catholiques agissaient souvent de façon plus individualiste. Les entreprises à gestion familiale « encourageaient la circulation d’informations et le succès des entreprises financières les mieux structurées. Ils anticipaient les formes modernes d’organisation des banques les plus performantes mais, parce qu’ils étaient encore l’apanage de groupes humains spécifiques, ils faisaient craindre leur domination plutôt que l’extension d’une forme d’économie à vocation mondiale »²⁸⁶.

Trait d’union entre la gauche utopiste et l’extrême-droite (mais pas seulement !), le mythe moderne de la banque juive naquit au XIX^e siècle et devint l’un des instruments les plus puissants des campagnes discriminatoires qui se poursuivirent au siècle suivant. Néanmoins, la monstrueuse

²⁸⁴ Le volume *La Maison Nucingen*, qui fait partie de *La Comédie humaine*, paraît pour la première fois en 1838, à Paris, chez Werdet.

²⁸⁵ BARJOT, ANCEAU, LESCENT-GILES, MARNOT 2003, p. 115 ; STOSKOPF 2002, p. 25. Certains auteurs, tels que Georges Delahache (1872-1929), essaient démonter les préjugés de leurs temps, à force de statistiques et de rationalité. Avec un style clair et fluide, Delahache écrit : « Mais de ce que les Rothschild sont juifs, et les Cahen d’Anvers, et les Furtado, il serait d’un raisonnement trop simpliste ou trop perfide de conclure au "millionariat" de tous leurs coreligionnaires » (DELAHACHE 1901, p. 14).

²⁸⁶ MOLLIER 1996, p. 80.

perception de ce milieu était bien loin de la réalité : dans la seconde moitié du XIX^e siècle, renforcée par la chute des Pereire, la nouvelle banque, catholique et française, exerçait une sorte de monopole à l'échelle nationale. Elle gérait le Crédit foncier aussi bien que le Comptoir d'escompte et l'ensemble des grandes banques de dépôts de l'époque²⁸⁷. Même si les préjugés se diffusèrent de façon de plus en plus effrayante, dans les années de la Seconde Guerre mondiale, ce décalage se fit encore plus évident : seulement 5,5% des banques françaises furent effectivement considérées comme juives²⁸⁸. Tout un ensemble d'idées reçues fleurit dans la presse aussi bien que dans des ouvrages aux titres pompeux et académiques, tels que *Le capital, la spéculation et la finance au XIX^e siècle* de Claudio Jannet²⁸⁹. Dans ce contexte, les Rothschild occupaient toujours la première place, suivis par les Cahen d'Anvers, les Camondo, les Reinach et d'autres, dans un soi-disant réseau tentaculaire, dominant le monde dans l'ombre²⁹⁰. Accusés de tenir les ficelles de l'immense marionnette qu'était la finance contemporaine, ces familles firent l'objet de graves campagnes discriminatoires qui débouchèrent souvent dans la violence. Le 24 août et le 5 septembre 1895, par exemple, Alphonse de Rothschild reçut deux lettres piégées à son domicile. La première enveloppe explosa dans les mains de son secrétaire, M. Jodkowitz – grièvement atteint aux yeux et aux mains. La deuxième, une boîte de chocolat, fut rapidement interceptée et mena à l'arrestation immédiate du coupable²⁹¹. Même si le baron était principalement attaqué pour son activité de banquier, et non pas pour son appartenance confessionnelle, le climat tendu de cette fin de siècle eut des retombées très graves sur l'ensemble de la communauté juive parisienne. Dans une sorte de macabre anticipation de la France de 1940, on fit – comme l'écrit Georges Delahache – « le vide autour du bonhomme Lévy, on [craignit] d'être vu entrant dans sa boutique, les dames, dans la rue, [n'osèrent] plus s'arrêter avec sa femme, les hommes lui [firent] grise mine au café, la maîtresse de pension [négligea] la fillette, les garçons [rentrèrent] du collège, chaque soir, avec un nouvel incident à conter, des histoires de coups de poing, de dos

²⁸⁷ Voir *Les entrepreneurs du Second Empire* (BARJOT, ANCEAU, LESCENT-GILES, MARNOT 2003).

²⁸⁸ Jean-Marc Dreyfus propose ce pourcentage en se fondant sur les dossiers de la Direction de l'Aryanisation économique du Commissariat général aux questions juives (CGQJ) et sur les listes établies par le Comité d'organisation des banques. Sur 542 entreprises recensées en 1940, seulement 30 furent finalement considérées « juives » (DREYFUS 1996, p. 89).

²⁸⁹ JANNET 1892.

²⁹⁰ Jannet écrit qu'à l'« ombre » des Rothschild « de puissantes maisons juives ont surgi dans toutes les capitales européennes et, de concert avec eux, dominant le marché financier. Ce sont : à Vienne, les Oppenheim ; à Hambourg, les Hambro ; à Amsterdam, les Lipmann et Rosenthal ; à Paris, les Hirsch, les Erlanger, les Camondo, les Reinach ; à Anvers, les Bischoffheim et les Cahen ; à Trieste, les Morpurgo » (JANNET 1892, chapitre XII, p. s.n.).

²⁹¹ Amplement relayés par la presse, ces deux attentats sont traités dans deux dossiers conservés aux Archives de la Préfecture de Police. Les enquêteurs suivirent la piste anarchiste (Paris, Archives de la Préfecture de Police, Rapports de recherches et de renseignements adressés au préfet de police, *Explosion chez M. le Baron de Rothschild, 24 août 1895*, BA142, n. 31 ; *Tentative d'explosion chez M. le Baron de Rothschild, 5 septembre 1895*, BA143, n. 32).

tournés, de colloques hargneux. [...] Les fenêtres [volèrent] en éclats, les grosses pierres [s'abattirent] sur les comptoirs »²⁹².

Les Cahen d'Anvers et les années de l'Affaire Dreyfus

Dans les années de l'Affaire Dreyfus, les Cahen d'Anvers jouèrent un rôle de premier plan dans les milieux dreyfusards parisiens²⁹³. Rodolfo Cahen d'Anvers, qui était secrétaire de légation à l'Ambassade italienne de Paris, n'hésita pas à attirer l'attention de ses supérieurs par une « propagande active en faveur de Dreyfus », soutenu dans cela par son collègue, le marquis Raniero Paulucci di Calboli²⁹⁴. Par sa position de représentante du Royaume d'Italie – allié de l'Allemagne et de l'Autriche, au sein de la Triplice – l'Ambassade italienne pouvait disposer d'informations de première main. Ses fonctionnaires savaient que le capitaine n'avait jamais pris contact avec leurs bureaux et ils étaient probablement informés des démarches de l'Ambassade allemande. Selon l'historien Giovanni Tassani, en 1898, dans le moment le plus tendu de l'affaire, Émile Zola prit informellement contact avec l'Ambassade italienne avant la rédaction de son « J'accuse...! », publié le 13 janvier dans *L'Aurore*. Zola connaissait Paulucci di Calboli. Ce dernier, entre la fin de décembre et le début du mois de janvier, était en déplacement et il est peu probable qu'il ait échangé avec l'écrivain par écrit, sur un sujet d'une telle sensibilité. En l'absence du marquis, Tassani avance l'hypothèse que Zola put probablement échanger avec deux de ses collègues : Giorgio Polacco et Rodolfo Cahen d'Anvers, connu dans le milieu diplomatique sous le nom de Torre Alfina²⁹⁵.

²⁹² DELAHACHE 1901, p. 5-6.

²⁹³ Le 30 septembre 1898, en se référant à Albert et Loulia Cahen d'Anvers, Léon Bonnat écrit à son ami Arnaud Détrouyat : « Ah, par exemple, ce qu'ils sont convaincus de l'innocence de Dreyfus ! Ils y croient plus que notre cher Conseiller Petit [...] » (SAIGNE 2017, p. 75). Dans son journal, Sonia Cahen d'Anvers écrit : « *Politics of ideas, anticlericalism, antisemitism were at the bottom of this conflict and the extremists on both side brought into this affair both hatred and unscrupulous methods to defend themselves* » (CAHEN D'ANVERS 1972, p. 39).

²⁹⁴ ESTERI 2010, n. 246. Au moment de l'Affaire Dreyfus, déjà très intéressé par les thématiques sociales, Paulucci di Calboli est en contact avec les milieux démocratiques, radicaux et philosocialistes du Paris de son temps. Il est conservateur, membre de la *Destra Storica* de Cavour, mais ses idées évoluent à fur et à mesure que l'Affaire progresse. Au mois de décembre 1899, en plein affaire Dreyfus, le ministère des Étrangers italien tenta d'envoyer Rodolfo au Caire. Un échange parmi deux fonctionnaires – Giacomo Malvano (1841-1922) et Raffaele Cappelli (1848 - 1921) – laisse jaillir un certain embarras pour la question (Rome, Ministero Affari Esteri, Archivio Storico Diplomatico, *T. Cahen di Torre Alfina*, Personale: serie VII, b. 950, posizione C.19). En 1902 Rodolfo fut finalement obligé de quitter Paris pour Bucarest. Deux lettres de Rodolfo conservées dans les archives de Raniero et Virginia Paulucci di Calboli témoignent du rapport amical qui liait l'aîné d'Édouard Cahen d'Anvers à son supérieur. (Teofilo Rodolfo Cahen d'Anvers, *Lettres à Raniero Paulucci di Calboli*, 12 février 1908 et 9 septembre 1909, Archivio di Stato di Forlì-Cesena, Archivio Raniero e Virginia Paulucci di Calboli, Corrispondenza 1875-1931). La première concerne l'assassinat de du roi de Portugal Charles I^{er}, la seconde une visite de Paulucci à Torre Alfina. Sur la carrière diplomatique de Rodolfo, cf. p. 338, n. 1225.

²⁹⁵ Affirmation faite par l'historien Giovanni Tassani, interviewé par Gianni Saporetto (SAPORETTI 1998). Tassani a dirigé l'édition du journal de Paulucci di Calboli, publié sous le titre *Parigi 1898. Con Zola per Dreyfus: diario di un diplomatico*. Rodolfo Cahen d'Anvers y est mentionné à plusieurs reprises (PAULUCCI 1998, voir en particulier p. 47, 78, 141, 149, 209, 215-216). Nous signalons également l'article « Raniero Paulucci di Calboli e l'affaire Dreyfus » (GIOIELLO 2013). Zola connaissait les Cahen d'Anvers et fréquentait régulièrement leur milieu. L'hôtel du père de Moïse de

La position de Rodolfo contribua à faire apparaître le nom de sa famille à propos du prétendu Syndicat Dreyfus. Pure invention de la presse antisémite, ce présumé lobby de banquiers agissant dans l'ombre était accusé d'une conspiration visant la libération et le remplacement du « traître juif ». Véritable chimère, dont Zola démontra le manque de fondement dans un article paru dans *Le Figaro* du 1^{er} décembre 1897²⁹⁶, elle résumait dans sa structure l'archétype qui hantait les antidreyfusards : par la corruption, une clique de banquiers achetait des personnalités politiques et déshonorait la justice française. Qu'une telle théorie du complot ait pu trouver place dans les premières pages de *La Libre Parole* ne nous étonne point. Plus surprenant reste l'engagement de la Préfecture de Police.

Ses archives conservent un dossier au nom de la famille Cahen d'Anvers. En feuilletant l'abondante documentation qu'il contient, l'on apprend que Louis était sous surveillance depuis les années du scandale de Panama²⁹⁷. Dans un rapport du 30 décembre 1897, on lit : « Il paraît que les fonds employés par le Syndicat Dreyfus auraient été fournis par Cahen d'Anvers et qu'à l'heure actuelle près de deux millions auraient été dépensés »²⁹⁸. Plus loin, dans une lettre du 9 novembre 1898, signée « Finot », on peut lire :

« Un des hommes qui ont le plus donné pour l'affaire Dreyfus est M. Cahen d'Anvers, dont les filles sont mariées à deux représentants les plus qualifiés de l'aristocratie, et qui possède, dit-on, une fortune colossale. C'est lui qui en partie, peut-être en totalité, a soldé les frais de la campagne de M. Bernard Lazare et payé les brochures de ce dernier. Il a donné une fois 200 francs à Sébastien Faure. C'était le jour de la conférence du théâtre Moncey. Broussouloux et Girault ont dû aussi toucher quelques petites sommes à cet endroit. Plusieurs fois on a rencontré Broussouloux aux environs du domicile de ce monsieur et chaque fois ces rencontres coïncidaient avec les tentatives de campagnes, de réunions faites par ces deux compagnons. On espère pouvoir fournir d'autres renseignements intéressants à ce sujet. Finot. »²⁹⁹

D'autres renseignements ne vinrent pas, mais les Cahen d'Anvers continuèrent leurs vies dans un contexte complètement transformé, qui ne retrouva partiellement la paix qu'en 1906, avec la réintégration du capitaine Dreyfus dans l'armée et sa nomination au grade de chevalier de la Légion d'honneur. Au fil des années de l'Affaire et même auparavant, les Cahen d'Anvers furent au centre d'une campagne de dénigrement constante, menée par des journalistes et écrivains tels qu'Édouard

Camondo, par exemple, fut l'un de ses modèles pour la description de l'hôtel Saccard dans *La Curée* (1871), deuxième volume de *Les Rougon-Macquart*.

²⁹⁶ FIGARO 1897.

²⁹⁷ Cf. p. 99, n. 283.

²⁹⁸ Paris, Archives de la Préfecture de Police, Rapports de recherches et de renseignements adressés au préfet de police, *Cahen*, BA1585, n. 4.

²⁹⁹ Les personnes évoquées dans la missive sont les anarchistes Ernest Girault (1871-1933), François Broussouloux (n. 1863) et Sébastien Faure (1858-1942), dreyfusards inconditionnels. Pour ce qui concerne le signataire de la lettre, nous signalons un Jean Finot, directeur de *La Revue des Revues*, également dreyfusard et proche de Raniero Paulucci di Calboli. Cependant, sa position ne semble pas cohérente avec celle de l'informateur que nous retrouvons ici (Paris, Archives de la Préfecture de Police, Rapports de recherches et de renseignements adressés au préfet de police, *Cahen*, BA1585, n. 4).

Drumont, Auguste Chirac ou Léon Daudet³⁰⁰. Auteur du pamphlet antisémite *La France Juive*³⁰¹, Drumont disposait d'un point d'observation privilégié : grâce à sa maison à Soisy-sous-Étiolles, aujourd'hui Soisy-sur-Seine, il connaissait bien le château des Bergeries. L'ostentation du luxe de cette demeure remplit Drumont de rage et dégoût ; son propriétaire, Raphaël Cahen d'Anvers, et sa famille, devinrent des cibles idéales, parfaitement à la portée de sa plume et aptes à provoquer les envies et la haine des lecteurs³⁰². Par une écriture colorée et immédiate, Drumont résume les rancunes de différentes couches de la population et réunit les ficelles de l'antijudaïsme chrétien, de l'anticapitalisme populaire et du racisme moderne³⁰³. Comme le résume bien Pierre Assouline, « l'ambition déclarée d'Édouard Drumont avait été de décrire la conquête juive comme Taine l'avait fait de la conquête jacobine. Rien de moins. Son explication de la marche du temps était entièrement conditionnée par une vision occultiste de l'histoire. [...] Dans sa logique, soutenue par un anticapitalisme sans faille et un vieil antijudaïsme chrétien, tout s'expliquait par le complot, la conspiration, la domination »³⁰⁴.

Pour certains royalistes de l'époque, l'émancipation des Juifs avait été la clé de voûte de la Révolution et du succès de groupes sectaires tels que les frères maçons. En jouant avec ces convictions diffusées, Drumont accusait les Juifs de la déchristianisation de la France et donc de la perte des valeurs fondatrices de la Nation. Fort des conséquences de la guerre franco-allemande, qui avait révélé aux français la fragilité de toutes leurs certitudes, Drumont mettait en doute le loyalisme des Juifs envers la Patrie et affirmait l'incohérence (et donc la fausseté) de tout attachement éventuel à la France. Pourquoi un Bischoffsheim, un Rothschild ou un Cahen d'Anvers aurait-il dû être dévoué « à la France des Croisades,

³⁰⁰ Daudet connaissait les Cahen d'Anvers et il est possible qu'il ait fréquenté leurs salons comme ce fut le cas pour celui de Gustave Dreyfus. Son père Alphonse avait une maison de campagne à Champrosay (Draveil), à environ trois kilomètres du château des Bergeries (pour une description de cette propriété voir les coupures de presse conservées dans Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Dossiers éphémères, *Draveil*, s.c.). Les Archives de la Préfecture de Police conservent un dossier qui concerne Daudet : il contient une série de plaintes, des coupures de journaux et plusieurs affiches pour et contre son activité (Paris, Archives de la Préfecture de Police, Rapports de recherches et de renseignements adressés au préfet de police, *Daudet Alphonse Léon, 1914-1942*, BA1582). Les Cahen d'Anvers étaient également en contact avec son frère Lucien (1878-1946). En 1896 Proust lui écrit : « Madame Cahen m'a dit tantôt combien elle avait trouvé vos apparences sympathiques. Elle m'a interrogé sur le fond et j'ai dit, comme je le pense, que c'était encore mieux » (KOLB 1970-1993, XXI, p. 567).

³⁰¹ Publié une première fois en 1886, en 60 000 exemplaires, *La France Juive* fit l'objet de deux rééditions en 1887 et 1888, publiées par Gautier et par la Société générale de librairie catholique, chez Victor Palmé (MOLLIER 1996, p. 66).

³⁰² Drumont mentionne le château des Bergeries et sa forêt dans *La fin d'un monde : étude psychologique et sociale*, dans *La dernière bataille* et dans un article publié dans *La Libre parole* (DRUMONT 1889, p. 517-520 ; DRUMONT 1890, p. 12-15 ; DRUMONT 1892). Par la mise en place d'un réseau de fils de fer entourant leur domaine de chasse (et selon Drumont des bois domaniaux), les Cahen d'Anvers gâchent ses joies de promeneur : « L'élément juif a même déjà mordu un peu le quartier et il est représenté avenue Bosquet par les Cahen d'Anvers, qui me poursuivent partout. Je croise leurs équipages quand je suis à la ville et je retrouve leurs fils de fer quand je suis aux champs » (DRUMONT 1891, p. 391). Cf. p. 267 et 270.

³⁰³ Il s'agit d'une observation faite par Michel Winock dans son volume *Nationalisme* (WINOCK 1990, p. 121). Voir l'article « Rothschild & Cie. La bourgeoisie juive vue par Édouard Drumont » (KAUFFMANN 2009).

³⁰⁴ ASSOULINE 1997, p. 133.

de Bouvines, de Marignan, de Fontenoy, de saint Louis, d'Henri IV et de Louis XIV » ? Selon Drumont, « par ses traditions, par ses croyances, par ses souvenirs cette France [était] la négation absolue de tout le tempérament juif. Cette France, quand elle [n'avait] pas brûlé le Juif, lui [avait] fermé obstinément ses portes, [l'avait] couvert de mépris, [avait] fait de son nom la plus cruelle des injures »³⁰⁵.

Dans le discours tordu de l'auteur, la haine d'hier justifiait la haine d'aujourd'hui, la tradition disculpait tout comportement présent et rendait la victime coupable de son propre sort. La France restait et devait rester ce qu'elle avait été au fil des siècles : non pas la patrie des droits de l'homme, mais bien celle de l'édit d'expulsion du roi Philippe le Bel, de 1306.

Son quotidien, *La Libre Parole*, joua un rôle très important dans la diffusion de ces idées reçues. Le nom des Cahen d'Anvers parut dans des nombreux articles et la famille eut même le droit à deux chroniques lui étant tout spécialement consacrées, par le journaliste Raphaël Viau³⁰⁶. Leur plus grande faute, mis à part leur judéité intrinsèque, était celle d'avoir corrompu l'aristocratie française en adoptant ses traditions et en imitant son goût. Grâce à leurs millions, les Cahen d'Anvers et leurs pairs s'étaient élevés au grade de propriétaires terriens et ils avaient déshonoré les plus vieilles « maisons » françaises, d'un point de vue héraldique et architectural³⁰⁷. Dans leurs domaines ils s'adonnaient à la chasse, véritable passion de la noblesse. Adoptée par les Juifs, elle avait le grand défaut de porter l'aristocratie à leur table³⁰⁸.

Si Drumont s'était contenté d'évoquer les Cahen d'Anvers dans des nombreux articles, Auguste Chirac leur consacra un chapitre entier de son volume *Les Rois de la République, histoire des juiveries*³⁰⁹. Par un texte chargé d'une ironie acide et coupante, il s'en prit à Meyer Joseph aussi bien qu'à ses enfants, arbitragistes internationaux, accusés des pires manœuvres financières et humaines. D'ailleurs, à en croire à Chirac, les Cahen d'Anvers et « d'autres Cahen » portaient sur leurs dos d'immenses responsabilités sociales et historiques.

Dans *La fin d'un monde : étude psychologique et sociale*, Drumont évoque une résolution proposée par Chirac « et votée d'acclamation dans une réunion publique ». S'appuyant d'une manière vicieuse

³⁰⁵ DRUMONT 1886, p. 60.

³⁰⁶ Il s'agit d'une description du château de Champs-sur-Marne et d'une autre du mariage d'Alice Cahen d'Anvers et de lord Townshend (VIAU 1897 ; VIAU 1898). Voir aussi « Champs au cœur de l'antisémitisme » (SERRETTE 2017, p. 175).

³⁰⁷ « Fontainebleau est à Ephrussi, Versailles est à Hirsch, Ferrières est à Rothschild. [...] Cahen d'Anvers se manifeste aux Bergeries » (DRUMONT 1886, p. 82). Michel Ephrussi, à Fontainebleau, était propriétaire de l'hôtel Pompadour. Le baron de Hirsch possédait le château de Beauregard, près de Versailles. Sur ce dernier, voir le volume *Le Moïse des Amériques : vies et œuvres du munificent baron de Hirsch* (FRISCHER 2002).

³⁰⁸ « La chasse, que l'aristocratie aimait parce qu'elle était l'image de la guerre, fut un malheur et devint presque un vice pour elle. [...] Par amour pour la chasse, la noblesse s'était aliéné les paysans, la même passion l'a amenée à fréquenter les Juifs, à aller chez eux, à manger à leur table » (DRUMONT 1886, p. 80). Avec une violence qu'on lui connaît, Drumont ajoute : « Parfois, quand le soir tombe, cette vision des temps lointains vient à plus d'un duc, d'un marquis, d'un comte honteux d'être le compagnon de tous ces coupeurs de bourse juifs que ses aïeux n'auraient pas regardés » (DRUMONT 1886, p. 82).

³⁰⁹ Le chapitre suivant est consacré aux Bischoffsheim (CHIRAC 1888, p. 246-256 et 257-263).

sur les études de Thomas Malthus³¹⁰ (1766-1834), Chirac affirme que « la guerre est l'œuvre préméditée de la finance internationale », et donc des Juifs. Non seulement il pense que « les Rothschild, Erlanger, Hirsch, Ephrussi, Bamberger, Camondo, Stern, Cahen d'Anvers, Lebaudy, Soubeyran, Oppenheim, Gunzbourg » devraient être placés sous la surveillance de la Nation, mais il affirme que leurs biens devraient être séquestrés et leurs maisons rasées « au premier coup de feu tiré » dans n'importe quelle guerre³¹¹.

Par l'éclat de ses affirmations, Chirac exalte son public et contribue à la diffusion d'une haine qui distrait ses auditeurs, une haine qui met en ombre la réalité politique des crises financières qu'elle évoque. Hier comme aujourd'hui, face à des gouvernements incapables de gérer les crises structurelles et globales qu'ils traversent, le choix d'un bouc émissaire canalise la faim et la rage des masses vers *l'autre*. Par la mise à l'échafaud d'une communauté choisie, par le sacrifice d'un acteur *secondaire* de la société, qu'il soit Juif ou migrant, toute pulsion de changement se rabaisse à sa composante animale, se fait rancune et neutralise son potentiel révolutionnaire. Incapables de reconnaître les failles d'un système économique très proche de son moment de fracture, Chirac et Drumont orchestrent la frustration des masses, libèrent le langage et donnent droit de cité au racisme. Par l'ironie, la satire et les provocations les plus viles ils ouvrent une nouvelle voie à la haine. Une haine féroce, effrayante et sans limites qui remonta à la surface dans les années de la Seconde Guerre mondiale et qui, de nos jours, semble avoir trouvé de nouvelles victimes sacrificielles.

La montée de la violence : un excursus sur la Seconde Guerre mondiale

Dans les années de l'Occupation, les différents membres de la famille Cahen d'Anvers durent faire face à des violences d'une gravité à faire regretter la brutalité verbale de Drumont et de ses collègues. La période concernée va au-delà des limites chronologiques que nous nous sommes imposée dans le cadre de nos recherches. Toutefois, en vertu de l'importance des faits évoqués, un bref excursus sur le destin de la famille, dans les années les plus sombres du XX^e siècle, nous semble tout à fait nécessaire. Dans une Europe déchirée par le conflit mondial, le 13 juin 1940, Paris tomba sans combat et fut déclaré « ville ouverte ». Le jour suivant, Hitler et son armée marchèrent sur la capitale et inaugurèrent une période de domination sans précédents, qui se poursuivit pendant quatre ans. Peu de temps après, la loi du 22 juillet 1940 posa le principe d'une révision générale des naturalisations :

³¹⁰ Malthus est l'auteur de plusieurs essais qui mettent en relation l'économie et la démographie, en soulignant une divergence intrinsèque entre l'accroissement de la population et celui des subsistances. Voir l'article « Les trois approches de Malthus pour résoudre le problème démographique » (RUTHERFORD 2007).

³¹¹ DRUMONT 1889, p. XXXI.

des milliers de citoyens juifs perdirent leur nationalité française³¹². Au mois d'août l'on abrogea la loi Marchandeu – qui sanctionnait le délit « d'incitation à la haine raciale » – et, à partir du mois de septembre, de lois de plus en plus honteuses s'en prirent à l'ensemble de la population juive³¹³ et ensuite à ses biens³¹⁴. Si des familles telles que les Cahen d'Anvers, du haut de leur prestige, se croyaient immunisés contre les persécutions, elles durent rapidement et douloureusement revoir leur jugement. La branche italienne, composée par Rodolfo et son frère Hugo, put trouver refuge à Genève et à Nice, mais plusieurs membres des branches françaises furent moins fortunés. En 1941, l'*Annuaire des abonnés au téléphone* mentionne l'adresse d'un seul Cahen d'Anvers résidant à Paris – 17 place des États-Unis – disposant d'un bureau, rue Volney³¹⁵. Il s'agit probablement de Charles qui, refusant de quitter la France, resta initialement à Paris et fut apparemment victime d'une vile escroquerie. En 1942, un soi-disant « attaché au service de la délégation générale » lui proposa un qualificatif d'« aryen d'honneur », par le simple acquittement des droits de chancellerie et par une offrande au Secours national. Des dix millions demandés, l'escroc en obtint trois, auxquels firent suite son arrestation et la mort de son complice dans une chambre d'hôtel à Agay, dans le Var³¹⁶. Si Charles trouva ensuite refuge à Biarritz puis dans le domaine agricole de Lias d'Armagnac (dans le Gers, où il opéra dans la Résistance³¹⁷), son fils Gilbert quitta la France pour le Chili, où il travailla pour les

³¹² À ce propos, voir l'article « Les dénaturalisés de Vichy 1940-1944 » (LAGUERRE 1988).

³¹³ La loi Marchandeu est supprimée par la loi du 27 août 1940, publiée au *Journal Officiel* du 30 août 1940. La première ordonnance de Vichy relative aux mesures contre les Juifs est celle du 27 septembre 1940 (*Journal Officiel*, 26 janvier 1941). La loi du 3 octobre 1940, « portant statut des Juifs », exclut ces derniers de tout poste dans la fonction publique et dans les professions artistiques (*Journal Officiel*, 10 octobre 1940, signée par le maréchal Pétain). Si l'ordonnance allemande du 27 septembre 1940 faisait référence à la « religion juive », la loi de Vichy proclame la notion de « race juive ». À partir du 13 octobre et avant le 7 novembre, les pièces d'identités des personnes concernées sont marquées en rouge avec le tampon « Juif », ou « Juive ».

³¹⁴ L'ordonnance du 15 juillet 1940, concernant la protection des objets d'art dans le territoire occupé de la France, impose que tout objet mobilier dont la valeur dépasse les 100 000 francs soit signalé par son propriétaire à la *Feldkommandantur*. Les premières spoliations datent du mois de septembre 1940. La loi sur l'aryanisation des biens juifs du 22 juillet 1941 permet la confiscation ou la réquisition d'un nombre impressionnant de propriétés et de valeurs. Les entreprises ou les immeubles dirigés ou possédés par des Juifs peuvent être placés sous le contrôle d'un administrateur provisoire nommé par le Commissariat général aux questions juives (CGQJ) – créé le 29 mars 1941. Pour une introduction au thème des spoliations en Europe, voir le volume de Nicholas Lynn, *Le pillage de l'Europe : les œuvres d'art volées par les nazis* (LYNN 1995) ou le catalogue de l'exposition *À qui appartenaient ces tableaux ?* (LE MASNE DE CHERMONT 2008). Pour aborder le thème des restitutions, voir le volume *Guide des recherches dans les archives des spoliations et des restitutions* (PIKETTY, DUBOIS, LAUNAY 2000). Plus récemment, l'Université d'été de la Bibliothèque Kandinsky a consacré les séminaires estivaux de 2015 au thème des spoliations (voir LINSLER, GHERGHESCU, SCHULMANN 2015). Nous signalons également le débat publié par *Perspective*, « Art dégénéré et spoliations des Juifs durant la Seconde Guerre mondiale », auquel ont pris part Arno Gisinger, Juliette Trey, Christoph Zuschlag et Emmanuelle Polack (GISINGER, POLACK, TREY, ZUSCHLAG 2018). Cette dernière, en binôme avec Philippe Dagen, est à l'origine du volume *Les carnets de Rose Valland : le pillage des collections privées d'œuvres d'art en France durant la Seconde Guerre mondiale* (POLACK, DAGEN 2011).

³¹⁵ Paris, Bibliothèque historique des postes et des télécommunications, *Annuaire des abonnés au téléphone: Paris alphabétique, 1889-1941, année 1941*, p. 171.

³¹⁶ LE MATIN 1942.

³¹⁷ SERRETTE 2017, p. 188.

services de renseignement britanniques³¹⁸. A la même époque, sa tante Alice, l'épouse de lord Townshend, put se rendre en Angleterre à bord du croiseur *Arethusa*, qui avait pour but l'évacuation de l'ambassadeur du Royaume-Uni et d'un certain nombre de citoyens du Commonwealth résidant à Bordeaux. Cachée chez sa nièce, Renée de Monbrison née Cahen d'Anvers, à la villa Guilharria, près d'Arcachon, Alice put profiter de cette opération voulue par Churchill, à la tête de laquelle se trouvait le célèbre agent secret et écrivain Ian Fleming³¹⁹.

Sa sœur Élisabeth, seule et très affaiblie, fuit son domicile, 90 rue Charles Lafitte à Neuilly, et se réfugia à Juigné, dans la Sarthe. Elle vécut là dans la clandestinité chez les époux Foucaud, qui avaient été son chauffeur et sa cuisinière à Neuilly pendant plus de quinze ans. Arrêtée par les services de police allemands, le 27 janvier 1944, elle fut envoyée à Auschwitz avec le convoi n° 70 du 27 mars 1944. Elle décéda suite, ou pendant, son transfert de Drancy : des mille personnes qui partagèrent avec elle ce voyage tragique, seulement cent vingt-cinq en revinrent³²⁰.

Irène Cahen d'Anvers, protégée par le nom de famille de Charles Sampieri, survécut à la guerre cachée dans son appartement rue de la Tour, puis rue Galilée dans le XVI^e arrondissement de la capitale. Sa fille, Béatrice de Camondo, n'eut pas la même chance. Le 5 décembre 1944, elle fut arrêtée à Neuilly avec sa fille Fanny [FIG. 40]. Son mari, Léon Reinach, et leur fils cadet Bertrand furent arrêtés une semaine plus tard dans l'Ariège, trahis par ceux qui devaient leur faire passer la frontière espagnole. Emprisonnés à Drancy et ensuite envoyés à Auschwitz, ils ne survécurent pas³²¹. Jeanne Machiels, l'épouse d'un des enfants d'Emma Cahen d'Anvers – Raoul Montefiore – subit le même sort³²². Héroïne de la Résistance, Colette Cahen d'Anvers (la fille de Charles) se déclara comme juive au commissariat en 1940, bien qu'elle se fût convertie au catholicisme depuis son mariage avec Armand de Dampierre. Ce fut une réaction de courage et de dignité qui modifia irrémédiablement le cours de sa vie. Un an plus tard, le 19 décembre 1941, le couple fut arrêté par la Gestapo dans son appartement à Neuilly, qui était devenu un pôle de renseignements sur les

³¹⁸ Josefina Cahen d'Anvers, communication orale, 3 juillet 2019. Une description de Gilbert paraît dans le volume *De l'élégance masculine* (TOLSTOÏ 1987, p. 106-109). Voir également son autobiographie CAHEN D'ANVERS 1994.

³¹⁹ Christian de Monbrison, communication écrite, 4 avril 2018. Le départ de l'*Arethusa* du bassin d'Arcachon est également mentionné dans *The Life of Ian Fleming* (PEARSON 2011).

³²⁰ Marie Thèrese Ledier a tenu une communication sur Élisabeth Cahen d'Anvers, au sein de la conférence *Les juifs déportés de Sablé et Juigné*, qui a eu lieu à la salle des fêtes de Juigné le 3 mai 2015. Un dossier de documentation concernant cette présentation nous a été transmis par M. François Heilbronn, que nous remercions. Une autre conférence, organisée par le Cercle de Généalogie Juive, a été tenue par Christian de Monbrison et l'avocate Hélène Cohen en 2018 (*Hommage à Elizabeth Cahen d'Anvers*, Paris, Mémorial de la Shoah, 6 décembre 2018).

³²¹ Léon Reinach et ses enfants sont internés à Auschwitz le 25 novembre 1943 avec le convoi n° 62. Béatrice est déportée le 7 mars 1944 par le convoi n° 69. Sur l'histoire de leur famille, voir TUENA 2015 ; sur les origines des Reinach voir JOUANNA, LAVAGNE, PASQUIER 2017.

³²² Dans ses *Souvenirs (1872-1900)*, Raoul n'évoque pas le sort tragique de son épouse. Il mentionne la Seconde Guerre mondiale seulement dans une page introduisant le chapitre consacré à l'année 1900. Il y évoque « un petit opuscule dactylographié sous le titre “Le mie priglioni” [sic.] », traitant son sort pendant l'Occupation : nous n'avons malheureusement pas pu retrouver ce document (MONTEFIORE 1957, p. 103).

opérations des allemands dans la France occupée. Armand de Dampierre mourut en déportation le 8 janvier 1944. Son épouse fut emprisonnée à la Santé, à Fresnes, à Drancy. Après plusieurs mois d'isolation et tortures, elle fut transférée au Léviton, un grand magasin d'ameublement, « aryanisé » et transformé en garde-meuble. Là, la *Dienststelle Westen* stockait le butin de ses ignobles pillages. Par les travaux forcés, les prisonniers prélevés à Drancy garantissaient la main d'œuvre. À partir de 1940, l'hôtel de Louis Cahen d'Anvers, 2 rue de Bassano, fut confisqué et servit au même but. Il fut rendu aux ayants droits après la guerre, mais le sort de ses collections demeure inconnu³²³. Colette put s'évader du Léviton le 2 août 1944. Avec dix-sept autres prisonniers elle réussit à s'échapper du bus qui l'aurait ramenée à Drancy et ensuite en déportation. Dans les mois de la Libération elle s'engagea dans la Première Armée Française. Elle partit pour l'Allemagne et elle contribua au rapatriement des prisonniers déportés français³²⁴.

S'affirmer et s'intégrer : le mécénat, une voie vers l'intégration

Si la génération qui nous intéresse le plus, celle des enfants de Meyer Joseph, ne connut pas les douleurs de la Seconde Guerre mondiale, elle dut toutefois se défendre des attaques antisémites de son temps, auxquelles nous avons consacré le début de ce chapitre. Accusés de se faufiler partout, tout en se singularisant et en se tenant à l'écart, les Cahen d'Anvers adoptèrent un modèle d'intégration que nous pourrions qualifier d'intégration par le haut.

³²³ Certaines sources affirment que l'hôtel de la rue de Bassano était déjà vide au moment de la confiscation (Cf. p. 215-216). Le « Répertoire des Biens Spoliés », accessible sur le site « Rose Valland » du Ministère de la Culture, mentionne plusieurs objets pillés à Charles Cahen d'Anvers. Il s'agit notamment d'une paire de grandes chimères en porcelaine de Chine (n. de classement 1686-1687, n. OBIP 36.574) et de plusieurs bijoux : une bourse en or, une boucle de ceinture en or massif, une autre boucle de ceinture en or massif, topazes et émeraudes, deux grosses gourmettes en or et des parures de boutons en or, platine et diamants (n. 121 36.5.74).

³²⁴ Une descendante de la famille Cahen d'Anvers conserve un précieux dossier de documentation sur Colette Cahen d'Anvers et Armand de Dampierre (Roquefort-les-Pins, Collection Laetitia Weale, *Documentation et correspondance Colette et Armand Dampierre*). Le couple opéra dans la Résistance à partir du mois d'août 1940. Une attestation signée par l'un des chefs des Services de la France combattante certifie que Colette s'était engagée en vertu de ce qui sera le décret 366 du 25 juillet 1942, texte capital édicté à Londres et introduit clandestinement en France, qui fixa les règles d'intégration aux Forces françaises combattantes (FFC). Elle faisait partie du réseau de renseignement « Cart ». Son mari fut emprisonné à Fresnes du 19 décembre 1941 au 14 mars 1943. Il fut ensuite transféré au camp de Royallieu, près de Compiègne, où il resta jusqu'au 17 septembre. Du 21 septembre au 31 décembre 1943, il fut interné au camp de Dora-Buchenwald et il décéda pendant son transfert au camp de Lublin-Majdanek, en Pologne. Séparée de son mari, Colette se vit enfermer à la prison de la Santé du 19 décembre 1941 au 12 octobre de l'année suivante. Elle fut ensuite transférée à Fresnes, et puis à Drancy, le 17 juillet 1943. De là, après une dizaine de jours, elle fut transférée au Léviton, et non pas au garde-meuble installé dans l'hôtel de son grand-père, comme plusieurs sources l'affirment. En 1947, après son second mariage et la naissance de sa fille, Heather Moore (n. 1947), elle quitta la France pour le Canada, où elle décéda en 1969. Le dossier évoqué ci-dessus contient un corpus de correspondance, les actes de baptême de Colette et de sa première fille, un témoignage écrit de Charles Cahen d'Anvers et les brevets des décorations qu'elle reçut après la guerre (Légion d'honneur et Croix de guerre 1939-1945). Dans le même dossier se trouve *Récit of War* [sic.] – une narration qu'elle rédigea après 1948, traduite en français par Christian Devillers. L'avenir, nous offrira peut-être l'occasion de nous plonger davantage dans la biographie de Colette Cahen d'Anvers, perpétuant la mémoire de ceux qui se battirent pour la liberté.

Si l'on s'en tient à une observation superficielle, la façon dont ils s'investirent dans la culture et dans la vie communautaire – tant du point de vue militaire que par leur évergétisme – pourrait faire penser au principe d'Archimède : leur engagement semble exprimer une force égale et opposée à celle des préjugés dont ils firent l'objet. Mais s'agissait-il d'une véritable réaction à ces griefs ? S'agissait-il d'une attitude qui naquit dans les années de l'Affaire Dreyfus et qui visait à démontrer le manque de fondement des accusations qui les visèrent ?

Nous penchons pour une réponse négative. La constance de leur activité culturelle – qui s'énonçait dans leurs commandes architecturales, aussi bien que dans leur intérêt pour la musique, la collection et la littérature – semble exprimer un intérêt authentique qui traverse plusieurs générations.

Pourtant, cela n'enlevait rien à la valeur sociale et mondaine de leur action. Leur attitude vis-à-vis des univers multiples de la culture continuait, à notre avis, à faire preuve d'une recherche de légitimation qui s'exprima, dans leur *goût* aussi bien que dans le mécénat, par l'alignement parfait sur les tendances de la classe dont ils faisaient partie. Il ne s'agissait pas d'un comportement issu d'une réaction, provoqué par l'atmosphère antisémite de la fin du siècle, mais bien d'une attitude qui plongeait ses racines dans l'appartenance réelle et incontestable des Cahen d'Anvers à une classe qui, dans des moments politiques précis, visa à leur exclusion, trouvant dans leur judaïté l'origine présumée des failles d'un système économique global qui ne tenait pas la route.

Cette classe sociale, n'était pas celle de la noblesse, laquelle, de fait, perdit son hégémonie sociale à la chute de Louis XVI, mais resta un modèle idéalisé jusqu'à une date avancée de la III^e République. Elle était l'*upper class* hybride qui naquit au XIX^e siècle par la communion des cendres de l'Ancien Régime et d'une bourgeoisie marchande qui avait toujours existé, mais qui vit croître sa capacité d'expression politique et économique après la Révolution. La classe dont les Cahen d'Anvers faisaient partie, et dont ils durent supporter l'hostilité, était aussi éclectique que l'art qu'elle appréciait. Dans son sein, une majorité catholique s'opposait aux minorités, chaque fois que son rêve de croissance était mis en doute par les aléas d'un marché mondial, qui était bien moins stable que la grandeur de ses espoirs.

Dans la perpétuelle mise en doute de leur patriotisme, les frères Cahen d'Anvers surmontèrent la condition de paria, dans laquelle leurs aïeux avaient longtemps été relégués, et gravirent la pyramide sociale. Comme nous le verrons mieux, la propriété, la possession d'un château aussi bien que d'un hôtel particulier en ville, joua un rôle particulièrement important dans le parcours d'intégration de familles telles que celle dont nous nous occupons. La demeure, scène privilégiée de la vie sociale, était le socle d'une réussite qui se mesurait par l'importance du réseau tissé. La vivacité des salons et des bals était le test décisif pour l'ascension sociale de celle ou celui qui invitait. La chasse joua le même rôle dans une ambiance nettement masculine. Le prestige de l'action cynégétique, aussi bien

que le brio de la conversation salonnière, témoignaient de l'appartenance des familles juives à un milieu huppé, où la fortune n'était qu'une des composants multiples du succès. Toute facette de la vie sociale comptait et le cadre où celle-ci se déroulait était particulièrement significatif. Cette volonté de paraître allait au-delà de la pure ostentation. Dans un milieu qui avait longtemps exclu les Cahen et leurs coreligionnaires, être et paraître allaient de pair. Se montrer, être présents à telle ou telle réception, être admis à tel ou tel club masculin, signifiait affirmer sa propre existence et offrir à sa descendance la chance de se libérer des chaînes du ghetto. Dans ce cadre, l'art et la collection pouvaient être des instruments d'intégration puissants³²⁵.

Expression visuelle et intellectuelle du succès, l'art était un attribut propre à l'intelligentsia. Il enrichissait le cadre de toute rencontre mondaine, il témoignait du bon goût de son propriétaire et de la « noblesse » de son discernement esthétique. Comme nous le verrons par l'analyse de leurs demeures, chez les Cahen d'Anvers, les différents recueils d'art figuratif étaient dominés par un goût éclectique, qui avait souvent un but décoratif. À quelques exceptions près – nous pensons notamment aux collections de Louis et Louise, ou à celle de leur neveu Hugo – ces recueils exprimaient « une esthétique de l'adaptation de l'art à la vie, de l'art au quotidien et à ses besoins ». Ils remplissaient le cadre de vie d'une famille qui partageait ses espaces avec des invités de tout premier ordre, qu'ils fussent hommes de lettres ou diplomates. Comme l'exprime bien Dominique Pety, « si l'art [était] l'incarnation de l'idée du beau, la décoration, [était] l'incarnation descendue jusqu'au contingent, mais selon une *nécessaire* relation d'adéquation. Le quotidien s'en [trouvait] illuminé, et l'art revitalisé »³²⁶. Dans toutes ses nuances, la pratique de la collection se situait « à l'interférence du social et du privé, de l'individuel et des données économiques »³²⁷. Elle mettait son acteur en relation avec un réseau d'amateurs qui se rencontraient dans les salles de vente, aussi bien que dans les salons et les réceptions qu'ils tenaient régulièrement³²⁸. Derrière le cristal d'une vitrine, aussi bien que dans

³²⁵ L'histoire des collections constitue un volet très ample de l'histoire de l'art des dernières décennies. Il serait impossible de proposer aux lecteurs une bibliographie complète pour la période qui nous intéresse. Pour une introduction au thème, au-delà des frontières chronologiques imposées à nos recherches, nous suggérons la lecture du célèbre volume de Francis Haskell, *L'Amateur d'art* (HASKELL 1997). Plus synthétique, et offrant une vue d'ensemble sur le phénomène de la collection, reste l'essai de Krzysztof Pomian « Collection : une typologie historique » (POMIAN 2001). Une définition précise de son ampleur, avec une attention particulière au XIX^e siècle nous est offerte par Françoise Hamon dans « Collections : ce que disent les dictionnaires » (HAMON 2001). Pour la période qui précède de peu celle qui nous intéresse voir les actes du colloque *Collections et marché de l'art : en France 1789-1848* (PRETI-HAMARD, SÉNÉCHAL 2005). Très intéressants, et mettant en rapport le contenu et son conteneur, est l'article de Véronique Long, « Collections et intérieurs à Paris de 1850 à 1914 » (LONG 2004) et la seconde partie de « Le néo-Renaissance en France et la Haute Banque. Habiter et collectionner entre les années 1830 et 1880 » (BRUCCULERI 2016, p. 61-70). Enfin, sur la figure littéraire du collectionneur nous signalons « Le personnage du collectionneur au XIX^e siècle : de l'excentrique à l'amateur distingué » (PETY 2001), ou le volume *Poétique de la collection au XIX^e siècle : du document de l'historien au bibelot de l'esthète* (PETY 2010).

³²⁶ PETY 2010, p. 267 et 268-269.

³²⁷ CABANES, PETY 2001, p. 3.

³²⁸ Il est certain que les Cahen d'Anvers fréquentèrent plus ou moins régulièrement les salles de ventes de leur époque. Malheureusement nous avons pu recueillir très peu d'informations à ce propos. Par exemple, ils participèrent à la vente

le dynamisme de sa circulation, chaque objet d'art couronnait le parcours social de son propriétaire par l'ostentation de sa propre valeur esthétique et monétaire. À Torre Alfina, par exemple, le lien étroit qui existait entre la collection et l'espace habité contribuait à la définition des nouvelles racines du châtelain. Les objets de la Renaissance, dont des tableaux d'une qualité parfois discutable, se mélangeaient aux productions *revival*, en dessinant un espace où les frontières entre l'ancien et le moderne – et parfois entre le faux et l'authentique – devenaient de plus en plus ténues³²⁹. De concert avec l'ampleur du domaine et la majesté des formes architecturales dessinées par l'architecte Partini, la décoration néo-renaissante du château entourait Édouard Cahen d'une aura « à l'ancienne », qui soulignait son rôle de feudataire de temps modernes. Dans d'autres cas – comme il le témoigne une belle photographie d'Édouard Levi Montefiore [FIG. 41] – la variété de la collection faisait preuve de l'ouverture d'esprit et de l'éducation cosmopolite de son propriétaire³³⁰.

Dans les prochains chapitres, nous aurons l'occasion de nous pencher davantage sur les choix faits par la famille Cahen d'Anvers dans les décors de ses propriétés, en France et en Italie. Ici, dans le prolongement d'une analyse qui se veut centrée sur le milieu parisien entre la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle, il nous semble important de souligner comment – au-delà des murs de la demeure où il était conservé – tout objet d'art pouvait devenir une pièce essentielle de ce puzzle qu'était l'intégration, par les mécanismes du don et du legs³³¹.

Walferdin (hôtel Drouot, 12-16 avril 1880), où Louis ou Albert achetèrent un *Jeune garçon vêtu d'un manteau à revers rouges*, de Fragonard, pour 5150 francs (CHAMPIER 1881, p. 121). D'autres objets rentrèrent dans leurs collections par des transactions privées. C'est par exemple le cas d'un remarquable tapis iranien aujourd'hui conservé au Metropolitan Museum of Art de New York (Inv. 67.2.2), provenant de la collection Franchetti, acheté par l'un de comtes Cahen d'Anvers en 1907. Sur les Franchetti, voir l'essai de Mirella Scardozzi « Una storia di Famiglia : i Franchetti dalle coste del Mediterraneo all'Italia liberale » (ARMANI, SCHWARZ 2003, p. 697-740).

³²⁹ Sur les collections de Torre Alfina, cf. p. 471-480.

³³⁰ Ce cliché, paru dans MONTEFIORE 1957, fut pris dans l'une des pièces de l'hôtel Montefiore, 51 avenue de Marceau, où Emma et son mari s'établirent en 1881. Autour du banquier nous voyions un katana, un casque de samouraï, des tapis perses, des laques et céramiques, ainsi que de meubles du XVIII^e siècle et un buste en marbre blanc, probablement du XIX^e.

³³¹ Pour un approfondissement sur le mécénat, voir le volume *Mécénat des dynasties industrielles et commerciales*, qui contient une intéressante série d'essais qui se concentrent tout particulièrement sur le XIX^e et le XX^e siècle (BABELON, CHALINE, MARSEILLE 2008), ou encore l'article « Entrepreneurial patronage in Nineteenth-Century France » (BOIME 1976), partiellement résumé dans « Les hommes d'affaires et les arts en France au XIX^e siècle » (BOIME 1979). Sur le contexte parisien, nous signalons l'article de Véronique Long, « Les collectionneurs d'œuvres d'art et la donation au musée à la fin du XIX^e siècle : l'exemple du musée du Louvre », qui souligne comme la pratique du don, deux fois plus répandue que celle du legs, se veut un acte de patriotisme mais elle « n'en dissimule pas moins d'autres desseins moins généreux » et témoigne « de la réalité d'une intégration sociale » (LONG 2001, p. 52-53). De la même autrice, nous signalons le volume *Mécènes des deux mondes, les collectionneurs donateurs du Louvre et de l'Art Institute de Chicago: 1880-1940*, et en particulier le chapitre « Portrait social et financier du collectionneur donateur » (LONG 2007, p. 37-51). Sur la situation italienne, voir l'essai de Francesca Baldry « L'arte di vivere e donare in Italia fra Otto e Novecento: ovvero "A Cup of Tea" » (PELLEGRINI 2017c, p. 337-349). Pour ce qui concerne les élites juives, voir les articles « The Nature of Philanthropy in Nineteenth-Century France and the *mentalité* of the Jewish Élite » (WEISSBACH 1994) et « Philanthropy and politics: strategies of Jewish bourgeois in Italy, France and England between the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries » (LEVI D'ANCONA 2006) ou encore le volume de Nora Şeni *Les inventeurs de la philanthropie juive* (ŞENI 2005). Pour ce qui concerne l'Italie voir les articles « Il collezionismo ebraico a Firenze tra Ottocento e Novecento » (LISCIA BEMPORAD 2004), « Senza distinzione di culto. La filantropia delle élites ebraiche dopo l'emancipazione: casi e problemi » (PELLEGRINI 2015b) ou encore « Offrire qualche ricordo alla patria: la donazione

Entre 1895 et 1896, le *Répertoire des collectionneurs*, publié par Oscar Ris-Paquot, atteste que sur 1941 collectionneurs parisiens recensés, 101 étaient juifs. Ces hommes de goût venaient de milieux très variés. Ils étaient des marchands, des banquiers, des politiciens, des écrivains... ce qui les unissait, c'était leur appartenance à des lignées qui, au fil des époques, n'avaient presque jamais eu accès à l'*upper class* de leur temps. Leur génération représentait l'avant-garde de tout un peuple.

Un article publié par Véronique Long dans *Archives Juives* étudie de façon très détaillée le phénomène du collectionnisme dans le milieu juif du XIX^e siècle. Dans ces pages, elle estime que le 5,2% de collectionneurs parisiens étaient d'origine juive. Elle précise également qu'entre 1878 et 1940, sur un total de 66 142 œuvres offertes au Louvre et au musée du Luxembourg, 47 342 objets provenaient de mécènes juifs, c'est-à-dire 71,6 %³³². Une bonne partie de ces mécènes n'étaient pas français de souche, mais c'était souvent chez eux que l'on remarquait le plus haut degré de dévouement à l'enrichissement du patrimoine national : israélites, certes ils l'étaient, mais avant tout ils se voulaient français et ils étaient fiers de l'être. Derrière ces legs se cachait peut-être le désir de jeter une ombre sur l'exclusion de leur minorité, ou même le reflet de l'institution ancestrale de la *Tzedakah* (תְּדָקָה, « justice » en hébreu) qui imposait le don en tant que forme d'équilibre social. Cela pourrait expliquer les nombreuses donations pécuniaires faites aux institutions d'assistance sociale (juives et non) à travers l'Alliance Israélite Universelle, ou encore la construction de lieux d'hébergement comme la Cité Universitaire Internationale, voulue par les Deutsch de la Meurthe. Si la *Tzedakah* incluait informellement le principe de l'anonymat, les attaques antisémites du XIX^e siècle rendirent peut-être nécessaire l'exhibition de la preuve d'un certain engagement social, démontrant l'attachement à la Nation du mécène concerné. Dans l'action du don se mélangeaient les responsabilités religieuses de la génération de Meyer Joseph et le sens de *noblesse oblige* de celle de ses enfants. Par cela, le don devenait également l'expression de l'appartenance à une élite et un moyen de préserver le statu quo : cela pouvait être un acte de foi autant qu'un symbole de la réussite. L'art et le mécénat pouvaient également servir d'instrument d'intégration pour des étrangers qui avaient fait le choix de la migration pour des raisons variées. Les dons aux musées, le soutien aux institutions culturelles ou encore la restauration d'anciens manoirs en ruine devenaient des façons d'acquérir une citoyenneté qui allait au-delà des papiers. Le don à l'État du château de Champs-sur-Marne, fait par Charles Cahen d'Anvers en 1935, ou encore celui de l'hôtel Camondo en 1936, rentraient partiellement dans cette logique³³³. Si Moïse de Camondo souhaitait avant tout préserver la mémoire

Basevi alla biblioteca Riccardiana di Firenze » (FUNARO 2015). Nous nous permettons enfin de signaler un article que nous avons publié dans *Le magasin du XIXe siècle*, dont les paragraphes qui suivent sont partiellement tirés (LEGÉ 2018b).

³³² LONG 2009, p. 85 et 95

³³³ Voir l'article « Diffusion des modèles français de philanthropie au XIX^e siècle : la famille Camondo » (ŞENI 1996).

de son fils, Charles offrit à la France une demeure de parade qui était un véritable document historique. Comme une sorte de merveilleuse capsule temporelle, elle montrait les charmes du XVIII^e siècle français, revus et réadaptés par le savoir-faire d'un architecte du XIX^e siècle³³⁴.

Dans une échelle différente, les cent quatre-vingt-deux médailles et plaquettes de la Renaissance offertes par Gustave Dreyfus aux institutions parisiennes témoignaient d'un sens d'appartenance qui touchait la plupart des personnages de ce milieu. Tout comme celui d'Osiris³³⁵, le cas des Rothschild est encore plus étonnant : en tenant leurs collections à l'abri de la spéculation, ils évitèrent toujours de les disperser à travers des ventes. Tout devait rester au sein de la famille et le legs à l'État était la seule dérogation possible. L'épouse de Nathaniel, Charlotte (1825-1899), offrit sa collection de tableaux italiens au Louvre, quarante-huit coffres en cuir et deux cents bijoux au musée des Arts Décoratifs. Son cousin Alphonse (1825-1905) aida régulièrement les jeunes peintres académiques et offrit un vaste corpus d'œuvres d'art à une cinquantaine de musées de province et au Louvre, dont le célèbre *Master Hare* de Joshua Reynolds. Henri offrit plus de 5 000 autographes à la Bibliothèque nationale. Edmond légua 30 000 gravures et 3 000 dessins au Cabinet des dessins du Louvre. Adolphe (1823-1900), qui faisait partie de la branche de Naples, légua une importante collection d'objets de culte au Louvre et au musée de Cluny, dont le *Reliquaire de la Vraie Croix*, exécuté vers 1254 pour l'abbaye de Floreffe³³⁶. Et ce ne sont que des exemples... Le même dévouement s'exprima à travers la générosité des prêts d'œuvres pour les expositions internationales. Au-delà de leur valeur artistique, les Expositions Universelles (et analogues) de 1855, 1867, 1878, 1889 et 1900 mettaient en évidence la primauté d'un pays, la France, qui s'efforçait de chevaucher l'évolution rapide du marché, dans une optique concurrentielle qui engageait l'Europe entière. En se disputant le contrôle des colonies avec Londres, Paris faisait des Expositions Universelles la scène mondaine du contrôle géopolitique de l'échiquier international. Très actifs dans le commerce, les Cahen d'Anvers et leurs pairs étaient probablement conscients de la valeur patriotique de ces événements et du potentiel de croissance qu'ils engendraient. Par le rayonnement d'une culture matérielle qui se voulait l'une des expressions par excellence du génie national, la France exprimait une volonté hégémonique qui se reflétait sur le marché et sur les rapports de force au sein de l'Europe. Selon cette logique, l'art, l'artisanat et l'industrie devenaient des véritables instruments politiques : les collectionneurs juifs participèrent activement à la conception universaliste de la culture française. Ainsi, la promotion des excellences

³³⁴ Le 1^{er} janvier 1935, Charles Cahen d'Anvers donne le château à l'État et il lui vend le mobilier « avec charge de le conserver à perpétuelle demeure dans le cadre dont il forme le complément indispensable ». La donation est officialisée le 10 avril et le monument est classé par arrêté du 13 août 1935 (cf. p. 236). La *Revue de Paris* célèbre le don dans un article publié par Jean Cordey (CORDEY 1936).

³³⁵ Voir l'article « Osiris ou la folie du mécénat » (JARRASSÉ 1996).

³³⁶ Sur les Rothschild et leur activité de mécènes voir le volume *Les Rothschild bâtisseurs et mécènes* ou encore *Les Rothschild : une dynastie de mécènes en France* (PREVOST-MARCILHACY 1995 ; PREVOST-MARCILHACY 2016).

de l'Hexagone dans le monde, se développa en parallèle à la promotion individuelle des nouvelles élites qui prirent partie à ce processus. Dans ce cadre, il est important de remarquer que l'accablante atmosphère des années de l'Affaire Dreyfus ne donna pas lieu à un repli communautaire : par exemple, « aucun arrêt des donations au Louvre ou à d'autres musées de la capitale n'est visible durant les années du scandale de Panama, de l'Affaire » ou encore dans les années des krachs financiers des années 1880³³⁷. Au contraire, beaucoup de familles firent preuve de celle que l'on pourrait qualifier de « philanthropie transversale ». Du domaine de l'art au social, maint de dons furent adressés aux institutions les plus variées. Si à l'exception du don du château de Champs-sur-Marne, des vitraux de Draveil et Orvieto, ainsi que d'une sélection d'objets offerts par Charles à l'UCAD en 1935, les Cahen d'Anvers ne furent pas particulièrement généreux dans les dons d'ordre strictement artistique, leur activité de mécènes reste digne d'attention³³⁸.

Une longue série des nécrologies collectées par Renaud Serrette témoigne de la bonne réputation de Meyer Joseph Cahen d'Anvers dans le Paris de son temps, loué pour « son inépuisable générosité »³³⁹. Parfaitement conscients des attaques qui peignaient les Juifs comme une communauté sectaire, les Cahen d'Anvers et Meyer Joseph lui-même surent comprendre l'importance du don qui allait au-delà de la solidarité avec les coreligionnaires. Par exemple, dans son testament, le patriarche légua 2000 francs au Bureau de bienfaisance de Paris, 2000 à l'hôpital Rothschild et 2000 autres à ses domestiques³⁴⁰. Quelques décennies plus tard, Louis Cahen d'Anvers suivit le parcours tracé par son père en léguant 20 000 francs au Comité de bienfaisance israélite, 20 000 à l'hôpital Rothschild, 20 000 au Bureau de bienfaisance du XVI^e arrondissement de Paris et 10 000 autres aux pauvres de Champs-sur-Marne³⁴¹. Si ces sommes n'étaient pas toujours impressionnantes, leur distribution demeure révélatrice d'un caractère transversal qui faisait du mécène le médiateur entre sa communauté d'origine et la société. Nous pensons pouvoir affirmer qu'il en va de même pour les

³³⁷ LONG 2009, p. 100.

³³⁸ Il s'agit d'une série de quatorze « pièces de porcelaine de manufactures diverses du XVIII^e siècle ainsi qu'une boîte en bois sculpté, travail de Bagard, Nancy, début du XVIII^e siècle » (Lettre du président de l'Union centrale des arts décoratifs à Charles Cahen d'Anvers, 20 mai 1935, dans Paris, Centre des Monuments Nationaux, Service de documentation, *Dossiers de documentation sur le château de Champs-sur-Marne et ses propriétaires recueillis par M. Renaud Serrette*). Les services de documentation des départements des sculptures et des peintures du musée du Louvre, ou encore celui du musée d'Orsay, ne conservent aucune trace de libéralités reçues de la part des Cahen (Paris, Musée du Louvre, Départements des sculptures et des peintures, Services de documentation, Dossiers collectionneurs, *Cahen d'Anvers* ; Paris, musée d'Orsay, service de documentation, dossiers des collectionneurs, *Cahen d'Anvers*). Sur les vitraux de Draveil et d'Orvieto, cf. p. 278-280 et 340-342.

³³⁹ Paris, Centre des Monuments Nationaux, Service de documentation, *Dossiers de documentation sur le château de Champs-sur-Marne et ses propriétaires recueillis par M. Renaud Serrette*.

³⁴⁰ Le testament évoqué ici porte la date du 19 octobre 1873 (Paris, Arch. nat., Min. cent., LXIV, 908, 1881, 17 septembre, *Dépôt des testaments de M. Cahen d'Anvers*).

³⁴¹ Paris, Étude notariale Casagrande et Labrousse, Minutes de maître Amédée Dauchez, *Dépôt judiciaire du testament olographe de M. [Louis] Cahen d'Anvers (8 mai 1918)*, 21 décembre 1922.

donations faites à l’Istituto italiano per le figlie dei militari [FIG. 9] ou à l’Ospedale oftalmico e infantile de Turin dans les années 1860, malgré leur valeur de monnaie d’échange³⁴². Plus désintéressée fut probablement la participation du patriarche des Cahen d’Anvers à la création de l’Observatoire de Paris [FIG. 42]. Ami de « l’illustre Urbain Le Verrier », Meyer Joseph fut « l’un des membres fondateurs de la Société Scientifique de France », en 1864, dont il devint trésorier et ensuite président honoraire³⁴³. Dans le domaine scientifique, les Cahen se distinguèrent également par leur participation à la souscription publique pour l’Institut Pasteur qui, entre 1886 et 1889, recueillit 2 464 969,71 francs³⁴⁴. La multiplicité du caractère de leur mécénat s’exprima ensuite dans les dons faits au théâtre italien de Paris, à la Société du Théâtre des Champs-Élysées et à plusieurs institutions charitables telles que Société Philanthropique – la plus ancienne société de bienfaisance non confessionnelle de France³⁴⁵. Cet esprit transversal, qui s’exprima dans la participation des Cahen d’Anvers à de nombreuses activités françaises à travers les variations multiples du mécénat, était révélateur d’une certaine volonté de dépasser les séparations confessionnelles du passé.

Ce fut encore cette recherche d’intégration, unie à un véritable sentiment patriotique, qui conduisit les jeunes générations à s’engager volontaires pendant le siège de 1870 ou plus tard dans la Première Guerre mondiale³⁴⁶. De la même manière, après une courte période passée dans le Norfolk, chez leur fille Alice et les Townshend, Louis et Louise Cahen d’Anvers n’hésitèrent pas à rentrer en France, à

³⁴² Cf. p. 57.

³⁴³ Professeur d’astronomie à l’École Polytechnique de Paris depuis ses vingt-six ans, Le Verrier (1811-1877) fut parmi les auteurs de la découverte de Neptune. Sur sa biographie voir le volume *Urbain Le Verrier : savant universel, gloire nationale, personnalité cotentine* (LAMOTTE, LANTIER, LEVERT 1977 ; Paris, Arch. nat., Fonds de la Légion d’honneur, Meyer Joseph Cahen d’Anvers (1804-1888), LH/404/55). Le 25 mai 1856 le ministre Hippolyte Fortoul écrit : « Après dîner Le Verrier vient me parler de la visite de l’Empereur à l’Observatoire. Il en veut profiter pour nous faire dépenser le plus d’argent possible. Le whist avec les Cahen et M. Cayx » (FORTOUL 1979-1989, II, p. 347). Nos recherches à la bibliothèque de l’Observatoire de Paris n’ont pas donné les résultats espérés.

³⁴⁴ GRANGE 2016, p. 427.

³⁴⁵ Parmi les autres mécènes du théâtre italien de Paris on retrouve les Camondo et les Rothschild (GAZZETTA PIEMONTESE 1884). Pour ce qui concerne la Société du Théâtre des Champs-Élysées, fondée en 1907, les Cahen d’Anvers agissent à côté des Rothschild, des Halphen, d’Henri Deutsch de la Meurthe ou encore d’Isaac de Camondo (CHIMÈNES 2004, p. 682) ; SOCIÉTÉ PHILANTHROPIQUE 1900, p. 198.

³⁴⁶ Dans ses mémoires, Sonia Warschawsky raconte que le concierge de l’hôtel de la rue de Grenelle lui montra une photographie de l’époque du siège de Paris, où Albert paraissait « *on active service, defending the city* » (Cahen d’Anvers 1972, p. 46). Il est curieux de remarquer qu’Emma Cahen d’Anvers et son mari « eurent longtemps [chez eux] une pierre des Tuileries distribuée en souvenir de son incendie pendant la Commune » (MONTEFIORE 1957, p. 21). Quelques décennies plus tard, Robert, Charles et Hugo, prirent partie aux campagnes militaires de 1914-1918. Charles se fit connaître pour ses qualités de pilote d’avion : en 1916, par exemple, il poursuivit un réglage de tir malgré l’attaque de plusieurs avions ennemis qui avaient atteint son appareil dans ses organes essentiels (Paris, Arch. nat., Fonds de la Légion d’honneur, Charles Raphaël Albert Cahen d’Anvers (1879-1957), 19800035/844/96629 ; Meyer Joseph Robert Cahen d’Anvers (1871-1933), 19800035/1347/56105 ; Sur Hugo, cf. p. 504). Pour ce qui concerne l’engagement des Juifs dans les armées nationales, en rapport avec le contexte italien que nous aborderons par la suite, il est important de remarquer que de nombreux volontaires s’engagèrent dans les campagnes de l’Unification italienne, à partir de 1859. Riccardo Calimani signale une centaine de volontaires dans le corps des *Bersaglieri*. D’autres s’engagèrent à côté de Garibaldi, ou dans les campagnes d’Ombrie et des Marches (CALIMANI 2013-2015, III, p. 152).

renoncer au luxe de leurs vies, et à transformer le château de Champs-sur-Marne en hôpital militaire³⁴⁷.

En revenant aux années de l’Affaire Dreyfus, il reste à souligner que les Cahen d’Anvers purent s’insérer dans un milieu intellectuel très actif dans la politique aussi bien que dans le mécénat. C’était bien le cas du cercle de la marquise Arconati Visconti (1840-1923), chez qui se réunissait toute l’élite intellectuelle dreyfusarde de la Troisième République³⁴⁸. On y retrouvait des personnages comme Léon Gambetta, Victor Hugo, Raymond Poincaré, Jean Jaurès, ou encore Paul Vitry, les frères Reinach, Raymond Koechlin, Émile Molinier... Ces savants éclairés favorisèrent l’intégration des intellectuels juifs dans des grandes institutions telles que l’Union Centrale des Arts Décoratifs, où l’activité d’amateurs tels que les David-Weill ou les Camondo laissa une trace remarquable. D’autres, comme Léonce Bénédict (1859-1925), encouragèrent les donations aux institutions publiques en allant enrichir des musées tels que le Luxembourg, dont il fut conservateur de 1892 à sa mort. Un grand exemple nous est offert par Charles Hayem (1839-1902) qui dans les quatre ans précédant son décès offrit quarante-six peintures et dessins et onze objets d’art au musée dirigé par Bénédict, dont un important corpus de peintures de son artiste favori, Gustave Moreau³⁴⁹.

En opposition à une haine raciale largement diffusée, dans le but de s’intégrer dans un pays qui se flattait d’une égalité qui était loin d’être acquise, l’élite juive dont les Cahen d’Anvers faisaient partie mit en jeu tous les instruments dont elle pouvait disposer. Détruisant point par point les accusations de Drumont et de Chirac, les générations Cahen d’Anvers du XX^e siècle démontrèrent leur attachement à la France par leur générosité, leur engagement civique et par une participation active à la Résistance. Celles du XIX^e firent de même par un mécénat d’ordre principalement social, mais aussi en offrant leur soutien à la science et aux arts vivants. Dans leurs demeures, l’effervescence intellectuelle des salons devint le cadre privilégié d’un mécénat littéraire, qui s’exprimait dans le parrainage offert à des écrivains tels que Guy de Maupassant ou Paul Bourget. L’hôtel particulier, aussi bien que le château, devinrent ainsi des lieux à la fois inclusifs et exclusifs, où l’ostentation de la réussite et le partage du savoir se faisaient en grand style, à l’échelle des moyens et des espoirs des Cahen d’Anvers.

³⁴⁷ Raphaël-Georges Lévy, le père de cette Suzanne qui avait épousé Charles Cahen d’Anvers en 1907, fit le même dans son hôtel particulier à Paris. Voir SERRETTE 2017, p. 175-176 et CAHEN D’ANVERS 1972, p. 80.

³⁴⁸ Un aperçu de l’étendue de ce réseau nous est offert par la correspondance de la marquise avec d’Alfred Dreyfus (ORIOLE 2017). En 2019, au Musée des Arts Décoratifs de Paris, s’est tenue l’exposition « Marquise Arconati Visconti. Femme libre et mécène d’exception », à laquelle la revue *Beaux-Arts* a consacré un hors-série (GABET, PÉCOUT, CHARMASSON 2019). Nous n’avons pas pu repérer de traces d’un rapport direct entre les Cahen d’Anvers et la marquise, mais il est certain qu’ils se connaissaient. Le 25 septembre 1913 elle écrit une lettre au capitaine Dreyfus dans laquelle elle affirme avoir « des nouvelles des amis, une longue lettre du Chalet Cahen ». Elle se réfère à une lettre qu’elle vient de recevoir de la part de Joseph Reinach, qui se trouve à Gérardmer, chez Albert Cahen d’Anvers (ORIOLE 2017, n. 687).

³⁴⁹ FOUERAL 2014, p. 99-109.

4.

DE L'ART DU SALON : LES CAHEN D'ANVERS ACTEURS DU « BEAU MONDE »**Chez l'épouse du patriarche : Clara, Fortoul, les bals costumés**

Dans leurs demeures de ville et de campagne, les Cahen d'Anvers se lancèrent dans un parcours mondain remarquable qui les amena au centre des réseaux intellectuels de leur temps. Les moyens dont ils disposaient et la sensibilité artistique de plusieurs composants de la famille permirent à la deuxième génération de Cahen d'Anvers de franchir l'une des étapes fondamentales de tout parcours d'intégration dans le Monde : obtenir que l'intelligentsia de l'époque défilât dans l'espace physique du salon familial et inclût ses hôtes dans une série d'invitations croisées, par lesquelles s'exprimaient l'acceptation et la reconnaissance des pairs. Pour ce faire, au moins deux composantes étaient nécessaires : il fallait des demeures aptes à accueillir ses invités et des qualités « morales » permettant d'assurer le niveau de la conversation et le niveau des « divertissements » – musicaux ou autres – qui complétaient le cadre. Dans ce sens, Meyer Joseph avait su assurer à ses enfants un avenir brillant. Dans un contexte national où moins de 2% de la population avait accès à l'université, les jeunes Cahen d'Anvers avaient fait des études d'une très haute qualité.

Tout comme les rejetons des Rothschild, des David-Weill, des Reinach ou encore des Camondo, ils avaient fréquenté le lycée Bonaparte, aujourd'hui lycée Condorcet, et ils avaient poursuivi leur parcours par des voies autant variés que prestigieuses. Louis s'était diplômé à l'École de Mines, Albert avait fréquenté les cours de la Faculté de Droit de Paris. Tout comme leur sœur Emma, les quatre fils de Meyer Joseph avaient pu compter sur des précepteurs de tout premier ordre, qui leur apprenaient le dessin et la musique, ainsi que la pratique des langues³⁵⁰. À l'âge adulte, le succès obtenu à la Bourse et l'éducation reçue leur permirent d'entamer leur ascension sociale en disposant de tous les moyens nécessaires.

³⁵⁰ Sur le rôle social de l'éducation, voir le chapitre « Lettre et droit : la formation intellectuelle des collectionneurs » dans le volume *Mécènes des deux mondes, les collectionneurs donateurs du Louvre et de l'Art Institute de Chicago : 1880-1940* (LONG 2007, p. 53-55). Une nécrologie parue dans la *Revue blanche* nous informe qu'Albert fit ses études à Paris, au lycée Bonaparte, où il obtint un prix au Concours général. Il suivit ensuite les cours de la Faculté de Droit et prêta serment d'avocat devant la Cour d'appel de Paris (COOLUS 1903, p. 534). Il fut l'un des premiers élèves de César Franck (Cf. p. 129, n. 401). Concernant la carrière de Louis, la bibliothèque de l'École des Mines conserve un texte qu'il produisit en 1858 (Paris, Bibliothèque de l'École des Mines, MINES ParisTech, *Journal d'un voyage en Belgique et en Piémont par Louis Cahen et E. Étranger (1858)*, J 1858 (200) M 1858 194/199-201). Sur l'éducation féminine, voir « Arts d'agrément et pensions : la formation intellectuelle des collectionneuses » (LONG 2007, p. 55-56).

Même l'un de leurs détracteurs les plus acharnés, le pamphlétaire antisémite Auguste Chirac, s'était vu obligé de leur rendre une sorte d'hommage maladroit, en évoquant le charme de leur présence sur la scène mondaine :

« Leur luxe est bien connu, à Paris, et ils affectent d'observer aveuglement les us et coutumes de ce qu'on appelle "la grande société" parisienne. Ils ne manquent pas un mardi de la Comédie-Française, ils ont des tailleurs irréprochables, des attelages soigneusement choisis ; leur intérieur, peut-être un peu lourdement orné – car le véritable bon goût est une affaire de race et non d'emprunt – est cependant digne d'être cité. Une pléiade artistique le fréquente, au milieu d'elle brille François Coppée. »³⁵¹

La mise en scène de soi avait toujours fait partie des modes de sociabilité de la classe dominante et les Cahen d'Anvers avaient su s'aligner sur le goût de leur temps, par une vie publique qui prolongeait et complétait celle des affaires. Leur train de vie égalait celui d'autres familles de leur milieu, dont ils partageaient les racines, telles que les Gunzburg ou les Rothschild³⁵². Des traditions aux allures chevaleresques, telles que la chasse ou le duel, réglaient les dynamiques des rapports sociaux masculins³⁵³. Dans un contexte mixte, où la femme jouait un rôle fondamental, les réceptions et les bals permettaient à ces mêmes familles de mesurer leur réussite, dans une succession d'événements qui provoquèrent l'envie de la marquise de Breteuil :

« Les palais de Rothschild et des autres juifs, leurs fêtes des mille et une nuits où l'on voit les murs couverts de camélias, des rochers de glace résistant à une chaleur de vingt-cinq degrés et des soupers où l'on boit du vin à trente francs la bouteille, ces énormités d'un luxe lourd et ennuyeux ont mis les fêtes sur un tel pied que très peu de gens peuvent en donner et que beaucoup de personnes qui pourraient recevoir très agréablement pour les autres, n'y songent même pas. »³⁵⁴

³⁵¹ Tout comme Albert Cahen, Coppée fut l'un des témoins du mariage de Paul et Minnie Bourget, le 21 août 1890 (CHIRAC 1888, p. 250).

³⁵² Il paraît que Louise Cahen d'Anvers s'adonna tous les matins au manège à vélo sur les Champs-Élysées en compagnie de la baronne de Rothschild ou bien de la duchesse de Gramont (SERRETTE 2017, p. 160). Deux lettres de condoléances conservées aux archives de Waddesdon Manor témoignent de la durabilité des rapports qui lièrent les Cahen d'Anvers aux Rothschild (Charles Cahen d'Anvers, *Carte de condoléances à James and Dorothy de Rothschild*, novembre 1934-1935, Waddesdon Manor Archives, JDR2/1/475-6 ; Sonia Cahen d'Anvers, née Warschawsky, *Carte de condoléances à James and Dorothy de Rothschild*, 1935, Waddesdon Manor Archives, JDR2/1/476). Les Archives Rothschild de Londres ne semblent pas conserver de documents qui concernent les Cahen (Justin Cavernelis-Frost, communication écrite, 20 septembre 2017). Néanmoins, un descendant de la famille affirme que la famille Rothschild pourrait conserver une série de volumes de Paul Bourget dédicacés « à mon ange [Louise Cahen d'Anvers] », ainsi qu'un journal d'un voyage en Inde de cette dernière et plusieurs lettres de Léon Bonnat et de Guy de Maupassant. Sur le Gunzburg et les Cahen, voir le volume publié par Lorraine de Meaux, *Une grande famille russe: Les Gunzburg* (MEAUX 2018, p. 44, 59, 272).

³⁵³ *L'Annuaire du duel*, publié en 1891 par Paul Desjardin sous le pseudonyme de Ferreus, signale un duel qui eut lieu le 19 février 1880 – probablement à l'épée et sous le péristyle de la Bourse – entre un Cahen d'Anvers et « Th. Morpurgo ». L'auteur précise que « certains journaux ont indiqué, comme adversaire de M. Cahen d'Anvers et comme ayant été blessé à la main, M. Théoroulde et non M. de Morpurgo ». Le même volume signale d'autres deux duels au pistolet auxquels les Cahen d'Anvers prirent partie. Un duel entre Louis et Alfonso de Aldama eut lieu le 13 décembre 1882. Un autre entre Albert et un Mayer-Lévy eut lieu le 16 février 1888. Les témoins d'Albert furent « L.B. » et « P.B. » : il pourrait s'agir de Léon Bonnat et de Paul Bourget (FERREUS 1891, p. 2, 61 et 214).

³⁵⁴ Cet extrait date du 1^{er} janvier 1886 (cit. dans MENSION-RIGAU 2003, p. 129).

Les fréquentations des Cahen d'Anvers, ainsi que celles des Rothschild, composaient un ensemble hybride où des artistes, des diplomates, des hommes de lettres et de science se réunissaient régulièrement, en actualisant les modes d'expression d'une sociabilité aristocratique où la conversation tenait une place importante. Bien qu'Edmond de Goncourt en eût proclamé la mort et que Léon Daudet en vît la réincarnation dans les cafés, les salons mondains restèrent l'un des pivots de la sociabilité des « gens du monde », au moins jusqu'aux années de la Première Guerre mondiale³⁵⁵.

Dans leur hôtel de la rue de Grenelle, aussi bien que dans celui de la rue de Bassano, les Cahen d'Anvers et leurs épouses surent s'entourer d'un nombre impressionnant d'intellectuels, dont ils partagèrent parfois la compagnie, parfois l'amitié. La deuxième génération entretint des relations intimes avec Guy de Maupassant (1850-1893), Marcel Proust (1871-1922) et Paul Bourget (1852-1935). Elle s'entoura d'hommes tels qu'Alexandre Natanson (1867-1936) – le fondateur et directeur de la *Maison Blanche*³⁵⁶ – ou le bibliographe et bibliophile Jérôme Pichon (1812-1896)³⁵⁷.

Elle fréquenta des amateurs tels que Gustave Dreyfus (1837-1914) et Charles Deudon (1832-1914)³⁵⁸, mais aussi des artistes tels que Léon Bonnat (1833-1922) et Jacques-Émile Blanche (1861-1942)³⁵⁹ ou, par l'intermédiaire des Montefiore, le peintre Ernest Meissonier (1815-1891)³⁶⁰. Des musiciens,

³⁵⁵ Voir en particulier le volume d'Anne Martin-Fugier, *Les salons de la III^e République. Art, littérature, politique* (MARTIN-FUGIER 2003), ou le chapitre « Sociabilité et réseaux d'influences » dans le volume *Mécènes des deux mondes, les collectionneurs donateurs du Louvres et de l'Art Institute de Chicago: 1880-1940* (LONG 2007, p. 81-101).

³⁵⁶ Un portrait d'Alexandre Natanson peint par Félix Vallotton (1865-1925) en 1899 est conservé au musée d'Orsay (Inv. RF 2005 7). Le 5 septembre 1893 Proust écrivit à son frère Louis-Alfred (1873-1932) : « Enfin est-ce vous ou M. votre frère avec qui Mme Louise Cahen est liée. Si c'est vous je vous ferai peut-être plaisir en vous disant qu'elle m'a envoyé avant-hier une lettre de Montevideo où elle est ravie de sa santé et de son voyage » (KOLB 1970-1993, I, p. 231-232).

³⁵⁷ Albert Cahen d'Anvers, *Lettres au baron Jérôme Pichon*, [1894?], Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Paris, Ms 2353, f. 265.

³⁵⁸ Loulia Cahen d'Anvers, née Warschawsky, *Lettres à Charles Deudon*, 1883, Collection privée, édition en ligne consultée le 20 septembre 2017 sur deudon.charles.free.fr ; Albert Cahen d'Anvers, *Carte de visite adressée à Charles Deudon*, 6 mars 1885, Collection privée, édition en ligne consultée le 20 septembre 2017 sur deudon.charles.free.fr.

³⁵⁹ Vers le 21 janvier 1918, Proust écrit à l'artiste et il mentionne une « époque où [Jacques-Émile Blanche disait] en plaisantant “la Comtesse Louise et la Baronne Jules” (M^e Jules Ephrussi) » (KOLB 1970-1993, XVII, p. 71).

³⁶⁰ Dans ses mémoires, Raoul Montefiore raconte une anecdote intéressante. Vers 1882, quand sa famille vivait au 7 de la rue Christophe-Colomb, son frère Georges « revint triomphant rapportant deux tableaux de Meissonier achetés à un marchand de cannes et de parapluies des environs de Saint-Augustin. On lui avait raconté que ce peintre, alors très célèbre, avait des dettes et avait laissé ces tableaux en gage. Hélas ! Il fallut déchanter, les tableaux avaient été volés et je vis arriver un jour Meissonier, flanqué d'un monsieur qui, montrant une écharpe tricolore dit “je suis commissaire de police”. L'affaire s'arrangea et mon père devint ami avec le peintre, célèbre pour ses chevaux et ses mousquetaires » (MONTEFIORE 1957, p. 24). Les Montefiore connaissent également Louis Pasteur (1822-1895). Raoul Montefiore écrit : « Un jour, mon père reçut la visite de Pasteur et je vins, très ému, le saluer. Sachant les relations de mon père avec l'Australie, il venait répandre son amertume. Ce pays était infecté par les lapins qu'on ne parvenait pas à détruire. Il leur avait inoculé une maladie et celui lui avait causé les pires ennuis » (MONTEFIORE 1957, p. 30-31). En Australie, les lapins avaient été introduits en 1859, par un chasseur britannique, Thomas Austin. Douze couples suffirent à bouleverser la biodiversité de toute l'île. Entre 1887 et 1893, Louis Pasteur proposa d'introduire en Australie une maladie virale, la myxomatose, connue sous le nom de choléra des poules. Pasteur décrit son projet, qui ne fut pas retenu, dans un article paru dans le premier numéro des *Annales de l'Institut Pasteur*, au mois de janvier 1888.

tels que Charles Malherbe (1853-1911)³⁶¹ ou Fernand Halphen (1872-1917), honorèrent également les salons Cahen d'Anvers de leur présence³⁶². Bien avant que la plupart de ces personnages n'entrassent dans l'orbite de la famille, l'épouse du patriarche Meyer Joseph avait su comprendre l'importance et le plaisir d'une vie publique faite de réceptions et soirée à l'Opéra, aussi bien que de petites parades en voiture au bois de Boulogne³⁶³. Dès les années 1850, Clara Bischoffsheim recevait dans l'appartement dont son époux était locataire, 6, place de la Concorde, à l'hôtel du Plessis-Bellière. Ici, comme plus tard au Petit hôtel de Villars, ces réceptions ne prirent probablement pas les allures d'un véritable salon littéraire, mais elles offrirent une contribution importante à la réussite professionnelle de Meyer Joseph, par la création d'un réseau politique remarquable. Parmi les invités du couple figurait l'un des plus importants fonctionnaires du Second Empire : Hippolyte Fortoul (1811-1856). Ministre de la Marine depuis octobre 1851, il obtint la charge de ministre de l'Instruction publique et des Cultes le lendemain du coup d'état qui vit Louis Napoléon Bonaparte prendre le nom de Napoléon III, empereur des Français. Savant aux intérêts multiples, il s'intéressa aussi bien à la littérature antique qu'à l'histoire et à l'art de la Renaissance, en passant par les fastes de Versailles et la sculpture grecque³⁶⁴. Son journal, publié par Geneviève Massa-Gille, nous laisse percevoir la fréquence de ses visites chez les Cahen d'Anvers. En sa présence, des rencontres informelles avaient régulièrement lieu autour d'une table – celle de la salle à manger, aussi bien que celle des jeux de cartes³⁶⁵.

³⁶¹ Albert Cahen d'Anvers, *Carte de visite adressée à Charles Malherbe*, s.d., BnF, Paris, Département Bibliothèque-Musée de l'Opéra, LAS CAHEN (ALBERT) 1 ; Teofilo Rodolfo Cahen d'Anvers, *Carte de visite adressée à Charles Malherbe*, s.d., BnF, Palais Garnier, Paris, LAS TORRE A/1.

³⁶² Loulia Cahen d'Anvers, née Warschawsky, *Lettre à Fernand Halphen*, s.d. (mercredi), Institut Européen des Musiques Juives, Paris, A/295.

³⁶³ L'épouse du ministre Hippolyte Fortoul, par exemple, rencontra les Cahen d'Anvers au Bois de Boulogne le 14 février 1856 (FORTOUL 1979-1989, II, p. 241). Dès 1855 les Cahen disposaient d'une loge à l'Opéra, qu'ils prêtaient régulièrement à Fortoul et d'autres. Le 5 mars 1855, le ministre s'y rend pour assister à *La Juive* de Fromental Halévy. À son tour, il offre sa loge à l'Opéra-comique aux Cahen le 26 mai 1855 (FORTOUL 1979-1989, I, p. 116, 188).

³⁶⁴ Hippolyte Nicolas Honoré Fortoul (1811-1856) est nommé ministre de l'Instruction publique et des Cultes le 3 décembre 1851, et sénateur en 1853. « Jusqu'à une date récente, la plupart des historiens ont porté sur elle un jugement sévère en raison de l'autoritarisme dont il avait fait preuve et de la brutalité avec laquelle il avait réprimé toute velléité d'opposition au sein de l'Université. Pourtant, ce bonapartiste convaincu s'était lié, lors de son arrivée à Paris après de brillantes études secondaires, avec des républicains convaincus comme le poète Béranger, qui lui manifesta son estime, ainsi qu'avec des saint-simoniens dissidents comme Pierre Leroux. Il resta d'ailleurs lui-même républicain jusqu'en 1848, lorsqu'il s'attacha au Prince Président. Mais il avait déjà renié ses illusions humanitaristes dans un roman autobiographique publié en 1838, *Grandeur de la vie privée*, provoquant l'indignation de ses amis » (voir VAISSE 2008).

³⁶⁵ Fortoul se rend très régulièrement chez les Cahen d'Anvers. La première mention date du 11 janvier 1855 (FORTOUL 1979-1989, I, p. 60, 70, 93, 102, 105, 109, 119, 146, 181, 186, 192, 196, 197, 205, 210, 212 ; FORTOUL 1979-1989, II, p. 20, 24, 135, 141, 156, 167, 193, 197, 229, 235, 273, 290, 296, 317, 325, 349, 359). Les Cahen se rendent chez lui moins souvent (FORTOUL 1979-1989, I, p. 115, 127, 133, 135, 183 ; FORTOUL 1979-1989, II, p. 247, 176). Dans d'autres occasions les Fortoul et les Cahen sortent ensemble à théâtre (FORTOUL 1979-1989, I, p. 134 ; FORTOUL 1979-1989, I, p. 21).

Le whist, jeu d'origine anglaise particulièrement en vogue en Belgique et diffusé en Occident à partir du XVIII^e siècle³⁶⁶, permettait au couple Cahen d'Anvers de réunir ses invités dans un cadre qui favorisait l'échange et abattait, parfois, les barrières imposées par l'étiquette.

Le 9 avril 1855, par exemple, à un « whist restreint » chez Charles Rogier (1800-1885) « on appelle M. Cahen par son nom de baptême »³⁶⁷ ! Ancien ministre de l'Intérieur, Rogier n'était pas un simple confident de Meyer Joseph : il était un député belge particulièrement actif dans les débats sur les chemins de fer, où les Cahen d'Anvers concentraient leurs investissements. Ainsi, les jeux des cartes côtoyaient les jeux du marché.

Fortoul lui-même eut probablement un impact important dans le développement des affaires de la famille. Une page de son journal, celle du 21 janvier 1855, nous laisse bien deviner le niveau de confiance que Clara Bishoffsheim sut obtenir de sa part. La « neige continuant à tomber », Fortoul mettait ordre « aux affaires courantes », continuait « l'annotation des rapports des inspecteurs généraux » et préparait « le rapport à l'Empereur sur le catalogue de la Bibliothèque impériale ». Au milieu de ce tas de bureaucratie, Clara entra dans son cabinet et Fortoul marqua dans son journal :

« J'ai reçu Mme Cahen (d'Anvers) qui m'a montré que je ne savais pas arranger mes affaires, ce dont j'étais bien convaincu. Après dîner, nous avons reçu notre famille, fait le whist au coin du feu. [...] »³⁶⁸.

Écoutée de bon gré, l'épouse de Meyer Joseph Cahen d'Anvers n'hésita pas à s'adresser à l'ancien ministre comme elle devait le faire avec son mari. Une telle confiance attestait l'amitié qui liait les deux familles, mais elle témoignait également de l'importance de Clara dans les affaires des Cahen³⁶⁹. De son côté, Fortoul assura sa présence, en grand uniforme, à l'occasion de réceptions plus formelles qui eurent lieu dans l'appartement de la place de la Concorde. Il était présent quand les Cahen reçurent le ministre belge au Portugal Henri Carolus (1811-1867), ou encore le prince Charles II de Brunswick-Wolfenbüttel (1804-1873)³⁷⁰. Belges parmi les Belges, Meyer Joseph et Clara accueillirent ces hommes prestigieux dans leur demeure, élargirent leurs cercles d'affaires et facilitèrent les échanges en offrant une atmosphère détendue. Dans plusieurs occasions, anticipant

³⁶⁶ Sur le whist, nous signalons une notice qui lui est consacré dans une curieuse encyclopédie en ligne éditée par Philippe Lalanne : *l'Académie des Jeux oubliés* (<https://academiedesjeux.jeuxsoc.fr/whist.htm#infos>).

³⁶⁷ En se référant à une perte subie par Rogier, Fortoul commente : « à travers les habits du deuil, on voit la vie bien en rose » (FORTOUL 1979-1989, I, p. 148). Les Cahen se rendent chez Rogier à plusieurs reprises (FORTOUL 1979-1989, I, p. 153, 193 ; FORTOUL 1979-1989, II, p. 175).

³⁶⁸ FORTOUL 1979-1989, I, p. 71.

³⁶⁹ Il est certain qu'au fil du temps une véritable amitié lia Fortoul aux Cahen d'Anvers – tant qu'il se rendit régulièrement « dîner en famille » chez eux (FORTOUL 1979-1989, II, p. 355). Un autre témoignage de ce rapport amical nous est offert par le fait que le 8 avril 1855 le couple l'accompagna « à Sèvres visiter la campagne de Mme Delisle [qu'il désirait] acheter » (FORTOUL 1979-1989, I, p. 147). Un rapport d'amitié lega également son fils Joseph à Albert Cahen d'Anvers. En 1872 les deux se retrouvèrent à Venise (CECCHI 1966, p. 56).

³⁷⁰ FORTOUL 1979-1989, I, p. 135.

des modes particulièrement en vogue à la fin du siècle, Clara sut coupler les plaisirs de la conversation avec les accompagnements musicaux et organiser des soirées costumées³⁷¹. Activité ludique par excellence, les bals costumés permettaient à des invités choisis d'interagir au sein d'une ambiance à la fois joueuse et allégorique. Tel qu'un masque, le costume incarnait le passé et plongeait les invités dans l'atmosphère d'une élite renaissante à laquelle, dans un esprit *revival* typique du XIX^e siècle, la classe des Cahen d'Anvers semblait viser, dans tous ses us et ses arts.

Reprise par les belles-filles de Clara, la tradition des bals historiques chez les Cahen d'Anvers a laissé une trace dans une photographie de Louise Morpurgo [FIG. 43]. Souriante, l'épouse de Louis porte les habits d'une dame de la cour au XVIII^e siècle. Une coiffure très élaborée, ornée de perles, fait toute suite songer aux costumes traditionnels du carnaval de Venise et évoque des « sensations italiennes » qui étaient en outre mises en valeur par le dessin de la robe. Le col, la jupe en tissu moiré, les volants en dentelle des manches, ainsi que la posture de Louise elle-même évoquaient clairement les portraits de cours du *Settecento*³⁷².

Amusements d'élite, ces soirées en costume se diffusèrent rapidement à l'échelle européenne. Édouard Cahen d'Anvers, par exemple, eut l'occasion d'en découvrir les charmes dans la Rome de son temps, probablement chez les Caetani ou dans d'autres prestigieux palais de l'époque³⁷³. Peu plus tard, cet usage débarqua également aux États-Unis, où des *costume balls* comme ceux de la demeure new-yorkaise de William Kissam Vanderbilt attirèrent l'attention de la presse³⁷⁴. Dans ce contexte, les soirées organisées par Clara Bischoffsheim anticipèrent celles qui se diffusèrent dans le Paris des décennies suivantes.

Par le jeu, à travers une sorte de mise en abîme, ces événements autorisaient les élites bourgeoises de porter les couleurs et les mouvances de la royauté. Le 10 avril 1885, par exemple, Émile Gaillard (1821-1902) n'hésita pas à célébrer l'entrée en société de sa fille Jeanne par une fête à thème Henri II : l'écho fut tel que plusieurs journaux diffusèrent des modèles de costumes aptes à l'occasion³⁷⁵ !

³⁷¹ Fortoul ne semble pas toujours apprécier ce type de divertissements. À l'issue de l'une de ces réceptions, il note dans son journal : « Un petit violon est venu nous pincer les nerfs un instant sous la protection de Mme Cahen ». Sur les salons musicaux de Paris voir CHIMÈNES 2004, ou GRANGE 2016, p. 377-385. Une soirée en costume a lieu chez les Cahen le 24 mai 1855 (FORTOUL 1979-1989, I, p. 186).

³⁷² Paris, BnF, département des Estampes et de la Photographie, *Album de Photographies des familles Cahen, Montefiore, Ricci (1860-1880)*, 4/NE/74. Pour une synthèse sur la mode vestimentaire de la fin du XIX^e siècle voir l'article « Moda 1890-1915. Fra tradizione e innovazione » (CARMIGNANI 2017). Nous remercions Elsa Noel-Guesnon pour ses précieuses observations sur l'habit de Louise et sur d'autres que nous évoquons plus loin.

³⁷³ Sur ce thème voir l'article « De bal en bal : mondanità nei primi anni della Roma Italiana », qui fait partie du volume « *Il costume è di rigore* ». 8 febbraio 1875 : un ballo a palazzo Caetani (GORGONE 2002). Des fêtes en costume étaient également organisées par le peintre et antiquaire Attilio Simonetti (SPINAZZÈ 2010, p. 112-114).

³⁷⁴ Sur l'hôtel particulier des Vanderbilt, cf. p.551, n. 2063. Un de ces bals eut lieu en 1883 (BRUCCULERI 2016, p. 65).

³⁷⁵ Finalement, Gaillard en décidera autrement. Seuls les membres de la famille seront en costume : Antonio Brucculeri publie une belle image d'Émile Gaillard et son épouse (BRUCCULERI 2016, p. 65-66).

Chez la deuxième génération de Cahen d'Anvers, la tradition du costume – qui allait du bal historique à la mascarade – intéressa toutes les branches de la famille et toucha l'ensemble de leur milieu³⁷⁶.

Raoul Montefiore nous en offre une belle description dans son journal :

« On aimait bien les bals costumés. Dans l'un, chez les Koenigswarter, j'avais un costume particulièrement réussi de Silvio Pellico. Le maillot moulait mes jambes, étant particulièrement collant, mon père avait exigé que j'y ajoute une petite culotte. Une autre fois chez les Lazard, j'avais fait faire une boîte semblable à une bascule automatique (qui bien se pèse, bien se connaît). On faisait tourner une aiguille qui indiquait la bonne aventure et moi, à travers une vitre, je voyais les "clients" sans être vu et arrêtais l'aiguille où je voulais. Quand on ne désirerait pas se costumer, on se mettait en habit rouge et ce n'était pas vilain. Il y eut un bal chez le grand collectionneur Czernusky [*sic.*]. Mon père s'était fait la tête du maître de la maison. Moi, j'étais en bouquetière. Mes parents vivaient tellement à côté de tout ce qui est laid, qu'ils ne comprirent pas le tort que me fit ce déguisement. »³⁷⁷

Un salon littéraire et musical : chez Loulia et Albert Cahen d'Anvers

Si l'épouse de Meyer Joseph Cahen d'Anvers avait su animer les pièces du Petit hôtel de Villars, sa belle-fille Loulia Warschawsky – surnommée « la perfection » et connue par son l'excellence de son caractère³⁷⁸ – sut poursuivre dignement son œuvre. Raoul Montefiore affirme que ce fut près de l'épouse d'Albert qu'il comprit « ce que c'étaient autrefois les "Salons" »³⁷⁹.

Souvent soutenue par sa sœur Marie Kann (1861-1928), qui s'établit dans l'hôtel de la rue de Grenelle après la séparation de son mari, Loulia tenait salon tous les lundis d'été, sur la terrasse qui donnait vers les jardins, dans une atmosphère « amicale, paisible et heureuse »³⁸⁰. Ici se réunissait une

³⁷⁶ Le 10 mars 1889, l'écrivain Jean Lorrain (1855-1906) raconte une anecdote intéressante à Edmond de Goncourt : « Bourget et Maupassant, invités à dîner en habit rouge chez Mme Louise Cahen d'Anvers et habillés en habits rouges par des tailleurs inférieurs, ont été l'amusement ironique de la société juive, dont tous les hommes s'étaient donné le mot pour n'être point en habit rouge » (GONCOURT 2004, III, p. 238).

³⁷⁷ MONTEFIORE 1957, p. 74-75.

³⁷⁸ Léon Bonnat surnommait Loulia « La Perfection » (CAHEN D'ANVERS 1972, p. 47). Dans son *Journal*, Edmond de Goncourt donne la liste des invités d'Émile de Girardin et évoque « Mme Albert Cahen, à chaque fois qu'elle ouvre la bouche, appelée la *petite perfection* » (GONCOURT 2004, II, p. 916). Il n'est pas très clair si Goncourt se réfère à sa personne ou à un détail de sa physionomie. Quoi qu'il en soit, ce surnom semble avoir une certaine connotation sexuelle. « Dans le jargon parisien de nos jours » – dit M. de Vogüé à Georges Hérelle en 1898 – « l'expression "elle est parfaite" se dit d'une femme qui s'est déshabillée et qui est prête pour les jeux de l'amour » (HÉRELLE 1984, p. 75). Sonia Warschawsky se souvient de Loulia comme de la plus aimée et aimable des êtres humains, gentille et intelligente (« *Not only lovely but intelligent and kind* », « *the most lovely and lovable of human beings* », CAHEN D'ANVERS 1972, p. 20, 30). Raoul Montefiore écrit : « Fort jolie femme, elle répandait la douceur et le calme. Je ne l'ai jamais entendue élever la voix, cette voix si douce qui était une chanson pour nos cœurs. Elle était myope et vous regardait toujours à travers un face à main. Mais cet objet, qui peut être signe de tant d'arrogance, devenait entre ses doigts gracieux comme une caresse du regard. Elle ne sortait jamais, sauf pour nous voir si nous étions dans le malheur [...]. On ne pouvait l'approcher sans lui ouvrir son cœur et sa seule présence adoucissait les chagrins » (MONTEFIORE 1957, p. 48).

³⁷⁹ MONTEFIORE 1957, p. 51.

³⁸⁰ Sonia Warschawsky définit le salon « *friendly, peaceful and happy* ». Elle écrit que plusieurs tapis couvraient le sol de la terrasse et des confortables fauteuils étaient amenés à l'extérieur (« *carpets covered the stone floor and comfortable wicker armchairs were put out* », CAHEN D'ANVERS 1972, p. 47). Cyril Grange évoque le salon de Loulia dans son ouvrage *Une élite parisienne : les familles de la grande bourgeoisie juive (1870-1939)* : ces rencontres avaient lieu dans

microsociété, représentative des tout ce que le Paris intellectuel de l'époque pouvait offrir. Elle recevait Paul Bourget – auquel nous consacrerons un paragraphe spécifique plus loin – ou encore Guy de Maupassant, le peintre Carolus-Duran (1837-1917) et Alexandre Dumas fils (1824-1995)³⁸¹. De son côté, Albert organisait des soirées musicales tous les vendredis dès les années 1870. Souvent accompagné par son maître César Franck (1822-1890)³⁸², le cadet des Cahen d'Anvers voyait dans ces réceptions des véritables laboratoires d'expérimentation, où l'on pouvait présenter des pièces choisies avant qu'elles ne fussent proposées au grand public. Il s'agissait d'une tradition assez diffusée, en vogue chez la princesse Mathilde (1820-1904), 20 rue de Berri, dont Albert était l'un des invités³⁸³. Ainsi, rue de Grenelle, aux hôtes de Loulia s'ajoutaient des musiciens et des amateurs réputés tels que Georges Bizet (1838-1875), Jules Massenet (1842-1912), ou encore Salomon Reinach (1858-1932) et Giuseppe Primoli (1851-1927)³⁸⁴. Des artistes italiens, tels que Vincenzo Gemito (1852-1929) et Antonio Mancini (1852-1930), fréquentèrent également la rue de Grenelle, à côté de Gustave Moreau (1826-1898) et de tant d'autres³⁸⁵.

Marcel Proust faisait également partie des invités du couple : très jeune et encore peu connu, il se lia d'amitié avec les jeunes générations de la famille³⁸⁶. Plus tard, fort de la renommée acquise, il inclut les Cahen parmi les invités des réceptions qu'il eut l'occasion d'organiser – ou du moins il l'aurait voulu, car la présence de cette famille de banquiers n'était pas appréciée par tout le monde. Le 27 avril 1899, Proust organisa une soirée littéraire, pendant laquelle Robert de Montesquiou (1855-1921) eut l'occasion de présenter son recueil de sonnets *Les Perles rouges*. Les deux écrivains établirent

l'hôtel Cahen d'Anvers de la rue de Grenelle et non pas dans celui de la rue de Bassano (GRANGE 2016, p. 371). Sur le salon des Cahen nous signalons aussi VALLAS 1946, p. 129-130.

³⁸¹ MANSUY 1960, p. 283.

³⁸² Chez Albert, Franck dirigeait souvent le chœur (FAUQUET 1999, p. 437).

³⁸³ CHIMÈNES 2004, p. 203-205 ; SAIGNE 2017, p. 81.

³⁸⁴ Voir CHIMÈNES 2004, p. 307. Nous signalons aux lecteurs un corpus de lettres d'Albert envoyées à Reinach, conservé à la bibliothèque Méjanes d'Aix-en-Provence (Albert Cahen d'Anvers, *Lettres à Salomon Reinach*, 1889-1928, Bibliothèque Méjanes, Aix-en-Provence, Fonds Salomon Reinach, Correspondance, b. 27). Concernant Primoli, le 6 avril 1896, Proust écrit à Lucien Daudet « J'ai vu Mad^e Cahen qui savait par Primoli qu'elle vous avait "croisés" ce qui s'appelle. Elle est loin de vous en vouloir pour Fria. "Au contraire". » (KOLB 1970-1993, XXI, p. 566-568, 571). Une carte de visite d'Albert Cahen adressée à Primoli est conservée aux archives de la Fondazione Primoli (Rome, Fondazione Primoli, Archivi, Corrispondenza, *Carte d'Albert Cahen*). Albert évoque le comte dans une lettre qu'il envoie à Alberto Lumbroso en 1901 (LUMBROSO 1905, p. 583). Sur Primoli, cf. p. 336.

³⁸⁵ Cf. p. 204-206.

³⁸⁶ Dans son journal, Raoul Montefiore raconte le rituel des bals et des visites de courtoisies qui devaient suivre chaque grand événement. La seule chose qu'il appréciait de ces mondanités était « le retour au petit jour ». Il écrit : « Nous marchions ensemble, quelques jeunes gens et l'on s'accompagnait les uns chez les autres. Parmi eux étaient Gaston Armand de Caillavet [*sic.*] et Proust. Je ne me doutais pas de ce qu'ils deviendraient l'un et l'autre. Pourtant Proust avait beaucoup de charme, je suis resté des heures causer avec lui sans me lasser de sa présence. » (MONTEFIORE 1957, p. 70). La première mention des Cahen d'Anvers dans la correspondance de Proust date de 1892. En 1911, se référant probablement à Loulia, il écrit : « La chère Madame Cahen, il y a tant d'années que je ne l'ai vue ni ne lui ai écrit » (KOLB 1970-1993, X, p. 360). Voir aussi KOLB 1970-1993, I, p. 181-184, 231-233, 373 ; KOLB 1970-1993, II, p. 126, 283-285 ; KOLB 1970-1993, III, p. 399-400 ; KOLB 1970-1993, VI, p. 370 ; KOLB 1970-1993, V, p. 143-145, 160-161, 169 ; KOLB 1970-1993, XVII, p. 71-73 ; KOLB 1970-1993, XXI, p. 566-568, 571, 637.

ensemble la liste des hôtes. Si Proust aurait souhaité inclure Albert Cahen d'Anvers et son épouse Loulia, Montesquieu s'y opposa en commentant :

« *Cahen*, j'ai connu, de ce nom-là, une dame aimable. Mais il y a si longtemps qu'elle a cessé de l'être que j'en ai conclu qu'elle avait *cessé d'être* ! »³⁸⁷

Bien plus aimable, Guy de Maupassant, se lia d'une relation passionnelle avec la sœur de Loulia – « très belle, mais d'une beauté sévère, presque tragique » qui « eut de nombreux succès » et dont la « liaison avec [l'écrivain n'était] pas un mystère »³⁸⁸. Très proche des Cahen, Maupassant fit de Marie Warschawsky l'héroïne de *Notre Cœur*, « cette Madame de Burne qui [voulait] maintenir ses amis dans une sorte de servage sentimental »³⁸⁹. Selon les souvenirs de Raoul Montefiore, elle avait toute une série de lettres d'amour de l'écrivain « et les fit brûler par son notaire, Maître Dauchez » : il devait s'agir d'un corpus de 2.500 lettres, parfois envoyées avec un rythme de cinq par jour³⁹⁰.

Invité régulier de la rue de Grenelle et du chalet de Gérardmer³⁹¹, Maupassant est décrit par Albert dans une lettre qu'il envoie à Alberto Lumbroso le 2 septembre 1901 :

« [...] Je n'ai pas connu le Maupassant des années de joyeuses folies et de prime jeunesse ; notre intimité ne datait que de huit à dix ans, mais elle fut dès l'abord très étroite, attiré que je fus par les rares qualités de cœur que la simple lecture de ses œuvres littéraires ne laissait entrevoir qu'imparfaitement ; dans ses rapports de camaraderie aussi bien que dans ses relations féminines, Maupassant fut le plus sûr, le plus discret et le plus délicat des amis »³⁹².

Alberto Savinio (1891-1852), le frère de Giorgio De Chirico (1888-1978) était de toute autre opinion :

« Guy se comportait avec les femmes comme se comporte le taureau avec les génisses, comme le coq se comporte avec les poules, comme le ministre se comporte avec les lettres

³⁸⁷ Cit. dans MARTIN-FUGIER 2003, p. 216. Parmi les autres invités l'on remarque Charles Ephrussi, Anatole France et Madeleine Lemaire. Loulia est également mentionnée dans une lettre que Proust envoie à Montesquieu le 20 (?) mai 1905, où les deux organisent une seconde réception (KOLB 1970-1993, II, p. 283-287 ; KOLB 1970-1993, V, p. 160). Ces deux soirées sont évoquées dans la biographie de Proust publiée par Jean-Yves Tadié (TADIÉ 2002, p. 351-352).

³⁸⁸ « Elle mourut à plus de 70 ans et, tel était son pouvoir fascinateur, qu'elle avait encore des admirateurs » (MONTEFIORE 1957, p. 52).

³⁸⁹ MANSUY 1960, p. 287.

³⁹⁰ MONTEFIORE 1957, p. 52-53. DAHHAN 1996, p. 165-169.

³⁹¹ Il est intéressant de remarquer que Maupassant situe l'une de ses nouvelles – *Apparition* – « à la fin d'une soirée intime, rue de Grenelle, dans un ancien hôtel » (MAUPASSANT 1883). Concernant Gérardmer, Christian de Monbrison nous a confié une anecdote assez curieuse, se déroulant dans le chalet vosgien de la famille : « Ma grand-mère Sonia Cahen d'Anvers Warschawsky m'a raconté qu'enfant, au bord du lac de Gérardmer où ils avaient cette jolie maison de vacances, elle accompagnait sa tante [Marie] – dont Maupassant était amoureux – au cours de balades où l'écrivain, pour la distraire de leurs amoureux baisers, lui confectionnait au couteau, avec des petites branches d'arbre, des petits bateaux à faire flotter sur l'eau » (Christian de Monbrison, témoignage écrit, 7 juin 2017). Sonia relate cette même anecdote, de façon moins romantique, dans ses mémoires : « *Often, after dinner, Maupassant would relate to them some of the short stories he was writing. He use to go for walks with his dog and my little sister trotting by his side and he liked her silent company. He gave her a small sailing boat and with his penknife cut in its side his name "Guy". It was for her a cherished treasure, but as many that belonged to us it disappeared in the world's turmoil* » (CAHEN D'ANVERS 1972, p. 21). Alice Cahen d'Anvers se souvient de l'écrivain à l'hôtel de son père Louis : « Maupassant était très gai, pas homme de lettres pour un sou. Très sous-off » (JULLIAN 1962).

³⁹² LUMBROSO 1905, p. 583-585.

que lui présentent les directeurs des divers services et en bas desquelles il appose, sans les lire, sa signature. Plus qu'autre chose les amours de Guy sont des montes »³⁹³.

Les lettres que l'écrivain envoya à la sœur de Loulia auraient pu nous permettre d'analyser de façon plus claire les circonstances qui lièrent l'écrivain aux dames de la famille Cahen d'Anvers mais, hélas, nous ne pouvons offrir aux lecteurs que quelques éléments de plus sur ses relations avec Albert. Maupassant passa probablement avec ce dernier et son épouse le réveillon de Noël 1891 aux Îles Marguerites³⁹⁴ et, plus tard, sombrant dans la dépression et obsédé par la mort – triste « spectacle d'une belle intelligence qui s'éteint »³⁹⁵ – il resta très proche du cadet de Meyer Joseph. Se faisant interner à l'hôpital psychiatrique de Passy et puis à la clinique du docteur Blanche, il ne permit qu'à l'éditeur Gustave Ollendorff, à l'écrivain Henry Fouquier et à Albert Cahen d'Anvers même de lui rendre visite³⁹⁶. Écrasé par de délires hypochondriaques, il écrit à Loulia, le 2 décembre 1891 :

« Madame, Je serai mort dans quelques jours, c'est la pensée de tous les médecins d'ici pour avoir fait la bêtise sur le conseil du docteur Levenberg de me laver pendant huit jours les fosses nasales avec de l'eau légèrement salée. Je vous fais mes adieux en vous envoyant tout mon cœur toute mon affection tout mon dévouement, toute mon amitié. Oh ma pauvre mère »³⁹⁷.

L'écrivain s'éteignit le 6 juillet 1893 à l'âge de 43 ans.

Au cours de sa vie, malgré le manque d'intérêt qu'il démontra pour la musique, il se lia à Massenet – qu'il avait connu chez les Cahen – et Albert Cahen fut « sur le point de collaborer [avec lui] à un drame lyrique »³⁹⁸. Une possible coopération avec Maupassant aurait sans doute apportée une valeur ajoutée à la carrière musicale d'Albert. Le cadet de Meyer Joseph – dont les traits nous sont connus grâce à deux portraits et plusieurs photographies³⁹⁹ [FIG. 44] – ne s'était jamais intéressé aux affaires

³⁹³ SAVINIO 1977, p. 44.

³⁹⁴ DAHHAN 1996, p. 218.

³⁹⁵ LUMBROSO 1905, p. 583-585.

³⁹⁶ Dans la lettre qu'il envoia à Lumbroso en 1901, Albert confirme qu'il était « à peu près le seul ami qui ait approché le pauvre malade durant ses mois de réclusion à la maison de santé du Dr Blanche » (LUMBROSO 1905, p. 583-585). Avec son écriture poignante, Alberto Savinio décrit une de ces dernières rencontres : « [Maupassant] *parcourt sa chambre à quatre pattes et lèche les murs* : lointaine et ironique réponse à cette renommée d'homme taurin dont il a orgueilleusement joui dans sa jeunesse. Ultime et fulgurante manifestation du *vieil homme*. Cahen vient le voir. Soudain Maupassant lui dit : « *Va-t'en vite. Dans quelques instants je ne serai plus moi* ». Aussitôt Cahen sorti, Maupassant, comme quelqu'un dirait : « Garçon, une bière », Maupassant, donc, sonne pour qu'on lui apporte la camisole de force » (SAVINIO 1977, p. 84).

³⁹⁷ Guy de Maupassant, *Lettre à Mme Albert Cahen (Loulia Warschawsky)*, 2 décembre 1891, collection particulière, consulté en ligne sur maupassant.free.fr le 7 octobre 2016.

³⁹⁸ Albert écrit au baron Lumbroso : « Vous me demandez, Monsieur, si Maupassant aimait la musique? Non : cet art lui était totalement étranger ; tout au plus était-il sensible – lui-même l'avouait sans détour – au rythme du tambour et du clairon scandant la marche d'un régiment passant sous ses fenêtres ». Malgré cela, Albert reçut un jour « une lettre curieuse » que l'écrivain lui écrivit à propos de la réalisation à quatre mains d'un drame lyrique (LUMBROSO 1905, p. 583-585). Maupassant avait également imaginé une adaptation théâtrale de *Bel Ami*. Il l'évoque dans une lettre envoyée à un destinataire inconnu vers 1890, de Gérardmer, vendue chez la maison Bolaffi de Milan, le 13 décembre 2017 (vente *Libri rari e autografi*, lot n° 109). Sur ce thème voir « Maupassant et la musique: de Massenet à Massival » (BRANGER 2006).

³⁹⁹ Sur les portraits d'Albert, l'un par Renoir et l'autre par Léon Bonnat, cf. p. 143 et 147. Paris, BnF, département des Estampes et de la Photographie, *Portrait d'Albert Cahen par l'atelier de Nadar (entre 1894 et 1903)*, FT 4-NA-237/5 et *Album de Photographies des familles Cahen, Montefiore, Ricci (1860-1880)*, 4/NE/74, f. 8 ; Département de la Musique,

familiales et avait démontré de son plus jeune âge une forte inclination pour le quatrième art. À l'âge d'à peine cinq ans il avait appris le piano et les bases de la composition sous le guide de Camille-Marie Stamaty (1811-1870) et de Wilhelmine Clauss-Szarvady (1832-1907)⁴⁰⁰.

Vers 1865, à côté de Vincent d'Indy (1851-1931), d'Arthur Coquard (1846-1910), d'Henri Duparc (1848-1933) et d'Alexis de Castillon (1838-1873), il devint l'un des premiers élèves de César Franck⁴⁰¹. Sa formation fut soutenue par une série de voyages, qui lui permirent de connaître ce qui se faisait ailleurs en Europe. C'est par exemple à Oxford qu'il composa *La Femme de Claude* – pièce théâtrale d'Alexandre Dumas fils, mise en scène en 1873 – où, dans la marge d'une histoire à la fois politique et passionnelle, le personnage de Daniel préfigure les théories sionistes de Theodor Herzl (1860-1904). Ses moyens lui permirent de se déplacer en suivant les événements musicaux les plus célèbres de son temps – tels que le festival de Bayreuth, consacré à l'œuvre de Wagner⁴⁰² – ainsi que de se rendre régulièrement en Italie et en Espagne [FIG. 45] ou de visiter l'Algérie⁴⁰³.

Sa création la plus célèbre fut sans doute son opéra *Le Vénitien*, fruit d'une collaboration avec Louis Gallet (1835-1898), mise en scène au Théâtre des Arts de Rouen le 14 avril 1886 et très apprécié par

Portrait d'Albert Cahen (1890), Est/Cahen A. 001 ; Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Dossiers documentaires, *Albert Cahen*, 4 BIO 02741.

⁴⁰⁰ Dans son pamphlet antisémite, Auguste Chirac souligne que « les représentants du nom et de la maison financière sont au nombre de quatre, [mais] trois seulement sont connus » (CHIRAC 1888, p. 249). Un seul article monographique, assez incomplet, concerne la carrière musicale d'Albert (LANGE 2003). Kathleen Adler resume son parcours dans l'article qu'elle consacre au portrait peint par Renoir en 1881: « *Cahen's earliest work, dating from the first period of his pupilage with Franck, was a group of songs set to poetry by Alfred de Musset. His first important piece was a "biblical drama", Jean le Précurseur, which was performed at the Concerts Nationaux in 1874. One of his most ambitious works was Endymion, a poem mythologique in three scenes with a libretto by Louis Gallet. First performed at the Concerts Populaires in March 1883, Endymion was praised by the critic Louis de Romain, who wrote that the pantheism of the piece had its charm and grandeur, and that such myths offered the musician a vast field in which to let the imagination run free* » (ADLER 1995, p. 36). À la fin de sa vie, seul, il s'établit à la Turbie, aujourd'hui Cap-d'Ail, où il continua à composer. Il mourut le 27 février 1903 de complications liées à une opération chirurgicale à un phlegmon. La raison du décès nous est connue grâce à un télégramme envoyé par son épouse à Georges Hérelle (Loulia Cahen d'Anvers, née Warschawsky, *Télégramme à Georges Hérelle*, 2 mars 1903, Médiathèque du Grand Troyes, Fonds Hérelle, MS 3172, n. 42). Nous avons pu repérer une copie du faire-part de son décès (Troyes, Médiathèque du Grand Troyes, Fonds Hérelle, *Faire-part de la perte d'Albert Cahen d'Anvers*, 27 février 1903, MS 3171, III, n. 43). Sur la biographie d'Albert, voir aussi Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Dossiers documentaires, *Albert Cahen*, 4 BIO 02741.

⁴⁰¹ Sur César Franck, voir la monographie de Joël-Marie Fauquet, où Albert est mentionné à plusieurs reprises (FAUQUET 1999). C'est le cadet de Meyer Joseph qui, en 1885, se démène pour que Franck puisse être nommé chevalier de la Légion d'honneur (FAUQUET 1999, p. 611). Au décès de son maître, Albert intervient également dans la commande faite à Rodin d'un monument funéraire destiné au cimetière du Montparnasse : un portrait en médaillon posé le 9 août 1893 (Albert Cahen d'Anvers, *Lettres à Auguste Rodin*, 1892-1894, Musée Rodin, Paris, Correspondance CAH/1043). Sur les rapports entre Rodin et Franck, voir SABATIER 1991. Le musée Rodin conserve une version en bronze du monument, fondue en 1927 ou 1928 (Inv. S.00588 ; LE NORMAND-ROMAIN 2007, p. 375-376). César Franck donnait également de cours de chant à Hélène Montefiore (1857-1932), la fille d'Emma Cahen d'Anvers (MONTEFIORE 1957, p. 10).

⁴⁰² Henri Cernuschi écrit à Hérelle : « M. Albert Cahen qui soignait ici sa gorge et sa sciatique part pour Nuremberg il se rencontrera avec sa femme, notre nièce, Bonnat, Bourget afin d'aller à Bayreuth Wagner » (Henri Cernuschi, *Lettre à Charles Deudon*, 24 juillet [1880?], Collection privée, édition en ligne consultée le 20 septembre 2017 sur deudon.charles.free.fr).

⁴⁰³ COOLUS 1903, p. 538-539.

Franck⁴⁰⁴. Malgré la force de sa passion, tout comme Isaac de Camondo et plus tard son propre neveu Rodolfo, Albert dut faire face au discrédit jeté par l'immense fortune de sa famille sur son talent. Si les moyens des Cahen d'Anvers leur permirent de s'affirmer dans les cercles mondains de leurs temps, leur position sociale constitua paradoxalement un handicap pour la carrière du compositeur, qui ne put jamais s'affranchir du label du « riche amateur »⁴⁰⁵. L'accueil que la critique musicale réserva à Albert se fit de plus en plus froid dans les années du scandale de Panama et de l'Affaire Dreyfus. Exclut des cercles musicaux de son temps, il intensifia l'activité de son propre salon, mais de nombreux contemporains, dont l'un des camarades de sa jeunesse, Vincent d'Indy, lui tournèrent le dos⁴⁰⁶.

Louise Cahen d'Anvers, le salon d'une voyageuse

Si Albert participait activement à l'organisation des événements qui animaient sa demeure, son frère Louis laissait le plus souvent le champ libre à son épouse, qui tenait un salon « mi-mondain, mi-littéraire », rue de Bassano⁴⁰⁷ [FIG. 46-47]. Louise Morpurgo – dont les traits nous sont connus par une série de photographies, ainsi que par plusieurs portraits peints, dont un beau portrait enfantin⁴⁰⁸ [FIG. 48] – tenait salon tous les dimanches d'été : « un petit groupe d'amis et des nombreuses connaissances » formaient celle que Sonia Warschawsky définissait « une assemblée ultra-mondaine »⁴⁰⁹.

⁴⁰⁴ Franck écrit : « La soirée de lundi a été une des meilleures de ma vie musicale et je ne veux pas attendre votre retour à Paris pour vous le dire [...]. J'espérais que ce serait bon mais mon attente a été dépassée ». La lettre paraît dans un bel article que Charles Malherbe consacre à l'opéra *Le Vénitien*, dans *Musica*, à propos d'une représentation au Grand-Théâtre de Bordeaux en 1907 (MALHERBE 1907). Une version numérisée de cet article est disponible sur AGORHA, la base de données de l'Institut national d'histoire de l'art (<https://agorha.inha.fr/inhaprod/ark:/54721/00362820>).

⁴⁰⁵ Joël-Marie Fauquet écrit que, même si Albert Cahen d'Anvers était très doué, les journaux de l'époque le distinguaient des autres parce qu'il avait les moyens de sa passion : « il avait voué sa vie à la musique et s'efforçait de faire oublier qu'il était un amateur très riche » (FAUQUET 1999, p. 437). Sonia Warschawsky, ne semble pas apprécier l'œuvre de son grand-oncle. Dans ses mémoires elle décrit Albert comme un musicien « *not gifted but inspired by his master* », « *[who] persisted in producing songs and even operas, which were sometimes accepted and the family obliged to go at least to the first performance, which was rarely a success. What an ordeal! I remember on one of our visits to Paris I accompanied my aunt to Bordeaux to hear his opera "La Femme de Claude", the libretto taken from a novel of Alexandre Dumas Fils and very well sung, but the music!* » (CAHEN D'ANVERS 1972, p. 21).

⁴⁰⁶ Sur le rapport entre les deux compositeurs, voir SCHWARTZ, CHIMÈNES 2006, p. 50, 61-62, 72, 333-334. Sur la biographie de Vincent d'Indy, voir aussi VALLAS 1946.

⁴⁰⁷ Le salon de Louise est brièvement décrit dans *Les Camondo ou l'éclipse d'une fortune* (LE TARNEC, ŞENI 1997, p. 199-200). Le couple est décrit par Raoul Montefiore dans ses mémoires (voir MONTEFIORE 1957, p. 59 et 61).

⁴⁰⁸ Plusieurs photographies de Louise font partie d'un album donné à la BnF par Seymour de Ricci. D'autres ont été publiées par Sonia Warschawsky (Paris, BnF, département des Estampes et de la Photographie, *Album de Photographies des familles Cahen, Montefiore, Ricci (1860-1880)*, 4/NE/74 ; CAHEN D'ANVERS 1972). Sur les portraits peints par Bonnat et Carolus-Duran, cf. p. 143. Le portrait enfantin de Louise, peint vers 1850 par un artiste inconnu, a été récemment offert au château de Champs par les descendants de France Dubonnet Danet.

⁴⁰⁹ « *Few friends and many acquaintances formed an ultra social gathering* » (CAHEN D'ANVERS 1972, p. 47).

Parmi les invités réguliers de Louise, se trouvait un personnage qui partageait avec le couple Cahen d'Anvers un amour profond pour le voyage : le vicomte Florimond de Basterot (1836-1904)⁴¹⁰. Pour ce dernier autant que pour la famille Cahen, la culture du voyage était « à la source de profits sociaux et professionnels, mais aussi de rétributions symboliques non négligeables ». Au sein de la société qui découvrait les Expositions universelles, très attirée par tout ce qui était « exotique », le voyage permettait aux plus fortunés de revendiquer la supériorité de leur point de vue, fort d'une expérience internationale qui témoignait « de l'ouverture d'esprit, de la curiosité et d'un certain goût du risque »⁴¹¹. Parfaits représentants de cet esprit cosmopolite, Louis et Louise voyagèrent sans cesse tout au long des dernières décennies du XIX^e siècle. S'affranchissant de la routine parisienne, ils explorèrent l'Italie à plusieurs reprises – notamment en compagnie d'hôtes de prestige tels que Joachim, quatrième prince Murat (1834-1901)⁴¹² – mais ils visèrent également des destinations bien plus lointaines que les pittoresques bourgades de la Péninsule italienne.

Un intéressant récit, écrit par Louise en 1893, nous permet de connaître les détails d'un voyage que le couple entreprit à travers l'Amérique latine. Magnifiquement illustrées par Édouard Levi Montefiore, d'après des photographies, ces *Notes de voyage* étaient dédiées à son « cher Louis, en souvenir du voyage [qu'ils avaient] fait ensemble »⁴¹³. Dans le frontispice, paraissait *Le Brésil*, paquebot sur lequel le couple s'était embarqué le mercredi 5 juillet 1893, au large de l'estuaire de la Gironde, en compagnie de leur fille Élisabeth, alors âgée de dix-neuf ans⁴¹⁴. Touchant d'abord

⁴¹⁰ Le vicomte de Basterot était le confident de Gobineau et de Madame de la Tour. Orléaniste et catholique, il habitait entre Paris, l'Irlande et Rome. Une lettre de Marcel Proust à Robert Dreyfus, datée du 14 mai 1905, nous offre également la preuve de l'amitié qui liait ce personnage aux Cahen. Il écrit : « Je suis sûr que j'ai vu (chez Madame Straus) M. de Basterot, qui dans ma pensée s'orthographiait Bastro et que j'avais pris pour un gâteux. C'était un ami de Mme Cahen et de Bourget » (KOLB 1970-1993, V, p. 143). Dans *Cosmopolis*, Bourget s'inspira de ses traits pour le personnage de Montfanon. Il lui dedica la *Comtesse de Candale* et l'un de ses pastels (MANSUY 1985, p. 60). Raoul Montefiore décrit le vicomte comme l'un des meilleurs amis de son oncle Louis (MONTEFIORE 1957, p. 59). Avec Bourget, il se rendait régulièrement au chalet d'Albert Cahen d'Anvers dans les Vosges (Cf. p. 299-300).

⁴¹¹ Pour un approfondissement sur la valeur éducative et symbolique du voyage nous signalons une intéressante contribution d'Anne Catherine Wagner, « La place du voyage dans la formation des élites » (WAGNER 2007). Voir aussi « Le rôle majeur des voyages dans la formation du goût » (LONG 2007, p. 59-32).

⁴¹² Dans son pamphlet antisémite, Auguste Chirac évoque le « Prince Joachim Murat, qui est fort lié avec Louis, comte Cahen, et qui, en compagnie de la comtesse, a fait, en Italie, un voyage à trois, dont le luxe et le confortable n'ont pas été le moindre charme » (CHIRAC 1888, p. 251).

⁴¹³ Dédicace : « À mon cher Louis / en souvenir du beau voyage que nous avons fait ensemble / Louise Cahen / Paris Juin 1894 ». Frontispice : « Notes de voyage / pour mes enfants / Le Brésil, la République Argentine. Le Paraguay. Les Andes. Le Chili. Le Canal de Smith. Patagonie. Détroit de Magellan. Montévideo. Dakar. Lisbonne / 1893 » (Paris, Collection Christian de Monbrison, *Louise Cahen d'Anvers: Notes de voyage pour mes enfants*, juillet-décembre 1893). La plupart des dessins de l'album de Louise sont signés « E.L.M. ». Le même monogramme paraît dans un album de la collection Leroy-D'Amat appartenant à Édouard Levi Montefiore (Neauphle-le-Château, collection Leroy-D'Amat, *Albums de dessins d'Édouard Levi Montefiore*, 1883-1894).

⁴¹⁴ *Le Brésil* part du large de la commune de Pauillac. Les Cahen d'Anvers s'y embarquent en partant en petit bateau de Bordeaux. Après deux jours de navigation, ils font une escale à Lisbonne, où ils doivent passer la première nuit à bord de l'embarcation « à cause de la quarantaine ». Le matin suivant, ils descendent au lazaret et ils font la connaissance d'un autre voyageur, un musicien qui accompagne « Madame Leopardini, appelée généralement "Bébé" ».

Lisbonne, et puis Dakar – où les voyageurs ne purent pas mettre les pieds à terre « à cause du choléra à Saint Louis et des quarantaines » – les trois Cahen d’Anvers visitèrent le Brésil, l’Argentine, le Paraguay, le Chili, la Patagonie et l’Uruguay, dans un voyage qui s’étendit sur six mois.

Le couple fit preuve d’une certaine endurance, ne se plaignant que très rarement du manque de confort et faisant face aux imprévus avec l’enthousiasme de la découverte. Arrivés à Rio, par exemple, ils essayèrent de se rendre toute suite au jardin botanique, où ils espéraient probablement se fondre dans une atmosphère autant tropicale que rassurante. Cependant, « pauvres Parisiens ignorants » – comme ils se définissent eux-mêmes par la plume de Louise – ils durent faire face à une multitude de petits accidents et ils n’y parvinrent pas. Les taxis ne répondant pas à leurs signes, « Louis est arrêté par un ami qu’il ne reconnaît pas et qui [les] met dans un train vide », les conduisant dans la direction diamétralement opposée à celle qu’ils voulaient prendre. Quand, finalement, ils purent s’en tirer avec une visite au quartier du Botafogo et rejoignirent l’hôtel (recommandé par Olivier Taigny, le fils du collectionneur Edmond !), ils découvrirent, à leur plus grande surprise, que leurs bagages étaient arrivés à destination bien plus rapidement qu’eux-mêmes. Le voyage mit à l’épreuve leur esprit d’adaptation mais, à nos yeux, il certifie surtout de l’importance des contacts d’affaires de la famille au-delà de l’Océan. Au Brésil, ils logèrent à Petrópolis, citadelle de la diplomatie européenne fondée en 1843 par l’empereur Pierre II (1825-1891), à une soixantaine de kilomètres de Rio. Là ils furent accueillis par la Légation de France et, plus tard, par l’ancien ambassadeur du Brésil à Madrid. Dans d’autres étapes du voyage, ils rencontrèrent des membres de familles de l’ancienne noblesse française implantées en Amérique, telles que les Kergorlay. Avec les uns et les autres, ils partagèrent de moments conviviaux tout à fait semblables à ceux qui auraient pu se dérouler dans la capitale française. Bien qu’à la recherche de « sensations exotiques », l’attitude des voyageurs témoigne de la diffusion des modes de vie européens outre-mer. Parfaitement en ligne avec l’étiquette et le goût du Vieux continent, en Argentine, les Cahen substituent les promenades traditionnelles au Bois de Boulogne avec celles au « Palermo, le Bois de Boulogne de Buenos Ayres [*sic.*] ». Là comme en France, les Cahen d’Anvers alternent les sorties aux courses avec celles au théâtre, où ils assistent à une étape de la tournée internationale de Sarah Bernhardt (1844-1923), la « divine indomptable » qui promet à Élisabeth de jouer *Phèdre* avant leur départ.

Les descriptions de ces pérégrinations autour du globe – que nous nous réservons de traiter davantage dans un autre cadre – témoignent de l’esprit d’adaptation et de l’envie de connaissance des époux Cahen d’Anvers⁴¹⁵, mais elles nous offrent également la preuve de l’usage légitimant du voyage par

⁴¹⁵ À Montevideo, par exemple, « le transbordement se fait avec une certaine difficulté », une de malles de Louise tombe à l’eau. Cela l’amuse et elle s’écrie « avec résignation : “Mieux elle que moi” ». Parmi les nombreuses belles descriptions rédigées par Louise nous en évoquons ici deux qui nous ont paru particulièrement marquantes : « Ces immenses montagnes que nous traversons et dont les gigantesques rochers se profilent dans l’ombre, me font l’effet des paysages fantastiques de Gustave Doré : d’un côté l’ombre noire, profonde, inquiétante, de l’autre les couleurs rouges embrassées du soleil

les élites coloniales de l'époque. Incapables de faire le lien entre les préjugés dont ils sont eux-mêmes victimes à Paris et ceux qui écrasent les populations locales et les noirs d'Amérique Latine, Louise et son mari se lancent à plusieurs reprises dans des commentaires de matrice raciste. À Dakar, par exemple, Louise passe « une partie de la matinée à s'amuser avec les nègres qui plongent comme des marsouins pour une pièce de monnaie ». Certes, connaissant l'ampleur de la diffusion des idées reçues qui affligent encore aujourd'hui une large partie de notre espèce, et songeant au « village nègre » de l'Exposition universelle de 1889, ces affirmations ne nous surprennent point⁴¹⁶. Si le contexte explique aisément l'attitude des Cahen, il ne justifie pourtant pas complètement leur comportement. Leur peau blanche, l'antiquité biblique de leur lignée et les rapports étroits qui les lient aux pouvoirs coloniaux situent Louis et Louise dans une position privilégiée dont, malgré l'ouverture d'esprit que ce voyage comporte, ils n'arrivent pas à s'affranchir. De même, leur ami Basterot, le vicomte voyageur, sera le biographe du père de la théorie des races, Joseph Arthur de Gobineau (1816-1882), ainsi que le préfacier de la deuxième édition de son *Essai sur l'inégalité des races humaines*, publiée par la « Librairie de Firmin-Didot et Cie, Imprimeurs de l'Institut » en 1884⁴¹⁷. Mais nous voici à un point particulièrement délicat. Comment pourrions-nous accuser les Cahen d'Anvers de quoi que ce soit, si l'un des textes fondamentaux du suprémacisme blanc débarqua dans les libraires de la capitale avec le nom de la plus haute institution culturelle française, en belle vue sur son frontispice ?

Évitant soigneusement de nous lancer dans une analyse qui créerait quelque embarras – et qui nous mènerait loin de notre sujet de recherche – nous préférons ramener nos lecteurs aux paisibles atmosphères du salon de la rue de Bassano, où les Cahen firent retour à la fin de décembre 1893.

Ici, du haut de sa position d'observateur silencieux, Marcel Proust se confondit à une foule de privilégiés et fit de ce salon, autant que de celui de Loulia, l'une de sources d'inspirations de son abondante production écrite. Selon les souvenirs d'Alice Cahen d'Anvers, la fille cadette de Louise, « chaque dimanche, [...] il arrivait rue de Bassano [...], s'asseyait sur une petite chaise, regardait autour de lui et n'ouvrait pas la bouche »⁴¹⁸. Avec ses réceptions et ses bals, dont les chroniques des journaux parisiens ont gardé la mémoire, l'hôtel de Louis Cahen d'Anvers offrait à l'écrivain un point de vue rapproché de la crème de la société de l'époque. Par exemple, le 20 mars 1895, il eut l'occasion de se rendre à un bal organisé par Louise en l'honneur du jeune roi de Serbie Alexandre I^{er} (1876-

couchant » : « Les eaux du Rio de la Plata sont boueuse [...] mais en ce moment le ciel bleu s'y reflète et le coucher du soleil leur donne un ton rose, qui, en se mélangeant devient presque mauve avec des reflets gorge de pigeon quand la brise le crisper, c'est ravissant ! » (Paris, Collection Christian de Monbrison, *Louise Cahen d'Anvers: Notes de voyage pour mes enfants*, juillet-décembre 1893).

⁴¹⁶ Sur ce thème voir l'article de Charline Zeitoun, « À l'époque des zoos humains » (ZEITOUN 2011), le catalogue de l'exposition *Exhibitions, l'invention du sauvage* (BLANCHARD, BOËTSCH 2011) ou encore le volume *Zoos humains et exhibitions coloniales : 150 ans d'invention de l'autre* (BLANCHARD, BANCEL, BOËTSCH, LEMAIRE 2011).

⁴¹⁷ GOBINEAU 1884.

⁴¹⁸ JULLIAN 1962.

1903) et de son père le roi Milan (1854-1901). Madeleine Lemaire (1845-1928) y participa avec sa fille Suzette. Les Rothschild, les Fould et les Ephrussi défilèrent à côté d'une pléiade de représentants de l'ancienne et de la nouvelle noblesse : la duchesse de Rohan, le comte Hubert de La Rochefoucauld, la comtesse de Toulouse ainsi que Maria Embden-Heine, princesse della Rocca (1835-1908), furent accueillis par « la maîtresse de la maison en toilette de satin crème, avec profusion de perles et de bijoux »⁴¹⁹.

Reine de cette foule de fortunés, Louise faisait les honneurs de la maison : la grande qualité de sa garde-robe, à en croire à la mère de Proust, devint presque proverbiale. Pendant un séjour à Évian, qui suivit un arrêt près de Lausanne, Jeanne Weil Proust (1849-1905) eut l'esprit d'écrire à son fils que l'hôtel lausannois était à celui où elle se trouvait « ce que la garde-robe de Mme Cahen d'Anvers » était à la sienne⁴²⁰.

Les bijoutiers de la famille n'étaient rien de moins que les maisons Boucheron et Chaumet⁴²¹, mais la famille achetait également des bijoux anciens. C'était par exemple le cas d'un collier de perles évoqué par Edmond de Goncourt, qui fit scandale :

« Ce fut une brillante entrée que celle que fit la comtesse [Louise Cahen d'Anvers], un dimanche de mai, à la réception de la princesse Mathilde. Chargée de bijoux d'ordinaire, la Juive n'avait ce jour-là qu'un collier le collier de 67 perles acquis par elle la veille ; pour mieux narguer celle qui la recevait la comtesse avait choisi une parure impériale, le collier acheté par Napoléon en 1810. La chose causa quelque scandale dans le groupe intelligent qui est resté fidèle à celle qui fut accueillante aux artistes pendant les jours fortunés. La pauvre princesse, elle, sentit à peine l'outrage ; elle s'était rappelé qu'elle était de la famille de César pour témoigner son mécontentement à un vieil ami de la maison comme Taine, qui avait usé de sa liberté d'écrivain pour juger Napoléon I^{er} : elle ne protesta pas contre la grossière insolence d'une banquière plus riche qu'elle. »⁴²²

Louise porte ce prestigieux bijou dans deux portraits photographiques publiés par sa belle-fille Sonia Warschawsky dans ses mémoires⁴²³ [FIG. 49-50]. Dans le second, une photographie de grande qualité où une fresque sert de fond au modèle, Louise porte un manteau de fourrure, marque évidente de richesse. Son chignon, surmonté d'aigrettes donne ultérieurement du relief à l'élégance de sa pose et complète sa tenue, de la couleur des perles. Véritable trophée de la famille, le collier impérial fut

⁴¹⁹ GAULOIS 1895. Sur la présence de Proust, voir KOLB 1970-1993, p. 372-373 ; TADIÉ 2002, p. 235. Il est intéressant de remarquer que le roi Milan figurait parmi les clients du comptoir d'une famille alliée aux Cahen d'Anvers, celle des Camondo. En 1894, il nomma Moïse consul général de Serbie. Six ans plus tard, il lui confia la tâche de commissaire général de la Serbie à l'Exposition universelle de Paris (GARY 2008, p. 43-44).

⁴²⁰ KOLB 1970-1993, III, p. 399.

⁴²¹ Josefina Cahen d'Anvers, témoignage oral, 3 juillet 2019. Irène Cahen d'Anvers, par exemple, achète « une épingle sertie d'une rondelle en diamant gravée d'une pensée » chez Boucheron, le 24 février 1892, pour 1260 francs (Hadrien Rambach, communication écrite, 28 septembre 2016).

⁴²² DRUMONT 1889, p. 520.

⁴²³ CAHEN D'ANVERS 1972.

apparemment copié par Chaumet et puis démantelé par les « mariées de la famille » qui voulurent en garder le souvenir, un morceau par chacune⁴²⁴.

À la fois choqué et conquis par l'aplomb de Louise, Edmond de Goncourt lui consacra une belle description qui, une fois épurée des préjugés, nous laisse bien comprendre la force de son caractère :

« Les Juives gardent, de leur origine orientale, une nonchalance particulière. Aujourd'hui, je suivais d'un œil charmé les mouvements de chatte paresseuse avec lesquels Mme Louise Cahen pêchait au fond de sa vitrine ses porcelaines et ses laques, pour me les mettre dans la main. Puis quand elles sont blondes, les Juives, il y a au fond de leur blondeur, comme de l'or de la peinture de la Maîtresse du Titien. L'examen fini, la Juive s'est laissée tomber sur une chaise longue ; et la tête abandonnée de côté et montrant au sommet un enroulement de cheveux qui ressemblait à un nid de couleuvres, elle s'est indolemment plainte, avec toutes sortes d'interrogations amusantes de la mine et du bout du nez, de cette exigence des hommes et des romanciers demandant aux femmes qu'elles ne fussent pas des créatures humaines et qu'elles n'eussent pas dans l'amour les mêmes lassitudes et les mêmes dégoûts que les hommes. »⁴²⁵

Si, en tant qu'homme, Goncourt pouvait se permettre toute sorte de commentaire, le sexe féminin de Louise transformait en effronterie toute opinion sur l'amour charnel et la sexualité⁴²⁶. Ainsi, ses cheveux ne pouvaient qu'évoquer les formes d'un nid de serpents : un animal qui, par l'intermédiaire d'Ève, avait fait sombrer le pauvre Adam loin de la paix de l'Éden.

La malveillance de Goncourt était naturellement partagée par d'autres chroniqueurs de l'époque, aussi bien que par des dames de la haute société telles que Wilhelmina de Girardin (1834-1891)⁴²⁷. Néanmoins, éduquée à la conversation comme elle l'était et habitué à échanger avec les collègues de son mari, aussi bien qu'avec des grands écrivains, il est fort probable que Louise sut remettre à sa place les rares contemporains qui osèrent lui adresser directement leurs reproches. Parfaite héritière de l'esprit résilient que la famille développa dans ses répliques, la belle-fille de Louise, Suzanne Lévy nous offre un échantillon de l'ironie marquante qui caractérisa souvent les Cahen d'Anvers. Le jour où des dames lui firent des observations sur l'extravagance de sa tenue et de son chapeau elle n'hésita

⁴²⁴ Craignant le vol, la copie fut réalisée en 1893, à l'occasion du voyage de Louise en Amérique Latine. De retour en France, elle se rendit compte qu'elle avait traversé l'Océan avec la version originale (Josefina Cahen d'Anvers, témoignage oral, 3 juillet 2019).

⁴²⁵ GONCOURT 2004, II, p. 858.

⁴²⁶ Le 17 août 1881 Goncourt marque encore dans son journal « Mme Louise Cohen [*sic.*] se laissait aller à dire à un ami, au milieu d'une conversation sur le mariage, que la jeune fille épousant un homme qu'elle ne connaissait pas du tout, en avait soudainement et tout d'un coup la *devinaille* morale dans le moment où en chemise, il se dirigeait vers son lit » (GONCOURT 2004, II, p. 903).

⁴²⁷ Wilhelmina Josephina Rudolphina Brunold, était la seconde épouse du journaliste Émile de Girardin (1802-1881). Goncourt, le 12 septembre 1887 écrit : « Mme Girardin, me parlant des grandes maisons juives de Paris, me disait que ces maisons ne pouvaient réunir une société parce que les femmes juives n'ont pas la connaissance du monde, qu'elles ignorent l'art d'être maîtresses de salon et que, par exemple, Louise Cahen ou une autre, quand elles reçoivent, emmènent dans un coin de leur salon les deux ou trois hommes qui sont ou beaux ou spirituels ou célèbres et laissent leurs invités privés de leurs jolis hommes, de leurs boute-en-train, de leurs allumeurs de gaité ». (GONCOURT 2004c, p. 60-61).

pas à leur répondre : « C'est le chapeau du clown Footit que je lui ai emprunté aujourd'hui, vous avez si peu de sujets de conversation j'ai pensé que cela vous distrairait »⁴²⁸ !

Paul Bourget et les Cahen d'Anvers

Parmi les personnages qui fréquentèrent les salons des Cahen, se lançant par la suite dans des spéculations antisémites dignes de Drumont, figurait un écrivain qui, par l'importance des relations qu'il tissa avec la famille, mérite une place à part : Paul Bourget (1852-1935)⁴²⁹.

Le premier Cahen d'Anvers auquel il se lia, « un confident, de six ans plus âgé » fut Albert. Les deux, se connurent en 1867 et, « depuis, le cadet [montra] volontiers ses premières œuvres à son aîné »⁴³⁰. Au mois d'avril 1874, quand Bourget n'avait pas encore vingt-deux ans, il s'embarqua avec Albert dans un long vagabondage entre l'Italie et la Grèce qui fournit une contribution importante à la future rédaction de son *Cosmopolis*. De passage à Rome, les deux logèrent chez Édouard Cahen d'Anvers, à Palazzo Núñez-Torlonia, près de la Piazza di Spagna⁴³¹. À côté d'Albert et de son frère, Bourget découvrit le Rome du luxe et de la fortune. Il mena grand train et, tout au cours de son beau Grand Tour, il logea dans les meilleurs hôtels et profita de tout ce que l'Italie et la Grèce pouvaient offrir à un jeune écrivain. À ce propos, les descendants du dernier gardien du château de Torre Alfina, conservent un album de photographies qui nous aident bien à comprendre l'atmosphère de ces voyages. Pris dans le pays hellénique, à la même époque où Bourget s'y rendit, ces clichés nous montrent des touristes fortunés, élégamment habillés, visitant l'Acropole d'Athènes, aussi bien que Delphes et d'autres sites importants, prenant leurs collations au cœur des sites archéologiques les plus

⁴²⁸ PRINGUÉ 1948, p. 146.

⁴²⁹ À propos de l'écrivain, Drumont écrit « M. Paul Bourget a peut-être mieux saisi un autre aspect de cette société. L'auteur fréquente chez les Ephrussi et les Cahen où des femmes de remisiers, charmées d'être prises pour de vraies grandes dames, compatissent par un échange de concessions à un vague à l'âme légèrement affecté, à un dandysme qui sent un peu le maître d'étude habillé à la confection. "Avec leurs alternances de caressante lumière et de frissonnante mélancolie", les livres du romancier reflètent bien ce qu'il y a de faux, d'artificiel, d'irréel dans toute cette Jérusalem parisienne » (DRUMONT 1886, p.267).

⁴³⁰ C'est l'auteur lui-même qui nous fournit la date de leur rencontre dans la nécrologie d'Albert, qu'il publie dans le *Journal des débats politiques et littéraires* (BOURGET 1903). L'ouvrage de Michel Mansuy, *Un moderne : Paul Bourget, de l'enfance au Disciple*, nous offre plusieurs renseignements sur les rapports qui lièrent Bourget aux Cahen. Voir en particulier MANSUY 1960, p. 72, 203-208, 232, 285-292. En 1894, Albert mit en musique un de ses poèmes, *Le Soir et la douleur* (PARTITION 1894) et, à une date non définie, il fit le même avec des *Marines* (PARTITION s.d. a.).

⁴³¹ Ils franchissent les Alpes le 20 avril et ils arrivent à Venise trois jours plus tard. Le 28 avril, après un passage par Bologne ils arrivent à Florence où ils restent une semaine. Au début du mois de mai, ils visitent Ancône, Foggia, Barletta et ensuite Brindisi, d'où ils partent pour Corfou. Ils touchent ensuite Céphalonie et Athènes et nous le retrouvons de retour en Italie, à Naples et ensuite à Rome, vers mi-juin. Ils visitent ensuite Orvieto, Sienna, Parme et Milan et ils rentrent à Paris après une semaine de repos en Suisse (MANSUY 1960, p. 203-208). Sur le rapport qui lie Bourget à la Péninsule italienne, voir le volume *Paul Bourget et l'Italie* et en particulier l'essai de Michel Mansuy, « Itinéraires italiens de Paul Bourget » (MANSUY 1985). Voir aussi l'édition de *Mémoire d'Italie* (BURGET 1890), l'article « La Roma di Paul Bourget (con documenti inediti) » (SPAZIANI 1962b), ou les *Journaux croisés : Italie, 1901* (BOURGET 1901). Sur le séjour chez Édouard Cahen, cf. p. 328-329. Comme le démontrent les mémoires du peintre Antonio Mancini, Albert Cahen d'Anvers et Paul Bourget se rendirent nouvellement à Rome ensemble en 1877 (VIRNO 2019, p. 189).

connus⁴³² [FIG. 51]. Goûtant aux plaisirs du voyage, bercé par l'insouciance d'une richesse qu'il n'avait pas encore connu, Bourget appréciait et enviait son mécène⁴³³. Pendant longtemps, dans ces pérégrinations aussi bien qu'à Paris, Albert Cahen et ses familiaux furent pour Bourget le seul moyen d'accéder à la *high life* qu'il dépeignait dans ses romans. Lui ouvrant les portes de plusieurs maisons de la haute bourgeoisie financière, les Cahen introduisirent l'écrivain chez les Ephrussi, les Bischoffsheim et les Stern. Ils le mirent en contact avec d'autres écrivains de l'époque et ils lui firent même connaître celle qui devint son épouse : Julie-Louise-Amélie David, dite Minnie (†1932). Fille de l'armateur anversois John David et d'Emma Meticke, Minnie se lia à Bourget, dans la plus stricte intimité, le 21 août 1890, à l'église Saint-François-de-Sales, dans le XVII^e arrondissement. Sans se douter du triste tournant que leur amitié aurait subi après peu de temps, Albert prêta son soutien à l'écrivain en lui servant de témoin⁴³⁴. Le journal de l'abbé Mugnier confirme que ce fut au sein de la famille Cahen que le mariage de Bourget « fut arrangé avec Mlle David », juive convertie, mais il nous informe également que « cette dernière empêcha ensuite à son mari de continuer les relations avec les Cahen “Parce que ce n'était pas chic” »⁴³⁵.

Plutôt que l'influence de son épouse, il nous semble probable que ces furent les conséquences de l'Affaire Dreyfus à éloigner l'écrivain de la famille Cahen – comme l'affirme également Alice Cahen d'Anvers dans une interview publiée dans *Le Figaro littéraire* en 1962⁴³⁶. L'enracinement profond de certains préjugés jaillissait déjà dans les pages de *Cosmopolis*, où l'auteur rendit hommage au « regretté comte de Gobineau, l'apôtre de la théorie des races » et fit preuve d'une vision stéréotypée qui s'exprima dans le portrait du « pirate de bourse » Justus Hafner et dans celui de sa fille Fanny, beauté « sublime », tentatrice, à l'allure orientale, « qui [visait] un mariage aristocratique »⁴³⁷.

La répétition de ces archétypes et ces idées reçues laisse la place à un antisémitisme clair et évident en 1907, quand Bourget introduit à l'Académie française le poète Maurice Donnay (1859-1945), lui

⁴³² Deux hommes et une femme, dont nous n'avons pas pu reconnaître les traits, animent l'album (Turin, Collection Bandini-Grappio, *Album fotografico : un viaggio in Grecia*, fin XIX^e siècle). Le cadrage de ces images est très proche de celui de certaines albumines et autotypes du beau-frère d'Édouard, William James Stillman, aujourd'hui conservées au Museum of Modern Art de New York. Les clichés de Stillman datent de 1869 (Inv. 336.1975.1-25).

⁴³³ « Quel dommage, ô Rothschild, que je n'aie pas cent mille livres de rentes pour travailler en paix ! » (cit. dans MANSUY 1960, p. 72).

⁴³⁴ Les biographies de Bourget et des Cahen s'entrelacent à plusieurs niveaux. Tout comme Louise et Irène Morpurgo, la mère de Minnie descendait d'une famille juive de Trieste, pendant que son père – également juif – avait fait fortune à Anvers, à peu près à la même époque de Meyer Joseph. En outre, il semblerait que Minnie épousa Bourget, en se sauvant d'un mariage non désiré avec le financier Henri Bamberger (1826-1910), qui était apparenté aux Cahen. Pour un approfondissement sur Minnie et Paul Bourget, voir le volume *Journaux croisés : Italie, 1901* (BOURGET 1901).

⁴³⁵ La source de cette information, mise noir sur blanc le 25 février 1912, est une conversation partagée par l'abbé avec le collectionneur Edmond Taigny (1828-1906) et la comtesse Fitz-James (1862-1923) (MUGNIER 1985, p.234).

⁴³⁶ JULLIAN 1962.

⁴³⁷ BOURGET 1893, p. 17. Sur le personnage de Justus Hafner, cf. p. 96 et 328, n. 1188.

rendant publiquement ses hommages pour la réalisation de la pièce antisémite *Retour à Jérusalem*. À ce propos, Proust commenta :

« Du reste je suis étonné de voir ce que des gens même très intelligents admirent et approuvent. Par exemple un discours de Bourget [...] où il y a une profession de foi d'antisémitisme qu'il aurait été en tous cas plus délicat de garder pour lui-même si elle est sincère puisqu'il a eu ce malheur pour un antisémite d'être lancé par un juif, doté par une juive et d'épouser une convertie »⁴³⁸.

Néanmoins, avant que l'Affaire n'éclatât dans toute sa violence, Bourget semblait nourrir des opinions bien différentes. Le 16 septembre 1880, par exemple, il publia dans *Le Parlement* une contribution qui portait le titre significatif de *Les juifs, rois de l'époque*, où il flattait les « maîtres du crédit, ce levier le plus puissant des temps modernes, – membres reconnus de l'aristocratie européenne, – ayant fourni, dans l'art et dans les lettres, dans les sciences et dans la politique des preuves indiscutables d'une capacité de premier ordre »⁴³⁹. Dans les deux décennies qui précédèrent l'Affaire, il loua sans cesse ses amis financiers et il se lia d'amour et d'amitié avec les femmes de leur milieu, dans une intrigue capricieuse où les relations familiales et passionnelles se croisaient à plusieurs niveaux. Il tomba d'abord amoureux de Rosalie Poliakoff (1859-1883), qui fut la source d'inspiration de son *Edel*, publié chez Alphonse Lemerre en 1878, et qui épousa plus tard le beau-frère d'Albert, Léon Warschawsky (1850-1929)⁴⁴⁰. Ensuite, son amitié avec Albert et son épouse Loulia le porta à s'approcher de la sœur de cette dernière (et donc également du Léon nommé ci-dessus !) – Marie Warschawsky – ainsi que de Louise Cahen d'Anvers. Louise, Loulia et Marie se lièrent au poète par des amitiés qui mélangeaient les échanges intellectuels à un érotisme plus ou moins affirmé. Elles gagnèrent dans l'ordre les surnoms de *Belle et bonne* ou *l'Ange*, *Sa perfection* et *la Parthe*⁴⁴¹. Si Marie fut son amante, et Loulia sa mécène, le rapport le plus stable fut sans doute celui que Bourget tissa avec Louise Cahen d'Anvers, amie, conseillère et peut-être plus que cela, qu'il rencontra une première fois vers 1868⁴⁴². À partir des années 1880, Bourget et Louise se fréquentèrent

⁴³⁸ Proust put lire le discours de Bourget dans le supplément du *Journal des Débats* du 20 décembre 1907 (KOLB 1970-1993, VII, p. 323). Sur Bourget et l'antisémitisme, voir MANSUY 1960, p. 445-446, n. 77.

⁴³⁹ Cit. dans MANSUY 1960, p. 292.

⁴⁴⁰ MANSUY 1960, p. 233.

⁴⁴¹ Dans son introduction à *Mémoire d'Italie: 1890. Manuscritto inedito*, Adriana Santoro affirme que Marie eut une relation passionnelle et tumultueuse avec l'écrivain et que Loulia fut son amie et Louise sa plus grande confidente (BURGET 1890, p. 23). Michel Mansuy, qui évoque les surnoms des trois dames, est d'accord avec cette thèse (MANSUY 1985, p. 58). Dans sa recension du volume *Un moderne : Paul Bourget, de l'enfance au Disciple*, Marcello Spaziani soutient que l'écrivain fut l'amant des trois (SPAZIANI 1962a, p. 305-306). Concernant le rapport entre Bourget et Marie, Gégé Primoli affirma que cette dernière avait « trop d'affinités avec Bourget » et que leur union faisait « penser à un mariage entre cousins germains », ne pouvant « donner que des produits imparfaits » (Cit. dans SPAZIANI 1962a, p. 308).

⁴⁴² Selon les souvenirs des descendants de la famille Cahen d'Anvers, Louise aurait rencontré Bourget aux Tuileries. Venant d'arriver à Paris, dans l'année de son propre mariage, elle aurait accompagné son mari qui, prit par les jeux de cartes, l'aurait oubliée. Très jeune et connaissant très peu la capitale française, elle serait partie se promener et n'aurait plus retrouvé le chemin vers la table de Louis. Ce serait le poète qui l'aurait remarquée et ramenée vers son mari, pour ensuite tomber amoureux d'elle (Josefina Cahen d'Anvers, témoignage oral, 5 juin 2017). Pour une raison qui nous échappe, dans *Un moderne : Paul Bourget, de l'enfance au Disciple*, Mansuy décrit la relation de Louise et Bourget par

régulièrement et l'écrivain fit de sa muse la gardienne de ses mémoires, pendant tous les voyages qu'il entreprit de 1881 à 1890. Avant de partir, il s'accorda avec Louise et il décida de lui envoyer régulièrement des longues lettres, des *memoranda*, débiteurs d'une pratique stendhalienne qui le soutint dans la rédaction de ses volumes. Recueillies en six carnets conservés à la BnF, ces lettres témoignent du niveau de confiance qui lia le binôme⁴⁴³. L'écrivain signait parfois « votre Paul », parfois « votre fidèle Pé Bé », et Louise le taquinait volontiers en affirmant que cela voulût dire « plante brisée »⁴⁴⁴. Un rapport quasi maternel lia les deux amis : exprimant son affection, le poète affirmant qu'il aimait sa muse « de tout [son] cœur – comme disent les enfants »⁴⁴⁵. Bourget se prodiguait en conseils⁴⁴⁶, mais ce fut surtout Louise qui l'aïda dans ses moments de découragement, dont la profondeur est mise en évidence par plusieurs poèmes :

Aujourd'hui, comme hier, comme toujours, hélas !
 Tu viens fixer mes yeux avec tes yeux si las,
 Et caresser mon front avec ta main si blême
 Et si froide, ô Pasjé, bourreau tendre et que j'aime
 Toi dont chaque soupir est un de mes remords
 Et tu gémis : « pourquoi suis-je au pays de morts ?
 « n'étions nous pas heureux quand nous vivions ensemble ?
 « Rien qu'à ce souvenir j'entends ton cœur qui tremble
 « Tu m'as chassé jadis de ta vie, ah ! Pourquoi ?... »
 Le fantôme plaintif se rapproche de moi

des paraphrases qui ne mentionnent jamais ouvertement le nom de l'épouse de Louis Cahen d'Anvers. Il affirme que Bourget fit sa connaissance vers 1880 (MANSUY 1960, p.285-286).

⁴⁴³ Les carnets qui concernent l'Italie ont été résumés par Michel Mansuy dans l'article « Itinéraires italiens de Paul Bourget » (MANSUY 1985). Le dernier carnet, qui concerne un voyage à Volterra, Monte Oliveto, Montepulciano, Chiusi, Pérouse, Ancône, Foggia, Bari, Lecce, Tarente, Crotone et Reggio de Calabre, que Bourget entreprit avec son épouse et leur domestique Annette, a été publié par Adriana Santoro (BOURGET 1890). Il servit de base pour la rédaction de *Sensations d'Italie*, rédigé en Sicile en 1891, publié en plusieurs épisodes dans *Journal des Débats*, et ensuite en volume chez Lemerre (BOURGET 1892). Les originaux, soigneusement classés par Louise Cahen d'Anvers, sont conservés à la BnF (Paris, BnF, département des Manuscrits, *Notes de voyage de Paul Bourget adressées à Mme Louis Cahen d'Anvers, mémorandum d'un voyage en Angleterre*, I, NAF 13714 ; *Notes de voyage de Paul Bourget adressées à Mme Louis Cahen d'Anvers, mémorandum d'un voyage à Cannes (1881)*, II, NAF 13715 ; *Notes de voyage de Paul Bourget adressées à Mme Louis Cahen d'Anvers, mémorandum d'un voyage à Oxford*, III, NAF 13716 ; *Notes de voyage de Paul Bourget adressées à Mme Louis Cahen d'Anvers, mémorandum d'un voyage à Florence (1884)*, IV, NAF 13717 ; *Notes de voyage de Paul Bourget adressées à Mme Louis Cahen d'Anvers, mémorandum d'un voyage en Italie (1885)*, V, NAF 13718 ; *Notes de voyage de Paul Bourget adressées à Mme Louis Cahen d'Anvers, mémorandum d'un voyage en Italie (1890)*, VI, NAF 13719).

⁴⁴⁴ MANSUY 1985, p. 66. Les carnets permettent également de cerner le niveau d'appréciation du salon de sa muse. Le 1^{er} février 1884, Bourget écrit : « Nous nous sommes mis, B[asterot] et moi, dans un wagon, et jusqu'à S. Remo nous avons vécu rue Bassano, rue de Monceau et rue de Grenelle – causant de vous, de Marie et de Loulia, et lui avec tant de compréhension de ce qui fait le charme de votre coin – charme si rare qui on a toujours peur » (Paris, BnF, département des Manuscrits, *Notes de voyage de Paul Bourget adressées à Mme Louis Cahen d'Anvers, mémorandum d'un voyage à Florence (1884)*, IV, NAF 13717, f. 5).

⁴⁴⁵ Paris, BnF, département des Manuscrits, *Notes de voyage de Paul Bourget adressées à Mme Louis Cahen d'Anvers, mémorandum d'un voyage en Italie (1885)*, V, NAF 13718, f. 8.

⁴⁴⁶ Dimanche 24 décembre 1881, Bourget écrit à Louise : « Vous rappelez vous, muse et amie, une conversation de chez Loulia sur vos filles et quand vous disiez que vous ne pouvez rien pour elles ? Vous pouvez cela, de leur faire comprendre que la vie intérieure est tout, et l'autre un symbole » (Paris, BnF, département des Manuscrits, *Notes de voyage de Paul Bourget adressées à Mme Louis Cahen d'Anvers, mémorandum d'un voyage à Cannes (1881)*, II, NAF 13715, f. 2.

Sa bouche longuement sur ma bouche se presse
 O meurtrier baiser ! O fatale caresse !
 Ma pauvre âme qu'il boit ne le rend pas vivant ;
 Sa joue en pleurs est pâle et froide, comme avant,
 Tandis qu'à ce baiser je sens que tout mon être
 S'écoule, et que le froid du tombeau me pénètre.

Le *spleen* du poète s'exprime dans ses compositions⁴⁴⁷, aussi bien que dans les commentaires qui les accompagnent :

« Voilà, chère, ce avec quoi je vis, parmi des fantômes, en proie à des émotions que je ne peux dire à personne. Et il faut écrire pour les Débats ! J'en ai envie comme de me pendre – et même beaucoup moins car si mourir ne faisait pas peur à l'animal, être mort serait peut-être la guérison de tout. »⁴⁴⁸

Toujours à l'écoute, Louise n'hésita pas à encourager l'écrivain et, certaine de son talent, elle fit de Bourget l'une des étoiles de son salon, 2 rue de Bassano. S'éloignant de la famille Cahen d'Anvers après 1894, le poète ne connut que très superficiellement les plaisirs du château de Champs-sur-Marne. Cependant, avant que l'Affaire Dreyfus ne brisât tant d'amitiés, Bourget sut démontrer sa confiance et son attachement à Louise en lui faisant lire ses ouvrages avant la publication et en acceptant de bon gré ses retouches. En 1883, par exemple, Louise offrit sa contribution à l'édition de *l'Irréparable*, publié chez Lemerre en 1884 et puis chez Plon en 1901. Relisant le volume chapitre par chapitre, Louise donna son avis sur les différents personnages du roman, exprima ses doutes sur

⁴⁴⁷ Voici deux autres exemples : « Douce musique, ô sœur du douloureux Amour / Quand ton frère nous [illisible], ô Musique, à ton tour / Tu mets sur notre plaie un baume salutaire. / Tendre fée au regard chargé d'un long mystère. / Tu tiens entre tes doigts une magique fleur / Dont l'étrange vertu calme toute douleur / Tu nous fais pénétrer son parfum jusqu'à l'âme. / Sur nos yeux que les pleurs ont brûlés de leur flamme / Musique, ô douce sœur de l'amour meurtri / Tu presses cette fleur et nous dits d'oublier / Et le suc bienfaisant de l'endormeuse tige / Verse une lente extase au cœur lassé qui afflige / L'immortel souvenir d'un visage chéri. / - cœur triste qui pourtant a peur d'être guéri » (Paris, BnF, département des Manuscrits, *Notes de voyage de Paul Bourget adressées à Mme Louis Cahen d'Anvers, mémorandum d'un voyage en Italie (1885)*, V, NAF 13718, f. 32). Le 18 avril 1885 : « Aux cœurs las d'espérer et dont la seule envie / Est d'alonguer encor [sic] leur rêve de la vie, / Quel asile serait plus intime et plus cher / Qu'un vaste et désolé paysage de mer ? / Mais non pas une mer orgueilleuse, et qui roule / À l'enfant des rochers sa frémissante houle. / Il porte de trop vrais, de trop humains sanglots / Dans ces ardents combats du visage et des flots. / Il ne faut pas non plus à ces cœurs que tout lasse / Comme sur les vieux murs des cloîtres d'autrefois / Où les moines erraient, le chapelet aux doigts / S'effacent jour par jour les fresques apâlies – / Dans le cloître pieux de nos mélancolies / Nous voyons, nous [illisible] s'effacer lentement / L'image du passé douloureux et charmant / Et s'abolir les traits des figures aimées. / Mais du moins, étendus dans leurs tombes fermées / Ceux qui furent jadis les heureux habitants / Du cloître, n'ont pas vu l'outrage affreux du temps / Découler l'or pur des beaux cheveux des saints, / Et le regard mourir aux prunelles éteintes / Qui leur furent un clair, un bleu miroir du ciel / Tandis que nous, avec un désespoir mortel, / Nous revenons errer dans notre âme déserte ; / Et de nos chars trésors nous mesurons la perte / Jour par jour, souvenir, hélas ! par souvenir / Jusqu'à l'heure où le temps n'a plus rien à ternir / Sur les murs décrépits de notre intime cloître / Où l'herbe de l'oubli froide et morne, peut croître » (Paris, BnF, département des Manuscrits, *Notes de voyage de Paul Bourget adressées à Mme Louis Cahen d'Anvers, mémorandum d'un voyage en Italie (1885)*, V, NAF 13718, f. 44v).

⁴⁴⁸ Tout comme le poème mentionné dans le texte, ce commentaire date du 11 mars 1885. Il fut rédigé pendant le séjour de Bourget à Pise. L'auteur continue mettant en évidence sa jalousie « [...] En attendant, et comme on vit, je pense à votre santé. Je voudrais vous savoir guérie de votre névralgie. Je voudrais vous savoir du moins bien portante et heureuse. Taingny a écrit à Marie que vous êtes entourée de nouveaux amis. Cela ne va pas sans mélancolie. Mais vous voyez dans cette impression de l'égoïsme. *Sarà*, comme vous dites. Et cependant, allons au fond du fond de ma conscience, je ne peux guère accepter ce reproche [...] » (Paris, BnF, département des Manuscrits, *Notes de voyage de Paul Bourget adressées à Mme Louis Cahen d'Anvers, mémorandum d'un voyage en Italie (1885)*, V, NAF 13718, f. 9)

les passages les plus choquant et aida Bourget à composer soigneusement les paragraphes qui concernaient la toilette des personnages féminins⁴⁴⁹.

La sociabilité par le portrait : Bonnat, Renoir et les autres

La pratique du salon et des réceptions permit aux dames Cahen d'Anvers de se placer au centre d'un réseau intellectuel qui, élargissant et soutenant les fréquentations d'affaires de leurs maris, donna une visibilité importante à la famille. Dans une ville polyvalente et compétitive comme le Paris du XIX^e siècle, protéger un poète, un romancier ou un compositeur ne pouvait que renforcer la position sociale et culturelle des mécènes concernés. Donnant nouveau lustre à une pratique déjà bien connue par l'épouse de Meyer Joseph, et partageant souvent les mêmes invités, Loulia et Louise semblaient en être parfaitement au courant : cela provoqua non seulement un effet d'émulation mais aussi une certaine rivalité débonnaire qui rajouta du piment à la convivialité de ces rencontres. Devenir la source d'inspiration d'un romancier et de ses personnages, certifiait du bon goût du modèle et gravait dans la mémoire collective sa capacité d'influence, envers d'une société très liée aux modes et aux apparences⁴⁵⁰. D'une façon similaire, le soutien offert aux peintres offrait une voie privilégiée à une autre pratique capable d'éterniser la primauté mondaine du mécène. Dans une stratégie d'auto-représentation qui touchait tous les aspects du *paraître* public – de l'habit aux propriétés immobilières, en passant par la qualité des attelages et la position des baignoires à l'Opéra – la fréquentation d'un peintre permettait d'élever sa propre physionomie au rang d'œuvre d'art, par les services de portraitiste qu'il pouvait offrir. Comme l'écrit Guy Saigne, et comme nous entendons le démontrer ici, « le mode de vie, l'obtention de titres nobiliaires, l'acquisition ou la construction d'hôtels particuliers ou de châteaux, la constitution de collections d'œuvres d'art, souvent données à l'État français, les actions philanthropiques [témoignaient] de cette volonté [d'assimilation] ». L'œuvre d'artistes tels que Léon Bonnat, « peintre de la classe dirigeante, des présidents de la République, mais aussi de l'aristocratie, [s'inscrivait], pour bon nombre, dans la même démarche »⁴⁵¹.

⁴⁴⁹ « Malgré bien des nuages, Louise sera pendant une dizaine d'années la confidente et la conseillère que Bourget rêvait depuis sa première jeunesse » (MANSUY 1960, p. 286). Alice Cahen d'Anvers se souvient de la présence régulière de Bourget dans l'hôtel de ses parents, où le poète « ne faisait jamais attention » aux enfants (JULLIAN 1962).

⁴⁵⁰ Mansuy affirme que Louise servit de modèle pour le roman *Grave Imprudence* de Philippe Burty : Basterot affirma qu'elle y fut peinte de façon inconvenante (MANSUY 1960, p.285-286).

⁴⁵¹ Guy Saigne est l'auteur du catalogue raisonné des portraits de Léon Bonnat, dont un deuxième volume est actuellement en cours de préparation (SAIGNE 2017, cit. p. 107). Son travail est partiellement tiré de la thèse de doctorat qu'il a soutenu en 2015, sous la direction de Jobert Barthélémy et Philippe Boutry (SAIGNE 2015).

Les Cahen d'Anvers figuraient parmi les membres d'une élite financière dont faisait partie un bon pourcentage des clients de Bonnat⁴⁵². Également proches de Carlous-Durand (1837-1917) et de Federico de Madrazo (1815-1894) – qui peignit un portrait de l'épouse de Raphaël et peut-être un petit portrait ovale d'Emma [FIG. 14]⁴⁵³ – les Cahen avaient fait de Bonnat « le commensal le plus assidu » de leurs salons, ainsi que l'un des invités réguliers du chalet de Gérardmer, où il avait réalisé l'un de ses rares paysages⁴⁵⁴. Dans ses mémoires, Raoul Montefiore se souvient du peintre comme de quelqu'un de « très simple », tutoyant tout le monde, « très gai, ayant fréquenté toutes les célébrités de l'époque et toujours plein d'anecdotes »⁴⁵⁵. Il ne fut pas seulement le portraitiste de la famille, il se lia aux Cahen par des véritables rapports d'amitié qui le portèrent à devenir le témoin de noces de l'aîné de Louis, Robert, et de Sonia Warschawsky⁴⁵⁶. Très proche de Bonnat, Loulia Cahen d'Anvers reçut du peintre un autoportrait daté 1855, ainsi qu'un *Portrait de fillette* et le fameux *Intérieur de la chapelle Sixtine*, probablement réalisé pendant un voyage à Rome qu'ils partagèrent vers 1875⁴⁵⁷. Au cours de sa longue carrière, de 1875 à 1903, Bonnat réalisa au moins six portraits des membres de la famille Cahen d'Anvers⁴⁵⁸. Le premier, un beau profil de Loulia [FIG. 52], fut vraisemblablement peint dans la même année de leur voyage italien et témoigne de l'utilisation que Bonnat fit parfois de la photographie. La physionomie de l'épouse d'Albert reprend les traits d'un cliché publié par Sonia Warschawsky dans ses mémoires [FIG. 24]. Dans cette belle photographie à figure entière Loulia portait une robe du soir, corsetées avec plusieurs niveaux de jupon, et ornée de perles de verre brodées à la main. Renonçant à l'éclat de cette tenue, Bonnat ne reprit que la tête du modèle. Par des traits rapides et des nuances délicates, il préféra se concentrer sur le chignon, simple attribut d'une pause décontractée et marque élégante d'un luxe discret⁴⁵⁹.

⁴⁵² Bonnat fut très proche de la famille Stern et de celle de Gustave Dreyfus. Il travailla également pour les cousins des Cahen d'Anvers, les Bischoffsheim. Dans sa monographie Guy Saigne décrit des portraits de Raphaël Louis et de Ferdinand Bischoffsheim, ainsi que de l'épouse de ce dernier, Mary Paine (SAIGNE 2017, cat. 37, 38, 39, 40). Sur Bonnat et l'élite juive de son temps voir SAIGNE 2017, p. 106-115.

⁴⁵³ « À l'intérieur [du château des Bergeries], un hall rempli de merveilles avec une cheminée monumentale que domine un exquis portrait de la châtelaine par Madrazzo [*sic*] » (FIGARO 1891). Le catalogue de l'exposition *Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894)*, qui se tint au Musée du Prado de Madrid de novembre 1994 à janvier 1995, contient une transcription de l'inventaire tenu par l'artiste pendant sa carrière : le portrait d'Irène Cahen d'Anvers née Morpurgo n'y figure pas (DÍEZ 1994).

⁴⁵⁴ MONTEFIORE 1957, p. 51. Cf. p. 300.

⁴⁵⁵ MONTEFIORE 1957, p. 51. Sonia Warschawsky évoque Bonnat dans ses mémoires : « *Friends used to drop in for a tea, amongst them a daily visitor Léon Bonnat, the portrait painter, a very dear friend* » (CAHEN D'ANVERS 1972, p. 46).

⁴⁵⁶ GAULOIS 1898 ; CAHEN D'ANVERS 1972, p. 46.

⁴⁵⁷ La sœur de Loulia, Marie, hérita ces trois tableaux en 1918 et elle les légua au Louvre en 1929. Il est fort probable que la figure féminine qui paraît dans *Intérieur de la chapelle Sixtine*, avec son face à main, soit Loulia elle-même. Ce dernier tableau, ainsi que l'autoportrait de Bonnat sont aujourd'hui conservés au musée d'Orsay (Inv. RF 2684 et RF 2685). Le *Portrait de fillette* est conservé au Mobilier National (Inv. RF 2683). Voir SAIGNE 2017, cat. 48, 214, 282.

⁴⁵⁸ SAIGNE 2017, cat. 100, 101, 101E, 102, 103, 104, 105).

⁴⁵⁹ Huile sur toile mesurant 51,1 x 40,1 cm, ce profil de Loulia est conservé au musée Bonnat-Helleu de Bayonne (Inv. CM 555 ; SAIGNE 2017, cat. 103). La photographie dont il est tiré a paru dans CAHEN D'ANVERS 1972, p. s.n.

Douze ans plus tard, Bonnat fit une nouvelle fois appel à la photographie pour la réalisation d'un portrait posthume de l'époux de Loulia, décédé dans cette même année 1903 [FIG. 53]. Se fondant sur un cliché du photographe Eugène Pirou, très proche d'un autre que nous présentons ici⁴⁶⁰ [FIG. 54], Bonnat rendit hommage à l'ami disparu, sans pouvoir s'empêcher de voiler son regard d'un fond de tristesse.

Le premier profil de Loulia, fut suivi par deux autres portraits, l'un peint en 1881⁴⁶¹ [FIG. 55] et l'autre en 1891 [FIG. 56]. Apprécié par Proust et Léonce Bénédicté, ce dernier tableau – dont il existe une esquisse conservée au musée d'Orsay [FIG. 57] – connut une grande notoriété et fut décrit comme le « clou du Salon » de 1891⁴⁶².

Deux ans plus tard, au sommet de sa carrière, Bonnat travailla pour la branche de Louis en réalisant un profil de son épouse [FIG. 58], qui reprenait les formes et le cadrage d'un portrait que Carolus-Duran avait peint en 1880⁴⁶³ [FIG. 59]. Comme à vouloir montrer le caractère atemporel de la beauté de la dame portraiturée, le pinceau de Bonnat modela une chair claire et une chevelure élaborée qui, à treize ans de distance de son modèle, continuaient à charmer l'observateur. Vue de dos, Louise semblait poursuivre sa conversation sans se douter des regards qui caressaient ses épaules. Vêtue d'une robe blanche, qui renvoyait à la couleur pale d'une boucle d'oreille en perle, elle semblait encore plus sûre d'elle-même qu'à la fleur de son âge, quand Carolus-Duran en avait dessiné le même profil, sous une cascade de cheveux d'un blond rougeâtre. De quatre ans son aîné, Bonnat eut une autre occasion de mettre son œuvre en communication avec celle de son collègue, chez les Cahen d'Anvers. En 1901, il réalisa un portrait d'apparat de Louis [FIG. 60], qui servit de pendant à celui

⁴⁶⁰ Une image du portrait peint par Bonnat accompagne l'article « La musique à Bordeaux : Albert Cahen et "le Vénitien" » (MALHERBE 1907). La localisation et les dimensions de ce tableau, signé « Lⁿ Bonnat / 1903 », restent inconnues (SAIGNE 2017, cat. 102). La photographie de Pirou utilisée par Bonnat paraît dans une coupure de presse conservée dans un dossier consacré à Albert au sein de la Bibliothèque historique de la Ville de Paris (Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Dossiers documentaires, *Albert Cahen*, 4 BIO 02741). À cause de sa mauvaise qualité, nous préférons présenter ici un cliché attribué à l'atelier de Nadar, où Albert porte même la même épingle de cravate (Paris, BnF, département des Estampes et de la Photographie, *Portrait d'Albert Cahen par l'atelier de Nadar (entre 1894 et 1903)*, FT 4-NA-237/5).

⁴⁶¹ Il s'agit d'un tableau rond à l'huile sur toile, dont les dimensions et la localisation ne sont pas connues. Il est dédié « à Madame Albert Cahen d'Anvers – Lⁿ Bonnat – 1881 » (SAIGNE 2017, cat. 100).

⁴⁶² Signé et daté en bas à gauche « Lⁿ Bonnat / 1891 », ce portrait conservé au musée Bonnat-Helleu de Bayonne (Inv. 588), mesure 227,8 x 135,7 cm. Pendant l'Exposition Universelle de 1900, il fut exposé à l'*Exposition décennale des Beaux-Arts de 1889 à 1900 République* (SAIGNE 2017, cat. 101 ; voir aussi Bayonne, musée Bonnat-Helleu, Service de documentation, Dossier d'œuvres, *Portrait en pied de madame Albert Cahen d'Anvers*, n. 588 et *Esquisse pour le "Portrait de madame Albert Cahen d'Anvers"*, n. CM 392). Chez les Cahen, il servait de pendant à celui de Marie Warschawsky (SAIGNE 2017, cat. 298 ; Bayonne, Musée Bonnat-Helleu, Service de documentation, Dossier d'œuvres, *Portrait en pied de madame Édouard Kann*, n. 589). Conservé au musée d'Orsay (Inv. RF 1953.10), l'esquisse du portrait de Loulia fut donnée au Louvre par Carle Dreyfus et déposée initialement au musée de Bayonne (Inv. CM 392). Réalisé à l'huile sur toile, il mesure 70,5 x 49,5 cm (SAIGNE 2017, cat. 101E).

⁴⁶³ Le portrait peint par Bonnat (65 x 54 cm, huile sur toile) fait aujourd'hui partie d'une collection privée et porte une dédicace rajoutée par l'artiste dans un second temps, « au baron J. de Morpurgo » : il pourrait s'agir du père de Louise, Giuseppe (1816-1898). À l'origine il était ovale, mais il fut par la suite adapté à un format rectangulaire. Le portrait peint par Carolus-Duran appartient à Mme Josefina Cahen d'Anvers (SAIGNE 2017, cat. 104, CAROLUS-DURAN 1919, n. 120).

que Carolus-Duran avait consacré à son épouse en 1875⁴⁶⁴ [FIG. 61]. Louise, le décolleté orné d'une rose, regardait l'observateur droit dans les yeux. Confortablement assise dans un fauteuil, elle posait mollement son coude gauche sur un coussin doré et, par la blancheur de sa peau, semblait presque éclairer l'espace sombre qui l'entourait. Si son portrait laissait songer aux plaisirs de sa compagnie, celui de Louis était l'image d'un homme voué au travail. Tenant un carnet bien épais dans les mains, et un coupe-papier d'ivoire, il semblait friser ses favoris et lever légèrement le sourcil, écoutant son interlocuteur. Le bord de sa veste tombant sur le côté – seule licence à la rigueur du modèle – cachait partiellement les formes d'un siège symétriquement tourné vers celui qui, au-delà des frontières de la toile, accueillait son épouse.

Parfaitement capable d'exprimer le prestige de ses modèles par une peinture soignée et élégante, Bonnat fut très apprécié par la famille. Il sut moduler son style, comprenant cas par cas les attentes de ses commanditaires. Par une ligne délicate et nuancée il sut offrir une atmosphère intime aux portraits féminins en petit format. Dans d'autres cas, comme dans le portrait rond de Loulia, il sut jouer avec des contrastes plus évidents, évoquant l'art du portrait en médaille de son aimé Pisanello. Dans les tenues féminines, aussi bien que dans les détails physiologiques de tous ses modèles, il coupla une parfaite adhérence au réel, avec un choix chromatique capable d'évoquer vaguement le prestige de l'âge d'or de la Renaissance.

La préférence que les Cahen d'Anvers accordèrent à Bonnat témoignait de leur prédilection pour la peinture académique. Par des formes figées et par une étiquette visuelle précise et reconnaissable, la peinture officielle de leur temps répondait à l'ensemble de leurs attentes. En particulier, les portraits répondaient à un double but, ils « [rappelaient] l'image des proches et [montraient] l'ancienneté et la valeur de la lignée, très importante chez la noblesse », mais également dans cette haute bourgeoisie qui en reprenait les usages⁴⁶⁵. Dans le portrait d'apparat s'exprimaient les ambitions de plusieurs générations. Ainsi, un autre genre flanquait souvent les portraits des chefs de famille et de leurs épouses : le portrait enfantin. Véritable image de l'avenir, il évoquait et célébrait la reproductibilité du succès patriarcal dans la descendance⁴⁶⁶. Généralement destiné aux pièces les plus intimes de la demeure familiale, il laissait une certaine marge d'expérimentation au commanditaire et à ses artistes. En 1876, un an après avoir commandé les traits de son épouse au célèbre Carolus-Duran, Louis s'adressa ainsi à un jeune peintre espagnol – qui fit fortune dans les années 1880 – parce qu'il réalisât le portrait de son aîné, Robert. Francisco Miralles Galup (1848-1901), membre du courant

⁴⁶⁴ Les deux tableaux, peints à l'huile sur toile et conservés au château de Champs-sur-Marne, mesurent respectivement 160 x 140 cm et 154 x 136 cm. Le portrait de Louis fut réalisé à Champs pendant l'automne 1901 : il s'agit d'un des rares portraits que le peintre réalisa ailleurs que dans son atelier (SAIGNE 2017, cat. 105 ; CAROLUS-DURAN 1919, n. 119).

⁴⁶⁵ LONG 2004, p. 28.

⁴⁶⁶ Sur ce thème, voir l'article de Dominique Lobstein, « Les portraits d'enfants dans les Salons parisiens » qui mentionne également les portraits de Renoir auxquels nous nous intéressons plus loin (LOBSTEIN 2003).

costumbriste et protégé d'Adolphe Goupil (1826-1893), remit aux parents de cet enfant de cinq ans un portrait en costume marin, les anches enveloppées par une écharpe rouge⁴⁶⁷ [FIG. 62].

Loin de rassembler au fier rejeton que Louis aurait probablement voulu, Robert paraissait figé dans l'embarras de la pose. Ses yeux cherchaient un appui au-delà des limites de la toile et ses mains, serrées près du ventre, lui donnaient un air timide et obéissant. Le trait de l'artiste montrait un certain niveau de parenté avec la peinture fragmentée des impressionnistes, mais son style était encore assez maniéré et précis pour pouvoir plaire au commanditaire.

Au contraire, les portraits des sœurs de Robert, peints par Renoir quelques années plus tard eurent beaucoup du mal à aller à la rencontre du goût du banquier. Soutenu par une élite substantiellement catholique, Pierre-Auguste Renoir (1841-1919) comptait parmi ses clients un bon nombre de fortunés Juifs qui contribuèrent à son lancement dans les années précédant l'Affaire Dreyfus. Parmi ceux qui l'apprécièrent le plus, à côté des Bernheim, des Fould, des Halphen, des Mendes et des Natanson, se trouvait Charles Ephrussi (1849-1905)⁴⁶⁸.

Descendant d'une famille de banquiers et marchands d'Odessa, le futur rédacteur en chef de la *Gazette des Beaux-Arts* était probablement l'amant de Louise Cahen d'Anvers et ce fut par son intermédiaire que Renoir proposa ses services aux Cahen⁴⁶⁹. L'artiste réalisa d'abord le portrait d'Irène, en 1880, et ensuite celui de ses sœurs Alice et Élisabeth, en 1881, suivi par un troisième de leur oncle Albert. Parmi les trois, le portrait de la future épouse de Moïse de Camondo [FIG. 63-64], aujourd'hui conservé à la Fondation Bührle de Zurich, est sans doute le plus connu, pour ses qualités esthétiques, mais aussi pour son histoire mouvementée qui le vit transiter dans les mains d'Hermann Göring⁴⁷⁰. Âgée de huit ans, Irène était représentée de demi-profil à mi-corps, les bras allongés dans

⁴⁶⁷ Conservé au château de Champs-sur-Marne, ce portrait à l'huile sur toile mesure 76,5 x 61 cm et fait partie d'une collection privée. Peintre valencien élève de Ramón Martí Alsina (1826-1894), Francisco Miralles Galup visite Paris en 1863 et s'y établit en 1866. Son atelier, situé depuis 1871 sur le boulevard de Clichy, devient un lieu de rencontre important pour les artistes catalans de sa génération. Avant de rentrer en Espagne, à Barcelone, en 1893, il se fait connaître pour ses scènes de genre et ses portraits féminins, très appréciés par la haute société parisienne de son temps. Adolphe Goupil et Gómez Polo, s'occupent de la diffusion de son œuvre respectivement en Europe et aux États-Unis. Pour un approfondissement sur sa biographie, voir TREYDEL 2016.

⁴⁶⁸ Ephrussi avait probablement rencontré le peintre chez Henri Cernuschi (1821-1896). Renoir lui rendit hommage en le faisant paraître dans les traits d'un des personnages de son *Déjeuner des canotiers* (1880-1881) : celui qui porte un haut de forme, au fond vers la droite. Sur la biographie d'Ephrussi, voir l'article « Charles Ephrussi (1849-1905). Ses secrétaires : Laforgue, A. Renan, Proust, sa Gazette des Beaux-Arts » (KOLB, ADHÉMAR 1984) ou la notice publiée dans le *Dictionnaire critique des historiens de l'art* par Hélène de Givry (GIVRY 2009). Sur Renoir et la bourgeoisie juive voir l'article « The Influence of Jewish Patrons on Renoir's Stylistic Transformation in the Mid-1880's » (MELANSON 2013).

⁴⁶⁹ Alice Cahen d'Anvers, dans une interview parue dans le *Figaro littéraire*, affirme que ce fut la mère de Charles Ephrussi à commander le portrait connu sous le nom de *Rose et bleu* à l'artiste, laissant ensuite le tableau à Louise Cahen d'Anvers (JULLIAN 1962). Proche de la famille Cahen et ami du peintre, Charles Deudon pourrait également avoir soutenu Renoir dans cette commande. Sur Deudon, dont la correspondance est consultable en ligne sur le site deudon.charles.free.fr, voir DISTEL 1989. Sur la relation entre Charles Ephrussi et Louise Cahen d'Anvers, cf. p. 228-229.

⁴⁷⁰ Ce portrait à l'huile sur toile, signée et datée « Renoir. 80. », mesure 64 x 54 cm et fut exposée au Salon de 1881 et dans quatre expositions monographiques du peintre : chez Durand-Ruel (1883), chez Bernheim-Jeune (1900), à la rétrospective organisée à l'Orangerie en 1933 et encore chez Bernheim-Jeune en 1938. À l'occasion du Salon de 1881 la

une pose détendue, les mains sur les genoux. Concentrée, elle était tournée vers la gauche, avec un regard que nous lui reconnaissons dans un cliché pris quelques années plus tôt⁴⁷¹ [FIG. 65]. Le blanc et le turquoise de sa robe à jabot et volants de dentelle, contrastaient avec un fonds de feuillage vert. Le blond rougeâtre de sa longue chevelure rappelait la belle coiffure de sa mère, mais ses traits, ramenés à l'essentiel par de coups de pinceaux rapides et instinctifs, étaient loin de satisfaire les parents par leur adhérence au modèle.

Terminé l'année d'après, le double portrait d'Alice et d'Élizabeth⁴⁷², connu sous le titre de *Rose et bleu*, eut droit à un accueil encore plus froid. Les deux filles, se tenant par la main, relevaient de la grande tradition du portrait d'enfant – et tout particulièrement des portraits de cour d'Antoon van Dyck⁴⁷³ – mais Renoir avait « substitué à un “faire” lisse et appliqué, une technique allusive et papillotante dérivée de ses expériences impressionnistes »⁴⁷⁴.

Gazette des Beaux-Arts en publia une esquisse (BUISSON 1881, p. 41). Pour une bibliographie complète voir GUY, PATRICE, DAUBERVILLE 2012, p. 500-501, cat. 506 ou la notice qui paraît dans la base de données de la collection Bührle (www.buehrle.ch/sammlung ; inv. 90). Louise Cahen d'Anvers le laissa à sa nièce Béatrice Reinach, la fille d'Irène, qui l'accrocha dans sa demeure de Neuilly à partir de 1933. En 1941 il fut confisqué par l'*Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg* (ERR) et passa dans les mains de Göring (1893-1946). Il n'était pas destiné à sa collection, mais il lui servit de monnaie d'échange pour l'acquisition d'un *tondo* florentin du XVI^e siècle, appartenant à Gustav Rochlitz (1889-1972) – voir YEIDE 2009, cat. D100. Retrouvé par les Alliés en 1945, il fut transféré au *Central Collecting Point* de Munich, où il fut enregistré avec une provenance erronée. Pendant l'été 1946, le tableau rentra à Paris, dans le cadre de l'exposition *Les chefs-d'œuvre des collections privées françaises : retrouvés en Allemagne par la Commission de Récupération Artistique et les Services Alliés* (HENRAUX 1946, p. 17, cat.41). C'est ici, à l'Orangerie, qu'Irène reconnut son portrait et en obtint la restitution. Plus tard, en 1949, elle décida de la vendre à Emil Bührle (1890-1956). Contrairement à ce que l'on a souvent affirmé, le tableau ne fit donc pas partie du corpus de tableaux à la provenance douteuse achetés par Bührle pendant la guerre. Ce fut l'artiste et marchand Werner Feuz (1882-1956) qui proposa le tableau d'Irène au collectionneur, en lui envoyant une photographie le 8 juin 1849. Bührle confirma son intérêt trois jours plus tard, par téléphone, et fit parvenir la somme convenue, à Irène, sur un compte bancaire genevois. Le prix fut fixé selon une estimation faite par Georges Wildenstein (1892-1963) deux ans plus tôt : 50 000 dollars. Une déclaration signée par Feuz confirme que le tableau fut acheté par Bührle le 21 octobre 1949, pour 240 000 francs suisses. L'histoire de ce portrait sera traitée dans l'un des chapitres du volume *Die Sammlung Emil Bührle: Eine Kunstsammlung der Modern* (GLOOR à paraître). Sur le même sujet, nous signalons un documentaire réalisé par Nicolas Lévy-Beff et diffusé par France 5 sous le titre de « Renoir et la petite fille au ruban bleu » (*Le passage des arts*, 30 novembre 2019, 22h30).

⁴⁷¹ Une autre photographie, dans laquelle Irène porte la même robe du portrait de Renoir, a paru dans une revue publiée le 3 décembre 1963, dont nous n'avons pas pu retrouver la source. Une coupure de presse est conservée dans le dossier de documentation recueilli par M. Renaud Serrette (Paris, Centre des Monuments Nationaux, Service de documentation, *Dossiers de documentation sur le château de Champs-sur-Marne et ses propriétaires recueillis par M. Renaud Serrette*). La photo que nous reproduisons ici vient de l'album donné à la BnF par Seymour de Ricci (Paris, BnF, département des Estampes et de la Photographie, *Album de Photographies des familles Cahen, Montefiore, Ricci (1860-1880)*, 4/NE/74).

⁴⁷² Devons-nous reconnaître dans ce tableau les *Deux sœurs* que Renoir exposa à la 7^e exposition des artistes indépendants, au salon du Panorama Reichshoffen, 251 rue St Honoré, en mars 1882 ? *Rose et bleu* est peint à l'huile sur toile, mesure 119 x 74 cm et il est signé et daté « Renoir. 81. ». Il fut exposé chez les Bernheim-Jeune en 1900, 1913 et 1927. Après 1910 il fut acheté par ces mêmes galeristes et partit ensuite pour Monte Carlo, où il entra dans la collection de Gaston Bernheim de Villers (1870-1953). Vendu à Sam Salz Daber, à New York, il fut racheté par les Wildenstein et ensuite par Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Mello (1891-1968). Il arriva ainsi au Brésil, où depuis 1952 il est conservé au Museu de arte de São Paulo Assis Chateaubriand (Inv. 99 P. 1952). Pour une bibliographie complète voir GUY, PATRICE, DAUBERVILLE 2012, p. 296-298, cat. 253.

⁴⁷³ ADLER 1995, p. 33.

⁴⁷⁴ LOBSTEIN 2003.

Alice, de face, et Élisabeth, légèrement de profil, posaient en pied, dans un intérieur où les tonalités rouges d'un tapis se perdaient dans celle d'un riche rideau en velours brodé [FIG. 66]. Bien plus sensible à la peinture académique qu'au caractère innovant de ce tableau, Louis Cahen d'Anvers ne put pas reconnaître ses filles dans la toile qui lui fut livrée et n'hésita pas à exprimer sa déception par le retard du paiement⁴⁷⁵. Les photographies d'Alice et Élisabeth enfants dont nous disposons sont très précoces, et elles ne nous permettent pas de mesurer le degré de discernement de leur père⁴⁷⁶ [FIG. 67, 29]. Ce qui est certain c'est que, comme Alice même l'affirma en 1962, ses parents « étaient très conventionnels » et préféraient accrocher « sur les boiseries de leurs salons les Nymphes de Nattier et les portraits de Bonnat »⁴⁷⁷. De leur côté, les tableaux de Renoir se limitèrent à donner leur éclat aux remises à bois de l'hôtel de la rue de Bassano⁴⁷⁸.

Les prix n'avait pas été fixé et le père des enfants se résolut enfin à faire parvenir au peintre 1500 francs : c'était plus qu'il n'avait encore jamais obtenu, mais le chiffre était nettement inférieur à ce que les Cahen d'Anvers auraient pu accorder à un peintre répondant à leurs attentes⁴⁷⁹. Le 19 février 1882, Renoir, qui se trouvait à l'Estaque, près de Marseille, pour se remettre d'une pneumonie, écrivit à Charles Deudon : « Quant aux quinze cents francs des Cahen, je me permettrai de vous dire que je la trouve raide. On n'est pas plus pingre. Décidément je lâche les Juifs »⁴⁸⁰.

Plus ouvert aux avant-gardes, Albert Cahen d'Anvers donna peut-être plus de satisfaction au peintre [FIG. 68]. Achevé au mois de septembre 1881, quelques jours avant le décès de Meyer Joseph, son portrait fut peint dans le petit salon du château de Wargemont (près de Dieppe), propriété du diplomate et financier Paul Bérard (1833-1905). Il nous montre un homme sur ses trente-cinq ans, à mi-corps dans un fauteuil, les jambes croisées dans une position confiante. Fortuné dandy, les manchettes et un faux-col raids d'amidon, Albert porte une cravate blanche au décor bleu, ornée d'une épingle, peut-être en forme de couronne. Une alliance évoque son lien avec Loulia Warschawsky, un fume-cigarette en or donne de l'allure à la pose, le coude gauche appuyé au fauteuil⁴⁸¹.

⁴⁷⁵ Pierre Assouline décrit d'une façon amusante – bien qu'avec quelques imprécisions – les échanges entre Renoir et les Cahen d'Anvers (ASSOULINE 1997, p. 178-179).

⁴⁷⁶ CAHEN D'ANVERS 1972 ; Paris, BnF, département des Estampes et de la Photographie, *Album de Photographies des familles Cahen, Montefiore, Ricci (1860-1880)*, 4/NE/74.

⁴⁷⁷ JULIAN 1962.

⁴⁷⁸ Sonia Warschawsky écrit qu'ils furent accrochés dans la « *lumber room* » (CAHEN D'ANVERS 1972, p. 108).

⁴⁷⁹ La somme payée par Louis était nettement inférieure à celles couramment accordées à des peintres tels que Bonnat ou Carolus-Duran. En 1877, Renoir avait reçu 100 francs pour le portrait d'Eugène Murer. En 1890, il en obtint 500, pour le triple portrait des filles de Catulle Mendès (SAIGNE 2017, p. 169).

⁴⁸⁰ Cit. dans DISTEL, HOUSE, WALSH 1985, p. 184, cat. 52. La somme reçue lui permit de financer son premier grand voyage, en Algérie et puis en Italie. Voir MARCHESSEAU 2014, cat. 28 et EHRlich WHITE 2017, p. 102-103.

⁴⁸¹ Cette huile sur toile (80 x 36,5 cm), signée et datée « Renoir / Wargemont 9. Sbre. 81 », fut transmise par héritage à Hubert Cahen d'Anvers, le propriétaire du château de Forge-Philippe. Acheté ensuite par Joseph Steegman, le tableau réapparut à la galerie Beyeler de Bâle en 1971, où il fut acheté par J. Paul Getty en 1988. Aujourd'hui il se trouve au J. Paul Getty Museum de Los Angeles (Inv. 88.PA.133). Paul Bérard était proche de Georges et Marguerite Charpentier,

Si ce tableau resta dans les mains de la famille jusqu'à peu après le décès du modèle, Louise Cahen d'Anvers démontra une fois de plus la désaffection de la famille pour le portrait de ses filles, en se débarrassant définitivement de *Rose et bleu* en 1910. Elle soutint Irène dans une vente charitable et n'hésita pas à l'offrir à *La Maison amie*, qui recueillait des fonds pour les victimes de la grande crue de la Seine⁴⁸².

Dans les années qui suivirent, évitant de répéter l'expérience eue avec Renoir, les Cahen d'Anvers continuèrent à s'adresser à des peintres plus traditionnels, ou plus à la mode. Boldini peignit un portrait de la jeune Béatrice de Camondo en 1900⁴⁸³ [FIG. 69] et Alphonse Jongers (1872-1945), l'un des élèves de Cabanel et Moreau, peignit Charles Cahen d'Anvers en 1935⁴⁸⁴ [FIG. 70]. Assis à son bureau, Charles portait un élégant habit gris complété par une cravate en soie noire. Une épingle et la rosette de la Légion d'honneur évoquaient la fortune et la valeur du modèle. Fort de ses cinquante-six ans, un livre à la main, il regardait l'observateur droit dans les yeux et il transmettait cette assurance que Louis n'avait pas pu trouver dans les traits enfantins de son aîné.

Le penchant des Cahen d'Anvers pour la peinture académique, s'exprima également dans le choix fait pour le seul portrait peint d'un membre de la branche italienne que nous connaissons.

membres de ce cercle de mécènes qui soutint Renoir dans les années 1870-1880. Les Charpentier possédaient un hôtel particulier (qui était aussi le siège de leur maison d'édition) au 35 de la rue de Grenelle. Renoir se rendait régulièrement au château de Wargemont, où Albert était également invité, entre 1878 et 1884. Le portrait d'Albert est décrit par Kathleen Adler dans un article paru dans *The J. Paul Getty Museum Journal* (ADLER 1995). Voir aussi SOUTHGATE 2004 et BAILEY, COLLIN, DISTEL 1997, p. 177-179. Pour une bibliographie complète, voir GUY, PATRICE, DAUBERVILLE 2012, p. 540, cat. 558. Cf. Paris, musée d'Orsay, service de documentation, dossiers des collectionneurs, *Albert Cahen*.

⁴⁸² CAHEN D'ANVERS 1972, p. 108.

⁴⁸³ Ce tableau au pastel et à la gouache sur bois a paru sur le marché le 14 décembre 1976. Il mesure 116,84 x 88,90 cm et il fait probablement partie de la collection Zervudachi, à Vevey (Suisse). Il fut présenté à l'Exposition *L'Enfant à travers les âges* qui eut lieu au Petit Palais au printemps 1901 (LE TARNEC, ŞENI 1997, p. 204 ; Sylvie Legrand-Rossi, communication écrite, 19 juillet 2019). Boldini n'était pas seulement en contact avec les Camondo, mais il connaissait également les Cahen d'Anvers. En 1877, le peintre Antonio Mancini vit dans son atelier une caricature d'Albert, dessinée au fusain sur une toile à peindre. Gêné par une telle représentation de son mécène, Mancini quitta le boulevard Berthier et expliqua ensuite son geste au collègue (« *Nello studio medesimo vostro, signor Boldini, vidi una caricatura disegnata a carbone sulla tela d'un quadro da farsi [...] Era il moi amico Alberto Cahen, non so se lo conosco abbastanza per tradurlo in caricatura. Io mi ritiro, potendosi immaginare che abbia preso parte. Poi mi ritiro ancora dall'espressione che con troppa disinvoltura si può giudicare delle fatiche degli altri ; tutti cercano a far bene e l'occasione dello sviluppo e dell'ingegno dipende dalle circostanze. Mi perdoni...* » ; CECCHI 1966, p. 91).

⁴⁸⁴ Il s'agit d'une huile sur toile (139 x 117 cm) conservée au château de Champs-sur-Marne (Inv. CSM1963002749). Jongers se forme à Paris à l'Académie des Beaux-Arts dans les ateliers d'Alexandre Cabanel, de Jules-Élie Delaunay et de Gustave Moreau. Il fréquente également l'Académie Julian, avec Jean Joseph Benjamin Constant, Lucien Doucet et Jules Lefebvre. Il vit ensuite à Madrid où il étudie l'œuvre de Velázquez et rencontre John Singer Sargent, avec lequel il séjourne à Londres. En 1896 il s'établit à Montréal, où il se fait connaître en tant que portraitiste, comme il le fera également à New York, où il vit de 1900 à 1924. Puis, il rentre à Montréal. Pendant les étés 1900-1904, il séjourne à Lyme, en Connecticut, où il devient l'un des premiers représentants de l'école tonaliste, à côté de Henry Ward Ranger (ROHRSCHEIDER 2013).

En 1872, Albert et Loulia commandèrent à Jean Jacques Henner (1829-1905) un portrait de leur neveu Rodolfo [FIG. 71], l'aîné d'Édouard⁴⁸⁵, suivi par celui de sa cousine Élisabeth [FIG. 72]⁴⁸⁶.

Quand Henner acheva son œuvre, au mois de novembre 1872, le futur second marquis de Torre Alfina venait à peine de fêter ses trois ans. Habillé en noir, dans un joli costume marin, il souriait légèrement et il regardait l'observateur. Son cou était orné par un collier de perles que nous lui reconnaissons dans un cliché pris à la même époque et conservé à la Bibliothèque nationale de France⁴⁸⁷ [FIG. 73]. Actuellement exposé au Musée sundgauvien d'Altkirch, le portrait répondit parfaitement au goût de ses commanditaires. La grammaire visuelle de Henner, fidèle à la grande tradition française, provoqua l'extase de la famille. Albert et sa mère Clara félicitèrent le peintre à plusieurs reprises et lui firent

⁴⁸⁵ Signée « J J Henner » en bas à gauche, cette huile sur toile mesure 40,5 x 32,5 cm. Ayant appartenu à Albert Cahen, elle fut achetée par un collectionneur de Tokyo, chez Christie's Londres, le 9 décembre 1977. Le tableau passa ensuite à la Thomas Colville Fine Art LLC de New York qui, en 2016, en demandait 15 000 dollars. Acheté en 2018 par Pierre Raboisson, le portrait se trouve actuellement au Musée sundgauvien d'Altkirch. Repéré par Isabelle de Lannoy dans sa thèse (LANNON 1986, III, p. 726), il a été publié dans le catalogue raisonné de l'artiste en 2008 (LANNON 2008, cat. 170). Au mois de février 1872, Albert Cahen d'Anvers avait également commandé un portrait de Rodolfo à son ami le peintre Antonio Mancini (CECCHI 1966, p. 51). À l'époque l'enfant et sa famille se trouvaient à Naples. Le tableau n'est pas connu : il est possible que le départ des Cahen italiens pour Paris ait obligé le peintre napolitain à renoncer à la commande.

⁴⁸⁶ Le 21 mars 1873, Clara Cahen d'Anvers écrit à Henner en évoquant le portrait de « son autre petite fille » (Clara Cahen d'Anvers, née Bischoffsheim, *Lettre à Jean-Jacques Henner*, 21 mars [1873], Paris, musée national Jean-Jacques Henner, Correspondance Cahen n. 2). Isabelle de Lannoy identifie ce tableau à un portrait à l'huile mesurant 45,1 x 37,5 cm, où paraît l'inscription « Marguerite » et dont la localisation n'est pas connue (LANNON 1986, III, p. 727 ; LANNON 2008, cat. 169). Aucune descendante de la famille ne porte ce prénom, à l'exception de la fille de Charles, Colette Marguerite, qui naquit seulement en 1911. Remerciant l'artiste du portrait de Rodolfo, Albert lui écrit : « Je me propose d'aller un de ces jours voir votre nouvelle petite tête qui, j'en suis certain, réussira aussi bien que la première ». Il s'agit probablement d'un portrait d'Élisabeth Cahen d'Anvers, future madame Gourgaud du Taillis, née le 4 septembre 1869. Cette hypothèse est confirmée par le fait que dans la lettre de Clara évoquée ci-dessus nous lisons : « Mme Raphaël Cahen d'Anvers » – la mère d'Élisabeth – « reste encore un peu de temps à Paris. Dès qu'elle ira à la campagne elle aura soin de vous faire porter la petite toile pour que vous ayez l'obligeance de la faire vernir. Je n'ai pas besoin de vous dire que je tiens beaucoup à ce que vous y apportiez aussi votre signature ». Le peintre commence à travailler à ce portrait le 27 novembre 1872 (Paris, musée national Jean-Jacques Henner, Service de documentation, *Carnets de Jean-Jacques Henner*, n. 44). L'inscription « Marguerite » pourrait relever d'un ajout apocryphe. Toutefois, nous ne pouvons pas exclure que le tableau en question soit le portrait d'une Marguerite dont nous ne connaissons pas l'identité, et que le portrait d'Élisabeth reste inconnu. Isabelle de Lannoy tient à nous signaler qu'elle n'a pas trouvé dans les archives de l'artiste d'autres références au prénom qui paraît dans l'inscription. Le carnet de Henner nous laisse comprendre que cette seconde effigie Cahen d'Anvers était peinte de face (« visite de la tante, quelques observations sur les yeux ») et portait un chapeau. Au-delà du tableau que nous reproduisons ici, il existe un autre portrait de petite fille non identifiée portant un couvre-chef : il est conservé à la National Gallery de Washington (LANNON 2008, cat. 207). Néanmoins, il est de profil et ses petites dimensions ne correspondent pas à celles du portrait de Rodolphe, duquel il devait former un pendant. Nous signalons que le service de documentation du Musée national Jean-Jacques Henner conserve aussi une invitation à dîner « en petit comité » envoyé par Loulia à l'artiste (Loulia Cahen d'Anvers, née Warschawsky, *Lettre à Jean-Jacques Henner*, s.d., Paris, musée national Jean-Jacques Henner, Correspondance Cahen n. 3).

⁴⁸⁷ Dans la photographie de la BnF, Rodolfo porte une petite robe en velours, avec manches bouffantes, ornées de rubans et de dentelle – en guipure ou bien dentelle de Venise – très féminine. Si cela surprend l'observateur de nos jours, il faut toutefois remarquer que, jusqu'aux années 1900, les robes pour les petits enfants étaient des habits mixtes, souvent assortis aux tenues des mères (Paris, BnF, département des Estampes et de la Photographie, *Album de Photographies des familles Cahen, Montefiore, Ricci (1860-1880)*, 4/NE/74).

parvenir 1000 francs. Christina Spartali, la mère de Rodolfo, obtint de l'artiste un dessin reprenant les formes de ce tableau, « admiré et apprécié par tous ceux qui le [virent] »⁴⁸⁸.

Rodolfo en Italie : de la musique à Matilde Serao, en passant par *Il Sogno* de D'Annunzio

Bien plus que son père – auquel nous dédions un chapitre spécifique – Rodolfo Cahen d'Anvers sut s'approcher de plusieurs personnages qui gravitaient également autour des salons parisiens de ses tantes. Parmi ceux-là, se trouvait un écrivain italien qui révolutionna l'histoire de la littérature de son pays et qui se fit également connaître par sa vie mouvementée, ses extravagances et ses excès : Gabriele D'Annunzio (1863-1938)⁴⁸⁹.

Albert Cahen d'Anvers avait accueilli D'Annunzio dans son hôtel particulier en 1898, en compagnie de son traducteur et ami Georges Hérelle (1848-1935)⁴⁹⁰ [FIG. 74]. L'oncle de Rodolfo, qui était assez proche d'Hérelle, connaissait également Eleonora Duse (1858-1924) et Louis Ganderax (1855-1940), l'un de plus grands estimateurs parisiens de l'œuvre du poète⁴⁹¹. Partageant un déjeuner en

⁴⁸⁸ Le 22 novembre 1872 Henner note dans son carnet : « Livré à Monsieur le Comte Cahen le portrait de son neveu Rodolphe, enfant en costume de marin. Le compte n'a pas été réglé... ». Le 27 il ajoute : « Reçu la visite de Madame la Comtesse Cahen qui est enchantée de son portrait de Rodolphe » : il pourrait s'agir de Loulia aussi bien que de Clara (Paris, musée national Jean-Jacques Henner, Service de documentation, *Carnets de Jean-Jacques Henner*, n. 44). Dans une lettre envoyée par Albert au peintre, probablement à la fin du mois de novembre 1872, nous lisons : « Cher Monsieur, Je vous adresse ci-inclus milles francs qui représentent bien imparfaitement le plaisir que vous nous avez procuré en faisant du petit Rodolphe un si ravissant portrait. Je ne saurais assez vous dire combien il est admiré et apprécié par tous ceux qui le voient ; aussi ai-je à cœur de vous renouveler tous mes remerciements ainsi que ceux de ma belle-sœur qui m'a chargé de vous dire qu'elle a fait une fête de recevoir le petit dessin qui lui rappellera votre beau portrait [...] » (Albert Cahen d'Anvers, *Lettre à Jean-Jacques Henner*, s.d. [novembre 1872], Paris, musée national Jean-Jacques Henner, Correspondance Cahen n. 1). Le Musée national Jean-Jacques Henner conserve également une lettre dans laquelle Christina Spartali prévient le peintre que son fils, à une date non précisée, « revient trop tard pour poser ». Il est curieux de remarquer que la lettre est envoyée d'un hôtel, 11 Place Pigalle : ne loge-t-elle chez ses beaux-parents ? (Christina Cahen d'Anvers, née Spartali, *Lettre à Jean-Jacques Henner*, s.d. [automne 1872], Paris, musée national Jean-Jacques Henner, Correspondance Cahen n. 3).

⁴⁸⁹ Sur D'Annunzio et les salons parisiens, voir MARTIN-FUGIER 2003, p. 218-223, ou le volume *Gabriele D'Annunzio in France : A Study in Cultural Relations* (GULLACE 1966), ainsi que l'introduction à *Notolette dannunziane: ricordi, aneddoti, pettegolezzi* (HÉRELLE 1984). Sur son profil intellectuel, nous conseillons également une intéressante thèse de doctorat rédigée par Nadia Aramini, *Il Rinascimento nell'opera di Gabriele D'Annunzio* (ARAMINI 2005). Nous signalons que dans la vente de la collection de Torre Alfina, figure un « porte-cigarettes en argent signé par D'Annunzio » (VENTE CAHEN 1969, cat. 964).

⁴⁹⁰ Hérelle et D'Annunzio paraissent côte à côte dans une photographie publiée dans le supplément illustré de la *Revue hebdomadaire* du 29 décembre 1917. Pris par l'avocat Cipollone sur le balcon de l'Ermitage de Francavilla, en 1895, ce cliché fut surnommé par Albert « Portraits du poète, du traducteur et du canari » (HÉRELLE 1984, p. 70 ; REVUE HEBDOMADAIRE 1917).

⁴⁹¹ La médiathèque du Grand Troyes conserve quarante-trois lettres d'Albert Cahen et deux de son épouse envoyées à Hérelle (Albert Cahen d'Anvers, *Lettres à Georges Hérelle*, 1876-1902, Troyes, Médiathèque du Grand Troyes, Fonds Hérelle, MS 8 3172, III, n. 1-42 ; Loulia Cahen d'Anvers, née Warschawsky, *Lettres à Georges Hérelle*, s.d. [1903], Troyes, Médiathèque du Grand Troyes, Fonds Hérelle, MS 3172, n. 1959-1960). En 1896, D'Annunzio écrit à Hérelle qu'il ne partage pas l'opinion d'Albert Cahen concernant la révision et la traduction d'un de ses textes, dont Hérelle est chargé (CIMINI 2004, p. 424, voir aussi HÉRELLE 1984, p. XXXIV). Sur Ganderax, critique dramatique et codirecteur de la *Revue de Paris*, voir MARTIN-FUGIER 2003, p. 144 et HÉRELLE 1984, p. 107. À propos d'Eleonora Duse, Hérelle raconte qu'en 1900, à la sortie du roman *Il Fuoco*, D'Annunzio fut rejeté de plusieurs salons italiens, choqués par les détails d'un amour « hystérique » dont la Duse était évidemment la protagoniste. L'ensemble de la bonne société de l'époque cria au scandale, à l'exception de la comédienne elle-même. C'est Albert qui informe Hérelle de l'opinion insouciant de la

petit comité chez les Cahen, auquel prit part Joseph Reinach (1856-1921), D'Annunzio fut satisfait par « le luxe royal de salle à manger, ornée par des excellents tapisseries du XVI^e siècle et par l'accueil de Madame Cahen, toujours si jeune, si jolie, charmante »⁴⁹². Fasciné par Loulia, ou par sa belle-sœur Louise, D'Annunzio évoqua le luxe des tenues des dames de la famille dans *Il Piacere* (1890) – roman traduit par Hérèlle sous le titre *L'Enfant de volupté* (1895). Ici, commentant une réception à l'ambassade d'Autriche, son personnage Elena Muti s'écriait :

« Vous avez vu M^{me} Cahen ? [...] Elle avait un costume de *tulle* jaune bariolé d'une multitude de colibris aux yeux de rubis. Une magnifique volière dansante... »⁴⁹³.

Rodolfo rencontra D'Annunzio chez son oncle, ou bien à Rome, où le l'écrivain s'était établi à l'âge de dix-huit ans, se faisant connaître comme poète, chroniqueur et grand habitué des salons de son temps. Utilisant parfois le pseudonyme de « Mario de' Fiori » – peintre du XVII^e siècle qui donnait son nom à la rue de Rome où les Cahen habitaient – D'Annunzio sut décrire soigneusement la ville où Édouard Cahen d'Anvers mena à bien ses investissements⁴⁹⁴. Le lien avec Albert, ou bien l'affinité de D'Annunzio avec le peintre Edward Burne-Jones⁴⁹⁵ – fréquenté par la mère de Rodolfo pendant ses années londoniennes – mit le jeune marquis de Torre Alfina en contact avec le poète et lui permit de mettre en musique l'une de ses créations, le *Sogno d'un tramonto d'autunno*⁴⁹⁶.

En effet, tout comme son oncle, Rodolfo avait développé très tôt une propension pour la musique et, à côté de sa carrière diplomatique, il s'était fait connaître en tant que compositeur⁴⁹⁷. Au début du XX^e siècle – grâce à plusieurs livrets publiés chez Quinzard, Hamelle et Fromont⁴⁹⁸ – il avait touché

maîtresse de D'Annunzio. pendant l'une des rencontres de la rue de Grenelle, Léon Bonnat s'exprima sur *Il Fuoco* : « c'est un livre où l'on ressent déjà la folie » (HÉRELLE 1984, p. 107-108, 114).

⁴⁹² « *Il lusso regale di quella sala da pranzo ornata da arazzi di alto licio del XVI secolo e dell'accoglienza della signora Cahen, sempre così giovane, così graziosa, seducente* » (HÉRELLE 1984, p. 77).

⁴⁹³ D'ANNUNZIO 1971, p. 52. Dans une chronique publiée dans le *Corriere di Roma* le 16 février 1884, D'Annunzio, sous le pseudonyme de « *Il Duca Minimo* », décrit le goût pour les oiseaux qui se diffusa dans les réceptions de son temps. En commentant un bal organisé par la maison de Savoie il se lance dans une série de doubles sens douteux et il écrit : « Par l'indiscrétion d'une dame, infidèle à la franc-maçonnerie de la *haute-gomme* féminine, je sais que les dames les plus illustres, et les plus hautes et magnifiques princesses de la mode, de la beauté et du blason, se seraient présentées et se présenteront à la cours transformées en cages et perchoirs ; elles auront des oiseaux sur les cheveux, sur la poitrine, plus en bas, partout... dans ce moment les dames ont un grand penchant pour l'oiseau, l'ornithologie triomphe... » (« *Dalla indiscrezione di una signora, infedele alla massoneria della haute-gomme femminile, so che le più illustri dame e le più alte e magnifiche principesse della moda, della bellezza, del blasone, si sarebbero presentate e di presenteranno alla reggia trasfornate in gabbie e in grucce ; esse avranno degli uccelli sui capelli, sul petto, più giù, dappertutto... In questo momento le signore hanno una gran tendenza all'uccello, l'ornitologia trionfa...* » ; GHIDETTI 1979, p. 195).

⁴⁹⁴ Cf. p. 351, 369 et 391-392.

⁴⁹⁵ Sur ce thème voir la contribution de Giuliana Pieri, « D'Annunzio e Edward Burne-Jones: il mito di Psiche tra preraffaellismo e decadenza » (PIERI 2009).

⁴⁹⁶ PARTITION 1907.

⁴⁹⁷ Sur la carrière diplomatique de Rodolfo, cf. p. 484, n. 1827.

⁴⁹⁸ Nous avons repéré six livrets publiés par les éditeurs évoqués dans le texte, entre 1901 et 1909. Le premier concerne la mise en musique d'un poème de Fernand Gregh (1873-1960) ayant pour titre *Les Sèves, les grèves, les rêves*, dédié à l'épouse de l'ambassadeur Giuseppe Tornielli Brusati di Vergano (PARTITION 1901 ; PARTITION 1903a ; PARTITION 1903b ; PARTITION 1907 ; PARTITION 1909 ; PARTITION s.d. b). D'autres partitions furent diffusées par la presse. C'est par

un public assez large et avait poursuivi sa formation en assistant à des événements d'avant-garde, tels qu'une expérience de théâtre total organisée en 1909 par l'actrice Georgette Leblanc (1869-194) et son compagnon Maurice Maeterlinck (1862-1949), à l'abbaye de Saint-Wandrille⁴⁹⁹.

Tout comme Albert Cahen, Rodolfo fréquenta Henry Deutsch de la Meurthe, Charles Malherbe et d'autres compositeurs de son temps⁵⁰⁰, mais il eut du mal à s'affranchir de sa réputation d'amateur fortuné et à se faire apprécier par la critique. Commentant le « moindre intérêt » de la *Berceuse* d'Isaac de Camondo, André Gresse (1868-1937) écrit : « Mais, enfin, on aurait pu avoir du Torre-Alfina [...] ; entre deux maux, il faut choisir le moindre ! »⁵⁰¹.

En effet, si Albert s'était limité à supprimer le « d'Anvers » des en-têtes de ses créations, Rodolfo avait carrément décidé de faire recours aux pseudonymes pour se protéger des préjugés. Ainsi, il avait commencé à signer « R. Torre Alfina, sans aucun titre » – comme il le précisa dans une lettre envoyée à la princesse de Montenevoso, en soulignant bien le « sans » à deux reprises⁵⁰². D'autres fois, il privilégia un nom de fantaisie, « Armand Bolsène », inspiré du lac homonyme, qui se trouvait près de Torre Alfina et qu'il fit également représenter dans les décors du château paternel [FIG. 75]. C'est sous ce nom qu'il publia ses *Poèmes chinois de l'époque Song*, mais aussi de compositions bien moins sérieuses telles que les *Croquis zoologiques* ou les *Fantaisies gastronomiques pour Piano*, publiées vers 1927⁵⁰³ [FIG. 76].

Si, d'une part, il fuyait ses origines fortunées, de l'autre, il n'avait pas hésité – surtout au début de sa carrière – à profiter de son poste à l'ambassade italienne ou de l'aide de sa famille pour se faire connaître. En 1908, par exemple, ses oncles avaient mis à sa disposition le château de Champs-sur-

exemple le cas d'un extrait de son recueil *Idylle persane* – fondé sur *Les Quatrains d'Al-Ghazali* publiés d'Henri Cazalis (1840-1909) – paru dans le supplément littéraire du dimanche du *Figaro* (PARTITION 1906).

⁴⁹⁹ Maeterlinck et sa compagne mirent en scène *Macbeth* dans les espaces de l'abbaye, où ils séjournèrent régulièrement de 1907 à 1919. Deux courts-métrages réalisés par Gustave Labruyère vers 1915 et conservés à la Cinémathèque de Toulouse sont témoins de cette expérience théâtrale innovante. Christophe Gauthier en parle dans un article publié en 2008 sur la revue de l'Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (GAUTHIER 2008). Rodolfo se rendit à Saint-Wandrille avec les Warschawsky : « *Only five hundred spectators could attend the performance for they would have to move from one room to another as there were no stage or seating. We were received by a young Elizabethan page who took our tickets and led us to a corner of the courtyard from where we could see the arrival of King Duncan and his suite. [...] I shall never forget this picture! After that we were ushered into the house and moved from one room to another as the play proceeded* » (CAHEN D'ANVERS 1972, p. 55).

⁵⁰⁰ Teofilo Rodolfo Cahen d'Anvers, *Lettre à Henry Deutsch de la Meurthe*, 22 décembre 1911, Paris, Institut Européen des Musiques Juives, A/281 ; Teofilo Rodolfo Cahen d'Anvers, *Carte de visite adressée à Charles Malherbe*, s.d., Paris, Palais Garnier, BnF, LAS TORRE A/1.

⁵⁰¹ GRESSE 1904. Plus magnanime, la revue *Musica* publie un petit portrait de Rodolfo et rend hommage à son *Antoine et Cléopâtre*, inspiré d'un poème de José-Maria de Heredia (1842-1905) paru dans *Les Trophées*, en 1893 (MUSICA 1904). Une version numérisée de cet article est disponible sur AGORHA, la base de données de l'Institut national d'histoire de l'art (https://agorha.inha.fr/inhaprod/jsp/view/view_diaporama.jsp?recordId=musee:MUS_PHOTO:449).

⁵⁰² Teofilo Rodolfo Cahen d'Anvers, *Lettre à la princesse de Montenevoso*, 11 avril 1929, Gardone Riviera, Fondazione il Vittoriale degli Italiani, Archivi, Opere del Comandante musicate, Fascicolo Torre Alfina.

⁵⁰³ L'identification de Rodolfo avec Armand Bolsène est confirmée par l'*Encyclopédie internationale des pseudonymes* (PESCHKE 2006, p. 48). Sous ce nom il publia également *Charmettes*, mis en scène au théâtre de Monte Carlo en 1920 (JOURNAL DE MONACO 1920 ; PARTITION 1924 ; PARTITION 1927).

Marne pour la première d'une scène lyrique empruntée à Jacques Normand (1848-1931) : une idylle qui s'épanouissait aux Indes et portait le titre de *Nadaza* [FIG. 77]. Le prince de Monaco, Edmond et Gustave de Rothschild, Gustave Dreyfus, Madame Alexandre Dumas, plusieurs Halphen, Oppenheim, Morpurgo, Weisweiller et Stern assistèrent au triomphe de Rodolfo, qui put engager Maggie Tayte (1888-1976), alors encore très jeune et inconnue⁵⁰⁴.

Avant de récolter un succès aussi facile que mérité, dans le beau cadre de la demeure de ses oncles, Rodolfo avait espéré conquérir l'estime de la critique musicale en s'appuyant sur la renommée de D'Annunzio. Ainsi, soutenu par sa tante Loulia et par Georges Hérelle, il s'était intéressé au *Sogno d'un tramonto d'autunno*, poème tragique publié par les frères Treves en 1898, qui faisait partie de la suite *I Sogni delle stagioni*⁵⁰⁵. Néanmoins, le destin et le caractère capricieux de l'écrivain n'accordèrent pas à Rodolfo le triomphe espéré... Avant d'en obtenir les droits, le compositeur commença à travailler sur le texte italien et ensuite sur la traduction d'Hérelle, entretenant avec ce dernier un échange épistolaire, ponctué des nombreux silences et des retards de D'Annunzio⁵⁰⁶ [FIG. 78]. Le 18 novembre 1903, la « partition [était] achevée depuis quelque temps » et Rodolfo espérait « réussir à faire représenter l'ouvrage à Paris, sur une des principales scènes lyriques et dans les bonnes conditions d'interprétation ». Se berçant dans l'illusion d'une réponse rapide, le marquis de Torre Alfina partageait son enthousiasme avec Hérelle, mais il dut vite se rendre compte que l'écrivain faisait de son mieux pour faire perdre sa trace. Le 24 décembre, à bout de patience, Rodolfo

⁵⁰⁴ La première est décrite par Pierre Brétigny dans *Le Figaro* (BRÉTIGNY 1908). Le scénario de *Nadaza* est assez simple : une chasse traverse la forêt, le roi Nala abandonne un moment ses compagnons et, à côté d'un étang, surprend la nymphe Nadaza et tombe sous son charme. Victime d'un amour impossible, il essaye de se tuer mais il est sauvé par la nymphe qui, transformée en liane, lui soustrait son poignard. Elle renonce ensuite à sa propre immortalité et se lie au jeune souverain. Sonia Warschawsky décrit la première de Champs-sur-Marne dans ses mémoires : « *secretary at the Italian Embassy in Paris* », Rodolfo, « *in his spare time studied music, hoping to become a famous composer! He had put to music a fairy tale and asked my inlaws to allow him to give the "Première" of it at Champs and so make it known to the public. They acquiesced and promised to invite their friends and his. So rehearsals started a fortnight before the great day and excitement ran high! The stage went up in the large hall on the first floor, a delightful scenery the setting of a woody lakeside glade. The prima donna, a very young soprano, just beginning her career, was Maggie Tayte, a quite lovely little creature, the perfect water "Ondine", with such a pure voice, which was to bring her great fame in later years [...]. The children were allowed to come to some of the rehearsals and were entranced to see someone no taller than they were acting and singing so beautifully! A small orchestra, tenor, etc. were quite excellent in fact so was the whole production, bar the music!* » (CAHEN D'ANVERS 1972, p. 59-60). Pour ce qui concerne l'aide reçue de l'Ambassade, la *Revue diplomatique* signale des sonates de Rodolfo jouées à l'occasion d'une réunion privée, en présence de l'ambassadeur Tornielli Brusati di Vergano et d'autres notables de l'époque (REVUE DIPLOMATIQUE 1903).

⁵⁰⁵ Le scénario narre les vicissitudes de la *dogaressa* Gradeniga, charmante figure féminine qui, menacée dans l'amour par une adversaire, se débat entre des visions chargées d'angoisse et des extases oniriques (PARTITION 1907). Une lettre et une carte postale de Loulia, conservées à Troyes, informent D'Annunzio du désir de Rodolfo de mettre en musique son œuvre (Loulia Cahen d'Anvers, née Warschawsky, *Lettres à Georges Hérelle*, s.d. [1903], Troyes, Médiathèque du Grand Troyes, Fonds Hérelle, MS 3172, n. 1959-1960).

⁵⁰⁶ Quatorze lettres couvrent une période qui va de 1903 à 1907. Il semblerait que Hérelle ait connu Rodolfo dès son plus jeune âge. Dans sa première lettre, ce dernier remercie le traducteur du souvenir qu'il semble garder « de l'ancien "petit Rodolphe" ». Le 24 novembre 1903, Rodolfo affirme que D'Annunzio avait « déjà donné une autorisation pour la musique de scène de la même pièce » à son oncle Albert, décédé le 27 février 1903 (Teofilo Rodolfo Cahen d'Anvers, *Lettres à Georges Hérelle*, 1903-1907, Troyes, Médiathèque du Grand Troyes, Fonds Hérelle, MS 3172, n. 1961-1974).

écrivit à Hérelle que l'un de ses amis, « le docteur Barbavara di Gravellona », s'étant aimablement offert « de découvrir l'adresse du Poète en Italie », « avait eu le bonheur de mettre la main sur M. D'Annunzio », à Milan. Là, « après s'être un peu fait tirer l'oreille », l'écrivain avait finalement signé l'autorisation demandée, renvoyant à plus tard les accords d'ordre monétaire⁵⁰⁷. Au plus grand bonheur de Rodolfo, *Il Sogno* fut reçu par Albert Carré (1852-1938), le directeur de l'Opéra-Comique, qui en programma la sortie pour le mois de mai 1907, avec la célèbre Felia Litvinne (1860-1936) dans le rôle principal. Néanmoins, après l'impression du livret chez Fromont, D'Annunzio fit sauter le lancement en jouant un autre mauvais tour au compositeur. Au détriment d'Hérelle – qui se plia trop tard à la demande « anormale et peu équitable de D'Annunzio »⁵⁰⁸ – l'écrivain prétendait à la totalité des droits d'auteur. Ainsi, au beau milieu des répétitions, ménageant un « harem de dix femmes, qui chacune [voulait] faire à sa tête », Rodolfo fut obligé de reporter la première. Accablé par cette triste nouvelle, le 24 mai 1907, il écrivit à Hérelle qu'il ne savait même pas s'il y aurait eu « moyen de passer la saison prochaine et vers quelle époque à peu près – car en théâtre tout n'est que des à peu près ».

Certes, D'Annunzio fit de son mieux pour lui soustraire toute certitude !

La question continua à hanter Rodolfo jusqu'aux années 1930. Un autre compositeur réputé, Gian Francesco Malipiero (1882-1973), fut lui aussi le jouet des manœuvres de D'Annunzio. En 1913, ignorant les requêtes de Cahen, qui souhaitait publier le livret en italien et aller au bout de son œuvre, du moins en Italie⁵⁰⁹, le poète donna à Malipiero la permission de mettre en musique le *Sogno*. Probablement dans l'espoir de s'en tirer avec les poches pleines, il évita de mentionner l'existence de son concurrent et condamna le nouvel arrivant à se lancer dans un projet voué à la défaite⁵¹⁰.

⁵⁰⁷ Les archives de la famille Barbavara di Gravellona ne semblent pas conserver des traces des relations tissées avec les Cahen d'Anvers (Milan, Collection particulière, Archivio Barbavara di Gravellona, Corrispondenza). La lettre envoyée par Rodolfo à Hérelle contient une transcription de la missive que le premier reçut de D'Annunzio : « Je suis ravi d'accorder mon consentement à votre désir de mettre en musique mon poème tragique *Sogno d'un tramonto d'autunno*. Je me remets à votre discrétion et à votre finesse d'artiste pour les coupures qui seront nécessaires. On établira ensemble, selon les usages en vigueur dans telle matière, la mesure de mes droits d'auteur. Avec mes plus sincères souhaits, pour vous et pour moi-même, je vous adresse mes cordiales salutations » (« *Sono molto lieto di darle il mio consentimento al suo desiderio di mettere in musica il mio poema tragico Sogno d'un tramonto d'autunno. Mi rimetto alla sua discrezione e alla sua finezza di artista per le "coupures" che saranno necessarie. Stabiliremo d'accordo, secondo gli usi vigenti in tale materia, la misura dei miei diritti d'autore. Con molti e sinceri auguri per Lei e per me, la saluto cordialmente* », Teofilo Rodolfo Cahen d'Anvers, *Lettres à Georges Hérelle, 1903-1907*, Troyes, Médiathèque du Grand Troyes, Fonds Hérelle, MS 3172, n. 1961-1974).

⁵⁰⁸ Il paraît que Rodolfo paya 25 000 francs (BIANCHI 1997, p. 40, n. 9).

⁵⁰⁹ Cela est attesté par la correspondance conservée au Vittoriale degli Italiani (Gardone Riviera, Fondazione il Vittoriale degli Italiani, Archivi, Opere del Comandante musicate, *Fascicolo Torre Alfina*).

⁵¹⁰ Beaucoup plus tard Malipiero découvrit que D'Annunzio « avait cédé à un amateur le droit de mettre en musique le *Sogno d'un tramonto d'autunno* et n'osait pas le confesser ». Rubens Tedeschi évoque la question dans son *D'Annunzio e la musica*, mais il affirme que l'amateur concerné était une certaine Germaine Corbin, qui offrit 7 000 francs au poète (TEDESCHI 1988, p. 111). D'Annunzio joua-t-il un autre mauvais tour à cette troisième musicienne ? John C. G. Waterhouse, dans sa biographie de Malipiero conteste l'hypothèse de Rubens Tedeschi et confirme que le riche dilettante qui s'opposait à lui était Rodolfo di Torre Alfina (WATERHOUSE 1999, p. 20, n. 33).

Découvrant, bien plus tard, l'existence de celle qu'il définit la « question Torrealfina », Malipiero était prêt à tout pour mettre en scène sa création. Il proposa même à Rodolfo de faire de la bienfaisance avec la totalité des bénéfices de sa mise en scène, mais ce dernier ne voulut pas entendre raison. Pour éviter qu'un silence d'une durée de trente ans lui fût perdre les droits du texte, Rodolfo paya de ses propres poches une représentation dans un théâtre bordelais⁵¹¹.

Très fier de son travail et encore chargé d'espoirs, vers 1905, Rodolfo avait célébré le *Sogno d'un tramonto d'autunno* dans l'une des fresques de la galerie du château de Torre Alfina. Bien visible, au bout de l'escalier d'honneur, la scène choisie montrait l'achèvement du drame. À gauche, la *dogaressa* prenait conscience avec horreur du résultat de sa vengeance. Espérant éliminer son adversaire, par les charmes d'une poupée *voodoo*, elle avait mis le feu au navire où se trouvait son propre amant. En dessus des flammes, dans la lunette, le peintre Pietro Ridolfi (1860-1940) avait complété la scène par les portraits du propriétaire du château et du poète [FIG. 79]. Les descendants de Pietro Ridolfi conservent une belle ébauche de cette décoration [FIG. 80]. Entouré par une couronne de chêne, sur un fonds doré, le portrait de Rodolfo était tiré d'un cliché pris à Paris par Marius Neryoud [FIG. 81]. Celui de D'Annunzio, à gauche, enclos dans une couronne de laurier, reprenait les traits d'une photographie où l'écrivain avait encore sa chevelure blondâtre et sa moustache en petit guidon [FIG. 82]. Au centre, deux lions ailés, surmontés par un soleil, tenaient une lire, symbole d'Apollon et de son art. Dans la voûte deux petits *tondo* contenaient deux portraits féminins, dans lesquels la tradition locale reconnaît encore Eleonora Duse et Matilde Serao [FIG. 83]. D'Annunzio et Rodolfo Cahen d'Anvers collaborèrent une seconde fois, à une date non précisée, pour la partition de *Studii di nudo*, dont le Vittoriale conserve une copie⁵¹². Publié par l'écrivain en 1884, dans *Intermezzo di rime*, ce poème fortement licencieux témoignait de l'intérêt pour la sexualité et la sensualité de D'Annunzio et de Rodolfo, qui se refléta également dans la passion de ce dernier pour l'œuvre de Wilhelm von Gloeden (1856-1931).

⁵¹¹ Dans les années 1930, Malipiero attendait toujours de mettre en scène son œuvre. Le 17 novembre 1930, Carlo Bianchetti, fonctionnaire de la Italiana degli Autori ed Editori (SIAE), écrivit à D'Annunzio : « Cher Commandant, ton ordre sera écouté : le dossier Torre Alfina/Malipiero sera traité comme notre commun ami Malipiero et toi-même le souhaitez. J'écrirai à Torre Alfina : j'espère qu'il ne voudra pas soulever des difficultés d'ordre juridique, qui sont d'une nature toujours délicate » (Carlo Bianchetti, *Lettre à Gabriele D'Annunzio*, 17 novembre 1892, Gardone Riviera, Fondazione il Vittoriale degli Italiani, Archivi, Opere del Comandante musicate, Fascicolo Torre Alfina). La SIAE prévoyait qu'après trente ans l'auteur d'une œuvre non exécutée ne fût plus titulaire des droits de son texte. Rodolfo « se dépêcha à la faire mettre en scène à Bordeaux à ses frais ». Malipiero lui écrivit en lui proposant d'offrir en bienfaisance tous les gains, mais Rodolfo refusa l'accord (« *gli scrissi proponendogli di offrire alla beneficenza qualsiasi guadagno, se mi concedeva di stampare e rappresentare il sogno dannunziano. Mi rispose (ho la lettera) che aveva acquistato tutti i diritti e che se li teneva* »). Malipiero retenta le coup dans les années 1960 mais, malgré le décès de Rodolfo, la « question Torrealfina » ne voulut pas se résoudre. Finalement, le *Sogno* de Malipiero fut exécuté à la télévision, par la RAI, le 4 octobre 1963, mais son livret ne fut jamais publié (BIANCHI 1997, p. 40, n. 9, voir aussi p. 7-9, 51-52, 171-178).

⁵¹² PARTITION s.d.

Selon plusieurs témoignages, Rodolfo possédait un recueil de clichés de ce photographe allemand connu pour ses nus masculins aux allures hellénisantes : une famille originaire de Torre Alfina, les Bandini-Grappio, conserve toujours une photographie d'un tableau à l'huile peint par Gloeden, qui se trouvait probablement au château [FIG. 84]⁵¹³. Des jeunes hommes nus, en cercle, dansaient et conversaient sous une *pergola* soutenue par des grandes colonnes. À droite, un dénivellement portait le regard vers le paysage, le maquis méditerranéen, la mer. Dans ses séjours à Taormina, le photographe allemand avait su mettre en valeur une beauté masculine à l'antique, à la fois pure et vicieuse, qui ne manqua pas de charmer Rodolfo et d'inspirer de nombreux artistes : le réalisateur Bernardo Bertolucci, par exemple, lui rendit hommage dans le personnage d'Ottavio, dans son chef-d'œuvre du grand écran, *Novecento*⁵¹⁴.

Si ce type de représentations devaient rester confinées dans la sphère privée, les fresques de la galerie de Torre Alfina déclaraient à voix haute les ambitions artistiques des Cahen d'Anvers. Les traits de Rodolfo prenaient place à côté de ceux d'un génie de la littérature de son temps. D'Annunzio était accompagné par le laurier de la renommée, mais Rodolfo s'était réservé la majesté du chêne. Les lions qui tenaient la lyre, tout comme le lion rampant qui paraissait dans les armes des Cahen, relevaient d'un imaginaire héraldique qui liait le prestige de la famille aux défis du temps. Par le langage figé des symboles, ils assuraient la durabilité de la gloire acquise par la descendance de Meyer Joseph Cahen d'Anvers.

Dans la voûte, aucun élément ne permet de confirmer l'identité de deux bustes féminins, mais une piste aussi captivante que capricieuse, semble confirmer l'existence d'un lien entre les Cahen d'Anvers et Matilde Serao (1856-1927)⁵¹⁵. En 1907, la célèbre écrivaine italienne d'origine grecque avait publié *Il delitto di Via Chiatamone*, roman-feuilleton paru dans les colonnes d'*Il Giornale*. Comme le titre l'indiquait, la tentative de meurtre qui ouvrait le scénario avait lieu à Naples, rue Chiatamone : c'était là qu'Édouard et sa famille logeaient pendant leur période napolitaine⁵¹⁶. Dans une ville aux teintes sombres, à côté de la fascinante Anthonia d'Alembert et de Teresa Vargas – belle et naïve victime du délit (manqué!) – le protagoniste absolu de cette histoire de passions, d'intrigues

⁵¹³ Turin, Collection Bandini-Grappio, *Wilhelm von Gloeden, photographie d'un tableau (titre inconnu)*, s.d. L'œuvre en question est publiée dans MUSSA 1980, p. s.n. L'auteur ne fournit aucun renseignement sur sa nature ni sur sa localisation.

⁵¹⁴ Sur le photographe, voir une intéressante publication de Roland Barthes, incluant des contributions de Joseph Beuys, Michelangelo Pistoletto et Andy Warhol (BARTHES 1978). Voir aussi BOLOGNARI 2012, ou encore MIRISOLA, VANZELLA 2004. Son premier voyage à Taormina date de 1880, mais il y séjourna de façon stable de 1918 à sa mort. Ses premières photographies furent prises vers 1885.

⁵¹⁵ Écrivaine et journaliste, Matilde Serao publia ses premières contributions, tout en travaillant comme employée de la compagnie nationale des télégraphes. Engagée par le *Corriere del mattino* elle s'établit à Rome en 1882 où elle travailla pour plusieurs journaux, dont *Cronaca bizantina*. Avec son mari, Edoardo Scarfoglio (1860-1917), en 1884, elle fonda le *Corriere di Roma*, suivi par le *Corriere di Napoli* et ensuite *Il Mattino*. En 1904, séparée de son mari, elle fonda également *Il Giornale*. Membre du courant vériste et plus tard d'un psychologisme proche de l'œuvre de Bourget, elle fut l'auteur de plus de quarante contes et romans. Sur sa biographie voir GISOLFI 1968 ou BANTI 1979.

⁵¹⁶ Cf. p. 319.

et de ragédies, restait le maléfique et charmant duc de San Luciano⁵¹⁷. Détail curieux, le portrait d'homme peint par Cipriano Mannucci (1882-1970) qui servit d'image de couverture à l'édition Salani de 1979, ressemblait remarquablement au portrait en médaillon de Rodolfo de la galerie de Torre Alfina ! En bas à gauche, un écusson partiellement coupé par le cadrage de l'image, montrait clairement une couronne marquisale et un lion rampant⁵¹⁸ [FIG. 85].

Dans son roman, Matilde Serao n'offrait à ses lecteurs que très peu de descriptions de ses personnages, mais la présentation de son périlleux anti-héros laissait bien entrevoir une certaine affinité avec les traits de Rodolfo et ceux de son père Édouard :

« À côté du gardien, de retour, un gentilhomme jeune, grand, vigoureux, apparut. Sous un pardessus anglais bien chaud l'on devinait le frac ; un parfum délicat émanait de sa personne ; il était finement ganté. Il salua le délégué d'un signe du chapeau et s'adressa à lui tout de suite :

– Je sais qu'un accident a eu lieu ici. J'offre mon coupé.

Il parlait avec un léger accent étranger ; mais il était un type italianissime, un peu pâle, avec deux petites moustaches noires.

– Le duc de San Luciano, – ajouta-t-il, sortant un portefeuille en vachette et donnant sa carte. »⁵¹⁹

– Le marquis de Torre Alfina, – se faisait annoncer Édouard, et puis Rodolfo, à Rome.

– Le comte Cahen d'Anvers, – disait déjà Meyer Joseph, à Paris, depuis 1866.

– Les rois de l'arbitrage, – commentait Auguste Chirac en s'appuyant sur la monstrueuse chimère de la banque juive qui hantait ses contemporains.

À la Bourse, aussi bien que dans les salles aux décors princiers de leurs demeures, les trois générations de la famille Cahen d'Anvers ne manquèrent pas de se faire remarquer. Ils s'entourèrent d'hommes de lettres, d'artistes, de diplomates. Ils choisirent les peintres les plus en vue de l'époque pour graver leurs propres effigies dans le temps quasi-éternel de la création artistique. Ils soutinrent des jeunes écrivains tels que Bourget, par un mécénat qui s'exprima sous plusieurs formes. Ils partagèrent avec eux les plaisirs du voyage, et ceux de la conversation, dans un terrain fertile – celui du salon – qui permit tant d'échanges. L'éducation reçue et les moyens financiers acquis firent des Cahen d'Anvers

⁵¹⁷ La contribution d'Antonio Pietropaoli, parue dans les actes du colloque *Matilde Serao. Le opere e i giorni*, nous offre une analyse intéressante et pointue de ce roman qui sera ensuite imprimé sous le pseudonyme de Francesco Sangiorgio avec le sous-titre « Temi il leone » (PIETROPAOLI 2006).

⁵¹⁸ Sur le peintre, voir BALDINI 1976. Le tableau en question n'est pas mentionné.

⁵¹⁹ « *Appresso alla guardia, di ritorno, un gentiluomo giovane, alto, prestante, apparve. Sotto il caldo soprabitone inglese s'indovinava la marsina ; un lieve profumo emanava dalla sua persona ; era finemente guantato. Egli salutò col cappello il delegato, subito rivolgendosi a lui: / – So che qui vi è una disgrazia. Offro il mio coupé. / Parlava con un lieve accento straniero ; ma era un tipo italianissimo, pallido un poco, con due baffetti neri. / – Il duca di San Luciano, – soggiunse, levando un portabiglietti di bulgaro e dando la sua carta* ». Plus loin Matilde Serao ajoute: « Sous des apparences un peu froides mais courtoises de gentilhomme, le duc de San Luciano cachait un tempérament capricieux et impérieux, un besoin de satisfaire toujours tout désir, et le besoin d'abattre tout obstacle l'entravant » (« *Il duca di San Luciano, sotto le apparenze un po' fredde ma cortesi del gentiluomo, nascondeva un temperamento capriccioso e imperioso, un bisogno di soddisfare sempre ogni desiderio, e il bisogno di abbattere qualunque ostacolo vi si frapponesse* »), SERAO 1907, p. 17 et 37.

des acteurs du « beau monde » de tout premier plan. Les cercles intellectuels qu'ils surent réunir dans leurs demeures contribuèrent à la diffusion de leur notoriété et témoignèrent de la passion authentique de plusieurs membres de la famille pour la culture artistique de leur temps. Si Clara Bischoffsheim se situait à mi-chemin entre le monde des arts et celui des affaires, ses belles-filles Louise et Loulia démontrèrent un penchant sincère pour la littérature de leur temps. Albert et Rodolfo, malgré leurs déceptions respectives, firent le même pour la musique. Ainsi, le milieu hybride du salon devint le lieu de rencontre idéal entre les ambitions d'une famille qui souhaitait s'affirmer dans une classe qui était la sienne et les aspirations d'un ensemble d'intellectuels d'une extraction sociale variée.

Dans ce contexte, les intérieurs des hôtels et des châteaux de la famille, n'offrirent pas seulement un beau cadre à la vivacité des rencontres littéraires : ils élevèrent les Cahen d'Anvers au statut de *seigneurs*, s'entourant d'artistes, selon une tradition qui plongeait ses racines dans un passé lointain. La propriété, avec sa valeur symbolique et tous ses privilèges, constitua une clé importante de l'attitude au mécénat et fit de cette famille de banquiers le protagoniste d'un monde s'inspirant aux usages de l'Ancien Régime et mesurant sa valeur par l'ampleur du réseau tissé.

Deuxième partie

UNE FAMILLE DE CHÂTELAINS
LES DEMEURES DES CAHEN D'ANVERS
ENTRE LA FRANCE ET LA BELGIQUE

5.

LA RÉSIDENCE DU PATRIARCHE : LE DOMAINE DE NAINVILLE**Le premier château Cahen d'Anvers, la renaissance d'un modèle**

La première propriété immobilière à laquelle la famille Cahen d'Anvers put lier son nom fut le château de Nainville, aujourd'hui Nainville-les-Roches. Situé à une quarantaine de kilomètres de Paris, en bordure de Seine-et-Marne, ce petit village du département de l'Essonne, comptait une centaine d'habitants et disposait d'une ample maison de maître datant du XVIII^e siècle et remaniée par Anne Jean Marie René Savary, duc de Rovigo (1774-1833)⁵²⁰. Meyer Joseph, Clara et leurs enfants y avaient passé l'été 1855, grâce à un contrat de location qui leur avait permis d'apprécier les espaces et d'évaluer une possibilité d'achat⁵²¹. Ainsi, le 15 octobre 1855, presque onze ans avant l'obtention de son titre comtal, le patriarche des Cahen d'Anvers se transforma en châtelain⁵²². Pour un total de 210 000 francs, il devint le propriétaire d'une demeure dotée d'un parc de 42 hectares, avec toutes ses fabriques, ainsi que de 42 hectares de bois⁵²³. L'investissement dans la pierre était un comportement généralisé dans le milieu bourgeois du XIX^e siècle et, dans le cas des Cahen, il témoignait d'une volonté d'enracinement qui ne s'était pas encore exprimée dans les rues de la capitale. À Paris, depuis 1849, Meyer Joseph accueillait ses hôtes dans les salles de l'hôtel du Plessis-Bellière, mais son statut de locataire obscurcissait partiellement la splendeur de ces appartements qui n'étaient pas les siens. À la campagne, au contraire, il put se prévaloir assez rapidement d'un espace apte à la chasse et à tout type de réception. Comme le remarque Nicolas Stoskopf dans *Les patrons du Second Empire*, un grand nombre de banquiers de sa génération et de la suivante firent de leurs maisons d'été une étape incontournable de leur parcours personnel dans la haute société de leur temps.

⁵²⁰ En 1851, la commune de Nainville comptait 142 habitants. Au moment du décès de Meyer Joseph, en 1881, ils étaient 127 (NAINVILLE 1973, p. 7 ; JOUHANNEAU 1987, p. s.n.). Depuis 1925, à l'initiative de Léon Carez, le village de Nainville est connu sous le nom de Nainville-les-Roches. Sur l'histoire du domaine, cf. p. 169 et s.

⁵²¹ Le 3 août 1855, Hippolyte Fortoul écrit dans son journal : « Je vais m'entretenir avec Mme Cahen [...]. Ils ont loué Nainville près de Corbeil et m'engagent à y aller voir » (FORTOUL 1979-1989, II, p. 40).

⁵²² Comme nous l'avons vu, Meyer Joseph Cahen d'Anvers fut anobli par décret le 8 mars 1866 (Cf. p. 53). Pendant la même année 1855, le 24 novembre, la fille de Meyer Joseph, Emma épousa Édouard Levi Montefiore (Cf. p. 69).

⁵²³ La date de l'achat et le nombre d'hectares concernés paraissent dans l'acte suivant : Paris, Arch. nat., Min. cent., XXXIV, 1410, 1883, 6 juin, *Vente [du domaine de Nainville] par MM et Mme Cahen d'Anvers et Montefiore à M. Carez*. Dans son édition du journal d'Hippolyte Fortoul, Geneviève Massa-Gille affirme que Meyer Joseph acheta la propriété de Nainville par adjudication en la Chambre des notaires de Paris le 17 juillet 1855, pour 1 160 000 francs (FORTOUL 1979-1989, II, p. 107).

La plupart de ces domaines se situaient dans un rayon d'une trentaine de kilomètres de Paris. D'autres, plus éloignés et souvent situés dans des sites naturels intéressants, permettaient aux plus fortunés de quitter la routine parisienne pour des véritables séjours « de vacances »⁵²⁴. Si le chalet de son fils Albert à Gérardmer – ainsi que les villas, plus célèbres, des Rothschild et des Reinach sur la Côte d'Azur – entrèrent plus tard dans cette catégorie, le château de Nainville permit à Meyer Joseph de combiner la vie mondaine du domaine avec sa vie professionnelle en ville.

Au sein d'une classe qui s'inspirait de l'Ancien Régime et voyait dans la noblesse terrienne l'un de ses modèles privilégiés, le statut de propriétaire était une prérogative nécessaire à l'acceptation sociale et à la réussite. Dans la recherche constante de l'excellence, le marché immobilier de la capitale imposa probablement aux Cahen d'Anvers un champ d'action plus étendu. Ainsi, leur parcours vers le prestige que l'on pouvait acquérir par des politiques immobilières soignées commença en province : l'acquisition du château de Nainville, précéda de trois ans celui du Petit Hôtel de Villars, 118 rue de Grenelle⁵²⁵. Ce fut le début d'un chemin qui vit le patriarche de Cahen d'Anvers devenir châtelain, propriétaire d'un *palazzo*, comte, et enfin maire de Nainville, fonction qu'il exerça sans interruption à partir de 1868⁵²⁶. Certes, la charge de maire le positionnait à la tête d'une bourgade qui comptait seulement une centaine d'âmes, mais elle attestait la plénitude incontestable de ses droits civils. Plusieurs décennies plus tôt, en 1829, le fondateur d'une autre célèbre dynastie de banquiers juifs, Beer Léon Fould (1767-1855), avait parcouru le même chemin en se faisant nommer maire de Rocquencourt, village des Yvelines dont il était châtelain⁵²⁷. Dans le cas des Cahen, le statut de propriétaire précéda celui de comte. Le titre de comte – acquis en Italie – précéda l'obtention d'une charge d'ordre politique en France. Au contraire de son fils Édouard, qui lia sa particule au bourg de Torre Alfina, Meyer Joseph fut un comte « sans fief ». Pourtant, sa terre, son château, ses bois, son hôtel particulier, jouèrent un rôle important dans la reconnaissance formelle de la famille, et donc dans l'enchaînement des titres et des décorations qui en confirmèrent la réussite. La propriété se présentait comme une composante fondamentale de tout parcours d'intégration.

Ainsi, dans le milieu bourgeois de la seconde moitié du XIX^e siècle se diffusa un modèle de résidence à la forte valeur symbolique. Souhaitant élever leur position sociale, de nombreux banquiers montrèrent un intérêt particulier pour « l'environnement artistique et architectural de la période de la Renaissance, qu'ils [considéraient] exemplaire pour sa capacité à répondre à la commande d'élites

⁵²⁴ STOSKOPF 2002, p. 52-53.

⁵²⁵ Sur le Petit Hôtel de Villars, *cf.* p. 183-209. Sur l'appartement loué par les Cahen de 1849 à 1858, *cf.* p. 49-51.

⁵²⁶ Paris, Arch. nat., Fonds de la Légion d'honneur, *Meyer Joseph Cahen d'Anvers (1804-1888)*, LH/404/55 ; STOSKOPF 2002, p. 110. L'auteur de *Il était une fois Nainville* affirme que Meyer Joseph obtint la charge de maire en 1866 et que son fils Louis occupa ce même poste pour un seul mandat, à partir du 4 juin 1882 (JOUHANNEAU 1987, p. s.n.).

⁵²⁷ GRANGE 2016, p. 346.

souhaitant imposer leur image et montrer leurs fortunes »⁵²⁸.

Un certain goût pour une Renaissance parfois fantasmée, aux limites chronologiques et spatiales floues, s'exprima dans les politiques immobilières des Cahen d'Anvers, aussi bien que dans celles d'autres familles. Le concept même de la propriété d'un château plongeait les racines de son prestige dans l'ancien modèle d'une noblesse latifundiste contrôlant ses fiefs par la distribution de manoirs, auxquels les différentes branches d'une même famille pouvaient lier leur nom. Le remploi de ce modèle était particulièrement évident dans le cas de Torre Alfina – qui, avant de devenir la résidence de la branche aînée des Cahen d'Anvers, fut l'un des châteaux de la famille guelfe des Monaldeschi della Cervara. Toutefois, cette récupération symbolique continuait à s'exprimer, avec la même clarté dans des cas moins explicites tels que celui Nainville, ou plus tard à Champs-sur-Marne et aux Bergeries – chez les deux successeurs du comptoir familial, Louis et Raphaël.

Un tableau assez récent, lié à l'histoire d'une grande famille juive apparentée aux Cahen d'Anvers, exprime bien le concept que nous souhaitons développer ici [FIG. 86]. En 1996, Jean-Marc Winckler (n.1952) a fixé dans les formes de *A Family Tree of Rothschild Houses*, les contours des ambitions familiales dont l'architecture sut se faire porteuse⁵²⁹. À la base de l'immense chêne que représentait la généalogie de la famille Rothschild, se situait la modeste maison du ghetto de Francfort-sur-le-Main où le fondateur Amschel (1744-1812) vécut avec son épouse et ses cinq enfants. Apollon, Diane et les trois grâces – symboles des arts, de la philanthropie et de l'unité domestique – animaient le paysage qui s'étendait sous l'immense canopée du chêne. Ici, entourée de verdure, les miniatures de quarante-deux résidences se distribuaient autour des armoires de la famille, au sommet de l'arbre. L'importance de la propriété dans l'affirmation sociale de la lignée et de sa valeur, se révélait ici dans toute son évidence. Si, par son ampleur, le cas des Rothschild était unique, il reflétait tout de même un comportement commun à l'élite financière dont, tout comme les Cahen d'Anvers, ils faisaient partie. Dans les différentes phases du XIX^e siècle, la plupart des banquiers parisiens, membres d'une haute finance encore très liée à la gestion familiale de l'entreprise, lièrent leur nom à des domaines de campagne. Deux ans avant l'achat de Nainville, en 1853, Émile (1800-1875) et Isaac Pereire (1806-1880) achetèrent le domaine Palmer à Cantenac, en Gironde, où, en 1856, ils commandèrent la construction d'un nouveau château à l'architecte Charles Burguet (1821-1879). Entre 1862 et 1864, ils firent de même à Armainvilliers, en Seine-et-Marne, chargeant Édouard Renault (1808-1886) de la construction d'un deuxième manoir. Dans les décennies qui suivirent, les Ephrussi s'installèrent à Vaux-le-Pénil, les Porgès à Saint-Cloud, les Oppenheim à Sèvres, les Kohn à Boulogne, les Fould à Asnières, les Bamberger au château d'Hénonville, à Ivry-le-Temple.

⁵²⁸ BRUCCULERI 2016, p. 46.

⁵²⁹ Il s'agit d'une huile sur toile mesurant 153,5 x 296 cm, conservée à Waddesdon Manor (Inv. 11.1996).

Cette course au château toucha également une famille très proche des Cahen d'Anvers, celle des Bischoffsheim. En 1870, le beau-frère de Meyer Joseph, Louis Raphaël Bischoffsheim, acheta l'hôtel Davillier, 88 rue Neuve-des-Mathurins, quand il était déjà propriétaire d'un domaine de 157 hectares dans l'Essonne : le château de Villeneuve-lès-Portes à Auvernaux⁵³⁰. Ce dernier alla s'ajouter aux propriétés que la famille accumulait des deux côtés de la frontière franco-belge, et notamment au château des Fougères, dans la commune de Watermael-Boitsfort, bâti en 1860⁵³¹ [FIG. 87].

Dans une chronologie et une géographie variée, toutes ces propriétés semblaient unies par un fil rouge : le désir de faire revivre les tournures d'un passé renaissant, qui enlaçait le *Quattrocento* italien et s'étendait jusqu'aux plus hauts résultats de l'architecture française du XVIII^e siècle. Le goût pour ce type de (re)productions architecturales devait ses origines à plusieurs facteurs, notamment la redécouverte de l'architecture italienne par les historiens du début du XIX^e siècle et la diffusion de ses formes par voie de presse. Entre 1798 et 1809, la publication des recueils iconographiques sur les « palais, maisons et autres édifices modernes » de Rome, de Charles Percier (1764-1838) et Pierre-François-Léonard Fontaine (1762-1853) stimula une attention pour l'esthétique de la Péninsule italienne qui connut son apogée dans les années de la redécouverte des *primitifs*⁵³². En Europe, l'émergence du mythe de la Renaissance italienne, dans toutes ses formes, caractérisa un « XIX^e siècle [...] marqué par le développement des études historiques consacrées à cette période, qui constituèrent la toile de fond des pratiques architecturales néo-renaissantes »⁵³³.

L'un des exemples de ce transfert culturel, l'hôtel Pourtalès-Gorgier – conçu par Félix Duban (1797-1870) et achevé en 1839 – porta dans le Paris de son temps la grammaire de Bramante, par une libre interprétation de la syntaxe architecturale du cloître de Sainte-Marie de la Paix à Rome⁵³⁴. Une fois acquise, la célébration des racines italiennes qui caractérisa les années de la Monarchie de Juillet, laissa sa place au chauvinisme d'une néo-Renaissance plus attentive aux traditions esthétiques de l'Hexagone. Dès les années 1840, *La Revue générale de l'architecture* accorda de plus en plus

⁵³⁰ STOSKOPF 2002, p. 98.

⁵³¹ Avec son parc de vingt hectares, ce bâtiment néo-classique fut construit selon le souhait de Jonathan Raphaël Bischoffsheim. Son fils Ferdinand en commanda la restauration en 1900. Aujourd'hui il héberge l'*International School of Brussels*. Nous signalons qu'à Watermael-Boitsfort, le perron de la Maison Communale était flanqué par deux bustes de Léopold Wiener et de Jonathan Raphaël Bischoffsheim « sénateur, ami du roi Léopold II » (PIERRET, SILVAIN 2009, p. 54-56).

⁵³² Les deux volumes de Percier et Fontaine ont été réédités par Jean-Philippe Garric, chez l'éditeur Mardaga, en 2007 et 2008 (PERCIER, FONTAINE 1798 ; PERCIER, FONTAINE 1809). Sur ce même thème voir aussi le catalogue de l'exposition *Charles Percier (1764-1838). Architecture et design* (GARRIC 2017).

⁵³³ LEMERLE, PAUWELS, THOMINE 2010, p. 32. Sur la réélaboration de la Renaissance italienne dans la France du XIX^e siècle voir également les essais « Inventing the Renaissance in Nineteenth-Century France » (BANN 2018) et « The Unexpected Fate of the Italian Renaissance in Nineteenth-Century French Architecture » (LEVINE 2018). Pour une ouverture vers d'autres pays européens voir « L'Inghilterra vittoriana e il Rinascimento italiano » (LAW 2005) ou « À la recherche d'une identité historique : l'architecture néo-Renaissance à Anvers au XIX^e siècle » (LOMBAERDE 2010).

⁵³⁴ Pour un approfondissement sur l'hôtel Pourtalès-Gorgier voir MIDDLETON 1996. Hippolyte Destailleur se chargea de sa rénovation entre 1859 et 1866.

d'espace aux contributions consacrés à l'architecture française de la Renaissance, motivée par le succès d'ouvrages tels que la *Notice historique sur la vie artistique et les ouvrages de quelques architectes français du XVI^e siècle*, publiée par Charles-François Callet en 1842⁵³⁵.

Ensuite, par la littérature, aussi bien que par les arts figuratifs, le XVIII^e siècle revint définitivement à la mode. Le ballet de *Manon Lescaut* de Jean-Pierre Aumer (1774-1833) et Fromental Halévy (1799-1862), mis en scène en 1830, la publication de romans tels que *Le collier de la Reine* (1849-1850) d'Alexandre Dumas père (1802-1870), ou d'ouvrages historiques tels que *La Femme au XVIII^e siècle* (1862) d'Edmond et Jules de Goncourt contribuèrent à la création d'un imaginaire collectif qui, sur le fonds courtisan d'une France royale, était animé par des figures féminines idéalisées telles que madame de Pompadour, madame du Barry ou Marie-Antoinette⁵³⁶.

Ainsi, sous le Second Empire, l'architecture française « classique », celle de Versailles, intégrera le répertoire de l'architecture publique et privée. Les publications d'Adolphe Berty (1818-1867) – telles que *La renaissance monumentale en France*⁵³⁷ – ou les quatre volumes *Palais, châteaux, hôtels et maisons de France du XV^e au XVIII^e siècle*⁵³⁸, publiés par Claude Sauvageot (1832-1885) entre 1867 et 1870, contribuèrent à la circulation d'un idéal architectural qui promouvait la primauté de la « culture française ». Victor Petit (1817-1871) fit de même avec *Les châteaux de France des XV^e et XVI^e siècles*⁵³⁹, tandis que l'architecte César Daly (1811-1894) contribua à la diffusion d'un grand nombre de planches très détaillées, qui rendirent le répertoire versaillais (et pas seulement) plus accessible. Les *Motifs historiques d'architecture et de sculpture d'ornement [...]* (1869) furent suivis par les *Décorations intérieures empruntées à des édifices français, du commencement de la renaissance à la fin de Louis XVI, XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles* (1880)⁵⁴⁰.

De tels volumes ne manquèrent pas de trouver leur place dans les bibliothèques des plus importants architectes du XIX^e siècle, participant à leur formation et à la création d'un imaginaire visuel qui charmait les commanditaires par sa valeur symbolique et par la richesse de ses formes⁵⁴¹.

⁵³⁵ Il s'agit du premier recueil de biographies exclusivement consacré à l'architecture. Callet se concentre tout particulièrement sur Bullant, Delorme, Goujon, Lescot, Jacques et Jean-Baptiste Androuet du Cerceau, Primaticci, Serlio et Dupérac. Pour un approfondissement sur cet ouvrage, voir l'article « La Renaissance au service du XIX^e siècle. À propos de l'ouvrage de Charles-François Callet, *Notice historique sur la vie artistique et les ouvrages de quelques architectes français du XVI^e siècle* (1842) » (BELLAMY-BROWN 2005). Sur la diffusion du goût architectural par la presse, et en particulier sur le rôle de la *Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, voir SABOYA 1991.

⁵³⁶ Pour un approfondissement sur la contribution des frères Goncourt voir KOPP 2005, p. 7-17.

⁵³⁷ BERTY 1864.

⁵³⁸ SAUVAGEOT 1867-1870.

⁵³⁹ PETIT 1860.

⁵⁴⁰ DALY 1869 ; DALY 1880.

⁵⁴¹ Voir en particulier l'article « Hippolyte Destailleur (1822-1893) : la bibliothèque de l'architecte comme outil de travail » (CILLESSEN 2009 ; cf. p. 196-197). Dans « Le néo-Renaissance en France et la Haute Banque. Habiter et collectionner entre les années 1830 et 1880 », Antonio Brucculeri étudie synthétiquement le cas de la bibliothèque de Félix Emmanuel Callet (BRUCCULERI 2016, p. 55).

Ainsi, la diffusion de ce goût « à la française » se révéla dans les publications de la fin du XIX^e siècle, qui mirent en lumière les résultats de ces influences multiples sur le bâti contemporain. Les planches publiées par Paul Planat (1839-1911) dans les deux volumes d'*Habitations particulières*, consacrés aux « hôtels privés » et aux « maisons de champagne, villas et châteaux », nous en offrent de nombreux exemples : pas moins de quatre planches furent ici consacrées à l'un des châteaux des Cahen d'Anvers, le château des Bergeries, à Draveil, dans l'Essonne⁵⁴².

La redécouverte de l'architecture de la Renaissance française, la récupération de ses proportions et ses décors, avaient clairement une valeur politique⁵⁴³. Elles exprimaient la primauté artistique de la France dans le contexte international, et se faisaient porteuses d'une syntaxe expressive qui exaltait la figure du commanditaire. Par le biais de l'architecture, ce dernier se rapprochait de la grandeur idéalisée du passé. La même assimilation du patrimoine historique et de ses valeurs s'était exprimée dans les courants de la peinture Troubadour, dès le Consulat⁵⁴⁴.

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, comme le remarque Antonio Brucculeri dans son article « Le néo-Renaissance en France et la Haute Banque [...] », « les banquiers installés à Paris, ou en tout cas liés au milieu financier parisien, [exprimèrent] un véritable système de valeurs à travers la mise en scène de leur propre résidence. Dans ce cadre, la reprise du modèle italien [ne fut] par ailleurs pas stable, mais elle [évolua et s'accompagna] assez vite d'une mise en perspective des types et des motifs architecturaux de la Renaissance française »⁵⁴⁵. L'intérêt esthétique et symbolique d'une telle reprise se diffusa bien au-delà des frontières françaises, en donnant l'un de ses plus hauts résultats dans les formes de Waddesdon Manor, véritable château de la vallée de la Loire implanté dans le Buckinghamshire, par volonté de Ferdinand de Rothschild (1839-1898), sur dessin d'Hippolyte Destailleur (1822-1893)⁵⁴⁶.

⁵⁴² PLANAT 1888 ; PLANAT 1890 ; cf. p. 269. Pour un panoramique sur la diffusion des modèles renaissants (et pas seulement) au début du siècle voir les trois volumes de *Paris moderne, ou, Choix de maisons construites dans les nouveaux quartiers de la capitale et dans ses environs* (NORMAND 1837-1849).

⁵⁴³ Pour un approfondissement sur la valeur contemporaine des décors, dans un contexte fortement politisé, voir la contribution de Daniel Brewer, « (Re)constructing an eighteenth-century interior : the value of interiority on display » (BREWER 2010). D'autres éléments intéressants nous sont offerts par les actes du colloque *Le XIX^e siècle et l'architecture de la Renaissance* (LEMERLE, PAUWELS, THOMINE 2010). Ce volume contient une bibliographie très vaste et plusieurs essais qui étendent leurs domaines de recherche aux quatre coins de l'Europe, par de angles d'analyse très diversifiés. Sur la situation italienne, cf. p. 430-438.

⁵⁴⁴ Sur la peinture Troubadour voir la monographie consacrée à Fleury-Richard (1777-1852) et à Pierre Révoil (1776-1842) par Marie-Claude Chaudonneret (CHAUDONNERET 1980), ou les catalogues des expositions *Gothique, mon amour, 1802-1830* et *Histoires de cœur et d'épée en Europe, 1802-1850* rassemblés sous le titre *L'Invention du passé* (BRIAT-PHILIPPE, BANN 2014).

⁵⁴⁵ BRUCCULERI 2016, p. 46. Sur le même thème voir l'essai « The Renaissance Inside Out : Historical Reference and Financial Modernity in the "Rothschild Style" Interior, c. 1820-1860 » (SADIGHIAN 2018).

⁵⁴⁶ Un intéressant corpus de clichés et projets concernant ce château, projeté par Hippolyte Destailleur et achevé par son fils Walter-André à partir de 1889, est conservé à l'Académie d'architecture de Paris (voir Dufournet 1987, p. 273-287). Sur l'histoire du domaine, voir PREVOST-MARCILHACY 1995, p. 184-192, 343-348 ; PONS 1995, p. 67-70 ou l'article « Le baron Ferdinand et son architecte à Waddesdon » (ESTAILLEUR-CHANTERAIN 1959).

Destailleur fut l'un de plus grands promoteurs de ce retour à l'âge d'or de l'architecture française. Son œuvre ne manqua pas d'attirer l'attention des Cahen d'Anvers, qui s'assurèrent ses services dans plusieurs occasions : à côté de son fils Walter-André, il travailla pour Albert Cahen dans l'hôtel de la rue de Grenelle et dans son chalet à Gérardmer, il restaura le château de Champs-sur-Marne pour Louis, et il fut même à l'origine du dessin du caveau de la famille au cimetière de Passy.

Le prochain chapitre, consacré au premier hôtel mentionné ci-dessus, nous permettra de nous pencher sur son œuvre, son contexte, sa biographie. Ici, en l'absence d'informations précises sur l'intervention architecturale de Meyer Joseph à Nainville, nous souhaitons poursuivre notre analyse en retenant l'attention sur un autre aspect important de toute propriété de campagne : la reprise et l'adaptation des traditions de la vie au château⁵⁴⁷.

Lieu salubre et lieu d'amusement, le château se présentait comme l'un des espaces de détente privilégiés d'une classe sociale en quête de légitimation. En ville, les salons assuraient la continuité des rencontres mondaines mais, dans leur redondance et dans leur ouverture sur la scène parisienne, ils ne permettaient pas toujours d'assurer la durabilité et la bonne foi des liens sociaux. Par exemple, des écrivains tels que Léon Daudet n'hésitèrent pas à fréquenter les hôtels de ces familles qui animèrent ensuite leurs pires récits antisémites. Soumises aux aléas de la mode, les logiques du salon comportaient une très haute compétition et n'assuraient pas toujours la qualité des relations tissées. L'isolement géographique du château, au contraire, comportait un prolongement du temps et de l'espace partagé. Certes, l'évolution des transports qui caractérisa le XIX^e siècle facilita les visites et rendit également possibles les réceptions d'un soir, à l'occasion de bals ou d'autres événements ponctuels. Toutefois, le plus souvent, l'on invitait pour de séjours qui se prolongeaient sur plusieurs journées. Ainsi, des invités choisis n'étaient pas seulement inclus dans l'étiquette des échanges salonniers. À la campagne, ils accédaient à un espace qui était avant tout celui de la famille. Ce différent niveau de partage, qui s'adaptait naturellement au prestige des hôtes, se refléta sur la distribution des espaces. Les chambres d'amis, le fumoir et la salle du billard firent leur entrée dans les structures d'Ancien Régime réadaptées et devinrent des pivots importants des espaces bâtis au XIX^e siècle. Les pièces en enfilade laissèrent souvent la place aux couloirs, garantissant un plus haut degré de séparation parmi les espaces, et donc une majeure intimité.

Si sous l'Ancien Régime, « la noblesse ne résidait le plus souvent à la campagne que par obligation ou par souci d'économie, au XIX^e siècle, “la société” y [séjournait] par choix. Elle [quittait] Paris dès

⁵⁴⁷ Sur ce thème, voir en particulier l'article d'Éric Mension-Rigau, « Les modes de sociabilité de la noblesse en ses châteaux aux XIX^e et XX^e siècles : formes et fonctions, usages de la parenté et rapports avec les autres groupes sociaux » (MENSION-RIGAU 1995). Plusieurs éléments utiles se trouvent également dans l'introduction au volume *La Vie des châteaux. Mise en valeur et exploitation des châteaux privés dans la France contemporaine: stratégies d'adaptation et de reconversion* (MENSION-RIGAU 1999).

le lendemain du grand prix de Longchamp, début juillet, et n’y [retournait] qu’en fin d’année, voire plus tard »⁵⁴⁸.

Conçu en tant que lieu de délice, le château s’ouvrait sur le paysage. Abandonnant définitivement son identité de point d’appui du fief, il devint le témoin d’une sociabilité qui prolongeait les usages de la ville et se distinguait par la particularité de son contexte. Le jardin, souvent d’inspiration Renaissance, compléta les lieux de réception et contribua au déplacement de l’axe « noble » de la demeure vers le rez-de-chaussée. Dans la variété de tous ces espaces, la famille accueillait ses hôtes pour des périodes plus ou moins longues : la chasse côtoyait d’autres activités ludiques. S’alternant tout au long de la saison estivale, les invités profitaient des concerts et parfois du théâtre, où le caractère privé de la scène faisait du château le laboratoire de la créativité familiale. Les jeux de cartes animaient les soirées plus intimes : le whist – tant aimé par le patriarche des Cahen, par son épouse et par leur ami Fortoul – laissa petit à petit la place au bridge. De la même façon, à Nainville, les invités de Meyer Joseph, cédèrent progressivement la place à ceux de ses enfants. Édouard s’y rendit souvent avec son épouse⁵⁴⁹. Albert séjourna au château avec son maître César Franck, avec Jules Massenet ou encore avec le peintre Antonio Mancini⁵⁵⁰. Paul Bourget, comme d’autres, s’y rendit avec Louise et son mari. En 1890, sept ans après la vente qui sépara les Cahen d’Anvers du domaine de Nainville, il en gardait encore un très bon souvenir. De Monte Oliveto, il écrivit à sa mécène une lettre aux teintes nostalgiques :

« J’appréhende que vous n’ayez eu des ennuis avec Louis au sujet d’Irène, des piqûres à droite et à gauche et plus ça change, plus c’est toujours le même vers : vous m’êtes, en dormant, un peu triste apparue. Que Dieu vous garde, chère petite âme, et vous donne la paix intérieure et l’autre aussi, celle qui vient de ceux qui nous entourent. [...] Enfin, j’espère qu’à l’heure où vous recevrez cette lettre vous jouirez d’un peu de repos aux Bergeries, et qu’il fera soleil là-bas, un soleil d’automne qui vous fasse aimer le paysage dépouillé et doré. Je suis hanté, ces jours-ci, du souvenir du temps où j’allais vous voir à Nainville, voici dix années, dix longues années ! J’entends la voix de Madame Beulé, je vois la pauvre Tina, et le marquis disant : “Senti...” Que c’est loin et que c’est près, et Montefiore allumant son feu avec son industrie usuelle ! »⁵⁵¹

⁵⁴⁸ MENSION-RIGAU 2007, p. 10.

⁵⁴⁹ Pendant l’un de ses séjours à Nainville, le 3 octobre 1874, Édouard reçoit un télégramme de Giovanni Luzi, l’informant des déplacements de Mgr de Mérode. Ses rapports avec ce dernier concernent le développement urbain du quartier Prati: « Édouard Cahen – Nainville – France / Comte de Mérode parti de Trélon 30 septembre à présent il est à Maîche Département Doubs. Luzi » (Cité du Vatican, Archivio Segreto Vaticano, *Conte Edoardo Cahen: progetti per il nuovo quartiere ai Prati di Castello*, 1875, Carte de Mérode, n. 375/4). Sur Prati, cf. p. 353 et s.

⁵⁵⁰ FAUQUET 1999, p. 454 ; BIANCALE 1955, p. 58 ; CECCHI 1966, p. 82-84.

⁵⁵¹ Lettre du 27 octobre 1890 (BOURGET 1890, p. 44-45).

À vol d'oiseau : historique et description d'un domaine de campagne

Premier foyer des Cahen d'Anvers en région parisienne, le château de Nainville n'a jamais fait l'objet d'une étude approfondie. Seules deux petites publications lui ont été dédiées en 1973 et 1987 : une brochure imprimée par le Centre national d'études de la protection civile – qui eut son siège dans l'immeuble de 1953 à 2007 – et un petit volume, écrit à la main et reprographié par Patrick Jouhanneau, sous le titre *Il était une fois Nainville*⁵⁵². Si la première a un caractère de divulgation, le deuxième, malgré sa forme, s'est révélée une source assez fiable et a démontré son adhérence aux informations issues de nos recherches dans les archives. Nous en déduisons que le château acheté par Meyer Joseph le 15 octobre 1855 était le résultat de deux différentes phases constructives. Dans le bâtiment d'origine, qu'un certain M. Quinette avait fait élever après 1775⁵⁵³, étaient intervenus des importants remaniements voulus par le général Anne Jean Marie René Savary, duc de Rovigo, propriétaire du domaine à partir du mois de septembre 1802⁵⁵⁴. En 1833, au moment de son décès le château passa à ses héritiers qui le vendirent à Louis César Auguste Margueritte (1798-1857), membre fondateur de la Compagnie parisienne de gaz, en 1841⁵⁵⁵. Ce fut par ce dernier que Meyer Joseph acquit le château en 1855, en le gardant jusqu'à son décès. Après cela, comme Raoul Montefiore l'a écrit, ses enfants ne purent pas « s'entendre pour que l'un d'eux gardât la propriété [...] et ce fut la fin » du domaine Cahen d'Anvers à Nainville⁵⁵⁶. Ainsi, le 21 juillet 1883, Louis, Raphaël, Albert et Emma se rendirent chez le notaire, maître Massion et vendirent le château paternel à Joseph-Alfred Carez (1824-1891)⁵⁵⁷. Une grande quantité de meubles furent inclus dans la vente, d'autres furent récupérés par la famille - entre autres, Seymour de Ricci hérita de quelques-uns : c'est par exemple le cas d'une bergère à dossier cabriolet et d'une duchesse brisée à dossier plat, en trois parties, revendus à l'hôtel Drouot le 24 mars 2010⁵⁵⁸.

⁵⁵² NAINVILLE 1973 ; JOUHANNEAU 1987. Une copie, du petit volume de Jouhanneau, appartenant à Mme Josefina Cahen d'Anvers a été reproduite par M. Renaud Serrette (Paris, Centre des Monuments Nationaux, Service de documentation, *Dossiers de documentation sur le château de Champs-sur-Marne et ses propriétaires recueillis par M. Renaud Serrette*).

⁵⁵³ NAINVILLE 1973, p. 8.

⁵⁵⁴ Ministre de la Police de Napoléon, le général Savary se distingua dans la bataille de Friedland. Nommé duc de Rovigo en 1808, il commanda les troupes françaises en Algérie en 1831. Les *Mémoires du duc de Rovigo, pour servir à l'histoire de l'empereur Napoléon* (1828), ne contiennent aucune mention du château de Nainville. Sur sa biographie voir SAVARY 1829.

⁵⁵⁵ Margueritte, qui demeurait à Paris, 1 rue Saint-Georges, déboursa 340 000 francs dont 40 000 pour les meubles. Information issue de Paris, Arch. nat., Min. cent., XXXIV, 1410, 1883, 6 juin, *Vente [du domaine de Nainville] par MM et Mme Cahen d'Anvers et Montefiore à M. Carez*.

⁵⁵⁶ MONTEFIORE 1957, p. 19.

⁵⁵⁷ Édouard, absent, se trouvait à Rome. La vente incluait le château avec son mobilier, ainsi que le parc avec ses fabriques. L'acte de vente mentionne également certaines copropriétés de terrains agricoles et boisés, ainsi que de droits de passage relatifs aux chemins qui entouraient le domaine (Paris, Arch. nat., Min. cent., XXXIV, 1410, 1883, 6 juin, *Vente [du domaine de Nainville] par MM et Mme Cahen d'Anvers et Montefiore à M. Carez*).

⁵⁵⁸ Nous remercions M. Marc Leroy d'avoir porté à notre attention ces deux meubles Louis XV. Vendue pour 1 450 euros, la bergère, en hêtre relaqué en gris, mouluré et sculpté de fleurettes et feuillages, mesurait 69 cm de profondeur, sur 93

Entre 1920 et 1922, Léon Carez (1854-1932), le fils du précédent, fit remplacer le château qui avait appartenu aux Cahen d'Anvers par une nouvelle bâtisse en style Louis XIII⁵⁵⁹. Dans ses espaces, enclos dans des façades en brique et pierre, le nouveau château incorpora quelques éléments de l'ancien : des boiseries et des cheminées nous offrent encore un aperçu du décor voulu par Meyer Joseph au milieu du XIX^e siècle. En effet, même si nous ne disposons d'aucune information écrite sur une éventuelle intervention des Cahen dans la structure de leur château, il est certain que le patriarche de la famille se chargea du renouvellement de ses intérieurs. En 1866, après l'obtention de son titre comtal, il fit réaliser une série de boiseries portant ses armes, dont un grand écu actuellement réemployé comme dessus-de-porte dans l'une des pièces du rez-de-chaussée [FIG. 88]. Soigneusement taillé dans le bois massif, ce relief mettait en évidence la couronne comtale et portait dans les salles du château la force symbolique des attributs héraldiques choisis par les Cahen : le lion avec la harpe jaillissait à côté de la devise familiale, *Deus mecum nihil timeo* – si Dieu est à mes côtés, je ne crains rien.

Dans son ensemble, les formes du château habité par les Cahen d'Anvers à Nainville nous sont connues grâce à une dizaine de cartes postales [FIG. 89-90]. Une source plus intéressante – « un album sur Nainville, illustré par [Maxime] Lalanne » (1827-1886) – est mentionnée par Raoul Montefiore dans ses mémoires mais, au cours de nos recherches, il n'a malheureusement pas émergé⁵⁶⁰.

Le célèbre aquafortiste bordelais fréquenta le château entre 1860 et 1875 : dans les années précédentes il avait été le précepteur du mari d'Emma Cahen d'Anvers, Édouard Lévi Montefiore, et peut-être de son frère Éliézer. C'est à ce dernier que nous devons une gravure du domaine de Nainville, maigre témoignage de ce que la propriété devait apparaître aux yeux de la famille [FIG. 91]. Conservée à l'Art Gallery of New South Wales de Sydney, elle nous montre un paysage dominé par la nature où jaillissent le clocher d'une chapelle et un bout de bâtiment englouti par le feuillage d'une dense futaie⁵⁶¹. Par des traits rapides et évocateurs, Montefiore mettait en évidence la primauté de la nature

de hauteur et 72 de largeur. La duchesse, en hêtre relaqué en gris, mouluré et sculpté de fleurettes et joncs rubanés (93 x 190 x 73 cm) a été vendue pour 4300 francs (VENTE DROUOT 2010, lots 262, 163).

⁵⁵⁹ Deux décennies et demie plus tard, en 1948, le domaine de Nainville passa au Syndicat des Fondateurs de France et Industries connexes, qui en fit une colonie de vacances. En 1953, l'État se porta acheteur et y fonda, un an plus tard, l'École nationale de protection civile. Devenue ensuite École nationale Supérieure des officiers de sapeurs-pompiers (ENSOSP), elle fut délocalisée à Aix-en-Provence et Vitrolles en 2007. Cela comporta la désaffectation du château et sa mise en vente. L'État confia extraordinairement son bien à une agence immobilière qui le vendit en deux lots séparés, en 2008. Le château fut acquis par un particulier (déjà propriétaire du château de Fontenay-le-Vicomte) pour 3,6 millions d'euros. Actuellement, il n'est plus ni habité ni entretenu : en 2011, il a subi d'importants dégâts des eaux. L'ancien maire de Nainville, Joël Primaud (1946-2019), s'est longtemps battu pour sa conservation.

⁵⁶⁰ Raoul Montefiore écrit : « J'ai un album sur Nainville, illustré par Lalanne. Je crois qu'il y a dû y avoir là, entre 1860 et 1875, quelques très belles heures de réunions familiales que fréquentaient des gens d'esprit. Mais je n'en ai que de vagues échos » (MONTEFIORE 1957, p. 16). Ces œuvres ne sont pas mentionnées dans le volume *The complete prints of Maxime Lalanne : catalogue raisonné. Lithographs and etchings* (VILLET 2016) : pourrait-il s'agir d'un album de dessins ?

⁵⁶¹ Cette gravure, dont la technique ne nous est pas connue, fut offerte au musée australien par Ernest Alfred Crome (1902-1987) en 1939 (13,4 x 19,4 cm ; inv. A.n. 3385). Elle présente une inscription au stylo (« *from Nature Direct / Nainville / del?* [illisible] ») et elle est signée « E.L. Montefiore ». Sur la biographie de son auteur, voir DRAFFIN 1987.

sur l'espace bâti et, par cela, le décalage qui séparait Nainville de l'urbanisation et du bruit de la capitale. La notion de « paysage », la salubrité du lieu jouèrent un rôle important dans la construction du domaine et dans sa définition symbolique de « refuge » de la famille et de ses traditions.

Entouré par la verdure, le château de Meyer Joseph Cahen d'Anvers se composait d'un corps central, composé d'un rez-de-chaussée, de deux étages et d'un troisième sous combles. Sur ses côtés se développaient deux corps latéraux d'un étage, avec terrasses, séparées de deux ailes longitudinales par deux tourelles. Deux autres tourelles concluaient le développement des ailes et enchâssaient les longues terrasses avec balustrades en poire qui les couronnaient. Plutôt massive, la structure du corps central semblait bien correspondre à celle d'une bâtisse de la fin du XVIII^e siècle : il fallait probablement y reconnaître le bâti de ce M. Quinette qui devint propriétaire du domaine de Nainville en 1775. Si les Cahen ne furent pas responsables d'une quelconque construction *ex nihilo* – dont nous n'avons pas de traces – les ailes furent probablement voulues par le duc de Rovigo, qui renouvela le château au début du XIX^e siècle. En attendant que de recherches plus poussées puissent éclaircir ce point, il reste à observer que l'ensemble du bâtiment se présentait comme une « longue bâtisse blanche » qui, selon Raoul Montefiore, « n'avait pas beaucoup de caractère »⁵⁶². Plus que d'un véritable château, il s'agissait d'une grosse demeure bourgeoise, stylistiquement hybride. L'uniformité des parements témoignait d'une volonté d'harmonisation d'un bâtiment essentiellement composite. Les cheminées plus récentes, celles des ailes, reprenaient les formes des souches du corps central. Des balustrades en poire ornaient les deux niveaux des terrasses, aussi bien que l'escalier à double rampe qui donnait accès à l'entrée principale. Dans l'ensemble de ses formes, le domaine de Nainville reflétait bien une grammaire du bâti châtelain typique du XIX^e siècle. Par un lexique constructif précis et par la systématisation des espaces, toute bâtisse suffisamment grande pouvait être promue au rang de château. À Nainville, la présence d'un portail définissait la séparation entre la campagne et la maison du « seigneur ». Le parc mettait cette dernière en perspective. Des murs et des sauts de loup – s'interrompant seulement au niveau de la grille d'entrée – dessinaient une ligne de démarcation claire et sans équivoque possible. À l'extérieur de cette délimitation, les champs et la forêt formaient un « ailleurs » dominé par les rythmes du travail et par la nature. À l'intérieur, l'orangerie, les serres, les écuries et d'autres fabriques animaient un espace vert amadoué par l'architecture et soumis aux souhaits du propriétaire.

Un témoignage graphique de la composition du parc de Nainville nous est offert par la reproduction d'un plan de 1859, publié dans *Il était une fois Nainville* par Patrick Jouhanneau⁵⁶³ [FIG. 92]. En croisant les informations contenues dans cette belle image avec celles qui émergent de l'inventaire

⁵⁶² MONTEFIORE 1957, p. 6.

⁵⁶³ JOUHANNEAU 1987, p. s.n.

après décès de Meyer Joseph et de l'acte de vente du château de 1883, il est possible d'obtenir une reconstitution des espaces extérieurs très précise⁵⁶⁴.

Le château, qui présentait déjà ses deux ailes latérales, se situait à l'ouest de la propriété. Autour de sa structure se développaient plusieurs tapis verts, entrecoupés par des chemins sinueux, qui dessinaient un jardin essentiellement dérivé d'un goût anglo-saxon, dont nous aurons l'occasion de reparler⁵⁶⁵. Une grande variété de *cultivar*, et surtout des camélias et des géraniums, coloriaient le paysage, à côté du muguet spontané⁵⁶⁶. Ombragée par de hautes futaies, le parc hébergeait et héberge toujours des chênes, des platanes, des frênes, des bouleaux, des peupliers, des tilleuls et des hêtres, ainsi que deux « magnifique[s] cèdre[s] »⁵⁶⁷. Des résineux – pins, sapins et épicéas – complétaient le cadre. Un miroir d'eau se trouvait face au château, à quelques pas de l'escalier d'entrée, côté parc. Le corps central du bâtiment et l'aile droite (là où se trouvaient les espaces de réception), bénéficiaient d'une ample perspective qui s'ouvrait sur le paysage, par une vaste diagonale verdoyante.

C'est de cette ouverture, coupant les bois, que fut pris le cliché d'une carte postale où nous reconnaissons les célèbres rochers blancs qui firent de Nainville « Nainville-les-Roches » [FIG. 93]. Éparpillés sur de surfaces essentiellement planes, et longtemps utilisés pour la fabrication de pavé, ils dessinaient un paysage curieusement rocheux, qui fit l'un des charmes du parc des Cahen d'Anvers.

Plusieurs fabriques trouvaient place dans l'ensemble de la propriété : une glacière, un fruitier et une orangerie s'ajoutaient à « la laiterie, dans laquelle une sorte de balcon arrivait à hauteur du museau des vaches ». Un réservoir d'eau se situait « sur les pentes barbues » desquelles, pour les enfants de la famille « il faisait si bon se laisser rouler ». Une maison de garde flanquait d'autres espaces dédiés aux animaux : il y avait une lapinière, ainsi qu'une faisanderie qui « contenait des beaux faisans dorés ». Si l'élevage de ceux-là avait un but principalement alimentaire, celui de paons mettait en évidence la nature ludique du parc, conçu en tant que lieu de délice⁵⁶⁸.

⁵⁶⁴ Paris, Arch. nat., Min. cent., LXIV, 908, 1881, 19 septembre, *Inventaire après décès de Meyer Joseph Cahen d'Anvers arrivé à Nainville le 11 septembre 1881* ; Paris, Arch. nat., Min. cent., XXXIV, 1410, 1883, 6 juin, *Vente [du domaine de Nainville] par MM et Mme Cahen d'Anvers et Montefiore à M. Carez*.

⁵⁶⁵ Cf. p. 249-250.

⁵⁶⁶ À côté de plusieurs orangers, l'inventaire de 1883 répertorie 2734 pieds de géranium (prisés 273 francs), 600 plantes variées et 400 plantes de serre, dont quarante camélias (prisées 200 francs). Dans la remise se trouvaient une grande quantité d'outils voués à leur entretien : des châssis, des coffres, des arrosoirs, un charriot à orangers, etc. (Paris, Arch. nat., Min. cent., XXXIV, 1410, 1883, 6 juin, *Vente [du domaine de Nainville] par MM et Mme Cahen d'Anvers et Montefiore à M. Carez*).

⁵⁶⁷ Raoul Montefiore évoque un seul cèdre, mais la propriété en comptait et en compte toujours deux : ils se trouvaient derrière le château des Cahen d'Anvers et se trouvent aujourd'hui devant celui qui fut bâti par les Carez (MONTEFIORE 1957, p. 6 ; NAINVILLE 1973, p. 7).

⁵⁶⁸ MONTEFIORE 1957, p. 8.

Au sud du château, un bâtiment en fer de cheval, s'ouvrant sur une esplanade en forme d'exèdre, hébergeait le pavillon des écuries. À la mort de Meyer Joseph, en 1881, ses remises contenaient plusieurs calèches et quatre voitures de prestige : un « phaéton drap vert rechampi rouge » prisé 1.300 francs, une berline plus modeste évaluée 500 francs, un « coupé Ehrler » prisé 1 000 francs et un « landau bleu » estimé 1400⁵⁶⁹.

Encore plus au sud les serres séparaient le parc de la ferme, avec ses potagers et ses vergers, du côté est. Une machine hydraulique et un réservoir alimentaient le château et garantissaient l'apport d'eau nécessaire à une production agricole constante : dès 1817, Charles Oudiette, dans son *Dictionnaire topographique des environs de Paris [...]*, avait loué les qualités d'une « superbe machine hydraulique » se trouvant dans le jardin potager⁵⁷⁰.

Les serres semblaient inclure dans leur structure une ancienne orangerie [FIG. 94]. Une belle bâtisse en briques s'ouvrait sur le parc par neuf ouvertures en plein cintre, surmontée par une terrasse orée de vases en pierre. Les arcs dessinaient sur la partie haute de la façade une sorte de frise en feston, coupée par quatre niches, pouvant probablement abriter des bustes. À la droite et à la gauche du bâtiment se développaient les serres proprement dites : deux ailes, divisées en deux espaces l'une, étaient couvertes par une toiture en verre et métal.

Selon les inventaires, dans le parc devait également se trouver un pavillon de chasse. Ne paraissant pas dans la carte de 1859, il devait se trouver dans une zone plus éloignée du château ou, plus probablement, il fut construit à partir des années 1860. Si Meyer Joseph Cahen d'Anvers fit remanier le château après l'obtention de son titre comtal, il est probable qu'il consacra une attention particulière aux nécessités de la chasse. Les grandes chasses à courre – pratique aristocratique par excellence ! – justifiaient l'aménagement des forêts. Au cœur de la vie du domaine, l'action cynégétique offrait des moments de partage précieux à la composante masculine de toute élite. Le pavillon se développait sur deux niveaux. À l'étage, trois grandes chambres augmentaient la capacité d'accueil du château. Au rez-de-chaussée, la salle de chasse révélait sa nature de lieu de détente. En fin de journée, quand le gibier partait vers les cuisines et les chevaux aux écuries, les invités des Cahen d'Anvers fêtaient

⁵⁶⁹ Évoquées dans l'inventaire de 1881, les voitures ne se trouvent plus sur place en 1883. Seulement une « grande charrette » et un « tombereau » semblent rester dans ces remises. Le bâtiment des écuries présente aujourd'hui une façade en meulière crépie, pierres de tailles et briques. Il respecte l'emplacement original des écuries Cahen d'Anvers mais il est probable qu'il ait été bâti par Léon Carez, ou, du moins, que ce dernier ait fait remanier les intérieurs et les parements. Les deux inventaires dont nous disposons situent ici six chambres et une chambre mansardée (Paris, Arch. nat., Min. cent., LXIV, 908, 1881, 19 septembre, *Inventaire après décès de Meyer Joseph Cahen d'Anvers arrivé à Nainville le 11 septembre 1881* ; Paris, Arch. nat., Min. cent., XXXIV, 1410, 1883, 6 juin, *Vente [du domaine de Nainville] par MM et Mme Cahen d'Anvers et Montefiore à M. Carez*).

⁵⁷⁰ En 1824, dans *Description des environs de Paris [...]*, Alexis Donnet remarque cette même « machine hydraulique assez curieuse, et qui [fournissait] l'eau à toute l'habitation ». De son côté, Oudiette écrit : « par le moyen [de cet instrument] un grand bassin [était] toujours rempli d'eau, qui se [communiquait] jusque dans l'intérieur de la principale habitation » (DONNET 1824, p. 188 ; OUDIETTE 1817, p. 444).

ici la réussite de leurs battues. Un de ses murs hébergeait les fusils, les cornes et le reste des armements. Deux « panoplies avec armes en fonte de fer » soulignaient la nature quasi-martiale de ces rendez-vous saisonniers. Un piano-forte Érard en demi-queue et un piano droit Burger garantissaient l'accompagnement musical des moments conviviaux vécus dans cet espace. Le prestige des battues de chasse et l'élégance du pavillon permettaient peut-être aux Cahen de faire oublier le handicap d'une provenance communautaire « sensible ». Ainsi, par la compétition ou par le partage, la chasse mettait aisément en rapport l'aristocratie catholique avec la haute bourgeoisie dont les Cahen faisaient partie : noble attribut de la fortune, elle faisait oublier le préjugé dans le feu de l'action. À Nainville, quelque invité particulièrement pieux aurait même pu trouver son bonheur dans la sacralité d'une ancienne chapelle du XIII^e siècle⁵⁷¹ [FIG. 95]. Intégrée au domaine par le duc de Rovigo, ses ruines s'élevaient à l'intérieur de l'enceinte du château et donnaient une aura romantique à l'ensemble du parc. Des grottes – où les enfants de la famille s'amusaient « à faire passer les gens gros. Entre autres, M. Burty, collectionneur réputé »⁵⁷² – contribuaient à l'atmosphère pittoresque du paysage qui entourait la demeure des Cahen d'Anvers. Par sa nature rocheuse, le parc se prêtait à une série de rêveries esthétiques. Une colline de cinquante mètres de haut était « surmontée par un chalet »⁵⁷³. Ainsi, la Suisse débarquait en région parisienne ! La mode du chalet alpin s'était diffusée au cours du XIX^e siècle, suivant un goût qui plongeait ses racines dans le XVIII^e siècle anglais et dans des variantes du Grand Tour, qui portaient les voyageurs vers le « sublime » du Nord et des Alpes. Dans les années 1880, Albert se fit porteur de cette tendance par l'achat et le renouvellement d'un luxueux « chalet suisse », à Gérardmer, dans les Vosges⁵⁷⁴. Déjà dans les années 1860, à Nainville, une petite structure similaire avait trouvé sa place dans le parc. Il ne s'agissait que d'une petite structure en bois, qui charmait les jeunes générations Cahen d'Anvers. Toutefois, par sa présence, par un effet de dépaysement, elle montrait la nature ludique du parc qui entourait le château. Tout comme leurs enfants, les adultes de la famille et leurs invités profitaient du calme verdoyant de Nainville, alternant la chasse et les réceptions à des distractions diverses : si, chez le patriarche, l'on pouvait déjà pratiquer le croquet, chez ses enfants, l'on connut les exploits du tennis⁵⁷⁵. À Nainville,

⁵⁷¹ Aujourd'hui, seul le clocher semble avoir survécu. Dans le petit volume qu'il consacre à la commune de Nainville-les-Roches, Jouhanneau affirme que les vitraux de la chapelle furent démontés et transportés à Champs-sur-Marne par Louis Cahen d'Anvers (JOUHANNEAU 1987, p. s.d.). Le service de documentation du Centre des monuments nationaux, ainsi que le service des archives de la commune de Champs-sur-Marne, n'ont pas confirmé cette affirmation (Catherine Metz Dalliance et Michèle Moy, communications écrites, 31 juillet et 22 août 2019).

⁵⁷² Dans ses mémoires, Raoul Montefiore se réfère à Philippe Burty (1830-1890), graveur, collectionneur et critique d'art d'origine protestante (MONTEFIORE 1957, p. 6).

⁵⁷³ Montefiore écrit « Dans le parc, quelques beaux arbres [...] Et surtout les Rochers, colline de 50 mètre de haut surmontée par un chalet où l'on ne pouvait jamais rentrer car on en oubliait la clef. Ces rochers étaient notre centre préféré de jeux » (MONTEFIORE 1957, p. 6).

⁵⁷⁴ Cf. p. 290-302.

⁵⁷⁵ MONTEFIORE 1957, p. 8. Des terrains de tennis se trouvaient à Champs, à Torre Alfina et à Allerona (cf. p. 262, 455 et 531).

comme plus tard à Champs-sur-Marne, aux Bergeries ou à Torre Alfina, le parc et ses fabriques dessinaient un espace complexe qui, par la subordination du paysage à l'homme et à son architecture, se faisait symbole de la réussite de l'intellect sur le chaos.

À l'intérieur du château, les espaces d'une vie en famille

Bien qu'ils se liassent à une matrice renaissante, les intérieurs du château n'étaient pas moins modernes que le parc. Les pièces du château témoignaient de la « la réorganisation spatiale de la sphère privée » qui caractérisa le bâti du milieu du XIX^e siècle. Leur distribution faisait preuve d'un « désir de séparation [qui était] celui du narcissisme de la distinction sur lequel [reposait] la “culture de l'ordre” des noblesses du XIX^e siècle »⁵⁷⁶.

Les inventaires de 1881 et 1883 mettaient en évidence une certaine bipartition qui intéressait l'ensemble de la demeure : le corps central et l'aile droite du château donnaient sur la perspective qui traversait le parc et hébergeaient les espaces de réceptions. L'aile gauche était consacrée aux locaux de service⁵⁷⁷. Le bâtiment s'élevait sur caves et disposait d'une série de facilitations propres de son temps, telles que deux « fontaines filtrantes », répondant aux besoins d'eau de l'immeuble, ou une lingerie dotée d'une « machine à cendre [avec] ses accessoires ». L'ensemble du château comptait un total vingt-huit chambres : quatorze au premier étage, huit au deuxième et six, sous combles, au troisième. Les chambres « nobles », celles qui étaient consacrées à la famille et à ses hôtes, se trouvaient au premier et au deuxième étage du corps central. Le personnel logeait au troisième étage et également au premier, en correspondance des ailes du château⁵⁷⁸.

⁵⁷⁶ Pour un approfondissement sur ce thème, voir l'article « L'espace châtelain au XIX^e siècle », publié dans les *Annales de l'Université de Besançon* par Claude-Isabelle BreLOT (cit. BRELOT 1995, p. 208).

⁵⁷⁷ Dans l'aile gauche, un petit vestibule mettait en communication les espaces de service avec l'extérieur, garantissant l'accès aux fournisseurs et aux employés. La salle à manger du personnel et les cuisines occupaient probablement les pièces les plus imposantes. La première, avec son office, pouvait accueillir dix-sept personnes. Dans les cuisines, les inventaires de 1881 et 1883 mentionnaient un nombre assez réduit d'ustensiles, ce qui nous fait soupçonner qu'il pourrait s'agir d'une cuisine traditionnelle, ignorant les principes de la cuisine Kasher. Nous ne pouvons pas démontrer le bien-fondé de cette déduction, cependant, l'organisation de cette pièce pourrait faire preuve d'une laïcisation précoce de la famille Cahen d'Anvers. À la même époque, par exemple, des cuisines Kasher se trouvaient dans les demeures de Sir Moses Montefiore (1784-1885) et Samuel Montagu (1832-1911), en Angleterre (Abigail Green, communication écrite, 7 mai 2017). Les inventaires de Nainville mentionnent sept grandes casseroles en cuivre, des moules, des marmites, des chaudrons, une poissonnière, une chocolatière, des plateaux, et des mortiers en marbre. Dans la même aile du château se situait une salle de bain avec une baignoire en cuivre (prise 40 francs) et un bain de pieds. Un autre local technique, une lingerie – décrite à la fin de l'inventaire de 1883 – se trouvait au deuxième étage du corps central. Là se situait une « machine à cendre [avec] ses accessoires », ainsi qu'un brûle-parfum en porcelaine et trois porte-bouquets émaillés. Une verrerie trouvait place au premier étage, probablement en correspondance des cuisines ou de la salle à manger (Paris, Arch. nat., Min. cent., LXIV, 908, 1881, 19 septembre, *Inventaire après décès de Meyer Joseph Cahen d'Anvers arrivé à Nainville le 11 septembre 1881* ; Paris, Arch. nat., Min. cent., XXXIV, 1410, 1883, 6 juin, *Vente [du domaine de Nainville] par MM et Mme Cahen d'Anvers et Montefiore à M. Carez*).

⁵⁷⁸ Au deuxième étage du corps central logeaient également trois femmes de chambre. En correspondance des ailes, deux pièces semblaient disposer d'un accès indépendant. Le mobilier de chambres de service était en fer, celui des chambres « nobles » était principalement en bois d'acajou. Au premier étage, deux chambres, l'une donnant sur le parc, l'autre sur

Le rez-de-chaussée du corps central se structurait autour d'un vestibule d'entrée, flanqué par un vestiaire⁵⁷⁹. Il donnait accès au grand salon : ornée par une cheminée monumentale – avec ses chenets en bronze doré dans le style Louis XVI – il donnait probablement sur le parc. Véritable lieu de parade de la famille, il recueillait des ameublements voyants et évoquait le style « des Louis ».

Une pendule « avec Psyché et l'amour » rythmait la vie du salon, une table Louis XIII s'accordait avec une console en bois doré avec « pieds de lion » et deux immenses lustres à trente-deux lumières chaque éclairaient l'espace. Deux « modèles de portes moresques, une corbeille de faïence, [...] une jardinière cloisonnée » et d'autres objets ornaient l'espace, meublé par un nombre important de canapés, où la cretonne capitonnée alternait avec les tissus floraux, à côté des poufs en tapisserie.

Le grand salon communiquait avec une salle à manger où se trouvait une table à thé anglaise et surtout une ample table à allonges, avec ses douze chaises, en bois noir et maroquin rouge. Trois ouvertures assuraient une bonne exposition à la lumière naturelle. Des rideaux de velours rouge habillaient l'espace, s'accordant au teint rougeâtre du palissandre du buffet et de deux grandes étagères. Quatre corbeilles en faïence et une pendule, avec son socle en marbre, liaient l'ameublement de la salle à manger à celui du salon.

Les espaces de réception se distribuaient ensuite dans l'aile droite. Ici, un « salon rouge », un « petit salon bleu » et la bibliothèque étaient reliés par un petit couloir. L'aile se poursuivait en enfilade, par le fumoir et la salle de billard⁵⁸⁰. Le salon rouge, éclairé par deux candélabres Empire évoquait vaguement les charmes de l'Orient. Un vase et une coupe de porcelaine de Chine côtoyaient « un grand divan, un canapé, un confortable, trois fauteuils et quatre chaises en bois peint », en « satinette

le devant, étaient plus meublées que les autres. Il pourrait s'agir de celles de Madame et Monsieur. Celle que nous reconnaissons comme la chambre de Meyer Joseph donnait vers le parc : y trouvaient place une cheminée avec ses chenets en fonte, une petite pendule en marbre et deux flambeaux en bronze. Une table, une commode et un coffre en bois, côtoyaient le nécessaire pour la toilette. Dans celle de Madame, une pendule Louis XVI, en marbre blanc à colonnes carrées, se situait à côté de deux candélabres, deux portes bouquets en faïence, un service de toilette et une chaise longue. Une autre chambre, s'ouvrant sur « le devant » prenait le nom de « petit pavillon » : il pourrait s'agir de la chambre d'honneur, réservée aux hôtes les plus prestigieux. Au deuxième étage du corps central, une des chambre « nobles » disposait d'une « toilette anglaise en acajou avec bidet », une autre accueillait une « pendule Louis XVI à colonnes avec marbre blancs et médaillons ». Là se trouvait également un encrier avec son buvard, ainsi que deux flambeaux en marbre blanc. Une dernière chambre, donnant vers le parc, disposait d'une commode Louis XV garnie de bronze (Paris, Arch. nat., Min. cent., LXIV, 908, 1881, 19 septembre, *Inventaire après décès de Meyer Joseph Cahen d'Anvers arrivé à Nainville le 11 septembre 1881* ; Paris, Arch. nat., Min. cent., XXXIV, 1410, 1883, 6 juin, *Vente [du domaine de Nainville] par MM et Mme Cahen d'Anvers et Montefiore à M. Carez*).

⁵⁷⁹ En 1881, dans le vestibule, se trouvaient place douze chaises de maroquin rouge, deux banquettes coffres en bois, une table marquetée, un tapis de damas et un porte-parapluie. L'acte de vente de 1883 nous informe que la table marquetée était de facture italienne. Il mentionne ici également un guéridon en acajou, marbre et bronze, ainsi que deux portières en damas de laine à grands fleurs. Dans le vestiaire, en 1883, se trouvaient deux banquettes, une petite console, un guéridon et un tapis de moquette à fonds marron (Paris, Arch. nat., Min. cent., LXIV, 908, 1881, 19 septembre, *Inventaire après décès de Meyer Joseph Cahen d'Anvers arrivé à Nainville le 11 septembre 1881* ; Paris, Arch. nat., Min. cent., XXXIV, 1410, 1883, 6 juin, *Vente [du domaine de Nainville] par MM et Mme Cahen d'Anvers et Montefiore à M. Carez*).

⁵⁸⁰ Raoul Montefiore confirme notre analyse des inventaires : « Il y avait à une extrémité du château, après une enfilade de salons, la salle de billard » (MONTEFIORE 1957, p. 7).

cretonne capitonnée à fonds rouges et dessins indiens ». Des coffres à bois, deux portières et deux rideaux s'accordaient à l'ensemble.

Plus « continental », le salon bleu était consacré aux jeux de cartes : c'était le lieu du whist ! Une table à jeu anglaise trouvait place à quelques pas d'un jeu de dames. Si le salon précédent évoquait l'Orient, ici, tout semblait souligner les racines européennes, et surtout françaises, de la propriété. Les Cahen accueillait leurs hôtes dans un confortable ensemble Louis XVI, se composant d'un canapé, de quatre fauteuils et de quatre chaises, auquel s'ajoutait un pouf en tapisserie. De ce lieu « mixte », où les hommes et les femmes pouvaient discuter autour d'une même table, l'on accédait à un espace principalement masculin, celui de la bibliothèque. Un petit couloir reliait cette salle consacrée à la lecture et au travail aux précédents. Un canapé et des rideaux à « grandes fleurs », trouvaient place au-dessous de deux de rares tableaux évoqués par les inventaires : *La Chasse* et *La Pêche* d'Edmond Hédouin (1820-1889)⁵⁸¹. Chauffée par une grande cheminée et éclairée par des lustres empire en cristal et bronze, la bibliothèque disposait d'un ameublement d'acajou, dont faisait partie une grande table ronde avec son tapis de moquette. Huit fauteuils taillés dans ce même bois étaient garnis de tapisseries de Beauvais.

L'inventaire des livres de la bibliothèque, rédigé en 1881, nous permet quelques observations sur le profil intellectuel du propriétaire, Meyer Joseph Cahen d'Anvers⁵⁸². Les quelque neuf cents volumes – divisés en deux grandes étagères à deux panneaux vitrés et une troisième à quatre panneaux – montraient un certain penchant pour la littérature et l'histoire, avec une attention particulière pour les événements qui ouvrirent le XIX^e siècle. Quarante-six volumes concernaient la Révolution française. Ses grands bouleversements, qui avaient vu reconnaître les droits civils des Juifs, semblaient exercer une fascination singulière sur le banquier châtelain. Quarante-six volumes concernaient les événements qui suivirent la prise de la Bastille et d'autres trente-deux la biographie de Napoléon : vingt-six volumes, probablement publiés chez Plon et Dumaine entre 1858 et 1870, recueillaient la correspondance du premier empereur des Français, six autres, ses mémoires. Une ample section de la bibliothèque était consacrée à la littérature européenne et dévoilait l'esprit polyglotte de la famille Cahen. Des livres de poèmes et des romans en français, côtoyaient des nombreuses publications en allemand, italien, espagnol et anglais. Les noms de Goldoni, Cervantès et Walter Scott côtoyaient celui d'un auteur allemand qui occupait une place d'honneur et qui eut une influence importante dans

⁵⁸¹ Ces deux tableaux, estimés 400 francs, furent vendus avec le château en 1883. Leur emplacement actuel ne nous est malheureusement pas connu (Paris, Arch. nat., Min. cent., XXXIV, 1410, 1883, 6 juin, *Vente [du domaine de Nainville] par MM et Mme Cahen d'Anvers et Montefiore à M. Carez*).

⁵⁸² Après la vente de 1883, les volumes de la bibliothèque restèrent à la famille. Leur liste ne paraît plus dans l'inventaire rédigé au moment de l'acquisition faite par Joseph-Alfred Carez (Paris, Arch. nat., Min. cent., LXIV, 908, 1881, 19 septembre, *Inventaire après décès de Meyer Joseph Cahen d'Anvers arrivé à Nainville le 11 septembre 1881*).

la formation d'Édouard, l'aîné de Meyer Joseph : Johann Wolfgang von Goethe⁵⁸³ ! La bibliothèque de Nainville mettait également en lumière l'intérêt précoce du patriarche des Cahen pour un sujet qui constitue l'un des fils rouges de nos recherches : la redécouverte et la réinterprétation du jardin de la Renaissance, au XIX^e siècle. Le parc de Meyer Joseph montrait encore la persistance d'un modèle paysager inspiré d'un goût romantique et lié aux courants qui se développèrent outre-Manche⁵⁸⁴. Cependant, sa bibliothèque recueillait plusieurs volumes qui témoignaient d'un intérêt philologique pour l'agencement des jardins. L'imposant *Dictionnaire des jardiniers*, du botaniste écossais Philip Miller (1691-1771), publié en français chez Guillot en 1785, s'ajoutait à une « encyclopédie des plantes de la France », en vingt et un volumes. Si les enfants de Meyer Joseph privilégièrent un retour à l'ordre, dont les paysagistes Henri et Achille Duchêne furent les principaux auteurs, le patriarche dirigea ses intérêts vers l'horticulture et le « pittoresque ».

Ce goût pour l'évocation d'une réalité « autre », s'exprimait dans la culture de plantes exotiques, aussi bien que dans la présence « alpine » du petit chalet suisse dans le parc. La même recherche d'un effet de dépaysement pouvant surprendre le visiteur, s'exprimait dans l'avant-dernière pièce de l'aile droite du château, le fumoir⁵⁸⁵. Ici, à côté d'un piano droit en palissandre, une « pendule gothique en bronze » et une « suspension en style gothique » évoquaient un imaginaire moyenâgeux qui atteignait son climax dans la « chambre gothique », située au premier étage. Là, des boiseries en chêne reliaient les murs à une imposante cheminée, sculptée dans la même essence, contenant un mouvement de pendule. Une table hexagonale, également en chêne sculpté, s'accompagnait de six chaises avec franges. À l'exception d'un fauteuil voltaire et d'un lit Louis XIII, l'ensemble du mobilier était chargé de décorations géométriques et semblait s'inspirer du gothique flamboyant.

Cette salle devait probablement ses origines aux Cahen d'Anvers et devait rentrer dans le programme de rénovation voulu par Meyer Joseph vers 1866. Dans les mêmes années, l'esthétique du Moyen Âge, filtrée par l'« œil » et par la technique de l'époque industrielle, se diffusa dans l'Europe entière. Si l'étude du château de Torre Alfina nous offrira l'occasion de nous pencher davantage dans ce thème, il nous semble ici important d'évoquer un cas particulièrement proche de Nainville : celui de la Villa Cusani Tittoni Traversi de Desio (Monza, Italie). Achetée à la famille Cusani en 1817, la villa

⁵⁸³ Dans la bibliothèque de Meyer Joseph, quinze volumes recueillaient une partie importante de la production écrite de Goethe. Sur la passion d'Édouard pour l'œuvre de ce célèbre écrivain allemand, cf. p. 307.

⁵⁸⁴ Pour une introduction à l'art du jardin et aux courants qui se diffusèrent dans l'Europe du XIX^e siècle, cf. p. 249-250.

⁵⁸⁵ L'aile droite se concluait par la salle de billard. Ici, une suspension en corne de cerf rappelait aux hôtes la nature cynégétique de la propriété. Le billard et son porte-queues étaient en palissandre. Dans la pièce se trouvaient deux canapés, deux fauteuils et deux chaises en chêne et velours rouge. Les rideaux étaient également en velours rouge. L'espace était éclairé par « deux candélabres à six lumières en bronze prisés cent cinquante francs ». Les murs accueillèrent « deux tableaux à cadre doré » représentant un pèlerin et une pèlerine (prisés 150 francs), ainsi qu'un « grand tableau de l'École hollandaise » avec des enfants (125 fr.). Les trois, après la vente de 1883, restèrent à la famille ((Paris, Arch. nat., Min. cent., LXIV, 908, 1881, 19 septembre, *Inventaire après décès de Meyer Joseph Cahen d'Anvers arrivé à Nainville le 11 septembre 1881*).

de l'avocat Giovanni Traversi, fut entièrement remaniée par Pelagio Palagi (1775-1860), qui acheva les extérieurs en 1846. Les formes substantiellement classiques de sa bâtisse – qui devait partiellement ses origines à Giuseppe Piermarini (1734-1808) et connut plus tard une intervention de Luca Beltrami (1854-1933) – contrastaient avec la présence d'une tour néo-gothique inspirée de la lanterne de l'abbaye de Chiaravalle. À l'intérieur, des pièces néo-rococo alternaient avec des salles néo-classiques. L'ensemble du bâtiment constituait une sorte d'encyclopédie du goût architectural : au rez-de-chaussée, la « sala gotica », brillait par la richesse de ses décors en bois sculpté, sur un fonds de damas rouge⁵⁸⁶ [FIG. 96].

Si, dans les alentours de Milan, un choix de ce type soulignait le caractère international de la propriété, en France, il s'alignait à une redécouverte du Moyen Âge qui se chargeait de valeurs patriotiques. Ainsi, par une célébration des racines de la France et de son architecture, Meyer Joseph incluait le patrimoine national dans l'esthétique de son propre domaine. Cela ne pouvait que renforcer l'image de sa demeure et par là même, de sa personne et de sa lignée. Face à une aristocratie extrêmement liée aux traditions, le château – dans l'ensemble de ses structures et de son usage – se présentait comme un monument à l'assimilation de Meyer Joseph dans la haute société française. L'égalité juridique et formelle, acquise par la naturalisation en 1865, avait besoin de se concrétiser dans le pragmatisme du quotidien. Ainsi, dix ans avant l'obtention de ses droits de citoyen, le patriarche des Cahen d'Anvers se lia à son pays adoptif par l'acquisition d'un domaine, doté de terres et bois. Par l'exploitation agricole et par l'agencement des annexes paysagères du château, la famille imposait sa présence dans des logiques sociales encore très liées aux privilèges du *latifundium*. Face à la primauté d'un modèle d'Ancien Régime, qui affirmait la supériorité de la noblesse terrienne sur la bourgeoisie, la possession d'un château exprimait la stabilité et la durabilité d'un modèle familial gagnant.

Dans ce sens, même s'il ne se fit pas remarquer par son évergétisme, Meyer Joseph Cahen d'Anvers sut s'insérer correctement dans le contexte paysan de son « fief »⁵⁸⁷. Le jour de ses funérailles, la présence à Paris de quarante habitants de Nainville – pratiquement tous les hommes du village ! – fit la preuve de son enracinement dans le bourg et de l'attachement que les habitants lui portaient : une matinée de galop séparait le village de la capitale⁵⁸⁸.

Plus compliqués furent ses rapports avec les classes plus fortunées. À ce propos, une anecdote évoquée dans le journal de la princesse Pauline de Metternich (1836-1921) nous offre une image

⁵⁸⁶ Pour un approfondissement sur la Villa Cusani Tittoni Traversi, et une bibliographie approfondie, nous renvoyons à la notice éditée par Maria Mascione dans la base de données *Lombardia Beni Culturali* (MASCIONE 1995).

⁵⁸⁷ En 1865 les habitants de Nainville se trouvaient dans la nécessité de reconstruire le clocher de l'église du village. Meyer Joseph ne se fit pas charge de cette dépense, mais il se limita à prêter une somme de 554 francs. La nature religieuse du bâtiment en question pourrait expliquer son geste (Chamarande, Archives départementales de l'Essonne, *Registre des délibérations du conseil municipal de la commune de Nainville-les-Roches*, 1D4).

⁵⁸⁸ JOUHANNEAU 1987, p. s.n.

claire de l'accueil suspicieux que le patriarche des Cahen d'Anvers reçut au cours de son parcours. Suite à la défaite de Sedan, pendant que son fils Albert se préparait à prendre les armes pour défendre la capitale, le comte Cahen d'Anvers, presque septuagénaire, observait méfiant le déroulement des événements. Entretemps, une partie de la noblesse s'adonnait à la fuite collective vers l'Angleterre : parmi ceux-là, se trouvait la princesse de Metternich. Elle avait organisé son départ, suite à une conversation que son amie la duchesse de Mouchy⁵⁸⁹, Anna Murat (1841-1924), avait partagé avec Meyer Joseph Cahen d'Anvers en personne, le 5 septembre 1870. Ce dernier avait déclenché la panique en annonçant des émeutes républicaines à Boulogne, où la population projetait « de se porter en masse » du côté de l'hôtel où séjournaient les deux dames, et de « faire l'assaut de celui-ci »⁵⁹⁰.

Dans les heures qui suivirent cet échange, la nouvelle se révéla fausse, mais l'inquiétude de Meyer Joseph était bien justifiée : deux semaines plus tard Paris et ses alentours subirent le siège prussien. Dans ce contexte d'hystérie collective, la duchesse de Mouchy ne sentit aucune nécessité de respecter l'étiquette, ou bien son interlocuteur. Monsieur Cahen d'Anvers eut ainsi droit à une « scène terrible », où il se vit accusé de « colporter des potins » en ajoutant « foi aux racontars des domestiques et des garçons d'hôtel ». Il fut « grondé d'importance et [il] ne se laissa plus voir ». Selon les paroles de la princesse de Metternich, cela fut « tout profit »⁵⁹¹ !

Pendant que ces dames quittaient précipitamment la France, Meyer Joseph chercha refuge à Nainville, mais son château ne fut pas épargné par les aléas de la guerre. Occupé par l'armée prussienne, le domaine des Cahen d'Anvers dut ouvrir ses portes à plusieurs officiers ennemis. Un d'entre eux, un certain Karl Müller, décrivit son séjour dans une lettre publiée dans *Postscript: the society of postal historians* par Ashley Lawrence. Sans manquer de remarquer l'accent juif du propriétaire, l'officier se promena dans les salles du château, il profita du piano Érard qui se trouvait dans le pavillon de chasse et il apprécia le talent musical de Clara Bischoffsheim – « *a friend of German music* »⁵⁹².

⁵⁸⁹ Tout comme Meyer Joseph Cahen d'Anvers, son mari Antoine de Noailles (1841-1909), sixième duc de Mouchy, faisait partie des membres fondateurs du Crédit mobilier (AUTIN 1983, p. 113).

⁵⁹⁰ Le journal de la princesse Pauline de Metternich a été publié par Georges Poisson sous le titre "*Je ne suis pas jolie, je suis pire*": *souvenirs, 1859-1871*. À propos du patriarche des Cahen d'Anvers, elle écrit : « En rentrant, la duchesse vint toute éplorée à notre rencontre sur l'escalier, et, nous entraînant dans le petit salon nous dit que M. Cahen d'Anvers s'était fait annoncer chez elle, et qu'il lui avait dit qu'il considérait de son devoir de la mettre au fait de l'agitation qui régnait à Boulogne, que la république venait d'être proclamée à Paris et que la population vociférait des menaces contre l'empereur et toute sa cour, projetant de se porter en masse du côté de notre hôtel, sachant que la duchesse de Mouchy, nièce de Leurs Majestés, y séjournerait avec moi, et faire l'assaut de celui-ci ! Il conseillait donc à ces dames de le quitter au plus tôt et de fuir n'importe où ! » (METTERNICH 2010, p. 188).

⁵⁹¹ METTERNICH 2010, p. 189.

⁵⁹² La lettre en question est rédigée en langue germanique (*Hochdeutsch*). Lawrence propose la traduction qui suit: « *The Owner of this Chateau is a certain Baron Cahen – d'Anvers (who speaks his name with a Jewish accent), and the lady of the house loves to turn her fingers on the notes of the piano – a friend of German music. The hunting round here is poor, and I have not tried it ; once I did shoot from my horse at a brood of chickens, and missed!* » (LAWRENCE 2013, p. 48) Dans son article, Ashley Lawrence affirme que le piano Érard de Nainville fut déplacé au château de Champs-sur-Marne. Il est vrai qu'un piano de cette marque se trouve aujourd'hui dans la demeure de Louis Cahen d'Anvers, cependant, sa

Quittant Nainville en 1871, Müller et ses camarades réquisitionnèrent deux chevaux et demandèrent à la commune une indemnité de 4 597 francs⁵⁹³. Chez les Cahen, ils pillèrent plusieurs pendules et ils laissèrent une trace de leur passage dans le bois du chalet qui ornait le parc. Avec la douceur naïve qui caractérise une partie de ses écrits, Raoul Montefiore note : « sur le chalet il y avait une inscription en allemand et cela leur fit tant de plaisir qu'ils [en] firent une autre »⁵⁹⁴.

Malgré l'intrusion de l'Histoire – sous l'espèce de soldats prussiens – dans les pièces du château de Nainville, le ton utilisé par l'enfant d'Emma Cahen d'Anvers témoigne d'une vie au domaine qui était avant tout familiale. Bien qu'apte à accueillir des nombreux invités, le château de Meyer Joseph, restait avant tout un lieu symbolique, consacré à une sociabilité plus réduite. D'une façon cohérente avec la tradition châtelaine d'autrefois⁵⁹⁵, il révélait l'esprit de famille et déclarait au monde la solidité de la lignée. Suivant le chemin tracé par leur père, trois de quatre fils de Meyer Joseph surent magnifier ce modèle dans les domaines de Champs-sur-Marne, des Bergeries et de Torre Alfina. Le quatrième, Albert, contribua à ce même dessin par le renouvellement de la demeure de son père à Paris, le Petit hôtel de Villars. C'est là que Meyer Joseph concentra ses efforts dans la construction de son image publique : c'est là que se portent à présent nos pas.

provenance ne se lie pas à Nainville. Le piano de Champs-sur-Marne fut acheté par Isaac de Camondo à la maison Érard (Catherine Metz, communication écrite, 26 juin 2019 ; cf. LAWRENCE 2013, p. s.n.).

⁵⁹³ LAWRENCE 2013, p. 45.

⁵⁹⁴ MONTEFIORE 1957, p. 9.

⁵⁹⁵ Nous renvoyons à MENSION-RIGAU 1995.

6.

DEUX GÉNÉRATIONS ET DEUX DEMEURES À PARIS : LES HÔTELS CAHEN D'ANVERS DE LA RUE DE GRENELLE ET DE LA RUE DE BASSANO

Faubourg Saint-Germain, le Petit hôtel de Villars : un hôtel pour un banquier

Deux ans et demi après l'achat du château de Nainville, le 24 avril 1858, Meyer Joseph Cahen d'Anvers acquit pour 434 000 francs le Petit hôtel de Villars, situé au numéro 118 de la rue de Grenelle [FIG. 97]. Quittant les appartements de l'hôtel du Plessis-Bellière, dont il était locataire depuis 1849, il s'établit dans un quartier moins central, mais plus prestigieux. Ainsi ne se limitant pas au rôle de châtelain et il devint propriétaire d'un hôtel particulier dans la capitale, bâti vers 1714/1717 par Robert de Cotte (1656-1735) à la demande du maréchal Louis-Hector de Villars⁵⁹⁶ (1653-1734). Amplement remanié par sa dernière propriétaire, la marquise de Portes, née Georgine Martel (†1858), il se composait d'un bâtiment principal en fer de cheval, s'ouvrant sur une cour, doté d'un jardin et d'un bâtiment sur rue qui servait d'entrée monumentale. Tout comme à Nainville, le patriarche des Cahen d'Anvers privilégia l'achat d'un immeuble historique à l'édification d'une nouvelle résidence personnelle. Dans les années qui suivirent, son fils Louis fit de même avec le château de Champs-sur-Marne, tandis que Raphaël préféra investir dans le neuf, chargeant l'architecte Ricard de la construction de son château à Draveil. Si, dans le cas de Louis, ce choix s'expliquait par le prestige historique de l'édifice, autrefois habité par Madame de Pompadour, dans le cas de son père, la convenance du bâtiment l'emporta probablement sur la fascination liée à la renommée du maréchal du roi Louis XV.

Entre 1849 et 1853, l'ensemble de l'hôtel avait été renouvelé par l'architecte Nicolas Victor Bartaumieux (1804-1874) et son prix était fort compétitif⁵⁹⁷. La rue de Grenelle traversait les quartiers

⁵⁹⁶ Les mémoires de Louis-Hector de Villars ont été publiés entre 1884 et 1904. L'introduction du volume fournit plusieurs éléments sur la vie sociale et l'activité militaire du maréchal (VILLARS 1884-1904). Sur l'architecte Robert de Cotte voir le volume *Les dessins du fonds Robert de Cotte de la Bibliothèque nationale de France [...]* : l'auteur mentionne deux plans relatifs au jardin de l'hôtel de Villars (FOSSIER 1997, p. 378-379). Pour une introduction aux hôtels parisiens voir *Les hôtels particuliers de Paris : du Moyen Âge à la Belle Époque* (GADY 2008). Sur le XVIII^e siècle voir en particulier *Paris au XVIII^e siècle : entre fantaisie rocaille et renouveau classique* (COURTIN 2013).

⁵⁹⁷ Tout récemment, l'ensemble de la demeure du maréchal de Villars a fait l'objet d'un mémoire de master 2 traitant son histoire dans les moindres détails. Rédigé par Jean Potel et dirigé par Alexandre Gady, il porte le titre de *La maison du président à mortier Jacques Le Coigneux, puis grand et petit hôtels de Villars, actuels mairie du VII^e arrondissement et collège Paul Claudel d'Hulst (XVII^e-XIX^e siècles)* (POTEL 2019). Le *Dictionnaire par noms d'architectes des*

de Saint-Germain-des-Prés, de Saint-Thomas d'Aquin, des Invalides et du Gros-Caillou, pénétrant le VI^e et le VII^e arrondissement, du carrefour de la Croix-Rouge et l'avenue de La Bourdonnais⁵⁹⁸. Son nom évoquait l'ancienneté de son tracé : à l'époque du maréchal de Villars et déjà depuis le XIV^e siècle, elle existait en état de chemin et elle amenait au village de Grenelle, tenant une garenne (*garanella*) appartenant à l'abbaye de Saint-Germain. Certes, au milieu du XIX^e siècle, l'emplacement choisi par Meyer Joseph était assez inattendu et ne semblait pas correspondre aux choix d'autres familles de son milieu. Dans l'imaginaire collectif, partiellement lié à des bestsellers comme *La Mémoire retrouvée* d'Edmund de Waal⁵⁹⁹, celle qu'on pourrait appeler l'élite juive du XIX^e siècle, privilégiait nettement le quartier du parc Monceau, véritable citadelle d'excellence, où s'installèrent les Camondo, une branche de la famille de Rothschild ou encore les Ephrussi. Cependant, Meyer Joseph Cahen d'Anvers s'installa dans la capitale dans des années qui précèdent de peu les grands aménagements haussmanniens du nord-ouest de Paris. Les années 1860 comportèrent des changements radicaux dans la structure urbaine de la Ville Lumière, portant les classes les plus aisées vers les nouveaux lotissements de la Plaine Monceau, des Champs-Élysées et ensuite encore plus au nord-ouest, vers celle qui aujourd'hui est l'avenue Foch. Dans les alentours du parc Monceau, des riches hôtels particuliers sortirent de terre seulement à partir de 1861 et la valeur des immeubles de la zone monta d'une façon impressionnante. Ainsi, en 1858, à l'âge de cinquante-quatre ans, Meyer Joseph préféra la tranquillité d'un quartier historique, aux promesses d'une zone qui était encore un immense chantier à ciel ouvert. Certes, la Plaine Monceau n'était pas la seule option possible. Si, avant la Révolution, les juifs parisiens vivaient de prévalence dans le Marais, pendant le XIX^e siècle, les plus aisés avaient progressivement quitté les ruelles du IV^e arrondissement, pour s'établir dans de quartiers plus salubres⁶⁰⁰. Comme l'écrit Cyril Grange, se fondant sur un dépouillement des adresses mentionnées dans le *Tout Paris* et dans le *Bottin Mondain*, au début de la III^e République, plus de 50% de la bourgeoisie juive parisienne habitait le VIII^e et le IX^e arrondissement. Seulement après ceux-là, de façon moins importante, venaient les XVI^e et XVII^e

constructions élevées à Paris aux XIX^e et XX^e siècles consacre une notice au fils de Bartaumieux, mais non pas à l'architecte lui-même (DUGAST, PARIZET 1990-1996, I, p. 30).

⁵⁹⁸ Pour un approfondissement sur l'ensemble de la rue de Grenelle voir le catalogue de l'exposition *Le Faubourg Saint-Germain : la rue de Grenelle* (1980), dont une deuxième édition, revue et enrichie été publiée en 1985 (SEITA 1985). Des nombreuses informations se trouvent également dans un dossier conservé à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris (Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Dossiers éphémères, *rue de Grenelle*, série 35, rues).

⁵⁹⁹ DE WAAL 2011.

⁶⁰⁰ Avant la Révolution, les Juifs de Paris, alors peu nombreux, s'installèrent tout particulièrement dans la rue Pierre-au-Lard, dans la rue de la Courroirie (aujourd'hui rue des Cinq-Diamants) ou encore dans la rue des Blancs-Manteaux. Au XIX^e siècle, l'on observa une métamorphose de la population habitant ce quartier. Si une partie de la communauté juive put se permettre de quitter ces rues pour l'ouest parisien, de nouveaux pauvres prirent leur place : de polonais fuyant leur pays après janvier 1863 furent suivi par des nombreux alsaciens, après 1871. Plus tard ce fut le moment des Russes, des Roumains et des Galiciens fuyant les pogroms. Pour une belle description des différents quartiers où s'installe la population juive de Paris, voir PHILIPPE 1992, p. 31-41.

arrondissements, en cours d'urbanisation⁶⁰¹. Quoi qu'il en soit, la rue de Grenelle, et plus généralement le VII^e arrondissement, ne semblaient pas attirer l'attention de la classe financière ou de la communauté dont les Cahen d'Anvers faisaient partie.

Dans la première moitié du XIX^e siècle le quartier du faubourg Saint-Germain, était « le lieu des légitimistes, restés fidèles à la branche aînée de la famille royale, chassé du trône en juillet 1830 ». Comme l'écrit Alexandre Gady dans *Les hôtels particuliers de Paris*, dans la « Rive droite, la banque, la finance, les orléanistes, partisans de Louis-Philippe, [semblaient être] plus à l'aise»⁶⁰². Malgré cela, exprimant un choix qui paraissait à contre-courant, les Cahen s'installèrent dans celle qui était une rue diplomatiquement importante et bien fréquentée. La rue de Grenelle accueillait le ministère de l'Instruction publique et des Cultes – où travaillait Hippolyte Fortoul – et une série d'hôtels particuliers absolument dignes d'attention⁶⁰³. Au 142, par exemple, se trouvait l'hôtel de Julie Bonaparte (1830-1900), fille de Charles-Lucien (1803-1857) et petite-fille de Lucien (1775-1840) et Joseph Bonaparte (1768-1844), les frères de Napoléon I^{er}. Elle tenait salon tous les vendredis soirs : tout comme sa sœur Marie-Désirée (1835-1890), elle était liée aux Cahen d'Anvers et contribua à l'insertion d'Édouard dans le « beau-monde » de Rome⁶⁰⁴. Au-delà de ses atouts sociaux, l'emplacement du Petit hôtel de Villars dut attirer l'attention de Meyer Joseph pour une raison d'ordre pratique : au numéro 103 de la rue de Grenelle se situait le poste central du télégraphe, le seul de toute la ville pouvant communiquer avec l'étranger dès 1860⁶⁰⁵. Si, dans sa jeunesse, le patriarche avait su gérer ses transactions par l'utilisation des pigeons voyageurs⁶⁰⁶, la maturité lui avait appris à s'adapter aux nouveautés technologiques de son temps. Dans ses mémoires, Raoul Montefiore nous raconte comment le télégraphe de la rue de Grenelle soutint la famille dans ses opérations d'« arbitrage avec Londres ». Non seulement Meyer Joseph s'installa à côté, mais il eut « l'idée d'utiliser les cyclistes pour poster ses dépêches de la Bourse au télégraphe »⁶⁰⁷.

Dans sa position stratégique, le Petit hôtel de Villars n'était pas moins intéressant par le prestige de ses origines. En 1924, Jules-Félix Vacquier lui consacra plusieurs pages dans *Les vieux hôtels de Paris: le Faubourg Saint-Germain*⁶⁰⁸, incluant une belle planimétrie du rez-de-chaussée [FIG. 98].

⁶⁰¹ GRANGE 2016, p. 323. Nicolas Stoskopf dissocie le choix du VIII^e et du IX^e arrondissement de l'appartenance religieuse des propriétaires. Il lie la prédilection pour ces quartiers à l'attitude et au « patrimoine type du banquier parisien » (STOSKOPF 2002, p. 52-53).

⁶⁰² GADY 2008, p. 38.

⁶⁰³ Depuis 1829, le ministère en charge de l'éducation avait établi son siège dans les pièces de l'hôtel de Rochechouart, 110 rue de Grenelle.

⁶⁰⁴ Sur Julie Bonaparte et son salon, cf. p. 335, n. 1214.

⁶⁰⁵ Voir l'essai « Monographie des lignes - Le cœur du réseau », dans le volume *La télégraphie Chappe* (CONTANT 1993).

⁶⁰⁶ Cf. p. 47.

⁶⁰⁷ MONTEFIORE 1957, p. 14-15.

⁶⁰⁸ VACQUIER 1924, p. 4-6.

Le premier bâtiment élevé sur place datait de la fin du règne de Louis XIII : Jacques Le Cogneux (1588-1651), président à mortier au Parlement de Paris, fit construire son habitation sur la parcelle qui nous intéresse dans les années 1640. En 1665, ses descendants vendirent ce « gros pavillon » au duc de Navailles, Philippe de Montaut-Bénac (1619-1684). Radicalement rénové, l'immeuble gagna le titre d'hôtel. Son épouse y logea jusqu'à 1700 : ce fut leur fille Françoise (1653-1717), duchesse d'Elbeuf qui le vendit au maréchal de Villars en 1710. Ce dernier intervint d'abord par la construction d'un portail monumental, confié à Germain Boffrand (1667-1754) et élevé en 1712, aujourd'hui disparu. Plus tard, à la fin du règne de Louis XIV, entre 1714 et 1717, il fit appel à Robert de Cotte, premier architecte du Roi, pour la réalisation d'une dépendance communiquant avec l'hôtel et accueillant ses appartements d'apparat⁶⁰⁹. C'est ce bâtiment, le Petit hôtel de Villars, qui devint la demeure des Cahen d'Anvers en 1858. « Quoique d'une grande simplicité » ses deux façades « ne [manquaient] pas de caractère et se [distinguaient] surtout par deux inscriptions monumentales, allusions lapidaires aux deux gloires que Villars aimait à rappeler, celle d'avoir vengé par les armes les défaites de la France et celle de lui avoir, par le traité de Rastadt, restitué ses frontières et assuré les bienfaits de la paix »⁶¹⁰. Du côté cour on peut toujours lire l'inscription « MARS RESTITVTOR VENDEX [*sic.*] PACIFER » ; du côté jardin, en parfaite harmonie avec la verdoyante richesse de l'espace, sont gravés les mots : « ET PACEM ET PACIS PEPERIT VICTORIA FRVCTVS ».

À la mort du maréchal, le Grand et le Petit hôtel de Villars passèrent à son fils, et ensuite à Louis-Hercule-Timoléon de Cossé (1734-1792), duc de Brissac, qui les acheta en 1772. Confisqué à la Révolution, l'ensemble devint la résidence du ministre de l'Intérieur en 1795 et retourna dans les mains de la famille Brissac sous la Restauration. La fille du duc, Adélaïde (1765-1820), duchesse de Mortemart, y décéda le 2 mai 1820. Neuf ans plus tard, après une longue et complexe succession, sa fille Antonie de Rochechouart de Mortemart (1792-1848) et son époux, le marquis Charles de Forbin-Janson (1783-1849) se rendirent propriétaires des deux hôtels et inaugurèrent une période de fastes qui leur coûta cher. Poursuivis par leurs créanciers, ils vendirent d'abord une partie des jardins, sur laquelle s'ouvrit la rue Las Cases, et durent ensuite se séparer de leurs immeubles. Les 16 février 1849, les deux hôtels furent définitivement divisés en deux lots et cédés par vente judiciaire. Le grand hôtel, qui héberge depuis 1863/1864 la mairie du VII^e arrondissement, fut vendu aux banquiers Matthiessen. Le petit fut acheté par le marquis François René de Portes (1790-1852) et par sa seconde épouse Georgine Martel. C'est au décès de cette dernière que Meyer Joseph Cahen d'Anvers put

⁶⁰⁹ La construction du Petit hôtel de Villars a souvent été attribuée à Germain Boffrand, sans preuves. Dans son mémoire, Jean Potel confirme l'attribution à Robert de Cotte (POTEL 2019).

⁶¹⁰ VILLARS 1884-1904, p. 281.

acheter sa demeure, déjà altérée par une importante opération de reconstruction et réaménagement qui, effaçant son statut de dépendance, en avait assuré le fonctionnement autonome.

L'achat de cet immeuble était en cohérence avec les politiques immobilières que la famille avait déjà pu mettre en place à Nainville, mais il se conjugait également avec un retour à l'hôtel particulier qui concerna l'ensemble des élites du XIX^e siècle. Les premières lueurs de ce qu'on pourrait définir le second âge d'or de l'hôtel particulier se dévoilèrent déjà à l'époque de Napoléon I^{er}. Murat (1767-1815) à l'Élysée et Talleyrand (1754-1838) à l'hôtel de Matignon, les ministres et les familiers de l'empereur des Français établirent leurs demeures dans des bâtiments historiques de la capitale et contribuèrent à la diffusion d'un goût fastueux qui n'arrêta pas de se développer. C'est à cette époque que plusieurs quartiers anciens, dont le faubourg Saint Honoré et le faubourg Saint-Germain, connurent une véritable renaissance. Cela ne fut probablement pas sans importance dans la prédilection que Meyer Joseph exprima pour la rue de Grenelle. Le Petit hôtel de Villars aussi bien que la bibliothèque de Meyer Joseph, à Nainville, liaient les Cahen d'Anvers à une « expression aristocratique du goût » qui connut de pics importants sous l'Empire. Ainsi, le patriarche n'hésita pas à établir sa demeure dans un lieu qui semblait refléter ses attitudes et ses attentes. Pour ce faire, il fut même prêt à récupérer un bâtiment déjà habité par d'autres, ce qui n'était pas toujours vu de bon œil par ses contemporains en quête de prestige. Certes, depuis peu, l'acte de la « restauration » avait connu une certaine normalisation. Dans une époque où la réhabilitation d'un bâtiment historique se faisait discipline, elle commençait à être perçue comme un procédé intellectuel.

Les années du chantier de restauration de Notre-Dame – dirigé par Jean-Baptiste-Antoine Lassus (1807-1857) et ensuite par Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) de 1843 à 1865 – furent une époque particulièrement fertile pour l'agencement des hôtels historiques⁶¹¹. Pour ce qui relevait de la commande publique, en 1844, Albert Lenoir (1801-1891), le fils du plus célèbre Alexandre, avait restauré l'hôtel de Cluny, destiné à offrir aux yeux de citoyens les merveilles de la collection Du Sommerard⁶¹². Huit ans après l'achat du Petit hôtel de Villars par les Cahen, le baron Haussmann (1809-1891) promut celui de l'hôtel Carnavalet. Le bel immeuble complété par Mansart s'approcha du musée que nous connaissons seulement après une importante intervention des architectes Victor Parmentier (1831-1870) et Jean Charles Laisné (1819-1891)⁶¹³.

L'intérêt public pour l'hôtel particulier se liait partiellement à la nature polyvalente de son architecture. L'autonomie de sa structure, ainsi le faste de certaines pièces et leur distribution faisaient

⁶¹¹ Sur Viollet-le-Duc, Lassus et la restauration de Notre-Dame nous renvoyons aux nombreuses publications de Jean-Michel Leniaud. Voir en particulier le catalogue de l'exposition *Viollet-le-Duc : les visions d'un architecte* (LENIAUD, DE FINANCE 2014), ou la monographie *Viollet-le-Duc ou les délires du système* (LENIAUD 1994).

⁶¹² Voir l'essai « Albert Lenoir et le musée de Cluny : entre héritage et innovation (1838-1884) » (HUYNH 2016).

⁶¹³ Sur le musée Carnavalet, son hôtel, son histoire et son aménagement, voir en particulier LÉRI 2000.

de l'hôtel un espace apte à la circulation du public, comme autrefois des hôtes du propriétaire. Ces hôtels transformés en musées confirmaient la valeur acquise par des demeures particulières qui charmèrent tout particulièrement la classe hybride dont les Cahen d'Anvers faisaient partie. Dans le milieu des banquiers juifs, dès 1801, l'action de Berr Léon Fould avait mis en évidence l'émergence d'un modèle d'habitation précis. L'hôtel conjugait l'indépendance des espaces à l'expression d'une respectabilité et d'une opulence qui se liaient à la pratique du crédit. L'*alter ego* du Nucingen balzacien était devenu propriétaire d'un immeuble, 22 rue Bergère, où il avait installé son comptoir de banque et ses appartements familiaux⁶¹⁴. Plus tard, les Rothschild surent perfectionner la vigueur représentative et symbolique de ce modèle par l'achat de bâtiments bien plus prestigieux : de véritables demeures. Nous rapprochant de la chronologie touchée par Meyer Joseph Cahen d'Anvers, nous évoquons ici juste quelques exemples.

En 1836, James de Rothschild (1792-1868) fit restaurer son hôtel, 19 rue Lafitte, par l'architecte Henri Duponchel (1796-1868) : deux ans plus tard, il acheta l'hôtel de Saint-Florentin, aux descendants de Talleyrand, disparu le 17 mai 1838. Nathaniel de Rothschild (1812-1870), en 1856, acheta un hôtel situé au 33 de la rue Faubourg Saint-Honoré⁶¹⁵. Émile et Isaac Pereire, en 1855, achetèrent au baron de Commaille l'ancien hôtel Chevalier de Montigny, puis d'Esclignac, au numéro 35 de la même rue⁶¹⁶.

L'expansion d'un tel modèle fut telle qu'en 1866, en plein Second Empire, « la demeure urbaine d'un riche banquier [fit] l'objet du programme du concours du Grand Prix de Rome ». Comme l'observe Antonio Brucculeri « le choix d'un tel sujet [...] est à mettre en parallèle avec les spéculations foncières engagées dans la capitale par les élites des banquiers parisiens »⁶¹⁷, mais également avec la renaissance d'un *modus vivendi* qu'intéressait une classe bourgeoise de plus en plus large.

Une démarche similaire porta plusieurs instituts bancaires à choisir un hôtel particulier pour les sièges de leurs comptoirs. Un exemple précoce ce fut celui de la Banque de France : elle installa ses locaux à l'hôtel de Toulouse, après un passage à l'hôtel de Massiac, en 1808. Ainsi, entre 1820 et 1850, les noms de François-Jacques Delannoy (1755-1835) et de Gabriel Crétin (1812-1883) allèrent se superposer à ceux de François Mansart (1598-1666) et Robert de Cotte, qui conçurent ce bel immeuble proche de la place des Victoires. D'une façon similaire, en 1858, la Caisse des dépôts et consignations établit son siège à l'hôtel de Belle-Isle. D'autres établissements de crédit firent le même

⁶¹⁴ GRANGE 2016, p. 331.

⁶¹⁵ PREVOST-MARCLHACY 1995, p. 312, 315.

⁶¹⁶ GRANGE 2016, p. 332.

⁶¹⁷ BRUCCULERI 2016, p. 59.

dans les décennies qui suivirent, jusqu'à l'aube du XX^e siècle, qui vit le Crédit national s'installer à l'hôtel de Montmorency⁶¹⁸.

Pour ce qui concerne la firme Cahen d'Anvers, Meyer Joseph et ses descendants ne suivirent pas cette voie. Du vivant du patriarche, le comptoir familial resta longtemps dans des locaux au 47 de la rue Lafitte. Ensuite, les aléas d'une série d'alliances financières variables portèrent la firme à changer de forme et d'emplacement à plusieurs reprises. Des bureaux dans la rue Cambon accueillirent le comptoir Cahen d'Anvers des années 1880 à 1910 environ, puis celui-ci fut transféré rue Volney⁶¹⁹. Économisant ses efforts, Meyer Joseph Cahen se concentra sur des politiques immobilières qui visèrent avant tout à l'agrandissement somptueux de ses espaces de vie privés : le prestige de sa firme passait d'abord par celui de sa personne. Dans ce sens, le Petit hôtel de Villars répondit parfaitement aux désirs de la famille : entourée par une vingtaine de domestiques, elle conserva l'hôtel après le décès du patriarche et en fit la scène mondaine de son cadet Albert et de son épouse Loulia Warschawsky⁶²⁰.

Chez Meyer Joseph Cahen d'Anvers, dans la rue de Grenelle

Mélangant le style rocaille à une architecture de matrice classique, l'hôtel Cahen d'Anvers de la rue de Grenelle disposait d'un jardin de soixante-neuf mètres de long – ombragé par des hautes futaies⁶²¹ – et se structurait autour d'une cour de création récente. Sur demande de la marquise de Portes, l'architecte Victor Bartaumieux avait séparé l'ancien pavillon du maréchal de Villars de la rue, par un ample bâtiment qui servait d'entrée monumentale [FIG. 99]. Deux ailes avaient également complété le corps principal de l'immeuble, modifiant radicalement ses voies d'accès [FIG. 100]. Une double entrée en façade avait laissé la place à une porte vitrée donnant accès à l'aile droite, où se situait la cage d'escalier. La création d'un dégagement réduisant la taille du Grand salon en correspondance de l'alcôve, avait assuré l'accès à l'aile gauche⁶²². À la même intervention remontait probablement l'ajout de deux fontaines ennoblissant la cour.

⁶¹⁸ Voir *Les palais d'argent. L'architecture bancaire en France de 1850 à 1930* (PINCHON 1992) ou le paragraphe « Le règne de l'argent » dans *Les hôtels particuliers de Paris : du Moyen Âge à la Belle Époque* (GADY 2008, p. 278-281).

⁶¹⁹ Cf. p. 48, n. 72.

⁶²⁰ L'importance du personnel est déduite de plusieurs nécrologies affirmant que vingt domestiques assistèrent la famille le jour des obsèques de Meyer Joseph (Paris, Centre des Monuments Nationaux, Service de documentation, *Dossiers de documentation sur le château de Champs-sur-Marne et ses propriétaires recueillis par M. Renaud Serrette*). Comme nous l'avons vu pour Nainville, au moment du décès du patriarche, le notaire Nicolas Jules Persil rédigea un inventaire qui nous a fourni beaucoup de matériel pour la rédaction de ce chapitre (Paris, Arch. nat., Min. cent., LXIV, 908, 1881, 19 septembre, *Inventaire après décès de Meyer Joseph Cahen d'Anvers arrivé à Nainville le 11 septembre 1881*, p. 19 et s.).

⁶²¹ En 1924 le jardin était aménagé à l'anglaise, « avec rochers et eaux jaillissantes » (VACQUIER 1924, p. 6).

⁶²² Cf. p. 202.

Le rez-de-chaussée et les deux étages de l'hôtel s'élevaient sur caves et disposaient de toutes les commodités nécessaires au train de vie de la famille Cahen d'Anvers⁶²³. La plupart des locaux techniques étaient soigneusement cachés au sous-sol. Une laverie, les cuisines, le garde-manger, la cave aux vins et l'office des domestiques partageaient l'espace avec un puissant calorifère, doté de sa cave aux charbons. Un couloir mettait en communication les caves et le jardin, assurant un accès indépendant aux domestiques. Certains d'entre eux – le garçon de courses, le cuisinier et trois valets de chambre et de pied – logeaient dans l'entresol, où se situait également l'office de l'argenterie.

Le rez-de-chaussée [FIG. 98], se liait aux autres étages par l'escalier situé dans l'aile droite – rénové à l'époque d'Albert – et par un escalier de service situé au début de l'aile gauche. Ici se trouvait probablement la loge du concierge, deux antichambres qui servaient de salles d'attente et le cabinet de travail de Meyer Joseph⁶²⁴. Trois pièces de réception occupaient le reste de l'étage. Le salon bleu, ou salle de compagnie⁶²⁵, flanquait le grand salon, également connu comme « la galerie ».

Son mobilier Louis XV, composé de sept canapés à dossier et six chaises de bois doré était cohérent à celui de la salle à manger. Cette dernière était reliée à son office (situé au sous-sol) et était ornée par un grand tableau de fruits, fleurs et gibier de Jan Fyt (1611-1661), qui, en 1881, fut prisé 3000 francs⁶²⁶. D'un « usage facile dans les salons, les salles à manger et les boudoirs », les compositions fruitières relevaient leur nature « décorative et intimiste »⁶²⁷.

⁶²³ Sur la modernité des équipements et des espaces domestiques à la fin du XIX^e siècle voir *L'invention de l'habitation moderne. Paris 1880-1914* (ELEB, DEBARRE 1995, voir en particulier p. 381 et s.). Une intéressante comparaison avec les équipements qui précédèrent l'arrivée de l'électricité et du gaz dans les demeures des classes les plus aisées, peut être tirée du volume *Behind the Scenes: Domestic Arrangements in Historic Houses* (HARDYMENT 1997).

⁶²⁴ Dans la première salle d'attente l'inventaire après décès de Meyer Joseph de 1881 situe « 265°. Un tableau de Bourguignon représentant un combat de cavaliers (250 fr.) ; 266°. Un tableau de l'école Italienne, la Vierge à l'Enfant Jesus et Saint Jean, (200 fr.) ; 267°. Un tableau de l'école hollandaise, portrait de jeune femme (300 fr.) ». Dans la deuxième : « 268°. Un paysage de Michel [Chevrin ?] au centre avec villageois (500 fr.) ; 270°. Deux pendants de Brueghel (Pierre), jeux d'enfants à l'entrée d'un village (1000 fr.) ; 271°. Un paysage de l'école hollandaise, coupé par une rivière (205 fr.) ; 272°. Un tableau de l'école flamande, jeune femme tenant un chat (100 fr.) ; 273°. L'hiver de Charles Eisen, composition allégorique représentant des enfants jouant et dansant autour d'un feu (500 fr.) ; 274°. Un paysage de Conrard [Decker ?] avec maison et arbres au bord d'un cours [?] (200 fr.) ; 275°. Un tableau représentant le martyr d'un saint attribué à Jordaens (100 fr.) ». Dans le cabinet l'inventaire de 1881 signale « 285°. Un tableau de Troyon, bucherons sciant un arbre coupé (3000 fr.) ; 286°. Un tableau de J. B. Greuze, Napoléon premier consul représenté en pied debout dans son cabinet (1500 fr.) ; 287°. Un paysage de Jules Bocquet prisé cent francs ; 288°. Un tableau du même, jeune fille vue à mi-corps (100 fr.) ; 289°. Un tableau de Winterhalter, jeune fille tenant des fleurs (250 fr.) » (Paris, Arch. nat., Min. cent., LXIV, 908, 1881, 19 septembre, *Inventaire après décès de Meyer Joseph Cahen d'Anvers arrivé à Nainville le 11 septembre 1881*, p. 19 et s.).

⁶²⁵ Au rez-de-chaussée, entre 1876 et 1881, le salon bleu fut probablement transformé dans la chambre à coucher d'Emma Cahen d'Anvers, venue assister son père après le décès de Clara Bischoffsheim (MONTEFIORE 1957, p. 5). La prisée du mobilier de 1881 situe ici « 279°. Un tableau de Fromentin, l'oasis à Laghouat (5000 fr.) ; 280°. Un tableau d'Henri Regnault, intérieur de la cathédrale de Burgos (aquarelle, verre) (500 fr.) ; 281°. Une aquarelle d'Henri Regnault, une porte de l'Alhambra, prisée trois cents francs ; 282°. Deux pendants de Lagrenée, La guerre et la Paix, dessus de porte (3000 fr.) ; 283°. Quatre dessus de porte de l'école française représentant des jeux d'amours (800 fr.) ; 284°. Une jeune femme en [illisible], tableau de l'école française (300 fr.) (Paris, Arch. nat., Min. cent., LXIV, 908, 1881, 19 septembre, *Inventaire après décès de Meyer Joseph Cahen d'Anvers arrivé à Nainville le 11 septembre 1881*, p. 19 et s.).

⁶²⁶ Paris, Arch. nat., Min. cent., LXIV, 908, 1881, 19 septembre, *Inventaire après décès de Meyer Joseph Cahen d'Anvers arrivé à Nainville le 11 septembre 1881*, p. 19 et s.

⁶²⁷ LONG 2004, p. 29.

Dans son réalisme, l'œuvre du peintre flamand évoquait l'abondance de mets, tout en se liant aux origines anversoises de la fortune de la famille Cahen. Un grand écran chinois offrait une touche éclectique à l'ensemble, complétée par deux vues des rochers et de la forêt de Fontainebleau à l'allure proprement française⁶²⁸.

Par un total de six ouvertures, le salon, le grand salon et la salle à manger, donnaient sur le jardin. Avec son perron, ce dernier offrait un joli cadre de verdure à la demeure et il devint l'un de lieux de réception privilégiés de Loulia Cahen d'Anvers : à partir des années 1880 elle y tint son salon tous les lundis d'été⁶²⁹. Dès l'époque de Meyer Joseph, d'autres espaces de réception se situaient au premier étage. Une antichambre donnait accès au petit salon, au salon vert et à la bibliothèque, ainsi qu'au deux chambres à coucher. Celle de Monsieur disposait de son propre cabinet de toilette. Au deuxième étage, partiellement sous combles, d'autres appartements accueillait une partie des domestiques et, dans deux pièces Louis XVI, les enfants⁶³⁰. Ici comme aux étages inférieurs, se distribuait une collection d'œuvres d'art absolument digne d'attention : l'inventaire après décès de Meyer Joseph listait une série de tableaux et d'objets d'art remarquables.

La prise des tableaux – à laquelle nous espérons pouvoir consacrer plus d'attention dans un autre cadre – fut faite par Eugène Féral (1832-1900), expert priseur demeurant à Paris, 54 rue du faubourg Montmartre. Quatorze tapis, déposés en garde chez le tapissier Lesserre, habillaient des espaces dominés par un grand nombre de tableaux de l'école hollandaise. Très représentées chez les entrepreneurs du milieu du XIX^e siècle, elle rencontrait tout particulièrement le goût des Cahen⁶³¹. Parmi les tableaux flamands, jaillissaient deux pendants de Brueghel l'Ancien (1525-1569), *Jeux d'enfants à l'entrée d'un village*, prisés 1000 francs. Également très présente, la peinture française comptait une variété de paysages, de scènes d'intérieur et d'allégories, dont *L'Hiver* de Charles Eisen⁶³². Pour ce qui relevait du XIX^e siècle, Meyer Joseph possédait par exemple une aquarelle d'Henri Regnault (1843-1871) représentant une porte de l'Alhambra (300 fr.) et deux tableaux du même artiste. Ces derniers – une vue de l'entrée de la Salle des deux sœurs de l'Alhambra (1000 fr.) et un « intérieur de la cathédrale de Burgos » (500 fr.) – furent dispersés en 1920, après le décès de

⁶²⁸ « 276°. Un paysage de Paul [Cober ?], rochers dans forêt de Fontainebleau (200 fr.) ; 277°. Un paysage attribué à Diaz, vue prise dans la forêt de Fontainebleau (300 fr.) » (Paris, Arch. nat., Min. cent., LXIV, 908, 1881, 19 septembre, *Inventaire après décès de Meyer Joseph Cahen d'Anvers arrivé à Nainville le 11 septembre 1881*, p. 19 et s.).

⁶²⁹ CAHEN D'ANVERS 1972, p. 47. Sur le salon de Loulia, cf. p. 125-130.

⁶³⁰ Raoul Montefiore écrit que « les enfants habitaient dans les combles et c'était beaucoup moins luxueux » (MONTEFIORE 1957, p. 5).

⁶³¹ Voir BOIME 1979, p. 58.

⁶³² L'inventaire après décès de Meyer Joseph Cahen d'Anvers ajoute qu'il s'agissait d'une « composition allégorique représentant des enfants jouant et dansant autour d'un feu », prisée 500 francs. Un tableau qui correspond à cette description fut offert à l'Indianapolis Museum of Art, en 1969, par la famille Harrison Eitelijorg (82,5 x 115,5 cm). Le musée l'a vendu chez Christie's New York le 28 janvier 2009, pour une somme de 8 125 dollars (*Important Old Master Paintings and Sculpture*, cat. 293).

l'épouse d'Albert Cahen d'Anvers⁶³³. En prêtant le premier à l'Exposition centennale de l'art français, qui eut lieu pendant l'Exposition Universelle de 1900, Albert démontra l'attachement de la famille à ce peintre qui connut une grande gloire, renforcée par sa mort prématurée pendant le conflit franco-prussien⁶³⁴. Les œuvres de Regnault dans la collection de Meyer Joseph Cahen d'Anvers faisaient preuve de l'appréciation du patriarche pour les courants orientalistes, qui connurent un rayonnement important tout au long du XIX^e siècle. Dans sa demeure se trouvait également un tableau d'un artiste qui rencontra plus tard le goût d'Albert : *L'Oasis à Laghouat*, d'Eugène Fromentin, fut prisé 5000 francs⁶³⁵.

Bien plus traditionnel, un *Portrait de jeune fille tenant des fleurs* ornait le cabinet de travail de Meyer Joseph. Prisé 250 francs il était l'œuvre d'un peintre académique très connu, qui fut l'un des portraitistes attirés de l'élite européenne du XIX^e siècle : Franz Xaver Winterhalter (1805-1873)⁶³⁶. Peu loin se trouvait une version du célèbre portrait de Napoléon premier consul, par Jean-Baptiste Greuze. Prisée 400 francs, cette toile montrait le futur empereur des Français, debout dans son cabinet, le dos tourné vers une ouverture qui laissait entrevoir une vue de la ville d'Anvers : chez une famille qui liait son pouvoir à cette capitale commerciale sur l'Escaut, le choix d'un tel tableau n'était pas anodin⁶³⁷ !

⁶³³ Le premier tableau, une huile sur toile mesurant 106 x 105,5 cm, fut vendu sous le titre de *Un coin de l'Alhambra* (VENTE CAHEN 1920, cat. 23). Le second, une peinture et gouache sur papier marouflé sur carton datée de 1868 (46 x 29 cm), était décrit dans les termes qui suivent : « Une chapelle dans l'ombre d'une travée, dont l'entrée est indiquée par deux arcades géminées. À droite, un tombeau drapé de rouge, derrière une grille de fer. Dans le haut, les parois du mur, percé de fenêtres à vitraux, sont vivement éclairées de soleil » (VENTE CAHEN 1920, cat. 37). Pour ce qui concerne l'aquarelle, nous signalons un dessin représentant l'« Entrée de la Salle des deux sœurs » (gouache, aquarelle et mine de plomb), conservé au Département des arts graphiques du Louvre (Inv. RF 12 Recto, 61,2 x 49,5 cm). Acheté par l'État pendant la vente de l'atelier de l'artiste (1872), il servit de dessin préparatoire pour l'*Exécution sans jugement sous les rois maures de Grenade* (musée d'Orsay, inv. RF 22). Tout comme l'aquarelle des Cahen d'Anvers, il fut réalisé pendant le voyage de l'artiste en Andalousie.

⁶³⁴ EXPOSITION UNIVERSELLE 1900, cat. 553. En 1872, à l'occasion de la vente de l'atelier de l'artiste, Albert acheta également le tableau *En Garde* (papier marouflé sur toile, 55 x 34 cm ; VENTE CAHEN 1920, cat. 24).

⁶³⁵ Sous le titre de *Forêt de palmiers*, le tableau ayant appartenu à Meyer Joseph Cahen d'Anvers paraît dans les deux catalogues de l'artiste publiés par James Thompson et Barbara Wright (THOMPSON, WRIGHT 1987, p. 255-256 ; THOMPSON, WRIGHT 2008, p. 299). Datant des années 1860, il fut tiré d'une photographie prise par l'artiste pendant son voyage en Algérie (THOMPSON, WRIGHT 2008, p. 562). Vendu chez Christie's New York le 1^{er} janvier 1995, il fait aujourd'hui partie d'une collection particulière. Pour ce qui concerne l'orientalisme, au sein d'une bibliographie très vaste, et parmi les nombreuses publications de Christine Peltre, nous signalons le catalogue de l'exposition *L'Orient des peintres : du rêve à la lumière* (PELTRE, AMIOT 2019).

⁶³⁶ Les monographies du peintre, ainsi que les catalogues de deux expositions qui ont eu lieu au palais de Compiègne (STARCKY, CHABANNE 2016) et à la National Portrait Gallery de Londres (ORMOND, BLACKETT-ORD 1987) mentionnent plusieurs portraits de jeunes filles tenant des fleurs – dont une belle toile ovale représentant la princesse Charlotte de Belgique (ORMOND, BLACKETT-ORD 1987, cat. 15) – mais aucun d'entre eux ne peut correspondre au tableau ayant appartenu à Meyer Joseph Cahen d'Anvers.

⁶³⁷ Le portrait de Napoléon dont Meyer Joseph était le propriétaire mesurait 71 x 55 cm. Le banquier l'avait acquis en 1866, à la vente du marquis Valori Rustichelli (VENTE VALORI RUSTICHELLI 1866, cat. 96). En 1906, au moment de la publication du premier catalogue raisonné de Greuze, la toile appartenait à Édouard Levi Montefiore, l'époux d'Emma Cahen d'Anvers (MAUCLAIR, MARTIN, MASSON 1906, cat. 1062). Selon le catalogue de la vente Rustichelli, il s'agissait d'une esquisse pour le portrait qui avait fait partie du Musée Napoléon et qui fut envoyée à Versailles le 6 février 1835 (242 x 177 cm, inv. MV 4634). Plusieurs versions sont connues. Une d'entre elles, vendue à l'hôtel des ventes de Nantes le 20 juin 2006, par la maison Couton-Veyrac, pourrait correspondre à celle qui appartient aux Cahen d'Anvers (*Argenterie*,

Si le château de Nainville, par sa nature familière, avait pu garder une certaine rusticité, à Paris nul détail n'était confié au hasard. Tout – des tableaux accrochés aux murs, jusqu'à l'argenterie, en passant par les cristaux et l'emplacement de l'hôtel lui-même – mirait à la glorification d'une famille d'entrepreneurs qui voulurent se lier à la France. Dans ce sens, l'esthétique de l'empire et celle de la royauté transmettaient un message clair : elles incarnaient un succès économique qui visait à devenir sociale.

Hippolyte Destailleur et l'hôtel d'Albert Cahen d'Anvers

En 1876, au moment du décès de sa mère Clara, Emma Cahen d'Anvers s'établit dans l'hôtel de la rue de Grenelle, avec son mari, afin d'assister son père. Très affaibli par la douleur de sa perte, Meyer Joseph Cahen d'Anvers se retira des affaires, sombra dans un état confusionnel qui devint dégénératif et s'éteignit cinq ans plus tard⁶³⁸. Raoul Montefiore, qui habita au Petit hôtel de Villars, avec ses parents, pendant son enfance, évoque l'immeuble dans ses mémoires et se souvient de la division des biens qui suivit le décès de son grand-père. Ses « oncles [procédèrent] au partage des objets mobiliers » par des enchères informelles qui virent Raphaël s'improviser commissaire-priseur⁶³⁹.

beaux bijoux anciens et modernes [...] tableaux anciens et modernes, ameublement XVIIIe et XIXe, cat. 440, 73 x 59 cm). Une autre version du même tableau, provenant de la collection du prince Victor Bonaparte, est conservée au musée national des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau depuis 1979 (242 x 154 cm, inv. FPN 1926). Une autre esquisse, mesurant 56 x 46 cm et ayant fait partie des collections Las Cases, a été vendue par la maison de ventes Osenat, le 2 décembre 2007 (vente *L'Empire à Fontainebleau*, cat. 298 ; voir MAUCLAIR, MARTIN, MASSON 1906, cat. 1060). Une autre encore est conservée à la Fondation Dosne Thiers de Paris, où elle est arrivée en 1926, par le legs de Frédéric Masson (40,2 x 31,5, inv. 932). Les Cahen d'Anvers prêtèrent leur tableau à la deuxième Exposition de portraits du siècle, qui eut lieu à l'École des Beaux-Arts au mois d'avril 1885.

⁶³⁸ Sur la maladie de Meyer Joseph, cf. p. 61. Emma et son mari quittèrent l'hôtel en 1881. Ils s'établirent au numéro 58 de l'avenue Marceau, où ils devinrent les propriétaires de l'hôtel particulier d'Edme Armand Gaston, duc d'Audiffret-Pasquier (1823-1905), acheté pour 600 000 francs. Situé à l'angle de la rue de Bassano, il était très proche de l'hôtel de Louis Cahen d'Anvers. Raoul Montefiore décrit l'hôtel de ses parents comme il suit : « Quand on avait passé la porte cochère on se trouvait sous voûte avec, à sa gauche, la loge du concierge [...]. À droite, un vestibule et, plus loin, une grande cuisine. Après la voûte, un jardinet avec une sortie sur la rue Bassano [...]. Un escalier à rampe de bois menait aux étages. Il était tout garni de Kakémonos (peintures japonaises) dont l'une, d'une très grande beauté, représentait un tigre. Au premier, la salle à manger avec, à l'angle, sur la rue Bassano, un balcon où l'on était très bien les soirs d'été ; puis un petit salon à tentures de soie bleu où se trouvait une très belle garniture de cheminée Louis XVI que j'ai encore [...]. Ensuite venait le grand salon aux lambris dorés, puis le cabinet de travail de mon père occupant deux étages avec une galerie de bois courant à hauteur du deuxième étage. Derrière, une galerie où mon père avait réuni sa collection japonaise, puis la salle de billard. Au second, la grande chambre de ma mère avec son petit salon, la chambre de mon père, la mienne. Derrière, une galerie et une chambre d'amis où logeait le ménage de Ricci quand ils venaient à Paris. Au troisième, les communs, la chambre de mon frère avec un beau cabinet de travail et une chambre d'amis qui devint plus tard ma chambre » (MONTEFIORE 1957, p. 5 et 22). À l'emplacement de cet hôtel existe aujourd'hui un bâtiment de la seconde moitié du XX^e siècle.

⁶³⁹ Raoul Montefiore décrit le Petit hôtel de Villars comme il suit : « L'hôtel de mon grand-père était l'ancien hôtel du maréchal Claude Louis Hector de Villars (1653-1734). Il portait sur son fronton "Mars restitutor, vendex [*sic.*], pacifer". Sur la rue, des communs élevés d'un étage. Puis une très grande cour, et, de l'autre côté un jardin où je jouais avec le chat. [...] Au milieu du jardin, un petit tertre sur lequel je montais ma tente. La maison avait grand air, avec, au rez-de-chaussée, trois immenses pièces tout en longueur, la salle à manger, le salon et la chambre de ma mère. Le tout donnant sur le jardin » (MONTEFIORE 1957, p. 5, 19-20.).

C'est probablement par cette voie que deux beaux angelots en bronze ornant une cheminée, ainsi qu'une pendulette, trois tabourets et une coupe d'argent, furent récupérés par Emma et font aujourd'hui partie de la collection de M. Marc Leroy, descendant de Seymour de Ricci⁶⁴⁰. Malgré l'ambiance conviviale de ce partage, qui amusa beaucoup le jeune Raoul, les descendants de Meyer Joseph furent « très âpres dans ces questions de succession. [...] Albert, le plus jeune et le moins riche voulait garder la rue de Grenelle et [sa sœur Emma] fit des sacrifices sur sa part pour lui en permettre l'acquisition »⁶⁴¹.

Le Petit hôtel de Villars passa ainsi à l'artiste de la famille, qui en fit un lieu de rencontre important pour le Paris littéraire et musical de son temps⁶⁴². Au moment de son décès, en 1903, l'hôtel resta dans les mains de sa veuve, Loulia Warschawsky. S'éteignant en 1918, elle le transmit ensuite à ses frères et sœur, Marie, Marc et Léon. Une partie des collections se trouvant dans l'hôtel fut vendue le 14 mai 1920⁶⁴³, puis, l'hôtel lui-même fut mis en vente « pour réaliser une promesse du 29 septembre 1920 à André Svensson, né le 5 mars 1867 à Oerebro (Suède), pour la somme de trois millions »⁶⁴⁴. Le 5 décembre 1923, il fut adjugé au baron Georges Brincard (1871-1953), président du Crédit Lyonnais de 1922 à 1945. Moins d'un an plus tard, au printemps 1924, le marquis Henri de La Ferronnays (1876-1946), parlementaire catholique et royaliste, député de la Loire inférieure, se rendit acquéreur et chargea l'architecte Louis Périn (1871-1940) d'importants travaux censés « rendre aux intérieurs le pur style Boffrand »⁶⁴⁵. Entre 1945 et 1953 l'ensemble de l'immeuble fut loué aux Anciens de la 2^e Division Blindée, puis, en 1961, Octave de Ganay (1888-1974), neveu du marquis de La Ferronnays, le vendit à l'institution scolaire de Sainte-Marie des Invalides. Transitant par plusieurs établissements ecclésiastiques il fut remis au diocèse en 1980, par les sœurs de Saint François Xavier : fusionnant avec le cours Maupré, l'hôtel devint alors le siège de l'école Paul Claudel d'Hulst, établissement catholique associé par contrat à l'État⁶⁴⁶.

Bien avant que le Petit hôtel de Villars ne devînt une école, le marquis de La Ferronnays était intervenu sur un immeuble qui n'était plus dans l'état dans lequel il avait accueilli Meyer Joseph Cahen

⁶⁴⁰ Marc Leroy, communication orale, 31 janvier 2018.

⁶⁴¹ MONTEFIORE 1957, p. 19-20. Avant de s'établir dans l'hôtel paternel, Albert habitait un appartement un numéro 35 de la rue de Bourgogne (Hervé Grandsart, communication écrite, 6 décembre 2015).

⁶⁴² Cf. p. 125-130.

⁶⁴³ VENTE CAHEN 1920.

⁶⁴⁴ VACQUIER 1924, p. 6.

⁶⁴⁵ VACQUIER 1924, p. 6.

⁶⁴⁶ Un important projet de restauration est actuellement en cours. Au mois de mars 2019 l'école Paul Claudel d'Hulst a lancé sa première campagne de levée de fonds pour un projet de renouvellement du bâtiment qui devrait s'achever en 2025. Le capital engagé montera à environ 440 000 euros pour la restauration des boiseries – confiée à l'atelier de Ricou – et à 2 500 000 euros pour la réhabilitation structurelle. Un capital de 60 000 euros sera également engagé pour la transition au numérique des systèmes éducatifs. Une étude historique et un programme de la restauration ont été diffusés pendant la soirée de lancement du programme de mécénat, le 22 mars 2019 (RICOU 2019).

d'Anvers. S'y établissant en 1881, Albert avait fait agencer les espaces de la demeure paternelle par l'un de plus importants architectes de son temps. Si des familles telles que les Rothschild démontrèrent une certaine préférence pour des architectes d'origine juive – pensons à Alfred-Philibert Aldrophe (1834-1895), Émile Ulmann (1844-1902), Lucien Hesse (1866-1929) ou encore Emmanuel Pontremoli (1865-1956) – les Cahen d'Anvers n'exprimèrent jamais un choix de ce type⁶⁴⁷. Tout comme son frère Louis, Albert s'adressa à Hippolyte Destailleur (1822-1893)⁶⁴⁸ [FIG. 101].

Descendant d'une dynastie d'architectes et entrepreneurs parisiens, Hippolyte Alexandre Gabriel Walter Destailleur était le fils de François Hippolyte (1787-1852), architecte du ministère des finances, travaillant régulièrement pour une ample clientèle privée. Formé à l'École de Beaux-Arts, où il fut admis en 1842, Hippolyte Destailleur avait été l'un des élèves d'Achille Leclère (1785-1853) et d'Henri Labrousse (1801-1875). Nommé sous-inspecteur des travaux par la Ville de Paris en 1846, il entra dans le cabinet de son père deux ans plus tard et il lui succéda en tant qu'architecte du ministère de la Justice, de l'Imprimerie nationale et de l'Hôtel de la Monnaie. Spécialisé dans la

⁶⁴⁷ Le choix des Rothschild ne fut pas exclusif : Hippolyte Destailleur, Ernest Sanson (1836-1918), René Sergent (1865-1927) ou encore les Parent travaillèrent également pour la famille (PREVOST-MARCILHACY 1995, p. 151, 153).

⁶⁴⁸ Aucune monographie ne concerne la vie et l'œuvre d'Hippolyte Destailleur, et de son fils Walter-André. Pour un approfondissement sur leurs biographies, nous signalons les notices parues dans le *Dictionnaire par noms d'architectes des constructions élevées à Paris aux XIX^e et XX^e siècles* (DUGAST, PARIZET 1990-1996, n. 1600 et 1601) et dans le *Dictionnaire des élèves architectes de l'École des beaux-arts (1800-1968)* (FRÉMAUX 2004). Sur Hippolyte Destailleur voir aussi ZUZINEC 2000. Des dossiers leurs sont également consacrés au sein du service de documentation du musée d'Orsay (Paris, musée d'Orsay, service de documentation, dossiers des architectes, *Hippolyte Destailleur* et *Walter-André Destailleur*). Classé à l'origine par clients et aujourd'hui par ordre topographique des projets, le fonds des Archives Nationales concerne l'ensemble de la dynastie Destailleur : François-Hippolyte (1787-1852), Hippolyte-Alexandre (1822-1893) et Walter-André (1867-1940) (Fontainebleau, Arch. nat., Cartes et plans, *Fonds Destailleur*, 536AP). Conservé dans le site de Fontainebleau (fermé au public depuis juin 2016), ce fonds devrait être à nouveau accessible partir de la fin de l'année 2020. Nous avons eu accès aux dossiers qui concernent les Cahen d'Anvers grâce à des photographies prises par M. Renaud Serrette avant la fermeture du site : nous lui adressons tous nos remerciements. Pour un approfondissement sur ce fonds, voir l'article « Quelques fleurons des fonds Baltard (332 AP) et Destailleur (536 AP) » (CAPPRONNIER 2011 ; ici, l'auteur lie par erreur la famille Cahen au château d'Abondant, dans l'Eure-et-Loir). Au sein de son siège principal, 9 place des Vosges, l'Académie d'Architecture conserve quatre albums qui ont appartenu à Hippolyte Destailleur, don de M. Philippe Destailleur-Chantereine, en 1962 (Paris, Archives de l'Académie d'Architecture, Fonds Destailleur, *Études d'architecture*, hors catalogue ; *Recueils de plans, élévations, etc. (1856-1879)*, c. 62 ; *Recueils de plans, élévations, etc. (1856-1890)*, c. 522 ; *Œuvre architecture (1816-1852)*, c.57). Le premier album contient une série de modèles et dessins copiés de travaux d'autres architectes. Les trois qui suivent contiennent des projets et des photographies autographes. L'ensemble de ce fonds est répertorié dans DUFURNET 1987. La Médiathèque du Patrimoine conserve une sélection de documents professionnels ainsi que les projets de deux bâtiments en fond de parcelle, 140, rue du Faubourg-Saint-Honoré et d'un hôtel particulier à Mouvaux, dans le département du Nord (Charenton-le-Pont, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, *Fonds Walter-André Destailleur (1867-1940)*, 114 Ifa). La Kunstbibliothek de Berlin conserve des nombreux dessins et projets d'Hippolyte Destailleur rangés par sujets (plomberie, escaliers, lucarnes, etc.) ainsi que quelque deux cents études esquissées pendant des voyages en Italie. Ces derniers ont fait l'objet d'un projet de numérisation, accessible par l'onglet de recherche du site www.smb-digital.de. Dans l'ensemble de ce fonds, une soixantaine de dessins concernent l'hôtel de la rue de Bassano (Berlin, Kunstbibliothek, Sammlung Architektur, *Destailleur*, OZ 107). La correspondance de Destailleur père, son livre de raison et d'autres documents sont conservés chez un descendant de la famille. Dans le même fonds se trouvent les mémoires de Destailleur fils (Paris, Collection Cédric Rabeyrolles-Destailleur, *Mémoires de Walter-André Destailleur*, 1935). Selon ce qui nous a été communiqué par le détenteur (auquel nous adressons nos remerciements), le livre de raison de Destailleur père ne mentionne pas les Cahen d'Anvers. Enfin, nous signalons un petit corpus de documents qui concernent l'activité de Walter-André, déposé par le Conservatoire national des arts et métiers à Institut français d'architecture (Paris, Centre d'archives d'architecture du XX^e siècle, *Fonds Walter-André Destailleur*, 114 Ifa).

restauration de bâtiments historiques, il devint l'un de plus grands représentants d'un historicisme répondant parfaitement aux désirs de la haute bourgeoisie financière dont les Cahen faisaient partie. Par une étude soignée des courants d'Ancien Régime, il sut réadapter la syntaxe visuelle du passé à ses projets, proposant à ses commanditaires des modèles de bâti aptes à glorifier le présent de leurs cadres de vie. Une pratique de ce type était déjà évidente dans l'œuvre de plusieurs architectes du début du siècle, tels que Joseph-Antoine Froelicher (1790-1866)⁶⁴⁹. Tout comme Destailleur, cet architecte suisse naturalisé français en 1821 s'était formé à l'École des Beaux-Arts. C'était là que, par une pratique académique axée sur la copie et l'étude du passé, l'historicisme du XIX^e siècle avait trouvé ses principaux acteurs. Walter-André Destailleur (1867-1940), le fils d'Hippolyte, intégra cette même formation en 1890 : il fut parmi les élèves d'Honoré Daumet (1826-1911) et de Charles Girault (1851-1932). Des contemporains et concurrents de son père, tels qu'Henri Parent (1819-1895) ou Ernest Sanson (1836-1918) entreprirent le même parcours quelques décennies plus tôt⁶⁵⁰. Dans tous leurs ateliers, la création contemporaine se fondait sur une profonde connaissance des modèles français et italiens des XV^e, XVI^e et XVIII^e siècle.

Dans le cas d'Hippolyte Destailleur, l'étude du passé était une démarche d'ordre académique qui pouvait trouver ses instruments dans la bibliographie. Au cours de sa vie, Destailleur contribua à la circulation de nombreux modèles historiques par plusieurs publications : entre autres, nous lui devons une réédition de *Les plus excellents bastiments de France*, volume en deux tomes publié par Jacques Androuet du Cerceau (1515 ca.-1586) en 1576 et 1579⁶⁵¹. Son attention dans l'étude et la réhabilitation du passé s'exprimait également dans la devise qu'il choisit pour son ex-libris. Un quatrain de Jean Bullant (1515-1578) mettait en avant l'essentiel de ses principes :

« Gentils ouvriers qui d'un soing curieux / Allez cherchant es plus vieilles reliques / Venez icy & aux proffitz publiques / Imitez-en les plus laborieux »

Dans son atelier et dans sa demeure, une large sélection de volumes spécialisés lui fournissait un important réservoir de connaissances, où il puisait régulièrement des motifs qu'il réélaborait dans ses propres inventions architecturales. En même temps, ses albums et ses in-folios pouvaient facilement être montrés aux commanditaires, contribuant à la définition des projets par une communication claire

⁶⁴⁹ Sur Froelicher voir l'article de François Macé de Lépinay, « De Soleure au Faubourg Saint-Germain, Joseph-Antoine Froelicher, 1790-1866, architecte de la duchesse de Berry » (MACÉ DE LÉPINAY 1976).

⁶⁵⁰ Le service de documentation du musée d'Orsay conserve plusieurs dossiers qui concernent les carrières de ces architectes (ex. Paris, musée d'Orsay, service de documentation, dossiers des architectes, *Ernest Sanson et Henri Parent*). Les archives de Sanson sont conservées aux Archives Nationales, sous la cote 143AP. D'autres architectes du XIX^e siècle, tels que René Sergent (1865-1927) – qui rentra dans l'atelier de Sanson en 1884 – privilégièrent les enseignements techniques de l'École spéciale d'architecture, fondée en 1865 par l'ingénieur centralien Émile Trélat (1821-1907). Sur Sergent voir la thèse de Michel Steve, *René Sergent et le néo-classicisme 1900* (STEVE 1993), dont la bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art conserve une copie en microfiches.

⁶⁵¹ ANDROUET DU CERCEAU 1868-1870. Destailleur fut également l'auteur d'un imposant *Recueil d'estampes relatives à l'ornementation des appartements : aux XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles* (DESTAILLEUR 1863-1871).

et convaincante⁶⁵². Attirés par la renommée d'Hippolyte Destailleur, les Cahen d'Anvers purent probablement consulter ses ouvrages dans l'atelier que l'architecte occupait depuis 1875, à moins de 500 mètres du Petit hôtel de Villars, au numéro 11 de l'impasse de la Visitation. Le premier Cahen à s'assurer ses services fut Louis, qui lui confia la construction de son hôtel particulier, 2 rue de Bassano, vers 1880⁶⁵³. Pendant que ce projet était encore en cours, entre 1881 et 1883, Albert profita des services de l'architecte pour l'aménagement intérieur de l'hôtel où il venait de s'établir. Plus tard, apparemment satisfait des résultats obtenus dans la capitale, Louis fit appel à son fils Walter-André, le chargeant du dessin de son caveau au cimetière de Passy (1891) et de la restauration du château de Champs-sur-Marne, à partir de 1895.

Dans toute création *ex nihilo* aussi bien que dans les restaurations, l'assimilation du passé semblait fournir des bases pour toute création contemporaine : elle engendrait l'avenir. En ville et à la campagne, les Cahen d'Anvers avaient fait de cette reprise du passé le fil rouge de leurs politiques immobilières : ils ne purent qu'apprécier l'œuvre d'un architecte qui s'appelait constamment aux plus grands modèles des XVII^e et XVIII^e siècles.

Au cours de sa carrière, des chantiers de restauration tels que ceux du château de Mouchy-le-Châtel ou du château de Maintenon permirent à Hippolyte Destailleur de se plonger dans des structures historiques. Sans trahir le langage constructif de leurs bâtisses, il sut les adapter aux usages de son temps en donnant une nouvelle splendeur à leurs formes⁶⁵⁴. De tels chantiers lui permirent de comprendre en profondeur la grammaire du bâti des siècles passés : faisant trésor de ces expériences,

⁶⁵² Hippolyte Destailleur vendit son premier recueil de livres au Musée des Arts Décoratifs de Berlin en 1879. Il se composait de « 974 livres et recueils et environ 1600 estampes et dessins en feuilles mobiles, y compris plus de 20 albums de croquis d'artistes français et italiens, et plus de 30 recueils reliés qui contenaient 2400 autres dessins en tous genres ». Parmi les livres figuraient des ouvrages portant sur la mythologie, des volumes contenant des modèles de broderies, des livres de fête, des recueils d'emblèmes et des volumes de calligraphie. Sa seconde collection, qui comptait plusieurs milliers d'ouvrages, concernant l'architecture, la topographie, l'ornement et l'orfèvrerie, fut dispersée au cours d'une dizaine de ventes aux enchères entre 1891 et 1901. Destailleur fut également le propriétaire d'une vaste collection de dessins offerts à la Bibliothèque nationale de France et aujourd'hui conservés au département des Estampes et de la Photographie : un recueil de pièces relatives au théâtre rentra dans les collections publiques au mois de décembre 1889, 1328 dessins concernant la ville de Paris arrivèrent à la BnF en décembre 1890, 3521 dessins concernant les provinces de France rejoignirent la même bibliothèque en 1894. Pour un approfondissement, voir l'article « Hippolyte Destailleur (1822-1893): la bibliothèque de l'architecte comme outil de travail » (CILLESSEN 2009).

⁶⁵³ Louis Cahen d'Anvers acheta les terrains où il fit élever son hôtel entre 1880 et 1881. Les travaux commencèrent au mois d'avril 1881 (Cf. p. 209 et s.).

⁶⁵⁴ Proche de Compiègne, le château de Mouchy-le-Châtel appartenait à Henri de Noailles, et à son fils Antoine, ducs de Mouchy. Destailleur y monta un chantier mélangeant la restauration à la construction *ex nihilo*. S'assurant la collaboration de plusieurs sculpteurs et ornemanistes tels que Michel Liénard (1810-1870), il se lança dans un projet qui concerna la totalité de la structure, dans son moindre détail. Les archives de l'Académie d'Architecture conservent une importante documentation sur ce château (voir DUFURNET 1987, p. 273-287). Pour un approfondissement sur le chantier, qui s'articula en deux grandes phases de travaux (1855-1860 et 1860-1864), voir l'article de Sophie Derrot, « La renaissance du château de Mouchy (1855-1866) » (DERROT 2015). Entre 1874 et 1876, Destailleur poursuivit les travaux de restauration du château de Maintenon entamés par son père. Il restaura la façade principale et il conçut une nouvelle façade sur cour. Il est intéressant de remarquer que Maintenon fut l'un des modèles de Waddesdon Manor (BRUCCULERI 2016, p. 58 ; PREVOST-MARCILHACY 1995, p. 343).

il s'appropriâ de leur syntaxe et sut se lancer dans des projets où la rêverie côtoyait une bonne crédibilité historique : des châteaux tels que Waddesdon Manor firent preuve de son habileté de concepteur⁶⁵⁵. D'autres, comme le château de Franconville, élevé entre 1876 et 1886 à Saint-Martin-du-Tertre, pour le duc Philippe de Massa (1831-1910), lui permirent de démontrer son adhésion au style des grands maîtres du classicisme versaillais. Dans cette demeure du Val-d'Oise il évoqua quasiment à l'identique les volumes du château de Maisons de François Mansart, dans d'autres projets – et notamment dans celui de la demeure viennoise d'Albert de Rothschild (1844-1911) sur la Prinz-Eugen-Straße – il remploya les formes du célèbre escalier des Ambassadeurs de Versailles. Ailleurs, et notamment à l'hôtel de Béhague de l'avenue Bosquet, le salon ovale de l'hôtel de Soubise, par Boffrand, ne manqua pas d'intégrer son répertoire⁶⁵⁶.

Aujourd'hui, cinq fonds d'archives offrent aux chercheurs une vaste documentation permettant d'étudier son œuvre : les Archives Nationales, l'Académie d'Architecture de Paris, la Kunstbibliothek de Berlin, la Médiathèque du Patrimoine et des archives particulières conservent de fonds qui n'ont jamais fait l'objet d'une exploitation globale⁶⁵⁷. Le premier fonds, celui des Archives Nationales, conserve huit planches, qui concernent l'hôtel auquel nous nous intéressons ici⁶⁵⁸. Deux projets de « réfection d'un plancher » s'ajoutent à deux autres pour la « chambre de Monsieur » : une planimétrie et une section partielle. Une étude de moulure, s'additionne à deux projets pour des panneaux de boiserie ou deux corniches (d'une grande simplicité). Enfin, le dessin d'une petite serre fait état d'une intervention de Destailleur dans les jardins⁶⁵⁹ [FIG. 101 BIS]. Dans le fonds berlinois se trouvent deux projets d'une belle cheminée neo-Renaissance qui trouva place dans la chambre à coucher du commanditaire⁶⁶⁰ [FIG. 102].

⁶⁵⁵ Sur Waddesdon, cf. p. 166, n. 456.

⁶⁵⁶ Entre 1853 et 1893, Hippolyte Destailleur s'occupa de la construction et de la restauration d'au moins vingt-deux hôtels particuliers, treize châteaux et dix tombeaux. Actif surtout en France, il opéra également en Angleterre, en Espagne, en Autriche ou en Allemagne, où il bâtit l'hôtel du prince de Pless, dans la Wilhelmstrasse de Berlin (CILLESSEN 2009, p. 286). A Paris, parmi ses chantiers les plus célèbres, signalons les deux hôtels de Béhague, construits pour la comtesse Victoire-Félicie de Béhague et son fils Octave, en 1866-1868. En 1895, Walter-André Destailleur intervint sur le bâti de son père, dont la propriété était passée à Martine de Béhague, épouse du comte de Galard de Béarn : il poursuivit l'aménagement et l'agrandissement de l'hôtel de l'avenue Bosquet – en l'ouvrant sur la rue Saint-Dominique – et il n'hésita pas à sacrifier le grand hôtel construit par son père. Entre outre, il fit construire la célèbre salle byzantine (1898), une salle de spectacles pouvant accueillir six cent personnes. Gabriel Fauré y dirigera son *Requiem*, Isadora Duncan y dansa en 1909. Le 15 mai 1999, Laure Stasi et la Société d'Histoire de l'Art Français ont consacré une conférence à cette pièce surprenante. Un extrait est conservé dans le dossier de Destailleur père au musée d'Orsay (Paris, musée d'Orsay, service de documentation, dossiers des architectes, *Hippolyte Destailleur*). Sur les deux hôtels de Béhague voir PONS 1984, p. 214-215. Destailleur père travailla également sur des projets d'avant-garde : par exemple, il dessina la tribune du champ de course d'Auteuil (voir DUFOURNET 1987, p. 278-279 ; Paris, Archives de l'Académie d'Architecture, Fonds Destailleur, *Recueils de plans, élévations, etc. (1856-1890)*, c. 522).

⁶⁵⁷ Cf. p. 195, n. 648.

⁶⁵⁸ Fontainebleau, Arch. nat., Cartes et plans, Fonds Destailleur, *Hôtel Cahen d'Anvers 118 rue de Grenelle*, 536AP/1E.

⁶⁵⁹ Deux serres paraissent déjà dans l'inventaire de Meyer Joseph de 1881 (Paris, Arch. nat., Min. cent., LXIV, 908, 1881, 19 septembre, *Inventaire après décès de Meyer Joseph Cahen d'Anvers arrivé à Nainville le 11 septembre 1881*).

⁶⁶⁰ Berlin, Kunstbibliothek, Sammlung Architektur, *Destailleur*, OZ 107, band 13 I et band 13 E.

Travaillant pour Albert après le décès de son père, Destailleur se chargea de la rénovation de l'hôtel, avec une attention particulière pour ses appareils décoratifs. Les fonds évoqués ci-dessus nous n'offrent qu'un petit aperçu de l'ampleur de ce projet. La comparaison de ces sources avec la planimétrie publiée par Jules-Félix Vacquier en 1924⁶⁶¹ – qui semble être adhérente à la description de l'hôtel tirée de l'inventaire après décès de Meyer Joseph – nous permet d'affirmer que Destailleur n'intervint presque pas dans la structure de la demeure⁶⁶². Au contraire, il se présenta comme le chef d'orchestre d'une équipe d'artisans chargés de rhabiller l'ensemble de ses espaces.

Au cours de sa carrière, Destailleur collabora régulièrement avec un grand nombre d'ateliers spécialisés. L'entreprise Monduit et Béchet, Gaget, Gauthier & C – avec son siège au numéro 25 de la rue de Chazelles – fut souvent chargée des travaux de plomberie et cuivrerie⁶⁶³. La maison Coutelier (74 boulevard Richard Lenoir) s'occupait régulièrement des ornements en zinc, cuivre et plomb. Les ateliers Brot (89 rue faubourg de Saint-Denis) fournissait les miroirs⁶⁶⁴. Plusieurs artistes et décorateurs s'unissaient à ces artisans : Alfred Doussamy (27 avenue de Breteuil) et les marbriers Duchesne (7 rue Pérignon) travaillèrent pour Destailleur en tant que sculpteurs, les frères Mathérion s'occupaient souvent de l'ébénisterie, Prosper Loizeau (31 rue des Missions) et la Huber frères & Cie. opéraient dans le domaine des stucs et des boiseries.

L'un des ateliers qui assurèrent certainement leurs services à l'architecte, dans son projet pour l'hôtel Cahen d'Anvers de la rue de Grenelle, fut la ferronnerie d'art de M. Leclère, qui avait son siège au numéro 37 de l'avenue de Saxe. C'est là qui fut forgé l'élégant garde-corps de l'escalier d'honneur. Intervenant dans l'aile droite de l'immeuble, Destailleur reprit une série d'éléments Louis XV et XVI – dont la rosace au plafond – et compléta le projet par un escalier plus proche du style de l'époque de Louis XIV. Une belle main courante en fer à moulure se développait sur 11,50 mètres et couronnait un garde-corps entièrement en fer forgé. Orné de rinceaux en tôle repoussé, il pesait 401 kg [FIG. 103]. Sa création dut contribuer au rayonnement des ateliers Leclère : une belle planche de ce « rampe

⁶⁶¹ VACQUIER 1924, p. 5. Nous avons également eu accès aux planimétries de l'École Paul Claudel d'Hulst (Paris, École Paul Claudel, Services techniques, *Planimétries du Petit Hôtel Villars*, 2015).

⁶⁶² Dans *Les vieux hôtels de Paris*, Jules-Félix Vacquier, affirme que Destailleur intervint également dans « les communs » : aboutissant « sur la rue de Grenelle [...] ils se font remarquer par une architecture du meilleur goût due au dessin de M. D'Estailleur père, elle s'harmonise complètement avec les anciennes constructions » (VACQUIER 1924, p. 4). De notre côté, nous remarquons que ce bâtiment en pierre couvert de zinc était déjà présent dans l'inventaire de 1881. S'élevant sur caves, par le rez-de-chaussée et un étage, il accueillait les écuries, les remises, deux selleries, plusieurs chambres pour le personnel (dont deux pour les cochers, Albert et Charles) et une lampisterie (Paris, Arch. nat., Min. cent., LXIV, 908, 1881, 19 septembre, *Inventaire après décès de Meyer Joseph Cahen d'Anvers arrivé à Nainville le 11 septembre 1881*). Il est possible que Destailleur se soit chargé de son renouvellement, mais sa création nous semble à attribuer à la marquise de Portes et à son architecte, Bartaumieux.

⁶⁶³ Le dossier consacré à Destailleur père au sein du service de documentation du musée d'Orsay conserve plusieurs images de modèles de la maison Monduit et Béchet, Gaget, Gauthier & C. (Paris, musée d'Orsay, service de documentation, dossiers des architectes, *Hippolyte Destailleur*).

⁶⁶⁴ CILLESSEN 2009, p. 290.

d'escalier » parut dans le recueil *Les métaux ouvrés*, publié en 1885 et adopté par la Ville de Paris pour ses Écoles d'apprentissage⁶⁶⁵.

Des boiseries aux collections, Albert et le luxe d'une demeure du XIX^e siècle

Dans l'ensemble du projet de rénovation de l'hôtel de la rue de Grenelle, la grammaire visuelle de l'époque de Louis XIV, Louis XV et Louis XVI joua un rôle particulièrement important. Sous l'égide de Destailleur, les Cahen d'Anvers s'approprièrent d'un bagage de symboles aptes à magnifier le présent, tout en réprimant certains de ses aspects. Par le décor de leurs demeures, ils masquèrent une actualité qui, au-delà de l'incontestable réussite de leurs affaires, était chargée de préjugés qui entravaient la pleine assimilation de la famille.

Dans la rue de Grenelle, l'aménagement des espaces intérieurs passa avant tout par l'adaptation et la création d'un ensemble de boiseries pour habiller les espaces nobles du bâtiment. Le réemploi de boiseries anciennes était une pratique à laquelle Hippolyte Destailleur n'était pas étranger. Travaillant pour les Rothschild, par exemple, il s'était engagé dans le remontage d'une série de panneaux richement sculptés, adaptés aux salles de Waddesdon Manor⁶⁶⁶. Là-bas, ses ateliers complétèrent les pièces par le dessin des plafonds, et se limitèrent à combler les lacunes de panneaux anciens et de grandes scènes en bas-relief. Fort de ses moyens, Ferdinand de Rothschild (1839-1898) ne semblait pas vouloir approcher l'excellence des siècles passés au savoir-faire du Second Empire. Ainsi, les rares panneaux de menuiserie qui côtoyaient les nombreux fragments « authentiques » étaient épurés de toute décoration. Certes, ses moyens étaient supérieurs à ceux des Cahen d'Anvers, mais cela révélait avant tout d'un choix personnel, lié à un certain purisme qui s'exprimait dans son goût pour les boiseries. Les Cahen, et en particulier Louis, démontrèrent leur envie d'investir dans ce même sens par l'achat des boiseries de l'hôtel de Mayenne, remployées dans la rue de Bassano⁶⁶⁷. Cependant, ils n'hésitèrent pas à intégrer abondamment des ensembles anciens par l'intervention contemporaine. Chez Albert, dans la rue de Grenelle, les débris des décors du maréchal de Villars servirent d'unité de base pour une création modulaire qui embrassa plusieurs pièces⁶⁶⁸.

⁶⁶⁵ Une photographie du garde-corps est conservée dans le fonds Destailleur de l'Académie d'Architecture (Paris, Archives de l'Académie d'Architecture, Fonds Destailleur, *Recueils de plans, élévations, etc. (1856-1890)*, c. 522). Le volume *Les métaux ouvrés* nous apprend que ses traverses en fer carré mesuraient 0,020 cm d'épaisseur, les remplissages 0,020 x 0,011 et 0,020 x 0,09 cm. La main-courante 0,060 cm (STORCK 1885, pl. 263). Dans le même volume paraissait également un panneau du garde-corps d'un des escaliers monumentaux de l'hôtel de Louis Cahen d'Anvers, 2 rue de Bassano (Cf. p. 221).

⁶⁶⁶ Voir le volume *Waddesdon Manor : architecture and paneling* (PONS 1996) et aussi PONS 1995, p. 67-70.

⁶⁶⁷ Cf. p. 223-224.

⁶⁶⁸ Particulièrement remarquables, les décors de la salle de compagnie et du grand salon ont fait l'objet d'un classement par arrêté du 30 septembre 1954. À la même occasion, l'hôtel (à l'exception des ailes sur la cour) et le sol de son jardin ont pu jouir d'une inscription au titre des Monuments Historiques.

Ici comme ailleurs, Destailleur démontra une grande attention pour ces décors et intervint d'une façon plus ou moins nette, s'adaptant aux souhaits de ses commanditaires. Une quinzaine d'année avant d'agir sur le Petit hôtel de Villars, par exemple, il avait engagé le décorateur Florian Kulikowski (1849-1934) pour l'arrangement des boiseries de l'hôtel de Béhague⁶⁶⁹. Ici, la démarche de l'architecte alla dans un sens opposé à celui qui avait été entrepris à Waddesdon. Plusieurs pièces accueillirent des panneaux de provenance et de styles différents, unifiés par de bordures de feuillages conçues pour l'occasion. Parfois, des simples fragments sculptés furent réincrûstés dans des panneaux de menuiserie neuve, servant de module à des ensembles de création récente. C'est plutôt dans ce type de démarche qu'il faut encadrer l'intervention de Destailleur dans la rue de Grenelle. Fit-il appel à ce même Kulikowski qui avait repris la maison Huber frères & Cie. ? La réponse ne nous est pas connue, mais il est certain que des artisans travaillant le stuc et le staff jouèrent un rôle très important dans l'aménagement des pièces de l'hôtel d'Albert Cahen d'Anvers.

Pour étudier la complexité de cette intervention, les archives de Destailleur ne nous viennent pas en aide. Comme nous l'avons évoqué, deux planches nous montrent des corniches rectangulaires, mais leur simplicité est presque effrayante⁶⁷⁰. Une seule autre, erronément conservée dans le dossier de l'hôtel de la rue de Bassano, nous laisse soupçonner une intervention de Destailleur fils – Walter-André – vers 1909⁶⁷¹. De son côté, l'un de plus grands spécialistes de la boiseries, Bruno Pons (1954-1995), n'aborde que très rapidement les décors de la rue de Grenelle dans son volume *De Paris à Versailles, 1699-1736 [...]*⁶⁷². Des observations plus pointues, nous ont été offertes par Emmanuel Sarmeo, docteur en histoire de l'art, et François Gilles, sculpteur diplômé de l'école Boulle et élève normalien, qui ont bien voulu nous accompagner dans une recension des décors de la propriété pour en proposer une datation fondée sur leur matérialité.

Au rez-de-chaussée, l'ensemble du décor en style Régence de la salle à manger semble attribuable à une main du XIX^e siècle. Les portes, surmontées par des vases de fleurs peints, sont en tilleul – un bois d'une qualité modeste qui pourrait également relever des interventions de la marquise de Portes. Un moderne monte-plats se cache dans le coin sud-est de la pièce. Des fissures, passant au-dessous de certains décors, révèlent la nature plâtreuse du médium : un staff, d'une très bonne qualité, mais résolument XIX^e siècle. D'autres éléments, dont le détail de la réparation faite sur les plumes des oiseaux qui animent la composition, confirment cette datation.

⁶⁶⁹ PONS 1996, p. 177.

⁶⁷⁰ Fontainebleau, Arch. nat., Cartes et plans, Fonds Destailleur, *Hôtel Cahen d'Anvers 118 rue de Grenelle, 536AP/1E*.

⁶⁷¹ Cf. p. 222.

⁶⁷² PONS 1983, p. 111-113. L'auteur n'évoque pas les boiseries du Petit hôtel de Villars dans son ouvrage *Grands décors français, 1650-1800 : reconstitués en Angleterre, aux États-Unis, en Amérique du Sud et en France* (PONS 1995).

Plus convaincants, les décors de la salle de compagnie semblent se structurer autour de plusieurs panneaux de bois soigneusement sculpté. Ceux-là semblent toutefois montés dans un cadrage en stuc doré : une pratique qui n'appartient certainement pas au XVIII^e siècle [FIG. 104]. Des chutes d'instruments musicaux et de flèches rappellent les décors du cabinet intérieur du Roi à Versailles (1753), tandis qu'une corniche avec des attributs guerriers, compartimentée par des consoles à tête féminine, renvoie au style des années 1710. Plus bas, un attique orné de panneaux à rosaces centrales ne semble pas tout fait cohérent avec le reste de la composition. Une cheminée de brèche enrichie de bronze est surmontée d'un trumeau de glace couronné par une coquille. De bonne qualité, le trumeau présente des ornements divers, qui font songer au style des années 1730. Si le miroir et probablement certains panneaux pourraient être d'époque, l'ensemble du décor semble se lier à une pratique d'assemblage propre à Destailleur et à ses contemporains. Les chutes d'instruments ne manquent pas d'évoquer la passion du propriétaire pour le quatrième art et rappellent vaguement celles, en pierre, que l'architecte fit réaliser au château de Mouchy⁶⁷³.

Chez Albert Cahen d'Anvers, la salle la plus impressionnante restait sans doute le grand salon, avec son alcôve [FIG. 105]. À l'origine, cet espace mesurait 6,6 mètres de large sur 10,60 de long et était flanqué de deux petites pièces. Reliant l'hôtel à ses nouvelles ailes, entre 1849 et 1853, l'architecte Bartaumieux supprima les cloisons et déplaça l'alcôve pour faire place à un dégagement.

Ainsi, il obtint une « galerie » de 7 mètres sur 9, s'ouvrant sur le jardin par deux grandes portes-fenêtres. Entièrement lambrissée, cette salle fut probablement remaniée par Destailleur, qui fit restaurer et intégrer les anciennes boiseries du maréchal de Villars. Au sol, un parquet à la Versailles compléta l'aménagement Ancien Régime de la pièce. Encore aujourd'hui, dans l'attique, les bâtons de maréchal de France entourés de laurier, couronnent des registres inférieurs ornés de chutes de casques et de faisceaux d'armes antiques [FIG. 106]. Suspendus à de longues écharpes, ces trophées mélangent les symboles héroïques (dont des branches de palmier) aux attributs de la paix : de rameaux de rosiers fleuris évoquent l'apaisement du conflit qui accompagne la victoire.

Au-dessus des portes, des cadres trilobés accueillent des peintures mythologiques. D'autres deux, des ovales, se trouvent à droite et gauche de l'alcôve, où elles surmontent deux petits panneaux de boiserie avec des chutes d'instrument musicaux [FIG. 107]. En 1924, quand Jules-Félix Vacquier décrivit ces peintures comme proches du « genre italien adapté au faire de Lebrun », l'ensemble des boiseries était peint en blanc⁶⁷⁴.

⁶⁷³ À Mouchy, Destailleur propose des décors très contemporains. Des chutes d'instruments musicaux intègrent des éléments très ludiques, tels que des dés, des cartes ou même des raquettes de jeu de paume. Le dossier consacré à Destailleur au service de documentation du musée d'Orsay conserve des reproductions des chutes en pierre que nous évoquons ici (Paris, musée d'Orsay, service de documentation, dossiers des architectes, *Hippolyte Destailleur*). Sur le château de Mouchy, cf. p. 197, n. 654.

⁶⁷⁴ VACQUIER 1924, p. 6.

Dans l'ensemble, le décor de cette pièce se liait au style d'époque Régence, hybridé avec des nombreux éléments Louis XV, dont une belle cheminée en marbre avec son trumeau de glace. Bruno Pons trouvait particulièrement convaincantes les portes, les dessus de porte et le trumeau de glace qui se situe du côté nord de la pièce, entre les fenêtres [FIG. 108]. Dans *De Paris à Versailles, 1699-1736 [...]*, le célèbre historien de l'art soulignait que « les quelques éléments décoratifs qui [subsistaient] dans cette demeure – particulièrement transformée au XIX^e siècle – [permettaient] encore d'évoquer le style des Bâtiments du roi »⁶⁷⁵. Une expertise matérielle nous permet de penser que, en effet, le côté présentant le plus d'éléments d'origine serait celui qui donne sur le jardin, où des panneaux dans un bon état de conservation servirent probablement de matrice à une reconstitution plus ample, en plâtre. Cette alternance entre le bois sculpté et le staff continue dans les salles du premier étage.

Ici, la pièce qui serait la plus susceptible d'être d'époque semble être celle qui se trouve au-dessus de la salle à manger, où la plupart des éléments sont en bois massif. Ailleurs, et notamment dans la pièce qui se trouve en-dessus de l'alcôve, l'ensemble des décors furent probablement conçus au XIX^e siècle. Si l'intervention de Destailleur contribua à créer une atmosphère d'Ancien Régime, Albert n'hésita pas à donner une touche de modernité à sa demeure par l'accrochage de ses collections. En 1901 le *Répertoire général des collectionneurs et des principaux artistes [...]*, édité par Ernest Renart signalait le Petit hôtel de Villars comme le lieu d'exposition d'une « collection d'objets d'art et d'orfèvrerie artistique »⁶⁷⁶. À l'époque de Meyer Joseph, les tapisseries et les tableaux contribuaient partiellement à la création d'un air XVIII^e siècle, tout en évoquant les racines hollandaises de la famille. Chez Albert, l'art du XIX^e siècle trouvait sa place à côté d'éléments plus anciens, dans une hybridation qui exprimait bien l'éclectisme du goût du propriétaire. Vendue deux ans après la mort de Loulia Warschawsky, cette collection nous est connue grâce au catalogue richement illustré qui fut publié par la Galerie Georges Petit⁶⁷⁷. Les enchères de ses cinquante-deux lots furent gérées par le commissaire-priseur Fernand Lair-Dubreuil (1867-1931), pour un total de 1 580 430 francs⁶⁷⁸. Même si, dans une étude qui se veut centrée sur les politiques immobilières de la famille Cahen, nous ne pouvons pas traiter ici l'ampleur de cette collection, il nous semble important d'en évoquer

⁶⁷⁵ PONS 1983, p. 111-113.

⁶⁷⁶ RENART 1901, p. 535.

⁶⁷⁷ La vente devait avoir lieu dans les locaux de la Galerie Georges Petit, rue de Sèze, le 14 mai 1920. Le décès de M. Petit, survenu le 12 mai, fit qu'elle eut finalement lieu le 19 du même mois. Sous la direction du commissaire-priseur Fernand Lair-Dubreuil, les objets furent évalués par Jules Féral, Henri Léman et André Schœller. Ce dernier avait également été nommé administrateur de la Société des Galeries Georges Petit, en remplacement Georges Petit lui-même. Un exemplaire du catalogue présentant des nombreuses annotations (prix et acheteurs), est conservé à la Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte (BiASA) de Rome. André Schœller et la Galerie Georges Petit elle-même rachetèrent plusieurs lots (VENTE CAHEN 1920).

⁶⁷⁸ Cette somme paraît dans *Le Figaro* le 20 mai 1920 (FIGARO 1920). Deux chroniques de cette vente ont également paru dans *La Renaissance de l'art français et des industries de luxe* (RENAISSANCE 1920) et dans *La Revue de l'art ancien et moderne* (TAPISSERIES 1920).

quelques éléments. Si pour l'aménagement de ses intérieurs, Albert fit confiance à un architecte capable de faire revivre les fastes des siècles « des Louis », il exprima une très grande indépendance dans la constitution de ses recueils d'art. Au moins vingt-huit tableaux dataient du XIX^e siècle : des œuvres de peintres belges, telles que *Bateaux à l'embouchure de l'Escaut* de Paul-Jean Clays (1819-1900), côtoyaient des tableaux de maîtres français tels que Jean-Baptiste Corot (1796-1875) ou Eugène Delacroix (1798-1863)⁶⁷⁹. Une vue d'un *Palais au bord d'un canal, à Venise*, d'Eugène Fromentin (1820-1876), s'ajoutait à *L'Enfant aux chiens* de Narcisse Diaz de la Peña (1807-1876) ou à une *Tête d'homme* de Paul Delaroche (1797-1856)⁶⁸⁰. Un *Ésope* de Mariano Fortuny (1871-1949), peint d'après Velázquez, liait le XVIII^e siècle au XIX^e, tout en témoignant de l'attention d'Albert pour l'art contemporain⁶⁸¹. Six autres tableaux faisaient preuve de l'appréciation des Cahen d'Anvers pour l'œuvre d'un maître qui parraina de nombreux jeunes artistes de son temps, également supportés par Albert : Ernest Meissonier (1815-1891)⁶⁸². Parmi ses protégés, se trouvait Antonio Mancini (1852-1930), dont le cadet de Meyer Joseph possédait un autoportrait et un *Jeune berger blessé*⁶⁸³.

⁶⁷⁹ Daté de 1871, le tableau de Clays (40,5 x 76 cm) obtint 8 000 francs (VENTE CAHEN 1920, cat. 3 ; RENAISSANCE 1920). *La Montagne* de Corot (31 x 44,5 cm), signée et datée de 1826, en obtint 14 100 (VENTE CAHEN 1920, cat. 2 ; RENAISSANCE 1920). Selon le catalogue raisonné de l'artiste, Albert possédait également une petite vue de Mantes, achetée à l'hôtel Drouot le 25 avril 1877 et prêtée à l'Exposition centennale de l'art français qui eut lieu pendant l'Exposition Universelle de 1900 (38 x 45 cm ; voir ROBAUT 1965, III, cat. 1523, IV, p. 295). La même publication mentionne d'autres quatre tableaux peints par Corot appartenants à un M. Cahen non identifié (ROBAUT 1965, II, cat. 520, 574, 934, III, cat. 1349). Pour ce qui concerne Delacroix, lors de la vente Cahen d'Anvers de 1920, une petite *Pietà*, à l'huile sur toile, datée de 1829 fut achetée pour 17.200 francs par la Galerie Georges Petit (24 x 32 cm ; VENTE CAHEN 1920, cat. 4 ; RENAISSANCE 1920). Avant d'être acquise par les Cahen, cette dernière œuvre se trouvait à Bruxelles chez Jules Van Praet (1806-1887), l'un des collaborateurs du roi Léopold I^{er} (voir ROBAUT 1885, cat. 297).

⁶⁸⁰ VENTE CAHEN 1920, cat. 9, 6, 5. Le catalogue raisonné de Diaz de la Peña évoque l'œuvre appartenue à Albert sans nous offrir de nouveaux détails. Il s'agit d'une huile sur carton de 16 x 10,5 cm, avec un cachet de vente en bas à droite. Sa localisation n'est pas connue (MIQUEL 2006, cat. 3202). En 1920 le tableau totalisa 900 francs. Albert possédait également une huile sur toile du même artiste (*Bohémiennes revenant d'un marché*, 81 x 65 cm) et une étude de Fromentin pour une *Figure orientale assise*, mesurant 28 x 20 cm (VENTE CAHEN 1920, cat. 7, 30).

⁶⁸¹ Albert acheta probablement ce tableau, mesurant 77,5 x 64 cm, lors de la vente Fortuny, le 26 avril 1875. En 1920 il fut vendu pour 13 020 francs (VENTE FORTUNY 1875, cat. 128 ; VENTE CAHEN 1920, cat. 8).

⁶⁸² Le catalogue de la vente de 1920 mentionne six peintures sur bois de Meissonier, achetées à la vente de l'atelier de l'artiste, qui eut lieu à la Galerie Georges Petit les 12, 13, 15, 18 à 20 mai 1893 (VENTE CAHEN 1920, cat.13-18). Il s'agit de : *Étude d'officier supérieur pour « 1814 »* (12 x 10 cm, signé « EM »), *Cheval blanc* (14,5 x 9,5 cm, signé « EM »), étude pour *Napoléon III à la bataille de Solferino*, *Les Fumeurs* (1848, 16 x 21 cm, signé « EM »), *La Côte d'azur, près de Beaulieu* (1875, 12,5 x 19 cm, signé « EM »), *Cheval galopant* (1886, 24 x 12,5 cm, signé « EM »), étude « pour la grande aquarelle de 1807 », *Cuirassier en selle* (1866, 26,5 x 11 cm, signé « EM »), , étude pour *Friedland, 1807*. Le catalogue raisonné de l'artiste, rédigé par Émilie Martin-Neute, paraîtra prochainement aux éditions Thélès et Mare & Martin. Nos tentatives de contacter son auteure ont été infructueuse. Peint en 1875, *Friedland, 1807* est aujourd'hui conservé au Metropolitan Museum de New York sous le numéro d'inventaire 87.20.1. De son côté, *Napoléon III à la bataille de Solferino* se trouve Musée national du château de Compiègne (Inv. MI 756). Meissonier connaissait également les Montefiore (Cf. p. 121, n. 360).

⁶⁸³ Il s'agissait de deux toiles peintes à l'huile mesurant respectivement 62,5 x 47 cm et 49 x 39 cm (VENTE CAHEN 1920, cat. 11,12). Elles furent vendues pour 8 100 et 10 300 francs : ce fut la galerie Georges Petit qui racheta le *Jeune berger blessé* (RENAISSANCE 1920). Outre aux deux tableaux qui paraissent dans le catalogue de vente de 1920, Albert posséda pendant quelque temps *Le Petit saltimbanque*. Présenté au Salon de 1877 et à l'Exposition Universelle de l'année suivante, il fut acheté par Albert pour 2 500 francs et revendu peu plus tard par l'intermédiaire de Cesare Correnti (Philadelphia Museum of Art, 203,8 x 110,8 cm, inv. 2004-108-4 ; voir VIRNO 2019, cat. 206). Sur la biographie de l'artiste, voir la notice biographique qui accompagne son catalogue raisonné (VIRNO 2019, p. 503-532. Une synthèse des rapports qui lièrent Mancini à Albert Cahen d'Anvers est proposée aux p. 5-7). Nous signalons également deux

Albert avait rencontré Mancini à Naples pendant l'exposition *Promotrice napoletana* de 1871. À cette occasion, l'artiste avait exposé le portrait d'un jeune garçon blessé à la tête qui portait le titre de *Per un fiore*⁶⁸⁴. Acheté pour 100 liras par un marchand italien, le tableau attira l'attention d'Albert, qui commanda au peintre une autre version du même sujet. Cinzia Virno identifie cette œuvre – payée seulement 50 liras – dans un portrait de garçon conservé à l'Académie des Beaux-Arts de Honolulu⁶⁸⁵. Chez l'auteur du catalogue raisonné de l'artiste, un important corpus de correspondance fait preuve du rapport amical qui lia le peintre au compositeur⁶⁸⁶. Albert, qui écrivait dans un italien très élégant, adressait couramment ses conseils à cet artiste qu'il appelait « Tonin », « Antoniuccio » ou encore « Mancinotto ». Dans plusieurs occasions, il n'hésita pas à s'offrir la liberté de lui reprocher certains choix stylistiques : comparés à des simples ébauches, de tableaux tels que *L'Orfana* lui semblaient invendables⁶⁸⁷. Dans d'autres occasions, il ne manqua de soutenir économiquement Mancini, lui prêtant de l'argent et le mettant en contact avec son frère Édouard, en Italie⁶⁸⁸.

En 1872, Albert invita le peintre à Venise, où ce dernier put profiter pour la première fois d'un véritable voyage de formation, se rendant dans les musées de la ville, sous le patronage de son mécène⁶⁸⁹. Ici, sur demande d'Albert, il réalisa un nu masculin en demi-figure : le fils d'un gondolier posa devant une nature morte⁶⁹⁰. Au cours de la même année et de la suivante, Albert reçut plusieurs tableaux de Mancini, qu'il vendit par l'intermédiaire du marchand de couleurs et de tableaux Alphonse Portier⁶⁹¹. En 1874, le compositeur rencontra de nouveau l'artiste, au cours d'un voyage en

biographies des années 1952 et 1966 (BIANCALE 1952 ; CECCHI 1966), ainsi que le catalogue d'une exposition qui a eu lieu à Spolète en 1991 (MANTURA, MAJO 1991) et celui d'une autre inaugurée à Palazzo Antonelli (Rome) au mois de mai 2017 (VIRNO, CARRERA 2017, sur Albert Cahen d'Anvers, voir notamment p. 17-18, 21, 23, 36, 43).

⁶⁸⁴ VIRNO 2019, cat. 53.

⁶⁸⁵ Il s'agit d'une huile sur toile mesurant 48,9 x 38,7 cm (VIRNO 2019, cat. 54).

⁶⁸⁶ Cinzia Virno a transcrit une bonne partie de la correspondance dont elle dispose dans les répertoires du catalogue raisonné de Mancini (VIRNO 2019, p. 565-609 ; Rome, Fonds Antonio Mancini, *Correspondance*).

⁶⁸⁷ En 1873, l'artiste envoya à Albert plusieurs pièces à exposer au Salon. *L'Orfana* faisait partie de celles-là, mais elle rejoint la capitale française trop tard pour pouvoir être accrochée. En dépit de son opinion défavorable, Albert put vendre ce tableau pour 400 francs (VIRNO 2019, cat. 102).

⁶⁸⁸ Le peintre lui-même demanda à Albert de prier Édouard de l'introduire dans ses cercles romains, en tant que portraitiste. Faisant cela, Mancini précisait qu'il « aimait tout le monde » et qu'il était prêt à travailler pour des Juifs aussi bien que pour des allemands, selon le principe biblique de la « loi de Moïse » (« *Signor Alberto, prego mi voglia raccomandare al signor conte Eduardo, suo fratello, perchè mi proponga per ritratti a Roma [...]. Io li farei anche gratis, tanto è il desiderio di fare della buona pittura. [...] Siano Ebrei, Tedeschi, io amo tutti perchè siamo soggetti all'amor del prossimo – biblicamente è la legge di Mosè* » ; CECCHI 1966, p. 133). Grâce aux prêts reçus par Albert Cahen d'Anvers, Mancini peignit *La fantesca abbigliata da padrona*. Le tableau fut présenté à l'Exposition internationale de Rome de 1883. À la clôture de cette dernière, Édouard envoya le tableau à son frère, à Paris (VIRNO 2019, cat. 302). Le fonds de correspondance de Mancini, conservé chez Cinzia Virno, contient plusieurs lettres envoyées par le peintre à Édouard (Rome, Fonds Antonio Mancini, *Correspondance*). L'artiste eut également l'occasion de connaître son épouse Christina et ses enfants Rodolfo et Hugo (BIANCALE 1955, p. 38, 58 ; cf. p. 337, n. 1223 ; p. 149, n. 485).

⁶⁸⁹ VIRNO 2019, p. 505. Peu plus tard Mancini accompagna Albert à Paestum et Salerne (CECCHI 1966, p. 43).

⁶⁹⁰ Selon Cinzia Virno, le tableau resta à Venise et fut ensuite acheté par Mariano Fortuny Madrazo. Cette huile sur toile fait aujourd'hui partie d'une collection privée (100 x 60 cm ; VIRNO 2019, cat. 76).

⁶⁹¹ Sa boutique parisienne était dans la rue de La Rochefoucauld (VIRNO 2019, p. 137).

Italie en compagnie de Paul Bourget. Ce dernier resta en contact avec Mancini : en 1875, dans l'appartement de l'écrivain se trouvait le tableau *La fête de S. Janvier dans une maison de Naples*, que l'artiste se fit rendre, dans l'espoir d'arriver à le placer sur le marché napolitain⁶⁹². À la même époque, Albert le mit en contact avec le marchand d'art Adolphe Goupil (1806-1893), ou encore avec Charles Sedelmeyer, qui acheta un *Jeune garçon tenant une pièce de monnaie*⁶⁹³. Tout comme Albert lui-même, Goupil contribua à rayonnement de l'œuvre de Mancini dans l'Hexagone⁶⁹⁴.

Parmi les chefs-d'œuvre de la vente de 1920 se trouvait également l'*Aiguille d'Étretat*, peint par Claude Monet (1840-1926) en 1885. Également connu sous le titre de *Voiliers au large de l'aiguille*, ce tableau rejoignit les salles du Petit hôtel de Villars vers 1889, après un passage à la galerie Georges Petit. Prêté à l'Exposition centennale de l'art français, pendant l'Exposition universelle de 1900, il contribua au succès de la vente de 1920 : sur une estimation de de 45 000 francs, il en obtint 79 000⁶⁹⁵. Une autre pièce majeure était sans doute le *Jeune homme et la mort* de Gustave Moreau (1826-1890), qui atteint 81 000 francs, bien au-delà de l'estimation de 50 000 [FIG. 109]. Peint à la mémoire de Théodore Chassériau (1819-1956), entre 1856 et 1865, il fut acheté par Albert au marchand Paul Durand-Ruel (1831-1922)⁶⁹⁶. Pour d'autres œuvres de Moreau, telles que deux aquarelles ayant probablement appartenu à Louise Cahen d'Anvers, la famille put s'adresser directement au peintre⁶⁹⁷. Au cours de sa carrière, l'artiste fut très apprécié par la grande bourgeoisie juive dont les Cahen d'Anvers faisaient partie. Il fréquenta le salon de Loulia dans la rue de Grenelle et il resta en contact avec Albert, qui se plaisait de l'appeler son « cher maître et ami »⁶⁹⁸.

⁶⁹² En 1881, Bourget acheta une toile à l'artiste, le *Fanciullo con soldatini di piombo* (VIRNO 2019, cat. 142, 174).

⁶⁹³ VIRNO 2019, cat. 125.

⁶⁹⁴ Albert Cahen d'Anvers évoque l'œuvre de Mancini dans une conversation qu'il eut avec Goupil au mois d'avril 1875 (VIRNO 2019, p. 508). Sur l'histoire de la maison Goupil voir SERAFINI 2013.

⁶⁹⁵ Cette huile sur toile, mesurant 56 x 81 cm, se trouve aujourd'hui dans une collection privée. En 1920 elle fut achetée par la Galerie Bernheim Jeune. Voir WILDENSTEIN 1979, cat. 1032.

⁶⁹⁶ Exposée aux Expositions universelles de 1867 et 1889, cette huile sur toile, mesurant 215.9 x 123.2 cm, est actuellement conservée au Fogg art Museum de Cambridge (Massachusetts). Elle porte le numéro d'inventaire 1942.186 (don de Grenville L. Winthrop). Voir MATHIEU 1976, cat. 67.

⁶⁹⁷ Il s'agit d'une *Salomé dressant en l'air, sur un plateau, la tête de saint Jean* (dite aussi *Salomé entrant dans la salle du festin*, vendue en 1920 pour 6 700 francs) et du *Christ au jardin des Oliviers* (5 400 francs), aujourd'hui au Japon, dans la collection Hiroshi Matsuo. Une variante de cette dernière aquarelle est conservée au musée de l'artiste (Inv. Cat. 586, voir MARCHESSEAU 2003, p. 147). Évoqué dès 1860, ce thème donna lieu à une peinture également conservée au musée Gustave Moreau (Inv. Cat. 154). Le 7 mai 1882 l'épouse de Louis, remercie le peintre de ces aquarelles et l'invite dîner (Louise Cahen d'Anvers, née Morpurgo, *Lettres à Gustave Moreau*, 1882-1888, Paris, Musée Gustave-Moreau, Archives, Correspondance). Sur Moreau aquarelliste voir MATHIEU 1984 et LACAMBRE, COOKE, CAPODIECI 1998.

⁶⁹⁸ Le service de documentation du musée Gustave Moreau conserve quatre lettres d'Albert Cahen et une lettre de Loulia, ainsi que trois autres de Louise Cahen d'Anvers, l'épouse de Louis (Albert Cahen d'Anvers, *Lettres à Gustave Moreau*, 1882-1889 ; Loulia Cahen d'Anvers, née Warschawsky, *Lettre à Gustave Moreau*, s.d. ; Louise Cahen d'Anvers, née Morpurgo, *Lettres à Gustave Moreau*, 1882-1888, Paris, Musée Gustave-Moreau, Archives, Correspondance). Moreau fréquentait également les Ephrussi et était l'un des invités réguliers de Gustave Dreyfus (LEGÉ 2019b, p. 56, 57n, 61). Parmi ses plus grands mécènes se trouvait également Charles Hayem : possédant près de cinquante œuvres du maître, il les donna au musée du Luxembourg en 1898 (voir FOU DRAL 2014).

Parmi les dessins – repartis en neuf lots – se trouvaient également deux pastels de Jean-François Millet (1814-1875), l'*Arc-en-ciel* et l'*Hiver*, vendus pour 40 100 et 55 100 francs⁶⁹⁹. Bien qu'il dût ne rassembler qu'une partie de la collection familiale, le catalogue de 1920 témoignait d'un certain penchant pour le dessin et la peinture, au détriment de la sculpture. Seuls deux objets rentraient dans cette dernière catégorie : *L'homme à la gourde* de Vincenzo Gemito (1852-1929) [FIG. 110] et un bronze à patine brune d'un artiste qu'Albert avait probablement connu après le décès de son maître César Franck : Auguste Rodin (1840-1917). Une version en bronze de son *Fugit Amor* fut vendue pour 15 300 francs⁷⁰⁰.

De son côté, Gemito avait connu Albert Cahen d'Anvers grâce au peintre Antonio Mancini, dont il partageait les origines et l'amitié avec Meissonier. Notre mécène – qui semblait apprécier l'œuvre de ces Napolitains qui connurent Paris dans les années de l'Impressionnisme – lui acheta également trois bustes en bronze représentant Giuseppe Verdi, Mariano Fortuny et Domenico Morelli. Encore inédit, *L'homme à la gourde* dérive du *Pastore degli Abruzzi*, une œuvre acquise par la Maison de Savoie entre 1874 et 1879 pour la demeure qui était encore le palais Capodimonte de Naples⁷⁰¹.

À l'ensemble de ces pièces du XIX^e siècle s'ajoutait un dessin ancien – *Un Sacrifice* esquissé au lavis de bistre par Jacques-Philippe Caresme (1734-1796) – et deux peintures : le tableau *Bords de rivière* de Jan van Goyen (1596-1656) fut vendu pour 20 000 francs, pendant qu'une vue vénitienne attribuée à de Francesco Guardi (1712-1793), *La Piazzetta*, obtint 35 000 francs sur une estimation de 50 000⁷⁰².

Le catalogue se concluait par dix lots présentant au public un important ensemble de tapisseries. Une première, de l'époque de Louis XV, représentant une chasse à courre, fut vendue pour 31 100 francs. Une autre, une belle pièce bruxelloise du XVII^e siècle, avec *La mort d'Orion*, obtint 36 100 francs. Deux autres, flamandes, totalisèrent 12 800 et 30 100 francs. Néanmoins, sans aucun doute, la pièce maîtresse de la vente était une suite de six tapisseries ferraraises, tissées d'or, d'argent et de soies de couleurs, mentionnées dans le frontispice du catalogue. Elle se composait de quatre pièces mesurant

⁶⁹⁹ Le premier pourrait-il être un dessin préparatoire pour *Le Printemps* (musée d'Orsay, inv. RF 509) ? Sur Millet dessinateur voir SALÉ 2006.

⁷⁰⁰ Cf. p. 129, n. 401. Le catalogue de la vente de 1920 inclut une photographie de ce bronze à patine brune qui nous permet de reconnaître l'œuvre en question. Sa notice indique un titre erroné : *L'Amour qui passe* ou *le Songe* (VENTE CAHEN 1920, cat. 39). Une version très adhérente au *Fugit Amor* (ou *La douleur*) d'Albert Cahen d'Anvers est conservée au musée Rodin sous le numéro d'inventaire S. 598. Voir LE NORMAND-ROMAIN 2007, p. 378.

⁷⁰¹ Plusieurs versions des bustes de Morelli, Fortuny et Verdi existent. La localisation des exemplaires d'Albert Cahen d'Anvers ne nous est pas connue (voir MARTORELLI, MAZZOCCA 2018, p. 63). Comme l'a récemment confirmé le catalogue de l'exposition *Vincenzo Gemito. Le sculpteur de l'âme napolitaine*, Albert Cahen d'Anvers introduisit Gemito chez le marchand Goupil, tout comme il l'avait fait pour le peintre Mancini (CHAMPION, CHAMPY-VINAS, ROMANO 2019, p. 17 ; voir aussi VIRNO, CARRERA 2017, 21 ; MARTORELLI, MAZZOCCA 2018, p. 168, 207). Sur la maison Goupil, voir le catalogue de l'exposition *La Maison Goupil [...]* (SERAFINI 2013). Comme nous l'a indiqué Cinzia Virno, conservatrice à la Galleria d'Arte Moderna de Rome, *L'homme à la gourde* fut acheté par les marchands Graat et Madoulé pour une somme de 3 150 francs (communication écrite, 24 octobre 2019).

⁷⁰² La localisation du tableau de Van Goyen n'est pas connue. Peint à l'huile sur toile, il mesure 44 x 64 cm. Voir BECK 1973, cat. 611. L'œuvre attribuée à Guardi ne paraît pas dans le catalogue raisonné de l'artiste (MORASSI 1993).

chacune 360 x 420 cm, et de deux plus étroites, qui mesuraient respectivement 345 x 105 cm et 354 x 105 cm. Probablement tissées dans les ateliers de Jean Karcher, d'après des cartons de Giulio Romano datant de 1540 environ, ces six tapisseries faisaient partie d'un ensemble de quinze pièces, réalisées pour le cardinal Ercole Gonzaga (1505-1563) et mentionnées dans son inventaire après décès. Des « enfants nus jouant, pêchant, cueillant des fruits [et] portant des fleurs » animaient des scènes « traitées avec une fantaisie légère », où des « troncs sveltes et [des] feuillages touffus [encadraient] à merveille les perspectives de paysages accidentés » qui formaient le fond des tableaux. Les quatre tapisseries plus grandes avaient pour sujet *la Barque de Vénus*, *le Jeu de boules*, *la Ronde* et *la Pêche*. Les deux panneaux mineurs montraient, « l'un, des enfants portant une volumineuse grappe de raisin, et l'autre, des enfants dansant une farandole »⁷⁰³. Exposé au Trocadero en 1878, l'ensemble qui ornait l'hôtel de la rue de Grenelle avait appartenu à Charles Ephrussi, puis aux barons de Worms, et fut finalement acquis par Calouste Gulbenkian, en 1920, pour la somme significative de 971 000 francs⁷⁰⁴.

Avant qu'elles ne quittent Paris pour Lisbonne, ces « excellents tapisseries du XVI^e siècle » ne manquèrent pas d'attirer l'attention de Gabriele D'Annunzio et firent la renommée de l'hôtel d'Albert Cahen d'Anvers⁷⁰⁵. Leur style s'accordait parfaitement au goût d'une époque qui redécouvrait les siècles d'or de la Péninsule italienne. Leurs sujets évoquaient une richesse et une abondance qui servait de cadre aux nombreuses rencontres musicales qui eurent lieu chez Albert et chez son épouse Loulia. Ayant anciennement appartenu aux marquis de Mantoue, elles portaient leur qualité princière chez des comtes du XIX^e siècle, qui avaient su élever leur statut par des politiques économiques, sociales et immobilières soignées.

Dans le Petit hôtel de Villars, un goût architectural et décoratif marqué pour les XVII^e et XVIII^e siècles, se conjuguaient avec une collection variée qui présentait Albert comme un homme de son temps. L'éclectisme de son contenu dessinait le profil d'un intellectuel sensible aux nouveautés du milieu artistique contemporain, mais également lié à ce « rêve italien » qui traversa le Paris du XIX^e siècle. Objets de luxe depuis leurs origines, les tapisseries constituaient probablement le produit parfait d'une Renaissance qui charmait nos financiers par ses valeurs symboliques. Dessinés par des *Old masters*, elles avaient toujours été à l'apanage d'une classe très aisée et très restreinte. En outre, leur genèse

⁷⁰³ TAPISSERIES 1920, p. 302.

⁷⁰⁴ Le catalogue de la vente de 1920 attribue les cartons à Giovanni da Udine (VENTE CAHEN 1920, cat. 43-48). Des exemplaires de réédition de cette même série sont conservés à Londres, au Victoria & Albert Museum (collection Salting), ainsi qu'à Compton Wynyates (Warwickshire, Angleterre), chez les marquis de Northampton. Pour une bibliographie complète, voir CAMPBELL 2002, p. 506, cat. 58. Pour une synthèse historique et une analyse de leur iconographie, voir DELMARCEL, BROWN, 1988. Les tapisseries ayant appartenu aux Cahen d'Anvers se trouvent aujourd'hui à la Fondation Calouste Gulbenkian de Lisbonne (voir l'article « Some European tapestries in the Calouste Gulbenkian Collection in Lisbon », GUERREIRO 1970).

⁷⁰⁵ Cf. p. 151.

se liait nécessairement à des dynamiques commerciales qui en faisaient un produit européen. De l'Italie aux Flandres, en passant par les Gobelins, la tapisserie évoquait chaleureusement l'abondance et se liait à un cosmopolitisme qui n'était pas étranger aux Cahen d'Anvers.

Des tapisseries de grande qualité ornèrent également le château de Torre Alfina, ainsi que l'hôtel particulier que Louis fit projeter par Hippolyte Destailleur. Si le Petit hôtel de Villars, au cœur de la Rive gauche, put satisfaire Albert, le principal gérant de la firme familiale eut rapidement besoin de déplacer sa résidence vers le nouveau carrefour des affaires de la capitale : le XVI^e arrondissement. Tout comme le personnage proustien de M. de Guermantes – qui, dans la *Recherche*, quittait le faubourg Saint-Germain pour l'avenue du Bois (aujourd'hui Foch) – Louis Cahen d'Anvers laissa à son frère l'hôtel de la rue de Grenelle, préférant la rue de Bassano. Là, sur des parcelles ayant appartenu au duc éponyme, il put faire élever une demeure à la hauteur de ses attentes. Ainsi, à côté de son architecte, il put agir dans une liberté que seule la création *ex nihilo* pouvait lui assurer.

Brève histoire de l'hôtel Cahen d'Anvers de la rue de Bassano

Surnommé le « comte à dormir début »⁷⁰⁶, Louis Cahen d'Anvers fut décrit par sa belle-fille Sonia Warschawsky comme « un gentilhomme, dans le vrai sens du terme, franc et loyal, avec des hautes qualités morales »⁷⁰⁷. Dans ses mémoires, et évoquant la restauration du château de Champs-sur-Marne, l'architecte Walter-André Destailleur en esquaissa également un portrait colorié :

« Monsieur Cahen d'Anvers à cette époque était un homme de soixante-cinq ans environ. De taille moyenne, très vif, il avait assez grande allure avec ses longs favoris blancs. C'était le grand juif type du fermier général, ayant le sens du beau presque au même degré que celui de l'argent. »⁷⁰⁸

Tout comme ses frères et sa sœur Emma, il était né à Anvers et il avait passé sa jeunesse entre Londres et Paris, où il avait suivi les cours de l'École des Mines⁷⁰⁹. À partir de 1868, à côté de son frère

⁷⁰⁶ À la bourse, trois des quatre frères Cahen d'Anvers gagnèrent les surnoms de « comte à dormir début », « comte courant » et « comte à l'envers ». C'est Raoul Montefiore qui nous permet d'identifier Louis sous le premier surnom et Raphaël et Édouard sous les deux qui suivent (MONTEFIORE 1957, p. 58).

⁷⁰⁷ « *A gentleman in the true sense of the world, straightforward and loyal, with a high moral standard* » (CAHEN D'ANVERS 1972, p. 130).

⁷⁰⁸ Sous l'Ancien Régime, les fermiers généraux étaient ces aristocrates qui percevaient en fermage les impôts pour le compte du roi. Destailleur continue : « C'était alors chez lui la lutte permanente entre ces deux tendances, que l'amour propre et l'intelligence de la race finissait non sans mérite, je dirais presque non sans souffrance, par dominer pour se fixer sur la conception la meilleure. Je n'en dirai pas autant il s'en faut de la jeune génération ». Plus loin il ajoute : « Un homme comme Monsieur Cahen d'Anvers avait beau être un homme d'affaires et un homme d'argent, il n'hésitait pas entre le droit juridique et l'équité, non seulement à vous laisser toute liberté de décision, mais à ne vouloir même s'appuyer que sur ce dernier sentiment. Les générations qui suivent sont loin d'avoir cette mentalité. » (Paris, Collection Cédric Rabeyrolles-Destailleur, *Mémoires de Walter-André Destailleur*, 1935).

⁷⁰⁹ Anvers, Archives de la Ville d'Anvers, Archives de l'État civil, *Acte de naissance de Louis Cahen d'Anvers*, 24 mai 1837, n. 1014 ; cf. p. 119, n. 350.

Raphaël, il avait commencé à s'occuper personnellement du comptoir familial : une excellente carrière dans la finance le porta au sommet de l'*upper class* de son époque. Chevalier de la Grande Croix d'Isabelle la Catholique, il était membre de certains des plus prestigieux clubs privés de Paris : le Cercle du bois de Boulogne, l'Automobile Club, le Cercle du Polo, celui de l'Union artistique, ainsi que la Société hippique et la Société de Sport de l'Île de Puteaux⁷¹⁰. Couronnant son parcours social par la propriété d'un hôtel particulier, en 1880 il chargea Hippolyte Destailleur de la construction d'un vaste bâtiment néo-Renaissance. Achievé en 1883, cet hôtel inspiré du style Louis XIV, surgit à côté de la place des États-Unis, sur la colline de l'Étoile, au numéro 2 de la rue de Bassano : « là, trônait, très loin des autres humains » Louis Cahen d'Anvers⁷¹¹.

Dans l'année de son inauguration, cet hôtel attira l'attention de ses contemporains par la publication d'un article paru dans *La Semaine des constructeurs*⁷¹². Dans des temps plus récents, connu mais peu étudié, il a pu bénéficier d'une notice de quatre pages dans *Les Palais parisiens de la Belle Époque* et de plusieurs mentions dans le volume que Béatrice de Andia a consacré au XVI^e arrondissement⁷¹³. En 1997, la Commission du Vieux Paris lui a également consacré un article assez synthétique et une belle campagne photographique, visant particulièrement ses boiseries⁷¹⁴. Enfin, d'autres volumes que nous évoquerons plus loin se sont concentrés sur la destinée de l'immeuble dans les années de la Seconde Guerre mondiale⁷¹⁵. Là où la bibliographie présentait des lacunes, les archives d'Hippolyte Destailleur nous sont venues en aide. Louis fut le premier Cahen d'Anvers à s'assurer les services de l'architecte : ses dossiers de documentation contiennent encore un vaste corpus de planches permettant de suivre l'ensemble du processus créatif, des premiers projets aux dessins de présentation soigneusement lavés⁷¹⁶ [FIG. 111].

⁷¹⁰ Une copie du brevet de chevalier de la Grande Croix d'Isabelle la Catholique, datée 22 janvier 1914 et retrouvée par Renaud Serrette, est conservée dans les dossiers de documentations du Centre des Monuments Nationaux (Paris, Centre des Monuments Nationaux, Service de documentation, *Dossiers de documentation sur le château de Champs-sur-Marne et ses propriétaires recueillis par M. Renaud Serrette*). Dans le même recueil de sources, on trouve également la carte de circulation de Louis dans les zones armées de la Première Guerre mondiale (27 avril 1918) et un laissez-passer pour la Grande-Bretagne (28 octobre 1915). Ses fils Robert et Charles partagèrent la plupart des inscriptions de leur père aux clubs parisiens, auxquelles s'ajoutaient celles du Golf Club de Paris (pour les deux) et du Saint-Cloud-Country-Club, pour Charles (BOTTIN MONDAIN 1920, p. 338). L'inscription de Louis à l'Automobile Club de France (fondé en 1895) date de 1899, celle de son fils Robert de 1909 (Emmanuel Piat, Responsable Histoire & Patrimoine Historique de l'A.C.F., communication écrite, 30 septembre 2019).

⁷¹¹ Avant que son hôtel ne fût achevé, Louis loua un immeuble au numéro 66 de l'avenue Montaigne. Détruit et remplacé vers 1930, ce dernier porte aujourd'hui le numéro 58 (MONTEFIORE 1957, p. 58). Dans son journal, Raoul Montefiore ajoute : « Mon oncle, Louis Cahen, se faisait construire un hôtel, 2, rue Bassano, au coin de la place des États-Unis et on le regardait comme très excentrique d'aller se loger si loin » (MONTEFIORE 1957, p. 31).

⁷¹² DORBIGNY 1883, p. 186.

⁷¹³ ROUSSET-CHARNY 1990, p. 150-153 ; ANDIA 1991, p. 161-162.

⁷¹⁴ FLEURY 1997 ; Paris, Pôle archéologique du département d'histoire de l'architecture et d'archéologie de Paris (DHAAP), Commission du Vieux Paris, *Diapositives des décors de l'hôtel Bassano*, 1997.

⁷¹⁵ Cf. p. 215.

⁷¹⁶ Sept planimétries, deux élévations et d'autres dessins que nous analyserons ensuite, se trouvent dans le fonds Destailleur des Archives Nationales (Fontainebleau, Arch. nat., Cartes et plans, Fonds Destailleur, *Hôtel de M. Cahen*

Les parcelles où Destailleur intervint faisaient anciennement partie des propriétés du duc de Bassano, Napoléon Hugues Charles Marie Ghislain Maret (1803-1898). Diplomate et grand chambellan de Napoléon III, il vendit un terrain de 999,26 m² à Louis Cahen d'Anvers le 2 octobre 1880, pour une somme de 249 825 francs. Une année plus tard, Louis agrandit sa propriété par l'achat d'une maison de 326 m², appartenant à un mécanicien d'Asnières, Pierre Antoine Eugène Boudin⁷¹⁷. Des premiers sondages et de travaux de consolidation du terrain avaient déjà été menés à bien par le duc de Bassano, au mois de juin 1878 : Destailleur posa les fondations au mois d'avril 1881⁷¹⁸. Deux ans plus tard, l'immeuble était prêt à accueillir le financier, ses enfants et son épouse Louise Morpurgo.

Pour les Cahen d'Anvers, les premières années de la décennie 1880 furent particulièrement prospères. En 1880 Albert acheta son chalet dans les Vosges. En 1881, comme nous venons de le voir, il fit restaurer l'hôtel de la rue de Grenelle par Destailleur. À la même époque, son frère Raphaël acheta le domaine des Bergeries, à Draveil, où son château – projeté par l'architecte Eugène Ricard – fut achevé dans la même année 1883 qui vit Louis s'établir dans son nouvel immeuble parisien. Une année plus tard, en 1884, leur frère Édouard devint châtelain de Torre Alfina, en Italie. En France, privilégiant d'abord la ville à la campagne, Louis fut particulièrement ambitieux. Son père avait pu jouir du statut de propriétaire premièrement à la campagne, à Nainville, puis dans le VII^e arrondissement. Louis, avant d'acheter le domaine de Champs-sur-Marne (1895), préféra passer ses étés en location, à Bougival. Ainsi, il put concentrer ses efforts dans l'édification d'un espace apte à devenir son quartier général et sa vitrine sur le « beau monde » parisien.

L'hôtel dessiné par Destailleur se situait dans le nord-ouest de Paris, à quelques pas des Champs-Élysées et des lotissements des années 1860, dont nous avons déjà pu dire quelques mots⁷¹⁹. Si le Second Empire avait fait du parc Monceau et des Champs-Élysées le cœur huppé de son développement urbain, la Troisième République resta fidèle au mouvement des classes les plus aisés vers la partie nord-occidentale de la ville. Dans les années 1880 l'on édifia de plus en plus de résidences privées dans le quartier de l'Étoile et dans celui de l'avenue du Bois – ancienne avenue de l'Impératrice, aujourd'hui Foch – ainsi que dans le reste du XVI^e arrondissement. Ici, dans un contexte très bourgeois, la rue de Bassano descendait de l'avenue d'Iéna et bordait l'élégante place des États-Unis. La résidence de Louis Cahen d'Anvers y côtoyait cette citadelle de la finance qui prit ensuite le nom de « triangle d'or » : une aire qui fixait ses trois points de repère dans l'Étoile, le

d'Anvers, rue Bassano, 536AP/80/D). Cinq planimétries, trois élévations et une coupe transversale sont conservés dans le fonds de l'Académie d'architecture (Paris, Archives de l'Académie d'Architecture, Fonds Destailleur, *Recueils de plans, élévations, etc.* (1856-1879), c. 62).

⁷¹⁷ Paris, Service de publicité foncière, Conservation des hypothèques, *Vente d'un hôtel particulier situé à Paris (...) 2 rue Bassano (29 décembre 1948)*, vol.1608, n. 3 ; ROUSSET-CHARNY 1990, p. 150.

⁷¹⁸ Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Dossiers éphémères, *rue Bassano*, 4-TOP-00312 (01, 02).

⁷¹⁹ Cf. p. 184.

Trocadéro et la place de l'Alma. Anticipant le choix de plusieurs autres familles de la grande bourgeoisie juive, Louis s'installa dans un quartier qui rencontra ensuite le goût des Ephrussi, des Bischoffsheim et de tant d'autres. Jules Ephrussi – le frère aîné d'Ignace et Charles – fit édifier son hôtel, 2 place des États-Unis, par Ernest Sanson entre 1886 et 1887⁷²⁰. Les Deutsch de la Meurthe et les Bischoffsheim s'installèrent respectivement aux numéros 4 et 11 de la même place. L'hôtel des cousins germains des Cahen d'Anvers fut également projeté par Sanson, en 1895. Deux ans plus tard, Maurice et Rodolphe Kann chargèrent le même architecte de la construction de deux hôtels aux 49 et 51 de l'avenue d'Iéna⁷²¹. À proximité, au numéro 48 de la rue de Bassano habitait l'un des artistes plus chers à la famille Cahen d'Anvers, Léon Bonnat. En 1882 il s'était installé dans un hôtel qu'il avait fait bâtir par l'architecte Louis Bernier (1845-1919), Grand Prix de Rome de 1872⁷²².

À l'instar de l'ensemble des personnalités évoquées ci-dessus, Louis Cahen d'Anvers préféra édifier son propre hôtel, plutôt que de faire restaurer un bâtiment déjà existant, comme l'avait fait son père. À la même époque, une sorte de fièvre de la construction avait touché l'ensemble de la haute bourgeoisie parisienne. Comme l'observait le baron Jérôme Pichon, commentant le sort de l'hôtel d'Aumont, « les gens riches » de son époque aimaient « mieux bâtir à grands frais des maisons souvent d'un goût très médiocre que de sauver en les achetant et les habitant ces beaux hôtels du temps passé »⁷²³. Plus tard, à Champs-sur-Marne, Louis Cahen d'Anvers démontra son attachement au patrimoine français et à la valeur sémantique d'un bâtiment chargé d'histoire. À Paris, dans ces mêmes années 1880 qui le virent prendre définitivement la direction de la banque paternelle, il préféra une construction *ex nihilo* et il fit appel à l'un des plus célèbres architectes de son temps. Dans la rue de Bassano, Louis devait pouvoir accueillir ses clients et ses hôtes dans un immeuble apte à montrer au monde la puissance créatrice de ses moyens. Ainsi, Destailleur sut répondre parfaitement à ses attentes : par une profonde maîtrise du passé, il créa du neuf en l'habillant d'ancien.

Comme Cyril Grange l'observe dans *Une élite parisienne*, la construction de l'hôtel de la rue de Bassano s'inscrivait dans un mouvement qui, à la fin du XIX^e siècle, avait connu l'édification de nombreux hôtels particuliers dans le style classique des XVII^e et XVIII^e siècles : les hôtels du Marais et du Faubourg Saint-Germain étaient définitivement redevenus des modèles à imiter pour toute une école d'architecture⁷²⁴. La survivance du modèle versaillais, par le biais de l'architecture privée contemporaine ou par citation directe, toucha des nombreuses conceptions architecturales du XIX^e

⁷²⁰ GRANGE 2016, p. 333-334.

⁷²¹ GRANGE 2016, p. 334.

⁷²² Dans ses mémoires, Sonia Warschawsky écrit que Bonnat « *had a very nice corner house in the rue Bassano* » (CAHEN D'ANVERS 1972, p. 46).

⁷²³ Cit. dans GADY 2008, p. 38.

⁷²⁴ GRANGE 2016, p. 333.

siècle⁷²⁵. Chez les Cahen d'Anvers, en évoquant le vestibule de l'hôtel de Beauvais, Destailleur fut le précurseur d'un goût qui réapparut plus tard dans l'œuvre des architectes Parent, Sanson et Sergent. Il s'inspira d'une grandeur classique qui devait plus tard inspirer le Palais Rose de Boni de Castellane, l'hôtel de Camondo ou les magasins des antiquaires Duveen, élevés à Paris et New York par René Sergent et Horace Trumbauer (1868-1938)⁷²⁶.

Dans la rue de Bassano comme dans la rue de Grenelle, Destailleur sut combiner le classicisme de ses formes architecturales aux nouveautés techniques de son temps, dans un « constant effort d'ajustement du passé aux contingences du présent »⁷²⁷. Très attentif au développement du confort, il joignit l'esthétique du XVIII^e siècle aux nouveautés d'une révolution industrielle qui avait radicalement modifié le *modus vivendi* des élites européennes.

Louis Cahen d'Anvers résida dans l'hôtel de la rue de Bassano de 1883 à son décès. Souffrant d'artériosclérose, il s'éteignit le 20 décembre 1922⁷²⁸. Son testament, daté du 8 mai 1918, confia à son épouse « l'usufruit pendant sa vie, avec dispense de caution et d'emploi, de la moitié des biens meubles et immeubles » de sa succession. La nue-propriété de l'hôtel passa à son fils Robert, pendant que celle du château de Champs-sur-Marne alla à son frère Charles⁷²⁹. Après le décès de Louis, Robert

⁷²⁵ Pour un approfondissement sur Versailles en tant que centre de l'imaginaire collectif au XIX^e siècle, voir les volumes *Versailles. Vie artistique, littéraire et mondaine* (GENDRE 2003) et *Versailles dans la littérature [...]* (LÉONARD-ROQUES 2005), ou le catalogue de l'exposition *Versailles Revival 1867-1937* (SALOMÉ, BONNOTTE 2019).

⁷²⁶ Aujourd'hui disparu, l'hôtel de Boni de Castellane fut bâti par Sanson et inauguré en 1902 (voir BOUVET 1980). Vers 1907-1908, René Sergent projeta la boutique des Duveen, 20 place Vendôme. Siège actuel d'une banque, ce bâtiment s'inspirait du Petit Trianon de Versailles, bâti par Ange-Jacques Gabriel (1698-1782) en 1760-1764. Sergent fournit également des dessins inspirés de Versailles et de l'œuvre de Gabriel pour l'immeuble new-yorkais des Duveen, dans la Fifth avenue, élevé entre 1909 et 1910 par l'architecte américain Horace Trumbauer (voir VIGNON 2019, p. 41, 47). Moïse de Camondo, le mari d'Irène Cahen d'Anvers, hérita l'hôtel de son père, 63 rue de Monceau (œuvre de l'architecte Denis-Louis Destors) et le fit reconstruire par René Sergent entre 1911 et 1914. Là encore, les formes du Petit Trianon, portées à l'excès, servirent de modèle : cela est particulièrement évident dans la façade donnant sur la cour, où sept travées remplacèrent les cinq du modèle versaillais. Sur l'hôtel Camondo et son musée, voir les volumes *Musée Nissim de Camondo. La demeure d'un collectionneur* (GARY 2008), *Le Musée Nissim de Camondo* (LEGRAND-ROSSI 2009), *Le mobilier du Musée Nissim de Camondo* (LEGRAND-ROSSI 2012).

⁷²⁷ MENSION-RIGAU 2007, p. 14.

⁷²⁸ CAHEN D'ANVERS 1972, p. 130 ; Paris, Archives de la Ville de Paris, Archives de l'État civil, *Acte de décès de Louis Cahen d'Anvers*, 16D/125 n. 2377.

⁷²⁹ Cyril Grange s'est brièvement occupé de l'héritage de Louis Cahen d'Anvers (GRANGE 2016, p. 133). Selon nos sources, sa fille Alice hérita des « objets d'art, tableaux et argenterie [...] provenant de la vente des Townshend Heirlooms » qui eut lieu à Londres chez Christie Manson & Woods le 5 et 7 mars 1904 (VENTE TOWNSHEND 1904). À cette occasion, les Cahen d'Anvers achetèrent le *Portrait d'Anne Montgomery, marquise de Townshend*, par Joshua Reynolds (cat. 2, 33 x 20 in.). Deux ans plus tard cette belle gouache fut prêtée à l'exposition du XVIII^e siècle qui eut lieu à la Bibliothèque nationale (voir TOURNEUX 1906, p. 119). À la vente Townshend, Louis acheta également un *Portrait de William Harrison* (cat. 11, 79 x 50 in.) et un *Portrait du prince Rupert* (cat. 18, 49 x 41 in.) d'auteur inconnu et un huile sur toile avec le *Portrait de sir Thomas Gates* d'École hollandaise (cat. 38, 83 x 43 in.). Ce dernier appartient aujourd'hui à la Virginia Historical Society de Richmond (Inv. 2003.297.9.A-B). Dans le testament de Louis, ses filles Irène et Élisabeth ne furent pas mentionnées. La primauté donnée aux deux héritiers mâles était évidente. Toutefois, les trois sœurs reçurent un immense portefeuille d'actions, représentant la réserve héréditaire revenant à parts égales à chaque enfant. Les dispositions concernant son inventaire après décès furent prises le 12 janvier 1923. La prisée du mobilier ne nous est pas parvenue (Paris, Étude notariale Casagrande et Labrousse, Minutes de maître Amédée Dauchez, *Dépôt judiciaire du testament olographe de M. [Louis] Cahen d'Anvers* (8 mai 1918), 21 décembre 1922 ; Paris, Étude notariale

quitta son appartement du 83 avenue Henri-Martin pour s'établir avec sa mère, Louise Morpurgo [FIG. 112]. Les intérieurs de l'hôtel firent alors l'objet d'un important réaménagement : on augmenta le nombre de salles de bains et toilettes, on aménagea deux grandes chambres à l'étage pour les filles de Robert et de Sonia Warschawsky, on remplaça le système électrique et celui du chauffage et, enfin, on rénova les chambres des domestiques⁷³⁰. Une planimétrie conservée dans le fonds Destailleur des Archives Nationales garde une trace de la première intervention mentionnée ci-dessus. Ce fut Walter-André Destailleur qui, en 1923, intervint dans le bâtiment projeté par son père une quarantaine d'années plus tôt⁷³¹ [FIG. 113].

Après le décès de Robert, en 1933, la propriété de l'hôtel de la rue de Bassano passa à ses filles Marie Louise Renée (1902-2000) et Yvonne Lydia Louise (1899-1977)⁷³². Les deux y avaient respectivement habité jusqu'à 1924 et 1926, années de leurs mariages avec Hubert Georges Édouard Conquéré de Monbrison (1892-1981) et Anthony Gustav de Rothschild (1887-1961)⁷³³. Avec l'accord de leur mère, Sonia, l'hôtel fut probablement mis en vente. En 1938, un acheteur inconnu proposa 5,5 millions de francs mais les propriétaires refusèrent son offre⁷³⁴. Les *Annuaire des abonnés au téléphone*, conservés à la Bibliothèque historique des postes et des télécommunications, nous permettent de remarquer qu'une ligne téléphonique fut maintenue active, au nom des Cahen d'Anvers, jusqu'à 1939 (n° : Passy, 0156)⁷³⁵. À partir de cette époque, comme le remarquent Jean-Marc Dreyfus et Sarah Gensburger dans le volume *Des camps dans Paris, Austerlitz, Léviton, Bassano [...]*, la destinée de l'hôtel changea radicalement⁷³⁶.

Casagrande et Labrousse, Minutes de maître Amédée Dauchez, *Inventaire après le décès de M. [Louis] Cahen d'Anvers*, 22 janvier 1923 ; cf. CAHEN D'ANVERS 1972, p. 132).

⁷³⁰ Menant une vie très réservée, Robert et son épouse Sonia Warschawsky ne furent pas particulièrement heureux de quitter leur domicile pour les luxueuses salles de l'hôtel de la rue de Bassano. Sonia craignait la compagnie de sa belle-mère et le couple se réjouit des longs séjours de cette dernière sur la Côte d'Azur. Ce furent Robert et son épouse qui demandèrent à la comtesse de renouveler le bâtiment : ils espéraient qu'une réponse négative leur offrît l'occasion de rester dans les appartements de l'avenue Henri-Martin (CAHEN D'ANVERS 1972, p. 132).

⁷³¹ En 1909 et 1919, Walter-André Destailleur avait déjà mené à bien deux interventions dans l'hôtel de la rue de Bassano. Il avait repris le décor de certaines pièces, et notamment du salon d'attente du rez-de-chaussée, et il avait ajouté un ascenseur (Fontainebleau, Arch. nat., Cartes et plans, Fonds Destailleur, *Hôtel de M. Cahen d'Anvers, rue Bassano*, 536AP/80/D). Sur l'ascenseur, cf. p. 225. Sur la biographie de l'architecte et sur ses archives, cf. p. 235, n. 819 et p. 195, n. 648.

⁷³² GRANGE 2016, p. 335.

⁷³³ Cela est confirmée par les recensements de population de Paris : le nom d'Yvonne paraît dans celui de 1926, mais il n'est plus présent dans le successif (Paris, Archives de la Ville de Paris, Recensement de population de l'année 1926, 2 rue de Bassano, D2M8/282, p. 18 ; Recensement de population de l'année 1931, 2 rue de Bassano, D2M8/429, p. 21).

⁷³⁴ DREYFUS, GENSBURGER 2003, p. 102.

⁷³⁵ Les sources de la Bibliothèque historique des postes et des télécommunications ne nous permettent pas de savoir si la ligne était utilisée et l'hôtel habité : après dix ans, toutes les factures partent au pilon. En 1940, aucun annuaire ne fut publié. En 1941, l'annuaire par rues ne parut pas. Le seul Cahen d'Anvers qui figurait dans l'annuaire alphabétique de cette même année (« C.te Cahen d'Anvers ») résidait au numéro 17 de la place des États-Unis et avait son bureau 6 rue Volney (n° Passy 72.37 et Opéra 12.91). S'agissait-il de Charles ? (Paris, Bibliothèque historique des postes et des télécommunications, *Annuaire des abonnés au téléphone: Paris par rues*, 1932-1941).

⁷³⁶ DREYFUS, GENSBURGER 2003, voir en particulier p. 100 et s. Pendant la guerre, Sonia Warschawsky, trouva d'abord refuge dans un hôtel de la commune de Sablé, près de Juigné où se trouvait sa belle-sœur Élisabeth (Cf. p. 108), puis, elle

Dans le Paris de l'Occupation, l'hôtel Cahen d'Anvers fut réquisitionné par les Allemands et servit de garde-meuble, jusqu'à devenir une annexe du camp d'internement de Drancy, en 1944. Cela dérivait de la conjonction de l'opération *Möbel-Aktion* et du surnombre de prisonniers en région parisienne. À partir du 17 avril 1942, la *Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg* (ERR) – l'équipe d'intervention spéciale créée par Alfred Rosenberg (1893-1946), dont une antenne se trouvait à Paris depuis juillet 1940 – avait donné naissance à la *Dienststelle Westen*. Tout comme l'ERR, ce service d'État chargé des spoliations avait ses bureaux dans l'hôtel Deutsch de la Meurthe, 54 avenue Iéna. Par volonté de son directeur, Kurt von Behr (1890-1945), l'hôtel Cahen d'Anvers, les locaux des Grands Moulins et des Magasins Généraux (43 quai d'Austerlitz), ainsi que le magasin Lévitane (85-87 rue du Faubourg Saint-Martin) servirent de lieu de stockage pour les biens mobiliers dont plusieurs milliers de familles juives furent spoliées⁷³⁷. Un album retrouvé dans les archives fédérales de Coblenz par Sarah Gensburger nous montre les salles de l'hôtel de Louis Cahen d'Anvers envahies d'étagères remplies de milliers d'objets divers⁷³⁸ [FIG. 114]. Dans ces trois immenses garde-meubles, les prisonniers de Drancy assurèrent la main d'œuvre nécessaire. Une liste fixée par l'autorité allemande plaçait les « demi-Juifs » au dernier rang des priorités de déportation. Ainsi, au mois de mars 1944, soixante d'entre eux quittèrent Drancy pour être internés dans les pièces de l'hôtel de la rue de Bassano, devenu un camp de travail. Entre juillet et août 1944, d'autres prisonniers furent rassemblés dans le magasin Lévitane. Colette de Dampierre, la fille de Charles Cahen d'Anvers, figurait parmi ceux-là⁷³⁹. Les Nazis ne furent pas les seuls à s'intéresser à l'hôtel de Louis Cahen d'Anvers. En 1941, le bâtiment était déjà connu en tant qu'« immeuble juif ». Les archives du Commissariat général aux questions juives (CGQJ), nous informent qu'un premier administrateur provisoire, l'architecte Gabriel Blanche, fut nommé le 25 juin 1941 et céda ensuite sa place à Philippe Simon, le 29 janvier 1942. Le premier constata que l'hôtel appartenait par deux tiers à une citoyenne anglaise – la fille aînée de Robert Cahen d'Anvers – ce qui en faisait un « bien ennemi ». Le second tenta de visiter la propriété au mois de septembre 1942 mais il n'y eut pas accès. Reçu par Kurt von Behr en personne, il se vit informer que « l'état intérieur de l'immeuble était très médiocre, et, qu'en effet [il] était utilisé comme garde-

gagna Bordeaux. De là, avec le support des résistants protestants guidés par l'époux de sa fille Renée, elle regagna la région parisienne et put se cacher à Villiers-Adam, chez la sage-femme de la famille Monbrison, Jeanne Rolliers (Christian de Monbrison, communication écrite, 24 septembre 2019).

⁷³⁷ L'hôtel où la *Dienststelle Westen* fixa son siège avait été édifié par Émile Deutsch de la Meurthe en 1890 : il fut réquisitionné à sa fille Yvonne (1882-1969) et à son mari Pierre de Gunzburg (1872-1948). Dans l'Europe occupée, 69 619 appartements furent vidés, dont 38 000 à Paris. Un commando se rendait au domicile visé, où au moins trois employés et un interprète rédigeaient un état sommaire du contenu en trois exemplaires. L'appartement était ensuite scellé jusqu'à l'arrivée des camions pour le transfert des meubles. Sur la *Möbel-Aktion* voir DREYFUS, GENSBURGER 2003, p. 23 et s.

⁷³⁸ Sarah Gensburger a publié ces photographies en 2010 (GENSBURGER 2010 ; Coblenz, Bundesarchiv von Koblenz, *Album (Munich Central Art Collecting Point)*, B323-311, 64). Dans *Le journal de l'Université d'été de la Bibliothèque Kandinsky* elle raconte l'expérience de cette précieuse découverte (LINSLER, GHERGHESCU, SCHULMANN 2015, p. 59).

⁷³⁹ Sur la biographie de Colette, héroïne de la Résistance, cf. p. 108-109.

meubles ». Suite à son entretien, Simon informa le directeur du CGQJ que « l'hôtel était entièrement vide » et qu'un écriteau laissait « penser qu'il était à vendre bien avant la guerre »⁷⁴⁰.

Bien qu'il fût à vendre, il n'est pas certain qu'au moment de l'occupation l'hôtel fût réellement vide. Les descendants de la fille cadette de Robert Cahen d'Anvers, Renée de Monbrison, affirment le contraire. Une partie des collections de la rue de Bassano – les objets asiatiques de Louise Morpurgo – fut vendue à Londres chez Christie, Manson & Woods en 1936⁷⁴¹. Cependant, aucune vente de meubles ou tableaux n'est connue. Selon l'hiéarque nazi Kurt von Behr, « une visite de l'immeuble » de la part des employés du CGQJ était « incompatible avec la nature du service » qui l'occupait⁷⁴². Pour quelle raison le directeur de la *Dienststelle Westen* aurait-il dû admettre que le mobilier de l'hôtel Cahen d'Anvers avait subi le même sort de celui qui, venant de nombreux appartements pillés, avait trouvé place dans ses mêmes pièces ?

Si le sort de ses collections reste obscur, l'hôtel fut restitué à la famille après la guerre et vendu en 1948. Le Syndicat général des Fondateurs de France se porta acquéreur et garda son siège dans l'immeuble jusqu'à 1997⁷⁴³. Aujourd'hui, l'hôtel Cahen d'Anvers de la rue de Bassano héberge les bureaux de plusieurs sociétés, dont Acanthe Développement. En 2000, il a fait l'objet d'une vaste campagne de restaurations, menée à bien par le cabinet d'architectes Roquelaure & Associés. Le 15 février 2002, la Commission du Vieux Paris s'est prononcée à la faveur de sa protection au titre des Monuments historiques, mais la procédure n'a pas abouti⁷⁴⁴.

⁷⁴⁰ Le premier commissaire s'appelait Gabriel Blanche et non pas Gabriel Blancke, comme Jean-Marc Dreyfus et Sarah Gensburger l'écrivent dans leur intéressant volume. Ensuite, les auteurs donnent foi au témoignage du second commissaire et affirment que l'hôtel était déjà vide au moment de son occupation. Comme nous l'expliquons dans le texte, cela n'est pas certain (Paris, Arch. nat., Commissariat général aux questions juives (CGQJ), *Cahen d'Anvers: immeuble 2 rue Bassano, 16^e*, AJ38/2423 ; DREYFUS, GENSBURGER 2003, p. 100 et s.).

⁷⁴¹ VENTE CAHEN 1936 ; Sur les collections de Louise, *cf.* 226-231.

⁷⁴² Lettre du 20 novembre 1942 (Paris, Arch. nat., Commissariat général aux questions juives (CGQJ), *Cahen d'Anvers: immeuble 2 rue Bassano, 16^e*, AJ38/2423).

⁷⁴³ Paris, Service de publicité foncière, Conservation des hypothèques, *Vente d'un hôtel particulier situé à Paris (...) 2 rue Bassano (29 décembre 1948)*, vol. 1608, n. 3 ; ROUSSET-CHARNY 1990, p. 150 ; FLEURY 1997. Le 27 mars 1997, la maison Calmels Chambre Cohen (12, rue Rossini) vendit dix-huit objets provenant de l'hôtel. Il s'agissait d'une gaine et de deux colonnes en marbre, d'une paire de cache-radiateurs en fer forgé, deux pendules, d'un grand bureau plat, d'une grande armoire de bibliothèque, d'un meuble serre-papiers, d'un cartonier, de trois tableaux à l'huile avec des allégories de la fonderie, d'un buste en bronze d'empereur romain, d'une paire de putti, d'un buste de Minerve en marbre blanc, d'un socle à doucine, de deux gaines en marbre rouge et de deux vases en marbre vert antique et bronze doré (VENTE SYNDICAT 1997). Certains de ces objets appartenaient sans doute au Syndicat général des Fondateurs de France. D'autres semblent cohérents avec le décor de l'hôtel projeté par Destailleur (*Cf.* p. 220-221, et notamment p. 221, n. 762). En 2014, l'hôtel a été nouvellement mis en vente. Les agents immobiliers Barnes en demandaient alors 500 millions d'euros.

⁷⁴⁴ Brice Cluzel, responsable du centre de documentation du Département d'Histoire de l'Architecture et d'Archéologie de Paris (DHAAP), communication écrite, 25 septembre 2018.

Un projet global : Hippolyte Destailleur dans la rue de Bassano

Entre 1880 et 1883, agissant sur une parcelle vaste mais irrégulière, Hippolyte Destailleur éleva un ample bâtiment principal de trois étages et deux sous combles, doté d'une cour et séparé de ses écuries par un passage vitré [FIG. 115]. Dans sa forme en « L », il se situe toujours à l'angle de la rue de Bassano et de la rue Bizet. Ses extérieurs sont en pierre de taille et évoquent un XVIII^e siècle composite, où le style Louis XIV se mélange à celui de ses deux successeurs [FIG. 116]. À l'angle, la façade s'arrondit dans un beau mouvement en rotonde, avec trois ouvertures par étage. Les trois baies du rez-de-chaussée sont légèrement cintrées et ornées d'agrafes. Celles du premier sont surmontées d'une draperie et de trois mascarons. Elles s'ouvrent sur un balcon, soutenu par des puissantes consoles et protégé par une balustrade en poire. Un projet de console est conservé dans le fonds Destailleur de la Kunstbibliothek de Berlin⁷⁴⁵. Dans ce projet aussi bien que dans la réalisation effective nous reconnaissons plusieurs éléments qui font partie des motifs traditionnels de l'architecte. Une guirlande de feuilles de chêne entoure l'enroulement supérieur. Une coquille Renaissance sert de trait d'union entre l'enroulement inférieur et une chute d'ornements végétaux et rubans, qui débute par une fleur de chardon [FIG. 117]. Au niveau des toitures, une haute lucarne flanquée par deux volutes est contrebalancée par deux *oculi* avec leurs propres petites volutes. Cette lucarne est également visible sur un projet conservé dans le fonds berlinois⁷⁴⁶. Une deuxième, identique et contrebalancée par deux vases, couronne la toiture au niveau de l'entrée de l'hôtel. Encore une fois, nous retrouvons des coquilles Renaissance, utilisées comme remplissage des lunettes [FIG. 118]. Des cadres rectangulaires verticaux, traités en bossage, séparent la façade arrondie de deux façades latérales. Au niveau de la toiture et de ses lucarnes, la ligne verticale de ces deux cadres est complétée par des couples de putti tenant des vases monumentaux. Animés par des flammes au goût néo-classique, ces vases et leurs angelots sont bien visibles dans une photographie du début du XX^e siècle conservée à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris⁷⁴⁷ [FIG. 119]. Six ouvertures par étage rythment la façade vers la rue de Bassano, trois autres celle de la rue Bizet. Au rez-de-chaussée, les lignes arrondies de leurs petites balustrades contrastent avec les frontons triangulaires qui surmontent chaque ouverture.

L'entrée principale de l'hôtel se situe au 2 de la rue de Bassano. De là, les voitures pouvaient passer dans la cour et ressortir par le passage vitré donnant sur la rue Bizet, au numéro 26 actuel. Ici, un beau portail secondaire évoque les briques des façades internes. Vers le passage et vers la rue, ses

⁷⁴⁵ Berlin, Kunstbibliothek, Sammlung Architektur, *Destailleur*, OZ 107, band 5 Z1.

⁷⁴⁶ Berlin, Kunstbibliothek, Sammlung Architektur, *Destailleur*, OZ 107, band 5 A.

⁷⁴⁷ Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Albums photographiques 1880-1889, *Hôtel Louis Cahen d'Anvers*, 2 rue de Bassano, 4-ALB-0004, f. 78.

lunettes accueillent un médaillon rond d'une grande simplicité, contourné de selles et harnais. Le fonds de Berlin conserve deux projets qui nous permettent d'observer que le dessin de ces lunettes fit l'objet de plusieurs modifications⁷⁴⁸. Conformément à la nature des espaces auxquels le portail donnait accès, elles devaient initialement accueillir une sorte de bucrane en tête de cheval [FIG. 120]. Destailleur proposa ensuite l'ajout d'un médaillon orné d'une tête de cheval de profil, bien plus dynamique que la précédente [FIG. 121]. Refusant l'une et l'autre, Louis Cahen d'Anvers ne retint qu'un modeste médaillon vide [FIG. 122].

Vers la rue de Bassano, avec ses vantaux richement ornés, le portail principal met en évidence le chiffre de Louis par le décor sculpté dans le bois de sa lunette [FIG. 123]. Ici encore, un projet encore plus élaboré ne fut pas retenu [FIG. 124]. Toutefois, cette dernière planche nous permet de constater que Destailleur fut même à l'origine du dessin du chiffre du banquier. Les initiales visibles dans le projet berlinois – deux « LC » bien orthogonaux et spéculaires – furent ensuite remplacés par un dessin plus harmonieux, dont les Archives nationales gardent la trace⁷⁴⁹ [FIG. 125].

Ce portail donne toujours accès à un vestibule en rotonde, soutenu par des colonnes doriques, où les Cahen d'Anvers firent « carrément copier par leur architecte l'hôtel de Beauvais dans le Marais »⁷⁵⁰. Situé dans la rue François-Miron, l'original avait été dessiné par Antoine Lepautre (1621-1679), premier architecte du Roi, entre 1652 et 1655⁷⁵¹. Son péristyle circulaire était soutenu par huit colonnes doriques accouplées. Dans son entablement, des triglyphes, des emblèmes guerriers et de têtes de béliers et taureaux alternaient avec les chiffres de la famille de Beauvais [FIG. 126]. Renonçant curieusement à la réitération de leurs propres chiffres, les Cahen d'Anvers préférèrent alterner les triglyphes de leur vestibule à des simples rosaces, des casques, des trophées.

Vers la cour, l'ouverture cintrée du péristyle est décorée par deux draperies formant des volutes, reliées par une épaisse couronne de chêne. Plus en haut, un vase avec une tête de lion évoque les ornements des surfaces externes⁷⁵². L'ensemble de l'élévation du vestibule crée une liaison entre les façades lisses en pierre de taille donnant sur rue et les façades en brique et pierre qui donnent sur la cour [FIG. 127]. Dans la cour se trouve une fontaine avec trois niveaux d'eau : le jet jaillit de la bouche d'un Bacchus barbu et coule dans trois vasques différentes. Non loin, un escalier de quelques marches donnait accès à un jardin, aujourd'hui disparu⁷⁵³. De l'autre côté de la cour, le passage vitré dont nous

⁷⁴⁸ Berlin, Kunstbibliothek, Sammlung Architektur, *Destailleur*, OZ 107, band 5 J et band 5 Z4.

⁷⁴⁹ Berlin, Kunstbibliothek, Sammlung Architektur, *Destailleur*, OZ 107, band 5 Z1 ; Fontainebleau, Arch. nat., Cartes et plans, Fonds Destailleur, *Hôtel de M. Cahen d'Anvers, rue de Bassano*, 536AP/80/D.

⁷⁵⁰ PONS 1995, p. 84.

⁷⁵¹ Sur l'hôtel de Beauvais et son architecte voir COUSIN 1865 ou le plus synthétique GUINCHARD, RICOT 2011.

⁷⁵² Un projet de ce décor, où la tête de lion ne paraît pas, est conservé à Berlin (Berlin, Kunstbibliothek, Sammlung Architektur, *Destailleur*, OZ 107, band 5 Z12).

⁷⁵³ Le jardin était délimité au sud par un passage privé, à l'ouest par les immeubles situés au 6 et 8 de la rue de Bassano, au nord par l'immeuble 10 rue de Bassano et à l'est par l'immeuble sis 37 rue de Chaillot (Paris, Service de publicité

avons déjà fait mention, donnait accès aux écuries et aux remises : très vastes, elles pouvaient accueillir douze chevaux et onze voitures. Deux selleries, l'une pour les attelages de luxe et l'autre pour les harnais de travail, se situaient au sous-sol.

Dans tous ces espaces, aussi bien qu'à l'intérieur de l'hôtel proprement dit, Hippolyte Destailleur s'engagea dans un projet très vaste, touchant tous les aspects de la vie du commanditaire. Pour ce faire, il travailla « en contact permanent » avec Louis Cahen d'Anvers et son épouse⁷⁵⁴. Des façades aux plafonds, en passant par le dessin des cheminées [FIG. 128], il leur remit un hôtel où le style du XVIII^e siècle habillait des espaces bien contemporains. À côté de Destailleur travaillèrent de nombreux artisans spécialisés⁷⁵⁵. Les terrassements nécessaires à la pose des fondations furent exécutés par la maison Lang. La maison Langlois fournit la maçonnerie, les ateliers Leclère – les mêmes qui opèrent dans la rue de Grenelle – s'occupèrent des éléments en fer fondu et forgé. Les maisons Perrier et Leblond furent chargées de charpentes et des plomberies. La Barbieri, Besana et C. projeta les systèmes de fumisterie. Alfred Doussamy et la maison Duchesne œuvrèrent à côté de Destailleur en tant que sculpteur et marbriers. Mathérion – connu pour ses interventions à la Bibliothèque nationale – s'occupa des menuiseries, la Hamel et C. des stucs et des cartons-pâtes⁷⁵⁶. Pour ce qui concerne les décorations picturales, Destailleur engagea un certain M. Roux, que nous n'avons pas pu identifier⁷⁵⁷, et au moins deux autres peintres : Jules Edmond Charles Lachaise (†1897) et Eugène-Pierre Gourdet (1820-1889). Deux de leurs projets – l'un pour le plafond d'une salle de bain et l'autre pour une corniche – sont aujourd'hui conservés au Metropolitan Museum of Art de New York⁷⁵⁸ [FIG. 129-130].

foncière, Conservation des hypothèques, *Vente d'un hôtel particulier situé à Paris (...) 2 rue Bassano (29 décembre 1948)*, vol. 1608, n. 3).

⁷⁵⁴ Dans ses mémoires Walter-André Destailleur écrit : « Ayant acquis beaucoup d'expérience en matière architecturale du fait de son contact permanent avec mon père pendant la construction de son très bel hôtel de la rue Bassano, [Louis Cahen d'Anvers] avait un sens extraordinaire de la proportion d'ensemble et de la lecture d'un plan » (Paris, Collection Cédric Rabeyrolles-Destailleur, *Mémoires de Walter-André Destailleur*, 1935).

⁷⁵⁵ DORBIGNY 1883, p. 188. Sur Destailleur et ses artisans, cf. p. 199.

⁷⁵⁶ À partir de 1875, sous la direction de Jean-Louis Pascal (1837-1920), le menuisier Mathérion réalisa l'ensemble des menuiseries de la salle de travail des manuscrits de la Bibliothèque nationale. Pour ce faire, il reprit les tableaux qui ornaient l'ancien cabinet des Médailles de l'arcade Colbert, détruit en 1865. Voir RICHARD-BAZIRE 2014.

⁷⁵⁷ Sur Roux, Destailleur écrit : « Le peintre Roux avait fait avec mon père tous les travaux de Londres, Berlin, Vienne et Paris, mais bien qu'alerte il était âgé déjà et ne comprenait pas comment je m'attachais au choix de tons de peinture, au point de conserver et d'emporter avec moi les échantillons des tons choisis, pour être sûr de leur composition exacte, car je m'étais aperçu que les compagnons, pour simplifier leur travail, refaisaient à peu près le ton arrêté, mais en recouvrait l'échantillon qui devait rester comme témoin, afin d'être sûr de se bien raccorder, ce qui ne faisait pas du tout mon affaire » (Paris, Collection Cédric Rabeyrolles-Destailleur, *Mémoires de Walter-André Destailleur*, 1935). Le dictionnaire Bénézit recense cinquante peintres portant le nom de famille de Roux. Huit d'entre eux pourraient correspondre au peintre qui nous intéresse (Alexandre Georges, Antoine, Auguste, Auguste Jean-Simon, Jacques Louis, Joseph, Louis François Prosper et Pierre ; voir ROUX 2006).

⁷⁵⁸ Le projet pour le plafond d'une salle de bain mesure 22,9 x 21,6 cm. L'autre mesure 16,3 x 31,3 cm. Les deux sont réalisés au stylo, à l'encre bleu et marron, ainsi qu'à la gouache (Inv. 67.827.65 et inv. 67.827.66). Fils et élève de Michel Gabriel Grégoire Gourdet, Eugène-Pierre Gourdet était un peintre et dessinateur qui collabora régulièrement avec Destailleur. Il participa à plusieurs Salons exposant des natures mortes, des paysages et de scènes de genre (STOLPE 2008).

Dans leur ensemble, les étages nobles de l'hôtel se développent au-dessus de deux niveaux de caves. Avec leurs 3,30 mètres de hauteur, ces dernières accueillent la grande partie des services d'office et les cuisines. Au niveau le plus profond, en dessous du vestibule d'entrée, se situaient trois salles d'attente, aveugles, destinées aux domestiques « étrangers ». Vers l'angle avec la rue Bizet se trouvaient deux annexes de la conciergerie, le calorifère et plusieurs entrepôts. Au niveau supérieur se situaient la conciergerie proprement dite (avec la chambre du concierge) et la laverie, ainsi que les cuisines, avec leur dépendance et le garde-manger. En correspondance de l'angle de l'hôtel, un espace ovale, de la même taille et avec le même emplacement que le petit salon du rez-de-chaussée, hébergeait la « salle à manger des gens ». Si déjà les plafonds des caves rejoignent une hauteur impressionnante, ceux de l'étage au-dessus sont bien plus élevés et atteignent les 5,60 mètres. Au rez-de-chaussée, se situaient la plupart des pièces de réception [FIG. 131]. Encore aujourd'hui, l'accès se fait par le péristyle : par un mouvement ondulé, cinq marches en marbre blanc suivent la forme arrondie du vestibule copié de l'hôtel de Beauvais. Une fois franchie la porte vitrée qui donne accès aux antichambres de l'hôtel, le visiteur se retrouve dans un espace très ample. Son volume en forme de « L » se structure sur trois niveaux, reliés par un premier escalier monumental et deux larges marches. Vers l'intérieur, un panneau rectangulaire en bois, soigneusement sculpté, surmonte la porte vitrée. Deux guirlandes, retenues par une coquille, flanquent un médaillon. Ici, comme dans la lunette du portail donnant sur la rue de Bassano, se trouvent le chiffre de Louis Cahen d'Anvers⁷⁵⁹. Plus en haut, dans le cadre en stuc qui surmonte l'entablement de la porte, une corbeille de fruits et de volutes d'acanthé célébraient l'abondance de la maison. Ici comme à l'extérieur, la présence de ces initiales dans un espace qui recherchait une certaine adhésion à l'art du XVIII^e siècle relevait d'un « anachronisme mondain » très révélateur. Louis Cahen d'Anvers n'appréciait pas seulement les formes de la grande architecture française, il se plaçait à la hauteur des nobles propriétaires de jadis⁷⁶⁰. Le premier escalier, avec ses trois mètres de large, s'inspirait des styles de Louis XIV et Louis XV. Il menait à « un vaste hall orné d'une très belle tapisserie représentant le triomphe d'Alexandre », tissée aux Gobelins, d'après un tableau de Charles Le Brun⁷⁶¹. En 1997, un buste de *Minerve* en

L'*Allgemeines Künstlerlexikon* ne contient aucune information sur son collègue, Jules Edmond Charles Lachaise. Le *Bénézit* mentionne exclusivement son année de décès et son affiliation à la Société des Artistes Français, « avec laquelle il exposa au Salon » (LACHAISE 2006). Un petit dossier concernant sa carrière est conservé au musée d'Orsay : nous y apprenons qu'avant 1871 il fut chargé des décorations des plafonds des deux anciens salons de jeu de l'hôtel de Ville de Paris (Paris, musée d'Orsay, service de documentation, dossiers des peintres, *Jules Edmond Charles Lachaise*).

⁷⁵⁹ Un projet de ce panneau est conservé à Berlin (Berlin, Kunstbibliothek, Sammlung Architektur, *Destailleur*, OZ 107, band 5 Z5).

⁷⁶⁰ Moïse de Camondo, évita soigneusement de faire de même dans son hôtel de la rue Monceau (GARY 2008, p. 82).

⁷⁶¹ Dans ses mémoires, Raoul Montefiore ajoute que cette tapisserie se trouvait, en 1957, à l'Automobile Club de Paris (MONTEFIORE 1957, p. 58). Malheureusement, elle n'est plus accrochée au siège du club mentionné ci-dessus. Elle reste toutefois bien visible en arrière-plan de deux photographies conservées au même endroit et datée de 1954 (Inv. 6489 et s.n.). Nous y reconnaissons *L'Entrée d'Alexandre à Babylone* ou bien *Le Triomphe d'Alexandre*, d'après le tableau de Le Brun (Musée du Louvre, inv. 2898, 450 x 707 cm, 1665). Un autre exemplaire, daté de 1670 et mesurant 473 x 785 cm,

marbre blanc, sur son piédouche en marbre rouge, trônait dans cet espace. Ses couleurs étaient cohérentes avec celles des carreaux de marbre qui ornent le sol. Deux angelots porte-luminaire décoraient l'escalier d'honneur⁷⁶². Tournant à gauche, deux marches conduisent encore vers la cage des escaliers qui portent au premier étage. Ces seconds escaliers monumentaux diffèrent fortement des précédents. L'imposante masse en marbre blanc qui se situe dans l'entrée est ici remplacée par une élégante rampe en fer forgé et fonte, richement travaillée. Pour la rue de Bassano, les ateliers Leclère réalisèrent une structure encore plus imposante que celle qu'ils forgèrent pour l'hôtel d'Albert Cahen d'Anvers. En 1885, un de ses panneaux parut dans le volume *Les métaux ouvrés* : l'ensemble du garde-corps se développait sur 13,50 mètres pour un total de 840 kg. Des flèches et des carquois en bronze, fondus sur modèle en plâtre ciselé, allaient s'insérer dans une ornementation en tôle repoussée au marteau⁷⁶³ [FIG. 132]. Tout autour, l'abondance des stucs s'ajoutait à une architecture en trompe-l'œil, qui ouvrait le plafond vers le ciel. Sur les murs, des cadres en marbre brun hébergeaient des toiles, aujourd'hui perdues. Deux de ces cadres, par leur forme ovale, communiquaient avec l'architecture de fantaisie peinte au plafond [FIG. 133]. Au bout des escaliers, deux portes – surmontés par des panneaux en stuc ornés de putti proches du goût de François Duquesnoy (1597-1643) – donnaient accès à la salle à manger et au hall du premier étage. À leur droite, deux fenêtres s'ouvrent vers la cour. À leur gauche, une porte donnant sur une antichambre et une fausse porte augmentent aujourd'hui la luminosité de l'espace grâce aux glaces qui remplacent leurs vitrages.

Au rez-de-chaussée, parallèlement au premier escalier monumental et à la rue de Bassano, se trouvaient quatre espaces : un office, des escaliers de service, la salle à manger et un salon d'attente. D'autres escaliers consacrés aux domestiques se trouvaient à l'extrémité opposée du bâtiment, cachés à côté des ceux qui menaient les Cahen d'Anvers à l'étage⁷⁶⁴. Communiquant avec l'extérieur, et

est conservé au château de Versailles (Inv. GMTT 81.5). Il faisait partie d'une série de onze pièces tissées dans les ateliers de Jean Lefebvre et d'Henri Laurent. Une tapisserie avec le même thème paraissait dans l'inventaire après décès de Meyer Joseph Cahen d'Anvers (« 328. Une grande tapisserie triomphe d'Alexandre, prise quatre mille francs » ; Paris, Arch. nat., Min. cent., LXIV, 908, 1881, 19 septembre, *Inventaire après décès de Meyer Joseph Cahen d'Anvers arrivé à Nainville le 11 septembre 1881*).

⁷⁶² Comme nous l'avons vu, en 1997, l'hôtel fut mis en vente par le Syndicat général des Fondateurs de France, qui l'avait acheté en 1848. Nous ne savons pas si les objets évoqués ci-dessus se trouvaient déjà dans l'hôtel avant cette date. Le cas échéant, cela démontrerait bien qu'au moment de l'Occupation l'hôtel n'était pas vide. Dans l'annonce de la vente, *La Gazette Drouot* évoque « 18 objets de grande décoration provenant de l'hôtel particulier du comte et de la comtesse Charles Cahen d'Anvers ». Comme nous l'avons vu, ce fut son frère Robert qui hérita de l'hôtel après le décès de Louis Cahen d'Anvers (VENTE SYNDICAT 1997, p. 59 ; cf. p. 216, n. 743).

⁷⁶³ Les châssis étaient en fer carré de 23 cm. Les remplissages mesuraient 20 cm. La main courante, en moulure profilée, mesurait 8 x 4 cm (STORCK 1885, pl. 245).

⁷⁶⁴ Les deux escaliers de service étaient les seuls qui menaient également au deuxième étage. Sous des plafonds de 3,5 mètres, il hébergeait les appartements des enfants, ainsi que la lingerie et plusieurs chambres dédiées aux domestiques. Une salle à manger occupait l'emplacement correspondant au péristyle. L'hôtel de Louis Cahen d'Anvers disposait également de deux étages sous combles, dont l'un se situait directement sous les ardoises. Dans ces 300 m² sans fenêtres furent emprisonnés les « demi-juifs » de Drancy à partir de 1944.

notamment avec le passage qui menait au péristyle, l'office et les premiers escaliers de service exprimaient bien la séparation d'espaces qui caractérisait les hôtels du XIX^e siècle. Rendus invisibles par l'aménagement de l'architecture, des nombreux domestiques travaillaient dans l'ombre. Dans des espaces où aucun hôte n'aurait jamais mis pied, le XVIII^e siècle laissait sa place au pur XIX^e : les modernes cuisines situées au sous-sol communiquaient avec le rez-de-chaussée par un monte-charge dissimulé dans l'office de la salle à manger.

À la suite de cette dernière, le salon d'attente donnait directement accès à un petit salon ovale et, par un dégagement, au grand salon. Orné par des boiseries dont nous parlerons plus loin, le petit salon se situait à l'angle de l'immeuble. Deux niches avec des miroirs et une grande cheminée complétaient ses décors [FIG. 134]. Le projet d'une de ces deux glaces richement décorées est conservé dans le fonds de la Kunstbibliothek de Berlin : dans la vivacité de ses ornements végétaux, le style rocaille semble se mélanger avec des influences orientales⁷⁶⁵ [FIG. 135]. Peu loin, le grand salon s'ouvrait sur la rue Bizet par trois grandes baies. Du côté opposé et sur les deux côtés courts, trois grandes glaces augmentaient l'éclairage de l'espace. Une belle cheminée en pierre noire contrastait avec les teintes claires des boiseries [FIG. 136].

Magnifiant l'œuvre de son père, Walter-André Destailleur intervint dans cet étage de l'hôtel pendant l'été 1909 : sur demande de Louis Cahen d'Anvers, il projeta un élégant dessus de cheminée pour le salon d'attente et de nouveaux lambris⁷⁶⁶ [FIG. 137-138]. Il est curieux de remarquer que, dans le projet des boiseries, une main anonyme a déclassé le comte Louis au titre de « beau-frère de Madame Cahen », la célèbre Loulia Warschawsky [FIG. 139]. Destailleur fils répondit-il à une commande de sa part, dans la rue de Grenelle, à la même époque ? En effet, le dossier « Bassano » du fonds Destailleur des Archives Nationales conserve un projet pour une « boiserie Renaissance » adressé à cette même dame⁷⁶⁷ [FIG. 140]. Quoi qu'il en soit, chez Louis Cahen d'Anvers les lambris de Walter-André Destailleur allèrent s'ajouter aux boiseries remontées ou dessinées par son père, dans les espaces nobles du rez-de-chaussée et du premier étage. Comme nous l'avons vu pour le Petit hôtel de Villars, le remploi des décors anciens faisait partie des pratiques courantes du XIX^e siècle. À ce propos, dans les années de l'Affaire Dreyfus, Boni de Castellane n'hésita pas à attribuer cet usage parfois dévastateur aux seuls Juifs. Dans ses mémoires, il écrit :

« [Les Juifs] sont inconsciemment attirés par le désir d'enlever un objet de sa place pour le transporter ailleurs. Ils triturent les belles choses, leur font subir de graves mutilations,

⁷⁶⁵ Berlin, Kunstbibliothek, Sammlung Architektur, *Destailleur*, OZ 107, band 5 X.

⁷⁶⁶ Dans le fonds Destailleur des Archives Nationales deux planches sont datées 24 mai et 5 juillet 1909 (Fontainebleau, Arch. nat., Cartes et plans, Fonds Destailleur, *Hôtel de M. Cahen d'Anvers, rue Bassano*, 536AP/80/D).

⁷⁶⁷ Fontainebleau, Arch. nat., Cartes et plans, Fonds Destailleur, *Hôtel de M. Cahen d'Anvers, rue Bassano*, 536AP/80/D.

et les utilisent à des destinations pour lesquelles elles ne sont pas faites. J'ai de l'arrangement toute une autre conception »⁷⁶⁸

Bien évidemment, la pratique du remontage était commune aux aménagements de nombreux hôtels parisiens, indépendamment de l'origine communautaire des propriétaires. Pensons aux boiseries du grand salon de l'hôtel Dupille qui partirent à l'ambassade du Canada ou à celles de l'hôtel de Tourolle, qui partirent vers une citadelle de l'aristocratie parisienne, le Cercle interallié. En outre, cela ne s'appliquait pas seulement aux boiseries : la baronne de Pontalba l'avait bien démontré en rapportant chez elle, 41 rue du Faubourg-Saint-Honoré, les décors du cabinet chinois de l'hôtel du Maine⁷⁶⁹.

Dans la rue de Bassano, « les cartons-pâtes intérieurs et la sculpture des boiseries [étaient] d'une exécution remarquablement soignée »⁷⁷⁰. Si Albert Cahen d'Anvers s'était probablement contenté de récupérer et reproduire les fragments des décors du maréchal de Villars, son frère racheta ceux d'un prestigieux hôtel du Marais, l'hôtel de Mayenne, rue Saint-Antoine. Datant du début du XVII^e siècle, et construit en partie entre 1606 et 1609 sur projet de Charles de Lorraine (1524-1574), il fut réaménagé entre 1707 et 1709 par Germain Boffrand, sur demande du prince Charles-Henri de Lorraine-Vaudémont (1649-1723). Pour les décors des salles de ce bel immeuble – actuellement occupé par le groupe scolaire des Francs Bourgeois-Lasalle – Boffrand engagea deux ornemanistes réputés : Louis-Jacques Herpin et Michel Lange. Vendues en 1882, les boiseries de l'hôtel de Mayenne quittèrent le Marais pour la rue de Bassano : sur place ne resta qu'une corniche sculptée par Jean-Baptiste Poulthier (1653-1719). Malgré nos efforts, nos visites de l'hôtel de la rue de Bassano ont dû s'arrêter dans le hall. Seules les paroles de Bruno Pons et un petit corpus de photographies nous viennent en aide dans la description de ces décors⁷⁷¹ [FIG. 141]. Par l'intervention d'Hippolyte Destailleur, les fragments réemployés se mêlèrent « à des panneaux modernes et d'autres de provenance inconnue ou moins assurée ». Dans un salon de l'hôtel de Louis Cahen d'Anvers, « deux très beaux panneaux » témoignaient de leur provenance par « des alérions voisinants avec des croix de Lorraine »⁷⁷². Ailleurs, un autre panneau montrait « un médaillon de femme vu de profil supporté

⁷⁶⁸ Cit. dans PONS 1995, p. 91.

⁷⁶⁹ Ces exemples sont évoqués dans GADY 2008, p. 252. Sur l'hôtel du Maine, voir l'article « Architecture and Performance at the Hôtel du Maine in Eighteenth-Century Paris » (LEWALLEN 2010). Démontés en 1838, les décors du cabinet chinois furent rachetés par Edmond de Rothschild cinquante ans plus tard (PONS 1995, p. 34-37).

⁷⁷⁰ DORBIGNY 1883, p. 188.

⁷⁷¹ Sur l'hôtel de Mayenne et ses décors voir l'essai « Germain Boffrand et le décor intérieur » (PONS 1986). Comme nous l'avons déjà évoqué, un intéressant corpus de photographies fait partie des recueils iconographiques de la Commission du Vieux Paris (Paris, Pôle archéologique du département d'histoire de l'architecture et d'archéologie de Paris (DHAAP), Commission du Vieux Paris, *Diapositives des décors de l'hôtel Bassano*, 1997). Résidant dans la rue Poissonnière et ensuite dans la rue de Notre-Dame-des-Victoires, Louis-Jacques Herpin devint directeur de l'Académie Saint-Luc vers 1740. Pendant longtemps, les spécialistes de boiseries ont cherché les décors des collaborateurs de Boffrand dans les salles du château de Champs-sur-Marne. Ce fut Bruno Pons qui les reconnut dans les pièces de l'hôtel de Louis Cahen d'Anvers, 2 rue de Bassano (PONS 1986, p. 194). Voir aussi PONS 1995, p. 84.

⁷⁷² PONS 1986, p. 194.

par deux griffons », la bordure de ce cadre était « marquée à la partie supérieure par une crossette »⁷⁷³. Dans l'ensemble, des panneaux provenant de l'hôtel de Mayenne – tels que le fragment qui se situait au-dessus de la porte droite du salon d'attente⁷⁷⁴ – servirent de modules de base pour une conception plus ample, où trouvèrent également place des créations *ex nihilo*.

De la modernité des Destailleur(s) aux collections de Louise Cahen d'Anvers

Là où le reste des pièces atteignaient une hauteur de 4,60 mètres, le hall du premier étage se distinguait par son ampleur et son originalité. Contrastant avec les apparences classiques du reste de l'immeuble, il était couronné par une couverture en verre, qui en assurait l'éclairage par le haut. Tel un véritable puits de lumière, le hall perceait le deuxième étage et faisait preuve de la modernité de son architecte : la complexité de sa structure est bien visible dans l'une des planches du fonds Destailleur de l'Académie d'Architecture⁷⁷⁵ [FIG. 142]. Dans un bâtiment qui se voulait fidèle à l'esthétique du XVIII^e siècle, cette solution s'apparentait à un tout autre domaine de la création architecturale. En 1853, un système d'éclairage de ce type avait été réalisé au château de Ferrières, chez James de Rothschild, sur des dessins d'Eugène Lami et Joseph Paxton⁷⁷⁶ [FIG. 143]. Dans le domaine des couvertures en verre, Paxton jouait un rôle clef : c'était lui qui, en 1851, avait projeté le Crystal Palace de Londres. Une dizaine d'année plus tôt, entre 1834 et 1840, un éclairage zénithal similaire avait été adopté par Félix Duban dans la cour de l'École des Beaux-Arts. En 1882, pendant que Destailleur travaillait dans les deux hôtels parisiens de la famille Cahen d'Anvers, Justin Ponsard avait achevé l'œuvre de son maître Léon Ohnet (1813-1874) : dans la rue Berryer avait surgi l'hôtel néo-Louis XVI de la baronne Salomon de Rothschild (1843-1922). La pièce de onze mètres de hauteur qui constituait son hall était « éclairée du haut par un plafond de fer vitré en voûture avec motifs d'ornementation en fer forgé »⁷⁷⁷. Dans une époque qui avait fait de l'architecture en fer l'un de ses chevaux de bataille, Destailleur semblait prêt à mettre occasionnellement de côté sa prédilection pour le XVIII^e siècle et à embrasser les nouveautés de son temps. À l'extérieur, comme nous l'avons vu,

⁷⁷³ PONS 1986, p. 196.

⁷⁷⁴ L'identification de ce panneau, peu visible dans la photo que nous proposons ici, a été faite par Bruno Pons (PONS 1986, p. 196).

⁷⁷⁵ Paris, Archives de l'Académie d'Architecture, Fonds Destailleur, *Recueils de plans, élévations, etc. (1856-1879)*, c. 62.

⁷⁷⁶ Sur le château de Ferrières, acheté par les Rothschild en 1829 et reconstruit en 1853 voir PREVOST-MARCILHACY 1995, p. 89-98. Nous signalons également l'article « Les loggias aux sculptures à l'antique du château de Ferrières », publié dans *De la sphère privée à la sphère publique. Les collections Rothschild dans les institutions publiques françaises* (SÉNÉCHAL 2019). Quelques images de cette propriété sont conservées à la Bibliothèque des Arts Décoratifs de Paris (Paris, Bibliothèque des Arts Décoratifs, Collection Maciet, *Architecture : Châteaux et Palais, XIX^e siècle (A-K)*, 44/3).

⁷⁷⁷ Voir l'article de Victor Champier, « L'habitation moderne : Hôtel de Madame Salomon de Rothschild », *Revue des Arts Décoratifs* (CHAMPIER 1891, cit. p. 73). Sur le cabinet de curiosités de l'hôtel, voir le petit volume publié par Éléonore Dérisson en 2017 (DÉRISSON 2017).

une seconde couverture en verre donnait accès aux écuries. Ces deux systèmes de toiture faisaient partie du projet de l'hôtel Cahen d'Anvers dès ses premières phases. Dans un premier temps, Destailleur avait dessiné un hall en forme de basilique, interrompu par deux colonnes et surmonté par une ouverture carrée⁷⁷⁸ [FIG. 144]. Ensuite, il avait privilégié l'harmonie d'un espace octogonal, servant d'élément de jonction parmi les différentes pièces du premier étage [FIG. 144 BIS]. Ses deux côtés allongés hébergeaient une cheminée monumentale et la porte principale, s'ouvrant sur les escaliers. Les trois cotés courts qui donnaient vers la rue Bizet s'ouvraient respectivement sur une antichambre, sur le cabinet de travail de Louis et sur un couloir portant au salon de Madame. Du côté opposé, une seule porte à deux vantaux donnait accès à la salle à manger de la famille, avec son office. Plus loin, en correspondance avec l'entrée de la rue de Bassano, un autre appartement complet disposait d'une belle salle d'étude. Vers la cour, une baie vitrée s'ouvrait dans une sorte d'abside, suivant le profil arrondi du péristyle. Desservis par l'un de deux escaliers de service, ces espaces étaient très bien agencés et substantiellement indépendant : l'endroit parfait pour une chambre d'hôtes.

Dans cette partie de l'hôtel, au coin entre la salle à manger et les escaliers d'honneur, intervint une modification importante en 1919. Les défis de l'âge, ou bien l'attrait pour les nouveautés technologiques de l'époque, imposèrent à Louis Cahen d'Anvers l'ajout d'un ascenseur [FIG. 145]. Ainsi, grâce à une intervention de Walter-André Destailleur, cette prouesse de la modernité trouva place dans un petit avant corps qui, au rez-de-chaussée, flanquait l'antichambre et le premier escalier monumental. La cage de l'ascenseur y partageait son espace avec un nouveau vestiaire. Au premier étage, l'emplacement de ce dernier était occupé par une petite terrasse à laquelle on accédait par la salle à manger et l'office. Juste à côté, l'ascenseur et son moteur s'emboîtaient dans une structure en pierre de taille qui rappelait vaguement une loggia, ou encore une de ces « *altane* » qui surmontaient les toits des palais romains [FIG. 127].

Du côté opposé de l'immeuble, à l'angle de la rue de Bassano et de la rue Bizet, le salon de Madame – également appelé « boudoir rond » – calquait les proportions du petit salon du rez-de-chaussée. Sa forme ovale semblait rencontrer le goût de l'architecte. Hippolyte Destailleur avait adopté une solution similaire dans une maison édifée vers 1879, dans l'avenue de l'Opéra⁷⁷⁹. Ici, un petit salon ovale était ajusté dans un espace irrégulier [FIG. 146]. Chez les Cahen d'Anvers, les formes du boudoir s'adaptaient parfaitement à l'arrondi de l'immeuble. Une cheminée était surmontée par une pendule attribuée à Clodion (1738-1814), représentant les *Trois Grâces*⁷⁸⁰. Vers la rue, trois baies

⁷⁷⁸ Fontainebleau, Arch. nat., Cartes et plans, Fonds Destailleur, *Hôtel Cahen d'Anvers, rue de Bassano*, 536AP/80/D.

⁷⁷⁹ MONITEUR 1879.

⁷⁸⁰ Dans ses mémoires Sonia Warschawsky écrit que « *above the fireplace* » se trouvait « *the Clodion [sic.] clock representing the Three Graces* » (CAHEN D'ANVERS 1972, p. s.n.). Sur Clodion voir SCHERF 1993. La pendule en question

s'ouvraient sur un balcon. Relié au hall par un couloir, le boudoir servait d'élément de liaison entre les espaces masculins et féminins du premier étage. Vers la rue de Bassano, il communiquait avec la chambre à coucher de Louise Cahen d'Anvers, suivie par celle de sa femme de chambre. Vers la rue Bizet, il s'ouvrait sur le cabinet de travail de son mari, suivi par sa chambre et ses salles d'eau. C'était probablement ce boudoir qu'il fallait reconnaître dans le dessin qui clôturait le journal du voyage de Louise en Amérique Latine, daté 1893⁷⁸¹ [FIG. 147]. Dans les lignes esquissées par Édouard Lévi Montefiore, on reconnaissait des objets qui, ensuite, furent vraisemblablement récupérés par Charles Cahen d'Anvers et qui se trouvent aujourd'hui au château de Champs-sur-Marne. C'est bien le cas du *Portrait présumé d'Anne Louise Bénédicte de Bourbon-Condé, duchesse du Maine* [FIG. 148], ou des deux bustes placés sur les colonnes encadrant la porte du boudoir : des terres-cuites de *Mars* et *Minerve*⁷⁸² [FIG. 149]. Dans la même pièce se trouvait une « vitrine remplie de porcelaines de Saxe », parmi lesquelles figurait une boîte ayant fait partie de la collection Max Kann⁷⁸³ [FIG. 150]. Plus loin, un tableau d'Hubert Robert et un petit portrait par Greuze témoignaient d'un goût pour la peinture du XVIII^e siècle qui avait connu un nouvel essor grâce à des amateurs tels que les Goncourt. Ces deux toiles servaient de fond à une importante collection de porcelaines chinoises bleues et blanches⁷⁸⁴ [FIG. 151]. Après le décès de son fils Robert, une partie des porcelaines orientales et européennes de Louise furent dispersées chez Christie, Manson & Woods, à Londres, le 11 juin 1936⁷⁸⁵. Sur un total de cent quatre-vingt-un lots, cinquante-cinq recueillaient des porcelaines de Saxe, six des porcelaines de Sèvres et cent cinq autres des porcelaines chinoises. Quinze « *objets of art* », dont des pendules de l'époque de Louis XV et Louis XVI, ainsi que plusieurs objets japonais, complétaient l'ensemble. Cette collection importante correspondait bien au goût pour les « chinoiseries » et l'art du Japon qui toucha la bourgeoisie du XIX^e siècle⁷⁸⁶. L'Europe avait déjà connu un premier engouement pour l'art

fut vendue chez Christie, Manson & Woods, à Londres, le 11 juin 1936. Son modèle était daté et signé 1788 (VENTE CAHEN 1936, cat. 167).

⁷⁸¹ Paris, Collection Christian de Monbrison, *Louise Cahen d'Anvers : Notes de voyage pour mes enfants*, juillet-décembre 1893 ; cf. p. 131-133.

⁷⁸² Il s'agit d'un tableau à l'huile sur toile, peint au milieu du XVIII^e siècle (89 x 72 cm ; inv. CSM1935003718). De leur côté, les deux bustes mesurent 62 x 34 x 18 cm (Inv. CSM1935002780 et CSM1935002781). En outre, les fauteuils confortables du fumoir du château de Champs portent une inscription indiquant qu'ils proviennent également de l'hôtel de Louis, 2 rue de Bassano. Nous remercions M. Renaud Serrette de nous avoir aidés à identifier ces objets.

⁷⁸³ Sonia Warschawsky écrit que dans le « *round boudoir* » de Louise se trouvait une « *vitrine full of her Saxe collection* » (CAHEN D'ANVERS 1972, p. s.n.). La collection Max Kann fut mise en vente du 3 au 7 mars 1879. Pour une somme 1010 francs, Louis acheta pour son épouse une « boîte carrée, ancienne porcelaine de Saxe, décorée de fleurs et de figures en camaïeu carmin rehaussé de dorure » (CHAMPIER 1879, p. 143).

⁷⁸⁴ « *The round boudoir showing my mother-in-law's Chinese blue collection. In the background a Hubert-Robert and a small portrait by Greuze* » (CAHEN D'ANVERS 1972, p. s.n.).

⁷⁸⁵ VENTE CAHEN 1936.

⁷⁸⁶ Pour un approfondissement sur le goût pour l'art chinois au fil des siècles et sur le collectionnisme au XIX^e, nous suggérons *Collectors, Collections and Museums. The Field of Chinese Ceramics in Britain, 1560-1960* (PIERSON 2007). Une bibliographie très ample est également proposée par la monographie *Chinoiserie* (JACOBSON 1993). Pour une introduction au japonisme, voir l'essai de Geneviève Lacambre « Le Japonisme : exotisme et assimilation » (LACAMBRE

de la Chine dans la seconde moitié du XVIII^e siècle : à cette époque, vers 1747, à Champs-sur-Marne, le duc Louis-César de La Vallière (1708-1780) avait commandé à Christophe Huet les décors d'un des salons qui faisaient la gloire de la nouvelle propriété de Louis Cahen d'Anvers⁷⁸⁷. Par le commerce et par l'ouverture de nouvelles fouilles archéologiques, le XIX^e siècle fut caractérisé par un retour de ce goût pour la Chine, qui traversa d'abord l'Angleterre et puis le reste d'Europe.

À la même époque – pendant la seconde moitié du siècle – l'arrivée de l'art japonais sur le marché européen constitua une nouveauté quasi-absolue. En effet, s'opposant à l'attitude colonisatrice des Occidentaux par l'édit *Sakoku*, le Japon avait fermé ses ports et ses portes en 1639. Il ne sortit de son isolement qu'à partir de 1853. Ce furent les pressions des États-Unis qui imposèrent au gouvernement des *shoguns* Tokugawa un changement radical de cap. En 1854, par la convention de Kanagawa, le Commodore Matthew Calbraith Perry (1794-1858) obtint l'ouverture des ports nippons aux navires américains. Dans les années suivantes, plusieurs puissances européennes signèrent des traités similaires : la France signa un accord « d'amitié et de commerce » en 1858, l'Italie fit le même le 25 août 1866⁷⁸⁸.

Ainsi, par la circulation des marchandises, la culture japonaise rentra assez rapidement en contact avec celle du monde occidental. Si à l'Exposition universelle de Londres, en 1851, cette partie de l'Orient était encore une entité fantasmée aux contours flous, celle de 1867, à Paris, montra à ses nombreux visiteurs l'existence d'une identité *autre*, dont l'on commençait à percevoir les formes. Dès 1867 le shogunat Tokugawa et l'entourage de l'empereur Mutsuhito (1852-1912) encouragèrent les ateliers de tout le pays d'envoyer en France des spécimens de leurs productions. À l'occasion de l'Exposition universelle de Vienne de 1873, les Japonais participèrent très activement⁷⁸⁹.

Le caractère « exotique » des créations japonaises et chinoises ne put que charmer les générations d'entrepreneurs cosmopolites qui vécurent l'aube de la globalisation. Par l'action de Louise et du fils cadet de son beau-frère Édouard, Hugo, les Cahen d'Anvers entrèrent pleinement dans cette catégorie d'amateurs. La passion de Louise Morpurgo répondait probablement à un goût bien ancré dans sa famille, mais elle devait également son origine à l'influence de plusieurs connaisseurs⁷⁹⁰.

2007). Pour un approfondissement sur les contacts entre le Japon et l'Europe, voir les volumes *Japonisme : the Japanese influence on Western art since 1858* (WICHMANN, WHITTALL 2007) et *Japonisme : cultural crossing between Japan and the West* (LAMBOURNE 2005), ainsi que le catalogue de l'exposition *Japon-japonismes, Objets inspirés, 1867-2018* (QUETTE 2018). Très intéressant reste également le catalogue de l'exposition *À l'aube du Japonisme : premiers contacts entre la France et le Japon au XIX^e siècle* (MARQUET, BÉRANGER, LACAMBRE 2017). Sur le contexte parisien, voir le volume *Collecting, and museums of Asian art in nineteenth-century Paris* (CHANG 2013).

⁷⁸⁷ Cf. p. 244.

⁷⁸⁸ Sur l'histoire du Japon au XIX^e siècle voir JANSEN 1989.

⁷⁸⁹ Sur les Expositions universelles et l'art de l'Extrême-Orient voir en particulier l'essai « Una ribalta esotica: le grandi esposizioni universali tra il XIX e il XX secolo » (SAVARESE 2007).

⁷⁹⁰ À Triste, dans leur résidence, les Morpurgo disposaient d'un cabinet aux décors orientaux. Voir CRUSVAR 1998.

Deux grands amateurs d'art oriental, Edmond Taigny (1828-1906) et Louis Gonse (1846-1921), furent des amis proches de Louise, un troisième – Charles Ephrussi – fut probablement son amant. Le premier, dont les collections furent partiellement dispersées à l'hôtel Drouot en 1893, était l'un des invités habituels du chalet d'Albert Cahen d'Anvers à Gérardmer. Il fréquentait régulièrement la rue de Bassano et le « noble et grand amour » qu'il éprouvait pour Louise ne manqua pas de provoquer la jalousie de Paul Bourget⁷⁹¹. Le second, Louis Gonse, fut l'un des plus grands experts d'arts orientaux de son temps. Son amitié avec Louise, s'ajoutait à celle qui le liait à d'autres personnages de l'entourage des Cahen d'Anvers. Il fréquentait Henri Cernuschi, les Camondo, Charles Ephrussi ou encore l'un des beaux-frères de Louise, Édouard Lévi Montefiore⁷⁹². Néanmoins, selon les mémoires de Sonia Warschawsky, ce fut surtout Ephrussi qu'introduisit Louise « aux porcelaines bleues de Chine, qui l'enchantèrent, la poussant à former ses collections quand elles n'étaient pas encore revenues à la mode »⁷⁹³. De son côté, l'épouse de Louis Cahen d'Anvers soutint son ami dans la création d'une collection de deux cent soixante-quatre netsuke dont l'histoire a fait l'objet d'un roman devenu très célèbre : *La Mémoire retrouvée* d'Edmund de Waal, également connu sous le titre de *Le Lièvre aux yeux d'ambre*⁷⁹⁴. Ce volume, où la fiction fusionne avec des recherches assez solides, confirme l'existence d'une relation amoureuse dont Edmond de Goncourt nous parle en premier :

« Les marchands de curiosités ont ajouté une corde curieuse à leur arc : leur boutique ou leur hôtel est devenu une sorte de maison de passe, où se donnent rendez-vous les amours de la haute société. Sous l'Empire, le commerce de japonaiserie de Mme Desoye a beaucoup profité du *hasard* des rencontres qui avaient lieu chez elle [...]. Aujourd'hui, il paraît que c'est l'hôtel Sichel qui a hérité des gains de Mme Desoye, que c'est l'endroit où la finance juive convient de ses faits et geste amoureux et où la Cahen d'Anvers, penchée sur une boîte de laque que lui fait admirer le jeune Ephrussi, indique à son amant le jour où il pourra venir coucher avec elle. »⁷⁹⁵

⁷⁹¹ Dans les carnets de voyage que Bourget adressa à Louise Cahen d'Anvers on lit : « Ah pourquoi ai-je quitté Paris vous laissant ainsi malade ! Quand vous aurez reçu ce mot envoyez une dépêche m'informant de votre état de santé. N'écoutez pas Taigny qui ne sait rien, ne comprend rien – et que j'aime beaucoup malgré cela parce qu'il a un noble et grand amour pour vous. » (Paris, BnF, département des Manuscrits, *Notes de voyage de Paul Bourget adressées à Mme Louis Cahen d'Anvers, mémorandum d'un voyage en Italie (1885)*, V, NAF 13718, f. 8). C'est Raoul Montefiore qui nous informe de la présence de Taigny à Gérardmer (MONTEFIORE 1957, p. 48). Sur sa collection, voir VENTE TAIGNY 1893.

⁷⁹² En 1878, chez Cernuschi, Gonse rencontra sa future épouse Anna Ellissen. Un de ses descendants, François Gonse, conserve deux lettres envoyées à son aïeul par Édouard Lévi Montefiore et une d'Ephrussi (Charles Ephrussi, *Lettre à Louis Gonse*, s.d. ; Édouard Lévi Montefiore, *Lettres à Louis Gonse*, 1883, Collection François Gonse, Paris). Pour la biographie de Gonse, voir LABRUSSE 2008 ou encore la thèse de doctorat *L'Art Japonais publié par Louis Gonse en 1883. Enjeux et Impacts* (GONSE 1996). Il est intéressant d'observer qu'Hugo Cahen d'Anvers possédait une peinture sur soie venant de la collection de ce connaisseur réputé (Cf. p. 525).

⁷⁹³ « Charles Ephrussi, introduced her to the blue Chinese China which enchanted her and she began to collect them when they were not yet the fashion » (CAHEN D'ANVERS 1972, p. 108).

⁷⁹⁴ Cette collection appartient aujourd'hui à l'auteur du roman. Sur la liaison qui lia Louise Cahen d'Anvers à Charles Ephrussi, voir en particulier DE WAAL 2011, p. 62 et s. (Cf. p. 228-229). Sur Ephrussi, cf. p. 145, n. 468.

⁷⁹⁵ GONCOURT 2004, II, p. 801. Les traits de l'antiquaire Philippe Sichel (1840-1899) nous sont connus grâce à une estampe à la pointe sèche de Marcellin Gilbert Desboutin (1823-1902). Datée de 1887, cette gravure faisait partie de la collection de Jacques Doucet et est aujourd'hui conservée à l'Institut national d'histoire de l'art (Inv. em desboutin 97). Sichel faisait partie d'une deuxième génération de marchands d'art japonais actifs à Paris. Sa boutique se trouvait au

Si le caractère charnel du rapport qui lia Ephrussi à Louise Cahen d'Anvers ne stimule pas particulièrement notre intérêt, il reste à remarquer que le célèbre dandy d'Odessa eut un poids important dans la formation et la circulation des collections de son amie. En 1878, par exemple, ce fut probablement Ephrussi qui conseilla à Louise de prêter quelques objets pour l'exposition de laques japonaises qui eut lieu au Palais du Trocadéro, lors de la troisième Exposition universelle de Paris. Par les mécanismes du prêt et par la visibilité qui en dérivait, la collection assurait un certain rayonnement social à son propriétaire. Motivée par une générosité sincère, ou poussée par la renommée qu'elle put éventuellement en tirer, Louise envoya plusieurs objets dans les vitrines du nouveau palais qui surmontait la colline de Chaillot⁷⁹⁶. À cette occasion, Ephrussi publia une recension dans les pages de la *Gazette des Beaux-Arts* : sur un total de huit illustrations, trois montraient aux lecteurs des objets de son amie. Les fac-similés, réalisés par Charles Goutzwiller (1819-1900), d'une boîte en laque blanche « d'une surprenante délicatesse » et d'un cabinet japonais [FIG. 152], s'ajoutèrent à celui d'une curieuse boîte en laque d'or en forme d'éventail⁷⁹⁷ [FIG. 153].

Cinq ans plus tard, en 1883, Louise prêta d'autres objets pour l'Exposition rétrospective de l'art japonais, organisée dans les salles de la Galerie Georges Petit par Louis Gonse. Dans son catalogue, Gonse mentionnait deux céramiques d'Imari appartenant à Louise, ainsi que soixante-quatre autres entrées, correspondants à des objets laqués datés du XIII^e au XIX^e siècle. Cinquante boîtes de formes diverses côtoyaient deux plateaux, un encrier, une tirelire, une coupe à saké, une bonbonnière, un brûle-parfum, un pot à poudre de thé, ainsi que quatre petits cabinets, un petit gobelet et quatre tableaux en cuivre laqué noir avec des vues de Rome en or⁷⁹⁸. Toujours en 1883, ce dernier ensemble fut publié par Gonse dans la première édition de son volume *L'Art japonais*. Particulièrement remarquables par leur caractère syncrétique, ces quatre panneaux avaient été « commandés au Japon

numéro 11 de la rue Pigalle. Son fonds de commerce était assuré par ses contacts avec son frère Auguste, qui habitait au Japon et par les nombreux objets qu'il avait rapportés lui-même à Paris en 1874. Voir CHANG 2013, p. 61, 122-123.

⁷⁹⁶ Le cas de Louise n'est certainement pas un *unicum*. En 1907, par exemple, son mari prêta un tapis à l'Exposition des tissus et des miniatures d'Orient qui eut lieu au Musée des arts décoratifs, sous la direction de Louis Metman (1862-1943). Il s'agissait d'un objet fort particulier, orné d'un paysage avec des « animaux de toute espèce » jouant « entre les pêcheurs, les cyprès, les rivières [et] les maisons ». Sa symétrie et sa bordure, apparenté avec le style de Louis XVI, portèrent Maurice Demaison à y reconnaître l'œuvre des tisserands persans qui travaillèrent pour Jean III Sobieski (1629-1696), en Pologne (DEMAISON 1907, p. 41). Sur la diffusion du goût pour les arts de l'Islam en France voir le catalogue de l'exposition *Purs décors ? Arts de l'Islam, regards du XIX^e siècle* (LABRUSSE 2007 ; sur l'exposition de 1907, voir en particulier p. 71).

⁷⁹⁷ Ephrussi décrit minutieusement le cabinet : datant de la fin du XVII^e siècle, il avait un fond en aventurine moucheté et mesurait 10 x 13 cm. Ses quatre côtés étaient animés par des minuscules personnages, des grues et des girafes. À l'intérieur quatre tiroirs étaient ornés de papillons. Un cinquième, au fond, occupait toute la largeur du cabinet. Dans son article Ephrussi s'attarde sur la technique de réalisation de ces objets : la laque est tirée d'un arbre appartenant à la famille des *anacardiacés*, le *Rhus vernicifera* (EPHRUSSI 1878). Sur la boîte en forme d'éventail voir VENTE CAHEN 1936, cat. 177.

⁷⁹⁸ Parmi les autres prêteurs l'on remarque Charles Ephrussi, Alphonse de Hirsch et Édouard Levi Montefiore (GONSE 1883b, p. 153-165, cat. 1-64, 65-66).

par les jésuites »⁷⁹⁹. Dans leurs formes l'on reconnaissait le « Palais de M. le marquis Muti, derrière l'église des Saints-Apôtres », une « vue du palais Barberini », une « vue de l'église de Saint-Ignace » et enfin une « vue de la place de Monte-Cavallo »⁸⁰⁰. Un autre objet en laque particulièrement remarquable fut publié par le même auteur dans la seconde édition de *L'Art japonais* (1886) : « une boîte ronde, décorée sur le dessus de deux personnages à cheval », portait tous les signes de la manière de Hon'ami Kōetsu (1558-1637), se rapprochant beaucoup d'un encrier qui portait « la signature et le cachet du maître »⁸⁰¹.

La variété et l'ampleur de cette collection mériteraient une étude approfondie que nous ne prétendons pas développer ici. Toutefois – choisissant de nous concentrer sur les choix entrepris par les Cahen d'Anvers dans les multiples facettes de la culture – il nous semble important de remarquer comment le goût de Louise pour les laques japonaises ne fût pas complètement étranger à la passion de son mari pour l'Ancien Régime. Du château de Champs-sur-Marne aux salons de la rue de Bassano, les silhouettes de Madame de Pompadour et de Marie-Antoinette semblaient relier l'intérêt de Louise pour l'Orient aux fastes du XVIII^e siècle⁸⁰². En 1880, pendant que Louis Cahen d'Anvers projetait la construction de son hôtel particulier, Charles Ephrussi avait publié une transcription intégrale et brièvement commentée de l'inventaire des collections orientales de l'épouse de Louis XVI⁸⁰³. Louise possédait un exemplaire de ce volume « cordialement offert » et dédié par « son respectueusement affectionné Charles »⁸⁰⁴. Certes, la passion de Louise se liait solidement à la mode de son temps. Une fois de plus, elle plaçait les Cahen d'Anvers au sommet d'une pyramide sociale modelée par plusieurs facteurs, dont l'actualité et le prestige des apparences. En même temps, collectionner des objets qui avaient rencontré le goût d'une reine donnait une certaine allure à l'épouse d'un banquier. L'hypothèse que Louise eût tenté de faire revivre « la royauté » de ces collections par la création d'un recueil contemporain ne relève pas de l'absurde. Dans *L'Art japonais*, Louis Gonse, avait déjà remarqué cette parenté en écrivant :

« À Paris, l'une des plus nombreuses [collections de laques] et des mieux choisies est celle de M^{me} Louis Cahen, qui a recommencé d'une façon très supérieure l'œuvre de

⁷⁹⁹ GONSE 1883a, p. 215.

⁸⁰⁰ GONSE 1883b, p. 157, cat. 15.

⁸⁰¹ GONSE 1886, p. 264-265. Sur cet artiste et calligraphe japonais, voir PESCHARD-ERLIH 1982.

⁸⁰² Sur les laques de la marquise de Pompadour, voir l'article « Mme de Pompadour, le duc de Bouillon et le goût pour la laque japonaise en France au XVIII^e siècle » (WATSON 1963), sur celles de Marie-Antoinette, voir JALLUT 1969 ou bien le catalogue de l'exposition *Les laques du Japon : collections de Marie-Antoinette* (KOPPLIN, BAULEZ 2001).

⁸⁰³ EPHRUSSI 1880.

⁸⁰⁴ Ce volume se trouve aujourd'hui dans la bibliothèque de M. Marc Leroy, descendant de la branche d'Emma Cahen d'Anvers. Il porte la dédicace suivante : « Cordialement offert à Madame Louise Cahen par son respectueusement affectionné Charles ». S'y trouve également une copie du catalogue de l'exposition des dessins de maîtres anciens organisée par Ephrussi et Gustave Dreyfus à l'École des Beaux-Arts, en 1879 : « À Madame Louise Cahen / Souvenir affectueux de l'auteur de l'appendice et éditeur du volume / Ch. Ephrussi » (Neauphle-le-Château, collection Leroy-D'Amat, *Ouvrages dédiés par Charles Ephrussi, pour Louise Cahen d'Anvers, née Morpurgo*, 1879-1880).

Marie-Antoinette. Un gout éclectique a présidé à la formation de ce magnifique ensemble. Toutes les époques et tous les styles, depuis le XVI^e siècle, sont représentés chez M^{me} Cahen par des spécimens exquis. »⁸⁰⁵

Le livre jouit d'une grande fortune éditoriale⁸⁰⁶. Dans ses pages et aux yeux de ses lecteurs, le nom des Cahen d'Anvers s'associa une fois de plus à la grandeur d'un passé d'Ancien Régime, à laquelle la famille semblait viser constamment. De la même façon, par l'œuvre des Destailleur père et fils, Louis Cahen d'Anvers s'offrit un cadre de vie qui témoignait non seulement de son intérêt pour le XVIII^e siècle, mais aussi d'une certaine conscience esthétique, reconnaissant la valeur « anoblissante » de l'époque choisie.

Satisfait par l'œuvre d'Hippolyte, Louis confia les travaux de restaurations de son château en Seine-et-Marne à son fils Walter-André. Dans cette demeure, l'aménagement intérieur se concentra sur une reconstitution plus ou moins fiable de l'âge d'or de Madame de Pompadour. À l'extérieur, dans le parc, Henri Duchêne et son fils Achille firent revivre les jardins de Claude Desgots (1655-1732). Dans la régularité de leurs dessins, l'homme se plaçait au centre de la nature, ordonnant ses exploits avec rigueur. En même temps, tel un chef d'orchestre, Louis Cahen d'Anvers se plaçait au centre de la propriété, par son rôle de commanditaire. Ici, son identité personnelle et ses racines familiales se chargeaient d'un prestige intrinsèque à l'histoire du domaine.

⁸⁰⁵ GONSE 1883a, p. 219.

⁸⁰⁶ Voir GONSE 1996.

7.

UNE VISION D'ANCIEN RÉGIME

LOUIS CAHEN D'ANVERS ET LE DOMAINE DE CHAMPS-SUR-MARNE

De La Jonchère à Champs-sur-Marne, un château pour Louis Cahen d'Anvers

Avant d'acheter le domaine de Champs-sur-Marne, Louis Cahen d'Anvers et sa famille passèrent plusieurs étés au château de La Jonchère, à Bougival, dans les Yvelines⁸⁰⁷. Ses parents avaient déjà posé les yeux sur cette propriété avant de s'établir à Nainville. Le 28 mai 1855, Hippolyte Fortoul y avait rencontré « Mme Cahen et Mme Ladoucette en rivalité »⁸⁰⁸. À cette époque, le château appartenait à une certaine Mme Jameson, tandis que son parc et ses dépendances appartenaient à une autre dame, Madame Staub (†1882), depuis 1852. Cette dernière louait régulièrement sa propriété à des hôtes de tout premier rang : l'ambassadeur d'Autriche Richard Klemens, prince de Metternich-Winneburg (1829-1895), habita au domaine en 1870 ; Adolphe Thiers (1797-1877) y séjourna une saison, avant la guerre⁸⁰⁹.

Dominant les rives de la Seine, sur un terrain autrefois soumis aux droits féodaux du monastère de Saint-Germain-des-Prés, le domaine de La Jonchère se composait du château proprement dit et de plusieurs pavillons, parmi lesquels se trouvait « une jolie maison de plaisance bâtie sur le penchant de la colline »⁸¹⁰ [FIG. 154]. C'est de cette dépendance, démolie en 1899, que Louis devint locataire en 1882, ou probablement dès 1872⁸¹¹. Un tableau de Pierre Denis Martin (1673-1743), peint entre 1725 et 1739 et conservé aux Musées de Senlis, nous permet d'apprécier la position panoramique de l'immeuble, offrant « une magnifique vue sur la Seine »⁸¹² [FIG. 155]. Bien qu'il ne fût pas aussi grand et prestigieux que le château de Champs-sur-Marne, ce pavillon jouissait déjà des conditions

⁸⁰⁷ Dans les années 2000, le domaine de La Jonchère a fait l'objet d'un important lotissement. Sa bâtisse principale – fortement transformée – accueille aujourd'hui plusieurs logements. Récemment, l'association « Il était une fois La Celle de Saint-Cloud » et son secrétaire, Georges Lefébure, ont reprographié un petit volume difficilement repérable : *Le château de la Jonchère : Notice historique* (BÉRARD 1906). Nous remercions M. Daniel Robat, historien demeurant à Bougival, de nous en avoir transmis un exemplaire.

⁸⁰⁸ FORTOUL 1979-1989, I, p. 190.

⁸⁰⁹ BÉRARD 1906, p. 18.

⁸¹⁰ DONNET 1824, p. 411.

⁸¹¹ Dans sa notice historique, Maurice Bérard affirme que Les Cahen d'Anvers louèrent ce pavillon après le décès de Mme Staub (1882), quand la propriété passa à sa fille, Mme Donon (BÉRARD, 1906, p. 18). La date que nous proposons est tirée du fait qu'Irène Cahen d'Anvers naquit à La Jonchère, le 20 septembre 1872 (Bougival, Archives de l'État civil, *Acte de naissance d'Irène Cahen d'Anvers*, 1872 n. 114/2). Sur la démolition du pavillon voir BÉRARD, 1906, p. 22.

⁸¹² DONNET 1824, p. 411. Peint à l'huile sur toile, le tableau mesure 263 x 466 cm (Inv. B61).

qui attirèrent probablement l'attention de Louis Cahen d'Anvers vers la Seine-et-Marne : il était proche de Paris, il se trouvait dans une zone verdoyante et y avaient logé des personnages d'une certaine importance. Gérard Michel de La Jonchère (1675-1750), par exemple, avait été le Trésorier général de l'extraordinaire des guerres du roi Louis XIV. Curieusement, l'ancien propriétaire du château et de ses pavillons avait été condamné pour détournement de fonds publics, suite à une enquête menée par l'ancien propriétaire de l'hôtel Cahen d'Anvers de la rue de Grenelle, le maréchal de Villars ! Dans des temps plus récents, le domaine et le pavillon où logèrent les Cahen étaient passés dans les mains de la famille impériale. Le 14 avril 1801, Eugène de Beauharnais (1781-1824) avait racheté la propriété aux descendants du trésorier de Louis XIV pour une somme de 40 000 francs. Neuf ans plus tard, le 5 avril 1810, il revendit le domaine à Napoléon I^{er} pour 10 000 francs de plus. Après à peine trois jours, par un brevet contresigné par le père de ce même duc de Bassano qui avait vendu à Louis Cahen d'Anvers ses terrains dans le XVI^e arrondissement, le domaine passa à Henri-Gatien Bertrand (1773-1844). Compagnon de Napoléon à Sainte-Hélène, ce dernier prit le chemin de l'exil après la défaite de Waterloo et revendit La Jonchère à un capitaine de frégate, M. Lachadenède. Cela ne fut que le début d'une série de passages de propriété qui fragmentèrent le domaine et le portèrent dans les mains de la famille Jameson et de Mme Staub⁸¹³.

Quittant Bougival pour Champs-sur-Marne [FIG. 156], Louis Cahen d'Anvers s'éleva au rang de propriétaire et de châtelain pendant l'été 1895. Le 5 août, il acheta à la famille Santerre un domaine de 318 hectares situé sur une boucle de la Marne, avec son château et l'ensemble de son mobilier⁸¹⁴. Édifié par les architectes Pierre Bullet (1639-1716) et Jean-Baptiste Bullet de Chamblain (1665-1726) entre 1703 et 1708, le château avait été élevé pour l'un de plus puissants financiers de Louis XIV, Paul Poisson de Bourvallais (†1719)⁸¹⁵ [FIG. 157-158]. Arrêté pour malversations en 1716, il vit son domaine confisqué en faveur de la Couronne et adjugé à Marie-Anne de Bourbon (1666-1739), qui en fit don à son cousin Charles François de la Baume Le Blanc, marquis puis duc de La Vallière (1670-1739). Ce fut son fils, Louis-César de La Vallière, qui loua le château à Madame de Pompadour de 1757 à 1759. Ensuite, le domaine passa successivement dans les mains des familles Marboeuf, Lévis et Grosjean, jusqu'aux Santerre, qui l'achetèrent en 1858⁸¹⁶.

⁸¹³ Le père du duc de Bassano connu par les Cahen d'Anvers était Hugues-Bernard Maret (1763-1839). Sur le domaine de La Jonchère sous l'Empire, voir BÉRARD 1906, p. 11-17.

⁸¹⁴ Paris, Arch. nat., Min. cent., LXIV, 989, 1895, 5 août, *Vente par M. Santerre à M. Cahen d'Anvers [Louis]* ; Paris, Arch. nat., Min. cent., LXIV, 989, 1895, 5 août, *États des meubles et objets mobiliers vendus par M. Santerre à M. Cahen d'Anvers [Louis]*.

⁸¹⁵ Sur les deux architectes employés par Paul Poisson de Bourvallais, nous suggérons le volume de Runar Strandberg, « Pierre Bullet et J.-B. de Chamblain à la lumière des dessins de la Collection Tessin-Hårleman du Musée National de Stockholm » (STRANDBERG 1971). Par le même auteur, voir « Jean-Baptiste Bullet de Chamblain, architecte du roi (1665-1726) » (STRANDBERG 1962).

⁸¹⁶ Nous reprenons ici une petite synthèse historique du domaine, rédigée par Renaud Serrette, auteur de *Le château de Champs, domaine des financiers* : « Le château de Champs-sur-Marne fut construit de 1703 à 1706 par l'architecte Jean-

Signalant la récente parution d'une belle monographie consacrée au domaine – *Le château de Champs, domaine des financiers* par Renaud Serrette (2017) – nous n'offrirons à nos lecteurs qu'un aperçu de l'étendue de cette propriété, nous concentrant sur sa valeur symbolique et ensuite sur ses jardins⁸¹⁷.

En 1703, les terres de Paul Poisson de Bourvallais s'élevaient à environ 600 hectares, principalement affectés à la chasse. L'abondance du gibier dans la région et la possibilité d'y pratiquer cette même activité, attira l'attention de Louis deux siècles plus tard⁸¹⁸. Ainsi, comme son père l'avait déjà fait à Nainville, il se porta acquéreur d'un domaine assez proche de la capitale pour répondre à l'ensemble de ses attentes. Son projet de restauration fut confié au cabinet Destailleur, où Hippolyte – décédé en 1893 – avait laissé la place à son fils Walter-André⁸¹⁹ [FIG. 159]. Sur conseil de ce dernier, la restauration

Baptiste Bullet de Chamblain pour le financier Paul Poisson de Bourvallais. Ce dernier est arrêté pour malversations en 1716 et ses biens confisqués en faveur de la Couronne. Le château de Champs est alors adjugé deux ans plus tard à la princesse Marie-Anne de Bourbon, veuve du prince de Conti, qui en fait immédiatement donation à son cousin le marquis de La Vallière. À son décès en 1739, le domaine passe à son fils, le duc Louis-César de La Vallière, qui y mène un train de maître, en recevant notamment Voltaire. Il entreprend également des travaux de décoration, comme l'ajout des peintures de Christophe Huet sur les boiseries du salon chinois ou du boudoir. Préférant finalement son château de Montrouge, il loue Champs de 1757 à 1759 à son amie Mme de Pompadour, qui y dépense en 2 ans près de 200 000 livres. Finalement, le duc vend en 1763 le domaine à Gabriel Michel de Tharon, directeur de la Compagnie des Indes et trésorier de l'artillerie. Ce dernier n'eut guère le temps d'en profiter car il décède en 1765. Sa veuve Anne Bernier en jouit alors jusqu'à son propre décès en 1788. Par héritage, leur fille aînée Henriette-Françoise, marquise de Marboeuf, en devient alors propriétaire jusqu'à son exécution en 1794. Décrété bien national, le château est mis sous séquestre et son mobilier vendu. Ce n'est qu'en 1801 que l'héritier de la marquise, le duc Pierre-Marc-Gaston de Lévis, peut s'en porter acquéreur. Il n'y réside cependant qu'à partir de 1824, et à sa mort en 1830, son fils le vend en 1831 à Jacques Maurice Grosjean. Le château est alors en mauvais état, et le nouveau propriétaire décide de supprimer le dernier étage sous combles. En 1858, [l'agent de change parisien] Ernest Santerre s'en porte à son tour acquéreur, et y vit jusqu'en 1875, puis sa veuve jusqu'en 1881. Leur fils Sébastien le revend en 1895 à Louis Cahen d'Anvers » (Renaud Serrette ; Champs-sur-Marne, Château de Champs-sur-Marne, Service d'administration rattaché au Centre des Monuments Nationaux, *Projet scientifique de présentation des collections*, janvier 2012).

⁸¹⁷ Pour un approfondissement sur l'histoire du château, voir SERRETTE 2017. Des nombreuses autres contributions concernent également le domaine. En 1925, Paul Ratuis de Limay a publié un premier essai dans *La Demeure française* (RATOUIS DE LIMAY 1925). Trois ans plus tard, Charles Cahen d'Anvers, le fils de Louis, a consacré un petit volume à sa propriété : assez bien documenté, il fait preuve de plusieurs recherches d'archives (CAHEN D'ANVERS 1928). Dans les années 1930/1940, Ernest de Ganay a consacré trois autres contributions au domaine de Champs, parues dans *La Gazette illustrée des amateurs de jardins, Châteaux et manoirs de France* et *Château de France* (GANAY 1934 ; GANAY 1938, p. 13-17 ; GANAY 1948, p. 23-24). En 1963, l'historien de l'architecture Runar Strandberg a fait paraître un article dans *Gazette des Beaux-Arts* (STRANDBERG 1963). Un autre a été publié par Jean Taralon dans *Monuments Historiques* (TARALON 1974). Très anecdotiques, les *Mémoires d'un optimiste* de Gilbert Cahen d'Anvers nous offrent quelques informations sur la vie à Champs au XX^e siècle (CAHEN D'ANVERS 1994). Enfin, un guide, proposant une introduction à l'histoire du château et à ses collections a été publié par les Éditions du patrimoine en 2001 (MENOÛ 2001). Pour ce qui concerne les archives, trois dossiers – largement exploités par Renaud Serrette – sont conservés dans le fonds Destailleur des Archives Nationales (Fontainebleau, Arch. nat., Cartes et plans, Fonds Destailleur, *Château de Champs-sur-Marne*, 536AP/58 ; *Château de Champs-sur-Marne*, 536AP/57 ; *Château de Champs-sur-Marne*, 536AP/90/D). Enfin, nous signalons un dossier éphémère contenant une vaste sélection de coupures de presse et un recueil de photographies conservé à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris (Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Dossiers éphémères, *Champs-sur-Marne* ; Recueils photographiques, *Le château de Champs-sur-Marne: 7 négatifs au gélatino-bromure d'argent (René-Jacques ph.)*, NN/003/B/B6/G5398-5402 et NN/003/B/B8/G9104).

⁸¹⁸ Dans ses mémoires, Raoul Montefiore nous informe que Louis ne voulut pas garder la propriété de son père à Nainville parce que la chasse ne pouvait pas y être pratiquée de façon convenable (MONTEFIORE 1957, p. 19).

⁸¹⁹ Élève d'Honoré Daumet (1826-1911) et Charles Girault (1851-1932), Walter-André Destailleur se forma à l'école des Beaux-Arts, où il fit partie de la promotion de 1890, sans jamais achever son parcours. Dans ses mémoires, introduisant la restauration de Champs-sur-Marne, il écrit : « J'avais 25 ans à peine, aucun titre officiel puisque j'avais quitté l'École

des 85 hectares qui composaient le parc – dont le projet original datait de 1702 et était dû à Claude Desgots – fut confiée à Henri Duchêne (1841-1902), assisté par son fils Achille (1866-1947)⁸²⁰.

Louis Cahen d'Anvers et Louise Morpurgo profitèrent du château de Champs-sur-Marne et de ses jardins jusqu'aux années 1920, puis, après leur décès, ce fut le tour de leur fils Charles. En 1922, celui-ci il hérita de la nue-propriété du domaine, tandis que celle de l'hôtel de la rue de Bassano revint à son frère : leur mère jouit de l'usufruit des deux immeubles jusqu'à 1926⁸²¹. Neuf ans plus tard, le 1^{er} janvier 1935, « sur un coup de tête lié à des déceptions familiales »⁸²², Charles offrit son domaine à l'État français : la donation fut officialisée le 10 avril. Au même moment, l'État se chargea de l'acquisition de l'ensemble du mobilier, s'engageant à « le conserver à perpétuelle demeure dans le cadre dont il [formait] le complément indispensable »⁸²³. Le tout fit l'objet d'un classement au titre des monuments historiques, par arrêté du 13 août 1935.

Malgré l'origine probablement passionnelle de cet acte de générosité, la donation de Charles Cahen d'Anvers exprimait un attachement indéniable au patrimoine national. En cela, elle fut tout à fait cohérente à d'autres donations d'immeubles faites par plusieurs grands bourgeois juifs de l'époque.

des Beaux-Arts au bout d'un an et demi et à part la collaboration des dernières années avec mon père, je n'avais à mon actif aucun travail important et personnel me donnant une autorité suffisante pour justifier les opinions personnelles que j'allais avoir à soutenir dans les discussions que je sentais concernant les restaurations si importantes à décider d'une part et d'autre part à exécuter » (Paris, Collection Cédric Rabeyrolles-Destailleur, *Mémoires de Walter-André Destailleur*, 1935). Après le décès de son père, reprenant l'orthographe prérévolutionnaire, il changea son nom en « d'Estailleur ». Au cours de sa carrière, il travailla pour des nombreux commanditaires privés, dont firent également partie les Rothschild : travaillant pour Alexandrine, il renouvela l'hôtel de son père Edmond de Rothschild, 29 avenue du Bois-de-Boulogne, aujourd'hui Foch (PREVOST-MARCILHACY 1995, p. 321). Pour le prince Marc de Beauvau-Craon, il restaura le château d'Haroué (Meurthe-et-Moselle), œuvre de l'architecte Germain Boffrand. Il fut également responsable des restaurations de l'hôtel de La Ferronnays et du château de La Celle-Saint-Cloud, ancienne propriété de Mme de Pompadour. À Paris, entre autres, il restaura l'hôtel de Crillon d'Ange-Jacques Gabriel : place de la Concorde, il servait de pendant à l'hôtel où Meyer Joseph Cahen d'Anvers habita de 1849 à 1858 (Cf. p. 49-51). Il projeta les châteaux néo-Renaissance de Trévarez (Finistère) et de Mouveaux (Nord), ainsi que les deux hôtels du baron Roger, rue François I^{er} et avenue de l'Alma (aujourd'hui avenue George V). En 1910, au numéro 53 de l'avenue des Champs-Élysées, il bâtit l'un des premiers bâtiments conçus pour l'exposition d'automobiles, le garage Renault. Sur sa biographie, voir DUGAST, PARIZET 1990-1996, n. 1601 ; sur ses archives Cf. p. 195, n. 648.

⁸²⁰ Sur la biographie de Desgots, cf. p.252, n. 887. Sur celles des Duchêne, cf. p. 251, n. 882 et p. 253-254.

⁸²¹ Cf. p. 213, et notamment n. 729. Robert aurait voulu garder pour soi la ferme de la Haute Maison, où il aurait pu « vivre dans le confort et la simplicité qu'il souhaitait, loin du luxe et de l'existence mondaine du château, se consacrant à la ferme et à la vie en plein air qu'il aimait » (« *where [he] could live in comfort and simplicity away from all the luxury and worldly existence of the château where [he] would be interested in farming and leading the outdoor life he liked* » : CAHEN D'ANVERS 1972, p. 36)

⁸²² Communication orale faite à M. Hervé Grandsart par Mme France Danet, descendante d'Irène Cahen d'Anvers, le 5 août 2013. Les rumeurs familiales mettent la donation faite par Charles en rapport avec une certaine volonté de punir les aventures de son épouse, en privant ses héritiers de ce qui leur revenait. La principale liaison de Suzanne Lévy – et non pas de Louise Morpurgo, comme Pierre Assouline l'affirme (ASSOULINE 1997, p. 234) – aurait été celle avec le roi d'Espagne Alphonse XIII (1886-1931), qui pourrait être le père naturel de ses enfants.

⁸²³ La *Revue de Paris* célèbre cette donation par un article publié par Jean Cordey (CORDEY 1936). Dans *Châteaux et châtelains : les siècles passent, le symbole demeure*, Michel Pinçon et Monique Pinçon-Charlot nous offrent une belle description des dernières années de Charles et sa famille au château (PINÇON-CHARLOT 2005, p. 95-113). Leur texte se fonde sur des entretiens eus avec des anciens employés de la famille. Renaud Serrette a retrouvé leurs transcriptions intégrales (Paris, Centre des Monuments Nationaux, Service de documentation, *Dossiers de documentation sur le château de Champs-sur-Marne et ses propriétaires recueillis par M. Renaud Serrette*).

En 1924, par exemple, Moïse de Camondo – le beau-frère de Charles – manifesta sa volonté de transformer son hôtel, 63 rue de Monceau, en un musée consacré à la mémoire de son fils Nissim. Le majestueux immeuble projeté par René Sergent ouvrit ses portes au public le 21 décembre 1936⁸²⁴. De la même façon, par un testament daté de 1933, Béatrice de Rothschild (1864-1934) légua à l’Institut de France sa somptueuse villa de Saint-Jean-Cap-Ferrat, la Villa Île-de-France. Elle fut ouverte aux visiteurs en 1937 : nous la retrouverons plus loin⁸²⁵.

De son côté, le château de Champs-sur-Marne accueillit ses premiers visiteurs sitôt après la donation mais, malgré cela, il garda pendant plusieurs décennies son caractère résidentiel. L’arrivée de plusieurs hôtes d’honneur de la présidence de la République – dont le sultan du Maroc Mohammed V, reçu au mois de juin 1939 – provoqua des fermetures récurrentes. À partir de 1959, le Président de la République Charles de Gaulle (1890-1970) et son nouveau ministre des Affaires culturelles, André Malraux (1901-1976), projetèrent la création d’une résidence officielle pour les chefs d’État étrangers en visite : nombre d’entre eux y furent reçus de 1960 à 1971.

Après ce moment, le château fut dévolu au ministère de la Culture, sous le contrôle de la Caisse nationale des monuments historiques et des sites, c’est-à-dire le Centre des monuments nationaux de nos jours. Plus récemment, une longue période de désaffectation partielle – interrompue par des événements ponctuels et aggravée par l’effondrement d’un plafond en 2006 – s’est terminée par une importante campagne de restaurations. La Société des Amis du château de Champs, présidée par Josefina Cahen d’Anvers, y a joué un rôle de tout premier plan : le château a rouvert ses portes au public en 2013⁸²⁶.

Destailleur fils à Champs-sur-Marne : la renaissance d’un *modus vivendi*

Si, à Paris, Louis Cahen d’Anvers avait préféré s’établir dans un bâtiment expressément conçu pour sa famille, à Champs-sur-Marne il démontra une certaine sensibilité vis-à-vis du patrimoine historique et préféra se lancer dans un vaste projet de restaurations. Flanqué par l’architecte Walter-André Destailleur, il préféra réhabiliter une ancienne demeure, revêtant sa résidence et sa personne d’un prestige qui était celui de l’histoire de France. Dans les projets de son jeune architecte, aussi

⁸²⁴ Cf. p. 213, n. 726.

⁸²⁵ Cf. p. 442.

⁸²⁶ Sur cette récente restauration du domaine de Champs, nous signalons un article paru dans *France Today* (HARRISON PLESSE 2014). L’étude préalable à la réouverture du château de Champs-sur-Marne a été menée par Dominique Massounie, maître de conférences en histoire de l’architecture moderne à l’Université Paris-Nanterre (Paris, Centre des Monuments Nationaux, Service de documentation, *Dossiers de documentation sur le château de Champs-sur-Marne et ses propriétaires recueillis par M. Renaud Serrette*). Le Centre des monuments nationaux a élaboré son projet scientifique en 2012 (Champs-sur-Marne, Château de Champs-sur-Marne, Service d’administration rattaché au Centre des monuments nationaux, *Projet scientifique de présentation des collections*, janvier 2012).

bien que dans les espaces verts récupérés par les Duchêne, Louis fit revivre les apparences d'un XVIII^e siècle qui, au fil des années, avait partiellement disparu dans une stratification de modifications successives. Dans une époque qui privilégiait la construction *ex nihilo*, le cas de Champs-sur-Marne n'était pas un *unicum*, mais il anticipait une attention pour les bâtiments historiques qui se fit de plus solide au cours du XX^e siècle⁸²⁷. Dans l'œuvre de Destailleur, l'amélioration du bâti et la reprise des décors prenaient évidemment le dessus sur les aspects de conservation comme nous les entendons aujourd'hui. Comme l'observe Antonio Brucculeri pour l'hôtel Gaillard, la « restauration d'un monument de la Renaissance nationale » allait de pair avec l'actualisation « de ses qualités architecturales et décoratives, ainsi que distributives et constructives ». La reprise du passé et son renouvellement se rejoignaient « jusqu'au détail dans le ressenti et dans la vision du banquier-commanditaire »⁸²⁸. Dans les années 1860 Ferdinand Moreau (1826-1884) avait déjà fait preuve de réflexions similaires faisant restaurer le château d'Anet. Une vingtaine d'années plus tard, Auguste Dreyfus (1827-1897) se lança dans une importante récupération du château de Pontchartrain⁸²⁹. D'autres cas similaires – très nombreux – nous sont offerts par la carrière de Destailleur père. Entre 1873 et 1884, par exemple, il mena à bien l'un de ses plus grands chantiers travaillant pour le financier Samuel Haber (1812-1892) au château de Courances, près de Milly-la-Forêt⁸³⁰. Les restaurations des trois châteaux évoqués ci-dessus, ainsi que celle de Champs-sur-Marne, relevaient d'une pratique qui se fondait sur le choix et la « régénération » d'une époque donnée. Les restaurations philologiques introduites par l'école italienne de Camillo Boito (1836-1914) étaient encore bien lointaines⁸³¹. À Courances, par exemple, le mot « restauration » s'appliquait à l'œuvre de Destailleur – qui fit resurgir le style de Louis XIII et aménagea des vastes jardins à l'anglaise – aussi bien qu'à l'intervention successive d'Achille Duchêne. Entre 1899 et 1914, à la demande de la petite-fille de Haber, la marquise de Ganay (1868-1940), le paysagiste ressuscita les jardins à la française, récréant les géométries de Le Nôtre⁸³².

⁸²⁷ Pour une synthèse sur l'histoire de la restauration architecturale, en France, en Angleterre et en Italie voir *Teorie e storia del restauro architettonico*. Dans le même volume, sur le XX^e siècle français, voir en particulier l'essai consacré à l'activité de Paul Léon (LAMBERINI 2003, p. 127-132).

⁸²⁸ BRUCCULERI 2016, p. 54. Pour une analyse synthétique des espaces de l'hôtel Gaillard – achevé par l'architecte Jules Février (1842-1937) en 1882, classé par arrêté du 12 avril 1999 et actuellement affecté à la Banque de France – voir GADY 2008, p. 224-225. Voir aussi BREWER 2010, p. 217 et s.

⁸²⁹ Pour une synthèse historique sur le château d'Anet – sur lequel il existe une très vaste bibliographie – voir YTURBE 1980. Sur Pontchartrain, acheté par Dreyfus en 1888 et restauré en 1889/1890, voir SIGURET 1983. Dans les mêmes décennies, les Heine firent restaurer le château de Richelieu, Thomas Colmar celui de Maisons (STOSKOPF 2002, p. 53).

⁸³⁰ Pour un approfondissement sur le château de Courances voir la monographie GANAY, LE BON 2003. Sur les restaurations d'Hippolyte Destailleur, cf. 197-198 et notamment p. 198, n. 656.

⁸³¹ Sur Boito voir LAMBERINI 2003, p. 63-98.

⁸³² MOSSER, TEYSSOT 1990, p. 442-446.

Un plan de 1899, réalisé par un géomètre de Lagny – un certain A. Soyez – nous permet d’apprécier l’ampleur de la propriété de Louis Cahen d’Anvers [FIG. 160].

Le château et son parc d’agrément se situaient à l’est, vers la Marne. Du côté opposé, au-delà du village de Champs, le domaine agricole et forestier de la famille s’étendait sur plusieurs hectares. Les 600 qui avaient autrefois appartenu à Paul Poisson de Bourvillais s’étaient réduits à 318, dont 85 de parc : cela restait très vaste. Aux deux fermes, l’une près du château et l’autre – la Haute Maison – à l’emplacement actuel de la Cité universitaire Descartes, s’ajoutait une laiterie élevée au XVIII^e siècle. Dans la cour de la première ferme se trouvait même un pigeonnier seigneurial de l’époque de Louis XIV : maintenu actif, il évoquait peut-être les origines de la fortune des Cahen⁸³³.

L’acte de vente de 1895 décrivait le domaine comme suit :

« Le château de Champs est élevé sur caves d’un rez-de-chaussée ayant son entrée sur un grand vestibule vitré et d’un premier étage, avec un comble et toit à l’italienne. À droite et à gauche de la grille d’entrée. Pavillons d’habitations et régie. À gauche du château, écuries et remises dépendant de ce château et bâtiments de la ferme comprenant maison d’habitation et d’exploitation, vaste cour et orangerie. À droite, vaste bâtiments ayant servi d’orangerie et maison d’habitation. Maison de jardinier dans le parc. Grille en fer sur la rue de Champs, grande avenue en face plantée d’arbres. Grand parc, jardin anglais, rivière avec pont, jardin potager, taillis, arbres verts, arbres forestiers, terres, futaies et prés »⁸³⁴.

Avant l’achat, Walter-André Destailleur accompagna Louis Cahen d’Anvers et son épouse en visite au domaine : l’ensemble de la propriété était dans de très mauvaises conditions⁸³⁵. Cette première inspection fut suivie par des rendez-vous réguliers, rue de Bassano, qui servirent à l’élaboration du projet. Louise, qui avait attentivement suivi les travaux d’Hippolyte Destailleur pour l’hôtel de son mari, était assez défiante vis-à-vis de son fils, de vingt-deux ans son cadet. Elle poussa son mari à se faire conseiller par plusieurs amis. L’architecte se retrouva obligé de débattre avec de richissimes amateurs, tels que Charles Ephrussi et Moïse Camondo, ou encore avec un spécialiste reconnu des décors et des ameublements anciens : Alfred de Champeaux (1833-1903)⁸³⁶.

Les mémoires de Destailleur fils, conservées à Paris chez un particulier, nous offrent plusieurs témoignages des discussions qui naquirent chez Louis et du malaise de son architecte :

⁸³³ Cf. p. 47.

⁸³⁴ Paris, Arch. nat., Min. cent., LXIV, 989, 1895, 5 août, *Vente par M. Santerre à M. Cahen d’Anvers [Louis]*.

⁸³⁵ SERRETTE 2017, p. 148.

⁸³⁶ Champeaux fit partie du service des Travaux historiques de la préfecture de la Seine depuis sa création, en 1861. Il fut également sous-chef du bureau des beaux-arts de la Ville de Paris, à partir de 1879. Au cours de sa carrière il travailla régulièrement pour la *Gazette des beaux-arts*, la *Gazette archéologique* et la *Revue des arts décoratifs*. En 1877, il fut chargé de diriger la bibliothèque de l’Union centrale des arts décoratifs : il figure parmi les membres fondateurs du Musée des arts décoratifs. Parmi ses nombreuses publications, nous mentionnons un imposant *Dictionnaire des fondateurs, ciseleurs, modelleurs en bronze et doreurs*, publié chez Rouam en 1886 (FIORI, FRANÇOIS 2011). Il publia des travaux reconnus sur les arts décoratifs, dont deux lui valurent le titre d’historien du vieux Paris : *Les monuments de Paris* (1896) et surtout *L’Art décoratif dans le vieux Paris* (1898).

« Malgré toutes mes précautions oratoires et mes marques de déférence, je remontais difficilement l'opposition systématique des gens habitués à ce que l'on s'incline devant leurs avis et non pas à ce qu'on les discute. »⁸³⁷

Après une série de dîners bihebdomadaires, Walter-André Destailleur put finalement piéger ses interlocuteurs et se débarrasser de cet encombrant comité. Dans le grand salon du château se trouvaient des décors en faux marbre rouge du Languedoc qui dataient du milieu du XIX^e siècle. Les trois conseillers de Louis – qui y voyaient des originaux du XVIII^e – se prononcèrent nettement pour leur sauvegarde. Par une démonstration pratique mettant en évidence l'existence de couches picturales antérieures, Destailleur gagna définitivement la confiance de son commanditaire⁸³⁸.

L'architecte put ainsi agir librement et se lancer dans un projet très vaste qui concerna la totalité de l'immeuble : il fit vider le château, travailla sur l'ensemble de sa structure et se chargea de son remeublement [FIG. 161-162]. Son intervention sur les toitures fut particulièrement importante. Il fit supprimer le toit à l'italienne, installé par Jacques Maurice Grosjean en 1832, et il rétablit les crêtes d'une belle toiture à la Mansart. Cela provoqua également l'ajout d'un étage supplémentaire, où l'architecte fit preuve de sa profonde connaissance du passé. Sans connaître la distribution d'origine des espaces, il s'adonna à une œuvre créatrice tout à fait cohérente avec le reste de l'édifice⁸³⁹. Dans tout cela, Louis Cahen d'Anvers eut un poids très important. Comme Destailleur l'écrit, « Monsieur Cahen écoutait, discutait, se renseignait ; il possédait le sens architectural de l'ensemble et des proportions ». De son côté, « Madame Cahen était surtout intéressée par la décoration et les aménagements intérieurs »⁸⁴⁰. Son mari « avait un mérite de plus, c'est que malgré la souffrance qu'il avait à payer, s'il cherchait le prix le moins cher, il n'hésitait pas à revenir et à décider le parti le meilleur quel que fut le prix, après avoir tout essayé auparavant »⁸⁴¹.

Les travaux commencèrent en 1896 : au bout de trois ans, sur « une prévision de 5 à 600 mille francs, le total s'éleva [...] à 2 700 000 francs, plus le parc et les plantations et cela sans qu'il n'y eût jamais observations ou réclamations » de la part des commanditaires⁸⁴².

Avec l'aide de leur architecte, Louis et Louise Cahen d'Anvers menèrent à bien une importante campagne d'acquisitions d'objets mobiliers aptes à garnir leur nouvelle propriété. Louis fréquentait régulièrement les salles de ventes et, fort de son budget, il put réunir à Champs une collection de

⁸³⁷ Paris, Collection Cédric Rabeyrolles-Detailleur, *Mémoires de Walter-André Detailleur*, 1935.

⁸³⁸ Cf. Vol. 2, annexe n° 11, p. 373-374.

⁸³⁹ SERRETTE 2017, p. 151.

⁸⁴⁰ Destailleur écrit : « Pour Madame Cahen la décoration et les aménagements intérieurs seuls l'intéressaient, la question extérieure, douves, avant cour, cour d'honneur, jardin en terrasse, tout cela demeurerait pour elle surtout question de fleurs et de plantations ». Plus loin il ajoute : « pour les rideaux, les meubles, les tapis, les garnitures de cheminée Madame Cahen d'Anvers demanda que l'accord soit fait pour chaque pièce entre elle, Monsieur Cahen et moi » (Paris, Collection Cédric Rabeyrolles-Detailleur, *Mémoires de Walter-André Detailleur*, 1935).

⁸⁴¹ Paris, Collection Cédric Rabeyrolles-Detailleur, *Mémoires de Walter-André Detailleur*, 1935.

⁸⁴² Paris, Collection Cédric Rabeyrolles-Detailleur, *Mémoires de Walter-André Detailleur*, 1935.

meubles, objets d'art et tableaux de tout premier ordre⁸⁴³. Dans les années de la restauration du château, il demanda à Destailleur d'accompagner son épouse « à Rome pour faire des acquisitions de statues et de vases pour le parc »⁸⁴⁴. Dans la capitale italienne, toutes leurs matinées et après-midis furent « consacrés à l'achat de statues, de vases et de bustes ». Carlo Nicoli, « un sculpteur de Carrare, ancien élève de l'École des Beaux-Arts » les accompagna dans leur mission et fut ensuite chargé de la réalisation de plusieurs copies de sculptures célèbres, qui trouvèrent place dans les jardins⁸⁴⁵. Dans ses mémoires, Walter-André Destailleur dédie quelques pages à ce voyage et à sa mission :

« C'était un travail assez délicat et compliqué, car j'expliquais à Madame Cahen d'Anvers – qui fut assez longue à comprendre et qui aurait acheté n'importe quoi du moment que cela lui plaisait – qu'il fallait en dehors de la question qualité se représenter dans l'esprit le cadre dans lequel devaient entrer ces objets pour que, autant que possible, on soit assuré qu'ils seraient en proportion et garderaient leur échelle. »⁸⁴⁶

Pour ce qui concerne l'intérieur du château, Louise réunit une importante collection de porcelaines chinoises et japonaises, à la hauteur de celle qu'elle avait formée dans la rue de Bassano⁸⁴⁷. Selon son goût, des coffrets et des paravents en laque ornèrent plusieurs pièces, à côté d'un remarquable ensemble de figurines de Saxe. Dans sa chambre – qui se situait au rez-de-chaussée – une pendule en porcelaine trouvait place sur la cheminée et même le lustre qui éclairait la pièce était dans ce matériau qu'elle aimait tant⁸⁴⁸. Ses appartements étaient complétés par un boudoir. Avec une certaine coquetterie, elle y avait fait dissimuler un grand miroir dans un panneau de boiserie. Les ateliers Brot avaient soutenu Destailleur dans cette curieuse invention qui leur fit ensuite faire fortune⁸⁴⁹. Dans la même pièce, l'architecte avait projeté des escaliers qui étaient censés relier la chambre de Louise aux appartements de son mari – qui se trouvaient juste au-dessus. À ce propos, les mémoires de Walter-

⁸⁴³ En 1896, par exemple, l'un des antiquaires de la famille Stettiner acheta pour les Cahen une statuette en bronze du XVIII^e siècle, à la vente de Léonce Leroux (SERRETTE 2017, p. 166). Henri Jules Stettiner et son épouse Gertrude Davis eurent trois enfants, Oscar, Alphonse et Adèle. La famille travailla dans le commerce d'art entre le XIX^e et le XX^e siècle. À la mort du père, les enfants reprirent l'activité, par la création de la Stettiner et Cie. La collection d'Oscar (1878-1948) fut saisie et vendue en 1944. L'un de ses tableaux, l'*Homme assis* de Modigliani (1908) a récemment été au centre d'une bataille judiciaire qui a opposé ses ayants droit du marchand à la famille Nahmad : en 2016, les *Panama Papers* ont prouvé que le tableau se trouvait à Genève, détenu par les Nahmad par le biais d'une société offshore. Pour un approfondissement sur les collections de Champs-sur-Marne voir SERRETTE, p. 166-170.

⁸⁴⁴ Paris, Collection particulière, Archives Destailleur, *Mémoires de Walter-André Destailleur*.

⁸⁴⁵ À Carrare, les ateliers Nicoli existent toujours (Laboratori Artistici Nicoli). Leur site internet retrace l'histoire de leur fondation et les carrières de leurs propriétaires. Carlo Nicoli et son père Tito fondèrent l'entreprise Ditta Prof. Comm. Carlo Nicoli en 1863 (<http://www.studidiscultura.it/scultura/storia.html>). Sur ses sculptures à Champs, cf. p. 257, n. 909.

⁸⁴⁶ Paris, Collection particulière, Archives Destailleur, *Mémoires de Walter-André Destailleur*.

⁸⁴⁷ Cf. p. 226 et s.

⁸⁴⁸ SERRETTE 2017, p. 167.

⁸⁴⁹ Destailleur écrit : « Les panneaux étant entièrement peints et ne pouvant être cachés, il me fallut trouver sur sa demande la combinaison d'une psyché dissimulée dans la boiserie, un panneau doublé d'une glace s'ouvrant tout entier sur une autre glace se développant en sens opposé, ce qui donna au miroitier Brot, qui exécuta ce travail, l'idée du "Miroir Brot" qui date de cette époque et qui lui fit gagner une fortune » (Paris, Collection particulière, Archives Destailleur, *Mémoires de Walter-André Destailleur*).

André Destailleur nous confie une anecdote très amusante. Dans toute sa simplicité, elle nous laisse bien évaluer l'attachement physique de Louise à son mari :

« Il était 9h. ½ du soir et j'allais me coucher, lorsque la femme de chambre vint annoncer qu'il y avait une dame au salon et qu'elle désirait me parler personnellement de toute urgence. Un peu surpris, je regardais ma femme qui me dit en riant de demander au moins le nom de cette dame, et lorsque la femme de chambre revint en me disant que c'était Madame Cahen d'Anvers, je crus à un accident ou à un drame et c'en était bien un en effet. Sans détours ni circonlocution, Madame Cahen d'Anvers venait me voir parce qu'il y avait rendez-vous le lendemain à Champs et qu'elle avait appris par son mari que sur sa demande j'avais paraît-il trouvé le moyen d'établir un escalier de communication avec son appartement à lui. "Or", me dit-elle, "j'ai pris ma chambre au rez-de-chaussée précisément pour n'avoir pas de communication directe avec l'appartement de mon mari ; arrangez-vous comme vous voudrez, mais si vous ne voulez pas m'avoir contre vous, et vous savez ce que peut une femme, pas d'escalier... C'est la paix ou la guerre et surtout pas un mot à personne". »⁸⁵⁰

Ainsi, plutôt qu'affirmer à tort « que le travail était impossible », Destailleur préféra faire croire à son commanditaire que l'opération aurait engendré « une grosse dépense ». Après un sondage pour des présumés travaux de consolidation, il lui confirma l'importance du devis et le projet fut vite abandonné.

Au premier étage, des tapisseries du XVIII^e siècle ornaient le couloir qui conduisait vers les appartements de Louis, où l'architecte fit réaliser des boiseries rocaille. Ici, le banquier dormait dans un lit à la duchesse de style Louis XIV, assorti à des bibliothèques. À proximité, dans un angle du château, se trouvait son cabinet de travail. Une armoire en marqueterie de type Boulle rachetée aux Santerre accueillait sa collection de livres. Les élégants ex-libris qui accompagnaient chaque volume étaient ornés des armoiries du comte. Louis y était très attaché ! Au moment de l'aménagement de la cour du château, il aurait même voulu les faire paraître « dans le médaillon de la grille d'honneur, ainsi qu'on l'avait conseillé à Madame Cahen ». Destailleur écrit :

« Tous les jours d'ailleurs je sentais son autorité s'accroître ; c'est ainsi que je lui fis abandonner l'idée de mettre ses armoiries dans le médaillon de la grille [...]. Comme il s'étonnait de mon opposition et m'expliquait qu'il descendait de la tribu de Lévi, la seconde après celle de Jacob et que les Cahen les premiers de la tribu portaient d'azur à la harpe d'or, je le félicitais de cette intéressante et très ancienne origine, mais je lui conseillais de mettre simplement son chiffre, sans même la couronne de comte, marquant le titre donné par le Pape et pouvant fournir prétexte à des articles de presse toujours ennuyeux (il faut ajouter que nous étions en pleine affaire Dreyfus et qu'un des entrepreneurs au château, Leblond, entrepreneur de plomberie et couverture faisait partie des jurés). Toujours est-il qu'il comprit très bien et me dit : "Vous avez raison, je vous remercie". »⁸⁵¹

⁸⁵⁰ Paris, Collection particulière, Archives Destailleur, *Mémoires de Walter-André Destailleur*.

⁸⁵¹ Paris, Collection particulière, Archives Destailleur, *Mémoires de Walter-André Destailleur*. Comme nous l'avons vu, l'origine de son titre n'était pas papale, cf. p. 53-59). Plus loin, Destailleur ajoute que l'affaire Dreyfus interrompit « toute réception » (Cf. Vol. 2, annexe n° 11, p. 378). Cela est probablement faux, mais le train de vie des Cahen d'Anvers dut certainement changer (Cf. p. 102-106).

À l'intérieur du château de Champs l'architecte put remployer de meubles avec des provenances bien prestigieuses. Par exemple, dans le salon central du premier étage, il fit installer une console récupérée suite aux rénovations massives qui touchèrent la Bibliothèque Nationale à la fin du XIX^e siècle. Bien en vue, le chiffre de Louis XV ornait ce meuble sculpté en 1728 par Jules Degoullons, André Legoupil et François Roumier⁸⁵².

En ce qui concerne les tableaux, Louis exprima un goût marqué pour le XVIII^e siècle, avec une certaine prédilection pour des sujets liés au caractère cynégétique de sa demeure. Ses achats continuèrent jusqu'au début du XX^e siècle. En 1904, par exemple, il se porta acquéreur de deux dessus de porte d'Alexandre-François Desportes (1661-1743) vendus à l'hôtel Drouot. Avec leurs représentations de chiens de chasse et de compagnie, ils trouvèrent place dans la salle à manger. Pour la même pièce, Louis repéra une troisième toile de Desportes et une composition animalière de Jean-Baptiste Oudry (1686-1755). Tout comme les deux tableaux précédents, ils furent agrandis pour être replacés dans les boiseries aménagées par Destailleur⁸⁵³. Dans l'ensemble, l'ameublement du château et ses œuvres d'art renvoyaient au style de l'époque Régence, célébrant l'âge d'or du domaine. En même temps, plusieurs éléments rocaille évoquaient l'époque du séjour de Madame de Pompadour. Un portrait présumé de la marquise était accroché dans l'un des espaces de réception du château. Louis l'avait acheté en 1908 par l'intermédiaire de Frederik Schmidt-Degener, futur directeur du Rijksmuseum d'Amsterdam. Si, à l'époque, il était attribué à François-Hubert Drouais (1727-1775), aujourd'hui la critique y voit les traits d'une inconnue portraiturée par Pompeo Batoni (1708-1787)⁸⁵⁴. Si, pour une description complète du château, de ses collections et de l'intervention de Destailleur nous renvoyons à la monographie de Renaud Serrette, il nous semble important d'évoquer brièvement ici la restauration de deux pièces particulièrement intéressantes : le salon chinois et la chapelle.

Après l'achat du château par les Cahen d'Anvers, cette dernière fut complètement dénaturée. Rendue superflue par l'appartenance culturelle des nouveaux propriétaires, elle fut transformée en chambre d'amis. L'autel et son estrade furent déposés, pendant que Destailleur intervint par l'ajout d'une cheminée et fit repeindre en blanc l'ensemble des boiseries. Certains décors liés à l'origine de l'espace, tels que de panneaux avec des épis de blé et des pampres de vignes, furent maintenus.

⁸⁵² La console en question mesure 107,5 x 240 x 59,5 cm et porte le numéro d'inventaire CSM1935002820 (SERRETTE 2017, p. 167 ; PONS 1986, p. 224, 225 et 287).

⁸⁵³ Vendus à l'hôtel Drouot le 16 juin 1904, les tableaux *Deux chiens sur une terrasse* et *Deux chiens dans un paysage* sont signés « Desportes » et mesurent 141,5 x 151 cm et 141 x 151 cm (Inv. CSM1935002433 et CSM1935002434). Signé par le même artiste, le *Chien en arrêt devant un faisan* porte le numéro d'inventaire CSM1935002432 (143 x 151,5 cm). Signé « Oudry 1725 », la toile *Renard avec deux oiseaux* mesure 143,5 x 161 cm (Inv. CSM1935002435). Voir SERRETTE 2017, p. 166. L'encadrement d'un de deux premiers tableaux de Desportes fut remplacé par un autre cadre ancien prélevé ailleurs dans le château par Destailleur (Champs-sur-Marne, Château de Champs-sur-Marne, Service d'administration rattaché au Centre des Monuments Nationaux, *Projet scientifique de présentation des collections*, janvier 2012).

⁸⁵⁴ Cette huile sur toile mesure 99 x 74 cm et porte le numéro d'inventaire CSM1935002955 (SERRETTE 2017, p. 170). Sur Schmidt-Degener, qui connaissait Charles Ephrussi, voir GRASMAN 2011 p. 660 et s.

Dans l'ancienne chapelle, leur présence évoquait le Salut et l'Eucharistie. Cela ne semblait pas déranger les Cahen. Dans le nouvel aménagement, les ornements religieux devenaient des motifs champêtres. Si la branche de Raphaël se convertit au catholicisme, celle de Louis s'engagea dans des mariages mixtes et garda toujours une attitude substantiellement laïque⁸⁵⁵. Pour la génération de Meyer Joseph, la pratique religieuse avait probablement agi comme un élément d'agrégation communautaire très fort, ce qui se perdit dans les générations suivantes⁸⁵⁶. Dans les années de l'Affaire Dreyfus, Louis Cahen d'Anvers s'aligna sur un tout autre système de valeurs. Si les archives ne donnent pas accès à la sphère de l'intime, l'observation de ses propriétés et l'analyse de son train de vie laissent jaillir le profil d'un homme qui, sans oublier ses origines, visa avant tout à l'assimilation, au sein d'une haute bourgeoisie qui s'inspirait constamment des coutumes de l'aristocratie.

Le domaine de Champs-sur-Marne, avec ce qui restait de ses décors, avec son parc et ses forêts, répondait parfaitement à ce goût. L'une de ses salles, par exemple, avait miraculeusement conservé des panneaux de l'époque où le château avait été habité par Madame de Pompadour. Le salon chinois présentait et présente toujours de merveilleuses « chinoiseries » peintes par Christophe Huet vers 1747, à l'époque de Louis-César de La Vallière⁸⁵⁷ [FIG. 163]. À l'arrivée des Cahen, le plafond n'avait pas survécu et Destailleur intervint par une nouvelle toile marouflée, peinte d'ornements légers, oiseaux et insectes, inspirée de descriptions du XVIII^e siècle. L'ensemble des peintures fut repris, les encadrements d'arabesques rocailles repeints. Dans une démarche très moderne, Destailleur décida de conserver certains panneaux en l'état, comme témoins de son intervention⁸⁵⁸. Entre outre, la pièce fut meublée par un ensemble de chaises en bois doré style Louis XV. Recouvertes de tapisseries de Beauvais du XVIII^e siècle, elles étaient ornées de scènes tirées des *Fables* de La Fontaine⁸⁵⁹. Un article du pamphlétaire antisémite Raphaël Viau, paru dans *La Libre Parole*, nous informe qu'au mois de mars 1897 sept peintres-décorateurs travaillaient encore dans cette pièce, chargés « de faire renaître les peintures de l'époque dues au merveilleux pinceau de Huet, l'élève

⁸⁵⁵ Cf. p. 79 et s.

⁸⁵⁶ La constance de sa pratique religieuse se déduit des paroles prononcées à ses obsèques, par les rabbins Lazare Isidor et Zadoc Kahn (ISIDOR 1881). Sur les Cahen d'Anvers et la religion, cf. p. 89 et s.

⁸⁵⁷ À Champs, cette pièce a également connu une importante campagne de restauration en 1960/1961. Ses décors sont soigneusement décrits dans le volume *Singeries & exotisme chez Christophe Huet* (GARNIER-PELLE, FORRAY-CARLIER, ANSELM 2010, p. 97-111). Dans *L'arte della cineseria : immagine del Catai*, Hugh Honour définit ces panneaux comme les « meilleurs décors en chinoiserie de Huet » (HONOUR 1963, p. 107). Sur l'artiste et ses décors d'inspiration chinoise, voir également l'article « Christophe Huet, peintre de chinoiseries et d'animaux » (DIMIER 1895).

⁸⁵⁸ Dans ses mémoires, Destailleur écrit : « Dans le salon de Huet, tous les petits panneaux et la corniche comportaient des éléments de décoration en carton-pâte que je fis enlever et sous lesquels je retrouvais des ornements similaires, mais en peinture ancienne. Ces derniers comme ceux des volets ne pouvant être conservés en l'état furent habilement restaurés, mais je fis conserver sur les feuilles intérieures des volets les peintures telles qu'elles étaient avant la restauration. Il en fut de même pour la petite pièce en camaïeu bleu, décoration de personnages et scènes champêtres chinoises dont il ne restait que le dessin et la silhouette, du rez-de-chaussée et dont Madame Cahen d'Anvers fit son boudoir » (Paris, Collection Cédric Rabeyrolles-Destailleur, *Mémoires de Walter-André Destailleur*, 1935).

⁸⁵⁹ SERRETTE 2017, p. 167 ; cf. PONS 1986, p. 224-225.

chéri de Boucher »⁸⁶⁰. À l'époque, le château était un « énorme chantier » dans lequel grouillait « une fourmilière d'ouvriers ». Selon l'auteur, cinq cents ouvriers avaient travaillé à Champs pendant les premiers mois de travaux. Cent cinquante y travaillaient encore au moment de sa visite. Dans le salon chinois, « le plafond, enjolivé d'ornements tarabiscotés roses, rosesbleus et mauves, moitié Louis XV, moitié genre magot de paravent » était déjà « revenu à l'état primitif ». De leur côté, « les grands panneaux représentant des Chinois et des Chinoises en jupe à falbalas, chassant, pêchant à la ligne ou jouant à la raquette dans des paysages vert tendre » étaient « loin d'être achevés »⁸⁶¹.

Par son origine, et par l'intervention de Destailleur fils, ce salon fut l'une des gloires des Cahen d'Anvers à Champs-sur-Marne. Ses décors correspondaient bien au goût pour l'Extrême-Orient qui se diffusa en Europe dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Une cinquantaine d'année plus tôt, Destailleur père avait eu l'occasion de travailler sur des scènes similaires projetant *ex nihilo* l'un des salons de l'hôtel Delaforest, 13 rue Vaneau. Ici, au deuxième étage d'un immeuble qu'il avait élevé entre 1843 et 1845, il exprima une fois de plus son adhésion au goût des élites de son époque⁸⁶².

Chez les Cahen d'Anvers, son fils put travailler dans le même esprit, s'appuyant sur des originaux du XVIII^e siècle. Passionnée de céramiques chinoises et de laques japonais, Louise Morpurgo dut en être particulièrement charmée⁸⁶³. Cette pièce, comme le reste des espaces de réception du château et l'ensemble de l'hôtel de la rue de Bassano, devint le cadre d'une sociabilité familiale et mondaine dont l'épouse de Louis Cahen d'Anvers fut l'une des grandes protagonistes.

En 1855, le château de Nainville avait fait preuve d'un premier attachement de Meyer Joseph Cahen d'Anvers au concept de la propriété de campagne et à ses atouts sociaux. Trois ans plus tard, l'hôtel de la rue de Grenelle avait ultérieurement renforcé la valeur symbolique de son statut de possédant. Par son emplacement et ses décors, le Petit hôtel de Villars rangeait la famille du côté d'une certaine aristocratie parisienne d'Ancien Régime. Sans quitter les modèles de cette dernière des yeux, la résidence parisienne de Louis Cahen d'Anvers s'alignait sur le goût d'une nouvelle classe entrepreneuriale. Par son ampleur, sa localisation et sa modernité, l'hôtel de la rue de Bassano montrait combien le pouvoir financier et social de l'héritier de la firme familiale était aussi ancré dans le présent. Réunissant tous ces aspects, le château de Champs-sur-Marne se faisait promoteur d'un luxe et d'une excellence technique qui formaient un trait d'union entre le passé et l'avenir. Se liant à la commune de Champs, Louis Cahen d'Anvers se dota d'une nouvelle résidence, mais il trouva

⁸⁶⁰ Cette article, daté 22 mars 1897, porte le titre de « Les châteaux d'Israël. Chez Cahen d'Anvers » (VIAU 1897).

⁸⁶¹ VIAU 1897.

⁸⁶² Bâti sur commande de la famille de La Forest Divonne. Ses façades et ses toitures, sur rue et sur jardin, ainsi que son escalier d'honneur, la salle à manger du premier étage et le salon chinois ont fait l'objet d'une inscription au titre des Monuments historiques par arrêté du 29 novembre 1993.

⁸⁶³ Sur les collections de Louise, cf. p. 226-231. Sur les « chinoiseries », cf. p. 226, n. 786.

également de nouveaux moyens de manifester son engagement civique : comme son père l'avait fait à Nainville, Louis obtint le poste de maire de 1904 à 1907, et puis de 1911 à 1919⁸⁶⁴.

Dans le même temps, l'œuvre de Walter-André Destailleur ressuscitait le siècle des Lumières : redéfinissant leur cadre de vie, elle faisait monter les Cahen d'Anvers sur une scène apte à communiquer leur réussite. Son authenticité comme les modifications apportées par Destailleur et ses commanditaires concouraient à faire du château de Champs-sur-Marne une sorte de bulle spatio-temporelle où l'on célébrait le présent par un hommage au passé. Au contraire de Moïse de Camondo – qui, dans son hôtel, relégua les portraits contemporains dans les pièces privées – les Cahen d'Anvers n'hésitèrent pas à accrocher leurs effigies dans l'un des espaces de réception du château. Avec un brin de modestie, ils préférèrent le salon de musique du premier étage aux salons d'apparat du rez-de-chaussée⁸⁶⁵. L'autocélébration justifiait les anachronismes. Le confort faisait de même.

En définitive, il s'agissait d'une demeure du XVIII^e siècle tel que la concevait un banquier de la fin du XIX^e. À un regard attentif, elle révélait une série de contradictions, dont Destailleur était parfaitement conscient. C'était là que résidait sa modernité. À côté de l'ancienne orangerie, par exemple, – là où l'architecte avait installé les écuries – se trouvait une station électrique qui alimentait l'ensemble de la résidence. Au sous-sol, la demeure des Cahen d'Anvers disposait d'une cuisine moderne parfaitement équipée [FIG. 164]. À proximité, là où les hôtes n'avaient également pas accès, se cachait un véritable espace consacré au bien-être : la salle de bain de Louis disposait d'une grande vasque carrelée creusée dans le sol⁸⁶⁶ [FIG. 165]. Dans son ensemble, le château comptait onze salles d'eau. Malgré ces impétueuses intrusions contemporaines, Champs et son *modus vivendi* faisaient constamment référence à l'Ancien Régime. Au domaine, les dames changeaient de robes trois fois par jour et tout était réglé par une étiquette qui devait beaucoup aux pratiques de la cour⁸⁶⁷. La toilette du matin était remplacée par une nouvelle tenue pour le thé et par une dernière pour le soir. Au moment du dîner, les convives entraient dans la salle à manger deux par deux, dans une véritable marche solennelle. Le maître de la maison et l'hôte d'honneur s'asseyaient en premier, suivis par

⁸⁶⁴ Charles occupa la même charge de 1925 à 1935. Après le décès de son père, Louis fut également maire de Nainville, pour un mandat, à partir du 4 juin 1882 (JOUHANNEAU 1987, p. s.n.).

⁸⁶⁵ Sur les portraits des Camondo voir GARY 2008, p. 82. Dans le cas des Cahen d'Anvers, il s'agissait des deux portraits peints par Léon Bonnat et Carolus-Duran (Cf. p. 143-144). Dans le salon de musique, Destailleur fit réaliser un plafond peint d'un faux ciel avec une balustrade. Sur la cheminée – dont l'écran était le jumeau de celui du salon ovale du rez-de-chaussée – se trouvait une importante pendule en marqueterie d'écaïlle et de métal. À côté de celle-ci trônaient deux statuette en plomb : des chenets vénitiens du XVII^e siècle. Au même endroit se trouvaient également deux vases chinois avec leurs bases en bronze doré (Champs-sur-Marne, Château de Champs-sur-Marne, Service d'administration rattaché au Centre des Monuments Nationaux, *Projet scientifique de présentation des collections*, janvier 2012).

⁸⁶⁶ Sur l'importance et la transformation de la salle de bain et de ses équipements, chez les classes les plus aisées, entre le XIX^e et le XX^e siècle voir ELEB, DEBARRE 1995, p. 215-227.

⁸⁶⁷ Dans ses mémoires Sonia Warschawsky se plaint de cet usage: « *And how many times a day I had to change my clothes !* » (CAHEN D'ANVERS 1972, p. 37).

Louise, ses invités et le reste des convives⁸⁶⁸. Dans la salle à manger, comme dans le reste des espaces de réception, tout était soigné dans le moindre détail. D'immenses services d'argenterie portaient les chiffres du propriétaire et accompagnaient couramment les invités dans des dîners à six plats, arrosés de champagne⁸⁶⁹.

Louis et Louise s'adonnèrent à un train de vie extrêmement élevé, qui fut en grande partie maintenu par leurs descendants. Si Robert et son épouse préférèrent le calme de leur appartement parisien, Charles et Suzanne Lévy n'arrêtèrent pas de s'inspirer des fastes de jadis⁸⁷⁰. Le 13 décembre 1907, par exemple, la famille donna un dîner dont nous conservons le menu et les invitations. Ces dernières étaient soigneusement écrites à la main, sur un carton blanc mat orné d'une belle photographie du château, côté parc. Le menu – dont une transcription a survécu sur un papier à en-tête de la monarchie britannique (« Dieu et mon droit ») – combinait le gibier avec les produits d'importation. Un potage aux huîtres était suivi par du poisson « pomfret soufflé à la Reine », un « chaud-froid de poularde farcie », de la « longe de mouton rôti », des « bécassines » avec de la salade, un « soufflé à la Vanille » et des « croûtons au jambon »⁸⁷¹. Pour les invités moins habitués à se rendre à Champs, les Cahen d'Anvers prévirent même des invitations avec l'itinéraire à parcourir en automobile imprimé au verso : une heure de trajet menait de la porte Porte Daumesnil (aujourd'hui Porte Dorée) au château⁸⁷².

À l'époque de Louis, toute réception était liée aux parties de chasse. Le matin, dans une ambiance nettement masculine, l'activité cynégétique permettait à Louis de nouer des amitiés et de nouvelles relations d'affaires. Pendant le reste de la journée, son épouse savait diriger parfaitement l'ensemble des activités ludiques qui animaient la maison. Sous son œil attentif, le théâtre, les concerts, les bals et les mises en scène de tableaux vivants rythmaient les séjours au domaine. Dans les pages de son journal, Sonia Warschawsky nous offre une belle description d'un de ces moments conviviaux :

« Quelle chance de retourner à Champs pour la saison des chasses, de retrouver la maison pleine d'hôtes et mon devoir d'aider à l'entretien ! Je dois admettre que parfois je m'y suis beaucoup amusée, par exemple quand on s'habillait pour dîner selon le titre d'un

⁸⁶⁸ « *The custom was to march solemnly arm in arm into the dining-room, first the host with his guest, then the hostess with hers and behind them the rest of the party* » (CAHEN D'ANVERS 1972, p. 37).

⁸⁶⁹ M. Marc Leroy, descendant de la branche d'Emma Cahen d'Anvers, possède une fourchette à dessert provenant du château de Champs. Elle porte les chiffres de Louis gravés sur la partie inférieure de sa poignée (Neauphle-le-Château, collection Leroy-D'Amat). Dans ses mémoires, Sonia Warschawsky évoque les « six course dinner » du château de Champs (CAHEN D'ANVERS 1972, p. 37).

⁸⁷⁰ Par leurs chroniques mondaines, les quotidiens de l'époque gardent plusieurs traces des événements éblouissants qui eurent lieu à Champs. Voir par exemple GAULOIS 1928.

⁸⁷¹ Menu et invitations recueillis par M. Serrette (Paris, Centre des Monuments Nationaux, Service de documentation, *Dossiers de documentation sur le château de Champs-sur-Marne et ses propriétaires recueillis par M. Renaud Serrette*). Un autre menu est mentionné dans *30 ans de dîners en ville* (PRINGUÉ 1948, p. 146).

⁸⁷² Louise Cahen d'Anvers, née Morpurgo, *Invitation adressée au comte et à la comtesse Benedetti*, s.d. [juin], Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Paris, Dossiers éphémères, Champs-sur-Marne.

livre, d'une comédie ou d'un opéra. Un soir, ma belle-mère a fait son apparition comme *L'Oiseau Bleu* de Maeterlinck, ma sœur Loulou comme *La Rampe*, une comédie d'Henri de Rothschild. Elle portait sur la tête une petite couronne de lampes, avec une batterie électrique cachée dans son sac, pour les allumer et les éteindre. Elle a gagné le premier prix. Robert était descendu avec sa veste du soir et sa mère lui a demandé aigrement pourquoi il ne s'était pas déguisé comme tous les autres. Sa réponse fut un grand sourire et un fort éclat de rire qu'il maintint jusqu'au moment où quelqu'un cria "Mais c'est *L'Homme qui rit* de Victor Hugo !". Ce fut un grand succès. Plus tard, il réapparut avec une couronne de papier sur la tête qui représentait *Le Roi*, une comédie à succès de Flers et Caillavet. »⁸⁷³

Si Louise et son mari purent compter sur la présence de plusieurs hôtes de prestige, dont des nombreux artistes et des hommes de lettres, leur fils et Suzanne Lévy accueillirent régulièrement le roi d'Espagne Alphonse XIII (1886-1941). Exilé de Madrid et séjournant en France de 1931 à 1934, il se rendit aux chasses de Champs-sur-Marne au moins une fois par an. Pour l'occasion, la chambre d'honneur du château se transformait en chambre royale : ici, des rumeurs plus ou moins fiables veulent que le roi ait mélangé son sang bleu avec celui de la maîtresse de la maison⁸⁷⁴. Des invités moins nobles mais tout aussi connus furent conviés : à plusieurs reprises, la danseuse Loïe Fuller (1869-1928) honora les Cahen d'Anvers de sa présence⁸⁷⁵. En souvenir de cette grande époque, un dernier bal se tint à Champs-sur-Marne bien après le passage de sa propriété à l'État. Le 3 juillet 1954, le fils aîné de Charles, Gilbert, put inviter au domaine mille quatre cents personnes pour le dix-huitième anniversaire de sa fille Monica⁸⁷⁶. Comme à la Belle Époque, une foule bariolée investit le château et anima ses jardins.

Là, les nombreux invités de Gilbert et ceux qui les précédèrent purent profiter d'un espace qui, après 1895, subit une transformation radicale. Avant l'achat du château de la part de Louis Cahen d'Anvers, le parc de Champs-sur-Marne était aménagé selon un goût à l'anglaise qui contrastait avec les formes du bâti. Ainsi, Walter-André Destailleur eut le soin d'expliquer « à l'acquéreur éventuel que [...] le

⁸⁷³ « *What a chance to return to Champs for the shooting season, the house full of guests and my duties to help to entertain! I must admit we had great fun sometimes as for instance dressing up for dinner to represent the title of a book, a play or an opera. One evening my mother in law appeared as "L'Oiseau Bleu" of Maeterlinck, my sister Loulou as "La Rampe" a play of Henri de Rothschild. She wore on her head a coronet of small footlights with an electric battery to switch on and off in her bag. She got the first prize. [Robert Cahen d'Anvers] came down in his dinner jacket and his mother asked him angrily why he had not dressed up like everybody else. His answer was a broad grin and a loud laugh which he kept up till somebody cried out: "But it is L'Homme qui rit of Victor Hugo!" It was a great success. Then he reappeared with a paper crown on his head which represented "Le Roi" a most successful play of de Flers and Caillavet* » (CAHEN D'ANVERS 1972, p. 58). Sur les tableaux vivants, cf. p. 337-338, n. 1223.

⁸⁷⁴ Cf. p. 236, n. 822. À l'origine, le château de Champs ne possédait pas de chambres d'honneur proprement dites. Pourtant, il s'agissait d'une pièce traditionnelle des grands châteaux de l'Ancien Régime. Elle permettait de recevoir des hôtes d'un certain prestige, leur offrant un espace digne de leur rang. Tels des châtelains de la grande époque, les Cahen d'Anvers firent aménager selon cet usage une grande pièce à côté du salon de musique.

⁸⁷⁵ Dans son journal, Marguerite de Saint-Marceaux décrit une danse de petites filles organisée par Loïe Fuller dans le parc de Champs (SAINT-MARCEAUX 2007, p. 657).

⁸⁷⁶ Un décret mit le château à disposition de la famille pour un mois : une assurance de deux millions de dollars couvrit le bâti de la résidence, d'autres deux millions et demi protégèrent son contenu (PINÇON-CHARLOT 2005, p. 98).

parc avec sa rivière à l'anglaise ne [pouvait] être maintenu sans devenir un anachronisme choquant surtout avec un paysage aussi français que celui offert par les bords de la Marne et les coteaux de Montfermeil »⁸⁷⁷. Henri et Achille Duchêne purent alors mettre main à l'ensemble du parc, par un processus de réinterprétation historiciste, très proche de celui qui fut mené à bien au château par Destailleur. Le 3 décembre 1934, peu avant la donation du château à l'État français, Duchêne fils écrivit à Charles Cahen d'Anvers:

« Monsieur le Comte,
 J'ai vu sur les journaux, que peut-être, vous feriez don à l'État du Domaine de Champs. Je ne sais si cette nouvelle est exacte ?
 Dans le cas l'affirmative, je vous serais reconnaissant de vouloir bien mentionner à l'État que j'ai toujours eu cette œuvre à cœur, que j'en ai fait toute les études sous la direction de mon père et que je serais heureux, d'une façon toute désintéressée, de me faire nommer Architecte des jardins de Champs, afin que l'on apporte aucune modification, comme cela se fait souvent après les donations, sans que j'ai pu me rendre compte si c'est bien conforme à l'esprit de l'époque. J'ai été pendant deux ans l'Architecte du Domaine de Chambord, avant que l'État reprenne celui-ci au Prince Sixte de Bourbon-Parme, où je m'occupais du château et des jardins dont j'avais préparé un plan de reconstitution. »⁸⁷⁸

La suite de cet échange ne nous est pas parvenue. Bien qu'Achille ne pût probablement pas se faire charge de l'entretien du parc dans les années qui précédèrent la Seconde Guerre mondiale, le projet des jardins de Champs-sur-Marne contribua visiblement à la notoriété de l'architecte paysagiste et de son père. Encore aujourd'hui, notre perception des jardins à la française – et notamment de ceux qui doivent leur origine à Le Nôtre et à son école – se lie à l'œuvre de ces deux français du XIX^e siècle.

Faire fleurir un domaine : le parc à la française d'Henri et Achille Duchêne

À l'époque des Cahen d'Anvers, l'explosion d'une véritable mode du jardin trouva ses origines dans le processus de développement économique et social de l'Europe entière, qui se refléta tout particulièrement dans les centres urbains. La révolution industrielle engendra une redistribution partielle du bien-être qui contribua à la diffusion de solutions résidentielles qui avaient été le seul apanage de l'aristocratie pendant plusieurs siècles. Ainsi, des nouvelles formes de *savoir-vivre* purent s'exprimer à travers la réalisation d'espaces consacrés à l'*otium*, où la tradition et l'innovation se firent porteuses des idéaux d'une bourgeoisie à l'apogée de son succès. Dans ce contexte, les Cahen d'Anvers occupaient une place de tout premier ordre. Les jardins éphémères des expositions universelles de Londres et Paris contribuèrent à la formation de leur goût ; ces dernières diffusèrent de nouvelles essences botaniques et promurent la création de jardins d'inspiration exotique.

⁸⁷⁷ Cit. dans SERRETTE 2017, p. 148.

⁸⁷⁸ Cit. dans SAINARD 2015.

Parallèlement, la défaite française de 1870 entraîna une montée du nationalisme et porta à un retour vers les grands modèles de l'art français de jadis. Pour simplifier une réalité bien complexe, nous pouvons affirmer que, à l'échelle européenne, les jardins des élites commerciales, industrielles et financières du XIX^e se développèrent selon trois courants différents, liées aux entités territoriales auxquelles ils devaient leurs origines: les jardins *à l'italienne* s'inspiraient des modèles diffusés dans la Péninsule à la Renaissance, les jardins *à la française* dérivèrent principalement de l'œuvre de Philibert Delorme (1514-1570) et d'André Le Nôtre (1613-1700) et les jardins *à l'anglaise* se rapprochaient des solutions adoptées par des paysagistes tels que Capability Brown (1716-1783), dans les *Country Houses* anglaises du XVIII^e siècle⁸⁷⁹. En se fondant sur des traditions centenaires, les trois styles se diffusèrent d'une façon à la fois symbiotique et rivale dans les grandes résidences des élites du Vieux continent, jusqu'aux *Country Houses* des États-Unis et de l'Amérique Latine. Forts de ces influences diverses, Henri et Achille Duchêne surent intervenir sur le parc historique de Champs-sur-Marne d'une façon à la fois novatrice et très respectueuse. Comme nous le verrons mieux, ce fut l'un des premiers projets où ils s'adonnèrent à la restauration par la réalisation d'un jardin mixte, où les parterres à la française et les zones à l'anglaise coexistaient dans un équilibre de formes et proportions⁸⁸⁰. Entre 1896 et 1899, en amalgamant des solutions diverses, les Duchêne surent proposer à Louis Cahen d'Anvers un projet capable de faire revivre le jardin historique de sa demeure : l'art architectural, l'art paysager et l'art horticole s'y confondaient dans un tribut au passé qui se chargeait de contemporanéité. La tradition épousait l'avenir dans un ensemble qui renouvelait les *savoir-faire* de jadis et exaltait le prestige des commanditaires⁸⁸¹.

⁸⁷⁹ L'ampleur du thème ne nous permet de proposer aux lecteurs que quelques suggestions bibliographiques, loin d'être exhaustives. Pour une introduction à l'art du jardin nous signalons le volume *L'architettura dei giardini d'Occidente dal Rinascimento al Novecento*, qui contient l'essai *I Duchêne e la riscoperta di Le Nôtre* (MOSSER, TEYSSOT 1990, p. 442-446). L'ouvrage *Atlante del giardino italiano 1750-1940*, publié sous la direction de Vincenzo Cazzato, permet de mieux comprendre le développement des jardins à l'italienne (CAZZATO 2009). Du même auteur nous conseillons *La memoria, il tempo, la storia nel giardino italiano fra '800 e '900* qui offre une introduction précise à la chronologie qui nous intéresse (CAZZATO 1999). D'autres introductions sont proposées par les volumes *Ville e giardini fra Ottocento e Novecento: studi e proposte* et *Il Giardino italiano dell'Ottocento nelle immagini, nella letteratura, nelle memorie* (CAMPITELLI 1996 ; TAGLIOLINI 1990). Nous signalons enfin le volume de Marcel Fouquier et Achille Duchêne, *Des divers styles de jardins : modèles de grandes et petites résidences* (FOUQUIER, DUCHÊNE 1914).

⁸⁸⁰ Le « jardin régulier de taille réduite semble plongé dans la nature et l'on a même l'impression que le paysage cherche à faire pénétrer la nature dans le parc, en aménageant avec soin les vues et leur orientation. Le château, le jardin régulier et les alentours sont complémentaires et en parfaite harmonie » (FRANGE 1998, p. 35).

⁸⁸¹ Dans une note manuscrite préparatoire à une lettre pour l'attribution de sa propre Légion d'honneur, adressée à Georges Pallain (1847-1923), Henri Duchêne décrit le parc de Champs comme il suit : « Ce dernier parc que l'on peut considérer comme terminé actuellement constitue un véritable document du passé. Tous les éléments décoratifs du Parc à la française (grande perspective, terrasses, perrons, bassins, broderies de buis, statues, vases, motifs de treillages, etc.) concourent à l'effet général et témoignent de l'influence que M. Duchêne est arrivé à avoir sur le goût de ceux qui possèdent la grande propriété ». Nous remercions M. Patrice de Biliotti, président de l'Association Duchêne, d'avoir bien voulu nous transmettre cet intéressant document (Paris, Collection particulière, *Note manuscrite d'Henri Duchêne, préparatoire à une lettre pour l'attribution de sa Légion d'honneur*, 14 décembre 1897).

Plus généralement, Henri Duchêne et son fils furent presque exclusivement les auteurs de la redécouverte des jardins réguliers⁸⁸². À Champs-sur-Marne comme ailleurs, cela fut fait à travers l'application d'un programme de compositions équilibrées qui se fondaient sur les « lois de l'optique et de la perspective grâce auxquelles Le Nôtre obtint ses plus grands effets »⁸⁸³. Très actifs en France, dans les pays de l'Europe du Nord⁸⁸⁴ et plus tard aux États-Unis, Duchêne père et fils projetèrent ou remanièrent plusieurs milliers de jardins : parmi leurs créations les plus célèbres l'on trouve les jardins de Nordkirchen, en Allemagne, ceux de Blenheim, en Angleterre, ou encore les jardins de Voisins et de Breteuil en France⁸⁸⁵. Quand, comme dans ces derniers cas, ils intervinrent dans un

⁸⁸² Un des premiers articles consacrés à l'activité des Duchêne a été publié par Gaston Fleury en 1909, sous le titre « La rénovation des jardins et parcs à la française par les Duchêne » (FLEURY 1909). Pour une synthèse concernant leurs biographies et leur œuvre, voir « Une dynastie de jardiniers, Henri et Achille Duchêne » (MOLINIER 1968). Des informations intéressantes sont également offertes par les nécrologies de Duchêne père et fils publiés dans *La Revue Horticole* (ANDRÉ 1902 ; DUPRAT 1948). Bien plus complets restent le volume dirigé par Claire Frange *Le style Duchêne : Henri & Achille Duchêne, architectes paysagistes, 1841-1947* (FRANGE 1998) et le catalogue de l'exposition *Les Jardins des Duchêne en Europe* (BARIDON, DUCHÊNE, NOTTEGHEM 2000). Pour des recherches d'ordre iconographique, voir le volume d'Achille Duchêne *Petites et Grandes Résidences* (DUCHÊNE 1950). Enfin, nous signalons le site internet de l'Association Duchêne (www.haduchene.com), qui a organisé le colloque international *Henri et Achille Duchêne : Princes des Jardiniers, Jardiniers des Princes* (12, 13 et 14 novembre 2015, Paris, Musée des Arts Décoratifs, châteaux de Champs-sur-Marne et de Vaux-le-Vicomte). Les archives des deux architectes paysagistes existent mais ils ne sont malheureusement pas accessibles. Selon des témoignages oraux que nous avons pu recueillir au cours de nos recherches, les archives Duchêne furent sauvées du pilon par un curé qui les offrit ensuite au prince de Ligne (1925-2005). Dans un deuxième temps, ce fonds rentra en France dans le cadre du projet de création de l'association évoquée ci-dessus. Travaillant avec l'arrière-petit-fils d'Achille Duchêne, Michel Vachet Duchêne, Jean-Christophe Molinier eut l'occasion de rédiger un mémoire sur l'œuvre d'Achille (MOLINIER 1982), ainsi qu'un inventaire partiel des archives dont il est question ici (Paris, Collection particulière, *Catalogue des fonds Duchêne*, 1986). Il s'agit d'un important corpus de dessins originaux, gravures, plans, correspondances et textes inédits, pour un total d'onze mètres cubes de documents et plus de 8 000 clichés de jardins français et européens. Une vague idée de son ampleur nous est offerte par l'article « Une dynastie de jardiniers, Henri et Achille Duchêne » (MOLINIER 1968 ; cf. MOLINIER 1988, p. 11). Malheureusement, ce fonds est aujourd'hui au centre d'une affaire juridique complexe et il restera probablement inaccessible aux chercheurs jusqu'à l'achèvement du procès qui le concerne. Un deuxième fonds, composé par cent cinquante dessins inventoriés sous le numéro CD 3027, est conservé au Musée des Arts Décoratifs de Paris, auquel il fut offert par veuve d'Achille Duchêne en 1949. Les archives du musée conservent la correspondance qui concerne cette libéralité (Paris, Archives de l'Union centrale des Arts décoratifs, *Correspondance Duchêne*, F/162).

⁸⁸³ DUPRAT, 1948, p. 4.

⁸⁸⁴ Une communication sur l'activité des Duchêne en Belgique, aux Pays-Bas et au Luxembourg a été présentée par Nathalie de Harlez de Deulin et Koen Himpe, lors du colloque *Henri et Achille Duchêne* qui a eu lieu en 2015 au Musée des Arts Décoratifs (HARLEZ, HIMPE 2015). Les auteurs ont pu répertorier plus de quarante sites. Un d'entre eux, le jardin de Gruuthuyse à Oostkamp a récemment fait l'objet d'une publication monographique (GRUUTHUYSE 2019).

⁸⁸⁵ Pour ce qui concerne le château de Nordkirchen, voir la monographie publiée par Karl E. Mummenhoff (MUMMENHOFF 2010). Les jardins de Blenheim ont fait l'objet d'une importante campagne de restauration dans les années 1980, dont il est question dans le volume *Blenheim, Landscape for a Palace* (BOND, TILLER 1987). Pour une synthèse sur les jardins de Voisins, voir l'article « Le Château de Voisins » (BOUVET 1986) ou bien le hors-série *Breteuil de Connaissance des Arts* (BRULEY, LEVER, MENSION-RIGAU 2001). Un aperçu de l'importance de l'activité des Duchêne nous est offert par la liste de projets qu'Henri adresse à Georges Pallain en 1897, pour le soutenir dans la rédaction d'une lettre pour l'attribution de sa propre Légion d'honneur : « Parcs du Bignon (Loiret), de Commarin (Côte-d'Or), de Visigneux (Saône-et-Loire), de Tracy (Oise), de Riquebourg (Oise), de Chaumont-sur-Loire (Loir-et-Cher), projet des jardins de l'observatoire de Bischoffsheim de Nice avec Charles Garnier [...]. Parc de Menetou-Salon (Cher), de Maubranche (Cher), de Maucreux (Aisne), de la Jumellière (Maine-et-Loire), de Sully (Saône-et-Loire), du Breau (Seine-et-Marne). Jardins français de l'Hôtel-Dieu du Creusot (Saône-et-Loire), travaux hydrauliques de Brissac et communs (Maine-et-Loire), parc et communs de Glaines (Oise), parterres de Balleroy (Calvados), vendangeoir des Granges (Rhône). Parc de Bois-Boudran (Seine-et-Marne), de Vouzeron (Cher), de Montgobert (Aisne), de Rochefort (Côte-d'Or), de La Chassagne (Saône-et-Loire), de Langeais (Indre-et-Loire), d'Anjou [...] (Isère), de Beaufort (Orne), de Lonray (Orne), de Condé-sur-Iton (Eure), de Raray (Oise), de Sandricourt (Oise), de Vaux-le-Pénil (Seine-et-Marne), de

jardin historique, leurs procédés ne relevaient pas de la copie d'après l'ancien : tout comme à Champs-sur-Marne, leur démarche faisait de l'héritage du passé le carburant d'une nouvelle force créatrice⁸⁸⁶.

Au XVIII^e siècle, pendant que Pierre Bullet et Jean-Baptiste Bullet de Chamblain s'adonnaient aux projets de construction de la nouvelle demeure de Paul Poisson de Bourvallais, les jardins de Champs-sur-Marne furent confiés à Claude Desgots (1655-1732). Petit-neveu et collaborateur d'André Le Nôtre (1613-1700) – duquel il hérita la charge de Contrôleur général des bâtiments du roi – Desgots était l'un des jardiniers les plus connus de son temps : il travailla à Versailles, à Saint-Cloud, à Sceaux ou encore dans des nombreuses résidences particulières telles que le château de Chantilly, où il œuvra pour la famille Montmorency⁸⁸⁷.

À Champs-sur-Marne, Desgots réalisa un parc où les bosquets et les parterres s'articulaient autour d'un grand axe central qui menait le point de fuite de la composition vers la vallée de la Marne. Ce projet, très proche de celui qui fut exécuté dans la résidence du Roi-Soleil, nous est aujourd'hui connu grâce à un plan publié par Jean Mariette en 1727, dans le troisième tome de son ouvrage

Fontenay (Cher), de Millemont (Seine-et-Oise), de Thaumiers (Cher), d'Ooscamps (Belgique), de Leefdaal, avec restauration du château (Belgique), de La Motte, avec restauration du château (idem), de Baudries, compris château (idem), d'Esher, y compris transformation du château (Angleterre). Comme jardins de ville, constituant de petites créations exclusivement françaises : avenue du bois de Boulogne, 19 ; boulevard Saint-Germain, 201 ; boulevard Saint-Germain, 217 ; avenue Montaigne, 18 ; avenue d'Iéna, 37 ; faubourg Saint-Honoré, 68 ; avenue Friedland, 11 ; quai du 4 septembre, 6 (Boulogne). Travaux importants en cours d'exécution : parc du Francport (Oise), de St-Hubert (Cher), de Chambly (Oise), de Dangu (Eure), de Pontchevron (Loiret), de Joyeux, y compris château et communs (Rhône), de Bouges (Indre), de Poirier (Indre), de Champs, Seine-et-Marne [...] » (Paris, Collection particulière, *Note manuscrite d'Henri Duchêne, préparatoire à une lettre pour l'attribution de sa Légion d'honneur*, 14 décembre 1897). Le mémoire de Jean-Christophe Molinier, *Achille Duchêne et la théorie des jardins* et l'inventaire des archives Duchêne, rédigé par le même auteur, nous offrent une liste des clients des Duchêne (MOLINIER 1982, p. 48). Une liste non exhaustive des propriétés où travaillèrent les deux architectes paysagistes est consultable à la fin du volume *Le style Duchêne* qui contient également des descriptions précises et synthétiques des domaines que nous avons mentionnés (FRANGE 1998).

⁸⁸⁶ Leurs connaissances solides du grand art du jardin Renaissance se liaient à une importante collection bibliophile, conçue en tant qu'outil de travail (Paris, Collection particulière, *Catalogue des fonds Duchêne*, 1986, p. 188 et s.).

⁸⁸⁷ Issu d'une lignée de jardiniers, Desgots remplaça son père aux Tuileries en 1688 et commença une brillante carrière qui en fit l'héritier de son grand-oncle André Le Nôtre. Au cours de sa vie, il fut envoyé deux fois en Angleterre où, en 1689 et 1698, il dessina les jardins de Windsor, Greenwich et Cleveland. Sur sa biographie, voir les pages qui lui sont consacrées dans *Créateurs de jardins et de paysages en France : de la Renaissance au début du XIX^e siècle* (RACINE 2001, p. 73-75) ou bien les nombreuses mentions contenues dans le volume *Jardins et jardiniers de Versailles au Grand siècle* (GARRIGUES 2001). Desgots est également connu en tant que biographe de son grand-oncle, auquel, en 1730, il consacra un texte qui a été brillamment étudié par Robert W. Berger (BERGER 2008). Élève de Simon Vouet, Le Nôtre devint le premier jardinier de Gaston d'Orléans (1608-1660) en 1635. C'est à cette époque qu'il projeta les jardins de Blois, de Chambord et du Luxembourg. Deux ans plus tard, il fut nommé jardinier du roi, poste qu'il occupa sous Louis XIII et Louis XIV, en obtenant ensuite les prestigieuses charges de dessinateur du Roi (1643) et Conseiller du roi, contrôleur général des Bâtiments, jardins, arts et manufactures (1657). Au cours de sa carrière, il fut à l'origine du renouvellement des jardins de Fontainebleau, de Versailles, des Tuileries, de Chantilly et de Saint-Germain-en-Laye, ainsi que du majestueux projet de Vaux-le-Vicomte. Très actif même au-delà des frontières françaises il travailla à Racconigi et Venaria Reale pour la maison de Savoie, à Greenwich pour Charles II d'Angleterre et Guillaume III d'Orange ainsi qu'à Charlottenbourg, Potsdam, Herrenhausen et Cassel. Aujourd'hui, l'essentiel de ses créations nous est connu grâce aux restaurations des Duchêne. Parmi les nombreuses publications qui le concernent, nous conseillons la lecture de la belle monographie *André Le Nôtre* par Patricia Bouchenot-Déchin (BOUCHENOT-DÉCHIN 2016). Plus proche de notre cas d'étude reste l'essai *I Duchêne e la riscoperta di Le Nôtre* (MOSSER, TEYSSOT 1990, p. 442-446).

*L'Architecture française*⁸⁸⁸ [FIG. 166]. Ce parc, après les « péripéties habituelles de la Révolution française »⁸⁸⁹, fut complètement repris par des paysagistes inconnus qui travaillèrent sous Gaston de Lévis, acquéreur du château de Champs en 1803, puis, une nouvelle fois, à la demande d'Ernest Santerre et de son fils Sébastien, qui disposèrent de ses espaces jusqu'à 1895.

La superposition de ces deux dernières phases aboutit à un grand parc paysager qui nous est connu grâce à un plan de 1886, qui porte le nom d'un certain « F. Pinart »⁸⁹⁰ [FIG. 167]. Ce document nous montre une vaste aire verte où de nombreux bosquets, des prairies et des étangs avaient englouti la perspective de Desgots et ponctuaient le tracé d'une rivière à l'anglaise. Malgré la grande qualité du projet, en 1895, quand Louis Cahen d'Anvers devint le nouveau châtelain de Champs, le parc se trouvait dans de très mauvaises conditions de conservation. En outre, son style ne s'accordait pas au goût de la demeure ni à celui de son nouveau propriétaire. Ainsi, l'architecte du banquier, Walter-André Destailleur, eut l'idée de faire venir à Champs-sur-Marne l'un des paysagistes le plus prisés de son temps⁸⁹¹.

Henri Duchêne (1841-1902) [FIG. 168] s'était formé au sein du Service de promenades et plantations de la Ville de Paris, en participant aux grands projets de renouvellement urbain dirigés par Jean-Charles Alphand⁸⁹². Henri avait ainsi pu se faire connaître par l'aristocratie et la haute bourgeoisie de son temps en projetant des espaces urbains qui eurent un très grand succès⁸⁹³. Sa collaboration avec

⁸⁸⁸ Un exemplaire de ce volume est conservé à Charenton-le-Pont à la Médiathèque du patrimoine (MARIETTE 1727, III, pl. 363).

⁸⁸⁹ SAINSARD 2016.

⁸⁹⁰ Ce plan servit de document de travail à Henri Duchêne. Ses archives – aujourd'hui malheureusement inaccessibles (Cf. p. 251, n. 882) – en conservaient une copie dans une boîte consacrée au domaine de Champs. Le « plan Pinart » allait s'ajouter à un corpus de correspondance et à trois autres plans en grand format : un plan des carrières à sable (1896, 59 x 85), un plan de la Ferme de la Haute maison (106 x 75, 1894) et un dernier concernant des parcelles diverses (109 x 75, 1894). Comme nous l'avons déjà signalé, ce fonds a été étudié dans les années 1980 par Jean-Christophe Molinier (Paris, Collection particulière, *Catalogue des fonds Duchêne*, 1986, p. 33). Un autre exemplaire du « plan Pinart » est conservé à la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine (Charenton-le-Pont, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Architecture et Plans, Seine-et-Marne, *Plan du parc de Champs-sur-Marne (Pinart, F.)*, 1998/036/1003).

⁸⁹¹ Les deux hommes avaient déjà travaillé ensemble à Vouzeron, au service du baron Eugène Roger (SAINSARD 2015-2016, ép. 1). Destailleur avait refusé de se charger lui-même du projet par crainte de manque d'expérience. Il espérait trouver dans son collègue paysagiste un collaborateur et un aide : comme nous le verrons, ce fût tout le contraire.

⁸⁹² Henri Duchêne décrit ainsi sa propre carrière : « Henri Duchêne, né à Lyon (1843), entra dans l'administration de la ville de Paris en 1862 lors de la fondation du service des Promenades et Plantations. Il y fut attaché en qualité de chef des études jusqu'en 1878. M. Duchêne, collabora ainsi sous la direction de Monsieur Alphand à la campagne des grands travaux de la transformation de Paris. Il prit, après une assez longue maladie, un congé de deux ans, à la suite duquel il quitta l'administration et ouvrit un cabinet vers 1880. Architecte, Ingénieur, ayant développé des connaissances dans les diverses branches des arts décoratifs, M. Duchêne se donna pour but, dès le début de sa carrière privée, de ramener l'art des Parcs et Jardins à l'architecture, c'est-à-dire au style français. Il rompit avec l'école de l'horticulture. Il ne chercha plus ses effets que dans la composition de l'œuvre. C'est dans cet ordre d'idée que M. Duchêne a réalisé tous ses travaux, travaux considérables qui embrassent presque tout ce qui s'est fait d'important comme création et transformation de Parcs et Jardins, dans notre pays, depuis vingt ans. » (Paris, Collection particulière, *Note manuscrite d'Henri Duchêne, préparatoire à une lettre pour l'attribution de sa Légion d'honneur*, 14 décembre 1897).

⁸⁹³ Henri Duchêne, et ensuite son fils Achille, obtinrent un grand nombre de distinctions honorifiques qui ont été attentivement répertoriées par Claire Frange (FRANGE 1998, p. 12). Nous signalons qu'en 1892 le sculpteur Pierre Curillon (1866-1954) réalisa trois bustes de M.lle Duchêne, d'Achille Duchêne et de son père Henri (DARD 1933, p. 248). Au cours

l'architecte Ernest Sanson l'aïda à construire un réseau de clients parmi lesquels l'on trouvait la crème des grands propriétaires terriens du XIX^e siècle : des banquiers et des industriels dont les demeures estivales rivalisaient entre elles en beauté et en dimensions. Ainsi, après avoir créé son propre cabinet en 1877, il s'adonna à la création de nouveaux jardins d'inspiration Renaissance, à la restauration de parcs historiques, ou même à la construction ou à la rénovation de châteaux. Il s'éloigna du goût paysager et décoratif d'autres paysagistes de l'époque de Napoléon III⁸⁹⁴, si influencés par les essors de l'horticulture et l'exotisme des Expositions universelles, et il fit revivre la rationalité du style français du XVII^e siècle. Il en fut de même pour son fils Achille Duchêne (1866-1947) [FIG.169], dont la brillante carrière lui valut les surnoms de « Prince des Jardiniers » et de « Napoléon des jardins ». Achille se fit très rapidement connaître et il resta au sommet de sa renommée jusqu'au moment de sa mort⁸⁹⁵. Dans leur atelier, quai Debilly⁸⁹⁶, les Duchêne s'efforcèrent d'intégrer et de faire dialoguer leurs parcs avec la nature environnante. Henri le fit par une esthétique évocatrice et abondante, où le tribut à la tradition s'exprimait par la richesse des formes. Achille le fit par des dessins plus dépouillés, par une géométrie du vert proche du goût du XX^e siècle.

Comme l'ont écrit Nathalie de Harlez de Deulin et Koen Himpe, « le style mixte dans lequel les Duchêne [excellèrent] peut être considéré comme le pendant – et complément – du style architectural Beaux-Arts, jusqu'au décès d'Henri Duchêne en 1902. En revanche, les compositions d'Achille donnant la priorité aux grands axes plantés, à l'aménagement des cours d'honneur et au dessin raffiné des parterres [annonçaient] les Arts Décoratifs »⁸⁹⁷.

À Champs-sur-Marne, le parc de quatre-vingt-cinq hectares que nous pouvons visiter aujourd'hui – domaine national, classé par arrêté du 24 juillet 1935⁸⁹⁸ – est le fruit d'un véritable processus de

de la même année, Achille épousa Gabrielle Laforcade à l'église Notre-Dame de Passy. Elle était la fille du jardinier en chef de la Ville de Paris, Joseph Laforcade, l'un des collaborateurs du baron Haussmann et d'Adolphe Alphand (FIGARO 1892).

⁸⁹⁴ L'un de plus prestigieux exemples de la diffusion du goût paysager à l'époque de Napoléon III, à travers l'œuvre de paysagistes tels que Jean-Pierre Barillet-Deschamps, est sans doute le parc des Buttes-Chaumont, qui exprime une « sentimentalité élégiaque qui avait tout envahi peu avant la révolution » (FLEURY 1909, p. 83). Avec sa surface de 24,7 hectares, il fut réalisé à l'occasion de l'Exposition universelle de 1867. Il se développe autour d'une hauteur où se situe un petit temple inspiré du *Temple de la Sybille* de Tivoli. Des grottes, des cascades et un grand pont suspendu en font un des parcs les plus excentriques et fascinants de Paris (voir LIMIDO 2002, p. 124-136 et 204-205).

⁸⁹⁵ Après la Première Guerre mondiale son activité change complètement. Le nombre de privilégiés pouvant s'offrir le plaisir d'avoir un jardin particulier diminue de façon drastique et Achille Duchêne se lance dans des nouvelles créations mises au service de l'espace et de la jouissance publique. C'est le reflet du désir d'une organisation collective de la consommation artistique. Pour un approfondissement sur cette période, voir l'ouvrage d'Achille Duchêne, *Les jardins de l'avenir. Hier, aujourd'hui, demain* (DUCHÊNE 1935).

⁸⁹⁶ FLEURY 1909, p. 83.

⁸⁹⁷ HARLEZ, HIMPE 2015, p. 4.

⁸⁹⁸ Le parc est également labélisé « jardin remarquable ». Comme l'indique le site du ministère de la Culture, ce label, mis en place en 2004, « distingue des jardins et des parcs, présentant un intérêt culturel, esthétique, historique ou botanique, qu'ils soient publics ou privés. Ce label de qualité est attribué par le ministère de la Culture pour une durée de 5 ans renouvelable. Il donne lieu à des avantages divers [...], selon le même processus que les édifices protégés au titre des monuments historiques » (<http://www.culture.gouv.fr/Aides-demarches/Protections-labels-et-appellations/Label-Jardin-remarquable>). Le Ministère de la culture conserve un dossier documentaire imposant sur le parc de Champs. (Paris,

réinterprétation et d'anastylose du vert opéré par Henri Duchêne, à l'aide de son fils⁸⁹⁹. Il se compose d'un jardin à la française dominé par une allée de neuf cents mètres, qui reprend celle qui avait été dessinée par Desgots en offrant une remarquable perspective sur l'ensemble du domaine. Elle est interrompue par deux grands bassins ronds et est entourée de parterres, dont le principal est orné par des broderies au dessin arrondi⁹⁰⁰ [FIG. 170]. Un peu plus loin se développe le parc à l'anglaise avec ses parcours sinueux et ses bosquets... Il n'est pas question ici d'offrir aux lecteurs une étude approfondie des espaces qui composent ce parc, mais bien d'en analyser les aspects fondamentaux : comprendre l'importance du projet des Duchêne à Champs-sur-Marne nous permettra – en outre – de mieux interpréter la valeur des commandes qu'ils réalisèrent pour la branche italienne de la famille Cahen d'Anvers, à Torre Alfina et Alleron⁹⁰¹.

Une belle image de l'ensemble du domaine de Louis Cahen d'Anvers se trouve dans le volume d'Achille Duchêne, publié de façon posthume en 1950, *Petites et Grandes Résidences*⁹⁰² [FIG. 171]. Une deuxième, très schématique mais bien claire, peut être tirée de la fiche de visite produite par le Centre des monuments nationaux [FIG. 172]. Enfin, une image élaborée par Jean-Michel Sainsard, à l'appui du projet de « reconstitution du parc à la française » signé par Duchêne père en 1895, nous permet d'apprécier l'évolution du parc, de son état « Pinart » aux résultats obtenus par les paysagistes engagés par les Cahen d'Anvers⁹⁰³ [FIG. 173].

Ministère de la culture et de la communication, Direction de l'architecture et du patrimoine, Bureau de la conservation du patrimoine immobilier des jardins et des espaces protégés, *Domaine national de Champs-sur-Marne : étude pour la mise en place d'un plan de gestion*, dossier documentaire, avril 2008. Voir aussi *Plan de gestion, état des lieux travaux d'entretien optimisé du parc, propositions de mise en œuvre du plan de gestion du parc*, 2008).

⁸⁹⁹ À propos de la présence d'Achille à Champs, Walter-André Destailleur soutient que Duchêne fils n'avait « jamais mis les pieds » dans le domaine (Walter-André Destailleur s.d. ; cf. SERRETTE 2017, p. 161). Achille Duchêne précisera bien plus tard « [qu'il en avait] fait toutes les études sous la direction de [son] père » (lettre du 3 décembre 1934 adressée à Charles Cahen d'Anvers ; SAINSDARD 2015-2016, ép. 1).

⁹⁰⁰ Le dessin des parterres de broderies ont été modifiés à l'époque de la présidence du Charles de Gaulle.

⁹⁰¹ Le parc de Champs-sur-Marne a naturellement été décrit par Renaud Serrette, qui lui a consacré plusieurs paragraphes dans son volume *Le château de Champs, domaine des financiers* (SERRETTE 2017, p. 157 et s.). Jean-Michel Sainsard, expert parcs et jardins du ministère de la Culture, lui a consacré douze articles très approfondis et bien amusants, parus dans son blog *L'année du Jardinier* (SAINSDARD 2015-2016). Le même auteur a présenté une communication au colloque *I Cahen d'Anvers a Torre Alfina. I giardini del castello e il bosco del Sasseto : l'eccellenza italiana di Henri e Achille Duchêne* (Torre Alfina, Château Cahen d'Anvers, 13 et 14 avril 2018), dont les actes devraient paraître très prochainement. Des références plus anciennes se trouvent dans l'article « Le château et les jardins de Champs » par Ernest de Ganay (GANAY 1934). Plus accessible et synthétique reste l'excellente fiche de visite produite par le Centre des monuments nationaux et disponible dans l'espace enseignement du site internet du Château de Champs-sur-Marne (<http://www.chateau-champs-sur-marne.fr/Espace-enseignant>).

⁹⁰² DUCHÊNE 1950, pl. VIII.

⁹⁰³ Le plan original, en crayon sur calque, est conservé à la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, à Charenton-le-Pont. Il mesure 118 x 100,4 centimètres. En bas à droite l'on peut lire « dressé par l'architecte paysagiste soussigné pour être joint à son devis en date de ce jour [signé : Henri Duchêne] ; Accepté par l'entrepreneur [signé : Ch. Revéron] » (Charenton-le-Pont, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Architecture et Plans, Seine-et-Marne, *Domaine de Champs [...] projet de reconstitution du parc à la française (Henri Duchêne, 1895)*, 2010/037).

Des jardins pour un banquier. Promenade dans un parc de prestige

Aujourd'hui encore, l'on accède au domaine par la rue de Paris, qui longe le domaine d'est en ouest. De là, un petit pont de bois conduit les visiteurs vers l'avant-cour, ornée de quatre parterres de gazon et séparée de la cour d'honneur par une balustrade octogonale en poire, assez proche de celle que les Duchêne firent installer entre la cour et la terrasse de Torre Alfina [FIG. 174]. La verticalité introduite par les obélisques qui ornent la balustrade italienne est ici remplacée par des solutions bien plus sophistiquées. L'on y trouve des sculptures issues des modèles de l'école de Nancy, qui représentent des enfants jouant avec des chiens. Des pots à feu, également proches des prototypes lorrains, remplacent les vases aux formes arrondies qui décorent la terrasse de Torre Alfina⁹⁰⁴. L'ensemble de la cour est enlacée par la structure à fer de cheval du château. Les Duchêne gardèrent ses espaces aussi simples que possibles, afin de respecter le projet de Desgots et augmenter l'effet de surprise provoqué par la perspective du parc. Comme l'écrivit Jean-Christophe Molinier, « à l'état schématique, la composition du parc d'architecture est établie sur un axe longitudinal élevé perpendiculairement sur le milieu de la façade principale du château. On crée ensuite, axés sur ce dernier [...] une suite de motifs décoratifs, parterres, miroirs d'eau, tapis verts, canaux, dont la richesse atteint sa plus haute expression aux abords de la construction. »⁹⁰⁵

C'est donc le château lui-même, ainsi que l'orientation du soleil et l'importance du dénivellement, qui définissent la position de cet axe longitudinal qui règle la disposition du parc dans sa complexité. Ses neuf cents mètres de longueur se terminent dans un grand bassin circulaire, suivi d'une sculpture monumentale ajoutée par Destailleur en 1902 : il s'agit d'une copie agrandie au dixième des *Chevaux du Soleil* des frères Gaspard (1624-1681) et Balthazar Marsy (1628-1674). Tout comme l'évocation du premier peintre du roi Louis XIV dans le décor de la balustrade, cette copie réalisée par Jules Visseaux (1854-1934), intitulée *Les chevaux d'Apollon*, reflète un choix sémantique bien précis [FIG. 175]. Sa version originale avait été conçue pour la *Grotte de Téthys* de Versailles entre 1668 et 1675⁹⁰⁶. Elle avait ensuite trouvé place dans le *Bosquet des Bains d'Apollon* projeté par Hubert Robert (1733-1808) entre 1778 et 1781. À Champs, ce chef-d'œuvre de l'art animalier s'accordait bien avec le caractère cynégétique de la résidence et avec les ambitions de ses propriétaires. Les fougueux destriers représentés créaient un parallèle avec les belles montures sur lesquelles les Cahen d'Anvers traversaient habituellement leur domaine. Comme nous l'avons vu, ce furent Destailleur et Louise

⁹⁰⁴ Cf. p. 449.

⁹⁰⁵ MOLINIER 1982, p. 41.

⁹⁰⁶ Le groupe original est aujourd'hui conservé dans la Galerie des sculptures et des moulages de Versailles où il porte le numéro d'inventaire MR 2044.0. Il mesure 225 x 228 x 255 centimètres. Une maquette en terre cuite est conservée au Département des sculptures du Louvre sous le numéro d'inventaire R.F. 2578. À Champs-sur-Marne le groupe est posé sur un socle rectangulaire de quatre mètres et atteint une hauteur totale de neuf mètres.

Cahen d'Anvers qui choisirent la grande partie des sculptures qui ornent le parc. Cependant, comme Destailleur l'écrit dans ses mémoires, « une véritable collaboration »⁹⁰⁷ unit l'architecte au propriétaire et Louis Cahen d'Anvers eut sans doute l'occasion de se prononcer à plusieurs reprises. Les sujets choisis s'accordent avec le style du parc dans un projet unitaire mais proviennent toutefois de divers horizons. Deux thématiques, deux fils rouges, semblent unir toutes les pièces présentes dans le parc : il s'agit presque toujours d'œuvres qui s'inspirent de la mythologie grecque et romaine et, surtout, il s'agit d'œuvres dont les originaux ont une provenance de tout première ordre. Les créations originales restent bien rares : les œuvres appartenant aux collections royales et les plus prestigieuses antiques conservées en Europe, semblent constituer des modèles privilégiés.

La blancheur des statues contraste avec la « mosaïque de corbeilles et sentiers coloriés, mélangée au vert clair [...] et au vert sombre des lignes de buis » dans un ensemble de lumières et de couleurs par lesquelles il est « difficile de ne pas être séduit »⁹⁰⁸.

Sur la longueur de la perspective qui se termine avec le groupe de Visseaux se situent tous les éléments qui caractérisent un *jardin à la française* digne de ce nom. Selon les modèles de Le Nôtre et de Desgots, des bassins et des jets d'eau alternent avec des motifs formés par les buis taillés. Une dentelle verdoyante s'étale sur une centaine de mètres. L'art topiaire côtoie les marbres ; les pelouses et les bosquets règlent les abords de la composition en ouvrant le cadre vers l'horizon.

Assez près du château, de part et d'autre de l'escalier de la terrasse inférieure, nous trouvons deux groupes sculptés, les *Sphinx et Amours* [FIG. 176], reproduits par les ateliers Nicoli de Carrare d'après les *Sphynx et les enfants* qui ornent les perrons du *Parterre de Midi* de Versailles⁹⁰⁹. L'hétérogénéité

⁹⁰⁷ « Jamais, quelles qu'aient été nos discussions normales, je n'aurais pu faire la restauration de Champs avec quelqu'un d'autre que Monsieur Cahen d'Anvers. [...] Et je puis et je dois même dire que ce fut une véritable collaboration qui nous unit pour arriver à la reconstitution de cette belle demeure » (Paris, Collection Cédric Rabeyrolles-Destailleur, *Mémoires de Walter-André Destailleur*, 1935).

⁹⁰⁸ MOLINIER 1982, p. 38.

⁹⁰⁹ Dans ses mémoires, Destailleur écrit : « [Carlo Nicoli] se chargeait d'exécuter les modèles de vases et de statues que je lui envoyais de Paris et qui restèrent au musée de Carrare : La Diane et l'Apollon, les grands vases et les petits vases de Versailles, une vingtaine de bancs droits et circulaires, les sphinx et les enfants, pour lesquels j'obtins avec grande difficulté une permission spéciale de moulage. [...] Je dois dire d'ailleurs que je fus reçu admirablement et que j'obtins toutes les autorisations et facilités exceptionnelles qui me permirent de compléter les moulages qui manquaient au Louvre, où l'on avait seulement le moulage des sphinx en marbre sans les enfants en bronze ». Plus loin, l'architecte évoque une anecdote qui concerne le paiement de ces statues : « Convoqué rue Cambon par Monsieur Cahen, il me dit brusquement qu'il était en discussion de règlement avec Nicoli, le sculpteur de Carrare, au sujet des transports de statues, marbres et objets d'art. Monsieur Cahen réclamait les frais de transport de la gare de Chelles au château, Nicoli disant qu'il devait uniquement les transports par chemin de fer qu'il avait d'ailleurs payés. Sans laisser finir Monsieur Cahen je l'interrompis pour l'avertir que j'avais reçu une lettre écrite dans le même sens par Nicoli, ce dernier déclarant accepter et demander mon arbitrage. J'ajoutais que j'avais l'intention de me récuser et je lui demandais à lui, Monsieur Cahen, au cas où telle aurait été son intention, de ne point s'en référer à mon arbitrage, car je ne pensais pas pouvoir lui donner raison (je ne voulais pas le laisser ainsi s'engager imprudemment). Après avoir réfléchi un moment et m'avoir remercié, Monsieur Cahen me dit simplement : "Monsieur d'Estailleur, j'étais décidé à vous accepter comme arbitre dans ma décision avec Monsieur Nicoli, ce que vous me dites ne doit rien changer à ma décision, Monsieur Nicoli vous demande et vous accepte également, vous n'avez donc plus qu'à prendre décision conforme". J'écrivis donc à Nicoli en lui donnant raison pour la plus grande partie de ses réclamations, mais en lui racontant l'attitude et le geste de Monsieur Cahen, à quoi il répondit

des matériaux originaux – où le marbre des sphinx sculptés par Louis Lerambert (1620-1670) s’ajoute au bronze des putti modelés par Jacques Sarazin (1592-1660) et fondus par Pierre Duval (1619-1683) – est ici remplacée par un choix plus économique : seul le marbre est maintenu. Cependant, la référence aux merveilles de l’époque de Louis XIV reste bien claire et les putti, ici comme à Versailles, pointent leurs doigts vers la perspective, comme pour vouloir faire remarquer au visiteur l’étendue du domaine⁹¹⁰. À ces deux groupes s’ajoutent douze vases en marbre qui décorent le parapet : quatre vases à têtes de femmes et huit vases à têtes de faunes [FIG. 177]. Ces derniers – dont le sujet nous rappelle ceux que les Duchêne choisirent pour les jardins de Torre Alfina⁹¹¹ – sont des copies d’après des originaux versaillais en bronze, fondus par Christophe-François Calla (1802-1884) en 1852, sur dessin de Claude Ballin (1615-1678)⁹¹². Là encore, Henri Duchêne souligne le lien de parenté qui lie le domaine de ses commanditaires banquiers à la grande tradition française, tout en évoquant des éléments du cortège de Bacchus, où l’abondance côtoie l’excès.

La terrasse, qui s’articule sur deux niveaux reliés par un escalier en pierre, sert de socle au château en le positionnant dans un emplacement dominant. À la droite et à la gauche du bâtiment se trouvent deux boulingrins dont les formes – comme Jean-Michel Sainsard l’a observé – montrent bien le caractère innovant de l’œuvre de Duchêne et semblent anticiper les géométries des années 1910. Ils sont ornés de deux statues, une *Flore*, vers l’est, et un *Bacchus*, vers le soleil couchant. Selon les auteurs qui les ont étudiées jusqu’ici, il s’agirait d’une allusion à deux des quatre saisons, mais l’absence de leurs deux pendants laisse la place à une hypothèse différente. Bacchus ou Dionysos (le *deux fois né* !) ainsi que Flore, dont la vigueur se renouvelle à la fin de chaque hiver, semblent évoquer une nature capable de retrouver sa puissance au-delà de tout obstacle. À travers les cycles d’une résurrection éternelle, où l’abondance remplace l’austérité de l’hiver, Flore et Bacchus rendent hommage à l’endurance et symbolisent la réussite libérée des chaînes du temps. Ce message positif, ce message de force, se rapporte aussi bien au jardin qu’au destin de ses propriétaires.

D’autres sculptures d’ordre mythologique, toujours exécutées par les ateliers Nicoli, trouvent place à la droite et à la gauche du parterre en broderie : elles donnent leurs noms aux parterres de *Diane* et d’*Apollon* [FIG. 178]. Si, jusque-là, les Duchêne et Destailleur s’en étaient tenus aux modèles

directement en abandonnant ses droits et en proposant de lui-même le partage des frais en litige. » (Paris, Collection Cédric Rabeyrolles-Destailleur, *Mémoires de Walter-André Destailleur*, 1935). Sur les ateliers Nicoli, cf. p. 241, n. 854.

⁹¹⁰ Les originaux portent le numéro d’inventaire MR 3302 et MR 3303 et mesurent 97,5 x 157 x 73 et 106 x 156 x 78 centimètres. Ils ont été réalisés entre 1660 et 1668.

⁹¹¹ Cf. p. 453.

⁹¹² À Versailles deux de ces vases sont enregistrés sous le numéro d’inventaire 2009.00.109 et 2009.00.094. Ils mesurent 81 x 70 x 56 centimètres environ et ils font également partie des décors du *Parterre de Midi*.

versailles, ces copies de l'*Artémis à la biche* du Louvre⁹¹³ et de l'*Apollon du Belvédère* des Musées du Vatican démontrent un intérêt plus diffusé pour les plus prestigieux exemples de la statuaire antique.

De l'agencement des deux espaces qui les hébergent naquit une querelle, opposant Duchêne à Walter-André Destailleur, laquelle eut des effets importants sur la restauration du parc de Champs⁹¹⁴. Selon le projet de Duchêne, les deux parterres suivaient une pente douce qui s'inclinait vers la Marne. Cela les rendait effectivement peu visibles de la terrasse mais témoignait de l'attention que Duchêne consacrait aux règles d'escamotage et aux lois de la perspective⁹¹⁵. Achille Duchêne expliqua ce choix dans une lettre qu'il envoya à Ernest de Ganay le 9 juin 1926 :

« Je tiens simplement à vous signaler que la différence de niveau entre le terre-plein du château et le commencement des broderies, était plus grande d'environ 0,50 à 0,70 mètre à l'époque et que l'on m'a fait grief de ne pas avoir pris cet ancien niveau, ce qui diminuait légèrement la pente de ces dernières. C'est volontairement que nous avons relevé ce niveau pour éviter la faute que les anciens avaient commise. Une des premières règles dans l'art des jardins, quand la topographie des lieux exige des terrasses, est d'éviter autant que possible, que le rayon visuel des spectateurs placés à des points fixes, et en particulier dans les appartements de réception du rez-de-chaussée, tombe au hasard sur les motifs de décoration qui se déroulent sous leurs yeux. Il faut que ces motifs de décoration, parterres, fontaines, etc. soient, ou escamotés, c'est-à-dire qu'ils ne soient pas vus, ou qu'on puisse les voir dans leur totalité. Si le rayon visuel passant sur la première terrasse, reporte la vue au milieu d'un des motifs qui doit servir de décoration et tombe au hasard sur le motif qui doit être vu, la composition est mauvaise. En vertu de ce principe, j'ai donc cru devoir diminuer la différence de niveau entre le départ des broderies et le terre-plein du Château, de manière que le rayon visuel tombe, autant que possible, dès le commencement de ces broderies et non pas au milieu ou au tiers de ces dernières ; c'est ce dont ni l'architecte, ni les propriétaires s'étaient rendu compte ! »⁹¹⁶

Cette finesse reflétait un choix précis. Elle était l'émanation de l'esprit créateur de Duchêne qui s'opposait à une reconstitution historique précise, à la faveur d'une cohérence esthétique qui entraînait une nouvelle précision formelle. Destailleur et Cahen d'Anvers, fidèles au présumé dessin de Desgots, ne pouvaient pas accepter l'impertinence de ce paysagiste de leurs jours qui pensait

⁹¹³ Conservée au musée du Louvre sous le numéro d'inventaire MR 152, cette statue fut offerte à Henri II par le pape Paul IV en 1556. C'est une des premières statues antiques parvenues en France. Il s'agit d'une copie du II^e siècle après J.-C., d'après un original grec de 330 avant J.-C.

⁹¹⁴ Pour un approfondissement sur cette querelle, voir l'article de Jean-Michel Sainsard « Histoire d'une vue brisée... », publié le 28 octobre 2016 dans le blog *L'Année du Jardinier* (SAINSDARD 2016 ; cf. GANAY 1934, p.27 et s.).

⁹¹⁵ À ce propos, Achille Duchêne explique qu'il était fondamental de tenir compte « pour la réalisation, des déformations données par la perspective en plan et en élévation, des règles d'escamotage et de substitution et de tous les autres facteurs qui rendent si complexe la création d'un grand parc dont l'ensemble de la composition doit être ordonné avec clarté, apparaître lisible, intelligible, hiérarchisé, où chaque élément doit avoir une destination, une raison d'être, sans qu'on y sente jamais l'effort ni le factice » (DUCHÊNE 1935, p. 8).

⁹¹⁶ FRANGE 1998, p. 35. D'autres détails sur cette dispute sont évoqués dans les mémoires de Destailleur (Paris, Collection Cédric Rabeyrolles-Detailleur, *Mémoires de Walter-André Destailleur*, 1935 ; cf. Vol. 2, annexe n° 11, p. 370-372).

pouvoir dépasser son modèle. Dans une recherche acharnée d'un classicisme perdu, ils reprochaient à Duchêne de ne pas avoir gardé un plan bien horizontal. À ce propos, Destailleur écrit :

« C'est ainsi que le parc de Champs au lieu d'être conçu dans le parti ancien très nettement indiqué, de trois terrasses superposées, fut exécuté en trois plans inclinés formant bien des terrasses, mais déformant le tracé des parterres en broderies et plaçant les statues de Diane et d'Apollon dans les parterres de droite et gauche sur des plans inclinés qu'il fallut reprendre plus tard. [...] J'exécutais tant bien que mal, grâce à des artifices d'exécution, le redressement des parterres de Diane et d'Apollon sans pouvoir, au grand désespoir de Monsieur Cahen, en faire de même pour la terrasse aux broderies avec ses allées de marronniers, le tout demeurant malheureusement avec la pente donnée qu'on ne pouvait rectifier sans un trop gros travail. »⁹¹⁷

Quelque temps plus tard, en 1899, Henri Duchêne, frappé d'hémiplégie, quitta son poste⁹¹⁸. Fortement insatisfait par ces débats concernant les inclinaisons, Louis Cahen d'Anvers se garda bien de confier l'achèvement du projet de restauration du parc à Duchêne fils et demanda à Destailleur de supprimer et de redresser les deux aires : cela fut fait entre 1902 et 1910⁹¹⁹.

Les parterres qui engendrèrent cette diatribe sont suivis par deux parterres à drapeau qui, avec les précédents, encadrent un grand bassin rond : le *bassin de Scylla*. Orné par un groupe moderne en bronze, réalisé par Paul Moreau-Vauthier (1871-1936) d'après un dessin de Le Brun⁹²⁰, il s'insère bien parmi les nombreuses références à l'âge d'or de l'art français qui trouvent leur place dans le parc. Sur le même axe, plus loin vers la Marne, se trouve un deuxième bassin, bien plus grand mais qui, grâce à une utilisation efficace des lois de la perspective, semble avoir les mêmes dimensions que le précédent. Ces deux plans d'eau apportent de la fraîcheur à l'ensemble du projet. Ici comme à Torre Alfina, l'eau se révèle être un élément indispensable à toute forme d'art paysager. Elle amène la vie à la verdure et elle se présente en tant que symbole et pré-requis de l'origine de choses. Les nombreux jets qui dynamisent les formes du *bassin de Scylla* évoquent l'abondance de la nature et celle des moyens des commanditaires, d'autant plus que la fontaine dispose d'un système d'ingénierie complexe permettant de pomper l'eau dans des circuits en étain afin de la faire jaillir.

Plus loin, à l'ouest des jardins réguliers, se trouvent la grande prairie, le jardin anglo-chinois du duc Gaston de Lévis et plusieurs bosquets qui servent de coulisses et favorisent le dialogue entre le parc et le paysage qui l'entoure. Ici comme ailleurs l'on remarque la matrice architecturale de la

⁹¹⁷ Paris, Collection Cédric Rabeyrolles-Detailleur, *Mémoires de Walter-André Destailleur*, 1935.

⁹¹⁸ SERRETTE 2017, p. 161.

⁹¹⁹ Pour plus de détails sur les autres modifications voulues par Destailleur, voir SERRETTE 2017, p. 163-164.

⁹²⁰ Il s'agit d'un dessin (28,6 x 42,2 cm) à la pierre noire et au lavis gris, réalisé par Charles Le Brun pour le domaine de Sceaux. Il est conservé au Cabinet des dessins du Louvre, dans le fonds des dessins et miniatures, sous le numéro d'inventaire INV 29821, Recto. Sur Moreau-Vauthier voir PESQUIDOUX 1905, et tout particulièrement p. 47, 49.

composition de Duchêne. Dans son œuvre, chaque espace semble dire que « l'on ne peut être un bon architecte de résidences que si l'on est un bon architecte de jardins et vice versa »⁹²¹.

Au sud-est du domaine cette complémentarité s'exprime dans deux autres espaces dont l'attribution à Duchêne est loin d'être certaine: le *Salon des philosophes* et le *Salon de Madame* [FIG. 179]. Ce dernier se constitue d'une architecture de treillage copiée d'un modèle publié par Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville en 1709 dans l'ouvrage *La Théorie et la pratique du jardinage*⁹²² [FIG. 180]. Ses formes, très à la mode au XIX^e siècle, reprennent des modèles prestigieux tels que le treillage du *Bosquet de l'Encelade* de Versailles ou de celui qui vêtit la façade du *Pavillon frais* du Petit Trianon. C'est là que Louise Cahen d'Anvers invitait ses hôtes pour le thé, ou qu'elle se retirait pour lire en pleine nature, assise sur un fauteuil en rotin. Les trumeaux des deux portiques hébergent encore quatre bustes en marbre : deux hommes et deux femmes aux traits vivaces qui rappellent les quatre statues qui ornaient la façade du château italien d'Édouard Cahen d'Anvers⁹²³. Ils évoquent les quatre saisons et soulignent, même là, dans un des endroits les plus nobles du parc, le caractère avant tout agricole du concept de *propriété*. Un *Apollon citharède* – un sujet que nous retrouvons aussi à Torre Alfina dans la galerie du premier étage⁹²⁴ – et un *Mercur*e clôturent la composition à droite et à gauche du treillage. Dieux de la raison, de la *technè*, du commerce et des voyages, ils rendent encore une fois leur éloge à une thématique chère aux Cahen : la réussite économique semble passer avant tout par l'intellect et par l'élégance qu'il exprime. L'intellect semble être le protagoniste absolu d'un des derniers espaces que nous souhaitons évoquer : le *Salon des philosophes* [FIG. 181]. Il se situe dans le prolongement de l'allée centrale du *Parterre de Diane*. Ses espaces se distribuent autour d'une cuve baptismale du XVI^e siècle ornée de médaillons avec les portraits des papes de la réforme grégorienne. Autour de ce curieux élément catholique, grâce auquel l'aire entière prend également le nom de *Puits des papes*, se situent des bustes de philosophes antiques, qui semblent inviter le visiteur à la méditation. Quatre allées partent en étoile et se concluent avec des statues en marbre de *Flore*, d'un *Jeune chasseur* et de deux *Vénus* : l'une d'elles est une copie de la célèbre *Vénus du Capitole*. De là, par une allée qui ramène au château, une ouverture laisse voir une petite prairie, témoignage d'un jardin paysager voulu par le duc Gaston de Lévis en 1801 : Henri Duchêne, ou tout autre paysagiste qui intervint dans cette zone, respecta et intégra à son projet un certain nombre d'éléments préexistants qui concoururent au dessin général du nouveau parc.

⁹²¹ MOLINIER 1982, p. 59.

⁹²² DEZALLIER D'ARGENVILLE 1709, p. s.n. ; SERRETTE 2017, p. 160.

⁹²³ Cf. p. 406.

⁹²⁴ Cf. p. 426.

À la totalité de ces espaces nobles s'ajoutent plusieurs espaces techniques. Le château de Champs-sur-Marne disposait d'un jardin potager de 8 000 mètres carrés – apte à nourrir quarante personnes à l'année – ainsi que d'un verger de 10 000 mètres carrés et de trois jardins entourés de palissades de poiriers, de pêchers et de vignes à raisin de table. Un jardin floral voulu par Louise Cahen d'Anvers s'articulait sur quatre parterres et dans des serres de type Second Empire, malheureusement perdues. Une orangerie construite en 1905 par Destailleur – remplaçant l'ancienne, où les Cahen avaient fait installer leurs écuries – côtoie la *Maison du jardinier* du début du XIX^e siècle, voulue par Gaston de Lévis dans le style Charles X⁹²⁵. Enfin, un terrain de tennis, tel que celui que les Duchêne installèrent à Torre Alfina, permettait au Cahen de pratiquer chez eux ce sport si prisé par les milieux bourgeois de leur temps⁹²⁶. Dans tous les espaces où il intervint, Henri Duchêne opéra des reconstitutions qui étaient loin d'être des restaurations historiques exactes. Comme Renaud Serrette l'écrit, le jardin de Champs-sur-Marne reprenait le style « du règne triomphant du Roi-Soleil, et ne [correspondait] pas forcément au style plus gracieux de sa fin de règne et de la Régence, époque où fut pourtant construit Champs »⁹²⁷. De l'harmonie des perspectives jusqu'aux sculptures qui témoignaient du goût des Cahen pour les collections royales, tout semblait évoquer un substrat culturel qui se nourrissait du modèle versaillais. Si, pour les visiteurs d'aujourd'hui, cette mémoire visuelle n'est plus aussi immédiate, pour les Cahen d'Anvers et leurs contemporains, elle l'était sans doute. Au XIX^e siècle, Versailles avait connu une seconde floraison. Elle avait commencé en 1837 par l'ouverture des Galeries historiques voulues par le roi Louis-Philippe⁹²⁸ et avait connu son apogée dans les années 1890 sous la direction de Pierre de Nolhac (1859-1936)⁹²⁹.

Dans tout son prestige, Versailles restait un lieu accessible. Les premières campagnes de restauration avaient attiré l'attention des amateurs, ainsi que de la presse et d'une foule de curieux. Le parc du château et plus en particulier les alentours du Trianon offraient le cadre idéal aux nombreuses fêtes et réceptions organisées par de grandes familles et des grands mondains. Pour ne donner que quelques noms, Boni de Castellane, Proust, Robert de Montesquiou et Edith Wharton furent des habitués des nombreux événements organisés durant la période où les Cahen avaient fait de Champs leur

⁹²⁵ Sur la nouvelle orangerie voir SERRETTE 2017, p. 164.

⁹²⁶ Pour l'anecdote, signalons qu'Umberto Morpurgo (1896-1961), un des joueurs de tennis les plus connus de l'époque, était le cousin de Louise Cahen d'Anvers et de sa sœur Irène. Il gagna la médaille de bronze aux Jeux olympiques de Paris de 1924 (SERRETTE 2017, p. 160).

⁹²⁷ SERRETTE 2017, p. 161.

⁹²⁸ À ce sujet, voir le catalogue de l'exposition *Louis-Philippe et Versailles* (BAJOU 2018).

⁹²⁹ Voir le catalogue de l'exposition *Versailles Revival 1867-1937* (SALOMÉ, BONNOTTE 2019). Sur la biographie Pierre de Nolhac, voir la notice qui lui est consacrée dans *Dictionnaire critique des historiens de l'art* (BAJOU 2009). Destailleur et l'historien de l'art se connurent au Louvre, grâce aux moulages du groupe versaillais des *Sphinx et les enfants*, que Destailleur fit reproduire dans les jardins de Champs. Les deux conservèrent « d'excellentes relations » (Paris, Collection Cédric Rabeyrolles-Detailleur, *Mémoires de Walter-André Destailleur*, 1935 ; cf. Vol. 2, annexe n° 11, p. 376).

demeure⁹³⁰ ! Versailles était au centre d'un goût *revival* qui concerna tant Alexandre-Charles Sauvageot que les Goncourt, puis qui influença le goût des Rothschild et d'autres familles de la haute finance. Ses espaces constituaient le cadre de vie le plus apprécié par ces générations d'artistes, d'architectes, de propriétaires et de curieux nés dans les années 1830 ou 1840. L'héritage versaillais s'exprimait dans l'œuvre de Duchêne autant que dans celle des Destailleur, des Froelicher, de Sanson, des Parent ou de Sergent⁹³¹.

À travers leurs créations, la grande bourgeoisie du XIX^e siècle, apparemment nostalgique d'une époque que ne lui appartenait pas, s'élevait de son rang et se créait un cadre de vie royal. Ces architectes, forts de leurs expériences de restaurateurs, disposaient de tous les moyens nécessaires pour faire revivre le style de Louis XIV, Louis XV et Louis XVI à travers des créations *ex nihilo*. Grâce à Destailleur, le château de Champs-sur-Marne, ancienne résidence de la marquise de Pompadour, se faisait digne de son roi. Pourtant, à travers l'évocation d'un esprit prétendument monarchique, le domaine devint le lieu de représentation privilégié non pas d'une lignée de princes, mais bien d'une des familles les plus en vue de la haute finance parisienne.

En se revêtant du prestige issu de l'histoire du lieu et du talent des architectes, les Cahen transformèrent Champs et son parc en un temple consacré à la réussite. Les formes du château et celles de ses jardins évoquaient un Ancien Régime dont les Cahen ne pouvaient pas être réellement nostalgiques. Ce fut grâce à leurs capacités entrepreneuriales et au terrain fertile porté par les innovations socio-économiques du XIX^e siècle qu'ils purent alors se prévaloir des magnifiques espaces de leur résidence. La gloire des rois se faisait grammairie d'un projet d'auto-représentation et de promotion sociale bien plus large. La vraie nostalgie appartenait aux familles de la noblesse française, à tous ces Faucigny-Lucinge, ces Gourgaud du Taillis et ces Forceville qui, du fond de leurs préjugés, avaient voulu redorer leurs blasons à travers des mariages mixtes qu'ils avaient rarement honoré⁹³². En se berçant de ce rêve qu'était Versailles, les Cahen démontraient que l'industrialisation – et non pas leurs origines ! – avait pu sortir le pouvoir du Parlement et lui trouver une place à la Bourse. À travers l'ordre et la mesure de ses espaces, Champs était le symbole de cette maîtrise de la réalité qui marchait sous les enseignes du libre marché. Champs démontrait au monde que, par l'intelligence des investissements et par la promotion de son propre talent, une seule famille pouvait écraser la haine de tous les Drumont de France et s'élever au rang d'une dynastie royale.

À Champs-sur-Marne, les Cahen d'Anvers démontrèrent qu'ils appréciaient profondément ce pays qui était le leur et qu'ils en comprenaient parfaitement le langage.

⁹³⁰ Pour un approfondissement sur Versailles en tant que centre de l'imaginaire collectif au XIX^e siècle, Cf. p. 213, n. 725.

⁹³¹ Cf. p. 196 et s.

⁹³² Cf. p. 87-88.

Sous leur égide, Destailleur redonna vie à une des plus remarquables demeures d'Île-de-France et Duchêne réinventa un jardin français moderne d'un classicisme qui frisait l'utopie⁹³³.

Dans ce sens, nous pouvons observer comment leur démarche se rapprochait de celle que Viollet-le-Duc mit en place dans les mêmes années pour l'architecture du Moyen Âge. En travaillant sur les témoignages d'une époque lointaine, Duchêne, Destailleur et Viollet-le-Duc surent exprimer toute la puissance et l'innovation de leurs temps. Ils se nourrirent de leurs modèles et ils les dépassèrent. Duchêne, ainsi que Destailleur et maints de leurs contemporains, créèrent des espaces « plus authentiques que ceux du vieux temps »⁹³⁴, qui servirent de scène aux nouvelles élites de leur époque. À travers leur œuvre ils mirent la tradition au service des Cahen d'Anvers. Dans les broderies des parterres l'on retrouvait les rinceaux, les volutes, les fleurons, les palmettes et les culots de jadis, mais utilisés avec une nouvelle fraîcheur. Henri Duchêne sut employer un vocabulaire traditionnel mais il le fit par un langage qui lui était propre et qui – malgré les conflits qu'il put avoir avec eux – était également celui de ses commanditaires. Dans tous ses projets, l'ancienne grammaire du décor et de la géométrie se conjuguèrent à une syntaxe strictement contemporaine.

La redécouverte des jardins de Le Nôtre ou, dans ce cas, de Desgots, allait de pair avec une redécouverte du patrimoine national qui se faisait moyen de diffusion d'un esprit patriotique, nuancé dans de formes multiples. De l'architecture de Destailleur et Viollet-le-Duc jusqu'aux jardins de Duchêne, en passant par l'essor des arts décoratifs, l'esprit *revival* du XIX^e siècle français saluait les excellences de jadis et les chargeait de nouvelles promesses. La reconquête de ce qui fut se vouait à l'avenir. En rendant hommage à la réussite de sa propre lignée, Louis Cahen d'Anvers exprimait un vœu de fidélité à l'histoire et à la tradition de *son* pays : la France.

⁹³³ À ce propos Achille Duchêne écrit : « Contrairement à ce que croient beaucoup de personnes, la création de parcs et jardins, quand ils sont dits de style, n'implique pas du tout qu'il s'agit de copies d'œuvres anciennes. Chaque composition pose un problème entièrement nouveau qu'il faut résoudre suivant le cas concret, en tenant seulement compte de l'esprit de l'époque, afin d'éviter les dissonances ou les anachronismes décoratifs. Le problème devant lequel on se trouve est le même que ceux qu'avaient à résoudre les architectes de l'ancien temps, chaque fois qu'on leur demandait une nouvelle création. Nous ne devons pas plus les copier qu'ils ne se copiaient entre eux, car une tradition ne reste vivante qu'en renouvelant ses expressions. » (DUCHÊNE 1935, p. 8). Comme Gaston Fleury l'écrit, « l'artiste qui adapterait les Jardins d'autrefois au goût d'aujourd'hui ferait œuvre de Créateur » (FLEURY 1909, p. 83).

⁹³⁴ MOLINIER 1982, p. 41.

8.

MÉTAMORPHOSES D'UN MODÈLE D'HABITATION**DU CHÂTEAU DES BERGERIES AU CHALET DE GÉRARDMER, EN PASSANT****PAR LE MANOIR DE FORGE-PHILIPPE****Chez Raphaël Cahen d'Anvers au château des Bergeries : entre histoire et modernité**

En 1881, pendant que Louis Cahen d'Anvers faisait élever son hôtel parisien par Hippolyte Destailleur et passait son été au château de La Jonchère à Bougival, son frère Raphaël [FIG. 182] suivait les pas du patriarche et devenait le propriétaire d'un château dans l'Essonne, le château des Bergeries. L'année d'avant, Albert, le frère cadet, avait embrassé un parcours différent, préférant le calme d'un chalet de montagne aux fastes de la vie au domaine. Ainsi, pendant que ce dernier fuyait Paris pour Gérardmer, dans les Vosges, Raphaël faisait raser un immeuble datant de 1820 et chargeait l'architecte Eugène Ricard (n.1853) [FIG. 183] de l'édification d'un nouveau château, le troisième du nom. Une vingtaine d'années plus tard, son fils Hubert (1880-1959) fit élever par un architecte inconnu le dernier château de la famille : le manoir de Forge-Philippe, en Wallonie. À l'aube du XX^e siècle, ce dernier bâtiment contrastait avec les nouvelles tendances, en matière d'habitation, d'une *upper class* de moins en moins hégémonique. Le déclin des idéaux aristocratiques alla de pair avec la détérioration du modèle de gestion familiale de l'entreprise. Si la Première Guerre mondiale constitua un moment de passage net, les politiques immobilières de l'élite dont les Cahen d'Anvers faisaient partie connurent un changement important dès le début du XX^e siècle. Vers 1905, en Italie, Hugo Cahen d'Anvers renonça aux formes du château en faveur de la sobriété d'une villa. Le chalet de son oncle Albert semblait se faire porteur d'un désir similaire : abandonnant toute prétention nobiliaire, il accueillait son propriétaire dans un lieu où la jouissance des espaces prenait le dessus sur l'étiquette et la recherche du prestige. L'onéreuse passion pour la chasse laissait sa place à des loisirs moins dispendieux et plus actuels. La salubrité des montagnes et les plaisirs du tourisme étaient à présent recherchés par une classe privilégiée, finalement affranchie de ses désirs de légitimation et d'adhésion aux modes d'expression de l'aristocratie. Dans ce chapitre, nous concentrons sur les propriétés de Raphaël, Albert et Hubert, nous suivons le développement des politiques immobilières de la famille Cahen d'Anvers au passage du siècle. Du château de Raphaël au petit manoir belge de son fils, en passant par le chalet vosgien d'Albert, nous observerons le couronnement, le déclin et

l'éphémère retour d'un modèle d'habitation, celui du château, qui charma les Cahen d'Anvers au fil de trois générations.

Entouré par la forêt de Sénart, le domaine des Bergeries se situait à une vingtaine de kilomètres de la capitale et s'étendait dans les localités de Rouvres et de Mainville, aujourd'hui Vigneux et Draveil⁹³⁵. Sous l'Ancien Régime, les terres achetées par Raphaël Cahen d'Anvers en 1881 avaient fait partie de la seigneurie de Rouvres, relevant de la vicomté de Corbeil. Ses traces les plus anciennes remontaient au XV^e siècle quand, en 1481, le seigneur de Rouvres avait cédé son domaine en bail à Étienne Quelin. À cette époque, la propriété disposait d'une maison patronale construite sur une rue nommée d'Angelart. Agrandie ou reconstruite dans les deux siècles suivants, en 1690, elle se présentait comme « un château bâti en briques sans fossés et d'une exacte symétrie du côté de la cour »⁹³⁶. Les formes de ce premier château des Bergeries nous sont connues grâce à une aquerelle de Louis Boudan, datée de 1705 et exécutée pour Roger de Gaignières (1642-1715)⁹³⁷ [FIG. 184].

Jusqu'à l'aube du XIX^e siècle, le domaine connut de nombreux passages de propriété⁹³⁸. Il fut agrandi, mais son château connut de graves dégradations. En 1826, François Charles Luce, 1^{er} baron de Didelot

⁹³⁵ Dans *Vigneux-sur-Seine : étude historique et Draveil et son histoire*, Robert Chaudron de Courcel et René Fontaine suivent l'origine et le développement de ce domaine à partir de 1481 (FONTAINE 1981, p. 95 et s. ; COURCEL 1928, p. 120 et s.). Sur Draveil voir aussi le volume *Draveil : chemins d'antan, rues du présent* (BIANCHI, DORÉ 2001). Comme nous le verrons mieux, en 1890 Paul Planat publia quatre belles planches du château de Raphaël Cahen d'Anvers, dans le volume *Habitations particulières : maisons de champagne, villas et châteaux* (PLANAT 1890, p. s.n.). Parmi nos sources nous signalons également la notice du château dans l'Inventaire général du patrimoine culturel de l'Île-de-France, un dossier conservé à la bibliothèque historique de la Ville de Paris et un autre conservé au musée d'Orsay (Région Île-de-France, Inventaire général du patrimoine culturel, *Le Château des Bergeries*, IA91000815, base de données en ligne consultée le 13 avril 2017, sur www.inventaire.iledefrance.fr ; Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Dossiers éphémères, *Draveil* ; Paris, musée d'Orsay, service de documentation, dossiers thématiques, architecture, châteaux par département, Essonne 91, *Château des Bergeries*). Un troisième dossier de documentation est conservé au château, actuellement affecté au Centre régional de formation de la Police nationale. Il a été composé par M. Alain Lubin ; nous remercions le commandant Agnès Balançon d'avoir bien voulu nous y donner accès (Draveil, Centre régional de formation de la Police nationale, Alain Lubin dir., *dossier de documentation sur le Château des Bergeries*). Une exposition concernant l'histoire du château des Bergeries a eu lieu en 1984 à l'École Saint-Exupéry de Draveil. Organisée par Louisa Meilland et Gisèle Trioullier, elle n'a apparemment pas fait l'objet d'une publication. Nous remercions M. Christian Wanecque, président de la Société d'Histoire Vigneux-Draveil, de nous avoir aidés à repérer une partie des sources évoquées ci-dessus.

⁹³⁶ COURCEL 1928, p. 121.

⁹³⁷ Conservée au département des Estampes et de la Photographie de la BnF elle mesure 45 x 58,5 cm. Dans la cartouche qui l'accompagne l'on lit « Veüe du Chasteau / des Bergeries / En Brie à une lieüe de Villeneuve St George et à cinq de Paris / 1705 » (Inv. VA-416-FT 4).

⁹³⁸ Dans la seconde moitié du XVI^e siècle, la propriété passa à Claude Le Clerc. En 1586, le domaine appartenait à Nicolas Le Beauclerc, nouveau seigneur de Rouvres, qui obtint une autorisation de l'évêque de Versailles pour l'édification d'une chapelle. En 1606, il passa à Louis Lefèvre (1552-1623), seigneur de Caumartin et Conseiller du Roi en son Conseil d'État. En 1608, ce dernier réunit le domaine des Bergeries à la seigneurie de Rouvres, dont sa famille resta propriétaire jusqu'à 1724. Le domaine fut ensuite acheté par le maréchal Thomas Le Gendre de Collandre. Le 23 août 1755, il passa à Charles-Louis Rossignol de Baligny, Conseiller d'État et Secrétaire des Commandements de la Reine, et ensuite à son neveu Antoine Bonaventure Rossignol, en 1768. Très dégradées, en 1782, les Bergeries furent habitées par Henriette Victoire de Bombelles, marquise de Louvois. L'année suivante, la propriété passa à Guillaume de Frémont (†1797). En 1801, son fils vendit le domaine à un négociant et banquier implanté à Montgeron, Jean-Jacques Bérard. Le 29 septembre 1817, ses héritiers le vendirent au baron Didelot (voir FONTAINE 1981, p. 95-97 et COURCEL 1928, p. 120 et s.).

(1769-1850), céda les Bergeries au domaine de la Couronne, contre des parcelles de bois situées dans la forêt de Bondy. Estimé à 481 994 francs, le domaine comptait alors 97 hectares, 92 ares et 99 centiares⁹³⁹. Le château, de plus en plus vétuste, était devenu inhabitable. Intéressé à son potentiel agricole, plus qu'à ses qualités de résidence, le roi Charles X confia le domaine à un spécialiste de sériculture, Camille Beauvais. Un bail de 27 ans lui fut accordé le 23 mai 1828. Pour favoriser l'industrie française de la soie, fortement concurrencée par l'Angleterre, l'ensemble du domaine fut dédié à la culture du mûrier. Deux ans plus tard, Beauvais contribua à la création de la Société séréricole pour la propagation et l'amélioration de l'industrie de la soie en France⁹⁴⁰.

Le nouveau bailleur fit alors détruire l'ancien château et il fit élever un nouveau bâtiment à l'emplacement d'une des deux fermes qui faisaient partie du domaine, vers Vigneux. Seuls les deux pavillons de garde, dont l'un existe toujours, purent se sauver. Tout comme la deuxième ferme, ils sont bien visibles dans une photographie des années 1930 [FIG. 185]. Dans les années suivantes, la production de soie n'obtint pas les résultats espérés. Le domaine intégra bientôt la Liste civile et ses ustensiles furent vendus aux enchères le 18 juin 1854. Six ans plus tard, le domaine fut mis en location. Pendant les belles saisons, divers locataires vécurent des espaces dont aucune description ne nous est parvenue. Tout comme celui de Nainville, en 1870 le château des Bergeries fut occupé : une ambulance fut installée dans ses locaux, pour les soldats allemands blessés. Après la guerre, en 1875, Raphaël Cahen d'Anvers et son épouse, Irène Morpurgo, louèrent le château et passèrent leur premier été au domaine des Bergeries⁹⁴¹. Six ans plus tard, au mois d'octobre 1881, sous la présidence de Jules Grévy, le domaine fut mis en vente. Des enchères publiques se tinrent dans la salle ordinaire des adjudications de la préfecture de Versailles. Le pamphlétaire antisémite Édouard Drumont commenta la vente faisant allusion à une certaine influence des Cahen d'Anvers sur la décision de l'État de se débarrasser de son bien :

« Les Bergeries, qui furent jadis à M. de Caumartin, garde des sceaux, n'ont pas d'ailleurs coûté grand-chose à M. Cahen d'Anvers ; elles faisaient partie du domaine de l'État. Cahen obtint que l'État les mît en vente et il les racheta à vil prix. [...] Par acte passé devant M. le préfet de Seine-et-Oise, le 28 octobre 1881, ce domaine fut acquis par M. Cahen d'Anvers, moyennant 360 100 francs. »⁹⁴²

Malgré la mauvaise foi de l'auteur, une affiche de la vente, émergée de nos recherches d'archives, confirme bien que le prix initial était de 360 000 francs⁹⁴³. Chaque enchère devait être « d'au moins 100 francs » : l'État ne reçut aucune autre offre que celle de la famille Cahen d'Anvers.

⁹³⁹ COURCEL 1928, p. 126.

⁹⁴⁰ Voir le volume *L'Industrie de la soie dans notre région : Draveil, Vigneux, Montgeron, Brunoy* (WANECQUE 2018).

⁹⁴¹ Leur contrat de location date du 1^{er} février 1875 (COURCEL 1928, p. 127).

⁹⁴² DRUMONT 1890, p. 12-15.

⁹⁴³ Draveil, Centre régional de formation de la Police nationale, *dossier de documentation sur le Château des Bergeries*.

Raphaël devint ainsi propriétaire d'un domaine de 176 hectares, qu'il agrandit dans les années suivantes. D'abord, il fit raser le château édifié par Camille Beauvais. Puis, il acheta une partie du domaine de Rouvres et notamment sa ferme – la Maison de Rouvres – où il logea occasionnellement, pendant la construction du nouvel édifice⁹⁴⁴. Plus tard, en vertu de trois accords intervenus le 1^{er} décembre 1881, ainsi que le 17 et 26 février de l'année suivante, il relia les différentes parties de sa propriété par l'acquisition de plusieurs chemins qui appartenaient à la commune de Vigneux. Ensuite, entre 1884 et 1885, il céda à l'État le bois de Villepècle, et d'autres petites parcelles pour un total de 81 hectares [FIG. 186]. En change, il obtint le parc des Bergeries, le bois des Vallés-sur-Vigneux et les dépendances du poste forestier de Rouvres pour un total de 71 hectares [FIG. 187]⁹⁴⁵. Au centre de cette vaste propriété forestière, dans l'espace d'environ deux ans, l'architecte Ricard éleva un château où des références italiennes et françaises contribuèrent à la « transformation et réappropriation, en simultanéité, du modèle du château français »⁹⁴⁶. Les Cahen gardèrent la propriété jusqu'à la fin de l'année 1900, puis le domaine passa à la famille Goldschmidt : aujourd'hui, il accueille le Centre régional de formation de la Police nationale⁹⁴⁷.

Très peu d'informations sont connues sur la carrière de l'architecte Ricard, qui travailla également pour la famille Menier⁹⁴⁸. Les Cahen firent probablement sa connaissance à Paris, où son cabinet se situait au numéro 78 de la rue de la Tour, dans le XVI^e arrondissement. Opérant pour Raphaël, il éleva un château assez proche du style de Louis XIII. Faisant détruire celui qui datait de la fin des années 1820, le banquier fit situer sa nouvelle résidence à l'emplacement du château primitif. Les

⁹⁴⁴ La Maison de Rouvres appartenait à Achille-Pierre-Anne Chambon, maire de Vigneux de 1871 à 1872. Après le décès de Raphaël Cahen d'Anvers, en 1900, Rafael Angulo, marquis de Cavièdès, racheta cette partie du domaine et fit construire le château de Rouvres (COURCEL 1928, p. 118).

⁹⁴⁵ Raphaël avait acheté le bois de Villepècle le 13 novembre 1882 (Chamarande, Archives départementales de l'Essonne, *Vente par la société des bois de Villepècle à M. [Raphaël] Cahen d'Anvers (13 novembre 1882)*, 4Q1/2422). Les Archives départementales de l'Essonne conservent deux dossiers qui concernent l'échange mené à bien entre Raphaël et l'État (Chamarande, Archives départementales de l'Essonne, *Forêt de Sénart. Échange entre l'État et le comte Cahen d'Anvers: rapports d'experts, titres de propriété, plans (1884-1885)*, 7M/8-9 ; *Forêt domaniale de Sénart: échange de terrains avec le comte Cahen d'Anvers*, 2Q/28 ; voir aussi *Forêt domaniale de Sénart: achat par le comte Cahen d'Anvers d'un jardin de 54 ares pour le poste forestier du parc des Bergeries et remis gratuitement à l'État*, 2Q/27). Voir aussi LOI TIRARD 1885 et COURCEL 1928, p. 127.

⁹⁴⁶ BRUCCULERI 2016, p. 58.

⁹⁴⁷ Sur les passages de propriété qui suivirent le décès de Raphaël Cahen d'Anvers, cf. p. 281-284.

⁹⁴⁸ La date de décès de l'architecte Ricard n'est pas connue : il resta actif au moins jusqu'à 1894. Une notice lui est consacrée dans le *Dictionnaire par noms d'architectes des constructions élevées à Paris aux XIX^e et XX^e siècles* (DUGAST, PARIZET 1990-1996, n. 4174). Un dossier portant son nom est conservé au service de documentation du musée d'Orsay : il recueille plusieurs coupures de presse et des extraits bibliographiques qui concernent également un autre architecte, Edmond Ricard (1853-1907). Curieusement, ce dernier ne figure pas dans DUGAST, PARIZET 1990-1996. De la même façon, le Ricard qui nous intéresse n'est pas mentionné dans le *Nouveau dictionnaire biographique et critique des architectes français*, publié par Charles Bauchal en 1887 (Paris, musée d'Orsay, service de documentation, dossiers des architectes, *Eugène (Edmond?) Ricard*). Entre 1882 et 1883, à Paris, Eugène Ricard réalisa le siège social de l'entreprise chocolatière Menier, rue de Châteaudun. Entre 1890 et 1893, collaborant avec Victor Lefoll (1843-1930), il fut à l'origine d'un ensemble résidentiel voulu par la même famille, au numéro 4 de l'avenue Hoche. Actuellement, cet immeuble est partiellement affecté au siège de l'Académie Diplomatique Internationale.

deux pavillons de garde du XVII^e siècle flanquèrent ainsi la nouvelle cour d'entrée. Comme l'indiquent deux inscriptions gravées sur les piliers de la porte du grand salon, vers le jardin, Ricard acheva son œuvre en 1883 [FIG. 188]. Deux ans après, il revint à Draveil : il gagna un concours lancé par le Conseil municipal et il éleva un monument, à usage de fontaine, à la mémoire de Georges Rouffy (1816-1884)⁹⁴⁹ [FIG. 189].

En 1890, Paul Planat publia quatre belles planches du château des Bergeries dans son volume *Habitations particulières : maisons de champagne, villas et châteaux* [FIG. 190-193]. Tirées des gravures de Paul Joseph Victor Dargaud (1850-1921), ces images montraient aux lecteurs une perspective de l'immeuble, une reproduction de la façade et deux coupes accompagnées par quatre planimétries⁹⁵⁰. Selon l'auteur du recueil, la valeur du bâtiment s'élevait à 921 000 francs⁹⁵¹.

Par ces gravures, tout comme par l'observation directe, l'on percevait et l'on perçoit toujours une distribution rigoureuse des espaces, autour d'un grand hall vitré. Le plan est presque parfaitement carré. Les caves et le rez-de-chaussée sont surmontés par deux étages, dont l'un sous combles.

En 1891, *Le Figaro* décrivit la résidence de Raphaël Cahen d'Anvers comme un « superbe château en brique et pierre dans le style de la Renaissance italienne », caractérisé par « une façade imposante avec quatre tourelles et quatre loggias admirables »⁹⁵².

Encore aujourd'hui, par une belle polychromie qui tient plus au style Louis XIII qu'à celui de la Péninsule italienne, les ardoises du toit contrastent avec les briques et les éléments en pierre de taille. Nous retrouvons un effet similaire dans les formes du château de la Jumellière, projeté par Henri Parent dans le Maine-et-Loire⁹⁵³. Aux Bergeries, les deux façades principales – celles qui donnent vers l'entrée du domaine et vers le parc – se composent d'un corps central à trois travées. Leurs baies présentent des frontons cintrés au premier étage et des simples linteaux moulurés au rez-de-chaussée. Les deux autres façades, légèrement plus allongées, disposent de quatre baies par étages, dont des lucarnes avec des frontons triangulaires assez simples, directement posées sur l'entablement. Aux angles du bâtiment se situent quatre tours qui rallongent les façades de deux travées par côté. Exclusivement vers le jardin, leurs deux baies laissent la place à une seule, plus imposante. Au niveau du toit, deux grandes lucarnes par tour interrompent l'entablement et sont couronnées par des frontons

⁹⁴⁹ Docteur et poète, Rouffy fut l'un des amis proches d'Alphonse Daudet. Cette fontaine, et le buste en bronze qui l'accompagne, furent inaugurés le 11 octobre 1885. En 1952, le monument fut déplacé sur la place qui porte encore le nom du personnage portraituré. Une plaque évoque les noms des communes qui participèrent à la souscription.

⁹⁵⁰ Le dictionnaire Bénézit ne consacre que très peu de lignes à ce peintre qui exposa au Salon entre 1873 et 1885. Il nous informe qu'il était connu pour ses natures mortes et ses paysages (DARGAUD 2006).

⁹⁵¹ Spécialisé dans le rendu architectural, Dargaud était un peintre de genre, de natures mortes et de paysages. À partir de 1873, il participa régulièrement au Salon. Ses planches furent reproduites par l'imprimeur « J. Marchadier & C.ie » (PLANAT 1890, p. s.n.).

⁹⁵² FIGARO 1891.

⁹⁵³ Voir MENSION-RIGAU 2007, p. 101 et s.

triangulaires brisés avec des vases. Si le reste des ouvertures présente des balustrades en poire, ces lucarnes s'appuient sur des garde-corps qui présentent un décor géométrique vivifié par deux coquilles Renaissance. Des hauts toits à quatre pans surmontent les tours. D'autres, plus bas, couvrent les corps qui les relie, vers la cour et le jardin. Au sommet des façades principales, deux petites lucarnes par côté en flanquent une troisième, d'apparence monumentale. Son ouverture est définie par deux pilastres à losanges auxquels s'appuient les architraves de deux petites arcades. Telles que deux arcs-boutants, dénués de leur utilité, elles portent à l'excès le modèle Renaissance sur lequel la lucarne s'appuie. Plus haut, du côté du parc aussi bien que vers l'entrée, l'attique héberge un grand écusson avec les armoiries de Raphaël ou bien son chiffre⁹⁵⁴. En 1890, dans son pamphlet antisémite *La dernière bataille [...]*, Édouard Drumont s'en prenait à ce blason « gigantesque », qui annonçait « la présence du fils des preux, le noble comte Cahen d'Anvers »⁹⁵⁵. S'appuyant sur deux stéréotypes bien connus – l'origine orientale des Juifs et leur richesse – l'auteur décrivait le château comme un « grand caravansérail en marbre rose », qui rassemblait « à un hôtel de Suisse ». En vrai, ces armoiries exprimaient un souci évident d'affirmation sociale de la part du propriétaire. L'enthousiasme pour le succès de la firme familiale et pour sa propre réussite mondaine, justifiait peut-être cet excès d'autocélébration. Si son frère Louis, conseillé par son architecte, avait soigneusement évité de faire fondre ses armoiries dans le médaillon de la grille d'honneur de Champs-sur-Marne, Raphaël n'hésita pas à les faire graver dans la pierre des Bergeries. Avec le même brio, en Italie, leur frère Édouard réitéra les siennes aux quatre coins du château de Torre Alfina... certes, dans son nid d'aigle il était beaucoup moins exposé aux critiques que le reste de la famille !

En revenant à la structure du château, nous remarquons comme l'architecte Ricard traita soigneusement les abords de l'édifice par des éléments qui le liaient élégamment à son parc. À la droite et à la gauche du château, deux balustrades en poire définissent encore le soubassement où l'immeuble pose ses fondements. Vers le parc, une troisième balustrade, s'étendait sur plusieurs mètres et embrassait un vaste parterre, harmonisant un dénivellement important [FIG. 191]. Encore en 1913, le parterre était richement fleuri et la balustrade était ornée par des grands vases en marbre blanc [FIG. 194]. Dominé par la géométrie de ce grand espace carré, le parc des Bergeries était bien moins développé de celui de Champs-sur-Marne. Nous ne connaissons pas son état d'origine mais une photographie des années 1930 nous permet d'observer comment le parterre fût entouré par une zone à l'anglaise [FIG. 185]. Au-delà s'ouvraient les campagnes. Du côté opposé, face au château,

⁹⁵⁴ Dans un très mauvais état, cet écusson est aujourd'hui celé sous un filet à maille fine qui ne nous laisse pas deviner son iconographie. Un vaste corpus de photographies ne nous est pas venu en aide. Selon l'une des gravures publiées par Planat, l'écu hébergerait deux « C » enlacés, dans sa partie supérieure. Plus bas pourrait trouver place le lion avec la harpe (PLANAT 1890, p. s.n.).

⁹⁵⁵ DRUMONT 1890, p. 4.

une allée boisée mettait la cour d'entrée en communication avec la forêt de Sénart. Dans la simplicité et dans l'ampleur du parterre se condensait la même volonté de rationalisation qui était à l'origine des jardins Duchêne. S'opposant aux ombres de la forêt, le jardin exprimait la domination de l'homme sur la nature, codifiée par un langage Renaissance [FIG. 195]. Dans les années 1930 – comme en témoigne également une photographie aérienne conservée l'Institut national de l'information géographique et forestière – le parterre et le reste du parc étaient très bien entretenus.

Au contraire, un cliché postérieur à la Seconde Guerre mondiale met en évidence les dommages subis par l'ensemble de la propriété pendant l'Occupation. Dans cette image datée de 1949, le parterre est à peine reconnaissable⁹⁵⁶ [FIG. 196]. Dans les années suivantes, comme nous le verrons mieux, le parc disparut complètement, sous un ensemble d'habitations à loyer modéré.

Les extérieurs du château étaient dominés par une symétrie évidente, qui se reflétait dans les façades aussi bien que dans la cour et le jardin. Par des formes imposantes et modulaires, Ricard s'inspirait d'un XVII^e siècle où confluaient le style de Louis XIII et les références à l'architecture italienne des deux siècles précédents. Les frontons cintrés qui surmontaient les baies du premier étage, par exemple, se référaient tout particulièrement à une certaine architecture florentine, chevauchant la Renaissance et le Maniérisme. Dans leur imposante simplicité, ils évoquaient les formes de célèbres demeures italiennes telles que le palais Bartolini-Salimbeni à Florence, par Baccio d'Agnolo (1462-1543). Ces frontons arrondis contrastaient avec les entablements des fenêtres du rez-de-chaussée et avec les frontons surbaissés et brisés des lucarnes. Cette superposition de trois ordres n'était pas étrangère au goût de la Péninsule italienne : nous en retrouvons un exemple dans la façade du palais Madame, achevé en 1505, à Rome, sur demande de Jean de Médicis (1475-1521). Les coquilles, que Ricard avait insérées dans les garde-corps des lucarnes des tours, trouvaient également leur place dans les linteaux des fenêtres dessinées par Giuliano da Sangallo (1445-1516) pour le palais de celui qui allait devenir le pape Léon X.

À l'intérieur du château des Bergeries, d'autres frontons cintrés couronnaient les imposantes portes en bois de chêne du hall vitré. D'autres, triangulaires, surmontaient les portes du vestibule, juste en dessous d'une belle frise en plâtre, où les triglyphes s'alternaient à des métopes ornées de patères. Ici comme ailleurs, l'héritage classique était filtré par l'œil de la Renaissance, pendant que l'héritage de la Renaissance était soumis à l'œil de Ricard, un homme du XIX^e siècle. Tel qu'une cour, le grand espace carré du hall constituait le cœur de la demeure. Il définissait la distribution des espaces de

⁹⁵⁶ Dans le paragraphe ci-dessus nous nous référons à deux clichés argentiques pris le 4 mai 1933 et le 29 juin 1949, à l'échelle 1/12589 et 1/25582. Ils sont accessibles en ligne par le portail « Remonter le temps » (Paris, Institut national de l'information géographique et forestière, *Vue aérienne du château des Bergeries (4 mai 1933)*, C3636-0411/1933/CORBEIL-ENT-CHRETIEN/0012 ; *Vue aérienne du château des Bergeries (29 juin 1949)*, C2515-0051/1949/F2215-2515/0231. C2515-0051/1949/F2215-2515/0231 ; cf. <https://remonterletemps.ign.fr>).

réception. Le vestibule augmentait l'effet de surprise provoqué par la grandeur de l'espace successif. Dans l'entrée, « des énormes lions de marbre, cadeaux des Rothschild baillaient devant une cathèdre Henri II »⁹⁵⁷ [FIG. 197-198]. L'origine de ces deux félins en marbre blanc n'est documentée que par les mots de Raphaël Viau, collaborateur d'Édouard Drumont qui visita la propriété en 1902.

Dans le hall – que la presse disait « rempli de merveilles » – se trouvait « une cheminée monumentale » en dessus de laquelle trônait « un exquis portrait de la châtelaine par Madrazzo [sic.] »⁹⁵⁸. Évidemment, le propriétaire des Bergeries ne cherchait pas la cohérence historique que son frère avait fait récréer par Walter-André Destailleur, à Champs-sur-Marne. Bien que nous sachions très peu sur les collections de Raphaël et de son épouse, l'emplacement du portrait de cette dernière dans la pièce principale du château – sous un plafond de fer et verre ! – racontait une histoire bien différente de celle de l'ancien château de Paul Poisson de Bourvallais. Raphaël avait fait le choix d'une modernité qui dépassait toute évocation historique. Là où Louis s'était voué à la restauration, Raphaël avait préféré la réinvention. Par l'engagement de Ricard et l'édification *ex nihilo* du château des Bergeries, le banquier avait fait sien le symbolisme d'un ensemble de décors traditionnels, les intégrant dans une structure très contemporaine. La démarche était assez proche de celle qu'Hippolyte Destailleur avait adoptée pour l'hôtel de la rue de Bassano. Probablement moins savant que son collègue, Ricard ne semblait pas viser à une cohérence stylistique précise. En outre, il n'avait pas dû se plier aux contraintes imposées par le tissu urbain du XVI^e arrondissement. Ainsi, il avait opté pour une ample structure régulière et modulaire, dont les nombreuses surfaces se prêtaient à tout type de spéculation pseudo-Renaissance. Aujourd'hui, dans le hall, le portrait d'Irène Morpurgo – peint par Federico de Madrazo – n'occupe plus sa place⁹⁵⁹. La cheminée, quant à elle, n'a pas bougé. Son style nous permet de mieux comprendre le procédé de l'architecte et de ses ateliers [FIG. 199]. Deux piliers fasciculés soutiennent un immense linteau, avec une frise de rinceaux libres, et sa tablette. Les chapiteaux et les socles des piliers accueillent une panoplie de créatures aux allures moyenâgeuses. Des têtes de chérubins côtoient des chimères et des dragons. Dans le corps des piliers, les colonnettes latérales accueillent chacune un portrait de guerrier en médaillon, pendant que la colonne centrale est ornée de grotesques. Dans l'ensemble, la cheminée rassemble et assemble une série de motifs ancré dans le *Quattrocento* italien. Malgré cela, elle ne ressemble pas du tout à un foyer de cette époque. Le décor du linteau exprime un certain goût vénitien, pendant que des grotesques proches de celles qui nous intéressent paraissent dans l'œuvre de Desiderio da Settignano (1430-1464) et d'Antonio Rossellino (1427-1479). Dans le contexte florentin, les motifs choisis par Ricard s'apparentent tout

⁹⁵⁷ VIAU 1902a.

⁹⁵⁸ FIGARO 1891.

⁹⁵⁹ Sa localisation actuelle n'est pas connue, cf. p. 142, n. 453.

particulièrement avec ceux du tabernacle de l'église Saint-Laurent, ou des lésènes de la chapelle du cardinal de Portugal à l'église de San Miniato al Monte⁹⁶⁰. Entourée par la richesse de ces décors de matrice italienne, la plaque de la cheminée porte le chiffre de Raphaël, dans un écusson surmonté d'une couronne comtale. Dans la pierre de la cheminée, ainsi que dans l'ensemble de la propriété, l'architecte Ricard n'exprima aucune recherche d'adhérence historique à une époque donnée. Il déploya librement des motifs qui sont instinctivement associés à une italianité qui charmait ses contemporains. Cela, ne lui empêcha pas de donner aux parements externes du château et à ses toitures une tournure Louis XIII. De la même façon, la décoration des solives du plafond de la salle à manger des Bergeries, se lie vaguement à celle de la salle des gardes de Louis XIII, à Versailles. Tout comme dans la salle à manger de Ferrières – chez les Rothschild – l'or, les palmettes et les initiales enlacées des propriétaires remplacent les chiffres du roi⁹⁶¹ [FIG. 200]. Dans le cabinet de travail de Raphaël, les chiffres de sa famille se répètent dans un majestueux plafond à caissons [FIG. 201]. La recherche de la grandeur justifie toute incohérence géographique ou temporelle. Dans l'œuvre de Ricard, un XIX^e siècle cohérent à soi-même se nourrissait d'un éventail d'évocations diverses, dans une sorte d'*omnivorisme* du goût. Puis, dans certains éléments, l'architecte retrouva tout son caractère novateur. Dans le hall, par exemple, des escaliers à double révolution, entièrement en bois, surprennent encore le visiteur par la légèreté de leur structure [FIG. 202]. Curieusement, le château ne disposait pas d'escaliers de service proprement dits. Une autre rampe – protégée par un parapet proche de ceux que les ateliers Leclère réalisèrent pour les hôtels parisiens des frères de Raphaël – se situe à la droite du vestibule [FIG. 203]. Si ces derniers escaliers s'inspiraient du XVIII^e siècle français, ceux du hall combinaient des balustrades classiques à une structure féérique qui devait ses racines à l'éclectisme de son siècle. Par son biais, l'on atteint encore une galerie qui fait le tour du hall et qui donnait accès aux chambres du premier étage⁹⁶².

⁹⁶⁰ Nous remercions Federica Carta pour ses précieux conseils.

⁹⁶¹ Sur le plafond de Ferrières voir BEDOIRE 2004, p. 116.

⁹⁶² Au premier étage se trouvaient sept chambres à coucher – dont celles des enfants – chacune avec sa cheminée. Les trois chambres plus grandes donnaient vers le parc. Celle qui se situait à l'angle Nord-ouest était probablement consacrée aux hôtes. Celle de Monsieur se trouvait au centre et elle disposait d'un cabinet de toilette, également doté d'une cheminée. Elle communiquait avec la chambre de Madame par le biais d'une garde-robe. De là, un petit escalier à colimaçons donnait accès au deuxième étage, menant dans la garde-robe des enfants. Cela permettait à la femme de chambre d'accéder aisément à la chambre de la comtesse, qui se situait juste en-dessous de la sienne. Au premier étage se trouvaient également une salle d'étude, la salle à manger des enfants, la chambre de la gouvernante, et un total de huit salles d'eau. Selon Raphaël Viau, dans la chambre d'Hubert se trouvaient deux tableaux d'Édouard Detaille (1848-1912) et quatre d'Alphonse de Neuville (1835-1885), connus pour leurs scènes de bataille (VIAU 1902a). Par le choix de tableaux de ce type, les Cahen d'Anvers semblent afficher un certain patriotisme et un amour de l'armée, que Viau met en contraste avec la désertion d'Hubert (Cf. p. 284). François Robichon, auteur de deux importantes monographies qui concernent les peintres évoqués ci-dessus, n'a jamais repéré de tableaux avec une provenance Cahen d'Anvers. Le deuxième étage disposait d'une seule toilette et hébergeait le reste des chambres du personnel : six chambres pour les domestiques, une pour la première femme de chambre d'Irène, une pour la seconde et une dernière pour le maître d'hôtel. Quatre autres pièces étaient consacrées à la lingerie (nettoyage de robes, salle du linge sale, salle des lingères, lingerie).

Nous retrouvons une solution de ce type au château de Ferrières. Toutefois, dans la demeure de Raphaël Cahen d'Anvers, les arcades monumentales, les niches et les colonnes voulues par les Rothschild, laissent la place à des sobres lésènes à losanges, s'alternant à des grandes ouvertures carrées. En retrait, les portes du premier étage ne présentent que de simples corniches moulurées. Éclairé par le haut, le hall est couvert par une structure métallique, qui s'appuie sur un entablement orné par une frise en trompe l'œil. Aujourd'hui, le classicisme de ses rinceaux sur fonds doré contraste avec la nudité du métal employé pour la couverture de la pièce. Le fer, grâce à sa grande résistance et adaptabilité, charmait les contemporains d'Eugène Ricard : c'était la grande nouveauté technique de l'architecture du XIX^e siècle. Ainsi, au château des Bergeries, l'architecte et son commanditaire s'alignèrent au goût de leur temps pour les systèmes d'éclairages zénithaux. Suivant l'exemple de Paxton au château de Ferrières, Destailleur avait fait de même dans l'hôtel de Louis Cahen d'Anvers, 2 rue de Bassano. Dans ces deux propriétés, un deuxième niveau de vitrages cachait les charpentes métalliques à la vue [FIG. 143]. Au château des Bergeries un tel artifice a été supprimé par les aléas du temps : un vitrage avec des décors géométriques est encore bien visible dans une photographie du début du XX^e siècle [FIG. 204]. Bien que les souvenirs familiaux associent le nom de Gustave Eiffel à la réalisation de cette couverture en fer et verre, l'identité réelle de l'ingénieur qui collabora avec Ricard reste inconnue⁹⁶³. Quoiqu'il en soit, celui des Bergeries ne fut pas le seul système d'éclairage zénithal auquel l'architecte eut l'occasion de travailler. Vers 1887, il se montra à son aise dans l'utilisation du fer, en répondant à une commande de Gaston Menier (1855-1934). Il dressa les plans de la villa Camille-Amélie de Cannes, destinée à la mère du commanditaire, et il inscrivit le grand salon et la salle à manger dans une abside vitrée. Cette dernière, s'ouvrait sur un jardin d'hiver circulaire, également caractérisé par une structure métallique⁹⁶⁴. En 1889, quand il fut chargé de l'élévation des grandes écuries du château de la famille Menier à Noisiel, il travailla sur une couverture proche de celle des Bergeries. Au-dessus de la cour centrale, il fit réaliser une charpente métallique escamotable⁹⁶⁵ [FIG. 205].

D'autres traces de la modernité de l'architecte se cachaient là où les visiteurs n'avaient pas accès : les caves, par exemple, hébergeaient deux grands calorifères. Ils chauffaient le château faisant circuler

⁹⁶³ Les deux fonds Eiffel vers lesquels nous avons mené nos enquêtes ne contiennent pas de traces de son intervention à Draveil (Paris, musée d'Orsay, Cabinet d'arts graphiques et de photographies, *Fonds Eiffel* ; Roubaix, Centre des archives du monde du travail, *Fonds des établissements Eiffel*, 125 AQ). Josefina Cahen d'Anvers, communication orale, 3 juillet 2019.

⁹⁶⁴ Occupée pendant la Seconde Guerre mondiale, la villa Camille-Amélie a été divisée dans plusieurs appartements en 1948 (Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, Inventaire général du patrimoine culturel, *Villa Camille-Amélie*, IA06000269, base de données en ligne consultée le 9 juillet 2019, sur www.dossiersinventaire.maregionsud.fr).

⁹⁶⁵ Voir CARTIER, JANTZEN 1994, p. 15.

l'air dans une série de canalisations, dissimulées dans le sol et les murs⁹⁶⁶. S'installant au domaine, Raphaël Cahen d'Anvers fit également aménager une ligne de télégraphe et de téléphone – ce qui fit affirmer à Édouard Drumont, que sa forêt était « machinée comme une forêt de théâtre ». En commentant cette opération de câblage futuriste, Drumont observa ironiquement comme chaque fois que, « dans le silence des bois, un faisan [caressait] sa faisanne, Cahen en [était] immédiatement informé à la Bourse ou chez lui »⁹⁶⁷.

La suite du vestibule et du hall était complétée par le grand salon, s'ouvrant vers le jardin. Avec son plafond mouluré il s'inspirait du style Louis XVI et était tendu « de rideaux rose et or »⁹⁶⁸. Bien que le reste du château s'inspirât plutôt de l'époque de Louis XIII, avec des nombreuses références italiennes, le grand salon ne pouvait pas manquer d'évoquer ce Grand Siècle qui avait constitué le modèle privilégié de Louis Cahen d'Anvers, des Camondo et de tant d'autres. De l'ensemble du décor, aujourd'hui, seule une grande glace est restée sur place. Sur la gauche de cette enfilade, vers le sud-ouest, se déployaient quatre autres pièces de réception. Le petit salon côtoyait le grand et donnait accès à la salle de billard, suivie par le bureau de Monsieur. Enfin, à côté du vestibule, se situait la salle d'armes. Dans le cabinet de Raphaël, sous un plafond que nous avons déjà évoqué, se trouvait une cheminée en bois, parée d'un carrelage bleu et jaune : elle a survécu aux dommages de la guerre et orne actuellement le bureau de la directrice du Centre régional de formation de la Police nationale. Dans son parement en céramique, de petites fleurs quadrilobées alternent avec des têtes de griffon.

Se liant à la nature cynégétique du domaine, la salle d'armes était intelligemment conçue : une petite rampe avec une balustrade lui offrait le privilège d'un accès indépendant. Cela permettait aux acteurs de la chasse d'y accéder librement, à toute heure, sans encombrer ni éventuellement salir le vestibule. Du côté opposé, à l'angle ouest du bâtiment et à côté des escaliers secondaires, se situaient plusieurs pièces de service. La « pièce aux chaussures » côtoyait une lampisterie et la verrerie. Un office bien spacieux s'ouvrait sur la salle à manger. Cette dernière était également accessible par le hall et par le grand salon. Tout comme ce dernier, elle s'ouvrait sur les jardins et était éclairée par trois baies.

Mis à part les belles planches publiées par Paul Planat⁹⁶⁹ – dont nous avons partiellement tiré la description proposée ci-dessus – très peu d'éléments ont émergé pour ce qui concerne l'aménagement

⁹⁶⁶ Au sous-sol, les caves se composaient de douze pièces auxquelles s'ajoutait la cage d'escalier avec son dégagement. Y trouvaient place un garde-gibier, un garde-manger, une cave aux bouteilles vides et une cave à vin. Cette dernière était exposée au Nord, dans la partie la plus fraîche de l'immeuble.

⁹⁶⁷ DRUMONT 1889, p. 519. Comme le remarquent Monique Eleb et Anne Debarre dans *L'invention de l'habitation moderne* les premières lignes interurbaines dataient de 1886 (ELEB, DEBARRE 1995, p. 402).

⁹⁶⁸ Le journaliste antisémite Raphaël Viau ajoute que dans cette « salle des fêtes [...] valsèrent les grands-ducs de Russie en compagnie des Kahn et des Abraham d'Odessa et des Lucinge-Faucigny et des du Taillis » (VIAU 1902a).

⁹⁶⁹ PLANAT 1890, p. s.n.

intérieur du château. Un cliché du hall, pris vers 1900, nous a permis d'identifier une grande tapisserie qui fit partie des collections de Raphaël Cahen d'Anvers [FIG. 206]. Pillée pendant la Seconde Guerre mondiale, elle représentait *La Terre* et faisait partie d'une série dessinée par Charles Le Brun, pour les Gobelins, en 1664. Huit versions de cette suite consacrée aux *Éléments* et tissée à la manufacture des Gobelins existent mais une seule, la dernière, a atteint les salles de vente. Ses quatre pièces et ses quatre entre-fenêtres furent tissés par Louis Latour entre 1707 et 1719, et cédées au cardinal de Rohan en 1769. Des copies en basse lisse furent également réalisées à Beauvais. La tapisserie de Raphaël Cahen d'Anvers pourrait faire partie de ce dernier groupe ou bien de la série tissée par Latour : sa localisation actuelle est malheureusement inconnue⁹⁷⁰. D'autres tapisseries se trouvaient dans d'autres pièces de la résidence du banquier. En 1891, décrivant brièvement la salle à manger du château, *Le Figaro* évoquait des « tapisseries de Beauvais des plus fines, représentant des chasses à courre »⁹⁷¹. Un autre cliché, pris à la même époque que le précédent, nous permet d'identifier aisément cet espace, mais les tapisseries qu'y paraissent ne correspondent pas à la description du journal parisien [FIG. 207]. Au contraire, l'aide du professeur Nello Forti Grazzini nous a permis de reconnaître trois tapisseries attribuées à David Teniers II, dit le Jeune, qui ont également disparu pendant l'Occupation. Les deux plus petites – *Le Marché aux poissons* et *La Diseuse de bonne aventure* – correspondent à d'autres pièces décrites et reproduites par Henry Currie Marillier dans *Handbook to the Teniers Tapestries*⁹⁷². L'auteur attribue leur tissage à Pieter van den Hecke (c. 1675-1752). Deux autres exemplaires, conservés au Rijksmuseum d'Amsterdam ont été tissés à Bruxelles en 1729 par Urbanus Leyniers (1674-1747). Dans le catalogue *European Tapestries in the Rijksmuseum*, Ebeltje Hartkamp-Jonxis et Hillie Smit attribuent leurs cartons à Augustin Coppens (1668-1740) et Zeger Jacob van Helmont (1663-1726), pendant que Koenraad Brosens relie leur dessin à l'œuvre d'un élève de ce dernier, Nicolas de Haen⁹⁷³.

La troisième tapisserie Cahen d'Anvers, la plus grande, représente une *Fête paysanne* : elle contient bien des éléments recourants dans l'œuvre de Teniers le Jeune, mais elle ne correspond à aucune pièce décrite par Marillier ou par les auteurs évoqués ci-dessus. Ce corpus de tapisseries, ainsi que celle qui se trouvait dans le hall restèrent au château des Bergeries après le décès de son propriétaire : elles furent rachetées par la famille Goldschmidt avec l'ensemble du domaine. Avant 1900, elles

⁹⁷⁰ Sur l'ensemble de ces tapisseries, voir le premier volume de l'ouvrage *État Général des tapisseries de la Manufacture des Gobelins depuis son origine jusqu'à nos jours, 1600-1900* (FENAILLE 1903, p. 51 et s.). Sur les deux séries qui appartiennent à Louis XIV voir VITTET, BREJON DE LAVERGNÉE 2010, p. 129-136. Un exemplaire de *La Terre* – provenant de la Villa la Roche au Bois (Belgique) et différent de celui qui nous intéresse – a été vendu chez Artcurial le 20 mai 2019, pour 52 000 euros (vente *Mobilier & Objets d'art*, n° 3872).

⁹⁷¹ FIGARO 1891.

⁹⁷² MARILLIER 1932, tav. 11 et 24.

⁹⁷³ Nicolas de Haen s'affranchit de son maître en 1725 et mourut probablement après 1767. Sur les tapisseries attribuées à Teniers voir HARTKAMP-JONXIS, SMIT 2004, p. 160-166, n. 45a-b ; BROSENS 2004, p. 160-165, 471, 476.

servirent de fonds aux nombreux événements mondains qui se tinrent au château. Tout comme ses frères Louis et Édouard, Raphaël fit de son domaine de campagne le théâtre d'une stratégie sociale qui contribua au rayonnement de la famille à travers l'Europe.

La vie au domaine, les vitraux de Draveil, le déclin d'une propriété

S'installant aux Bergeries, Raphaël Cahen d'Anvers pratiqua des formes de paternalisme qui étaient tout à fait propres aux élites de campagne. L'ampleur de son domaine et ses nécessités d'entretien portèrent dans ce coin de l'Essonne de nouvelles possibilités d'emploi. Malgré son caractère antisémite et ses préjugés vis-à-vis d'une communauté paysanne probablement indigente, le journal d'Edmond de Goncourt nous offre un aperçu de la conduite du banquier :

« On raconte que lorsque Cahen s'est installé dans le pays, il y avait écrit sur toutes les maisons du petit village : *Cahen voleur*. Eh bien, au bout d'un an, ces gens intraitables qui étaient tous des pillards, des braconniers, ces gens qu'on appelait les *Bédouins de Mainville*, il les avait fait tous acheter, en avait fait des gardes, des rabatteurs, des journaliers du château. »⁹⁷⁴

En Italie, à partir de 1884, son frère Édouard mit en place des politiques d'inclusion similaires, qui contribuèrent au développement du domaine de Torre Alfina. Devenant employeur, Raphaël pratiqua un évergétisme qui alla au-delà des actions charitables ou philanthropiques. Sa conduite le plaça au sommet d'une pyramide qui se fondait sur « une relation triangulaire entre château, mairie et presbytère », constituant « l'ébauche d'une politique sociale »⁹⁷⁵. Au contraire de son père et de son frère Louis, Raphaël ne prit probablement pas la peine de vêtir l'écharpe tricolore du maire. Malgré cela, sa famille et lui-même tissèrent de rapports très étroits avec la communauté locale. Une pétition lancée suite au décès d'Irène Morpurgo fit preuve de l'attachement des habitants de Mainville aux Cahen. L'épouse de Raphaël s'éteignit le 30 décembre 1890, à l'âge de 41 ans⁹⁷⁶. Comme nous l'avons vu, avec le reste de son noyau familial, elle s'était convertie au catholicisme dans les années 1880⁹⁷⁷. Les villageois demandèrent alors « aux pouvoirs publics la permission de conserver dans la

⁹⁷⁴ Goncourt poursuit son attaque en écrivant : « Il n'en pas ainsi chez le propriétaire catholique – voir *Les Paysans* de Balzac – il s'indigne du vol, il lutte contre lui. Cette transaction chez le Juif avec la malhonnêteté est un vilain symptôme : elle prouve la confiance qu'a cette race dans la corruption et l'emploi journalier qu'elle en fait auprès des petits et des grands » (GONCOURT 2004, III, p. 993).

⁹⁷⁵ Les formules reprises dans le texte sont une paraphrase de la définition d'évergétisme donnée par Claude-Isabelle Brelot dans « L'espace châtelain au XIX^e siècle » (BRELOT 1995, p. 212).

⁹⁷⁶ Irène mourut au château (Paris, Collection particulière, *Faire-part de la perte de la Comtesse Cahen d'Anvers [Irène, née Morpurgo]*, 30 décembre 1890). Son inventaire après décès répertorie sa garde-robe, ses dentelles, ses bijoux pour un total d'environ 57 000 francs. Parmi les bijoux, la pièce plus remarquable, estimée à elle seule 25 000 francs est un collier de quatre rangs de perles avec fermoir orné de brillants (Paris, Arch. nat., Min. cent., LXIV, 957, 1891, 24 janvier, *Inventaire après le décès de Madame la Comtesse Cahen d'Anvers [Irène, née Morpurgo]*).

⁹⁷⁷ Cf. p. 90-92.

chapelle de Mainville le corps de » cette dame qui avait été « pendant de longues années la bienfaitrice du pays », « la providence vivante »⁹⁷⁸. La pétition recueillit trois-cent-quarante signatures : dans certaines d'entre elles l'on reconnaissait la plume tremblante de l'analphabétisme. Dans l'enthousiasme général, le conseil de fabrique de l'église donna son approbation au mois de février 1891. L'évêque de Versailles, Pierre Antoine Paul Goux (1827-1904), fit de même le 7 mars. Dix-huit jours plus tard, le maire de Draveil – M. Payen – présida une séance extraordinaire du conseil communal où la question changea radicalement de cap. Considérant que la chapelle de Mainville provenait « d'une donation de personne charitable », il n'était pas possible « de modifier l'état de la chose donnée » : l'acte de donation interdisait tout « changement de destination »⁹⁷⁹. Le 6 juin 1891, le préfet de l'Essonne proposa la concession gratuite d'un lotissement au cimetière de Draveil. Son offre ne fut pas acceptée : depuis plusieurs mois, les dépouilles de la comtesse se trouvaient à Paris, au cimetière de Passy⁹⁸⁰.

Peu de temps après, la mémoire de la défunte se lia à la commune de Draveil par une importante action de mécénat menée à bien par sa sœur Louise Morpurgo – l'épouse de Louis Cahen d'Anvers – et sa propre fille Raphaëla, princesse de Faucigny-Lucinge. Au sein de l'église Saint-Rémi, l'on encouragea la réalisation d'une série de vitraux historiés, en vertu de cette reprise des anciens savoir-faire qui caractérisa la fin du XIX^e siècle. À partir de 1880 et jusqu'à 1923, plusieurs familles de Draveil et de Vigneux répondirent à l'appel. Les Cahen d'Anvers ne manquèrent pas de donner leur contribution : ils financèrent la réalisation de deux vitraux⁹⁸¹. En 1891, la fille cadette d'Irène et de

⁹⁷⁸ Dans le texte de la pétition, on lit : « Vivante, elle fut la mère de tous ceux qui pleurent. Morte, elle est pleurée à son tour et ce sera un suprême hommage à sa mémoire pour ceux qui la pleurent de posséder ses restes [à Mainville] » (Chamarande, Archives départementales de l'Essonne, *Draveil, Cimetière : demande d'inhumation de la comtesse Cahen d'Anvers dans la chapelle de Mainville (1891)*, 20/451). La chapelle en question est la chapelle Saint-Honoré (10 rue Waldeck-Rousseau), fondée en 1864. Aujourd'hui elle abrite le Cercle de Mainville. La fiche qui lui est consacrée dans l'Inventaire général du patrimoine culturel affirme qu'en « 1891 puis 1894, le comte Cahen d'Anvers, propriétaire du château des Bergeries » entreprit « des démarches infructueuses pour obtenir le droit d'y faire inhumer sa mère puis son épouse » (Région Île-de-France, Inventaire général du patrimoine culturel, Chapelle Saint-Honoré (Draveil), IA91000813, base de données en ligne consultée le 16 avril 2019, sur www.inventaire.iledefrance.fr). Il s'agit probablement d'une erreur. Décédée en 1876 Clara Bischoffsheim, la mère de Raphaël, était inhumée au cimetière de Montmartre (Cf. p. 89).

⁹⁷⁹ Chamarande, Archives départementales de l'Essonne, *Draveil, Cimetière : demande d'inhumation de la comtesse Cahen d'Anvers dans la chapelle de Mainville (1891)*, 20/451.

⁹⁸⁰ Cf. p. 90-91.

⁹⁸¹ Sur la renaissance de l'art du vitrail au XIX^e siècle, voir *Art, technique et science: la création du vitrail de 1830 à 1930* (BARLET 2000). L'église Saint-Rémi de Draveil est située au numéro 1 de la place de la République. Ses premiers vitraux furent réalisés en 1880 par le maître verrier Louis Charles Marie Champigneulle (1853-1905), sur demande de la famille Minoret et de l'abbé Chevallier, curé de Draveil. Y figuraient l'image de *Sainte Geneviève* et celle de *Saint Rémi, saint Athanase et sainte Marthe*. À partir des années 1890, plusieurs vitraux « mémoriaux » trouvèrent place dans l'église. En 1901, Mme Alphonse Couvreur offrit un vitrail avec *Le Baptême de Clovis par saint Rémi*, en souvenir de son mari. En arrière-plan, un crypto-portrait du défunt se cachait dans les traits d'un moine portant la croix. La même dame finança les vitraux de *Saint Clément* et *Sainte Philomène* en 1902. En 1893, la veuve Lavassière offrit un vitrail avec *Saint Rémi instruisant Clovis*, en mémoire de son mari Jules. En 1923 s'y ajouta le vitrail de la *Sainte Famille*, par le peintre verrier Jean Baptiste Charles Claude Lorin (1866-1940), don de Léon Chevreau et de son épouse, en souvenir de M. et Mme Joseph Chevreau. Sur l'ensemble de ces vitraux, voir FONTAINE 1981, p. 132-133 ; sur les deux vitraux offerts par la sœur

Raphaël, Raphaëla, fit exécuter le vitrail de *Sainte Clotilde en prière* [FIG. 208]. L'année suivante, sa tante Louise choisit un thème qui reste à identifier : *Une reine et une jeune fille priant dans une église* [FIG. 209]. Au centre du premier vitrail paraît toujours une inscription qui rappelle l'origine de la libéralité : « Donné par M.me la Princesse de Lucinge-Faucigny en souvenir de M.me la Comtesse Cahen 1891 ». Une bordure à palmettes vertes et demi-rosaces bleues sur fonds rouge, définie par deux filets dorés, encadre la scène. Sainte Clotilde, à genoux sur un coussin, pose ses mains sur un pupitre dominé par une grande croix dorée. Dans ses traits, selon la mémoire locale, se cache le portrait de la comtesse. À sa droite, l'élégant espace de la chambre à coucher où elle se trouve, laisse pénétrer la lumière par deux arcades en plein cintre. Dans la belle polychromie de l'architecture, des décors aux motifs orientaux côtoient un plafond Renaissance, à solives apparentes. Au fond, la lunette d'une troisième arcade accueille une scène religieuse, où les couleurs d'un Christ en majesté simulent la mosaïque. Dans le coin droit de la bordure paraît nouvellement l'année de la donation. Du côté opposé, le nom de l'artiste est bien visible : « Paris ».

Bien que l'oncle par alliance de la mécène – Henri-Louis de Faucigny-Lucinge, demeurant au château de Sainte-Maure, près de Troyes – réalisât lui-même des vitraux, la fille d'Irène préféra faire appel à un professionnel. En 1889, le maître verrier Hubert avait relevé l'activité de M. Durrieu, un artisan qui s'occupait plus de vitrerie et de verre gravés que de vitrail peint proprement dit. Hubert avait alors pu s'installer dans son atelier, situé un numéro 47 de la rue Oberkampf, puis 47 rue du Chemin Vert⁹⁸². Ce fut sans doute ce même maître verrier qui réalisa le second vitrail Cahen d'Anvers de l'église de Draveil. Don de « Mme Louis Cahen en souvenir de Mme Cahen d'Anvers, sa sœur », en 1892, il présente une bordure très proche de la précédente, bien que plus géométrique. Dominée par une perspective soignée, la scène se structure dans une sorte de chapelle, face à un autel surmonté par un édicule. Sous sa coupole dorée et parmi ses colonnes l'on entrevoit une croix. Une dame voilée, portant une couronne, indique le Christ et accompagne une jeune fille dans la prière. S'agit-il encore de sainte Clotilde, avec sa dernière fille homonyme ? Une comparaison avec les traits et le costume de la dame qui paraît dans le premier vitrail nous fait pencher pour une réponse négative. Quoi qu'il

et la fille de la feu comtesse Raphaël Cahen d'Anvers voir FONTAINE 1981, p. 133. L'auteur, René Fontaine, n'identifie pas correctement les deux donatrices. Quatre vitraux dravellois, dont ceux des Cahen d'Anvers, paraissent également dans l'Inventaire général du patrimoine culturel de l'Île-de-France (Région Île-de-France, Inventaire général du patrimoine culturel, *4 verrières historiées : Saint Rémi instruisant Clovis, Baptême de Clovis, Sainte Clotilde en prière, Une reine (sainte Clotilde ?) et sa fille priant dans une église*, IM91001451, base de données en ligne consultée le 16 avril 2019, sur www.inventaire.iledefrance.fr).

⁹⁸² En 1891 et 1892, quand le maître verrier Hubert répondit aux deux commandes des Cahen d'Anvers, il travaillait encore en autonomie. L'année suivante il s'associa avec Léon Martineau (1863-1909), peintre et ancien élève de Luc-Olivier Merson (1846-1920). L'entreprise Hubert et Martineau réalisa alors des vitraux peints tels que ceux de la Fermette Marbeuf – un restaurant parisien situé à l'angle des rues Marbeuf et Boccador – ou ceux de la salle du Conseil municipal de l'Hôtel de Ville de Levallois. En 1898, les deux associés se séparèrent. Hubert demeura rue du Chemin Vert et Martineau s'installa avenue de Wagram. Ce dernier quitta ensuite la France pour les États-Unis (Jean-François Luneau, enseignant-chercheur du CHEC, Université Clermont Auvergne, communication écrite, 11 septembre 2017).

en soit, le choix d'un thème si intime, de la part d'une mécène dont la conversion n'est pas connue, reste surprenant. Comme nous l'avons vu, Louis Cahen d'Anvers n'était probablement pas pratiquant, mais il démontra toujours un certain attachement à ses origines. Rien ne nous laisse supposer que son épouse entreprit un parcours différent. Le vitrail exprimait-il un hommage à sa sœur Irène, qui accompagna sa propre fille vers la confession qui l'unit au prince de Faucigny-Lucinge ? En effet, Louise fit don de ce vitrail à l'église de Draveil, *ad memoriam* de sa sœur Irène, l'année après le mariage de Raphaëla. Les deux vitraux semblaient exprimer une religiosité féminine qui embrassait à plusieurs niveaux le thème des conversions. Ne fut-ce pas Clotilde qui fit convertir son mari Clovis, avec patience et obstination ? Rendant hommage à cette princesse burgonde et catholique, les Cahen d'Anvers célébraient peut-être leur propre entrée dans l'Église. Bien curieusement, dans le vitrail commandé par Raphaëla, Clotilde détournait vigoureusement les yeux de la croix !

Fort connu des danseuses de l'Opéra, ce qui lui valut peut-être le surnom de « comte courant »⁹⁸³, Raphaël fut très attaché à Paris, mais il n'obtint jamais le statut de propriétaire en ville : il concentra ses efforts dans son domaine de campagne⁹⁸⁴. Moins chauvin que son frère Louis, il n'hésita pas à commander un bâtiment où la modernité et une synthèse d'éléments français et italianisants de la Renaissance prenaient le dessus sur la célébration du Grand Siècle. En même temps, son train de vie ne manquait pas de s'inspirer de la même étiquette que son frère fit propre à Champs-sur-Marne. La chasse, par exemple, figurait parmi les activités principales d'un domaine qui se présentait avant tout comme un lieu de réception. L'hospitalité était « très large », la faisanderie « des plus belles, et les battues [s'inscrivaient] au tableau par huit et neuf cents pièces »⁹⁸⁵. Trente « chevaux et des voitures par douzaines »⁹⁸⁶ assuraient le confort des hôtes. L'étendue des bois à lapins et des landes relevant du château garantissait l'abondance du gibier et faisait du domaine de Raphaël l'une des citadelles des sportsmen parisiens⁹⁸⁷.

⁹⁸³ Ce surnom lui fut donné à la Bourse. Comme nous l'avons vu, ses frères Louis et Édouard gagnèrent respectivement ceux de « comte à dormir début » et « comte à l'envers » (MONTEFIORE 1957, p. 58). Outre le jeu de mot sur l'activité bancaire, le surnom de Raphaël était-il associé à sa renommée de coureur de jupons ? La marquise de Fontanoy évoque ses aventures dans un article paru dans le *Chicago Tribune*. Sa malveillante plume, nous apprend qu'en 1900, une jeune actrice qui fut sa maîtresse hérita une rente de 4 000 francs par année à condition qu'elle ne se mariât jamais (FONTANOY 1910).

⁹⁸⁴ Nous connaissons son lieu de résidence parisien à partir de 1892. À ce moment, il habitait au numéro 22 de l'avenue Bosquet : il louait probablement des appartements faisant partie de l'hôtel de Béhague. Il les quitta en 1894 à cause du renouvellement de l'hôtel, par Walter-André Destailleur (Cf. p. 198, n. 656). De 1894 à 1898, il résida au numéro 12 de la rue de Poitiers. Dans les deux dernières années de sa vie, il habita au 144 de l'avenue des Champs-Élysées (Paris, Bibliothèque historique des postes et des télécommunications, *Annuaire des abonnés au téléphone : Paris alphabétique*, 1889-1941, année 1898, p. 84, année 1894, p. 114, année 1898, p. 75 ; Troyes, Médiathèque du Grand Troyes, Fonds Hérelle, *Faire-part de la perte de Raphaël Cahen d'Anvers*, 27 octobre 1900, MS 3171, III, n. 55).

⁹⁸⁵ FIGARO 1891.

⁹⁸⁶ GAULOIS 1886.

⁹⁸⁷ Raphaël suscita rapidement l'envie des détracteurs de sa famille et des nombreuses critiques ne se firent pas attendre. Édouard Drumont mentionna une première fois le château des Bergeries dans *La France juive*. Plus tard il fit de même dans *La fin d'un monde*, dans *La dernière bataille* et dans un article publié dans *La Libre parole* (DRUMONT 1886, p. 82 ;

Aux Bergeries, tout comme sa sœur Louise à Champs, Irène Morpurgo avait joué un rôle très important dans l'entretien des rapports sociaux de la famille. Dans l'une de ses chroniques mondaines, *Le Gaulois* célébrait les charmes du lieu et « la grâce parfaite de la belle châtelaine », qui gagna le surnom de « fée des Bergeries »⁹⁸⁸. La proximité du domaine de la capitale permettait aux nombreuses relations de la famille de se rendre au château pour des courts séjours ou même pour le temps d'un dîner. Une fois de plus, le rang de certains hôtes faisait preuve de l'importance du réseau tissé par les Cahen d'Anvers⁹⁸⁹. En 1896, par exemple, ils reçurent le fils de l'empereur de Russie Alexandre II. Le 8 décembre, le grand-duc Nikolaj Nikolaevič Romanov (1856-1929), dîna chez Raphaël dans son appartement parisien. Auprès du banquier se trouvaient « son gendre et sa fille, le prince et la princesse Ferdinand de Lucinge-Faucigny » : le grand-duc termina sa soirée avec eux aux Bouffes-Parisiens, où l'on jouait *Monsieur Lohengrin*, une opérette en trois actes de Fabrice Carré (1855-1921) et Edmond Audran (1842-1901), avec costumes de Caran d'Ache (1858-1909). Une dizaine de jours plus tard, du 17 au 20 décembre 1896, il se rendit au château des Bergeries, participant à une chasse organisée en son honneur. Une lettre de l'ambassade de France à Vienne fait état des déplacements et prouve qu'il était en contact direct avec les Cahen d'Anvers⁹⁹⁰.

Malgré l'excellence de leurs hôtes, les réceptions des Bergeries eurent une vie brève. Raphaël Cahen d'Anvers mourut précocement le 27 octobre 1900 et son château fut vendu l'année suivante. Le comte fut victime de sa passion pour la vitesse et pour les automobiles⁹⁹¹. En 1896 il avait été l'un des

DRUMONT 1889, p. 517-520 ; DRUMONT 1890, p. 12-15 ; DRUMONT 1892). Dans ces différentes publications, Drumont affirmait que Raphaël Cahen d'Anvers avait pris possession de plusieurs hectares de forêt domaniale. De sa maison de Soisy-sous-Étiolles, aujourd'hui Soisy-sur-Seine, l'auteur se rendait régulièrement à cheval dans la forêt de Sénart. C'est là qu'il observa une grande quantité de fils de fer et des écriteaux interdisant aux passagers de s'asseoir et d'entrer dans les taillis. En effet, dans les années 1890, le banquier et la Direction des Forêts s'opposèrent dans un litige concernant les droits de chasse (Chamarande, Archives départementales de l'Essonne, *Forêt domaniale de Sénart: litige entre la direction des Forêts et le comte Cahen d'Anvers, adjudicataire des droits de chasse dans la forêt*, 2Q/24). Néanmoins, le cas de figure du procès qui en suivit semble différent de celui qui est décrit par Drumont. Un arrêté du Tribunal des conflits prononcé le 21 mars 1892 nous laisse comprendre que ce fut Raphaël qui intenta le procès, « se prétendant troublé dans la jouissance de [son] droit [sur le premier lot de la forêt domaniale de Sénart] par l'exploitation d'une carrière qui aurait été ouverte ». Les parties furent renvoyées devant le Tribunal civil de Versailles (SIREY 1893, p. 41).

⁹⁸⁸ GAULOIS 1886.

⁹⁸⁹ Le pamphlétaire antisémite Auguste Chirac décrit les fastes du château des Bergeries comme il suit : « Le véritable théâtre des splendeurs de la famille est le château des Bergeries, près de la forêt de Sénart. On y a déployé un luxe oriental et, ajoute-t-on, les architectes ont dépassé plus de quatre fois le devis primitif ; c'est là que se donnent les grandes fêtes d'été et c'est là, aussi, que l'on se repose du mouvement vertigineux des opérations financières » (CHIRAC 1888, p. 250).

⁹⁹⁰ Un fonctionnaire de l'ambassade écrit à un destinataire inconnu : « [...] Le Grand Duc m'a informé qu'il se voudrait en France vers le 6 décembre, et y passerait une huitaine de jours. Il compte consacrer une journée à la visite de l'École de Saumur et un autre à une chasse qu'organise pour lui, aux Bergeries, le Comte Raphaël Cahen d'Anvers [...] » (Paris, Collection particulière, *Lettre annonçant la visite du Grand-duc Nicolas Nicolaïevich au château des Bergeries*, 1896). Sur l'ensemble du séjour en région parisienne de Nikolaj Nikolaevič Romanov voir ÉCHO SAUMUROIS 1896. Une copie du « photo-programme » de *Monsieur Lohengrin*, entièrement numérisé sur le portail Gallica, est conservée au département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France (Inv. 4-ICO THE-598).

⁹⁹¹ L'année 1900 ne fut pas chanceuse pour les Cahen d'Anvers et leurs voitures. En région parisienne, au mois de juillet, Louis, « par suite d'une fausse manœuvre » perdit le contrôle de son automobile et finit son parcours dans un ruisseau. « Une équipe de cantonniers dut travailler pendant deux heures pour remonter l'automobile sur la route » (FIGARO 1900).

premiers membres de l'Automobile Club de France, fondé l'année précédente⁹⁹². Ce fut l'une « des premières automobiles » en commerce « qui lui causa un accident mortel »⁹⁹³, vers Lépron-les-Vallées, dans les Ardennes. La nouvelle fut largement relayée par la presse. Dans les pages du *Chicago Tribune*, la venimeuse marquise de Fontenoy dédia quelques lignes à ce banquier qu'elle croyait « dévoré par son ambition sociale »⁹⁹⁴. Dans son supplément illustré, *Le Petit Journal* offrit à ses lecteurs une image coloriée de l'accident qui tua Raphaël⁹⁹⁵ [FIG. 210]. Son mécanicien eut le temps de sauter à terre. Le comte finit avec la « poitrine écrasée et la tête fracassée » par sa « 28 chevaux de 50 000 francs », « filant, dit-on, 90 kilomètres l'heure »⁹⁹⁶.

En 1901, l'ensemble de la propriété fut acheté par Ferdinand Goldschmidt (1839-1918) et son épouse Julie Hermann (1847-1931), qui la laissèrent ensuite à leur fille Claire (1872-1944) et à son mari Ernest Heilbronn (1867-1944)⁹⁹⁷. Pendant les années de la Seconde Guerre mondiale, le domaine des Bergeries connut des moments particulièrement sombres. Au mois de novembre 1943, le commissaire principal de police de Juvisy (Essonne), Georges Gautier, fut assassiné devant l'entrée du château. L'image de son corps criblé de balles fut utilisée par les Allemands dans l'*Affiche Rouge*, massivement diffusée dans la France occupée, après la condamnation à mort de vingt-trois membres des francs-tireurs et partisans (FTP)⁹⁹⁸. Déjà depuis l'été 1940, le château était occupé par la *Kreiskommandantur* de Corbeil. Par un acte notarié du 5 mars 1941, le fils cadet du couple propriétaire, Jacques Heilbronn (1900-1987), se fit nommer « mandataire général et spécial » de ses parents et il tenta de sauvegarder la propriété familiale. À ce moment, à cause des occupants, « des dépenses de l'ordre de deux millions » auraient été nécessaires pour rendre au château son « caractère d'habitation de plaisance ». Des « dépenses élevées » se seraient ajoutées « pour la remise en état du parc » et de la chasse, « entièrement détruite »⁹⁹⁹. De l'ensemble du mobilier cédé aux Heilbronn par

⁹⁹² Emmanuel Piat, Responsable Histoire & Patrimoine Historique de l'A.C.F., communication écrite, 30 septembre 2019.

⁹⁹³ MONTEFIORE 1957, p. 58.

⁹⁹⁴ « *Devoured by his social ambition* » (FONTANOY 1900).

⁹⁹⁵ PETIT JOURNAL 1900, p. 368.

⁹⁹⁶ Paris, Collection Philippe Brat, *Coupures de presse*.

⁹⁹⁷ Dans les alentours du château, la famille Cahen resta probablement propriétaire de certaines parcelles de forêt (Chamarande, Archives départementales de l'Essonne, *Statuts et déclaration de souscription et de versement d'un capital pour la Société forestière de l'Est d'Émile Letourneau et Charles Cahen (1951)*, 48J/212).

⁹⁹⁸ Au mois de juillet 1943, Franck Martineau, commissaire de police de Gonesse (Val-d'Oise) fut également assassiné. Son fils Michel a consacré un ouvrage à ces événements (MARTINEAU 2014). Dans ses pages, il affirme que Georges Gautier appartenait à un réseau du Bureau central de renseignements et d'action (BCRA), depuis 1941. Apparemment, il fut assassiné, suite à des dénonciations calomnieuses, par des Francs-tireurs et partisans. Plusieurs documents concernant sa mort sont aujourd'hui conservés au château des Bergeries (Draveil, Centre régional de formation de la Police nationale, *dossier de documentation sur le Château des Bergeries*).

⁹⁹⁹ Nous remercions François et Hubert Heilbronn d'avoir bien voulu nous transmettre un dossier de documentation qui nous a soutenus dans la rédaction de ces paragraphes (Paris, Collection François Heilbronn, *Dossier CIVS relatif au château des Bergeries (Draveil)*, 22647 et 22670). Après la guerre, suite au décès des propriétaires, le château résultait relevant de la propriété de Jacques Heilbronn (33,33%), de Marie-Annette Goldet née Heilbronn (8,33%), de Philippe

les Cahen d'Anvers en 1901, seul deux fauteuils faisant partie d'une série en style Renaissance purent se sauver du pillage. En cuir de Cordoue et décorés de fleurs, d'oiseaux et de grenades, ils sont bien visibles dans une ancienne photographie de la salle à manger [FIG. 207]. Dans la salle d'armes, un lustre en bronze, aujourd'hui en très mauvais état, resta également à sa place. Des troupes allemandes séjournèrent au château de façon intermittente jusqu'à l'arrivée des Alliés, au mois d'août 1944. Après cela, les Forces françaises de l'intérieur (FFI) prirent le relais. Ernest Heilbronn, son épouse et leur fille Marcelle (1893-1944), moururent en déportation. Le 7 mars 1944 ils quittèrent le camp de Drancy pour Auschwitz avec le convoi n° 69 : dans les mêmes wagons se trouvait Béatrice de Camondo, la fille d'Irène Cahen d'Anvers.

Après la guerre, les descendants des Heilbronn louèrent le château à l'État. Du 1^{er} juillet 1945 au mois de juin 1946 l'École d'administration des Officiers de l'Intendance s'installa dans ses locaux : la restauration du bâtiment fut confiée à des artisans de Draveil et de la commune de Juvisy¹⁰⁰⁰. En 1953, un certain Raymond Giorgi se porta acquéreur du domaine et il y ouvrit le Collège international de plein air, annexé aux Cours privés Nadaud de Paris. Une dizaine d'année plus tard, entre 1964 et 1966, la société La Sémaroise acheta le parc du château et elle y fit élever plusieurs habitations à loyer modéré [FIG. 211]. La cité des Bergeries fut inaugurée le 7 décembre 1968 par Jacques Trorial, secrétaire d'État à l'Éducation Nationale¹⁰⁰¹. Trois autres immeubles, « les pyramides », furent édifiés dans l'enceinte du château en 1978, pour répondre aux exigences d'hébergement des étudiants de l'École internationale européenne de Paris, qui fixa son siège au domaine en 1971. À la même époque l'on détruisit la ferme Maison de Rouvres et l'un des deux pavillons de garde du XVI^e siècle. Une nouvelle route fut tracée devant l'entrée du château. Pour ce faire, sa grille dut être reculée d'une dizaine de mètres. L'esplanade de gravier en forme d'exèdre qui définissait l'entrée au domaine fut alors supprimée. Sur la nouvelle rue Waldeck Rousseau, le château se vit attribuer le numéro 55. Onze ans plus tard, le 6 avril 1989, ce qui restait du domaine fut acquis par le ministère de l'Intérieur, qui voulut y transférer l'École Nationale de Police de Paris, en cours de rénovation. Si le rez-de-chaussée de l'immeuble fit l'objet d'une restauration très respectueuse, le premier étage fut radicalement réaménagé. Les pièces de l'étage en dessus furent probablement remaniées et ensuite mises à nu : actuellement elles sont désaffectées et se dégradent notablement.

Heilbronn (8,33%), de Lucie Lazard née Goldschmidt (25%) et de Paul Goldschmidt (25%). Au mois de juin 2015, la Commission pour l'indemnisation des victimes de spoliations a reconnu une indemnisation à leurs descendants.

¹⁰⁰⁰ M. Alain Lubin a recueilli plusieurs documents sur l'histoire de cet établissement, qui fut ensuite transféré à Montpellier (Draveil, Centre régional de formation de la Police nationale, *dossier de documentation sur le Château des Bergeries*).

¹⁰⁰¹ Les 25 hectares soustraits au château des Bergeries furent divisés en 320 lots de contenance variant de 500 à 1 500 m². Sur ce lotissement voir BIANCHI, DORÉ 2001, p. 245-247. Sur l'urbanisation sauvage des années 1960/1970 nous signalons également la brochure « Draveil sera-t-elle mutilée ? », dont un exemplaire est conservé à Bibliothèque historique de la Ville de Paris (Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Dossiers éphémères, *Draveil*, s.c.).

L'école, aujourd'hui Centre régional de formation de la Police nationale, ouvrit ses portes le 15 mars 1995¹⁰⁰². Par initiative de son ancien directeur, Jean-Paul Faivre, et de Josefina Cahen d'Anvers, l'une des allées du parc porte le nom de Raphaël Cahen d'Anvers depuis les années 2000.

Hubert Cahen d'Anvers à Forge-Philippe : redimensionnements d'un rêve

Deux ans après le décès de Raphaël, son fils Hubert quitta la France pour la Belgique. Il ne s'agit pas d'un romantique retour aux origines : ce fut une fuite. Si ses cousins germains démontrèrent un attachement profond à la France, qui se refléta également dans les carrières militaires de plusieurs d'entre eux, Hubert ne fit pas preuve du même dévouement. Au mois de janvier 1902, engagé à Niort (Deux-Sèvres), au sein du 7^e régiment de hussards, il fut emprisonné pour mauvaise conduite, il s'évada et – en tant que déserteur – dut rapidement quitter l'Hexagone. Certes, avant de juger un tel comportement, il reste à observer que les sources faisant état de sa conduite sont des articles évidemment antisémites, publiés dans *La Libre Parole*. Raphaël Viau, un collaborateur de Drumont que nous avons déjà rencontré, consacra plusieurs articles au « Juif déserteur »¹⁰⁰³.

Selon ces récits, Hubert et un camarade – un certain Claude – furent mis en prison « à la suite d'une incartade quelconque » et ils s'évadèrent de leur cellule en fracturant la toiture. Qualifié de « richissime petit fêtard », Hubert trouva refuge « à Bruxelles, où ses *goym* de beaux-frères », les princes de Lucinge-Faucigny et du Taillis, pouvaient lui adresser « ses petites rentes et sa correspondance »¹⁰⁰⁴. Ainsi, dans l'impossibilité de rentrer en France, il s'établit dans la capitale belge, mais il ne tarda pas à se doter d'une résidence de campagne, comme son père et ses oncles l'avaient fait. Vers 1904, il acheta des terrains près du village de Forge-Philippe – dans la Thiérache belge, à l'extrême sud de la province de Hainaut – et il y fit élever un petit château aux formes éclectiques, achevé vers 1908¹⁰⁰⁵ [FIG. 212].

¹⁰⁰² L'école forme les élèves gardiens de la paix et les adjoints de sécurité. À une certaine époque, les élèves polytechniciens profitèrent également des espaces du château. Depuis le 4 octobre 2004, grâce à un partenariat avec le lycée Nadar de Draveil, s'y tiennent également les cours des cadets de la Police nationale (Agnès Balançon, directrice du Centre régional de formation de la Police nationale, communication orale, 26 juillet 2019).

¹⁰⁰³ VIAU 1902a ; VIAU 1902b ; VIAU 1902c. Des coupures de ces articles sont conservées dans le dossier « Cahen » aux archives de la Préfecture de Police (Paris, Archives de la Préfecture de Police, Rapports de recherches et de renseignements adressés au préfet de police, *Cahen*, BA1585, n. 4).

¹⁰⁰⁴ VIAU 1902b.

¹⁰⁰⁵ Plus exactement, la propriété d'Hubert se trouvait dans le lieu-dit Fourneau Philippe, qui faisait partie de la commune de Forge-Philippe, près de Macquenoise et actuellement intégrée dans celle de Momignies. Les frontières du village définissaient la fin de la province de Hainaut, à la jonction des départements français de l'Aisne, du Nord et des Ardennes. Un essai sur le domaine d'Hubert, « Le château des Bergeries à Forge-Philippe », a été publié dans une revue locale par Germain et Janine Michelet-Buet. Pour ce qui concerne l'achèvement des travaux, ses auteurs proposent la date 1906 (MICHELET-BUET 2017, p. 47). Néanmoins, deux factures repérées chez un particulier, dans le village de Momignies, sont datées de 1908. La première concerne une commande faite à la manufacture de plomb J.F. Hoedemaeker, Pelgrims & Bomeeck : elle pourrait également concerner la rénovation d'une dépendance du château, la « villa », où se situaient les ateliers et les écuries (Momignies, Collection privée, *Facture J.F. Hoedemaeker, Pelgrims & Bomeeck*, 2 septembre

Curieusement, son nouveau domaine se situait à seulement 400 mètres des bords de l'Artoise, la rivière qui dessinait la frontière entre la France et la Belgique. Le premier passage routier reliant les deux pays se trouvait à un kilomètre de sa propriété. Une douane plus importante se situait dans le village de Macquenoise, six kilomètres plus loin¹⁰⁰⁶.

S'établit-il de façon stable au domaine ? Les 120 kilomètres qui séparaient son manoir de Bruxelles nous font pencher vers une réponse positive. Ainsi, comme le reste de sa famille l'avait fait à Nainville, à Champs et ailleurs, Hubert participa assez activement à la vie locale. Entre outre, il fut nommé président d'honneur du Cercle dramatique Fraternité de Seloignes, qui organisait des soirées musicales en collaboration avec la fanfare de l'Union Musicale¹⁰⁰⁷. Malgré son engagement, il se fit vite connaître pour son caractère exalté, qui lui valut le surnom de « comte Caïn »¹⁰⁰⁸. Selon la mémoire locale, il avait mal supporté les privations de l'armée. Son emprisonnement et sa désertion avaient été provoqués par quelque chose de plus grave d'une petite incartade : il avait « enfermé un officier dans un coffre à avoine »¹⁰⁰⁹ ! Celle-là ne fut pas la seule action dont il fut accusé au début du XX^e siècle : en 1906, saisi par une certaine Mme Loris Bennett, le parquet de Versailles incrimina Hubert du vol d'un collier de 200 000 francs et d'une bague 20 000, qu'il s'était proposé de vendre en tant qu'intermédiaire. Interpellés par les journalistes de *La Justice*, les Cahen d'Anvers résidents à Paris déclarèrent « d'avoir rompu depuis longtemps toutes relations avec lui »¹⁰¹⁰.

En effet, dans la sphère de l'intime, son comportement lui valut également de nombreuses critiques. Sa fille Germaine Adèle (n.1895), reconnue en 1909 au moment du mariage d'Hubert avec Augusta Adèle Marie Van Nieuwenhove (n.1874)¹⁰¹¹, quitta le château de Forge-Philippe à la fin des années 1920, « mécontente de la vie trop joyeuse menée par son père et ses amis »¹⁰¹². Comme on le lit dans le *Paris-*

1908). La seconde, concernant l'achat de plusieurs tonnes de pierre livrés aux mois de mai, juin et juillet, indique clairement qu'il s'agissait de matériaux « pour la construction du château du Comte » (Momignies, Collection privée, *Compte des pierres achetées [...] pour la construction du château du Comte de Caïn [sic.]*, 2 août 1908). Pour ce qui concerne la rédaction de ce chapitre, nous remercions Germain et Janine Michelet-Buet, la famille Namêche-Devillers, ainsi que Franz Cornet, Véronique Riez et Himpe Koen. Seul le support de la communauté locale nous a permis de repérer des informations sur le domaine d'Hubert Cahen d'Anvers à Forge-Philippe.

¹⁰⁰⁶ Pour le plaisir de l'anecdote nous signalons qu'une célèbre comédie dirigée par Dany Boon et sortie sur le grand écran en 2010, *Rien à déclarer*, a été tournée à Macquenoise. Tout comme celle de Momignies, cette commune du Hainaut est le centre urbain le plus proche du village de Forge-Philippe.

¹⁰⁰⁷ DEFLORENNES 2017, p. 153.

¹⁰⁰⁸ MICHELET-BUET 2017, p. 47.

¹⁰⁰⁹ Ces coffres en bois destinés au stockage de céréales avaient normalement une partie du dessus fixe et une partie du devant ouvrant en abattant (Notes de M. Franz Cornet, cit. dans MICHELET-BUET 2017, p. 47).

¹⁰¹⁰ JUSTICE 1906.

¹⁰¹¹ Momignies, Archives Service Population, *Registre de population de Forge-Philippe*, 1903-1913.

¹⁰¹² Elle se rendit en France où elle gagna sa vie comme machiniste dans les usines Damoy, et plus tard comme manutentionnaire dans une verrerie de la Compagnie Singer, touchant 400 francs par mois. Exigeant une pension alimentaire de 1500 francs par mois de la part de son père, elle se vit contester sa légitimation par mariage (L'ŒUVRE 1928 ; PETIT PARISIEN 1928).

midi du 1 août 1928, elle avait eu une « enfance malheureuse » : au château on « buvait beaucoup » et on n'hésita pas à l'abandonner pendant treize mois, au milieu de quatre domestiques non-payés¹⁰¹³.

Malgré la vie dispendieuse qu'on y menait, les espaces que le fils de Raphaël partagea avec sa femme relevaient d'un modèle d'enracinement foncier qui – à l'échelle européenne – commençait à perdre son allure. Pendant qu'Hubert faisait construire son manoir, son cousin Hugo, en Italie, privilégiait déjà la modernité de l'Art nouveau et l'élégance sobre d'une villa. Jusqu'à 1914, le XIX^e siècle s'étendit sur le XX^e, voyant surgir les derniers produits d'un idéal châtelain qui ne tenait plus la route : la hauteur des frais d'entretien et les nouvelles voies d'expression du luxe changèrent rapidement les objectifs d'une classe entrepreneuriale qui se fit de plus en plus ample. En général, comme l'écrit Pierre Bidart, le passage du siècle fut caractérisé par « l'élargissement des modèles d'habitation » et par « l'apparition de la *villa* ou du *chalet* ». Sous « la poussée de demandes sociales d'origine bourgeoise », l'on dépassa graduellement le « modèle castral symbolisant la condition aristocratique »¹⁰¹⁴. Encore très attaché à un prototype d'Ancien Régime, Hubert Cahen d'Anvers se vit néanmoins obligé de redimensionner le rêve qu'il partageait avec la génération de son père et de son grand-père. Désireux de se prévaloir du statut de châtelain et de se doter d'un domaine apte à la chasse, il dut se limiter à l'acquisition d'une propriété à la hauteur de ses moyens : il acheta 20 hectares de terrains à un certain Monsieur Maas, qui pratiquait l'élevage du gibier. La maison de l'éleveur, une bâtisse patronale dite la « villa », servit à Hubert de pied-à-terre pendant la construction du manoir.

Au début du XX^e siècle, la fortune des Cahen d'Anvers restait sans doute considérable, mais la génération qui séparait celle d'Hubert de celle de Meyer Joseph avait contribué au redimensionnement du capital familial. Le train de vie de Raphaël, sa mort prématurée et le coût des politiques matrimoniales qu'il entreprit à travers ses filles, placèrent le seul descendant mâle de cette branche dans une position moins favorable que celle ses cousins. Ainsi, par son emplacement isolé et sa proximité avec la frontière française, le village de Forge-Philippe offrit à Hubert un double avantage : il lui permit de se situer à mi-chemin entre Paris et Bruxelles, et il lui permit de se porter acquéreur d'un terrain qui devait être beaucoup moins cher que ceux qui se trouvaient dans les alentours des deux capitales. Malgré la différence évidente qui séparait le château de son père de son propre manoir, il n'hésita pas à rendre hommage au premier donnant à sa propriété le nom de

¹⁰¹³ Pendant la Première Guerre mondiale, « un sang valeureux dans les veines », elle favorisa la fuite des prisonniers anglais. Elle devint chauffeuse de l'Appui Belge et plus tard de la *Young Men's Christian Association* (YMCA), chargée des livraisons des colis des prisonniers français en Allemagne. Rentrée à Forge-Philippe en 1919, elle y retrouva son père « poursuivi pour fraude en douane » (PARIS-MIDI 1928).

¹⁰¹⁴ BIDART 2007, p. 35.

« château des Bergeries »¹⁰¹⁵. Pour des raisons d'économie évidentes, la main d'œuvre et les matériaux de constructions furent soigneusement prélevés sur place. La pierre du Hainaut qui alla composer les façades et la structure de la demeure d'Hubert, par exemple, fut extraite près du village de Seloignes, dans la carrière de M. Salomon Couronné¹⁰¹⁶.

De nombreuses cartes postales – dont deux publiées dans le volume *Une mémoire de papier*¹⁰¹⁷ – nous permettent d'observer les formes de cette demeure, assez ample et cossue, qui appartient aujourd'hui à une famille d'entrepreneurs de la région¹⁰¹⁸. Avec ses trois étages, elle se situait au centre d'un parc au dessin paysager assez modeste, dépourvu d'axes, de parterres ou de courbes éloignées. Un grand étang – creusé à la main par un ouvrier de Clermont-Ferrand – dominait le paysage campagnard qui entourait la propriété¹⁰¹⁹. Plus loin, se trouvait un moulin.

À quelques centaines de mètres du manoir, la « villa » subit de transformations importantes, après le mariage d'Hubert. Son état d'origine est visible dans une carte postale qui représente l'étang de Forge-Philippe : il s'agissait d'une bâtisse assez régulière, probablement en forme de « L » [FIG. 213]. Après 1909, Hubert Cahen d'Anvers y fit installer les ateliers du château, les écuries et plusieurs appartements : les parents de son épouse s'établirent ici avec leur fils, l'ébéniste Pierre Alfonse Victor Van Nieuwenhove¹⁰²⁰. Sous une toiture à deux pans en croupe, l'ancienne élévation se composait de deux étages et un troisième sous combles, ouvert vers le front par un oculus. À sa gauche, Hubert fit élever les écuries, en les joignant au bâtiment principal, par une tourelle proche de celles qui couronnaient son manoir. Une balustrade ornée de médaillons donnait à l'ensemble une apparence composite : la rigidité de ses géométries contrastait avec l'arrondi des différentes ouvertures de la façade [FIG. 214]. À l'intérieur, les boxes à chevaux – toujours existants – furent montés par les ateliers Adolphe Charlet de Bruxelles. À l'extérieur, l'enduit de l'immeuble préexistant côtoyait la généreuse prédominance de la pierre bleue du Hainaut. Par un choix chromatique similaire, les parements en pierre du manoir d'Hubert Cahen d'Anvers, et les ardoises de ses toitures, contrastaient avec les briques des cheminées. La structure de l'immeuble ne s'inspirait plus des modèles qui avaient attiré la seconde génération Cahen d'Anvers. La célébration de la Renaissance italienne ou des fastes

¹⁰¹⁵ Sa demeure était également connue sous le nom de château de la Garenne (MICHELET-BUET 2017, p. 47). Pour éviter toute confusion, nous nous tiendrons à sa dénomination toponomastique.

¹⁰¹⁶ Momignies, Collection privée, *Compte des pierres achetées [...] pour la construction du château du Comte de Caën [sic.]*, 2 août 1908.

¹⁰¹⁷ Le titre complet de l'ouvrage mentionné est *Une mémoire de papier. Images de la vie juive en Belgique : cartes postales* (PIERRET, SILVAIN 2009, p. 53).

¹⁰¹⁸ En 1947 Hubert Cahen d'Anvers vendit son château à M. Clotaire Monnier et à son épouse Sylvie Stilmant. Leurs descendants, actif dans le commerce de l'automobile, disposent toujours de cette propriété. Elle est actuellement divisée en trois lots : le château, la « villa » et le moulin. Nous remercions M. Fabrice Monnier pour les informations qu'il a bien voulu nous transmettre.

¹⁰¹⁹ L'ouvrier chargé de la réalisation de l'étang s'appelait Émile Annuzet (MICHELET-BUET 2017, p. 47).

¹⁰²⁰ Momignies, Archives Service Population, *Registre de population de Forge-Philippe*, 1903-1913.

du XVIII^e siècle français n'avait plus sa place chez le rejeton de Raphaël. Ses armoiries ne paraissaient nulle part¹⁰²¹. Les formes de sa demeure semblaient s'animer d'un caractère gothique – ou en tous cas moyenâgeux – exalté par le Romantisme. Elles s'appuyaient sur une idée de « manoir » qui plongeait ses racines dans des idéaux littéraires plutôt que dans des modèles historiques. Un esprit néo-régionaliste complétait le cadre, renforcé par la provenance réelle des matériaux de construction¹⁰²². Quatre marches, une terrasse et un petit porche donnaient accès à l'entrée principale, situé à l'ouest. Ici, la façade se concluait dans un pignon à volutes et était encadrée par deux tourelles aux toits aigus [FIG. 215]. L'entrée menait dans le hall, sur lequel s'ouvraient les espaces de réception traditionnels. Vers le sud, la salle à manger côtoyait l'office. Puis, leur enfilade se prolongeait vers la cage des escaliers de service et vers un avant-corps qui héberge actuellement les cuisines. Ce dernier servait peut-être de salle d'armes et disposait d'un accès indépendant¹⁰²³. Il s'ouvrait sur le parc par une exèdre semi-octogonale. À l'extérieur, dans la façade sud, le style cottage prévalait sur l'apparence féérique de la façade précédente [FIG. 216]. Du côté opposé, au nord du hall, se trouvaient le salon et un ample vestiaire. À l'angle, un petit porche donnait accès à ces deux espaces, pendant que l'ensemble de la façade était dominée par un imposant pignon à pas de moineaux. À l'est du hall, les escaliers d'honneur menaient au premier étage, où se situaient une salle de bain, des toilettes et cinq chambres à coucher. Six autres se trouvaient au deuxième, sous combles. Au premier étage, trois chambres plus grandes que les autres donnaient vers l'ouest, en offrant à leurs habitants une belle vue sur l'étang. Deux d'entre elles – celles qui se développaient vers les tourelles – communiquaient entre elles. Selon une tradition que nous avons déjà croisée à plusieurs reprises, la chambre de Monsieur, celle de Madame et une ample chambre d'amis se distinguaient aisément des autres et s'ouvraient vers la façade principale.

Dans les différentes espaces du manoir, Hubert disposait d'un confort propre à son temps et à son statut. Cinq cochers, trois chauffeurs-mécaniciens, deux domestiques, trois servantes, deux valets et une femme de chambre, ainsi qu'un boulanger et une cuisinière répondaient aux nécessités d'entretien de la demeure. À proximité du château, des accumulateurs électriques rechargés par force hydraulique

¹⁰²¹ Au fil des décennies, le château de Forge-Philippe a fait l'objet de plusieurs remaniements. Cependant, ses propriétaires actuels nous ont informés qu'à leur connaissance aucun écu, blason, ou chiffre n'a jamais été repéré ou supprimé, dans les extérieurs ou les intérieurs de l'immeuble.

¹⁰²² Sur ce thème voir les articles « La production des néo-styles régionaux » (BIDART 2007) et « À propos de l'architecture touristique : le néo-régionalisme se moque-t-il du lieu ? » (BRUSSON 1996) ou le volume *Le régionalisme, architecture et identité* (LOYER, TOULIER 2001).

¹⁰²³ À l'origine, les cuisines se trouvaient probablement dans les caves. Malgré nos efforts, nous n'avons pas pu repérer des planimétries du manoir. Notre description se fonde sur des croquis récemment esquissés par M. Fabrice Monnier. Pour ce qui concerne l'ameublement, seul une cloche et un lustre se trouvent encore sur place.

et une pompe répondaient aux besoins de la modernité. Pendant longtemps, une rente de 1000 francs belges par jour, venant de la fortune de son père, permit au comte de mener grand train¹⁰²⁴.

Puis, la Grande Guerre éclata et le domaine commença à connaître un certain déclin. Dans les décennies suivantes, dans l'absence d'investissements importants, le patrimoine d'Hubert fut affaibli par des revers qui n'intéressèrent probablement pas les fortunes de ses cousins. Ainsi, submergé de dettes, il se retrouva bientôt obligé de payer son personnel avec la vaisselle. Il vendit sa collection de bibliophilie et ensuite, en 1947, il se sépara de son manoir. Grâce à la vente de son domaine – racheté par les propriétaires d'une ferme voisine (Clotaire Monnier et Sylvie Stilmant) – Hubert put s'établir dans un appartement à Saint-Mandé, près de Vincennes. Ici, il puisa ce qui restait de ses économies et il s'éteignit le 22 décembre 1959. Sa fille Germaine n'hérita de rien d'autre que de son nom.

Avec la Première Guerre mondiale, l'Europe changea radicalement de visage. Les acquisitions et les aménagements de grands domaines se raréfièrent d'une façon importante. Déjà aux portes du XX^e siècle, les innovations scientifiques et une globalisation commerciale de plus en plus poussée modifièrent la manière de vivre, de voir et d'apercevoir la réalité de la part des classes les plus fortunées. Ainsi, la figure de l'entrepreneur-châtelain changea parallèlement à l'évolution du berceau économique qui l'accueillait. Avec l'avènement de l'électricité et le développement de plus en plus important des transports, les distances se rétrécirent et le luxe trouva son expression dans des nouvelles formes d'exotisme. Les charmes de la Riviera et les pittoresques paysages des Alpes attirèrent les descendants d'une bourgeoisie qui avait longtemps concentré ses efforts dans la commande de demeures de campagne. En tant qu'expression d'une richesse cosmopolite, le déracinement du tourisme remplaça la fascination aristocratique du modèle châtelain. Le statut de propriétaire foncier, si attirant à la Belle Époque, céda aux conditions économiques et politiques du nouveau siècle, et il perdit peu à peu son importance symbolique. Comme Jean-Christophe Molinier l'écrit, le nombre de privilégiés pouvant s'offrir le plaisir d'une *Country House* diminua de façon drastique. Entre les deux guerres mondiales – et encore plus après la seconde ! – des difficultés économiques importantes se joignirent à une « législation qui [frappait] les propriétaires » et entraînaient « une limitation des dépenses envisageables ». Des « nouvelles taxes sur les domaines non bâtis (12 %) » virent également le jour¹⁰²⁵. Ainsi, une forte augmentation des frais d'entretien s'ajouta à la baisse du pouvoir d'achat de chacun. La gestion d'un grand domaine, l'entretien de son parc et le maintien de son personnel devinrent bien peu attirantes. D'une façon cohérente à cette évolution, les petites résidences prirent la place des grands châteaux. Bien qu'il reproduisît les choix faits par la

¹⁰²⁴ Les noms et les dates de naissance du personnel paraissent dans MICHELET-BUET 2017, p. 50. En 1935 le mécanisme hydraulique du générateur de Forge-Philippe fut remplacé par un moteur à essence et dynamo génératrice.

¹⁰²⁵ MOLINIER 1982.

deuxième génération Cahen d'Anvers, Hubert dut redimensionner sensiblement le résultat de son désir. Bien avant cela, pendant que Raphaël Cahen d'Anvers édifiait le château des Bergeries et Louis faisait élever son hôtel parisien par Destailleur, leur frère Albert avait déjà montré une certaine sensibilité aux changements dont il est question ici. Renonçant définitivement à l'étiquette et au luxe du château, en 1880 il se porta acquéreur de deux maisons dans les Vosges, à Gérardmer. Dans l'espace d'une dizaine d'année, il en fit « un vrai chalet en boîte à musique », meublé « avec le raffinement le plus exquis »¹⁰²⁶. Anticipant les tendances du XX^e siècle, Albert Cahen d'Anvers sut démontrer que la flexibilité, la disponibilité au voyage et la recherche de l'utilité des espaces n'était pas forcément en opposition avec les exigences du prestige. De nombreux hommes de lettres, politiciens et artistes, lui rendirent visite dans une propriété de montagne où une nouvelle expression du luxe passait par l'abandon de la grandeur du passé.

Un chalet suisse à Gérardmer : Albert Cahen d'Anvers dans les Vosges

Très attaché à Paris et à ses cercles intellectuels, Albert Cahen d'Anvers établit sa résidence urbaine dans l'hôtel particulier de son père, 118 rue de Grenelle, en 1881. Là, comme nous l'avons vu, les attributs d'un XVIII^e siècle qui avait charmé son frère Louis aussi bien que le patriarche, s'amalgamèrent avec des collections bien contemporaines. En dehors de la ville, en 1880, Albert exprima un goût tout aussi moderne, évitant soigneusement de reproduire les modèles d'habitation d'Ancien Régime adoptés à Champs ou aux Bergeries par ses frères. De la même façon, il se distingua nettement du modèle courtois repris par Édouard dans les formes du château de Torre Alfina. Plutôt que le calme et les chasses des campagnes parisiennes, il privilégia la nature pittoresque des cimes montagneuses. Ainsi, agissant d'une façon plus modeste que ses frères, il préféra les formes rustiques d'un chalet dans les Vosges à la grandeur d'un château périurbain. Au net de ses engagements musicaux dans la capitale, Albert alterna les saisons passées à Gérardmer, avec des nombreux voyages et des séjours réguliers à La Turbie, sur la Côte d'Azur, où il s'éteignit le 27 février 1903. Le choix d'un chalet de montagne en tant que maison de plaisance était tout à fait cohérent au développement du tourisme qui caractérisa la fin du XIX^e siècle. Se dirigeant vers les Alpes, les élites de l'époque avaient commencé à s'approprier d'un espace naturel qui, à son état sauvage, contrastait fortement avec les comforts de la ville. Par l'intervention des classes urbaines les plus aisées, la montagne – lieu austère, difficile et paysan par excellence – se découvrait lieu de délice. Par cela, comme l'a observé Jean-Paul Brusson, le « style chalet » exprimait « un caractère d'originalité » et faisait preuve d'une « certaine conception de la montagne contemporaine ». Ses matériaux, ses

¹⁰²⁶ MONTEFIORE 1957, p. 48.

textures et ses couleurs, formulaient « un compromis entre habitat traditionnel vernaculaire [...] et habitat contemporain ». La « forme stéréotypée du chalet, l'emploi ostentatoire du bois », ou encore « le contraste violent entre le bois et le blanc de la maçonnerie » étaient les éléments fondamentaux d'une architecture qui recherchait le « détail rustique » avec un « souci maniériste »¹⁰²⁷.

En 1880, quand à Paris il était encore locataire d'un appartement au numéro 35 de la rue de Bourgogne, Albert Cahen d'Anvers se porta acquéreur d'un ensemble de terrains et de deux maisons dans la Perle des Vosges¹⁰²⁸. L'ancien propriétaire, un Marseillais demeurant à Nancy, nommé Charles Stanislas Brevillier, avait fait édifier la maison principale en 1866, sur les plans de Chatelain, architecte à Nancy¹⁰²⁹. Elle se situait près du village et offrait une belle vue sur le lac de Gérardmer [FIG. 217]. La construction raisonnablement récente de cette maison permit aux Cahen d'y séjourner immédiatement après l'achat. Cependant, si sa position privilégiée convenait parfaitement à la famille, son réaménagement se révéla bientôt nécessaire. Vers 1890, sur demande d'Albert, Hippolyte Destailleur intervint dans la propriété. Un peu plus tard, son fils Walter-André fut chargé de la construction d'un garage à bateaux. L'ensemble de la maison fut radicalement modifié, prenant les formes d'un véritable chalet suisse. Le caractère linéaire des chalets de la région laissa la place à des balustrades et des lambrequins qui faisaient songer à la dentelle [FIG. 218]. Pendant de longues années, les Cahen d'Anvers profitèrent de ce lieu que Raoul Montefiore décrivait comme « un centre de paix, de repos, de culture »¹⁰³⁰. L'épouse d'Albert continua à s'y rendre après le décès de son mari : la famille mit en vente son bien seulement en 1920, soit deux ans après la mort de Loulia Warschawsky elle-même¹⁰³¹. En 1927, par ironie du sort, cette maison qui, à la fin du XIX^e siècle avait réuni le cœur du mouvement dreyfusard, fut achetée par Georges Grosjean (1865-1934), député nationaliste du Doubs et membre fondateur de la Ligue de la patrie française¹⁰³². Dénaturé par l'ajout de plusieurs extensions, le chalet d'Albert Cahen d'Anvers est aujourd'hui un hôtel de luxe : situé au numéro 59 du chemin de la Droite du Lac, Le Manoir au lac a ouvert ses portes en 1979.

Entre le XIX^e siècle et le XX^e siècle, dans les années de la « fièvre thermale », qui portèrent à la une les stations de Bains-les-Bains, Vittel et tant d'autres, le village de Gérardmer connut une fortune

¹⁰²⁷ BRUSSON 1996, p. 89.

¹⁰²⁸ Épinal, Archives départementales des Vosges, Cadastre, *Chalet Cahen d'Anvers (Gérardmer, parcelles 1556 et 1558)*, Section G, f. VIII, 3/P/1915, 3/P/1919 et 3/P/1921.

¹⁰²⁹ Éric Meny, Président du Club Cartophile de Gérardmer, communication écrite, 4 juillet 2018.

¹⁰³⁰ MONTEFIORE 1957, p. 48.

¹⁰³¹ L'annonce de la vente – gérée par le notaire du village, Louis Mathieu – parut dans le *Gérardmer Saison* du 2 septembre 1920. Le cabinet du notaire se situait sur le boulevard du Lac (GÉRARDMER SAISON 1920).

¹⁰³² Éric Meny, Président du Club Cartophile de Gérardmer, communication écrite, 4 juillet 2018. Joseph Reinach, par exemple, séjourna plusieurs fois dans le chalet d'Albert Cahen d'Anvers. Il y poursuivit sa correspondance avec le capitaine Dreyfus (Joseph Reinach, *Lettre à Alfred Dreyfus*, s.d., Collection Cédric Rabeyrolles-Destailleur, Paris).

remarquable¹⁰³³. Des revues ou des annuaires tels que le *Bottin Mondain* contribuèrent au rayonnement de ce village « approprié aux cures d'air », souvent décrit comme « le plus beau centre d'excursions dans les Vosges »¹⁰³⁴. Un « établissement d'hydrothérapie parfaitement installé » complétait « l'efficacité du traitement » offert par ses airs salubres¹⁰³⁵.

Gérardmer se situait à 671 mètres d'altitude, à 450 kilomètres de Paris sur la ligne de Nancy et Épinal. Cette dernière était active depuis 1857 et avait une vocation à la fois industrielle et touristique. La Compagnie des chemins de fer de l'Est, qui s'était fait charge de sa construction, avait rapidement saisi le potentiel de cette nouvelle liaison avec la capitale. Forte de ses investissements, elle s'était également engagée dans la promotion publicitaire des villages qui se trouvaient sur le tracé de ses lignes: un exemple parlant nous est offert par une affiche peinte par Louis Tauzin (1842-1915) en 1912 [FIG. 219]¹⁰³⁶. Par une syntaxe fleurie, le *Bottin Mondain* saluait la « température délicieuse » de ce village situé « au milieu des plus beaux spectacles que puisse offrir la nature dans ses décors les plus variés »¹⁰³⁷. Au fil des années, ses « paysages clairs et ses ruisseaux aux eaux transparentes »¹⁰³⁸ attirèrent l'attention de nombreux promeneurs: depuis les années 1850, Gérardmer fut régulièrement mentionné dans les guides touristiques publiés par Hachette et plus tard par Humbert. Celui qu'on peut considérer le premier Office de tourisme de France, le *Comité des promenades*, fut fondé dans ce village des Vosges le 23 juillet 1875.

La place principale de Gérardmer était ombragée par un immense tilleul à petites feuilles (*Tilia cordata mill.*), datant probablement du XVIII^e siècle. Très renommé et tristement abattu au mois de mars 2018, il n'avait pas manqué d'attirer l'attention des Cahen d'Anvers. Édouard Levi Montefiore, le beau-frère d'Albert, en fixa l'imposante silhouette dans un dessin daté du 8 septembre 1883¹⁰³⁹ [FIG. 220]. Plusieurs cafés se distribuaient autour de cette place. Peu loin, une belle bâtisse éclectique, malheureusement perdue, hébergeait le *Casino* et un théâtre [FIG. 221]. Par la richesse de son programme mondain, Gérardmer tentait de rivaliser avec la capitale, mais c'étaient surtout ses activités en plein air qui stimulaient l'afflux des classes urbaines les plus fortunées. Non loin du

¹⁰³³ Sur l'intérêt paysager des Vosges voir VOIRIN 2005. Sur Gérardmer, voir les deux volumes publiés par le Club cartophile gérômois, *Gérardmer, histoire d'un lac* et *Gérardmer, ses lacs : images d'un passé oublié* (GÉRARDMER 1988 ; GÉRARDMER 1991), ou encore *Gérardmer - Mémoire en images* par Valérie Lanoë-Lemoine (LANOË-LEMOINE 2004).

¹⁰³⁴ BOTTIN MONDAIN 1920, p. 1061.

¹⁰³⁵ BOTTIN MONDAIN 1904, p. 699.

¹⁰³⁶ Avant l'ouverture de la ligne ferroviaire mentionnée ci-dessus, il fallait presque deux jours de voyage, par la malle-poste, pour rejoindre Gérardmer depuis Paris. En 1904, en train, le trajet demandait environ dix heures. En 1920, les heures de voyages se réduisirent à sept et demi (BOTTIN MONDAIN 1904, p. 699, BOTTIN MONDAIN 1920, p. 1061). Pendant la belle saison, des trains directs reliaient Gérardmer à la capitale française. Pendant le reste de l'année, il fallait faire deux changements de train, l'un à Épinal et l'autre à Laveline (LANGE 2003, p. 21).

¹⁰³⁷ BOTTIN MONDAIN 1904, p. 699.

¹⁰³⁸ BOTTIN MONDAIN 1904, p. 699.

¹⁰³⁹ Neauphle-le-Château, collection Leroy-D'Amat, *Albums de dessins d'Édouard Levi Montefiore*, 1883-1894.

village, les chutes du Saut des Cuves offraient un cadre pittoresque aux flâneurs moins performants. Peu plus loin, le petit lac de Lispach, ou la promenade du Pont des Fées – où un joli pont médiéval enjambe encore une rivière – garantissaient des parcours alternatifs qui restaient très accessibles. Pour les plus aventureux, au début du XX^e siècle, un tramway électrique reliait le village aux cascades de Retournemer, à la commune de Remiremont et au col de la Schlucht¹⁰⁴⁰ [FIG. 222]. À côté de ces randonnées paisibles, on pouvait aussi s'adonner à des activités plus athlétiques : pendant l'été on pratiquait le canotage, un sport très en vogue, dont les premières compétitions règlementées dataient de l'Angleterre des années 1860¹⁰⁴¹. L'hiver, le lac de Gérardmer devenait une immense patinoire [FIG. 223], pendant qu'une école de ski proposait ses cours aux vacanciers, dès le début du XX^e siècle. Ainsi, dans une saison où une partie importante de la population française faisait douloureusement face à des températures particulièrement rigides, l'appréciation des sports d'hiver contribuait à la diffusion du goût pour les chalets de luxe, de la part classes les plus aisés.

À Gérardmer, comme Sonia Warschawsky l'écrit, les neveux d'Albert Cahen d'Anvers apprirent à nager et profitèrent de la nature, « des promenades dans la forêt, des escalades »¹⁰⁴².

Les Cahen d'Anvers ne furent certainement pas les seuls parisiens à profiter des charmes de la Perle des Vosges. L'existence d'une communauté juive assez développée contribua peut-être au choix d'Albert¹⁰⁴³, mais ce fut sûrement la renommée mondaine du village qui attira son attention. Le banquier Albert Kahn, par exemple, avait un chalet à côté de celui des Cahen d'Anvers et connaissait bien la région. Ce fut à Gérardmer qu'il fit prélever les quelques deux cent sapins et l'immense masse de rochers en granit qui trouvèrent place dans ses jardins de Boulogne-sur-Seine, aujourd'hui Boulogne-Billancourt¹⁰⁴⁴. Les frères Reinach figuraient également parmi les illustres touristes du village. En 1970, Gabrielle (1889-1970), la fille de Théodore (1860-1928), légua une quarantaine des tableaux de sa collection à la ville de Gérardmer. Des toiles de Watteau et de Chardin entrèrent dans les collections publiques, à côté d'un double portrait du général Mellinet (1798-1894) et du grand

¹⁰⁴⁰ BOTTIN MONDAIN 1904, p. 699.

¹⁰⁴¹ Le Royal Canoe Club de Londres fut fondé en 1866.

¹⁰⁴² CAHEN D'ANVERS 1972, p. 20.

¹⁰⁴³ Selon Éric Tisserand, au tout début du XIX^e siècle, aucun juif n'habitait à Gérardmer. Les premières familles qui s'y établirent durablement arrivèrent d'Alsace, dans les premières décennies du siècle. Cependant, dans les années 1850, on ne comptait encore qu'une vingtaine de présences. Le premier rabbin de la communauté, Isaac Bloch (1833-1893), arriva à Gérardmer en 1864. Un cimetière juif fut créé en 1869. En 1876 l'on comptait 137 habitants d'origine juive. La plupart d'entre eux exerçaient des activités commerciales : ils étaient marchands de bestiaux (les Netter), bouchers, négociants de fromages en gros (les Bloch-Simon), ou commerçants de vêtements (les Weill). Dans le secteur textile, Nathan Lévy était propriétaire d'une usine qui, en 1936, comptait deux cent seize ouvriers. Voir *Entre Alsace et Vosges : parcours de familles juives à Gérardmer* (TISSERAND 2008).

¹⁰⁴⁴ Sur les jardins d'Albert Kahn, cf. p. 443, n. 1675.

rabbin Aristide Astruc (1831-1905), peint par Edgar Degas et venant de la collection de Charles Ephrussi¹⁰⁴⁵.

Gérardmer offrit aux Cahen d'Anvers, aux Kahn et à d'autres familles, le cadre idéal pour l'adoption d'un modèle d'habitation qui se diffusa tout au long du XIX^e siècle : celui du chalet suisse. Son appréciation se liait à un goût pour le pittoresque qui devait ses origines à l'esthétique du Sublime. Elle plongeait ses racines dans l'Angleterre du XVIII^e siècle et dans ce Grand Tour qui avait porté les premiers voyageurs à la découverte des paysages alpins. Un certain exotisme, diffusé par les Expositions universelles alla se joindre aux origines montagnaises de cette création principalement européenne. Ainsi, sous de noms différents, les essors d'une nouvelle architecture en bois se diffusèrent aux quatre coins de la planète. Si en France et en Allemagne on parlait de « chalets suisses » et de « *schweizer Holzstil* », en Norvège se diffusa le « *dragestil* » et aux Amériques l'on bâtit les « *Adirondack houses* ». Des modèles similaires se diffusèrent même dans les Antilles, où l'architecture coloniale se mélangea à des courants vernaculaires donnant naissance aux « *gingerbread houses* »¹⁰⁴⁶. En France, les formes du chalet conjuguèrent l'art de vivre au romantisme. Dans sa structure en bois, le chalet évoquait la simplicité de la cabane de Vitruve, l'unité minimale de toute architecture abritant l'homme. Ses formes exprimaient un hommage à la spontanéité rustique de la nature. Acteur à part entière de la Belle Époque et de ses excès, à Gérardmer, Albert semblait presque rechercher des origines paysannes. Le bois brut des poutres de son chalet allait contraster avec les essences sculptées des boiseries parisiennes. Les moulures des plafonds de la rue de Grenelle laissaient leur place à la simplicité des solives apparentes. Pourtant, le caractère de maison de délice du chalet Cahen d'Anvers était bien loin de la réalité de « la ferme du pays »¹⁰⁴⁷, duquel ses formes s'inspiraient. Avec son système de chauffage, son ameublement, son garage à bateaux et l'ensemble de ses hôtes, le chalet d'Albert était autant crédible que « le prince de Naples en costume de berger »¹⁰⁴⁸, à Rome, dans un bal au palais du Quirinal. Mais cela n'avait aucune importance. Ce que l'on recherchait vraiment, c'était l'esprit mondain de la nature. C'était la salubrité de la montagne et de son air frais, le plaisir de la promenade, le bien-être... et tant pis pour les dizaines de générations de bergers et bouchers qui s'étaient courbés le dos sur ces mêmes

¹⁰⁴⁵ Conservée à la Mairie de Gérardmer, ce tableau fut peint à l'huile sur toile en 1871 (Inv. MS-750 ; 14 x 21 cm ; signé en bas à droite « Degas »). Voir BENEDETTI 2004, cat. 23, repr. p. 114.

¹⁰⁴⁶ Pour un approfondissement sur le goût pour le chalet, ses origines et sa diffusion, voir l'essai d'Enrico Moncalvo « Uno stile internazionale tra Otto e Novecento » dans *Cultura architettonica e ambiente alpino* (MONCALVO 2011). Le paragraphe consacré aux Expositions universelles est particulièrement intéressant : entre autre, il nous apprend que des chalets furent bâtis à Paris pendant l'Exposition de 1867 (MONCALVO 2011, p. 51-55). Voir également l'article « Le chalet infidèle ou les dérivés d'une architecture vertueuse et de son paysage de rêve » (VERNES 2006) ou le volume *L'Invention de l'architecture alpine* (FURTER, HEAD-KÖNIG, LORENZETTI 2011).

¹⁰⁴⁷ BRUSSON 1996, p. 89.

¹⁰⁴⁸ PESCI 1907, p. 313.

montagnes. Pouvait-on « habiter un décor ? », s'interrogeait Jean-Paul Brusson¹⁰⁴⁹. La réponse nous semble évidemment positive. De mise en scène en mise en scène, en France, des permanences de ce style si étroitement lié au tourisme se firent jour même dans les années de l'Art nouveau.

Pendant qu'Albert Cahen d'Anvers établissait sa *Country House* sur les rives d'un de plus beaux lacs des Vosges, Jules Ephrussi et son épouse Fanny firent le même au bord du lac des Quatre-Cantons, à Meggen, dans la région de Lucerne¹⁰⁵⁰. Vers 1863, les frères Pereire avaient également démontré leur attachement à cette nouvelle typologie de maison de villégiature. Par un curieux effet d'antithèse contextuelle, ils firent édifier un chalet en bord d'océan, à Arcachon¹⁰⁵¹ [FIG. 224]. Un effet de déplacement tout aussi intéressant se produisit chez James de Rothschild à Boulogne-sur-Seine. Avant 1840 il fit élever un chalet construit « sur le modèle de ceux qu'habitent les montagnards suisses ». Pour « compléter l'illusion et animer la scène, quelques vaches » erraient sans cesse « aux environs du chalet sous la surveillance d'une femme portant le costume du canton »¹⁰⁵². Meyer Joseph Cahen d'Anvers n'était pas allé jusque-là... mais n'avait-il pas installé un petit chalet dans le parc de son château à Nainville ? Très apprécié par les enfants de la famille, il reflétait déjà un goût qu'Albert sut magnifier dans sa demeure vosgienne¹⁰⁵³.

Aux quatre coins de l'Europe, de nombreux exemples pourraient nous accompagner dans une longue promenade, main dans la main avec une élite qui découvrait le charme bucolique des régions alpines. Évitant toute prolixité, nous nous limiterons à deux autres exemples. En 1840, une « cabane suisse » fut réalisée par l'architecte Giuseppe Jappelli (1783-1852) dans l'enceinte de la Villa Torlonia, à Rome. Ce fut Alessandro Torlonia (1800-1886) – le grand-oncle du Leopoldo qui louait une aile de son palais romain à Édouard Cahen d'Anvers – qui embrassa ce goût pittoresque fort contrastant avec le reste de la propriété¹⁰⁵⁴. Plus tard, un autre membre d'une famille liée aux Cahen d'Anvers, celle des Rothschild, sut conjuguer un certain art de vivre à une bonne prévoyance des affaires. Entre les deux guerres, dans le village de Megève (Haute-Savoie), Noémie de Rothschild née Halphen (1888-1968) et son architecte Henry Jacques Le Même (1897-1997), firent surgir une des plus importantes stations de ski de l'Hexagone. Plusieurs chalets plongèrent leurs fondations dans les coteaux de ce coin de la vallée de l'Arve¹⁰⁵⁵.

¹⁰⁴⁹ BRUSSON 1996, p. 93.

¹⁰⁵⁰ Paul Bourget s'y rend en plusieurs occasions (MANSUY 1960, p. 289)

¹⁰⁵¹ Voir CULOT 1983, p. 146-149.

¹⁰⁵² Lettre de Joseph Paxton à son épouse Sarah, 9 novembre 1841, cit. dans PREVOST-MARCILHACY 1995, p. 71.

¹⁰⁵³ MONTEFIORE 1957, p. 6. Cf. p. 290-302.

¹⁰⁵⁴ En 1908, par volonté de Giovanni Torlonia junior (1873-1938), la « *Capanna Svizzera* » de la Villa Torlonia fut transformée dans le bâtiment éclectique que nous pouvons visiter aujourd'hui : le « *Casino delle Civette* ». Sur Alessandro Torlonia et sa propriété, voir FELISINI 2004.

¹⁰⁵⁵ Voir *Megève 1925-1950 : architectures de Henry Jacques Le Même* (CULOT 1999).

Pour ce qui relève des archives, et de notre cas d'étude, une preuve ultérieure de l'importance de la diffusion d'un idéal esthétique alpin, nous est offerte par deux albums de dessins réalisés par Édouard Levi Montefiore¹⁰⁵⁶. Voyageant à travers les Alpes suisses – et notamment à Saint-Moritz et dans les villages de Grindelwald et Villars-sur-Ollon – l'époux d'Emma Cahen d'Anvers a laissé à la postérité une grande quantité de paysages montagneux. Feuille après feuille, des chalets plus ou moins délabrés se présentaient comme le symbole d'une présence humaine intégrée dans la nature [FIG. 225]. Filtrés par le regard et l'art de vivre d'une classe fortunée, les chalets de villégiature du XIX^e siècle rhabillaient par leur propre luxe l'austérité de la montagne.

Une belle photographie publiée par le fils du dessinateur, Raoul Montefiore, nous permet d'observer le chalet d'Albert Cahen d'Anvers au net d'une importante campagne de rénovations [FIG. 226]. Comme on le ferait peut-être pour fêter l'achèvement des travaux, plusieurs personnages posent aux différents étages du bâtiment. Deux hommes se tiennent début face au rez-de-chaussée. Deux autres partagent une lecture sur le balcon du premier étage, où se trouvent également deux femmes. Une dernière, habillée en blanc, observe les fleurs du balcon du deuxième étage¹⁰⁵⁷. Une plus haute définition nous permettrait peut-être de reconnaître les traits d'Albert, de son épouse Loulia ou des nombreux hôtes qui séjournèrent au chalet à leur côté. Les profils de Léon Bonnat, des Reinach, de Paul Bourget ou de Guy de Maupassant donneraient toute autre allure à un cliché qui nous oblige de travailler de fantaisie.

Quoi qu'il en soit, cette image nous met face à un édifice qui était bien différent de celui qu'Albert avait acheté à Charles Stanislas Brevillier en 1880. Dans ses mémoires, Sonia Warschawsky se souvient vaguement du bâtiment d'origine, datant de 1866. L'espace à disposition de la famille était si limité que les enfants et leurs gouvernantes logeaient dans la pension d'une dame du village, Mme Cholet¹⁰⁵⁸. Retournant à Gérardmer à l'âge de seize ans, en 1892, Sonia se rendit rapidement compte que le chalet avait fait sa mue. Il s'était transformé en « un *resort* estival », dans « une grande demeure près du lac »¹⁰⁵⁹. Une terrasse, un jardin orné de corbeilles de fleurs, des serres et un grand potager complétaient le cadre¹⁰⁶⁰. Deux chemins sinueux reliaient la propriété au lac et aux sentiers qui ramenaient dans les bois.

¹⁰⁵⁶ Neauphle-le-Château, collection Leroy-D'Amat, *Albums de dessins d'Édouard Levi Montefiore*, 1883-1894.

¹⁰⁵⁷ Sur la présence humaine dans les photographies de bâtiments, et sur sa valeur symbolique, voir le paragraphe « Photos de famille au château » dans *Châteaux et châtelains [...]* (PINÇON-CHARLOT 2005, p. 78-80).

¹⁰⁵⁸ Sonia écrit : « *We often went there in late summer, but as the house was small only the grown-ups were admitted and the children with their nurses and governesses were put up in a boarding-house kept by a gay widow, Mme Cholet* » (CAHEN D'ANVERS 1972, p. 20).

¹⁰⁵⁹ Le chalet « *had grown into a fashionable summer resort with a large hotel by the lake* » (CAHEN D'ANVERS 1972, p. 21).

¹⁰⁶⁰ GÉRARDMER SAISON 1920.

Cette importante rénovation est probablement à attribuer à Hippolyte Destailleur. Comme nous l'avons vu, entre 1881 et 1883, l'architecte avait travaillé pour Albert à Paris, rénovant l'ancien hôtel de son père, le Petit hôtel de Villars. Ses relations avec les Cahen d'Anvers étaient particulièrement stables et il ne nous étonnerait pas que Destailleur ait redessiné l'ensemble de la demeure vosgienne d'Albert, tout en travaillant à l'édification de l'hôtel parisien de son frère Louis, 2 rue de Bassano. Un de ses fonds de documentation – celui des Archives Nationales – conserve un devis, deux esquisses et deux projets pour la réalisation d'un petit chalet secondaire¹⁰⁶¹ [FIG. 227-228]. Une des deux planches est datée du 15 avril 1891. Dotée d'une cheminée et d'une seule pièce de 6,25 x 3,40 mètres, cette dépendance s'ajouta à une autre, préexistante, en pierre [FIG. 229]. La belle structure en bois dessinée par Destailleur était posée sur une terrasse en maçonnerie, finement garnie par une balustrade aux décors chantournés. Le devis estimatif montait à 11 800 francs. Les deux esquisses qui accompagnaient ce projet – montrant la dépendance et une vue partielle du chalet principal – nous laissent soupçonner que l'architecte se rendit personnellement dans les Vosges. Si des visites d'Hippolyte Destailleur à Gérardmer ne sont toutefois pas certaines, un séjour de son fils Walter-André est attesté par ses propres mémoires. Rédigeant ses souvenirs en 1935, il écrivit :

« Albert, le musicien qui habitait rue de Grenelle le petit hôtel de Villars, me faisait venir à Gérardmer, pour faire un garage de bateaux sur le lac. C'est là que je fis la connaissance de Léon Bonnat, très intime dans la maison et qui se montra très aimable et charmant avec moi. »¹⁰⁶²

Le garage en question est bien visible dans une photographie récente, où le chalet présente déjà ses agrandissements datant des années 1970 [FIG. 230]. Malheureusement, les mémoires de Destailleur fils ne nous confient aucune information sur l'intervention de son père dans la propriété. En même temps, l'un des albums d'Hippolyte conservés à l'Académie d'Architecture de Paris témoigne d'un certain intérêt pour ce type de productions architecturales. En effet, dans un recueil de modèles qui porte le titre d'*Études d'architecture*, se trouve une belle planche représentant un grand chalet suisse, copié d'une structure élevée par un architecte inconnu à Bleiken bei Oberdiessbach, dans le canton de Berne¹⁰⁶³ [FIG. 231]. Ce modèle, ainsi que le chalet d'Albert Cahen d'Anvers, relevait d'une technique de construction assez simple. D'immenses rondins de bois massif s'empilaient et s'emboîtaient, définissant une structure modulaire qui s'adaptait à la taille du bâtiment requise par les commanditaires. D'autres poutres allaient composer la charpente, dessinant une toiture à deux pans couverte d'ardoises. Les formes du chalet de Gérardmer se liaient à l'ancienne nature d'outil de

¹⁰⁶¹ Fontainebleau, Arch. nat., Cartes et plans, Fonds Destailleur, *Propriété de M. Cahen [...] à Gérardmer*, 536AP/60/A.

¹⁰⁶² Paris, Collection Cédric Rabeyrolles-Detailleur, *Mémoires de Walter-André Destailleur*, 1935.

¹⁰⁶³ Sur la façade de ce chalet, se trouve une inscription de bon augure, en allemand. Elle nous apprend que le bâtiment fut élevé par le lieutenant de l'ouveterie « Christe Snis von Steig » d'Egglen, pour son fils, dans la localité mentionnée dans le texte (Paris, Archives de l'Académie d'Architecture, Fonds Destailleur, *Études d'architecture*, hors catalogue).

travail de son prototype. Comme nous l'avons évoqué, à l'origine, ce type de bâtiments étaient destinés aux bergers et leurs troupeaux, pendant la saison des pâturages. Le rez-de-chaussée accueillait les animaux pendant la nuit. À l'étage, les hommes mangeaient, dormaient et fabriquaient le fromage. Il s'agissait de constructions solides et rustiques, aptes à faire face aux neiges. Par la provenance de leurs matériaux de construction et par leurs caractéristiques, les structures des chalets communiquaient avec l'environnement et ses contraintes. Souvent, leurs composantes étaient directement extraites des alentours de l'immeuble : les essences du pin sylvestre, de l'épicéa ou du mélèze s'adaptaient parfaitement aux techniques de construction. L'emploi du bois massif offrait au bâtiment une bonne résistance et une excellente isolation thermique.

Malgré son style montagnard, dans sa substance, le chalet d'Albert était bien loin de la simplicité d'un refuge d'alpage. Ses trois niveaux – dont deux sous combles – s'élevaient sur un rez-de-chaussée en maçonnerie. Un balcon, avec une élégante balustrade chantournée, ceinturait l'ensemble du premier étage. Au centre de la façade il gagnait d'ampleur et il était ombragé par un store festonné. Un second balcon, servait de mirador aux deux chambres principales du deuxième étage. Tout comme au premier, les embellissements de sa balustrade renforçaient l'effet dentelle des lambrequins en bordure de toit. Se référant à ce type de décorations, Enrico Moncalvo évoque la « nature textile de l'architecture » des chalets¹⁰⁶⁴. Le vocable « lambrequin » devait lui-même ses origines au terme « lambeau » : une espèce de frange ou bien un morceau d'étoffe pendant. La coquetterie de ces décors « en boîte à musique »¹⁰⁶⁵ charmait les commanditaires du XIX^e siècle. Répondant à leur goût, une masse d'architectes, ingénieurs et géomètres se lança dans une production architecturale qui amplifiait des motifs d'origine suisse ou tyrolienne. Plusieurs maisons d'éditions contribuèrent à la diffusion de modèles qui attirèrent l'attention d'une classe « touristique » qui se fit de plus en plus ample, à fur et à mesure que le XIX^e siècle avança. Ainsi, la démocratisation des séjours de vacance se lia à l'industrialisation des procédés de construction.

Plusieurs modèles de chalet étaient déjà inclus dans le volume *Maisons de campagne des environs de Paris*, publié par le dessinateur-lithographe Victor Petit en 1850¹⁰⁶⁶ [FIG. 232]. Dans les décennies successives, de nombreux fabricants de parquets et scieurs ouvrirent leurs usines parisiennes entre le Canal Saint-Martin et la Gare de l'Est, là où les chemins de fer offraient leurs voies d'accès aux vastes forêts de la France orientale¹⁰⁶⁷. Aux cris de « chacun aura sa maison à la campagne ! », plusieurs entreprises se lancèrent dans une production quasi-préfabriquée [FIG. 233]. Combinant les techniques de construction traditionnelles à un nouveau principe de sérialité, elles garantirent à leurs clients de

¹⁰⁶⁴ MONCALVO 2011, p. 28.

¹⁰⁶⁵ MONTEFIORE 1957, p. 48.

¹⁰⁶⁶ Voir en particulier PETIT 1850, tav. 5, 7, 12, 14, 16, 21.

¹⁰⁶⁷ VERNES 2006, p. 125.

prix très accessibles. Toutefois, comme l'écrit Michel Vernes, « ces produits industriels » étaient « au chalet véritable ce qu'est la chromolithographie à la peinture ». À l'intérieur, l'aménagement était « des plus simples : une cuisine, une salle à manger, deux ou trois chambres à coucher. Dans les plus luxueux la porte d'entrée, précédée quelquefois d'un perron » donnait accès à un couloir qui partageait « le rez-de-chaussée en deux parties : d'un côté la salle à manger avec la cuisine, de l'autre un salon et un cabinet accessoire »¹⁰⁶⁸. Bien évidemment, la propriété d'Albert Cahen d'Anvers était de toute autre envergure. L'annonce de sa vente, en 1920, mentionnait une contenance de 70 000 mètres carrés¹⁰⁶⁹. Le chalet était équipé d'un chauffage central à air chaude et doté d'un système d'éclairage électrique. Dans ses abords, une fontaine était alimentée par trois sources naturelles : trois réservoirs sous pression amenaient l'eau à l'habitation. Les cuisines, avec leur office, côtoyaient une vaste salle à manger. Deux salons occupaient le reste du premier étage, pendant que six chambres à coucher se distribuaient au deuxième. Au dernier étage, trois chambres sous combles étaient destinées aux domestiques. Une salle de bain, deux toilettes, une lingerie, une lampisterie et des caves complétaient l'ensemble. Plus loin se trouvaient les deux dépendances que nous avons brièvement décrit plus tôt dans le texte. La « petite maison d'habitation » dessinée par Hippolyte Destailleur s'ajoutait à la « maison du jardinier »¹⁰⁷⁰. Cette dernière disposait de trois pièces, trois autres chambres pour le personnel, une remise et des écuries.

Dans l'ensemble, la propriété de Gérardmer s'adaptait parfaitement au train de vie des Cahen d'Anvers et de leurs hôtes. Dans ses mémoires, Sonia Warschawsky se souvenait de la présence constante de Paul Bourget, Guy de Maupassant et Léon Bonnat, qui étaient « des amis intimes » d'Albert et de son épouse Loulia¹⁰⁷¹. Cette dernière séjourna longuement au chalet avec une des autres muses de Maupassant, sa propre sœur Marie Warschawsky¹⁰⁷². En 1883, dans un contexte d'échanges romantiques et parrainages littéraires que nous avons décrit dans le chapitre *De l'art du salon*, Paul Bourget se retint six semaines à Gérardmer. Les cahiers qu'il adressa à Louise Cahen d'Anvers quelques années plus tard nous ramènent occasionnellement au cœur de son séjour vosgien, de ses promenades et de ces jours de pluie où « Loulia et [Louise étaient] si contentes d'avoir un prétexte pour ne pas quitter les divans »¹⁰⁷³. Bourget gardait des excellents souvenirs de Gérardmer et du

¹⁰⁶⁸ VERNES 2006, p. 135.

¹⁰⁶⁹ GÉRARDMER SAISON 1920.

¹⁰⁷⁰ GÉRARDMER SAISON 1920.

¹⁰⁷¹ Bourget, Maupassant et Bonnat, ainsi que « Taigny et d'autres artistes ou littérateurs » sont également mentionnés par Raoul Montefiore dans ses *Souvenirs (1872-1900)* (CAHEN D'ANVERS 1972, p. 21 ; MONTEFIORE 1957, p. 48).

¹⁰⁷² CAHEN D'ANVERS 1972, p. 21.

¹⁰⁷³ Pendant un de ses voyages en Italie, Bourget écrit de Bari à l'épouse de Louis Cahen d'Anvers : « [il pleut] comme il n'a jamais plu, même à Gérardmer, dans les jours où Loulia et vous étiez si contentes d'avoir un prétexte pour ne pas quitter les divans » (BOURGET 1890, p. 83). De Monte Oliveto, le 26 octobre 1890, il écrit encore : « Je pensais à des

temps qu'il y avait passé avec ses muses, avec Léon Bonnat, ou encore avec ce Florimond de Basterot, qu'il décrivait comme un « personnage curieux, issu du vieux Faubourg Saint-Germain, lié aux Cahen d'Anvers, plus titré qu'eux mais moins argenté »¹⁰⁷⁴.

De son côté, Léon Bonnat était l'un des habitués du chalet de son ami Albert. En 1893 il peignit ici un de ses rarissimes paysages. Le tableau *Nocturne - Le lac de Gérardmer* est aujourd'hui conservé au musée départemental de l'Oise¹⁰⁷⁵ [FIG. 234]. Au cours de la même année, Loulia Warschawsky sut obtenir que le maître lui racontât ses souvenirs de portraitiste. Ainsi, Bonnat reproduisit une série de portraits sur le papier à en-tête du chalet et recueillit un carnet de mémoires, qu'il dédia à Loulia elle-même. Une douzaine de petites monographies, côtoyèrent les traits de personnages tels qu'Alexandre Dumas fils, Ferdinand de Lesseps ou Ernest Renan. En 1918, Marie Warschawsky hérita de cet album, qui fut offert au Louvre en 1925 et publié par Léon Bérard trois ans plus tard, sous le titre *Notes et dessins de Léon Bonnat*¹⁰⁷⁶.

Si Raphaël et Louis Cahen d'Anvers purent offrir à Bonnat et aux autres invités un cadre de vie d'une grandeur éblouissante, Albert leur proposa un élégant refuge des excès parisiens. Pour Bourget, aussi bien que pour Marcel Proust, les deux hôtels de la famille servirent de belvédère sur la haute société de l'époque, ses intrigues, ses espoirs. Le château de Champs-sur-Marne – où une certaine étiquette d'Ancien Régime régnait en souveraine – eut probablement le même rôle. Les vingt ans de splendeurs qui animèrent le château des Bergeries offrirent aux mêmes cercles une ambiance plus détendue, mais tout aussi fastueuse. De son côté, le chalet de Gérardmer, put aisément franchir son statut de lieu de réception et se faire lieu de travail. Au cours de leurs carrières, Bourget et Maupassant n'hésitèrent pas à tirer profit de son calme, se retirant dans son élégance rustique. Dans les Vosges, mais aussi au château des Bergeries, l'art de vivre se mélangeait à un certain esprit romantique. La recherche de l'authenticité de la nature d'une part, et de la légitimité de la fortune de l'autre, s'exprimaient dans les formes multiples du décor. Le langage de l'architecture reflétait les désirs, les visées et la sensibilité des commanditaires. L'imposante masse de l'immeuble dessiné par Eugène Ricard se superposait au charme alpin du chalet d'Albert, dans une recherche constante de l'excellence

églises que nous avons visitées ensemble, aux bords du Rhin, au cimetière de Nuremberg, à notre tombe de Gérardmer » (BOURGET 1890, p. 42).

¹⁰⁷⁴ MANSUY 1985, p. 60. Sur Basterot, cf. p. 131, n. 410.

¹⁰⁷⁵ Il s'agit d'une huile sur toile, mesurant 46 x 65 cm (Inv. 2007.5.1). Voir SAIGNE 2017, p. 286.

¹⁰⁷⁶ En tête de l'album figure une lettre de 1893 : « Chère amie, c'est pour vous, avec le désir bien vif de vous être agréable, que j'ai écrit ces souvenirs et dessiné les portraits de quelques-uns de mes illustres modèles. Puissiez-vous en les lisant et en les regardant éprouver une parcelle du plaisir si grand que j'ai à vous les offrir. Votre reconnaissant et vieil ami. Léon Bonnat ». (BONNAT, BÉRARD 1928, p. s.n). Le papier qui accueille les différents dessins a pour en-tête : « Chalet Cahen / Gérardmer (Vosges) ». Pour plus de détails sur ces portraits, voir SAIGNE 2017, cat. 74D, 112D, 175D1, 240D, 277D, 320D, 333D, 338D2, 412D, 360D, 466D, 471D. L'album original est conservé au département des Arts graphiques du Louvre. Ses dessins portent les numéros d'inventaire RF 6831-6845.

technique. Dans le domaine de Raphaël, le néo-Louis XIII exprimait un retour à la tradition nationale préclassique. Ce style relevait en partie d'un prolongement du gothique, dont la redécouverte datait des années parisiennes vécues par la deuxième génération de nos financiers. Un bagage culturel similaire inspira Édouard Cahen d'Anvers et son architecte Giuseppe Partini, dans la restauration du château de Torre Alfina. S'opposant à la majestueuse théâtralité d'un domaine en région parisienne, Albert préféra une *Country House* très contemporaine. Plus adapté à ses nécessités de compositeur et très à la mode, le chalet ramenait le prestige recherché par ses frères à la taille humaine. Au contraire, malgré sa modernité, le château des Bergeries était encore le symbole d'une culture ségrégationniste, dans laquelle la noblesse et la haute bourgeoisie cultivaient leur différence. Isolé dans la Thiérache belge, le manoir de Forge-Philippe exprimait la même volonté. Ses dimensions réduites se liaient au déclin de la fortune de son propriétaire et de celle de son prototype, à l'aube du XX^e siècle. En même temps, le style néo-régionaliste de la demeure d'Hubert Cahen d'Anvers s'approchait de cet amour pour le pittoresque qui contribua à la diffusion des chalets suisses.

À Forge-Philippe aussi bien qu'aux Bergeries, l'édification d'une demeure *ex nihilo* attestait « plus que le sens du faste, voire du luxe, l'individualisme d'une génération nouvelle qui [réinventait] l'identité nobiliaire dans la France post-révolutionnaire »¹⁰⁷⁷. Dans cela, le fils de Raphaël était évidemment en retard dans le *timing* ! Au début du nouveau siècle, et davantage après la Grande guerre, l'affirmation de soi avait trouvé sa nouvelle dimension dans le dynamisme de grands appartements de ville. En même temps, la naissance du tourisme moderne portait les classes les plus aisés de plus en plus loin de la capitale. Une villa dans une destination exotique – qu'elle fût côtière ou montagnaise – devint bien plus commode et fascinante, et bien moins onéreuse, qu'un château à la campagne. Dans la statuaire des jardins, les agglomérés et la terre cuite prirent la place du marbre et de la pierre. Bien évidemment, la mode s'adaptait aux conditions économiques des nouvelles générations. Combien d'entrepreneurs pouvaient encore inviter le roi d'Espagne chez eux, pour une chasse à la courre ?

Tout au long du XX^e siècle, plusieurs grands domaines furent morcelés pour faire des lotissements. La destinée du parc des Bergeries nous offre un exemple frappant de ce déclin de la propriété foncière qui se poursuivit jusqu'à nos jours. Englouties par le tourbillon des affaires les nouvelles élites du XX^e siècle s'adaptèrent à ses rythmes et se firent de plus en plus pratiques. L'ostentation trouva des nouvelles voies d'expression. Très liée aux transformations de son temps, la carrière d'Achille Duchêne illustre bien le changement d'époque que le paysagiste vécut personnellement. Après avoir servi le gotha de l'élite financière française (et pas seulement), il se rendit rapidement compte que sa clientèle était en train de subir une métamorphose importante. La fièvre du château avait touché son

¹⁰⁷⁷ BRELOT 1995, p. 209.

sommet au tournant du siècle. Les grands aménagements de parcs privés pouvaient difficilement garantir le rayonnement présent de son cabinet. Ainsi, tout en travaillant à de projets tels que celui de la villa d'Hugo Cahen d'Anvers en Italie, il dirigea son attention vers de nouveaux objectifs. Il concentra progressivement son attention sur des espaces qui avaient lancé la carrière de son père : les jardins publics. Travaillant sur des projets d'intérêt social, il comprit l'importance que la collectivité jouait dans la construction identitaire du XX^e siècle. Son ouvrage *Les jardins de l'avenir. Hier, aujourd'hui, demain* refléta d'une façon limpide cette évolution¹⁰⁷⁸. Quelques décennies plus tôt, en Italie, Édouard Cahen d'Anvers assista à une métamorphose sociale encore plus impressionnante que celle qui caractérisa le début du XX^e siècle. Si la France avait connu l'écroulement de l'Ancien Régime à partir de 1789, la fragmentation des États italiens avait garanti sa survie tout au long du siècle successif. Au-delà des Alpes, dès 1871, l'aîné de Meyer Joseph Cahen d'Anvers assista à une phase fondamentale de la création du nouveau-né Royaume d'Italie. Quand la ville de Rome obtint son statut de capitale, les vastes propriétés rurales de familles telles que les Altoviti ou les Boncompagni Ludovisi laissèrent la place à des lotissements spéculatifs dont il fut l'un des principaux responsables. Ainsi, tout en se dotant d'une majestueuse résidence de campagne, à Torre Alfina, il contribua au déclin des grandes propriétés foncières de la Renaissance qui lui servirent de modèle. Après son décès, en 1894, la grandeur de son château rencontra le goût de son fils aîné Rodolfo. Hugo, le cadet, fut davantage lié à l'évolution de son époque : vers 1905, il fit élever une villa, où l'évocation de la Renaissance côtoyait la modernité de l'Art nouveau.

¹⁰⁷⁸ DUCHÊNE 1935.

Troisième partie

**LES CAHEN D'ANVERS EN ITALIE,
LE MARQUISAT DE TORRE ALFINA**

9.

POLITIQUE ET MONDANITÉ, ÉDOUARD CAHEN D'ANVERS EN ITALIE**Édouard Cahen d'Anvers et la *Princesse du pays de la Porcelaine* : jeunesses et souffrances**

Tout comme les branches françaises, la branche italienne de la famille Cahen d'Anvers fit de ses politiques immobilières l'un de points fondamentaux de son intégration dans le tissu social du pays où elle s'installa. Édouard Cahen d'Anvers arriva en Italie au tout début des années 1870. Après des séjours à Florence et Naples, il s'installa à Rome, choisissant soigneusement sa résidence : il loua des appartements au palais Núñez-Torlonia, à quelques pas de la Piazza di Spagna. Ensuite, sans jamais atteindre le statut de propriétaire en ville, il concentra ses efforts dans la construction d'un véritable fief des temps modernes, le domaine de Torre Alfina. Acheté en 1884, ce palais de campagne, qui avait appartenu aux Monaldeschi della Cervara et aux Bourbon del Monte, fut radicalement transformé par Giuseppe Partini. Selon les souhaits d'Édouard et ensuite de son fils Rodolfo, le célèbre architecte siennois en fit une forteresse ancrée dans un Moyen Âge onirique et artificiel.

Dans ses formes se condensaient les aspirations d'une famille qui, grâce à un indiscutable talent pour les affaires, avait pu rejoindre les files d'une classe aristocratique qui avait souvent fermé ses portes aux juifs. Vu par Édouard, le château dessiné par Partini faisait des Cahen d'Anvers les nouveaux représentants d'une ancienne noblesse aux valeurs courtoises. En soi, probablement, il était surtout kitsch. Selon une définition de Roland Barthes, le kitsch impliquait en effet la reconnaissance d'une haute valeur esthétique, mais ajoutait que ce goût pouvait être mauvais, et que de cette contradiction naissait un monstre fascinant¹⁰⁷⁹. Barthes se référait à l'œuvre d'un photographe très apprécié par le fils d'Édouard, Wilhelm von Gloeden, mais ses mots semblent bien s'appliquer à un bâtiment majestueux et chargé de contradictions tel que Torre Alfina. Sa fascination dérivait de l'évocation d'un passé lointain et fantasmé, où le plaisir du regard plongeait ses racines dans les contrastes. Le contraste entre l'imposante masse du château et le petit village qui l'entourait redoublait celui qui liait la butte où la bâtisse de Partini posait ses fondations au plateau de l'Alfina. De la même façon, les jardins projetés par les Duchêne s'opposaient et communiquaient avec les sombres recoins de la forêt du Sasseto. Dans l'ensemble du bâtiment et de ses annexes, se stratifiait l'imaginaire d'une

¹⁰⁷⁹ BARTHES 1978, p. 7.

époque qui avait donné naissance au *Revival*, mais aussi celui d'un homme, le propriétaire, qui avait vécu la ville de Rome au sommet des contradictions qui caractérisèrent le Risorgimento.

Ainsi, avant de traiter l'histoire du château de Torre Alfina et de son pendant, la Villa della Selva, – de leurs origines à nos jours, en passant par la dispersion de collections du premier en 1969 – nous suivrons les pas d'Édouard dans l'Italie de son temps.

Dans ce chapitre, par une étude qui se veut principalement biographique, nous nous concentrerons sur l'analyse de ses relations sociales et politiques, nous arrêtant également sur la description de ses appartements romains. Ensuite, nous proposerons aux lecteurs une promenade dans la capitale du nouveau-né Royaume d'Italie. Là, notre chemin s'arrêtera dans les rues du quartier Prati, où les vignobles de la noblesse romaine laissèrent la place au ciment, par une urbanisation sauvage dont Édouard Cahen d'Anvers fut l'un des responsables. Avant d'aborder la restauration de Torre Alfina et la réalisation de ses jardins, nous nous plongerons dans l'histoire d'un domaine où Édouard entra personnellement en contact avec la réalité de cette Renaissance qui inspira la famille Cahen d'Anvers des deux côtés des Alpes : la Villa Altoviti.

Tout comme ses frères et sa sœur Emma, Joseph Édouard Cahen d'Anvers naquit dans la ville belge à laquelle son père avait lié son nom, le 14 février 1832¹⁰⁸⁰ [FIG. 235]. Quand la famille quitta la Belgique pour la France, en 1849, l'aîné de Meyer Joseph avait à peine dix-sept ans. Un journal intime, allant du 4 avril au 22 décembre de sa première année sur le territoire français, nous laisse entrevoir le profil d'un jeune homme passionné de littérature, frustré par sa position subalterne au sein du comptoir familial¹⁰⁸¹. Paris – où tout lui parut « grand, excessif » – lui dévoila rapidement les charmes d'une vie intellectuelle fertile, ponctuée de promenades au domaine de Versailles et de sorties à l'Opéra. Dans la baignoire paternelle, des œuvres telles que *Le Prophète* de Giacomo Meyerbeer (1791-1864) suscitèrent en lui un enthousiasme qui se reflète dans la profusion d'adjectifs qui traversent les pages de son journal. Sur ses scènes, aussi bien que dans ses rues, Paris était le théâtre d'une grandeur qu'Édouard n'avait jamais pu respirer à Anvers. L'Histoire défilait sous les balcons des appartements de son père, place de la Concorde. Aux échos de la Révolution de février 1848 s'ajoutèrent des événements divers tels qu'une « messe commémorative en l'honneur de la Révolution », célébrée le 4 avril 1849 par « l'archevêque de Paris, sous un magnifique dais élevé autour de l'obélisque de Louxor ». Dans sa diversité, et dans ses contradictions, « un an à Paris » ne

¹⁰⁸⁰ Dans l'acte de naissance conservé à Anvers, le prénom « Edward » est ajouté après coup et accompagné d'une remarque dans la marge qui attribue ce changement à une déclaration du 3 août 1853 (Anvers, Archives de la Ville d'Anvers, Archives de l'État civil, *Acte de naissance d'Édouard Cahen d'Anvers*, 14 février 1832, n. 350).

¹⁰⁸¹ Le 9 avril 1849, par exemple, Édouard écrit : « Il me faut absolument sortir de là, et s'il le faut je me résignerai à retourner à Anvers, car il m'est impossible de subir plus longtemps une position aussi humiliante » (Paris, Collection Josefina Cahen d'Anvers, *Journal intime d'Édouard Cahen d'Anvers*, 1849).

parut, au jeune financier, rien de moins que « le meilleur cours de philosophie que l'on puisse suivre »¹⁰⁸². Quittant la Bourse, Édouard trouvait refuge dans la pratique du dessin [FIG. 236] et dans la lecture, se plongeant dans les pages de Chateaubriand, Rousseau et Dumas¹⁰⁸³. Dans ses après-midi d'étude, les ouvrages historiques de François Guizot côtoyaient les traités de philosophie de Hegel. Deux autres auteurs de la langue allemande, Schiller et Goethe, attiraient tout particulièrement son attention, stimulant ce penchant romantique qui s'exprima plus tard dans les formes de sa demeure italienne, à Torre Alfina¹⁰⁸⁴. Grandissant dans le milieu huppé et international fréquenté par son père, Édouard fut souvent l'hôte d'Hippolyte Fortoul. À ses côtés, il s'approcha d'une haute société « qui [sentait] la bourgeoisie de Louis-Philippe d'une lieue loin »¹⁰⁸⁵. Gardant une certaine humilité, le fils aîné de Meyer Joseph semblait néanmoins préférer la compagnie féminine à celle de l'illustre camarade de son père¹⁰⁸⁶. Les « grandes ambitions » – disait-il – « ont de grandes fautes à se faire pardonner, ici-bas la gloire suffit à les absoudre ». Qu'est-ce qui aurait pu être plus glorieux que Paris pour un jeune homme qui voyait dans Bruxelles une « ville morte » et dans Anvers une ville « trop triste » pour y passer ses plus belles années¹⁰⁸⁷ ? Seulement Rome, peut-être.

Vite à l'étroit, Édouard semblait empreint d'un esprit cosmopolite qui le rapprochait visiblement du patriarche, malgré leurs nombreux différends¹⁰⁸⁸. Dans son journal, il s'intéressait à la politique internationale et commentait les nouvelles qui arrivaient à Paris du reste de l'Europe, et notamment de Hongrie, de Pologne et des États italiens. Dès l'âge de dix-sept ans, il semblait comprendre

¹⁰⁸² Paris, Collection Josefina Cahen d'Anvers, *Journal intime d'Édouard Cahen d'Anvers*, 1849, 4 avril et 11 août 1849. Raoul Montefiore se souvient avoir entendu ses « oncles parler de la Révolution de 48 vue [du] balcon » (MONTEFIORE 1957, p. 20).

¹⁰⁸³ Le 18 mai 1849 il écrit : « j'ai recommencé à dessiner ce soir, mon professeur M. David a tout à fait les dehors d'un artiste et j'espère qu'il me dirigera aussi largement et aussi librement que M. Goem à Anvers ». Un de ses dessins, reproduit ici, est conservé à Turin chez les descendants d'un de derniers gardiens de Torre Alfina (Turin, Collection Bandini-Grappio, *Disegno "Édouard Cahen, sept. 1849"*, 1849).

¹⁰⁸⁴ Schiller et Goethe sont évoqués dans plusieurs occasions (10 avril, 15 mai, 29 mai, 7 août, 4 septembre), Hegel en trois autres (24 juin, 1^{er} et 31 juillet) (Paris, Collection Josefina Cahen d'Anvers, *Journal intime d'Édouard Cahen d'Anvers*, 1849).

¹⁰⁸⁵ Fortoul s'exprima dans ces termes en décrivant Randan (Puy-de-Dôme), lieu de villégiature réputé, où il amena Édouard au mois de juillet 1855. Le château de Randan appartenait à la maison d'Orléans (FORTOUL 1979-1989, I, p. 36).

¹⁰⁸⁶ Cf. p. 72.

¹⁰⁸⁷ Paris, Collection Josefina Cahen d'Anvers, *Journal intime d'Édouard Cahen d'Anvers*, 1849, 14 mai, 8 et 2 août.

¹⁰⁸⁸ Édouard exprime sa méfiance vis-à-vis du caractère et des idéaux de son père dans plusieurs pages de son journal (Cf. p. 72). Malgré la déception qu'il dut éprouver pour le mariage mixte contracté par son fils, Meyer Joseph ne s'éloigna pas d'Édouard. Dans son testament, modifié le 10 décembre 1877, le patriarche validait la version de 1873 « y ajoutant seulement [qu'il légua] à son fils Édouard la somme de deux cent mille francs [...] prise hors part sur [sa] succession ». Dans une modification ultérieure, le 7 juin 1878, il précisait encore qu'il légua « à [son] fils Édouard 200 mille frs. À M.me Montefiore [sa] fille trois cents mille francs » (Paris, Arch. nat., Min. cent., LXIV, 908, 1881, 17 septembre, *Dépôt des testaments de M. Cahen d'Anvers*).

l'importance stratégique « des grandes questions » qui agitaient l'Italie de son temps¹⁰⁸⁹. C'était à ce pays, en voie de formation, qui le destinait son père.

Probablement par manque d'intérêt, à Paris, sa carrière dans la banque familiale n'avait pas été particulièrement remarquable. En 1868, quand Meyer Joseph avait commencé à céder le pas à ses enfants, ce furent ses frères Louis et Raphaël qui héritèrent concrètement de la gestion du comptoir. De son côté, Édouard avait déjà quitté l'Hexagone pour Florence et semblait vivre entre la Péninsule italienne et Londres¹⁰⁹⁰. Dans la capitale britannique, au grand désespoir de son père, il avait connu une jeune fille qui avait attiré l'attention de nombreux artistes du cercle préraphaélite. Une dame d'une beauté qui inspirait au poète Algernon Swinburne (1837-1909) l'envie de « s'asseoir et pleurer » à chaque fois qu'il la voyait¹⁰⁹¹.

Comme nous l'avons vu, le mariage entre Christina Spartali et Édouard Cahen d'Anvers fut célébré le 4 décembre 1868, dans le comté du Middlesex, dans le district de Chelsea¹⁰⁹² [FIG. 237].

Si le chapitre que nous avons consacré aux politiques matrimoniales des Cahen d'Anvers nous a permis d'encadrer cette union dans un contexte social plus ample, ici, il nous semble important de consacrer quelques pages au profil de cette dame qui servit de modèle pour *La Princesse du pays de la Porcelaine*, de James McNeill Whistler [FIG. 19].

Son charme, et celui de sa sœur aînée Marie, séduisaient Dante Gabriel Rossetti et ses collègues depuis le début des années 1860. Pendant l'été 1864, plusieurs préraphaélites dont Ford Madox Brown, Whistler et Rossetti lui-même avaient commencé à fréquenter la maison des Ionides à Tulse Hill, où les Spartali figuraient parmi les hôtes les plus réguliers¹⁰⁹³. Selon les souvenirs de Thomas Armstrong (1832–1911) – futur directeur d'un des départements du South Kensington Museum – chacun d'entre eux brûlait de désir de fixer les traits des sœurs Spartali dans les couleurs d'une toile. Si Marie posa très probablement pour Rossetti, Whistler réussit à convaincre Christina de lui servir de modèle pour un tableau qu'il projetait depuis quelques temps. Avec le soutien d'une autre modèle, il avait commencé à concevoir une grande toile qui se liait aux courants orientalistes de son temps, et

¹⁰⁸⁹ Le 8 avril Édouard écrit : « En Italie des grandes questions s'agitent. L'Autriche a renversé le pouvoir de Charles-Albert, la France ne s'y est pas opposée. Aussitôt les prétentions de prépondérance des impériaux se sont décrues, ils ont soumis la Toscane et marchent sur Bologne » (Paris, Collection Josefina Cahen d'Anvers, *Journal intime d'Édouard Cahen d'Anvers*, 1849).

¹⁰⁹⁰ Nous savons qu'au début de l'année 1869 Édouard remplaça son père en qualité de censeur de la Société générale. Réélu en 1870, il démissionna deux ans plus tard. Voir JOURNAL OFFICIEL 1872 et COURRIER DU COMMERCE 1870.

¹⁰⁹¹ « *To sit down and cry* » (SUTHERLAND 2014, p. 84).

¹⁰⁹² Cf. p. 75.

¹⁰⁹³ À ce propos, Dante Gabriel Rossetti écrit : « *I was well acquainted at that period with some members of the Greek community in London, but rather in their houses than in ours. These were especially Mr. Michael Spartali and his family. His daughter Marie, as gracious and amiable as she is beautiful, and one of my most cherished friends, herself the painter of many accomplished pictures, married Mr. Stillman in 1871* » (ROSSETTI 1906, p. 342).

tout particulièrement aux « chinoiseries »¹⁰⁹⁴. Les traits diaphanes de Christina lui offrirent l'image parfaite pour une représentation qui n'entendait pas être un portrait [Fig. 238]. Les sessions de pose commencèrent pendant l'hiver 1863/1864 et se poursuivirent pendant l'année suivante¹⁰⁹⁵. Marie et Christina se rendaient ensemble chez Whistler, partageant avec lui des déjeuners rustiques et des heures de silence et conversation. Stoïque, Christina supportait bien ces longues poses et ne quitta son poste qu'à cause d'une péritonite qui l'éloigna de l'atelier du peintre au début de 1865¹⁰⁹⁶.

Lui rendant visite à *Shrubbery*, Whistler réalisa alors « une belle étude de sa tête au crayon » dont l'emplacement actuel n'est pas connu¹⁰⁹⁷. Une fois rétablie, Christina regagna sa place et Whistler put achever son tableau à temps pour le présenter à Paris, au Salon de 1865. En France, le succès de *La Princesse du pays de la Porcelaine* décréta l'entrée de son peintre dans le panthéon de la peinture et de son marché. De leur côté, Marie et Christina Spartali essayèrent de persuader leur père à se porter acquéreur du tableau. Toutefois, avec une attitude qui nous rappelle celle de Louis Cahen d'Anvers face aux portraits de ses filles peints par Renoir, Michael Spartali se refusa d'agir dans ce sens et il objecta que la toile ne présentait aucune ressemblance avec les beaux traits de sa fille. *La Princesse du pays de la Porcelaine* resta alors quelques temps dans l'atelier de Rossetti, où elle fut premièrement achetée par un collectionneur inconnu, peut-être Charles Frederick Huth (1806–1895). En 1867, le tableau passa à Frederick Leyland (1831-1892) qui l'accrocha dans sa demeure, 49 Prince's Gate, à Londres. Ici il devint un élément fondamental de la célèbre *Peacock Room* (*Harmony in Blue and Gold: the Peacock Room*), une pièce conçue par l'architecte Thomas Jeckyll (1827-1881) et décorée par Whistler lui-même¹⁰⁹⁸ [FIG. 239].

¹⁰⁹⁴ Vers 1863, Joanna Hiffenan posa probablement pour une première ébauche du tableau, aujourd'hui conservée au Worcester Art Museum (Worcester, Massachusetts) au sein de la collection de Theodore T. et Mary G. Ellis (Inv. 1940.56, 62.8 x 34 cm). Voir PENNELL 1921, p. 126, 127, 132.

¹⁰⁹⁵ Comme l'écrit David B. Elliott, au début le travail procéda rapidement, puis, il ralentit. À la fin de chaque session, Whistler semblait s'approcher de l'achèvement de son œuvre mais, à plusieurs reprises, des repentis l'obligèrent à reprendre son travail en profondeur (ELLIOTT 2006, p. 26).

¹⁰⁹⁶ Whistler poursuivit temporairement son travail avec une autre modèle. La maladie de Christina est mentionnée dans une lettre que Whistler envoya à Fantin-Latour (James McNeill Whistler, *Lettre à Henri Fantin-Latour*, février ou mars 1865, Library of Congress, Washington, Manuscript Division, Pennell-Whistler Collection, PWC 1/33/21 ; cf. Washington D.C., Library of Congress, Manuscript Division, Pennell-Whistler Collection, *Elisabeth Robins Pennell journal*, 2 mars 1911, b. 353).

¹⁰⁹⁷ Destiné à Marie, ce « *very beautiful study of her head in pencil* » ne lui fut finalement pas remis (MERRILL 1998, p. 73).

¹⁰⁹⁸ Avant qu'une maladie ne le force à abandonner le projet, l'architecte Jeckyll s'était occupé de l'arrangement de cette salle à manger, par la réalisation d'une série d'étagères hébergeant la collection de porcelaines « bleu et blanc » de Leyland. Whistler, qui était censé s'occuper de la décoration du vestibule de la même demeure, poursuivit spontanément le travail de Jeckyll. L'entrepreneur Charles Lang Freer (1854–1919) acheta *La Princesse du pays de la Porcelaine* aux descendants de Leyland en 1903. L'année suivante, il acquit l'ensemble de la pièce. Ainsi, elle fut démantelée et elle arriva à la Freer Gallery of Art, à Washington, après la mort de son propriétaire : elle y est accessible au public depuis 1923. Le tableau de Whistler (199.9 x 116.1 cm) porte le numéro d'inventaire F1903.91a-b. Sur la biographie du peintre voir BÉNÉDITE 1905 ; PENNELL 1908 ; STUBBS 1950 ou le plus récent *Whistler: A Life for Art's Sake* (SUTHERLAND 2014). Sur *La Princesse du pays de la Porcelaine* et la *Peacock Room* – qui a récemment fait l'objet d'une importante restauration – voir MERRILL 1994 ; MERRILL 1998 ; TSUI 2010. Sur leur genèse, voir aussi PENNELL 1908, p. 122-124. La *Peacock Room* devait également inclure une autre toile : Whistler la détruisit après une dispute avec Frederick Leyland. Son sujet

Dans ses habits orientaux, aussi bien que dans les tenues de réception qui l'enveloppaient à Tulse Hill, Christina ne manqua pas de charmer Whistler : entre 1865 et 1866, elle posa également pour un autre tableau, une toile à l'atmosphère intime qui ne fut jamais achevée. Dans les deux versions de *The artist's studio* – également connu sous le titre de *Whistler in His Studio* – elle paraissait à côté de l'artiste et de sa plus grande muse et amante, Joanna Hiffernan (1843-1903)¹⁰⁹⁹ [FIG. 240]. Par leur particularité, les traits de Christina avaient également attiré l'attention d'une photographe très proche des préraphaélites : Julia Margaret Cameron (1815-1879) [FIG. 20]. En 1867/1868, la même artiste avait pris plusieurs clichés de sa sœur Marie, lui faisant interpréter la philosophe Hypatie ou encore Mnémosyne¹¹⁰⁰. Tout comme la photographie de Christina, ces images exprimaient un intérêt profond pour un classicisme idéalisé. Filtrés par un œil propre à son temps, imbibé d'un nouveau goût pour la première Renaissance, ces clichés faisaient des jeunes Spartali de modèles d'une beauté hors du temps. Dans son utilisation du moderne collodion humide, Cameron s'inspirait de l'œuvre du Pérugin et de Francesco Francia. Son style avait également charmé Alfred Tennyson (1809-1892), l'un de plus grands poètes de l'époque victorienne. Avec un esprit proche des clichés des sœurs Spartali, il avait commandé à Cameron une série de photographies aptes à illustrer de poèmes inspirés de la saga du roi Arthur, *Les Idylles du Roi* (1885)¹¹⁰¹.

En 1923, à Londres, le jeune Mario Praz (1896-1972) comparait une Marie Spartali de cinquante-deux ans son aînée à la reine Néfertiti¹¹⁰². Christina, qui mourut douze ans avant la naissance de cet intellectuel éclectique, n'eut pas l'occasion de l'impressionner. Après son mariage avec Édouard Cahen d'Anvers, elle quitta Londres pour suivre son mari à Florence, à Naples et puis à Rome. Séjournant régulièrement à Paris, elle y mit au monde deux enfants : Rodolfo naquit le 15 novembre 1869, et Hugo le 11 février 1874¹¹⁰³. Reléguée dans son rôle de mère quand elle venait à peine de

nous est connu grâce à une étude également conservée à la Freer Gallery of Art : *The White Symphony: Three Girls*. En 2016, la galerie Arthur M. Sackler de Washington dédié une exposition à la genèse de ce tableau perdu (*The Lost Symphony: Whistler and the Perfection of Act* ; 16 janvier - 30 mai 2016). Plusieurs lettres de Whistler conservées à la Glasgow University Library concernent *La Princesse du pays de la Porcelaine* (William Burrell, *Lettre à James McNeill Whistler*, 10 février 1899, Glasgow University Library, MS Whistler B237 ; Edward William Godwin, *Lettre à James McNeill Whistler*, 16 février 1877, Glasgow University Library, MS Whistler G100 ; Edward Guthrie Kennedy, *Lettre à James McNeill Whistler*, 12 novembre 1892, Glasgow University Library, MS Whistler W1194 ; Edward Guthrie Kennedy, *Lettre à James McNeill Whistler*, 2 novembre 1894, Glasgow University Library, MS Whistler W1228 ; Inconnu, *Lettre à James McNeill Whistler*, 1-7 juin 1892, Glasgow University Library, MS Whistler X24).

¹⁰⁹⁹ Mesurant respectivement 62,9 x 46,4 et 62,2 x 46,3 cm, les deux versions de ce tableau sont conservées à l'Art Institute de Chicago (Inv. 1912.141) et à la Dublin City Gallery, The Hugh Lane (Inv. Reg. 6). SUTHERLAND 2014, p. 92-94.

¹¹⁰⁰ MARSH 2001, p. 513-514.

¹¹⁰¹ PAVONI 2005, p. 613.

¹¹⁰² Praz se rendit chez Marie Spartali, à Londres, le 23 mars 1923 (THIRLWELL 2010, p. 109). Les archives de la Casa Museo Mario Praz ne conservent aucune trace du rapport qui lia l'écrivain à la sœur de Christina Spartali.

¹¹⁰³ Rodolfo et Hugo passèrent une bonne partie de leur enfance en France, et notamment chez leur grand-père au château de Nainville. Ils y suivirent les cours d'un précepteur allemand. Dans ses mémoires, Raoul Montefiore évoque son enfance au domaine et se souvient d'un fort construit dans le parc que ses cousins et lui-même ne purent jamais terminer, « au grand désespoir de [...] Rodolphe qui faisait des projets grandioses pour la fête d'inauguration ». L'auteur, qui évoque aussi une comédie qu'ils jouèrent ensemble dans l'hôtel de la rue de Grenelle, se souvient également d'une fois où

quitter le célibat, elle sombra dans une dépression qui se fit de plus en plus grave. Si les traits du cadet ne nous sont point connus, ceux de l'aîné, avec sa couronne de boucles dorés, se liaient fortement à ceux de Christina [FIG. 241]. Une certaine tristesse du regard laissait deviner les incidents d'une enfance difficile, passée à côté d'une mère souffrante. D'un autre côté, le ton affectueux du testament d'Édouard semblait insister sur son rôle présumé de « bon père de famille »¹¹⁰⁴. Le fut-il vraiment ? Quel poids eut-il dans le triste sort de son épouse ? En l'absence de sources directes, ces questions semblent destinées à rester sans réponse.

Christina resplendissait d'une beauté sombre. Dans ses mémoires, Raoul Montefiore décrivait sa tante comme « une très belle personne avec un diadème de cheveux sur la tête », dont il avait une « grande peur » et qui le hanta longtemps dans ses « cauchemars »¹¹⁰⁵. À l'âge de vingt-cinq ans, trois ans après son mariage et deux ans après la naissance de Rodolfo, Christina s'approcha une première fois de la mort, à Naples¹¹⁰⁶. Deux ans plus tard, en 1873, elle passa cinq semaines à Londres dans une clinique de désintoxication : à ce moment elle était probablement enceinte de son cadet¹¹⁰⁷.

Malgré l'abondance de ses moyens, Édouard fut apparemment incapable de soutenir son épouse dans ses épreuves. En 1880, elle tenta d'obtenir le divorce¹¹⁰⁸. Dans sa correspondance, Dante Gabriel

Rodolfo, puni, « se promenait dans le parc avec une grande pancarte dans le dos » (MONTEFIORE 1957, p. 7, 9, 15). En grandissant, Hugo et Rodolfo gardèrent des bons rapports avec leurs oncles. Louis, par exemple, mentionne ses neveux italiens au tout début de son testament : « A mes neveux le Marquis de Torre-Alfina, Ugo Cahen, Raoul Montefiore, à ma nièce Hélène de Ricci, à mon neveu Hubert Cahen [je lègue] des souvenirs que je charge ma femme de choisir parmi mes objets d'art » (Paris, Étude notariale Casagrande et Labrousse, Minutes de maître Amédée Dauchez, *Dépôt judiciaire du testament olographe de M. [Louis] Cahen d'Anvers (8 mai 1918)*, 21 décembre 1922). Les dates de naissance des deux enfants de Christina et Édouard sont tirées de : Paris, Archives de la Ville de Paris, Archives de l'État civil, *Acte de naissance de Théophile Rodolphe Mayer Cahen (d'Anvers)*, V4E/939n. 1452 ; *Acte de naissance d'Hugues Gabriel Michel Cahen (d'Anvers)*, V4E/4658, n. 117.

¹¹⁰⁴ Dans son testament, Édouard prie Rodolfo et Hugo « d'être toujours unis, de s'entraider et de faire preuve de prudence pour la conservation du nom et du patrimoine de la famille ». Plus loin, il précise avoir toujours « aimé pareillement ses deux chers enfants, plus que toute autre personne vivante » et il exhorte ses descendants à garder « un souvenir chargé de reconnaissance pour leur mère » et pour lui-même (Rome, Ufficio centrale degli Archivi notarili, Notaio Ercole Buratti, *Verbale di deposito di testamento olografico [...] del C.te Edoardo Cahen M.se di Torre Alfina, addì 5 maggio 1894*, Reg. 2932, rep. 5365).

¹¹⁰⁵ MONTEFIORE 1957, p. 16. Raoul Montefiore mentionne également un épisode assez anecdotique. À Nainville, il se souvient avoir vu « sa tante Tina faire une scène à son mari parce qu'il ronflait tellement qu'on l'entendait du salon » (MONTEFIORE 1957, p. 8).

¹¹⁰⁶ Cf. p. 75-76 et notamment p. 76, n. 193.

¹¹⁰⁷ THIRLWELL 2010, p. 156.

¹¹⁰⁸ Dans la notice qu'elle consacre à Christina dans le *Dictionary of Artists' Models* (MERRILL 2001), Linda Merrill affirme qu'Édouard et son épouse divorcèrent en 1880. Cependant, aucune trace de cette procédure ne se trouve dans les actes de la Central Family Court londonienne (Royaume-Uni, Londres, Central Family Court, *Divorce case files for England and Wales*, J 77/1/A1 – J 77/1063/2238). Concernant la possibilité de divorcer dans l'Angleterre du XIX^e siècle, nous reportons ici un extrait d'un texte inédit que Vincent Gourdon, chercheur du Centre Roland Mousnier (CNRS), a bien voulu nous transmettre : « Après l'instauration en 1837 du mariage civil pour les non-anglicans, le *Matrimonial Causes Act* de 1857 avait transféré le contentieux matrimonial de la juridiction ecclésiastique à une *Court for Divorce and Matrimonial Causes*, qui avait aussi droit d'émettre les séparations judiciaires. Mais le peu de causes retenues (adultère), la procédure complexe et coûteuse, la forte réprobation morale ou religieuse limitèrent longtemps les demandes de divorce : un peu plus d'une centaine par an vers 1860, un millier avant la Première Guerre mondiale. En revanche,

Rossetti commenta qu'il aurait fallu depuis longtemps procéder dans ce sens. Mais n'aurait-il pas été trop difficile, pour un tribunal, de prononcer un jugement face à un « couple si étrange »¹¹⁰⁹ ?

Ce fut sa sœur Marie qui accompagna Christina dans les lumières et dans les ombres de ses dernières années, malgré la désapprobation de son mari, William James Stillman. Si le journaliste exhortait absurdement son épouse à « ne pas se troubler si sa sœur décidait de se tuer »¹¹¹⁰, son amie Violet Paget – mieux connue sous le pseudonyme de Vernon Lee (1856-1935) – ne semblait pas plus sensible :

« Mme Stillman aurait dû partir pour Londres la nuit dernière, mais Mme Cahen l'a voulue à Rome, ayant une de ses habituelles appréhensions de mort. Il semblerait que la sœur vampire de cette femme idéale prenne trois injections sous-cutanées par jour de morphine, et une quantité de chloral si imposante que la maison parisienne qui le lui fournit lui a offert un prix, imaginant qu'elle doit commander tout cela pour le magasin d'un chimiste. Je crois que cette crise n'a rien de sérieux. Cela ne fait qu'user la pauvre Mme Stillman, qui est déjà fatiguée à mort. »¹¹¹¹

L'abus de chloral et morphine était loin d'être une rareté dans la bonne société du XIX^e siècle¹¹¹². Dante Gabriel Rossetti consommait régulièrement ce premier aldéhyde utilisé en tant que antidépresseur et hypnotique. À Paris, Marie Warschawsky, la sœur de Loulia Cahen d'Anvers souffrait d'une addiction à la morphine, tout comme la comtesse Potocka (1852-1930) et tant d'autres¹¹¹³.

Au début de l'année 1884, la santé de Christina toucha un point d'effondrement inquiétant. Édouard rappela personnellement Marie à Rome. De Florence, Vernon Lee écrivit à son amante Mary Robinson (1857-1944) que Christina « allait mieux », ou plutôt qu'elle « n'avait jamais été aussi

plusieurs lois successives ayant admis, en cas de faute du mari, la possibilité pour une femme mariée ne vivant plus avec son époux d'obtenir des aliments, on comptait 10 000 cas de séparations de ce type par an vers 1900 ».

¹¹⁰⁹ Dans une lettre envoyée à la fille d'Alexander Ionides, Aglaia Coronio (1834-1906), le 24 septembre 1880, Rossetti écrit : « *I have no heard about the Countess's projected divorce. From what her sister said, I should judge it was high time ; but between such an odd pair, will it not be difficult for a court to adjudicate?* » (DOUGHTY, WAHL 1967, n. 2335). Sur les Spartali et Rossetti voir aussi DOUGHTY, WAHL 1965, n. 673.

¹¹¹⁰ Dans une lettre, Stillman écrit à Marie: « *I am very sorry to have you a victim to Chirstine's folly and perversity, but I hope you will let her have her way and will not trouble yourself if she will kill herself let her do so* » (THIRLWELL 2010, p. 164). Marie Spartali vécut à Florence de 1878 à 1883 et puis à Rome, après la mort de sa sœur, de 1889 à 1896 (THIRLWELL 2010, p. 148).

¹¹¹¹ Il s'agit d'une lettre envoyée à Mary Robinson le 10 décembre 1883: « *Mrs Stillman ought to have left for London last night ; but Mme de Cahen sent for her to Rome, having one of her usual apprehensions of dying. It appears this vampire sister of the most ideal of women takes 3 subcutaneous injections of morphia and so huge an amount of chloral that the house in Paris which furnishes it to her, offered her a premium, imagining she must be buying it for a chemist's shop. I believe the fit is nothing serious, and it will only wear poor Mrs Stillman out, who is already dead tired* » (GAGEL 2017, p. 477-478).

¹¹¹² Le chloral est un aldéhyde trichloroacétique jadis utilisé en tant qu'antidépresseur et hypnotique dans le traitement de pathologies psychiatriques. Son utilisation prolongée donne lieu à une pathologie qui prend le nom de chloralisme. Elle cause de troubles gastroentériques, un affaiblissement profond de l'organisme, des éruptions cutanées ou bien des états confusionnels et hallucinatoires. En Italie, il est complètement interdit depuis le mois de juillet 2016 (PAOLINI 1931).

¹¹¹³ Concernant Marie Warschawsky, Raoul Montefiore écrit qu'elle « semblait toujours mourante et languissante mais avait une santé de fer qui supportait tout, même la morphine à haute dose dont elle abusait » (MONTEFIORE 1957, p. 52).

malade que sa sœur l’imaginait »¹¹¹⁴. Elle se trompait. Écrasée par une série de crises dont l’écrivaine nous fournit elle-même quelques détails, elle fut internée dans une clinique à Gries, près de Bolzano¹¹¹⁵. Elle y décéda le 28 septembre 1884. Elle avait moins de quarante ans. De sa sépulture rien ne reste¹¹¹⁶.

Dante Gabriel Rossetti attribua son décès à une « étrange maladie cataleptique »¹¹¹⁷, Vernon Lee se réjouit du « bon vent » qui emportait la nouvelle de la fin d’une « vie gâchée »¹¹¹⁸. La comtesse Clémentine Hugo – âme des salons de la Rome de l’époque – exprima son regret pour la disparition d’une « femme d’élite » dont « les traits pâles et longs sous une énorme pluie de cheveux noirs ondes avaient un aspect de camée diaphane »¹¹¹⁹.

Dans les appartements romains de son mari, une « boîte en bois de noyer avec un appareil à décharges électriques »¹¹²⁰ continua à donner la mesure des horreurs de sa souffrance. Dans toute sa banalité, encore en 1894, cet instrument de torture médicale se trouvait dans une pièce dépouillée, à côté d’une

¹¹¹⁴ « [Marie Spartali’s] sister is better, or rather, I fancy, proves not by any means to have been so ill as Mrs Stillman imagines » (GAGEL 2017, p. 500-501).

¹¹¹⁵ Le 2 janvier 1884 Vernon Lee écrit encore : « I gather that Mme de Cahen is supposed to be dying, as there was probability of Mrs Spartali starting the next morning for Rome ; it appears she was taking habitually 3 morphia injections a day & that her husband allowed her £24 for chloral! ». Le 29 janvier 1884 elle ajoute: « Her sister is in a cataleptic condition every day from 9 to 4, the torpid ; & when conscious, at night, she will permit no one to stay in the room. They attempted to deprive her of chloral, which she takes ad libitum, but had to give it back to her, as she would have died of rage. Mrs Stillman expects any morning to find her dead ; poor Madonna, helpless, impotent, worn out with anxiety, seeing her sister killing herself, & being reproached with heartlessness for her pains. She says that if only she can induce Mme Cahen to have a nurse, she must return to London, as she is worse than useless in Rome, and fears she may just break down. What a terrible fate! I had no notion chloral drinking could become so actually tragic. I remember Mr Burne Jones saying that Christina Spartali had always appeared to him in the light of a ghoul or vampire. Poor Mrs Stillman ; for I can’t pity that weak, headstrong, selfish sister of hers » (GAGEL 2017, p. 492, 499).

¹¹¹⁶ La vieille paroisse Notre-Dame de Gries, fondée au IX^e siècle, est entourée sur trois côtés par un cimetière, dont l’on connaît l’existence depuis 1434. Un nouveau cimetière, où fut probablement enterrée Christina, fut édifié dans les années 1880, par l’architecte Dellantonio. Ce dernier était divisé par confessions : un secteur était réservé aux non-chrétiens, un autre, consacré aux protestants, fut ajouté en 1892. L’ensemble de ce cimetière fut supprimé dans les années 1930, suite à la création du cimetière communal d’Oltrisarco. Ses dernières traces disparurent en 1957-1958. Les registres de la paroisse de Gries conservent une mention du décès et de la sépulture de Christina (Bolzano, Ufficio parrocchiale di Gries, 28 settembre 1884: *Cohen Gräfin Christina*, registro dei morti dell’anno 1884, V, p. 40, n. 41 ; Torre Alfina, Collection Pepparulli-Squarcia, *Annuncio funebre di Cristina Cahen nata Spartali*, octobre 1884).

¹¹¹⁷ « I have made some previous mention of the Greek families whom we knew in London. Foremost among these was the Spartali family, including the lady who in 1871 became Mrs. Stillman, the elder of two strikingly beautiful daughters, Marie and Christine (practically the same baptismal names as those of my own two sisters). Christine, who appears in Whistler’s grand painting La Princesse du Palais de Porcelaine, became the Comtesse Edmond de Cahen [sic], and, after much suffering from a strange cataleptical malady, died many years ago » (ROSSETTI 1906, p. 492).

¹¹¹⁸ « I confess that the death of Mme de Cahen seems rather a good riddance ; but it seems sad that so beautiful and young a woman should die so, and after so wasted a life » (GAGEL 2017, p. 585).

¹¹¹⁹ La comtesse écrit dans son journal : « Le Comte Cahen d’Anvers bien que de Rome, a perdu sa femme dont les traits pâles et longs sous une énorme pluie de cheveux noirs ondes avaient un aspect de camée diaphane ; femme d’élite, elle emporta les regrets universels » (HUGO 1886, p. 342).

¹¹²⁰ L’inventaire après décès d’Édouard mentionne une « cassetta di noce con apparecchio per uso scossa elettrica ». Dans la bibliothèque se trouve également un volume de Paul Landry, le *Traité pratique des maladies des femmes et des jeunes filles*, publié en 1869 (Rome, Ufficio centrale degli Archivi notarili, Notaio Ercole Buratti, *Inventario della mobilia, libri, suppellettili ed altri oggetti mobili appartenuti al defunto conte Edoardo Cahen Marchese di Torre Alfina, addì 23 maggio 1894, Reg. 2932, rep. 5402*).

machine à coudre à pédale Willeox, avec ses accessoires. Accrochés aux murs, la gravure d'une image pieuse et une aquarelle du château de Torre Alfina évoquaient les espoirs perdus d'un rêve brisé. Là où Édouard avait cru vieillir et établir sa dynastie, une ferme, le « podere Santa Cristina » éternisa (bien peu dignement !) le souvenir de la jeune femme qui avait été son épouse¹¹²¹.

Suite au décès de Christina, les Spartali et les Cahen d'Anvers s'éloignèrent. Dans cette même année 1884, la famille grecque sombra dans les dettes d'une banqueroute de 12 500 000 francs. Vernon Lee commenta qu'Édouard était sans doute « le dernier à vouloir accueillir ses parents pauvres en son sein »¹¹²². Marie, qui déjà avant 1868 le trouvait « drôle comme des funérailles », ne remit probablement plus pied dans ses appartements¹¹²³.

Édouard, qui survécut dix ans à son épouse, s'éteignit à Rome le 3 mai 1894, à l'âge de 62 ans¹¹²⁴. Les parents de Christina, ses frères Dimitrios et Eustratius, ainsi que Marie et James Stillman firent inclure leurs noms dans le faire-part du décès¹¹²⁵. Dans son testament, Édouard fit preuve d'un certain attachement par la concession d'une rente annuelle de 150 livres sterling à Euphrosyne Spartali, transférable à Marie après la mort de la mère. Trois dames dont l'identité nous reste obscure – Erneste Levy, la marquise Marianna San Felice et Maria del Medico – reçurent un traitement similaire¹¹²⁶.

Les Cahen d'Anvers et le contexte italien : de Florence à Naples

Le pays où Édouard Cahen d'Anvers amena sa jeune épouse à l'aube des années 1870 était en pleine voie de formation. Les années du Risorgimento, et plus tard celles du « *Sessantennio liberale* », qui s'étendirent de l'Unification au fascisme, constituèrent une époque fertile pour les investissements étrangers dans la Péninsule italienne. La nature multiple de son territoire, ainsi que le manque généralisé de services, multipliaient les possibilités de profit pour les détenteurs du capital. Dans le Royaume d'Italie nouveau-né, les Cahen d'Anvers pouvaient compter sur des liens familiaux aptes à

¹¹²¹ MANCINI, 2011, p. 55.

¹¹²² Dans une lettre envoyée le 19 novembre 1884, Vernon Lee écrit à Mary Robinson : « *I suppose the sons are involved in the ruins, and M. de Cahen is the last man, as I understand, to take poor relatives to his bosom, especially now that his wife is dead* » (GAGEL 2017, p. 595). La somme mentionnée correspondait à environ 600 000 £ (LE MATIN 1884 ; THIRLWELL 2010, p. 165 ; cf. Vancouver, University of British Columbia Library, *William Michael Rossetti diary 18 janvier 1885*, Angeli/Dennis 15/4).

¹¹²³ En 1868 Marie écrit : « *Mr Cahen's presence, always makes me feel as gay as if I were at a funeral and that he should take me out to amuse me, is very kind on his part, but quite impossible now – it was different thing last year before we were related and I could laugh at him as much as I liked* » (THIRLWELL 2010, p. 142).

¹¹²⁴ Rome, Ufficio centrale degli Archivi notarili, Notaio Ercole Buratti, *Verbale di deposito di testamento [...] Edoardo Cahen M.se di Torre Alfina, addì 5 maggio 1894*, Reg. 2932, rep. 5365 ; Troyes, Médiathèque du Grand Troyes, Fonds Hérelle, *Faire-part de la perte d'Édouard Cahen d'Anvers*, 3 mai 1894, MS 3171, III, n. 51 ; cf. Vol. 2, annexe n° 4.

¹¹²⁵ Troyes, Médiathèque du Grand Troyes, Fonds Hérelle, *Faire-part de la perte d'Édouard Cahen d'Anvers*, 3 mai 1894, MS 3171, III, n. 51 ; cf. Vol. 2, annexe n° 4, p. 272.

¹¹²⁶ Rome, Ufficio centrale degli Archivi notarili, Notaio Ercole Buratti, *Verbale di deposito di testamento olografico [...] del C.te Edoardo Cahen M.se di Torre Alfina, addì 5 maggio 1894*, Reg. 2932, rep. 5365 ; cf. Vol. 2, annexe n° 4, p. 273.

garantir des bonnes connexions avec les hautes sphères du pouvoir. Les Morpurgo, par exemple, semblaient avoir trouvé leur chemin depuis longtemps : en 1834, ils avaient accueilli dans leurs appartements rien de moins que l'un de pères fondateurs de l'Italie unifiée, Camillo Benso, comte de Cavour (1810-1861)¹¹²⁷. Ainsi, fort d'un réseau établi à travers les mariages de ses enfants Louis et Raphaël, Meyer Joseph Cahen d'Anvers dirigea scrupuleusement ses intérêts vers l'Italie.

À Rome, comme à Turin, à Florence et à Naples, ses racines et celle de son fils Édouard causèrent probablement moins de méfiance que celles des branches françaises, à Paris. En effet, l'Italie du XIX^e siècle n'eut pas son Affaire Dreyfus. Néanmoins, ce n'est pas pour cela qu'il fallait songer à un pays dépouillé de préjugés. L'histoire des persécutions des Juifs dans la Péninsule italienne remontait très loin¹¹²⁸. Au fil de siècles, celles qui furent presque encouragées par le Quatrième concile du Latran de 1215, ouvrirent les portes à une saison de violences qui se poursuivirent par une série d'édits d'expulsion. Appelés à exercer le prêt à Venise (1366), Florence (1437), Mantoue (1454) et Milan (1465), ils durent fuir des nombreux territoires, dont les domaines de la maison d'Aragon en Sicile (1482) et Sardaigne (1492), et puis l'ensemble du Règne de Naples en 1540. Là où ils purent rester, les Juifs durent souvent faire face à des conditions de pauvreté et ségrégation importantes : d'anciens quartiers juifs existaient à Vérone, Padoue, Rovigo, Vicence et Udine, bien avant la création du premier ghetto, à Venise, en 1516¹¹²⁹. Suivant l'exemple de la Sérénissime, ce modèle de ségrégation citadine se diffusa dans les États Pontificaux à partir du 12 juillet 1555 quand Paul IV, *alias* Giovanni Pietro Carafa (1476-1559), publia la bulle *Cum nimis absurdum*, obligeant les Juifs à vendre leurs maisons et s'établir dans un espace fermé leur étant spécialement consacré (« *claustrum per serrar li giudei* »). Situé dans une zone malsaine de la rive gauche du Tibre, le ghetto était sujet à des inondations fréquentes et ses portes, surveillées par des gardes payées aux frais des habitants, restaient fermées du coucher du soleil à l'aube. Toute activité commerciale, à l'exception de la vente de chiffons et d'habits usagés, leur était interdite. Comme l'avait déjà imposé Innocent III en 1215, tout membre de la communauté fut également forcé de porter un signe de reconnaissance jaune (« *glauca coloris* »), triste prélude à la violence d'une Histoire bien plus récente.

¹¹²⁷ Les visites de Camillo Benso à Nina Parente et Elio Morpurgo (les oncles de Louise et Irène Cahen d'Anvers) sont documentées par le journal inédit du comte (voir BAGLIONI 2012).

¹¹²⁸ Pour une introduction générale à l'histoire des Juifs en Italie, voir l'article d'Arnaldo Momigliano, *Les Juifs d'Italie* (MOMIGLIANO 1985) ou le volume *Storia degli ebrei in Italia* (MILANO 1992). Plus récente et volumineuse reste la publication en trois volumes d'Edoardo Calimani, *Storia degli ebrei italiani* (CALIMANI 2013-2015). Pour une contribution plus synthétique, mais également intéressante, voir le volume *Storia degli ebrei nell'Italia moderna. Dal Rinascimento alla Restaurazione* (CAFFIERO 2014).

¹¹²⁹ Agrandi en 1541 et puis en 1633, le ghetto se structurait en trois parties: aux premiers îlots du « Ghetto Vecchio », s'ajoutèrent ceux du « Ghetto Novo » et du « Ghetto Novissimo ». Pour une synthèse sur l'histoire des ghettos à travers l'Europe (ce qui ne fut pas un phénomène uniforme), voir CALABI 2010.

Supprimé à l'époque de la Prima Repubblica Romana (1798-1799) et puis de la domination française (1809-1814), le ghetto de Rome fut rétabli par le pontife Pie VII en 1814 et définitivement supprimé seulement en 1870, après l'annexion des territoires de la papauté au Royaume d'Italie. C'est après ce moment, et probablement vers 1874, que les Cahen d'Anvers dirigèrent leur attention et leur chemin vers la Ville éternelle. Pour une famille aisée, en quête de reconnaissance sociale et d'investissements propices, un État qui construisait tout juste son identité, était probablement un lieu apte à la nouvelle construction de la sienne propre¹¹³⁰. Dès l'adoption de la constitution du Royaume de Sardaigne (Turin, 4 mars 1848), la maison de Savoie avait démontré une certaine sensibilité vers les minorités qui habitaient ses territoires. Mieux connue sous le nom de Statut Albertin, la constitution de 1848 identifiait le catholicisme comme la seule « religion d'État » (Art.1). Toutefois, elle admettait la pratique d'autres cultes et, surtout, elle reconnaissait l'égalité des « droits civils et politiques » de tous les habitants du Royaume (Art.24). Quelques semaines plus tard, le décret royal du 29 mars 1848 alla préciser que tous les « Juifs du royaume » jouissaient « de tous les droits civils et des facultés permettant d'obtenir de grades académiques ». Une norme ultérieure, approuvée le 19 juin de la même année se chargea « d'enlever tout doute concernant la capacité civile et politique des citoyens non-catholiques ». Une fois de plus, elle affirmait que « la différence de culte » ne comportait aucune « exception à la jouissance des droits civils et politiques, ni à l'admissibilité aux charges civiles et militaires » des habitants du royaume¹¹³¹.

Au milieu du XIX^e siècle, les communautés juives de la Péninsule italienne avaient probablement une population inférieure à leurs sœurs françaises. En 1861, les deux tiers des Juifs d'Italie se distribuaient dans trois communautés dépassant les 2 500 membres et huit autres comptant 1 000 à 2 500 habitants. Rome, Livourne et Trieste étaient suivies par Florence, Turin, Mantoue, Milan,

¹¹³⁰ Pour une introduction générale au contexte social et économique des juifs dans l'Italie du XIX^e siècle, voir l'article « Gli ebrei nella vita economica italiana dell'Ottocento » (LEVI 1997). Sur le développement des rapports qui lièrent l'État aux banques dans les années qui suivirent l'Unification voir le volume *Alle origini del capitalismo italiano. Stato, banche e banchieri dopo l'Unità* (POLSI 1993). Sur le thème (très délicat!) des identités nationales, voir *National Identities and Transnational European Elites* (CIAMPANI, TOLOMEO 2015). Sur l'identité juive dans l'Italie unifiée, voir le volume *Fare gli ebrei italiani: autorappresentazioni di una minoranza (1861-1918)* (FERRARA DEGLI UBERTI 2011).

¹¹³¹ Pour un approfondissement sur l'histoire des Juifs dans les années qui précèdent de peu l'Unité, voir « Dai privilegi all'uguaglianza, andata e ritorno. Le "Università israelitiche" toscane e l'effimera emancipazione quarantottesca (1847-1852) » (SANDONI 2013). Pour ce qui concerne les années du Risorgimento, la bibliographie disponible est imposante. Parmi les nombreux volumes traitant cette période, nous suggérons *Italia Judaica. Gli ebrei nell'Italia unita* (MASTRUZZI 1989), *Gli ebrei nella società italiana: comunità e istituzioni tra Ottocento e Novecento* (CAPUZZO 1999), *Storia degli ebrei in Italia: dall'emancipazione a oggi* (CAROCCI 2005) ou encore *Ebrei a Roma tra Risorgimento ed emancipazione (1814-1914)* (PROCACCIA 2014). Très intéressants restent également les articles « Israele Italiano. Risorgimento, ebrei e vita politica nell'Italia unita: alcuni casi-studio » (CAVAGLION 2010), « La Nazione degli ebrei risorgimentali » (SOFIA 2010), ou « Les juifs italiens et le Risorgimento: un regard historiographique » (CATALAN 2012). Ce dernier offre aux lecteurs une bibliographie bien plus vaste de celle que nous pouvons proposer ici.

Modène, Venise, Ferrare et Ancône. Le tiers qui restait se trouvait éparpillé dans d'autres cinquante-sept communautés comptant moins (et bien moins !) d'un millier de membres¹¹³².

Avant que le Pape ne perdît le contrôle de Rome, les Cahen d'Anvers dirigèrent leurs intérêts vers une de ces villes qui hébergeaient une communauté assez imposante, fondée en 1437 : Florence.

En 1861, 1 813 Juifs y habitaient. La plupart d'entre eux composaient une classe moyenne exerçant des activités artisanales ou commerciales. Quatre cents autres se trouvaient dans l'indigence et dépendaient complètement de la bienfaisance de leurs coreligionnaires. Seuls deux cent vingt-sept membres de la communauté florentine étaient considérés comme « taxables »¹¹³³. Parmi ces derniers se trouvaient les composants de plusieurs familles aisées, installées dans la ville toscane depuis plusieurs générations. Aux Lampronti, Finzi Morelli, Della Ripa, Fermi, Mondolfi et Ambron s'ajoutèrent plus tard les maisons Servadio, Bondi, Goldschmidt, Philipson ou Sonnino¹¹³⁴. Tout comme dans le Paris de la seconde moitié du XIX^e siècle, l'ensemble de cette élite florentine formait un tissu social assez unitaire, caractérisé par un réseau familial étendu, se croisant à plusieurs niveaux. Malheureusement, pour ce qui concerne les relations tissées à Florence par les Cahen d'Anvers, très peu d'éléments ont émergé de nos recherches¹¹³⁵. Si des liens avec la communauté juive de la ville ont dû exister, ce n'est sûrement pas pour cela que Meyer Joseph envoya son fils aîné en toscane.

Ce fut l'importance politique et économique du lieu qui attira l'attention du patriarche. Face à l'inaccessibilité de Rome, Florence et Naples se présentaient comme les principaux centres névralgiques d'un État en voie de formation. Malgré de nombreuses discussions, la seconde ne jouit

¹¹³² Avec l'Unité italienne, les rapports entre l'État et ces communautés furent réglés par la loi Rattazzi, approuvée le 4 juillet 1857 (loi n° 2325/1857). Les communautés de Vénétie rejoignirent les autres en 1866, avec l'annexion de la région de Venise au Royaume d'Italie. Au contraire de la France, l'Italie du XIX^e siècle ne disposait d'aucun organe centralisant et coordonnant les différentes communautés. L'*Unione delle comunità israelitiche italiane* (UCII), fut fondée seulement le 30 octobre 1930 par la loi Falco (loi n° 1731/1930). Une exigence de centralisation était bien présente, mais elle se perdit longtemps dans la nature multiple des communautés italiennes. En 1863 et 1867, les congrès de Ferrare et Florence tentèrent de définir une stratégie commune. Sur ces deux congrès, voir CALIMANI 2013-2015, III, p. 155-161.

¹¹³³ Sur le contexte florentin, voir « Ebrei di Firenze : dal ghetto alla Capitale » (FUNARO 2017).

¹¹³⁴ Les archives de Sidney Sonnino (1847-1922), conservées au château de Montespertoli ne contiennent pas de trace d'un contact avec Édouard Cahen d'Anvers ou avec sa famille.

¹¹³⁵ À Florence, nous avons d'abord dirigé nos recherches vers l'État civil. Au sein de l'Archivio Storico di Firenze, nous n'avons repéré qu'une transcription de l'acte de mariage d'Édouard Cahen d'Anvers et Christina Spartali (Florence, Archivio Storico del Comune di Firenze, *Trascrizione dell'atto di matrimonio di Édouard Cahen d'Anvers e Cristina Spartali*, (4 décembre 1868) 28 décembre 1870, vol. 1870/8, n. 1517). Aucun autre élément n'a émergé des « dossiers familiaux » (Florence, Archivio storico del Comune di Firenze, Anagrafe, Fogli di famiglia). Ensuite, espérant retrouver des informations sur la demeure des Cahen à Florence, nous avons pris contact avec la Conservatoria et l'Archivio di Stato. Malheureusement aucun répertoire alphabétique n'existe dans les dossiers immobiliers de ce dernier pour la période qui précède l'Unification (Florence, Archivio di Stato di Firenze, Registri Immobiliari di Firenze, ante 1866). Aucun élément n'a émergé au sein de la Conservatoria pour la période suivante (Florence, Conservatoria dei Registri Immobiliari di Firenze, Rubriche dei cognomi, 1866-1966).

jamais du statut de capitale : ce fut en revanche le cas de Florence, du 3 février 1865 à l'installation du gouvernement à Rome, le 30 juin 1871¹¹³⁶.

C'est à Florence que, au mois de décembre 1866, à l'âge de trente-deux ans, Édouard Cahen d'Anvers obtint la citoyenneté italienne ; c'est là que, quatre ans plus tard, il fit transcrire son acte de mariage¹¹³⁷. Probablement conscient du caractère provisoire de son séjour florentin, Édouard se garda bien d'acheter un immeuble apte à devenir sa résidence. Tout comme il le fit plus tard à Rome chez les Torlonia, et probablement à Naples, il préféra s'établir dans des appartements en location¹¹³⁸. Son acte de naturalisation nous permet de savoir qu'il logea chez l'entrepreneur florentin Emanuele Fenzi (1784-1875). Le choix du bailleur ne fut pas anodin : tout comme les Cahen d'Anvers, Fenzi était un banquier très actif dans le domaine ferroviaire¹¹³⁹. Dans la jeune capitale italienne, il possédait plusieurs immeubles, dont un *palazzo* dans le Corso dei Tintori et un autre Via San Gallo. Ce dernier fut souvent le théâtre de réceptions réunissant la crème de l'aristocratie florentine et de la nouvelle classe dirigeante italienne. Édouard put probablement y renforcer son réseau, se liant aux acteurs d'un domaine qui connaissait alors une phase de croissance remarquable : celui de la construction. Suivant les nouvelles voies du secteur immobilier, le jeune entrepreneur dirigea progressivement son attention vers Naples¹¹⁴⁰. Son père et ses oncles Bischoffsheim avaient déjà tenté leur chance aux pieds du

¹¹³⁶ Suite aux hostilités de l'Empire d'Autriche et dans le désir de rapprocher la capitale du cœur de la péninsule, le gouvernement de Marco Minghetti (1818-1886) préféra Florence à Naples. Les accords pris à Fontainebleau au mois de septembre 1864 scellèrent cette décision : le 3 février 1865, le roi Victor-Emmanuel II quitta Turin pour la Toscane. Pour un approfondissement, voir le volume *La capitale contesa. Firenze, Roma e la Convenzione di Settembre* (BATTAGLIA 2013) ou bien le troisième tome de l'ouvrage *La splendida storia di Firenze* (BARGELLINI 1969).

¹¹³⁷ Florence, Archivio storico del Comune di Firenze, *Trascrizione dell'atto di matrimonio di Édouard Cahen d'Anvers e Cristina Spartali*, (4 décembre 1868) 28 décembre 1870, vol. 1870/8, n. 1517.

¹¹³⁸ Édouard obtint la naturalisation le 30 décembre 1866, et prêta serment au roi le 23 janvier 1877, selon les procédures établies par Code Civile du Royaume d'Italie (Codice Pisanelli, 1865, libro I, titolo I, art.10). À ce moment, il se trouvait à Paris : ce furent le consul Luigi Cerruti et le vice-consul Cristoforo Robecchi qui se chargèrent de son dossier. Édouard était résident chez Emanuele Fenzi à Florence, mais également à Paris, dans l'hôtel de son père, 118 rue de Grenelle (Acquapendente, Collection Nardini-Cherubini, *Pratiche di naturalizzazione del conte Cahen d'Anvers Giuseppe Edoardo* (Municipio di Firenze, divisione Stato Civile, sezione terza), 1866-1867).

¹¹³⁹ Entrepreneur actif dans le commerce du sucre et d'autres nombreux produits, Fenzi fonda sa propre maison de banque en 1821. Il faisait partie du conseil communal de Florence et il siégeait au conseil d'administration de la Società per l'industria del ferro, dont son comptoir était actionnaire, tout comme la Banca del Popolo di Firenze et la Banca Generale di Roma. Fenzi fut parmi les principaux promoteurs de nouvelles lignes ferroviaires toscanes. Il est intéressant de remarquer que, sur la façade de l'hôtel qu'il acheta en 1838 dans la Via San Gallo, il fit apposer non seulement ses armoiries mais également un blason montrant une locomotive flanquée par les silhouettes de Santa Maria del Fiore et du Marzocco de Livourne. Pour un approfondissement, sur sa biographie voir FALLANI, MILANA 1996. Malheureusement, ses archives ne conservent aucune trace de ses rapports avec la famille Cahen d'Anvers (Florence, Biblioteca e Archivio del Risorgimento, Carte Fenzi).

¹¹⁴⁰ Sur l'urbanisme de Naples, qui connut de problématiques proches de celles de Rome (Cf. p. 345 et s.), voir l'article « Speculazione edilizia e credito mobiliare a Napoli nella congiuntura degli anni Ottanta » (MARMO 1976) ou encore le volume *Il risanamento e l'ampliamento della città di Napoli* (RUSSO 1960). Sur le contexte culturel napolitain, dans les années qui précédèrent l'arrivée d'Édouard voir le volume *In partenza dal regno: esportazioni e commercio d'arte e d'antichità a Napoli nella prima metà dell'Ottocento*, où l'on évoque également l'activité des Rothschild (MILANESE 2014, p. 89, n. 51 et p. 97).

Vésuve, par une tentative de création du Crédit mobilier à Naples en 1856¹¹⁴¹. L'écroulement du Royaume des Deux-Siciles, en 1861, modifia radicalement le système financier de la ville, permettant à Édouard de réussir là où la génération précédente avait failli. Les Cahen d'Anvers commencèrent alors à opérer à coté de maisons napolitaines telles que les banques Cilento, Arlorra, Hermann ou Meuricoffre¹¹⁴², sans oublier leurs anciennes alliances avec les Morpurgo et les Bischoffsheim. Entre outre, Édouard contribua à la fondation de la Banca Generale et de la Banca Napoletana¹¹⁴³.

En 1871, laissant probablement sa famille à Florence – où Rodolfo se diplômâ en Sciences sociales à l'institut Cesare Alfieri le 5 décembre 1890¹¹⁴⁴ – Édouard fixa d'abord son domicile à l'hôtel des États-Unis et plus tard dans un palais napolitain dont l'Histoire ne semble pas avoir gardé trace : Palazzo Casamonica, dans la Via Chiatamone¹¹⁴⁵ [FIG. 242]. Artère principale du quartier Chiaia, Via Chiatamone traversait une aire touchée par une forte urbanisation, où Édouard put probablement comprendre le potentiel d'un secteur qui aurait radicalement transformée Naples, aussi bien que Rome, dans l'espace de quelques années. Ainsi, en 1873 il devint procureur et actionnaire de la Società generale napoletana di credito e costruzioni, avec 1100 actions¹¹⁴⁶. Cette société napolitaine l'accompagna dans ses investissements romains. Déjà dans cette même année 1873, bien qu'il se déclarât « résident à Naples », il avait « élu domicile à Rome, chez son procureur, le docteur Agostino Scaparro, Piazza Monte di Pietà n° 30 »¹¹⁴⁷.

¹¹⁴¹ Cette action infructueuse fut menée par Raphaël Louis Bischoffsheim (1823-1906) (STOSKOPF 2002, p. 98).

¹¹⁴² Les Meuricoffre se lièrent aux Cahen d'Anvers dans les investissements du quartier Prati. Cf. p. 357, n. 1298.

¹¹⁴³ La Banca Napoletana fut fondée en 1871 à l'initiative de plusieurs particuliers, dont les investisseurs qui avaient créé la Banca Generale. La société anonyme qui géra son développement se constitua devant le notaire Giuseppe Amodio le 22 août 1871. Édouard acheta 1 750 actions, son frère Louis 300, la Louis Cahen et fils de Londres 1 600. Parmi les autres actionnaires se trouvaient l'entreprise Morpurgo et Parente de Trieste (1 530), la Bischoffsheim et Goldschmidt de Londres (800), Antonio Cilento (2 000) ainsi que la Meuricoffre & C., propriétaire de 1 750 actions (CIULLO 2007, p. 58 ; Rome, Archivio Centrale dello Stato, Ministero di Agricoltura Industria e Commercio, Direzione generale del credito e della previdenza. Industrie, banche, società, *Banca napoletana*, b. 223, fasc. 1383).

¹¹⁴⁴ GRASSI 1987, p. 125.

¹¹⁴⁵ C'est le peintre Antonio Mancini qui nous donne le nom de l'hôtel où Édouard logea pendant ses premiers séjours napolitains : « *l'Albergo degli Stati Uniti* » (CECCHI 1966, p. 40). L'adresse de Via Chiatamone est tirée du seul document que nous avons pu repérer au sein de la Conservatoria de Naples : un acte de vente du 18 mars 1871, concernant un terrain situé dans la même rue, acheté au baron Ermanno di Mernil (Naples, Conservatoria dei Registri Immobiliari di Napoli, *Cahen Giuseppe Eduardo*, Rep. 5°, c. 229/118). Palazzo Casamonica n'est pas mentionné dans le volume dédié au quartier Chiaia dans *Napoli. Atlante della Città Storica* (FERRARO 2012). Nous avons également pris contact avec plusieurs chercheurs et professeurs de l'Università di Napoli Federico II, que nous remercions : Donatella Mazzoleni, Leonardo Di Mauro et Alfredo Buccaro n'ont jamais croisé le nom de cet hôtel au cours de leur carrière. Une réponse similaire nous a été adressée par Ugo Carughi, architecte spécialisé dans l'histoire de Naples. Sur le développement urbain de Via Chiatamone et de l'ensemble du quartier Chiaia, voir ALISIO 1978, p. 99-101, 123-124 ou encore RUSSO 1960, p. 26-27.

¹¹⁴⁶ CIULLO 2007, p. 58.

¹¹⁴⁷ Cité du Vatican, Archivio Segreto Vaticano, *Conte Edoardo Cahen: questione sui canoni gravanti la Vigna denominata Altoviti*, 1873, Carte de Mérode, n. 375/3.

L'aménagement définitif d'Édouard dans la capitale de l'Italie unifiée, à Palazzo Núñez-Torlonia, est donc à situer au début de l'année 1874. C'est dans ses nouveaux appartements que son frère Albert et l'écrivain Paul Bourget lui rendirent visite au mois de juin¹¹⁴⁸.

Le marquis Cahen d'Anvers dans la Rome de son temps

Par son histoire, qui en faisait la capitale symbolique du monde occidental, la ville de Rome exerçait une fascination particulière sur la classe politique (et pas seulement) du Risorgimento. Projetée vers un passé millénaire, elle était le cœur d'un pouvoir temporel et politique qu'avant 1870 avait trouvé son expression dans la dernière cour d'Ancien Régime de la Péninsule, celle de la papauté.

Tout au contraire de celui qui le suivra, le XIX^e siècle fut un siècle long. Dans la Ville éternelle, où la grandeur du passé n'arrêtait d'imposer son héritage historique et visuel, cela était d'autant plus manifeste. De la fin du XVIII^e siècle à l'arrivée des Cahen d'Anvers à Rome, trois phases caractérisèrent le panorama politique de la ville. La première débuta avec une année d'avance sur le calendrier, avec la chute de la République romaine – enthousiaste mais éphémère conséquence de la Révolution française – en 1799. Au cours de ces années erratiques, le pape Pie VII s'efforça d'imposer son contrôle sur une Rome agitée par les mouvements jacobins, en tissant des relations ambivalentes avec Napoléon, relations qui finirent par conduire le pape à l'exil forcé de Grenoble à Savone, pour finalement terminer à Fontainebleau de 1809 à 1814.

Avec la chute de l'empereur des Français et l'échec de la tentative de Joachim Murat de prendre la ville en 1815, s'ouvrit la période de la Restauration. Ces années furent marquées en particulier par un groupe de cardinaux et prélats – connus sous le nom de *Zelanti* – qui s'efforcèrent de ramener l'ordre au sein des États pontificaux par le biais de mesures très conservatrices, mesures qui se virent confirmées par Léon XII (1760-1829), élu au trône pontifical en 1823. Dans un climat de graves débâcles politiques, lui succédèrent d'abord Pie VIII (1747-1823) de mars 1829 à novembre 1830 puis Pie IX (1792-1878). Ce dernier se réfugia à Gaète en 1848 à la suite des convulsions révolutionnaires qui agitèrent encore Rome, laissant le champ libre aux mouvements républicains qui proclamèrent une nouvelle République en 1849. Rentré à Rome l'année suivante, grâce à l'appui de Napoléon III, Pie IX gouverna encore vingt ans dans un climat politique où les nombreuses contradictions entre le pouvoir théocratique et le régime constitutionnel furent de plus en plus évidentes. La perte définitive de sa suprématie eut lieu en 1870, quand il ne put plus compter sur l'appui des français suite à la défaite subie par les troupes de Mac-Mahon à Sedan, au cours de la première phase de la guerre franco-prussienne. Ainsi, le 20 septembre, l'armée du nouveau-né

¹¹⁴⁸ MANSUY 1960, p. 203-208. Cf. p. 329.

Royaume d'Italie, conduite par le général Raffaele Cadorna (1815-1897), fit son entrée à Rome par la Porta Pia : ce fut le début d'une ère nouvelle qui modifia à tout jamais la morphologie et le tissu social de l'une des villes les plus anciennes d'Europe¹¹⁴⁹.

Alessandro Guiccioli, diplomate réputé et maire de Rome dans les années 1888/1889, décrit bien le climat politique de la nouvelle capitale italienne, et notamment les conflits entre l'État et le Vatican, dans une page de son journal de 1895. En soulignant la nécessité que le gouvernement se tînt à l'écart des « courants maçonniques » et d'un « anticléricalisme agressif », il écrit :

« Cette maudite question romaine est extrêmement compliquée. Le monde la considère seulement comme une question universelle, d'ordre moral et religieux, sans considérer que le Pape fut également un prince italien, qui aspire nouvellement à la souveraineté temporelle, et sans considérer non plus que nous devons nous défendre contre les visées d'un Prétendant menaçant l'unité et l'indépendance de la patrie. En même temps, les Italiens ne considèrent cette même question que d'un point de vue national et politique, oubliant totalement son aspect universel et religieux, et sans comprendre non plus comment le reste du monde puisse s'y intéresser et même prétendre de s'en mêler. »¹¹⁵⁰

Dans le chaos de l'Unité, dans la fragilité d'une action politique qui manquait d'uniformité et devait faire face à une multitude de réalités différentes, s'entrecroisant à plusieurs niveaux, Rome devint un terrain fertile pour tout type de spéculation. L'œil aigu de la comtesse Clémentine Hugo voyait dans le Tibre « un Pactole qui [roulait] des flots d'or »¹¹⁵¹. Les Cahen d'Anvers devaient en être complètement conscients. De Florence à Rome, en passant par Naples, ils suivirent le déplacement d'un axe politique qui entraîna de nombreux financements publics et encouragea l'initiative privée, dans le domaine des transports et dans le secteur du bâtiment. Guiccioli – soutenu par les témoignages du beau-frère d'Édouard Cahen, le mari de Marie Spartali – croyait les Cahen d'Anvers impliqués dans des tractations troubles. Le 28 octobre 1895, il marqua dans son journal :

« Visite de Stillmann [*sic.*], correspondant du *Times*. Nous avons discuté de plusieurs choses. Concernant la question romaine, il ne croit pas que Crispi exagérera dans sa réaction contre le Vatican. D'ailleurs, Stillmann, bon anglais et protestant comme il l'est, souhaiterait peut-être que les choses se compliquent pour que le Pape soit obligé de quitter Rome. Probablement, il croit que cela serait pour nous une grande chance. La conversation tombe ensuite sur l'espionnage français en Italie. Tout comme moi,

¹¹⁴⁹ Pour un approfondissement sur le contexte italien et le Risorgimento, nous renvoyons aux ouvrages de Gilles Pécout et en particulier au chapitre « La formation de l'État-nation (1848-1871) », dans le volume *Naissance de l'Italie contemporaine* (PÉCOUT 1997, p. 104-160). Pour une introduction au contexte romain, voir BRICE 2007. Sur les transformations de la ville après 1870, cf. p. 345 et s.

¹¹⁵⁰ Le 22 octobre 1895, Guiccioli écrit : « *L'essenziale ora è che il Governo non si lasci trascinare dalle correnti massoniche verso una politica di anticlericalismo aggressivo, la quale non condurrebbe a nulla salvo che al nostro danno. [...] Questa benedetta questione romana è complicatissima, anche perché il mondo la considera soltanto come una questione universale di ordine morale e religioso senza ricordare che il Papa fu pure un Principe italiano, il quale aspira nuovamente alla sovranità temporale, e che noi dobbiamo difenderci contro le mene di un Pretendente minacciate l'unità e l'indipendenza della patria ; mentre gli Italiani non considerano la questione stessa se non dal punto di vista nazionale e politico, dimenticando totalmente il suo aspetto universale e religioso, e non comprendendo nemmeno come il resto del mondo vi si interessi e abbia la pretesa di ingerirsene* » (GUICCIOLI 1895, p. 381-382).

¹¹⁵¹ HUGO 1886, p. 391.

Stillmann est convaincu que Mme L. est un agent français, et que son célèbre salon, fréquenté par tant d'hommes politiques est la tanière d'intrigues obscures tissées en faveur de la France. Il évoque également les sommes d'argent que le Juif Cahen passait autrefois à cette gentille dame pour la maintenir. Stillmann peut bien être au courant de tout cela, parce qu'il est le beau-frère du susdit Cahen. »¹¹⁵²

Dans son testament, Édouard laissa une rente annuelle de 2 400 francs à une certaine Erneste Levy – résidente à Paris, 74 rue Maubeuge – mais rien ne nous permet d'affirmer qu'il s'agît de la dame évoquée par Guiccioli¹¹⁵³. Ce qui est certain, c'est que dans leur activité entrepreneuriale, les Cahen d'Anvers ne négligèrent jamais l'importance de l'action politique. Le cas du quartier Prati, traité dans le chapitre suivant, met en évidence l'alignement de la famille aux pratiques d'un lobby de constructeurs profondément enraciné dans l'administration capitoline.

Édouard s'engagea personnellement dans la politique de son temps en suivant trois chemins. Premièrement, il participa activement à la reconstitution de la communauté juive de Rome (*l'Università Israelitica*) et à la définition de son statut, bien qu'il n'intégrât jamais l'une de cinq congrégations qui la composaient¹¹⁵⁴. Secondairement, en 1880, il tenta d'entrer dans le conseil provincial de Rome, au sein d'une liste électorale indépendante soutenue par trois journaux de l'époque : *Libertà*, *L'opinione* et *Il Popolo romano*. Ce dernier, présenta l'entrepreneur à ses lecteurs comme un « expert de négoce publics », promoteur de ce « blason démocratique » qu'était le quartier Prati. Un homme animé par « la fièvre du progrès » et par un « amour du bien public », qui était une denrée rare « parmi les millionnaires »¹¹⁵⁵. Malgré la belle publicité reçue, il n'obtint pas assez de voix. Ce fut par une troisième voie qu'il réussit à mieux s'enraciner dans le contexte politique de

¹¹⁵² « *Visita di Stillmann, corrispondente del Times. Abbiamo parlato di molte cose. Riguardo la questione romana, non crede che Crispi eccederà nella reazione contro il Vaticano. Stillmann, peraltro, da buon inglese e protestante, desidererebbe forse che le cose si complicassero in modo che il Papa dovesse partire da Roma. Probabilmente egli crede che sarebbe per noi una grande fortuna. La conversazione cade poi su lo spionaggio francese in Italia. Stillmann è convinto al pari di me che M.me L. sia un agente francese e che il suo famoso salotto, frequentato da tanti uomini politici, sia un covo di oscuri intrighi a favore della Francia. Egli accenna pure alle somme di denaro che l'ebreo Cahen passava tempo addietro a quella gentildonna per mantenerla. Egli può ben sapere tutto questo, perché è cognato del detto Cahen* » (GUICCIOLI 1895, p. 382).

¹¹⁵³ Rome, Ufficio centrale degli Archivi notarili, Notaio Ercole Buratti, *Verbale di deposito di testamento olografico [...] del C.te Edoardo Cahen M.se di Torre Alfina, addì 5 maggio 1894*, Reg. 2932, rep. 5365 ; cf. Vol. 2, annexe n° 4, p. 273.

¹¹⁵⁴ La loi Rattazzi (loi n° 2325/1857), réglant les rapports entre l'État et les communautés juives italiennes ne s'applique pas à ville de Rome, après 1871. Dans l'Urbs, cinq congrégations (les « cinque scholae » : Tempio, Catalana, Castigliana, Siciliana et Nova) se réunissaient historiquement dans une institution qui prenait le nom d'Università Israelitica di Roma. Pour un approfondissement sur les « cinque scholae » voir SANDONI 2013. L'« Università » romaine comptait un nombre assez important de membres : 3 000 en 1816, 8 000 en 1911 (ce qui correspond à une croissance annuelle de 9,4%, contre le 12,7% enregistré par l'ensemble de la ville dans les mêmes années ; PROCACCIA 2014, p. 80). Elle fut réformée en 1880 et se dota d'un nouvel statut à partir de 1881. Édouard Cahen fit partie de la commission chargée de sa rédaction, à côté de Raffaele Costantini, Raffaele Prato, Crescenzo Alatri, Mosè Ascarelli, Samuele Coen, Pacifico Pacifico, Pellegrino Pontecorvo, Beniamino Scala, Simone Toscano et Giacomo Alatri (Rome, Archivio della Comunità ebraica di Roma, *Documenti relativi alle elezioni del febbraio 1881*, b. 123, f. 1 ; cf. CAPUZZO 1999, p. 110-111, n. 30 ; UNIVERSITÀ ISRAELITICA 1885, p. 50). Sur l'engagement d'Édouard Cahen d'Anvers, voir aussi MANCINI 2011, p. 162-173.

¹¹⁵⁵ Deux modérés – Bompiani et Alatri – et un progressiste (Palomba) remportèrent les sièges qu'Édouard Cahen ne put pas occuper. Alessio Mancini dans, *I Cahen. Storia di una famiglia*, transcrit une grande quantité de coupures de presse concernant cette candidature infructueuse (MANCINI, p. 39).

Rome : tout comme son père, il sut tisser un réseau de contacts professionnels qui, par leur caractère informel, allèrent bien au-delà des frontières italiennes. Le banquier Fenzi, chez qui Édouard avait logé à Florence, ou encore les Torlonia, qui étaient ses bailleurs à Rome, rentraient bien dans ce système d'affaires et mondanités. L'inscription d'Édouard au sein du Jockey Club italien, ou du Cercle de l'Union artistique de Paris, allaient dans ce même sens et offraient les preuves de sa réussite¹¹⁵⁶. En même temps, des décorations bien plus officielles fournissaient « un bon indicateur de l'espace géographique couvert par [le] banquier et de son rayonnement international »¹¹⁵⁷.

Dans l'inventaire après décès d'Édouard Cahen d'Anvers figuraient une croix de l'Ordre du Christ du Portugal, avec sa « *commenda* »¹¹⁵⁸, ainsi qu'une croix de l'Ordre de la Couronne d'Italie, dont il fut nommé commandeur en 1880 et Grand officier en 1893¹¹⁵⁹ [FIG. 243]. Déjà en 1866, il avait obtenu le titre de chevalier de l'Ordre de Maurice et Lazare, dont il était devenu officier en 1881¹¹⁶⁰ [FIG. 244]. Bien que la quasi-totalité de ces ordres fissent référence à un contexte catholique, ils relevaient d'autorités politiques qui rendaient ces décorations substantiellement laïques. Un cas différent, et pour cela surprenant, était celui de l'Ordre de Malte, qui était exclusivement réservé aux hommes catholiques¹¹⁶¹. Pourtant, dans la garde-robe d'Édouard, en 1894, figurait bien une « croix de l'ordre des chevaliers de Malte en argent émaillé et doré, avec son ruban »¹¹⁶².

¹¹⁵⁶ Le Jockey Club italien fut fondé en 1881. Édouard paraît parmi ses membres depuis 1884 (JOCKEY CLUB 1887, p. s.n.). Le siège du Cercle de l'Union artistique – fruit de la fusion du Cercle des Champs-Élysées avec celui des Mirlitons – se trouvait à l'hôtel Grimod de La Reynière, à Paris. Le nom d'Édouard est évoqué par Charles Yriarte dans *Les cercles de Paris, 1828-1864* (YRIARTE 1864, p. 269, 273). Sur l'appartenance aux clubs et sa valeur, voir l'article « La dimension symbolique du capital social : les grandes cercles et Rotary clubs de Milan » (COUSIN, CHAUVIN 2010).

¹¹⁵⁷ STOSKOPF 2002, p. 62.

¹¹⁵⁸ L'Ordre du Christ fut créé par la maison royale portugaise au début du XIV^e siècle et fut promu à Avignon par la bulle papale *Ad ed ex quibus* de Jean XXII, en 1319. Il naquit en tant qu'ordre religieux, strictement lié à l'Ordre du Temple, supprimé au mois de mars 1311. Néanmoins, au cours des siècles, jusqu'à nos jours, sa croix devint une décoration d'ordre politique, militaire et civil. Pour un approfondissement, voir le volume *Ordens Militares Portuguesas e outras Condecorações* (MELO 1922).

¹¹⁵⁹ Rome, Ufficio centrale degli Archivi notarili, Notaio Ercole Buratti, *Inventario della mobilia, libri, suppellettili ed altri oggetti mobili appartenuti al defunto conte Edoardo Cahen Marchese di Torre Alfina, addì 23 maggio 1894*, Reg. 2932, rep. 5402 ; cf. Vol. 2, annexe n° 4, p. 281. Des archives particulières conservent les deux brevets de l'Ordre de la couronne d'Italie reçus par Édouard : ils confirment l'exactitude des informations contenues dans son inventaire après décès (Acquapendente, Collection Nardini-Cherubini, *Nomina del conte cavaliere Edoardo Cahen al grado di commendatore dell'Ordine della Corona d'Italia*, 9 juillet 1880 ; *Nomina del conte cavaliere Edoardo Cahen al grado di Grande Ufficiale dell'Ordine della Corona d'Italia*, 27 novembre 1893).

¹¹⁶⁰ Malheureusement, nos tentatives pour contacter l'Archivio Storico dell'Ordine Mauriziano, dans l'espoir de pouvoir accéder au dossier d'Édouard, ont été infructueuses (Acquapendente, Collection Nardini-Cherubini, *Nomina del conte Edoardo Cahen al grado di Cavaliere dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro*, 28 janvier 1866 ; *Nomina del conte Edoardo Cahen al grado di ufficiale dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro*, 2 juin 1881).

¹¹⁶¹ Cela nous a été confirmé par l'archiviste, bibliothécaire et diplomate de l'Ordre souverain militaire hospitalier de Saint-Jean de Jérusalem, de Rhodes et de Malte. C'est seulement en 1920 que l'on créa l'Ordre Pro Merito Melitensi, ouvert aux non-catholiques (Valeria Maria Leonardi, communication écrite, 4 juin 2019).

¹¹⁶² Rome, Ufficio centrale degli Archivi notarili, Notaio Ercole Buratti, *Inventario della mobilia, libri, suppellettili ed altri oggetti mobili appartenuti al defunto conte Edoardo Cahen Marchese di Torre Alfina, addì 23 maggio 1894*, Reg. 2932, rep. 5402 ; cf. Vol. 2, annexe n° 4, p. 281.

L'aîné de Meyer Joseph s'était-il converti, comme l'affirmait la malveillante Marguerite Cunliffe-Owen, mieux connue sous le nom de marquise de Fontenoy, dans les pages du *Chicago Tribune*¹¹⁶³? Sa participation aux activités de la communauté juive de Rome semblerait contredire cette éventualité. En outre, face à l'épouvantable machine bureaucratique des lois raciales, son fils Rodolfo ne nia jamais l'appartenance de son père Édouard à la foi de Moïse¹¹⁶⁴.

Certes, Édouard aurait bien pu acheter sa belle croix dorée chez un antiquaire... mais aurait-il osé fréquenter la cour de Savoie avec une fausse décoration pointée à sa veste ? S'était-il converti en secret ? Si la façon dont Édouard obtint cette décoration reste mystérieuse, sa présence dans le palmarès des Cahen d'Anvers était bien connue. La transcription de l'acte de mariage Cahen/Spartali en faisait mention et, même à Paris, le pamphlétaire Auguste Chirac se souvenait bien d'Édouard, à la cour impériale, « pétrifié » dans ce « costume de chevalier de Malte » qui caractérisait « les ambitions de la famille »¹¹⁶⁵.

Quoi qu'il en soit, Édouard put bientôt se prévaloir d'un titre encore plus éclatant que celui de chevalier. En 1885, environ six mois après l'achat du domaine de Torre Alfina, un *motu proprio* du roi Humbert I^{er} lui accorda le titre de marquis¹¹⁶⁶. L'anoblissement par *motu proprio* – c'est-à-dire par volonté directe du souverain – comportait une exemption fiscale importante et permettait d'intégrer formellement l'aristocratie, sans parcourir le chemin bureaucratique normalement imposé par la Consulta Araldica¹¹⁶⁷. Son obtention avait une valeur politique claire : au-delà de toute critique, elle plaçait les Cahen d'Anvers au sommet de la pyramide sociale, par la décision directe d'un chef d'État, qui imposait sa volonté dans l'exercice de ses fonctions et dans la sacralité de son rôle.

Comme Arno J. Mayer l'observe, dans l'Italie du XIX^e siècle, la noblesse italienne constituait un *establishment* bien compact, s'opposant solidement à une nouvelle bourgeoisie industrielle et

¹¹⁶³ La marquise évoque la conversion d'Édouard dans un article satirique paru le 4 avril 1910 (FONTANOY 1910).

¹¹⁶⁴ Dans un souci d'exhaustivité, nous avons également pris contact avec le diocèse de Rome et consulté les registres des baptêmes de la cathédrale d'Orvieto (Rome, Archivio Storico Diocesano, Registro neofiti e catecumeni ; Orvieto, Duomo di Orvieto, Registri battesimali).

¹¹⁶⁵ Chirac continue : « Il en deviendra fossile, et, d'ailleurs, combien de financiers en sont là ! Blasés sur les réalités de l'or, ils sont perpétuellement à l'affût de la fiction gentilhommière » (CHIRAC 1888, p. 249). Florence, Archivio storico di Firenze, *Trascrizione dell'atto di matrimonio di Édouard Cahen d'Anvers e Christina Spartali*, (4 décembre 1868) 28 décembre 1870, vol. 1870/8, n. 1517.

¹¹⁶⁶ Suite au *motu proprio* du 8 mars 1885, Édouard obtint son brevet de noblesse le 24 mai 1885. L'achat du château de Torre Alfina date du 25 septembre 1884 (Acquapendente, Collection Nardini-Cherubini, *Patente per la concessione del marchesato a Giuseppe Eduardo Cahen*, 24 mai 1885 ; Rome, Archivio Centrale dello Stato, Consulta araldica, Fascicoli nobiliari e araldici delle singole famiglie, *Giuseppe ed Eduardo Cahen*, b. 3, n. 27 et *Concessione del titolo di marchese a Giuseppe Eduardo Cahen (8 marzo 1885)*, registro 130, f. 224 ; cf. Vol. 2, annexe n° 3).

¹¹⁶⁷ Face aux banquiers, surtout juifs, la Consulta Araldica préférait accorder des titres inférieurs au marquisat et au comté, tels que la baronnie. Le cas d'Édouard semble constituer une exception (JOCTEAU 1997, p. 46). Concernant le *motu proprio*, Gian Carlo Jocteau écrit que « des telles exemptions et anomalies procédurales se produisaient souvent quand les nouveaux anoblissements étaient liés à des libéralités [...] qui se configuraient comme des véritables formes d'achat des titres » (JOCTEAU 1997, p. 31). Édouard, versa 50 000 livres à l'Ospedale Mauriziano de Turin et à d'autres institutions de bienfaisance à Rome (PELLEGRINI 2014, p. 273). Les impôts liés à l'obtention du titre furent réduites de 31 000 livres à 6000 (JOCTEAU 1997, p. 44). Sur la réception des titres italiens en France, cf. p. 55.

financière. Dans tous les domaines qui comptaient – de la sociabilité à la culture, en passant par la politique – les bourgeois se trouvaient dans une position de désavantage. Forts de leurs capitaux, les magnats du bâtiment, du commerce et de la bourse semblaient toutefois douter de leur propre légitimité. Ainsi, dans l'impossibilité de renverser un système millénaire, ils firent souvent le choix de l'assimilation : par l'imitation et l'adulation, la bourgeoisie fit cause commune avec l'aristocratie¹¹⁶⁸. L'obtention d'un titre de noblesse de la part des grands entrepreneurs de l'époque s'inscrivait parfaitement dans cette démarche. Dans leurs concessions, les rois d'Italie firent preuve d'une certaine souplesse¹¹⁶⁹. Malgré les perplexités du sénateur le baron Antonio Manno (1834-1918) – qui s'obstinait à indiquer la Palestine comme lieu d'origine des nouveaux nobles juifs, et proposa même de lier la particule d'Édouard au nom d'une ferme¹¹⁷⁰ – les comtes Cahen d'Anvers purent se prévaloir d'un nouveau titre de tout premier ordre¹¹⁷¹.

Dans les armoiries d'Édouard, la tour crénelée de Torre Alfina alla s'ajouter au lion rampant tenant la harpe, choisi par son père Meyer Joseph en 1866¹¹⁷² [FIG. 245]. Il en résulta un blason « parti, séparé par un filet d'argent : au 1 de gueules à une tour d'argent, crénelée de cinq pièces à la guelfe et surmontée d'une plante d'alfa arrachée d'or ; au 2 d'azur à un lion d'or tenant entre ses pattes une harpe du même ; à la bordure d'argent brochant et chargée de huit billettes d'azur »¹¹⁷³.

¹¹⁶⁸ « *Il grande borghese in ascesa su ben poco poteva contare che non fosse il proprio capitale economico. Sotto tutti i profili decisivi – quello sociale come come quello culturale e politico – egli era in una posizione di svantaggio. Il futuro sarebbe certamente stato suo, ma intanto, nel presente, le nobiltà gli bloccavano la strada. Dubitando della propria legittimità, e non essendo minimamente in grado di rovesciare o sconfiggere le vecchie classi dominanti, i nuovi magnati degli affari e delle professioni decisero di imitarle, di adularle, e di far causa comune con esse* » (MAYER 1994, p. 118).

¹¹⁶⁹ Il est intéressant de remarquer qu'en 1922, l'*Elenco ufficiale nobiliare italiano* comptait 1 015 pages avec une moyenne de douze noms par page. Face à cette abondance et aux rumeurs qui évoquaient son futur anoblissement, le célèbre compositeur Giuseppe Verdi (1813-1901) pria le ministre de l'Instruction publique de faire de son mieux parce que le titre de marquis ne lui fût pas proposé (JOCTEAU 1997, p. 34). Concernant l'ouverture de la maison de Savoie vis-à-vis des non-catholiques, il nous semble important de rappeler aux lecteurs que de nombreuses personnalités juives obtinrent la charge de sénateurs à vie après 1848. Parmi ceux-là se trouvaient Giuseppe Ottolenghi, Pio Foà, Eduardo Arbib, Alessandro D'Ancona, Giacomo Levi-Civita, Ludovico Mortara, Gabriele Pincherle, Adriano Diena, Leone Wollemborg. Isacco ed Ernesto Arton, Dario Cassuto, Vito Volterra et Achille Loria (GIUDITTA 2007, p. 10). Pour un approfondissement sur les titres accordés aux Juifs, cf. p. 53, n. 91.

¹¹⁷⁰ JOCTEAU 1997, p. 38 et 46. Dans le dossier d'Édouard Cahen, Manno écrivit : « Par respect de l'histoire et de l'ancien patriciat italien, il serait préférable que la nouvelle parcelle – s'il faut l'accorder – se liât à quelque ferme, ou propriété, liée à Torre Alfina, mais non pas à Torre Alfina même » (Rome, Archivio Centrale dello Stato, Consulta araldica, Fascicoli nobiliari e araldici delle singole famiglie, *Giuseppe ed Eduardo Cahen*, b. 3, n. 27 ; cf. Vol. 2, annexe n° 3, p. 269).

¹¹⁷¹ La nouvelle eut un écho international. Dans les pages du journal algérien *La Tafna* on lut : « Il y avait déjà un duc parmi les fils d'Israël, le baron de Hirsch, créé duc de Gereuth, il a quelques années par l'empereur d'Autriche. [...] Par contre, on manquait de marquis israélites. Pour combler cette lacune, le roi d'Italie vient de nommer M. Édouard Cahen, d'Anvers, marquis de la Torre Alfina » (TAFNA 1885, p. 2).

¹¹⁷² Cf. p. 24 et vol. 2, annexe n°3.

¹¹⁷³ « *Partito con un filetto d'argento, al primo di rosso alla torre di argento, merlata di cinque pezzi alla guelfa e sormontata da una pianticella d'alfa sradicata d'oro ; al secondo azzurro al leone tenente un'arpa, il tutto d'oro ; con la bordatura d'argento, caricata di otto quadretti d'azzurro. Motto: Deus Mecum Nihil Timeo. Esso scudo sarà cimato d'elmo e da corona Marchionali, ornato di burletto e di svolazzi d'oro, d'argento, di rosso e di azzurro per il Concessionario e pei successori nel titolo, cimato d'elmo e da corona di Nobile con gli ornamenti predetti, per gli altri discendenti maschi e sormontato dalla sola corona di Nobile, omessi gli ornamenti, quanto alle femmine, le quali porranno l'arma entro due rami di palma al naturale divergenti e decussati sotto la punta dello scudo* » (Acquapendente,

Dans une lettre de 1890, Édouard expliquait lui-même la nature de la figure qui surmontait la tour et qui faisait parfois penser à une petite flamme. Il s'agissait bien d'une « plante d'alfa déracinée »¹¹⁷⁴. Son nom se liait naturellement à celui du bourg où Édouard avait établi son fief, mais elle exprimait également une valeur symbolique très forte. Également connue sous le nom de « sparte », cette plante de la famille des graminées, était originaire de l'Afrique du Nord et vantait une résistance extrême à la sécheresse¹¹⁷⁵. Sa force vitale, indifférente au déracinement, évoquait celle du peuple dont Édouard faisait partie. Pour cette raison, le marquis fit corriger l'inscription qui devait accompagner ses armoiries, dans des vitraux qu'il offrit à la cathédrale d'Orvieto. La mention « *Edoardi Cahenis* » fut remplacée par « *Edoardi Caheniorum Comitum* » : dans l'esprit du commanditaire « Cahen » n'était pas « le nom d'une seule famille mais bien celui d'une population distincte »¹¹⁷⁶.

Un banquier chez des banquiers : le palais Núñez-Torlonia

Si les décorations reçues et le titre de marquis garantissaient une certaine visibilité politique, la résidence romaine d'Édouard se situait dans un lieu tout à fait cohérent au parcours d'« aristocratisation » entrepris par l'ensemble de la famille Cahen d'Anvers.

L'imposante masse du palais Núñez-Torlonia occupait l'ensemble d'un des îlots du quartier Campo Marzio (IV^e rione), près de Piazza di Spagna¹¹⁷⁷. Son portail principal s'ouvrait sur la Via Bocca di Leone, pendant qu'une entrée secondaire se situait du côté opposé, au numéro 16 de la Via Mario de' Fiori. Au nord et à sud de sa belle cour en gravier, Via Condotti et Via Borgognona longeaient le bâtiment¹¹⁷⁸. Cette vaste demeure urbaine devait ses origines au banquier portugais Francesco Núñez

Collection Nardini-Cherubini, *Patente per la concessione del marchesato a Giuseppe Eduardo Cahen*, 24 mai 1885 ; cf. Vol. 2, annexe n° 3, p. 269-270). Description en français tirée de CHAIX D'EST-ANGE 1909, p. 81.

¹¹⁷⁴ Lettre envoyée le 15 juin 1890 à Carlo Franci, directeur de l'Opera del Duomo d'Orvieto: « *Ho ricevuto Sua pregiata lettera di ieri nella quale mi informa che il Sig. Professore Moretti vuole conoscere che cosa significa quanto è disegnato sopra la torre dello stemma. È una pianta sradicata di alfa (specie di scopo detto comunemente maggio). La pianta stessa è di oro e sovrapposta alla torre senza che tocchi la medesima* » (Édouard Cahen d'Anvers, *Lettres à Carlo Franci*, 1888-1890, Archivio dell'Opera del Duomo di Orvieto, Fenestroni nuovi delle pareti laterali del Tempio, Restauri, b. 12, VI).

¹¹⁷⁵ Son nom arabe, « *ħalfā'* », signifie littéralement « plante de Sparte » (*Stipa tenacissima* L. ou *Macrochloa tenacissima*). Ses buissons forment des larges touffes à nombreuses tiges, couronnées par des grandes inflorescences compactes. Encore aujourd'hui, elle est assez commune en Espagne, Maroc, Algérie, Tunisie, Libye et Portugal. Le nom « sparte » est également associé à une autre graminée, le *Lygeum spartum* L., dit aussi Alfa mahbula.

¹¹⁷⁶ Lettre du 14 avril 1890, envoyée à Carlo Franci, directeur de l'Opera del Duomo di Orvieto: « *Ho ricevuta Sua lettera del 12. Osservando il disegno dello stemma trovo due sbagli di scritturazione l'uno della divisa dove è detto Deus mecum nihil timeo, invece di Deus mecum nihil timeo. Nell'iscrizione sottoposta allo stemma poi si legge Edoardi Cahenis invece di Edoardi Caheniorum Comitum, poiché il significato è Conte dei Cahen, essendo Cahen non il cognome di una sola famiglia ma bensì di una distinta popolazione* » (Édouard Cahen d'Anvers, *Lettres à Carlo Franci*, 1888-1890, Archivio dell'Opera del Duomo di Orvieto, Fenestroni nuovi delle pareti laterali del Tempio, Restauri, b. 12, VI).

¹¹⁷⁷ Pour un approfondissement sur ce bâtiment, voir l'article de Roberto Valeriani « Il Palazzo Nuñez e i suoi proprietari » (VALERIANI 2015), ainsi que la monographie *Palazzo Torlonia*, publiée en 2018 par le même auteur (VALERIANI 2018).

¹¹⁷⁸ Édouard Cahen d'Anvers, *Lettre à Luigi Fumi*, 5 décembre 1892, Archivio dell'Opera del Duomo di Orvieto, Fondo dell'Accademia "La Nuova Fenice", b. 4, f. 21, n. 19.

Sanchez, marquis de Cantalupo et Bardella, dont la présence à Rome est attestée à partir de 1628¹¹⁷⁹. L'architecte Giovanni Antonio De Rossi (1616-1695) l'éleva entre 1659 et 1665, pendant que l'ensemble des cycles décoratifs qui ornaient les intérieurs furent confiés à Giovanni Francesco Grimaldi (1606-1680) et Giacinto Calandrucci (1646-1707)¹¹⁸⁰. En 1806, cette grande demeure romaine avait été achetée et remaniée par Lucien Bonaparte (1775-1840), qui s'y était établi en quittant les appartements du palais Lancellotti. Au début de l'année 1874, quand Édouard Cahen d'Anvers s'installa dans des appartements du premier étage, le *palazzo* appartenait à une autre famille de banquiers anoblis : les Torlonia. Marino Torlonia (1795-1865) – élevé au rang de duc de Poli et Guadagnolo par Pie IX le 26 février 1847 – avait acheté l'ensemble de l'immeuble à Jérôme Bonaparte (1784-1860) en 1837¹¹⁸¹. Les Cahen d'Anvers allèrent ainsi s'installer dans un immeuble qui non seulement avait accueilli la famille impériale, mais était couramment associé au nom d'une puissante maison de financiers qui avaient intégré aisément les rangs du patriciat romain.

Comme le remarqua « l'Imbianchino » – pseudonyme animé par les plumes de Matilde Serao, Gabriele D'Annunzio et Giustino Ferri – le nom des Torlonia servait à lui seul de carte de visite : spécialement pour les étrangers il était un synonyme de la fortune¹¹⁸² !

Pour les Torlonia aussi bien que pour les Cahen d'Anvers, le choix de Campo Marzio n'avait pas été un hasard : ce quartier était l'une des citadelles de la haute finance et de l'intelligentsia de l'époque¹¹⁸³. La banque Schmitt et Nast avait son siège dans la Via della Vite, celle de Teofilo Linder

¹¹⁷⁹ Sur l'histoire de cette famille portugaise voir VALERIANI 2012.

¹¹⁸⁰ Voir l'article « Grimaldi's decorative projects in Palazzo Núñez-Torlonia in Rome » (BATORSKA 1995).

¹¹⁸¹ VALERIANI 2015, p. 34. Jérôme Bonaparte avait acheté le palais Núñez-Torlonia à son frère Lucien en 1823. Marino Torlonia était le fils de Giovanni Raimondo Torlonia (1754-1829) et le frère aîné d'Alessandro (1800-1886), qui était propriétaire du palais Torlonia de Piazza Venezia. La comtesse Clémentine Hugo nous offre une belle description de ce dernier et de l'état dans lequel se trouvait son palais en 1886 : « Du prince Alessandro Torlonia que vous dire qui ne soit pas connu de toute l'Europe ? Il est depuis si longtemps riche, actif et généreux, vrai bienfaiteur de son pays, qu'il est même en relations avec les souverains nouveaux, de puissance à puissance pour ainsi dire. Il n'a jamais changé sa manière de s'habiller plus que modestement et moins que convenablement ; porte un immense chapeau haut de forme et une grande canne ; et comme son caractère ne faiblit pas plus que son costume il ne veut pas céder à je ne sais quelles conditions de la municipalité, à propos de voies nouvelles, et il laisse son palais éventré à l'embouchure de la rue Nationale sur la place de Venise sans en refaire la façade ; on voit des niches dorées vides, des guirlandes tronquées, des portes béantes. Des gens qui venaient à Rome avant le changement de régime, reconnaissent des pans de boudoirs et de petits salons dans lesquels le néo-prince admettait à la présentation ses invités choisis, car, la princesse qui trônait, belle et aimable du reste, sous ces panneaux gracieux ne saluait pas tous ses invités » (HUGO 1886, p. 309). Pour un approfondissement sur l'histoire de la famille Torlonia voir FELISINI 2004, ainsi que l'introduction aux inventaires des leurs archives (GIRALDI 1984). Sur les rapports qui lièrent les Torlonia au Vatican et au Royaume d'Italie nouveau-né, voir PESCI 1907, p. 168-171.

¹¹⁸² Daté 1882, ce texte de « l'Imbianchino » a été republié par Enrico Ghidetti dans *Roma bizantina*: « *Quando si pronunzia, specie davanti agli stranieri questo nome Torlonia, c'è qualcuno che apre subito tanto d'occhi e allunga le orecchie: Torlonia e milione, nella credenza popolare, sono sinonimi* » (GHIDETTI 1979, p. 83-87).

¹¹⁸³ Il nous semble intéressant de remarquer qu'à partir de 1888, le célèbre historien de l'art Adolfo Venturi habita à quelques pas des Cahen d'Anvers, via Bocca di Leone 88. Il s'établit à cette adresse lorsqu'il commença à s'occuper du catalogue des objets d'art de l'État, répondant à une demande du ministère de l'Instruction publique (Adolfo Venturi, *Lettre à Eugène Müntz*, 8 janvier 1888, BnF, NAF 11313, n. 173).

Via Condotti, les Cerasi tenaient leur comptoir Via del Babuino, les Spada et Flamini, Via Bocca di Leone et Via Condotti¹¹⁸⁴. À proximité, au numéro 85 de cette même rue, se trouvait l'Antico Caffè Greco, où Wagner (1813-1883) et Franz Liszt (1811-1886) côtoyaient Gégé Primoli et l'univers littéraire de la revue *Cronaca Bizantina*¹¹⁸⁵. Très pittoresque, l'ensemble du quartier attirait l'attention des élites étrangères, au point que la zone la plus proche de la piazza di Spagna avait gagné le surnom de « ghetto des Anglais ». La présence d'un grand nombre d'antiquaires était probablement à mettre en relation avec la bonne fréquentation du quartier, où les pas des voyageurs se superposaient à ceux des résidents fortunés¹¹⁸⁶. Campo Marzio était le quartier touristique par excellence : ses rues étaient animées par une bourgeoisie et une noblesse hétérogène – très bien décrite par Rémy Gilbert Saisselin dans *Le Bourgeois et le bibelot* – qui constitua la source du roman *Cosmopolis* de Paul Bourget¹¹⁸⁷. Tout comme l'Andrea Sperelli de *l'Enfant de volupté*, le Dorsenne de Bourget habitait le *palazzetto* Zuccari, siège actuel de la bibliothèque Hertziana, à quelques pas de l'église de la Trinité des Monts. Le libraire Ribalta, autre personnage important du roman de Bourget, avait sa boutique au numéro 13 de la Via Borgognona. Dans les pages de *Cosmopolis* jaillissaient les souvenirs du premier séjour romain de l'écrivain¹¹⁸⁸. En 1874, quand Édouard Cahen d'Anvers venait à peine de s'installer chez les Torlonia, son frère Albert et Bourget lui avaient rendu visite, de retour d'un long voyage à travers

¹¹⁸⁴ PESCI 1907, p.244.

¹¹⁸⁵ *Cronaca bizantina* était un périodique d'art et littérature publié par l'éditeur Sommaruga de 1881 à 1885 (voir SQUARCIAPINO 1950). Gabriele D'Annunzio et Matilde Serao y collaborèrent régulièrement. Pour une introduction à l'univers intellectuel de l'Antico Caffè Greco, voir FRONTALONI, PEDULLÀ 2012, p. 323.

¹¹⁸⁶ Sabrina Spinazzè confirme l'importance de ce quartier dans « Artisti-antiquari a Roma tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento [...] ». Se fondant sur un dépouillement de la *Guida scientifica, artistica e commerciale della città di Roma* elle observe comme dans les années qui suivirent l'Unité italienne le nombre d'antiquaires romains connut une augmentation importante: les 48 boutiques signalés en 1871 devinrent 74 en 1883 (SPINAZZÈ 2010, p. 105-106).

¹¹⁸⁷ SAISSELIN 1990, p. 145-159 ; BOURGET 1893.

¹¹⁸⁸ Nous ne pouvons pas exclure qu'Édouard eut un certain poids dans la définition du personnage du banquier juif Justus Hafner. Tout comme celui du prince d'Ardea, don Peppino Castagna, le profil de Hafner était profondément enraciné dans le contexte économique romain et européen des années 1880/1890. Dans les traits du premier s'entremêlaient la ruine financière du prince Paolo Borghèse et celle du prince de Piombino, propriétaire de la Villa Boncompagni-Ludovisi (SPAZIANI 1962b, p. 410, 414 ; sur la Villa Boncompagni-Ludovisi, cf. p. 350). Pour ce qui concerne Hafner, Bourget sut créer un parallélisme effrayant et efficace avec le krach de l'Union générale : il plaça le banquier juif à l'origine de la faillite d'un certain Crédit austro-dalmate. S'il est certain que le profil de l'auteur se cachait derrière celui de l'écrivain et protagoniste Dorsenne, l'identification des autres personnages du roman reste compliquée. Par la voix de son protagoniste, Bourget ne manqua pas de souligner qu'il « ne faisait jamais de portrait, quoique pas une ligne de ses quinze volumes ne fût tracée sans un modèle vivant ». Plus loin, il affirmait : « Je ne prends de notes sur personne et je n'ai pas l'habitude d'écrire des livres à clef » (BOURGET 1893, p. 52). Le dessin de chaque personnage dérivait d'un processus de contamination et de montage d'une réalité complexe. Dans « La Roma di Paul Bourget (con documenti inediti) », Marcello Spaziani avançait quelques hypothèses : le profil de Montfanon dérivait probablement de celui de Florimond de Basterot, orléaniste et catholique, ami de Bourget et de Louis Cahen d'Anvers (Cf. p. 131, n. 410). Celui de la comtesse Caterina Steno était apparenté aux traits de la comtesse Marcello, dame de cour de la reine Marguerite, fréquentée par Bourget, à Venise, en 1887. Maud Gorka devait probablement ses origines à la princesse de Teano, épouse du duc de Sermoneta, née Willbrand (SPAZIANI 1962b, p. 413). À l'origine, *Cosmopolis* devait être dédié à Giuseppe Primoli. Le comte et l'écrivain s'étaient rencontrés à Paris, chez la princesse Mathilde, en 1881 (SPAZIANI 1962b, p. 407). À partir de ce moment, à Rome, Primoli fut pour Bourget ce que les Cahen d'Anvers furent à Paris : il devint le conseiller de l'écrivain et il lui ouvrit des nombreuses portes. Sur les rapports qui lièrent Primoli à Bourget et à d'autres intellectuels de son temps, tels que Maupassant et D'Annunzio, voir SPAZIANI 1962c.

l'Italie et la Grèce. Avant de fêter ses vingt-deux ans, Bourget logea ainsi à Palazzo Núñez-Torlonia, où il apprécia la compagnie de « la pauvre Tina, et [du] marquis »¹¹⁸⁹. Impressionné par le luxe des appartements occupés par les Cahen, il écrivit :

« Ainsi, le hasard m'a jeté pour quelques jours au faîte de la société. J'ai habité dans un palais antique, où je n'avais qu'à lever mes yeux pour voir, à six mètres au-dessus de ma tête, un plafond décoré par un peintre inconnu qui avait tout bonnement du génie. Quand je voulais sortir, un laquais m'ouvrait les portes et m'accompagnait en calèche [...]. J'ai commencé à comprendre ce qu'étaient le luxe et la fortune, et j'ai acquis la conviction qu'eux seuls nous conviendraient, en nous permettant de réaliser nos rêves de beauté. Nous autres poètes, nous ne sommes pas capables de considérer le Devoir comme le seul but et la seule satisfaction de l'existence. Il nous faut aussi la haute vie, seule propre à satisfaire notre intelligence et notre sensibilité monstrueusement voraces. Hélas, elle est hors de notre portée ! »¹¹⁹⁰

En 1874, le palais Núñez-Torlonia appartenait désormais au neveu de Marino Torlonia, Leopoldo (1853-1918)¹¹⁹¹. À l'époque de son oncle, le bâtiment en fer de cheval projeté par Giovanni Antonio De Rossi avait été complété par une quatrième aile, clôturant l'ensemble vers Via Mario de' Fiori, selon les dessins d'Antonio Sarti (1797-1880) [FIG. 246]. C'était dans cette « ala nuova » – actuellement occupée par plusieurs boutiques de luxe ayant accès sur rue – que la branche italienne des Cahen d'Anvers logea de 1874 à 1894 : c'était là qui se trouvaient autrefois les appartements de Marino¹¹⁹².

¹¹⁸⁹ BOURGET 1890, p. 44-45. Bourget rencontra une nouvelle fois Édouard à Pise en 1885. Dans les carnets qu'il rédigea pour Louise Cahen d'Anvers, il écrivit : « J'ai voyagé hier tout le jour et me voici arrivé auprès de Loulia et Marie, chère amie, plus tôt que je ne croyais à cause d'une dépêche de Édouard qui me disais qu'il partait pour Paris [...] » (Paris, BnF, département des Manuscrits, *Notes de voyage de Paul Bourget adressées à Mme Louis Cahen d'Anvers, memorandum d'un voyage en Italie (1885)*, V, NAF 13718, f. 6v). Le 20 mars 1885, il ajouta : « Encore une nouvelle : on attend Édouard Cahen ici aujourd'hui ou demain » ; le 21 mars 1885 : « J'ai reçu une charmante lettre de ma petite amie de Florence. Miss Robinson. J'espère avoir quitté Pise dans quelques jours. Si douce que me soit la société de nos amis, un peu de solitude me fera du bien. D'ailleurs Édouard Cahen arrive mercredi ou jeudi. Albert ne tardera pas à se mettre en route. [Loulia et Marie] ne seront plus toutes seules et elles n'auront plus besoin de leur poète ordinaire. L'idée de revoir les tableaux de l'Académie, de Botticelli et les Fra Angelico me ravit le cœur. Si je pouvais bien utiliser ces journées florentines, cela me serait d'un tel secours d'intelligence » (Paris, BnF, département des Manuscrits, *Notes de voyage de Paul Bourget adressées à Mme Louis Cahen d'Anvers, memorandum d'un voyage en Italie (1885)*, V, NAF 13718, f. 16v et 17v). Bourget se rendit de nouveau à Rome pendant les mois de janvier 1888 et 1889. Puis, il y séjourna du mois de décembre 1891 à avril 1892. Dans ces occasions, il ne logea pas chez Édouard. Avec son épouse il se rendit à l'hôtel Vittoria, via dei Due Macelli 24 (SPAZIANI 1962b, p. 405).

¹¹⁹⁰ Cit. dans MANSUY 1960, p. 206.

¹¹⁹¹ Si sa famille partageait l'intérêt des Cahen d'Anvers pour les nouvelles voies ferrées et le secteur immobilier, Leopoldo acquit une importance supplémentaire grâce à la fonction de maire qu'il revêtit de 1882 à 1887 (par *intérim* et par élection). Sans doute conscients de l'utilité d'une relation amicale avec leurs bailleurs, les Cahen d'Anvers semblent entretenir des très bons rapports avec les Torlonia. À Turin, dans la famille Bandini-Grappio se trouve encore une copie dédicacée du volume *Undici mesi in viaggio!* publié par Augusto Torlonia en 1892. Sur son frontispice on lit : « *Al Marchese di Torre Alfina omaggio del Duca Torlonia e di Augusto Torlonia. Roma 8 giugno 1892* ». Les archives administratives des Torlonia (voir GIRALDI 1984), ne semblent pas garder trace du rapport qui lia les Cahen d'Anvers à Leopoldo et à sa famille. D'autres archives, qui concernaient directement le palais Núñez-Torlonia brûlèrent dans un incendie en 1991, avec une partie des décorations de l'hôtel et un nombre important d'œuvres d'art.

¹¹⁹² Malgré l'aide qui nous a été offerte par Roberto Valeriani et par Donna Olimpia Torlonia Weiller (propriétaire actuelle de l'hôtel), le rapprochement de la planimétrie avec les informations contenues dans l'inventaire après décès d'Édouard ne semble pas tout à fait cohérent. Par exemple, l'inventaire mentionne une pièce située à l'angle de la Via Borgognona et de la Via Mario de' Fiori. À cet emplacement, la planimétrie nous montre un très grand espace, qui ne semble pas

Une salle de bal, probablement située dans l'un de deux salons édifiés par les Bonaparte, prolongeait les espaces occupés par les Cahen dans l'une des ailes historiques. L'on y accédait par une antichambre donnant accès à un grand vestibule, ainsi que par un autre salon. Un vestiaire, un boudoir et une grande salle à manger complétaient l'ensemble des espaces de réception. Au moins deux de ces pièces avaient été décorées par un des peintres qui accompagna probablement l'architecte Sarti dans son projet d'agrandissement de la demeure : Costantino Brumidi (1805-1880). Hébergeant aujourd'hui une boutique Gucci, les salles dites du *Songe de Jacob* [FIG. 247] et de *La mère de famille* [FIG. 248] sont encore visibles et assez bien conservées.

Selon l'inventaire après décès d'Édouard Cahen d'Anvers, ses appartements étaient équipés de huit chambres à coucher¹¹⁹³. Trois d'entre elles étaient réservés aux domestiques : une pour la femme de chambre et deux pour le serveur et l'huissier. Deux autres, bien plus grandes, se trouvaient à côté de la salle à manger. Celle d'Édouard disposait d'un cabinet de toilette, d'une salle de bain et d'une garde-robe. D'autres deux chambres s'ouvraient probablement sur la terrasse [FIG. 249].

Ici, trouvaient place un jardin d'hiver et une serre avec sa couverture de verre et métal. À l'intérieur et à l'extérieur, quatre-vingt-sept vases hébergeaient des figuiers, des néfliers et d'autres plantes. Au palais Núñez-Torlonia, Édouard disposait également de deux cabinets et d'une bibliothèque. Y étaient conservés six cent quatre-vingt-seize volumes « de valeur », auxquels s'ajoutait une grande quantité de bulletins, romans, brochures et d'autres publications de moindre importance. En vieillissant, Édouard n'avait pas oublié son premier amour pour les belles-lettres. La plupart des volumes dataient du XIX^e siècle, mais les exemplaires des XVII^e et XVIII^e siècles n'étaient pas absents. Parmi les ouvrages précieux se trouvaient plusieurs volumes anciens qui portaient sur la littérature italienne, avec une attention particulière pour l'œuvre de Pétrarque. D'autres tomes concernaient l'histoire des religions et notamment l'histoire catholique. Très peu de volumes étaient en langue hébraïque : une bible en neuf volumes (dont le deuxième avait été perdu), s'ajoutait à un ancien manuscrit sur parchemin (estimé 15 livres) et à deux volumes dont le contenu n'était pas indiqué. Enfin, Édouard possédait une édition en hébreu du *Promptuarium Sive Bibliotheca Orientalis* de Johann Heinrich Hottinger (1620-1667), imprimée en 1660. Très rares restaient les volumes qui concernaient l'art ou bien l'archéologie. Aux nombreux dictionnaires et encyclopédies s'ajoutaient des volumes sur la

accessible du reste des appartements (Rome, Collection Roberto Valeriani, *Planimetria di Palazzo Núñez-Torlonia* ; Rome, Ufficio centrale degli Archivi notarili, Notaio Ercole Buratti, *Inventario della mobilia, libri, suppellettili ed altri oggetti mobili appartenuti al defunto conte Edoardo Cahen Marchese di Torre Alfina, addì 23 maggio 1894*, Reg. 2932, rep. 5402).

¹¹⁹³ Les cuisines avec leur office et plusieurs locaux techniques se situaient au rez-de-chaussée. Dans la cour, Édouard disposait également des écuries et d'une remise à bois. En 1894, y étaient entreposés plusieurs objets archéologiques (Rome, Ufficio centrale degli Archivi notarili, Notaio Ercole Buratti, *Inventario della mobilia, libri, suppellettili ed altri oggetti mobili appartenuti al defunto conte Edoardo Cahen Marchese di Torre Alfina, addì 23 maggio 1894*, Reg. 2932, rep. 5402 ; cf. Vol. 2, annexe n° 4, p. 274 et s.).

monarchie et la noblesse, plusieurs volumes de philosophie grecque et romaine (dont des éditions de Plutarque du XVIII^e siècle) et quelques livres de voyages et de correspondances. Des recueils de poèmes allemands et anglais complétaient cet ensemble hétéroclite : parmi ceux-là se trouvait un volume publié par Christina Rossetti (1830-1894), la sœur du peintre Dante Gabriel¹¹⁹⁴.

L'éclectisme de la bibliothèque d'Édouard égalait probablement celui de ses collections d'art : à Rome, sa renommée d'homme richissime allait de pair avec sa réputation de « grand amateur »¹¹⁹⁵. Malheureusement, l'inventaire après décès de l'aîné de Meyer Joseph ne nous aide que partiellement dans la reconstitution des collections qui se trouvaient au palais Núñez-Torlonia. Rédigée par un certain Angelo Pazzi – expert d'art et collaborateur du notaire Ercole Buratti – la prise de mobilier manque fortement de précision¹¹⁹⁶. Les nombreux tableaux qu'y sont évoqués manquent presque toujours d'attributions et restent difficilement identifiables. Des descriptions sibyllines évoquent des tableaux « de bonne école » : aux sujets mythologiques, s'ajoutaient des toiles de « fleurs, fruits et gibier », ou encore de « fruits et autre », ornant la salle à manger. Quelque personnage « flamand » animait des toiles, où l'attention du priseur semble se concentrer davantage sur les cadres « oblongs » et ornés de « petite feuilles », plus que sur la peinture. Dans un salon, une « Beatrice Cenci en prison », côtoyait un portrait féminin et d'autres tableaux, dont un représentant un « homme avec un chat en train de griffer » et un autre avec une « Madone à l'Enfant de l'école de Corrège ».

Quatre « dessus de porte avec des putti ou des enfants » complétaient l'ensemble, tandis qu'une « grande sculpture de Cléopâtre se faisant mordre par l'aspic » trouvait place au sol : nous la retrouverons à Torre Alfina¹¹⁹⁷. Dans la chambre à coucher du marquis, un « homme en armure » faisait face à « un portrait de dame en costume du XVI^e siècle ». Un beau portrait féminin pouvant correspondre à cette vague description fut vendu en 1969 avec une attribution à Giulio Romano, due à Roberto Longhi (1890-1970) [FIG. 250]. Aujourd'hui, Giovanni Agosti y reconnaît plutôt une œuvre proche de Jacopo Pontormo, tandis que Paolo Bertelli date la tenue de la dame des années 1520.

Sur un fond vert, une jeune femme en buste, la tête couverte d'un voile transparent, porte sa main droite à la poitrine. Une veste noire à décolleté carré (dite *camora* ou *gonnella*) laisse voir la chemise.

¹¹⁹⁴ Rome, Ufficio centrale degli Archivi notarili, Notaio Ercole Buratti, *Inventario della mobilia, libri, suppellettili ed altri oggetti mobili appartenuti al defunto conte Edoardo Cahen Marchese di Torre Alfina, addì 23 maggio 1894*, Reg. 2932, rep. 5402.

¹¹⁹⁵ Évoquant la construction du pont de Ripetta (Cf. p. 367-369), l'écrivaine Emma Perodi décrivit Édouard comme un « uomo ricco e amatissimo d'arte » (PERODI 1896, p. 235).

¹¹⁹⁶ Le cabinet du maître Ercole Buratti se trouvait à Rome, Via del Gesù (VIZIO, 2011, p. 110). Rome, Ufficio centrale degli Archivi notarili, Notaio Ercole Buratti, *Inventario della mobilia, libri, suppellettili ed altri oggetti mobili appartenuti al defunto conte Edoardo Cahen Marchese di Torre Alfina, addì 23 maggio 1894*, Reg. 2932, rep. 5402 ; cf. Vol. 2, annexe n° 4, p. 274 et s.

¹¹⁹⁷ VENTE CAHEN 1969, cat. 398 ; cf. p. 475. Le tableau représentant « Beatrice Cenci en prison » pourrait correspondre à une toile qui, dans la vente des collections de Torre Alfina (1969), est identifiée comme « Charlotte Corday en prison » et très généreusement attribuée à Élisabeth Vigée Le Brun (VENTE CAHEN 1969, cat. 373).

Ses manches, moulantes au niveau des avant-bras, s'élargissent aux bras et aux épaules, où elles bouffent pour former ce que l'on appelait un *brione*¹¹⁹⁸.

Toujours dans la chambre du marquis, une « petite toile avec l'amour maternel », s'ajoutait à une scène de « dames à la toilette assistées par les domestiques » et à une « dame en gondole sur la mer ». Ce dernier tableau, dont les mesures et la technique restent obscures, était attribué à « Cipriani ». Sa valeur (35 lires !) nous amène vers l'œuvre d'un contemporain quasi-inconnu – Nazzareno Cipriani (1843-1925) – plutôt qu'au maître du XVIII^e siècle Giovanni Battista (1727-1785)¹¹⁹⁹.

Un ameublement varié remplissait les salles de la demeure. Dans les chambres, le bois d'acajou prévalait sur le noyer, tandis que la salle de bal accueillait une « table en palissandre marquetée de nacre, sur un pied en colonne à spirales ». Des « candélabres Empire » côtoyaient une « grand horloge » dans le même style surmonté par « une figure bronzée à trois dimensions représentant Homère avec la lire ». Dans l'entrée, « trois hallebardes » et un « télescope en métal sur pied de manufacture anglaise » donnaient à l'espace une allure de cabinet de curiosités. Un « cimeterre moderne en style persan avec sa gaine » faisait de même dans le salon évoqué ci-dessus.

Dans plusieurs espaces, quelques statuette et des vases d'origine archéologique se liaient à la fièvre de fouilles qui s'empara de Rome dans les années des grands chantiers du quartier Prati¹²⁰⁰. Ailleurs, des objets en verre de Murano et une boîte ovale en porcelaine de Capodimonte devaient probablement leurs origines aux voyages du couple Cahen d'Anvers et à leur séjour napolitain. Plusieurs porcelaines génériquement identifiées comme « chinoises » ou « japonaises » anticipaient un goût pour l'Extrême-Orient qui fut plus tard développé par le fils cadet d'Édouard, Hugo¹²⁰¹. Enfin, un certain syncrétisme semblait investir les espaces où Christina Spartali, d'origine grecque-orthodoxe, vécut pendant une dizaine d'années à côté de son mari. Dans une chambre, une croix en

¹¹⁹⁸ Paolo Bertelli, communication écrite, 17 mai 2018 ; Giovanni Agosti, communication orale, 22 avril 2017. Le catalogue de la vente de 1969 nous informe qu'il s'agit d'une huile sur toile, vendue avec son cadre d'origine (ou du moins avec un cadre du XVI^e siècle). Sa courte notice évoque une « *una perizia del professor Longhi* » (VENTE CAHEN 1969, cat. 391). En effet, la Fondazione Roberto Longhi de Florence conserve une photographie de l'œuvre en question. Sur son revers, nous retrouvons les dimensions du tableau (44,5 x 57,5 cm), ainsi que le nom de Giulio Romano accompagné d'un point d'interrogation. Selon les archivistes de la photothèque Longhi, la graphie du texte n'appartient pas à Longhi lui-même. Au revers on lit également : « Carlo Ferretti / V.le Parioli, 59 – Roma ». S'agit-il de la personne qui acheta le tableau au moment de la dispersion des collections de Torre Alfina ? Cela n'est pas certain. Comme nous le verrons mieux, la vente de 1969 inclut des tableaux de diverses provenances – des tableaux qui n'appartinrent jamais aux Cahen d'Anvers (Cf. p. 471 et s.). Pour cette raison, nous ne pouvons pas affirmer avec certitude que le « portrait de dame en costume du XVI^e siècle » mentionné dans l'inventaire après décès d'Édouard était effectivement celui dont la Fondazione Longhi conserve une image. Ce monsieur Carlo Ferretti pourrait également être le propriétaire d'un tableau que la « A.V.I. Aste » fit confluer dans la vente Cahen d'Anvers. Quoi qu'il en soit, l'emplacement actuel de ce beau portrait sur fond vert ne nous est pas connu.

¹¹⁹⁹ Sur Nazzareno Cipriani, voir STOLZENBURG 1998.

¹²⁰⁰ Cf. p. 387-389.

¹²⁰¹ Cf. p. 518-528.

bois de noyer accueillait un « Christ en ivoire sculpté ». Juste à côté, un « flacon en verre avec des figures et des lettres en hébreu » se liait aux origines d'Édouard.

Dans cette multitude d'objets aux contours flous se détachaient deux objets d'une très grande qualité dont nous avons pu repérer plus d'informations : la salle de bal accueillait deux grandes tapisseries qui furent ensuite apportées à Torre Alfina par Rodolfo¹²⁰² [FIG. 251-252]. La première fut prisee seulement 500 liras : dans l'inventaire après décès d'Édouard, elle était décrite comme une pièce « du XVI^e siècle, représentant un port de mer avec une embarcation, partiellement usée et défectueuse, composée de plusieurs parties »¹²⁰³. Au moment de la dispersion des collections de Torre Alfina, en 1969, cette même tapisserie fut correctement identifiée comme le *Retour de Vasco de Gama* : il s'agissait d'une pièce tissée à Tournai vers 1500/1520 [FIG. 253]. Animée par une grande quantité d'animaux exotiques, elle faisait preuve de l'émerveillement qui suivit la découverte des Amériques. D'un très grand intérêt, malgré son état de conversation, cette tapisserie est aujourd'hui connue dans une autre version appartenant à la Caixa General de Depositos et conservée au Museu Nacional de Arte Antiga de Lisbonne. D'autres fragments sont conservés au Victoria and Albert Museum de Londres et au Musée de la Marine de Lisbonne¹²⁰⁴. La seconde tapisserie fut prisee 1500 liras et décrite comme une pièce « du XVIII^e siècle avec de restes de temples romains et collines, un pont avec des figures, un paysage avec de guerriers, de trompettistes et l'Empereur avec son char tiré par quatre chevaux, qui passe devant le peuple célébrant sa victoire avec fleurs et encens »¹²⁰⁵. La générosité de cette description nous permet de reconnaître aisément une tapisserie que dans la vente

¹²⁰² Les deux tapisseries décrites dans le texte sont visibles dans deux cartes postales de Torre Alfina, que nous reproduisons ici (Acquapendente, collection particulière). Les mêmes objets sont également mentionnés dans un inventaire daté du 29 octobre 1959. La première tapisserie ornait le vestibule du premier étage, la seconde se trouvait peu loin, dans la galerie (Acquapendente, Collection Nardini-Cherubini, *Inventario oggetti e mobili principali al castello di Torre Alfina da allegare al contratto privato stipulato [...] tra i Sigg. [Papilloud] Cahen e Baroli per Nessi*, 29 octobre 1959, Cf. Vol. 2, annexe n° 4, p. 275, 278 et annexe n° 9, p. 344-345, 347, 350).

¹²⁰³ « *Arazzo del 500 rappresentante porto di mare con imbarcazione in parte usato e difettoso formato con alcuni pezzi, lire trecento* » (Rome, Ufficio centrale degli Archivi notarili, Notaio Ercole Buratti, *Inventario della mobilia, libri, suppellettili ed altri oggetti mobili appartenuti al defunto conte Edoardo Cahen Marchese di Torre Alfina, addì 23 maggio 1894*, Reg. 2932, rep. 5402).

¹²⁰⁴ Selon le catalogue de 1969, cette tapisserie mesurait 5,30 x 3,40 mètres (VENTE CAHEN 1969, cat. 393). Son emplacement actuel n'est pas connu. Le même objet paraît dans un inventaire concernant le château de Torre Alfina, daté 1943 (« *Grande Arazzo di fabbrica tedesca una nave che torna* » ; Viterbe, Archivio di Stato di Viterbo, Archivio di Gabinetto della Regia Prefettura di Viterbo, Requisizioni e disposizioni varie, Requisizione opere d'arte, Comune di Acquapendente, *Dichiarazione del custode del castello di Torre Alfina, Generoso d'Orazio, del 22 dicembre 1943*, b. 52, s.23, f. 379-382). Sur l'histoire de cette tapisserie, voir l'essai « *Uma tapeçaria de Vasco da Gama* » (KOL 2016) et la monographie *À Maneira de Portugal e da Índia. Uma Série de Tapeçaria Quinhentista* (QUINA 2001).

¹²⁰⁵ « *Arazzo del 700 con avanzi di tempi romani e colli, ponte con figure, passaggio di guerrieri con trombettieri ed Imperatore con biga tirata da quattro cavalli che passa davanti al popolo che lo festeggia recandogli fiori ed incenso per la vittoria riportata* » (Rome, Ufficio centrale degli Archivi notarili, Notaio Ercole Buratti, *Inventario della mobilia, libri, suppellettili ed altri oggetti mobili appartenuti al defunto conte Edoardo Cahen Marchese di Torre Alfina, addì 23 maggio 1894*, Reg. 2932, rep. 5402).

de 1969 fut identifiée comme le *Triomphe d'Alexandre*¹²⁰⁶ [FIG. 254]. En réalité, elle représentait l'*Entrée triomphale de Dion à Syracuse* et faisait partie d'une série bruxelloise dédiée aux *Hommes illustres* de Plutarque. L'exemplaire Cahen d'Anvers avait probablement été tissée entre 1729 et 1745. Son iconographie se fondait sur des cartons de Victor Janssens (1658-1736) pour les figures et d'Augustin Coppens (1668-1740) pour les paysages, commandés par le tapissier Urbanus Leyniers (1674-1747) en 1711 : un premier tissage, documenté mais perdu, datait de 1713¹²⁰⁷.

Richement ornée par ces belles tapisseries, la salle de bal du palais Nuñez Torlonia offrit à Édouard Cahen d'Anvers la possibilité d'organiser des soirées huppées, s'entourant de personnalités du beau monde romain. Parmi celles-là, se trouvait Julie Bonaparte. Ses carnets, conservés au Museo Napoleonico de Rome, nous confient la trace d'une réception qui eut lieu en 1889. Le 15 janvier, elle écrivit :

« Ce soir il y a au palais Torlonia, Bocca di Leone, un bal donné par le marquis Cahen, israélite, qui s'est fait naturaliser italien ; la princesse Odescalchi, insignifiante et bonne princesse, fera les honneurs de cette soirée, qui fut remise à cause du deuil pour le prince de Carignan. Ce palais occupé actuellement par Leopoldo Torlonia et assez bien arrangé, fut acheté à la famille Nuñez par mon grand-père, le prince de Canino, qui le vendit à son frère cadet Jérôme, prince de Monfort, qui y donna beaucoup de bals et force réceptions de tous genres, ensuite il fut acheté par le duc Marino Torlonia, grand-père de l'actuel propriétaire. Ce dernier fut quelques années à Vaugirard, collègue des Jésuites avec mon bien aimé fils Napoléon. Don Marino avait épousé donna Anna Sforza. Torlonia, ce nom si moderne est allié aux plus anciens et illustres noms d'Italie : Orsini ; Sforza ; Colonna ; Chigi ; Ruspoli. »¹²⁰⁸

¹²⁰⁶ VENTE CAHEN 1969, cat. 90. Le même objet paraît dans un inventaire de 1943 (« *Grande Arazzo di fabbrica Francese trionfo Romano* » ; Viterbe, Archivio di Stato di Viterbo, Archivio di Gabinetto della Regia Prefettura di Viterbo, Requisizioni e disposizioni varie, Requisizione opere d'arte, Comune di Acquapendente, *Dichiarazione del custode del castello di Torre Alfina, Generoso d'Orazio, del 22 dicembre 1943*, b. 52, s. 23, f. 379-382). Ses dimensions et son emplacement actuel ne sont pas connus. Il est curieux de remarquer que, selon Raoul Montefiore, une « très belle tapisserie représentant le triomphe d'Alexandre » ornait également le hall de l'hôtel Cahen d'Anvers, 2 rue de Bassano (MONTEFIORE, 1957, p. 58).

¹²⁰⁷ Dans *A Contextual Study of Brussels Tapestry*, Koenraad Brosens identifie six différentes éditions tissées par Leyniers, parfois avec le soutien d'autres tapissiers (voir en particulier BROSENS 2004, p. 141-144). Dans le même volume, paraissent deux autres versions de l'*Entrée triomphale de Dion à Syracuse*. Elles sont conservées au château de Bruchsal (Allemagne) et à l'Hospice Saint-Charles de Rosny-sur-Seine (BROSENS 2004, p. 438-439). Une autre tapisserie, conservée au Kunstindustrimuseet de Copenhague et consacrée au stratège athénien Cimon, présente une bordure très proche de la pièce dont nous nous occupons ici. Elle pourrait en effet faire partie de la même édition. La tapisserie de Copenhague fut tissée entre 1729 et 1745 par Urbanus Leyniers e Daniel IV Leyniers (1705-1770) (BROSENS 2004, p. 436). Nous remercions Nello Forti Grazzini pour l'aide qu'il nous a offerte dans l'identification de ce bel objet.

¹²⁰⁸ Rome, Museo Napoleonico, *Taccuini di Giulia Bonaparte del Gallo di Roccajovine « Notes et souvenirs »*, 15 janvier 1889, MN/10385, vol. 40, p. 59-61.

Vie mondaine et mécénat entre Rome et Orvieto

En Italie tout comme en France, les événements mondains étaient un terrain fertile où essayer d'amortir les différences séculaires qui séparaient l'ancienne aristocratie des notables de souche récente¹²⁰⁹. Le contexte romain, bouleversé par les événements qui suivirent « la brèche de Porta Pia », connut une fragmentation qui contribua à l'assimilation des Cahen et de leurs pairs. Dans les premières décennies de son statut de capitale, Rome fut le théâtre d'un pluralisme transversal : l'accès à la politique et aux affaires s'ouvrit à une série de nouveaux acteurs qui n'avaient pas eu leur place dans la ville des papes. Un indice de cette réalité complexe nous est offert par une donnée assez simple : entre 1870 et 1875 trois cents quarante-deux nouveaux périodiques passèrent sous presse¹²¹⁰. La liberté d'expression côtoyait la liberté d'action d'une nouvelle classe entrepreneuriale.

S'établissant chez les Torlonia, Édouard Cahen d'Anvers associait son nom à celui des nombreux patriciens qui, au fil des décennies, avaient traversé les salles de ce palais appartenu aux Bonaparte. Chez le banquier, « d'Anvers bien que de Rome »¹²¹¹, la comtesse florentine Emilia Rucellai (1857-1940), épouse du prince Baldassarre Ladislao Odescalchi (1844-1909), faisait les honneurs. Son mari était l'un des plus importants investisseurs qui travaillèrent à côté des Cahen à l'urbanisation du quartier Prati¹²¹². Julie Bonaparte, qui la jugeait « insignifiante », fréquentait également Édouard et connaissait sa famille depuis Paris, où elle avait habité un hôtel de la rue de Grenelle, à quelques pas de celui de Meyer Joseph¹²¹³. Petite-nièce de Napoléon I^{er}, en 1847 elle avait épousé Alessandro del Gallo (1826-1892), membre d'une famille de possédants, promu marquis de Roccagiovine par Léon XII en 1824¹²¹⁴. Édouard Cahen d'Anvers était également « un des habitués » de sa sœur Marie-

¹²⁰⁹ Sur le contexte social et mondain de la Rome du XIX^e siècle, voir le volume *I salotti di cultura nell'Italia dell'Ottocento: scene e modelli* (PALAZZOLO 1985). Dans « I luoghi della cultura in Roma capitale », Elena Frontaloni et Gabriele Pedullà proposent une intéressante cartographie thématique répertoriant les plus importants salons, cafés, écoles, bibliothèques, clubs, théâtres, libraires et sièges de journaux de l'époque (FRONTALONI, PEDULLÀ 2012). En 1979, Enrico Ghidetti a republié de nombreux textes parus dans *Cronaca bizantina*, qui offrent aux lecteurs un intéressant recueil de sources de première main concernant la Rome post-unitaire (GHIDETTI 1979). Ce même contexte est bien décrit dans *Roma bizantina: società e letteratura ai tempi di Angelo Sommaruga* (SQUARCIAPINO 1950).

¹²¹⁰ FRONTALONI, PEDULLÀ 2012, p. 313.

¹²¹¹ HUGO 1886, p. 342.

¹²¹² Cf. p. 360, n. 1307.

¹²¹³ Cf. p. 185.

¹²¹⁴ Le couple habitait un *palazzo* tout près du forum de Trajan. Julie Bonaparte (Giulia-Carlotta-Paolina-Zenaïde-Letizia-Desiré-Bartolomea Bonaparte) était la quatrième fille de Charles-Lucien Bonaparte (1803-1857) et de Zénaïde Bonaparte (1801-1854). Née à Rome le 5 juin 1830, et décédée le 28 octobre 1900, elle épousa le marquis de Roccagiovine le 30 août 1847. Le couple eut cinq enfants : Letizia (1848-1863), Matilde (1850-1865), Napoleone (1851-1886), Luciano (1853-1917), Alberto (1854-1947). Elle vécut à Paris dans les années du Second Empire et elle rentra à Rome en 1870. Sur Julie et son temps, voir DARDANO BASSO 1975. Sur son salon romain, voir DARDANO BASSO 2016, p. 37-44. Sur son salon parisien, voir ZUCCONI 2012.

Désirée Bonaparte (1835-1890), épouse du comte Paolo Campello della Spina (1829-1917)¹²¹⁵. En outre, les deux princesses Bonaparte étaient les tantes d'un personnage incontournable de la Rome post-unitaire : Joseph-Napoléon, dit Gégé, Primoli (1851-1927)¹²¹⁶. Chez ce dernier se réunissait la crème de la noblesse romaine et francophile de l'époque. Son palais, dans la Via Zanardelli, était le lieu de rencontre privilégié de l'élite française émigrée à Rome à la chute du Second Empire. À partir des années 1870/1880 jusqu'aux premiers vingt ans du XX^e siècle, son salon constitua un véritable pont entre l'intelligentsia parisienne et les cercles culturels et politiques de la nouvelle capitale d'Italie. Édouard Cahen d'Anvers – qui devait en être parfaitement conscient – fit de son mieux pour s'approcher de Primoli et de ses tantes. Ses attentions visèrent tout particulièrement Julie. Le 22 mai 1883, le jour de Sainte Julie, elle écrivit dans ses carnets :

« Que de bouquets, que de cartes de visites, que de lettres. Merci, mille fois merci à tous ceux qui ont pensé à moi en ce jour ! Le bouquet d'un indifférent, le comte Cahen, était le plus beau, c'était un véritable parterre. »¹²¹⁷

Avec cet « indifférent », elle se promenait à la villa Pamphilj et causait de politique, commentant les initiatives « de Nicotera, de Cairoli [et] de De' Pretis [*sic.*] », ou encore « de la guerre de Crimée, de l'alliance anglaise, du prince Napoléon »¹²¹⁸.

Les relations tissées par la famille Cahen d'Anvers avec des écrivains très appréciés par Primoli, tels que Guy de Maupassant ou Paul Bourget, contribuèrent probablement à l'assimilation romaine du fils aîné de Meyer Joseph. Par sa propre initiative, et par ses liaisons avec le milieu français installé à Rome, Édouard pu trouver son chemin dans un contexte où les soirées musicales, les clubs, les

¹²¹⁵ Le 4 mai 1894, Julie note dans ses carnets : « Encore un qui disparaît ! Le bon m[arqu]is Cahen, israélite fort riche, vient de mourir subitement au palais Torlonia, où il logeait depuis plusieurs années. Il laisse deux fils, un est attaché d'ambassade à Paris. Cahen était un des habitués de ma regrettée sœur Marie, qui l'aimait car il était très charitable » (Rome, Museo Napoleonico, *Taccuini di Giulia Bonaparte del Gallo di Roccajovine* [...], 4 mai 1894, MN/10395, vol. 50, p. 45).

¹²¹⁶ Écrivain, photographe et bibliophile, Primoli était le fils de Charlotte Bonaparte (1832-1901), la sœur de Julie et Marie-Désirée Bonaparte. Nous lui devons le Museo Napoleonico de Rome. Sur sa biographie et son salon, voir l'article « Storia di un salotto mondano: oggetti orientali e orientaleggianti della Fondazione Primoli » (ROSATI 2012), ou le volume *Con Gégé Primoli nella Roma bizantina* (SPAZIANI 1962c). Sur le Museo Napoleonico, voir PERFETTINI 2015.

¹²¹⁷ En 1881, un autre bouquet lui avait été envoyé par Christina Spartali (Rome, Museo Napoleonico, *Taccuini di Giulia Bonaparte del Gallo di Roccajovine* [...], mai 1883, MN/10373, vol. 28, p. 99 et 22 mai 1881, MN/10370, vol. 25, p. 157).

¹²¹⁸ Le 28 juin 1886 elle écrit : « Le marquis Cahen est venu me dire adieu et on a causé de Nicotera, de Cairoli, de De' Pretis » (Rome, Museo Napoleonico, *Taccuini di Giulia Bonaparte del Gallo di Roccajovine* « Notes et souvenirs », 28 juin 1886, MN/10379, vol. 34, p. 62). Ils se rencontrent une nouvelle fois le 31 mai 1889 : « La villa Pamphilj était splendide aujourd'hui, j'ai promené un instant sur la prairie, à l'ombre des superbes hêtres, avec le comte Cahen et m[onsieu]r de Saligny, qui a un talent particulier pour jouer la comédie ! ». D'autres rencontres ont lieu dans les mois qui suivent. Édouard se rend chez Julie le 12 juin 1889 : « Le soir j'ai eu la visite du comte Alborghetti, du marquis Cahen, du député Branca et de notre fidèle ami Manni ». Le 21 février 1891 : « le marquis Cahen, a beaucoup causé de Napoléon III, de la guerre de Crimée, de l'alliance anglaise, du prince Napoléon ! » ; Édouard est à nouveau chez elle le 10 mars 1892. Le 1^{er} juillet de la même année Julie écrit : « Le marquis Cahen est aussi venu me voir, il a raconté plusieurs choses intéressantes sur M. de Morès, qui à Paris vient d'être mis en liberté provisoire » (Rome, Museo Napoleonico, *Taccuini di Giulia Bonaparte del Gallo di Roccajovine* « Notes et souvenirs », 12 juin 1889, MN/10386, vol. 41, p. 169 ; 21 février 1891, MN/10390, vol. 45, p. 49 ; 10 mars 1892, MN/10392, vol. 47, p. 231 ; 1^{er} juillet 1892, MN/10393, vol. 48, p. 22 ; 31 mai 1889, MN/10386, vol. 41, p. 146). Le 23 juin 1892, le marquis de Morès, antisémite notoire, avait tué en duel le capitaine Armand Mayer, à l'île de la Grande Jatte. Ce dernier l'avait défié suite à une série d'articles que le marquis avait publié dans *La Libre Parole*, critiquant la présence des Juifs dans l'armée.

réceptions, l'Opéra et toute autre forme de mondanité étaient un instrument d'intégration puissant. Par les voies de la sociabilité et des affaires, il s'approcha de la famille Bonaparte, des Odescalchi, des Torlonia et aussi de ces Bourbon del Monte di Santa Maria qui, avant 1884, étaient encore les propriétaires du domaine de Torre Alfina¹²¹⁹. Parmi les membres d'une classe politique très active, l'écrivain, sénateur et membre du Grand Orient d'Italie Costantino Nigra (1828-1907) figurait également parmi les intimes d'Édouard Cahen d'Anvers¹²²⁰.

Forts de relations entretenues par leur père, Rodolfo et Hugo Cahen d'Anvers grandirent dans un milieu huppé, destiné à définir leur avenir. Non seulement ils fréquentèrent les jeunes gens de l'aristocratie de l'époque, mais ils se rendirent plusieurs fois à la cour royale. En 1876, par exemple, le dernier dimanche du carnaval, le Palais du Quirinal – où résidait Victor-Emmanuel II avec sa famille – ouvrit ses portes pour un bal des enfants : « le prince de Naples en costume de berger, dansait avec une bergère fille du comte de Somalie. Les deux enfants du colonel Medici di Marignano étaient en costume italien du *Quattrocento* ; les deux Montenero faisaient Masaniello et le diable ; avec eux, tous en costume, se trouvaient les enfants Teano, De Renzis, Santasilia, Calabrini, de Wimpfen, Caratheodori, Buschetti, Paget, Cahen d'Anvers, Camperio, Sforza Cesarini »¹²²¹.

Pendant que Christina Spartali se rendait régulièrement chez l'épouse d'Agostino Magliani (1824-1891)¹²²² – ministre des Finances du royaume d'Italie de 1877 à 1888 – son mari ne semblait pas dédaigner les milieux papalins. Au mois d'avril 1877, Édouard conduisit ses enfants chez le baron de La Contrie, Athanase de Charrette (1832-1911), ancien commandeur des zouaves pontificaux. Dans ses appartements de la Via della Lungara, au palais Salviati, son épouse Antoinette Polk (1847-1919) avait organisé un « spectacle extraordinaire au bénéfice des enfants malades, suivi par quatre tableaux vivants ». Pendant que leur père profitait de cette occasion charitable pour nouer ses relations, Rodolfo et Hugo prirent part à la dernière composition : un grand tableau moresque mis en scène par le peintre Achille Vertunni (1826-1897)¹²²³.

¹²¹⁹ Membre de cette même élite francophile, Guido Ubaldo Bourbon del Monte di Santa Maria fréquentait probablement les mêmes salons qu'Édouard Cahen d'Anvers. À côté de Maria Hardouin dei duchi di Gallese – future épouse de Gabriele D'Annunzio – et de Flaminia Torlonia, il faisait partie de la Società drammatica della Gioventù romana, qui débuta le 1^{er} mars 1876 avec l'*Athalie* de Racine (PESCI 1907, p. 310).

¹²²⁰ Nigra est évoqué dans une lettre de 1893, où Édouard fait appel à son amitié parce que son fils Rodolfo, diplomate, ne soit pas transféré à l'Ambassade italienne à Paris (Rome, Ministero Affari Esteri, Archivio Storico Diplomatico, *T. Cahen di Torre Alfina*, Personale : serie VII, b. 950, posizione C.19, Cf. p. 338, n. 1225).

¹²²¹ PESCI 1907, p. 313.

¹²²² Chez les Magliani se tenait un salon international à la forte composante féminine. « L'Imbianchino » – pseudonyme utilisé par Matilde Serao, Giustino Ferri et D'Annunzio – décrit les traits de certaines invitées : « La baronne Colucci représente l'élément italo-égyptien ; la princesse Aristarki l'élément exotique slavo-grec ; type Rubens, madame Nocito ; type Watteau, madame Serafini ; type fantastique et inexistant, la comtesse Cahen » (« *La baronessa colucci [rappresenta] l'elemento italo-egiziano ; la principessa Aristarki l'elemento esotico slavo-greco [...] Tipo Rubens, la signora Nocito ; tipo Watteau, la signora Serafini ; tipo fantastico e inesistente, la contessa Cahen* » (GHIDETTI 1979, p. 125).

¹²²³ Le peintre Anatolio Scifoni (1841-1884) se chargea de la composition du premier tableau vivant : une scène pompéienne à laquelle prirent part la comtesse Papadopoli Troili, la marquise Santasilia, la comtesse de Cellere et la

En grandissant, Hugo préféra le silence des collines de l'Ombrie aux mondanités romaines¹²²⁴. Son frère, probablement plus proche de la sociabilité paternelle, entreprit une belle carrière diplomatique, partiellement entravée par les développements de l'Affaire Dreyfus¹²²⁵ [FIG. 255]. Encore plus que celle des armes, la carrière des ambassades appartenait « aux gens du monde » et faisait partie de derniers espaces sociaux auxquels les Juifs eurent très difficilement accès. « Gentilhomme cultivé et humanissime »¹²²⁶, Rodolfo travailla à Madrid, Paris et Bucarest, démontrant son « dévouement à l'Italie, dans l'orgueil d'en être citoyen »¹²²⁷.

Très attaché au château paternel, il vécut entre Paris et Torre Alfina et il s'inséra dans la même société, fortunée et hybride, qui avait accueilli son père en son sein¹²²⁸. Intégrant les rangs d'un milieu aristocratique, bourgeois et surtout cosmopolite, il fit partie du Cercle des chemins de fer, du comité

duchesse Sforza Cesarini. Achille Vertunni s'occupa de trois autres. Une scène du *Décameron* fut suivie par *Le Supplice de Jane Grey* de Paul Delaroche. Le quatrième tableau, évoqué dans le texte, était le plus imposant (PESCI 1907, p. 316). Tout comme les bals masqués, ce type d'événements étaient très à la mode et les Cahen y prenaient régulièrement partie. En 1889, par exemple, Rodolfo participa à un autre bal, déguisé en égyptien : le peintre Antonio Mancini reconnut ses traits dans une photographie et il en fit part à Albert Cahen d'Anvers (« *Rodolfo Cahen è ingrandito ; l'ho veduto in fotografia vestito da egiziano per mezzo della modella Sabina che è a Londra, che posò per me in Roma, che era modella della signora Stilman [sic.]* » ; CECCHI 1966, p. 133). Sur les tableaux vivants, voir *Le tableau vivant ou l'image performée* (RAMOS, POUY 2014) ou le numéro thématique de la *Revue d'art canadienne, Stay Still : Past, Present, and Practice of the Tableau Vivant* (BOUCHER, CONTOGOURIS 2019).

¹²²⁴ Cf. p 495-506.

¹²²⁵ Rodolfo, en tant que fils d'une femme grecque-orthodoxe n'était pas juif, mais cela n'empêcha pas ses contemporains de le considérer en tant que tel. Il débuta sa carrière à Madrid, en tant que bénévole, au mois de janvier 1891. Deux mois plus tard, il passa le concours qui lui donna le statut d'employé de légation. En 1893, il fut transféré à Paris. Le 20 octobre, son père, qui désapprouvait ce choix, écrivit une lettre au secrétaire général du ministère des Étrangers, Giacomo Malvano (1841-1922) : « Mon fils, qui a eu jusqu'ici une conduite parfaite, n'a cependant que 24 ans. C'est son jeune âge qui me fait redouter tellement l'influence de cette capitale démoralisante dont j'ai eu tant de tristes exemples ». Poursuivant son texte sur des tons tragiques, Édouard demanda que son fils fût envoyé à Vienne, où il aurait trouvé un terrain fertile pour ses études musicales. Dans le même dossier se trouve une lettre sur papier entêté « Il Gran Maestro delle cerimonie » qui invite Malvano à transférer Rodolfo à Londres (Rome, Ministero Affari Esteri, Archivio Storico Diplomatico, *T. Cahen di Torre Alfina*, Personale: serie VII, b. 950, posizione C.19). Sur l'ambassade d'Italie à Paris au début du XX^e siècle, voir FIGARO-MODES 1903. En 1896 Rodolfo fut promu secrétaire de légation de II^e classe (Acquapendente, Collection Nardini-Cherubini, *Nomina di Teofilo Rodolfo Cahen Marchese di Torre Alfina a Segretario di legazione di II^a classe*, 21 décembre 1896). En 1899, pendant l'Affaire Dreyfus, le ministère tenta de l'envoyer au Caire (Cf. p. 37 et 102, n. 294). Au mois de juillet 1902 il dut quitter Paris pour Bucarest : il y resta jusqu'au mois de novembre, puis il démissionna (sur l'ambassade d'Italie à Bucarest voir DINU 2009, p. 211-304 ; Acquapendente, Collection Nardini-Cherubini, *Dimissioni di Teofilo Rodolfo Cahen Marchese di Torre Alfina dal posto di Segretario di legazione*, 24 décembre 1902). Placé « au repos » avec le titre honoraire de secrétaire de légation, il fut promu « envoyé extraordinaire et ministre plénipotentiaire » au mois de mars 1914. Le volume *La formazione della diplomazia nazionale, 1861-1915* consacre une notice à la carrière de Rodolfo. Les dates de son départ et son rattachement à l'ambassade de Madrid diffèrent légèrement de celles que nous proposons ici (GRASSI 1987 ; cf. GAZZETTA PIEMONTESE 1891a ; GAZZETTA PIEMONTESE 1891b).

¹²²⁶ FABIETTI 1933b, p. 1117.

¹²²⁷ Viterbe, Archivio di Stato di Viterbo, Archivio di Gabinetto della Regia Prefettura di Viterbo, Ebrei fascicoli personali, *Cahen Teophilo da Torre Alfina*, b. 101, s. 27.

¹²²⁸ A Paris, Rodolfo changea plusieurs fois de logement. En 1901, il habitait au numéro 32 de l'avenue de Friedland (ANNUAIRE HÉRALDIQUE 1901, p. 166). En 1904, il aménagea dans des nouveaux appartements, 1 bis avenue Hoche (BOTTIN MONDAIN 1904, p. 583). Déjà en 1925, puis dans les années de la Seconde Guerre mondiale, son adresse était 37 rue de Courcelles (MINISTÈRE 1925, p. 5 ; Viterbe, Archivio di Stato di Viterbo, Archivio di Gabinetto della Regia Prefettura di Viterbo, Ebrei fascicoli personali, *Cahen Teophilo da Torre Alfina*, b. 101, s. 27). En réalité, comme nous le verrons mieux, dans les années 1940, il s'établit à Genève, où il décéda en 1955 (Cf. p. 483-484).

italien de l'Union interalliée, de l'Automobile Club¹²²⁹. À Paris, il devint chevalier et puis officier de la Légion d'honneur¹²³⁰, à Rome, il fut nommé chevalier, officier et commandeur de l'Ordre de la Couronne d'Italie, ainsi que chevalier et officier de l'Ordre de Maurice et Lazare¹²³¹. Son adhésion au système de valeurs des classes aristocratiques s'exprima également dans ses pratiques musicales et sportives : escrimeur dilettante, Rodolfo fut parmi les élèves du champion olympique Antonio Conte (1867-1953)¹²³².

Fort de ses nombreuses décorations, et bien plus occupé que son fils par les stratégies économiques familiales, Édouard Cahen d'Anvers intégra également quelques sociétés savantes. Par exemple, son nom paraissait parmi les membres de la Société géographique italienne¹²³³. En tant qu'associé du Cercle artistique internationale, en 1884, il aida le peintre Antonio Mancini à exposer ses créations au siège de l'association¹²³⁴.

Après l'achat du domaine de Torre Alfina, en 1884, la présence d'Édouard dans le territoire d'Orvieto attira l'attention de l'intelligentsia locale. En 1892, Luigi Fumi (1849-1934), historien et archiviste réputé, l'invita à s'inscrire à l'académie La Nuova Fenice, qui visait à « cultiver les études littéraires, scientifiques et artistiques, favorisant les échanges d'idées, de jugements et d'impressions parmi ses membres, autour d'amicales rencontres privées »¹²³⁵. Loin de démontrer de l'enthousiasme, Édouard soutint l'initiative de Fumi par un don pécuniaire et son nom fut inscrit parmi ceux des membres agrégés¹²³⁶.

¹²²⁹ UNION INTERALLIÉE 1923, p. 27. Le Cercle des chemins de fer était un prestigieux club français d'entrepreneurs dont les Fould firent également partie (BOTTIN MONDAIN 1904, p. 583).

¹²³⁰ Le répertoire des dossiers transversaux et étrangers conserve une mention de la nomination de Rodolfo mais aucun dossier qui le concerne. Il obtint le grade de chevalier en 1899 et il devint officier en 1903 (Paris, Grande Chancellerie de la Légion d'honneur, Pôle des dossiers transversaux et étrangers, *Marquis de Torre Alfina, conseiller à l'ambassade d'Italie à Paris*, 10186LHE/b).

¹²³¹ Acquapendente, Collection Nardini-Cherubini, *Nomina di Teofilo Rodolfo Cahen Marchese di Torre Alfina al grado di Cavaliere dell'Ordine della Corona d'Italia*, 31 décembre 1898 ; *Nomina di Teofilo Rodolfo Cahen Marchese di Torre Alfina al grado di Ufficiale dell'Ordine della Corona d'Italia*, 31 décembre 1904 ; *Nomina di Teofilo Rodolfo Cahen Marchese di Torre Alfina al grado di Commendatore dell'Ordine della Corona d'Italia*, 15 février 1915 ; *Nomina di Teofilo Rodolfo Cahen Marchese di Torre Alfina al grado di Cavaliere dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro*, 26 décembre 1902 ; *Nomina di Teofilo Rodolfo Cahen Marchese di Torre Alfina al grado di Ufficiale dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro*, 12 avril 1913.

¹²³² Conte gagna l'or aux Jeux olympiques d'été de 1900 (ALMANACH SPORTS 1901, p. 300). Sur Rodolfo et la musique, cf. p. 150-158.

¹²³³ SOCIETÀ GEOGRAFICA 1894, p. 19.

¹²³⁴ Parmi les œuvres exposées se trouvait *Il Reduce*, acheté par le peintre espagnol Pradilla (voir VIRNO 2019, cat. 234). Sur Antonio Mancini et Édouard, cf. p. 206, n. 688.

¹²³⁵ « *Coltivare gli studi letterari, scientifici ed artistici, e scambiare fra i soci idee, giudizi, impressioni intorno agli studi medesimi, a reciproca istruzione e ad onesto e piacevole trattenimento in amichevoli riunioni private* » (NUOVA FENICE 1890, p. 3). Le nom de cette société savante, fondée en 1888 et active jusqu'à 1907, évoquait celui de l'Accademia del teatro della Fenice, fondée à Orvieto en 1672. Sur son histoire voir l'article « Luigi Fumi e l'Accademia "La Nuova Fenice" in Orvieto » (ANDREANI 2014).

¹²³⁶ Au mois de novembre 1892 l'administrateur du château de Torre Alfina, Gino Baglioni avait pris contact avec Fumi pour lui demander le prix des volumes publiés par La Nuova Fenice (Gino Baglioni, *Lettre à Luigi Fumi*, 26 novembre 1892, Archivio dell'Opera del Duomo di Orvieto, Fondo dell'Accademia "La Nuova Fenice", b. 4, f. 21, n. 18). Reçant

Orvieto était la ville la plus proche de Torre Alfina et, souhaitant se faire connaître, Édouard préféra agir par des actions bien plus visibles et d'utilité publique. En 1887, par exemple, la mairie avait inauguré un funiculaire qui remontait la crête du rocher de tuf qui hébergeait le cœur de la ville. Son projet remontait aux années 1883/1885, mais déjà en 1890/1891 l'on prévint un agrandissement de son tracé [FIG. 256]. À cette occasion, Édouard offrit à la municipalité les terrains qui se trouvaient face à la gare en amont, où s'ouvrit une place portant son nom. Il proposa même de faire poursuivre le parcours des rails jusqu'à la cathédrale : heureusement, son idée ne fut pas retenue et les étroites ruelles du centre historique gardèrent leur apparences médiévale¹²³⁷.

Aujourd'hui, aucune plaque ne permet aux voyageurs de découvrir que le lieu d'arrivée du funiculaire porte encore le nom de « piazzale Cahen ». Bien qu'elle dût exister, l'inscription fut probablement supprimée dans les années du fascisme, quand le « podestà » d'Orvieto tenta de faire remplacer le nom du mécène juif par celui de Benito Mussolini. Une clause des actes de donation lui empêcha de poursuivre son action : tout changement de nom de la place aurait ramené la propriété des terrains dans les mains de la famille Cahen d'Anvers¹²³⁸.

Dans les mêmes années de la construction du funiculaire, Édouard put gagner une visibilité supplémentaire par son soutien à la campagne de restaurations qui concerna l'ensemble de la cathédrale d'Orvieto¹²³⁹. Au mois d'octobre 1886, le président de l'Opera del Duomo, l'ingénieur

les livres en question, Édouard fut invité à intégrer la société. Il refusa, félicita Fumi pour la valeur de son initiative et affirma préférer exprimer son soutien par un don ponctuel de 100 liras : « *Ill. Sig. Cav. L. Fumi, Orvieto. Il Sig. Baglioni mi ha comunicato Sua gentile lettera del 30 Novembre, et la ringrazio sentitamente dell'alto onore che mi volle fare colla nomina di Socio Aggregato della Nuova Fenice. Non potendo però assumere [illisibile] impegno ed in specie quelli annoverati dagli articoli 38 et 39 dello Statuto, io preferisco mandare semplicemente un'offerta per una sola volta in Lire Cento, come Ella stessa suggerisce. Le sono obbligatissimo di avermi mandato i volumi che leggerò con particolare interesse, e Le faccio i dovuti elogi di avere promossa una Istituzione che è già annoverata tra le principali Istituzioni Storiche del Regno, e per la quale le faccio i migliori auguri d'incremento. Con profonda stima, devotissimo Marchese di Torre Alfina Cahen* » (Édouard Cahen d'Anvers, *Lettre à Luigi Fumi*, 5 décembre 1892, Archivio dell'Opera del Duomo di Orvieto, Fondo dell'Accademia "La Nuova Fenice", b. 4, f. 21, n. 19). Malgré son refus, dans une nécrologie qui paraît dans le bulletin de l'académie, Édouard est dit « *socio aggregato* » (NUOVA FENICE 1894, p. 121-122).

¹²³⁷ Encore de nos jours, un funiculaire relie la gare ferroviaire, en aval, au centre-ville d'Orvieto, franchissant un dénivellement de 150 mètres. La première entreprise chargée de sa construction fut la Ditta Morgan & C., puis, à partir de 1887 la concession passa d'abord à Lorenzo Corneri puis à Giuseppe Bracci. Le maire de l'époque était le comte Fabio Pandolfi Alberici. Les deux gares du XIX^e siècle furent détruites et remplacées dans les années 1930 (COMUNE ORVIETO 1989, p. 4). Dans le dossier d'aryanisation de Rodolfo Cahen d'Anvers se trouve une certification du « podestà » d'Orvieto attestant la générosité d'Édouard (Rome, Archivio Centrale dello Stato, Ministero dell'Interno, Direzione generale demografia e razza, *Teofilo Rodolfo Cahen*, b. 30, n. 2521).

¹²³⁸ Le don de ces terrains est évoqué dans la nécrologie d'Édouard publiée par le bulletin de l'académie La Nuova Fenice (NUOVA FENICE 1894, p. 121-122). À la fin de l'année 1890, le président de l'Opera del Duomo d'Orvieto, Carlo Franci, prévint Édouard que les appels d'offre concernant les travaux de la place qui allait porter son nom venaient d'être lancés (« *Ricevetti pure la lettera che Ella mi favorì in nome del Comune per notificarmi l'avvio dell'asta dell'appalto dei lavori del Piazzale che porterà il mio nome è stato pubblicato ieri, ed anco di questa comunicazione le sono grato* » ; Édouard Cahen d'Anvers, *Lettres à Carlo Franci*, 1890, Archivio dell'Opera del Duomo di Orvieto, Fenestroni nuovi delle pareti laterali del Tempio, Restauri, b. 12, VI.). La tentative de remplacer le nom de Cahen par celui de Mussolini a été signalée par Alessio Mancini dans la communication « Edoardo Cahen d'Anvers marchese di Torre Alfina », présentée lors du colloque *I Cahen d'Anvers a Torre Alfina. I giardini del castello e il bosco del Sasseto: l'eccellenza italiana di Henri e Achille Duchêne* (Torre Alfina, Château Cahen d'Anvers, 13 et 14 avril 2018 ; cf. MANCINI 2011, p. 71).

¹²³⁹ Voir *Il duomo di Orvieto e i suoi restauri: monografie storiche condotte sopra i documenti* (FUMI 1891).

Carlo Franci, chargea le maître verrier Francesco Moretti (1833-1917) de la réalisation de neuf nouveaux vitraux, comblant des lacunes qui existaient depuis le XV^e siècle¹²⁴⁰.

Démontrant une prédilection pour l'art du vitrail que nous avons déjà observé dans la branche de son frère Raphaël, Édouard lia son nom à deux panneaux historiés qui allèrent orner la nef droite de la cathédrale [FIG. 257].

Élève et puis professeur de l'Académie de Beaux-Arts de Pérouse, Francesco Moretti s'intéressait à l'art du vitrail en croisant les techniques du Moyen Âge avec les innovations de son temps. Par des études de chimies pointues, il avait élaboré des nouvelles techniques pour la préparation des oxydes métalliques et des émaux, qu'il sut appliquer aux restaurations aussi bien qu'aux créations *ex nihilo*¹²⁴¹. À Orvieto, les vitraux commandés par Franci furent financés par plusieurs mécènes, qui purent influencer le choix des sujets représentés et faire inclure leurs propres armoiries dans la composition. Il est curieux de remarquer que, parmi les donateurs, le nom d'Édouard Cahen d'Anvers rejoignit ceux de quatre prélats qui avaient été les évêques de la ville : Antonio Briganti (1871-1882), Eusebio Magner (1883-1884), Giuseppe Ingami (1884-1889) et Domenico Bucchi-Accica (1889-1905). Le chapitre d'Orvieto, le comte Pietro Antonio Valentini et Francesco Moretti lui-même financèrent trois autres vitraux.

Les paragraphes que nous avons consacrés au mécénat nous ont déjà permis d'observer comme les dons aux institutions catholiques de bienfaisance, de la part des élites juives, n'étaient pas très rares¹²⁴². Néanmoins, les dons aux églises semblaient bien moins répandus. Le cas des vitraux offerts à l'église de Draveil par la famille de Raphaël Cahen d'Anvers, s'expliquait par la conversion au catholicisme de toute cette branche, depuis les années 1880¹²⁴³. Les vitraux offerts à la chapelle anglicane Victoria de Grasse par Alice de Rothschild (1847-1922), en 1891, se liaient probablement à l'attachement de la baronne à la communauté anglaise de la ville¹²⁴⁴. Dans les mêmes décennies,

¹²⁴⁰ Le prix des nouveaux vitraux fut fixé à 3 200 liras chacun. Moretti était censé achever son œuvre avant 1890 (Orvieto, Archivio dell'Opera del Duomo di Orvieto, Restauri, Fenestroni nuovi delle pareti laterali del Tempio, *Convenzione per la costruzione e pittura di num. nove invetriati fenestronii a figure istoriate pel Duomo di Orvieto*, b. 29, VI, n. 79). Des premiers vitraux modernes, remplaçant les filets métalliques qui fermaient certaines ouvertures depuis plusieurs siècles furent réalisés par Angelo Antonio Cervelli en 1809 et par Paul Bitterlin en 1854. Sur les vitraux commandés par Franci, voir FUMI 1891, p. 195-196. Une attestation du président de l'Opera del Duomo d'Orvieto faisant preuve de la libéralité d'Édouard est conservée dans le dossier d'aryanisation de son fils. Il finança le deuxième vitrail de la nef droite (Rome, Archivio Centrale dello Stato, Ministero dell'Interno, Direzione generale demografia e razza, *Teofilo Rodolfo Cahen*, b. 30, n. 2521).

¹²⁴¹ Dans la cathédrale de Pérouse, par exemple, Moretti restaura le vitrail de Saint Bernard, par Hendrick van den Broeck (1519-1597). Sur sa biographie, voir SILVESTRI 2012 ; sur son atelier, toujours actif, voir FALSETTINI FORENZA 2000.

¹²⁴² Cf. p. 115.

¹²⁴³ Cf. p. 90-91 et 278-280.

¹²⁴⁴ Les vitraux offerts par Alice de Rothschild furent produits par les ateliers Heaton, Butler & Baine. Dans *La Chapelle Victoria. Une histoire de la reine Victoria, des Anglais et des protestants à Grasse*, Gilles Teulié avance l'hypothèse que la baronne fit ce don en souvenir de son amie Mary Sands (TEULIÉ 2013, p. 200). La chapelle fut construite entre 1890 et

les Pereire offrirent une toile de la *Vierge à l'Enfant avec le petit saint Jean* et une statue en marbre représentant *Le Sommeil de saint Jean-Baptiste* à l'église Saint-Jean-Baptiste d'Armainvilliers, où se trouvait leur domaine¹²⁴⁵. Le choix fait par Édouard Cahen d'Anvers était probablement lié à la même volonté d'enracinement local exprimée par ces derniers.

Les archives de l'Opera del Duomo conservent un intéressant corpus de correspondance qui concerne le financement des vitraux d'Orvieto : le dossier consacré au don d'Édouard est particulièrement volumineux¹²⁴⁶. La première lettre, envoyée à Carlo Franci et datée du 19 octobre 1888, nous laisse aisément comprendre les intentions du mécène :

« À Orvieto l'on m'a dit que les armoiries et les noms des bienfaiteurs auraient été inclus dans les vitraux selon l'ancien usage. Cela me pousse à vouloir laisser un souvenir dans cette importante cathédrale. À cette condition, je vous prierais de bien vouloir marquer mon nom parmi ceux des donateurs, même si l'introduction du nom et du blason devait faire légèrement monter le prix. »¹²⁴⁷

Ravi de pouvoir mettre en valeur ses symboles dans un bâtiment si ancien et prestigieux, Édouard s'empressa d'envoyer à Franci l'image de ses armoiries accompagnées par l'inscription « MUNIFICENTIA EDOARDI CAHENIORUM COMITIS PRIMI TURRIS ALPHINAE MARCHIONIS AN. MDCCCLXXXVIII »¹²⁴⁸. Deux écus spéculaires, avec le lion, la harpe et la tour de Torre Alfina trouvèrent place dans les parties inférieures des deux panneaux composant son vitrail, surmontés par deux heaumes avec la couronne marquisale. Tout en haut, la petite figure bénissante du Père Éternel surmontait celles des deux anges, l'un en prière, l'autre les bras croisés. Entre les armoiries et les anges, deux grandes figures masculines, début devant leurs trônes, avaient été soigneusement choisies parmi les personnages du Vieux testament. À gauche, le roi David tenait son harpe et un sceptre doré. À droite, un Moïse barbu au regard sévère tenait les Tables de la Loi avec les dix commandements. Dans ces vitraux, une certaine inclinaison au philanthropisme se mélangeait à un dessin politique précis. Le choix des sujets, liés à la foi de son père, témoignait de la volonté de rester fidèle à ses origines, tout en profitant de la grande visibilité qui pouvait être offerte par une telle cathédrale.

1891 à l'initiative d'un groupe de citoyens britanniques installés à Grasse. La reine Victoria visita la chapelle peu après son élévation : elle finança également la réalisation d'un vitrail.

¹²⁴⁵ POUPEL 1988, cat.36 et 98.

¹²⁴⁶ Orvieto, Archivio dell'Opera del Duomo di Orvieto, Restauri, Fenestroni nuovi delle pareti laterali del Tempio, *Carteggio*, b. 12, VI. Voir en particulier Gino Baglioni, *Lettres à Carlo Franci*, 1889-1890 ; Édouard Cahen d'Anvers, *Lettres à Carlo Franci*, 1888-1890 ; Carlo Franci, *Lettres à Francesco Moretti*, 1889-1890 ; et Francesco Moretti, *Lettres à Carlo Franci*, 1889-1890.

¹²⁴⁷ « *Mi sovviene che mi fu detto in Orvieto che gli stemmi ed i nomi degli obblatori [sic.] sarebbero introdotti nelle vetriate come anticamente si usava. Ciò mi spinse a voler lasciare un ricordo in codesta insigne cattedrale, ed a queste condizioni ben volentieri la pregherei di segnarmi fra gli obblatori per la costruzione di una delle vetrate dei finestroni laterali, quando anche l'introduzione dello stemma e nome dovesse aumentare di qualche poco il prezzo* » (Édouard Cahen d'Anvers, *Lettres à Carlo Franci*, 1888-1890, Orvieto, Archivio dell'Opera del Duomo di Orvieto, Restauri, Fenestroni nuovi delle pareti laterali del Tempio, *Carteggio*, b. 12, VI).

¹²⁴⁸ Le projet fut modifié au mois d'avril 1890 (Cf. p. 326, n. 1176). Dans sa version définitive, l'année 1888 en chiffres romains fut supprimée et « Caheniorum » fut abrégé.

À l'âge de dix-sept ans, avec l'enthousiasme naïf qui caractérise souvent l'adolescence, Édouard s'écriait :

« Le problème que je veux résoudre, c'est l'extinction du paupérisme. Pour y parvenir il me faut d'abord rassembler une fortune qui me mette à même de dépenser des sommes considérables pour des projets gigantesques »¹²⁴⁹.

Avec l'âge, le capital trouva bien la voie de ses poches mais ses objectifs changèrent drastiquement. Si en 1849 il critiquait durement le principe qu'à son avis avait fait la fortune de son père – « comptez sur la folie des hommes ! »¹²⁵⁰ – une trentaine d'années plus tard il n'hésita pas à l'adopter.

À Torre Alfina, avec un paternalisme propre aux aristocraties de campagne, il s'engagea dans une modernisation du village qui porta quelques bénéfices à ses habitants. À Rome, il n'hésita pas à chevaucher la vague de spéculations financières et immobilières qui caractérisèrent les années de l'Unité italienne. Ainsi, les projets de construction du quartier Prati le virent se battre dans une « lutte autour de la corbeille » qui le vit opérer à côté de grands établissements de crédit tels que la Banca Tiberina ou le Banco di Roma¹²⁵¹. Comme nous le verrons dans le chapitre suivant, cette fièvre immobilière rejoignit son point de collapsus en 1887. Édouard se retira à temps et poursuivit l'agrandissement de son château. Des milliers d'ouvriers privés de leur travail envahirent les rues de la capitale.

¹²⁴⁹ Paris, Collection Josefina Cahen d'Anvers, *Journal intime d'Édouard Cahen d'Anvers*, 1849, 3 juillet 1849.

¹²⁵⁰ Paris, Collection Josefina Cahen d'Anvers, *Journal intime d'Édouard Cahen d'Anvers*, 1849, 22 août 1849 et 27 septembre 1849.

¹²⁵¹ Concernant le Banco di Roma, la comtesse Clémentine Hugo écrit : « Paris a eu l'*Union générale*, cette splendide, rutilante création du catholicisme sur le judaïsme. Vienne a eu la *Banque impériale autrichienne* la *Timbale*. Rome possède une institution aristocratique, la banque fusion du trône et de l'autel, coffre-fort du monde noir, il *Banco di Roma* [...]. "Sans doute, disait l'autre semaine un courriériste, [cette banque] est une bonne institution ; sans doute, elle achète terrains sur terrains à Rome, et [elle] est au premier rang pour participer à l'éventrement de Naples ; mais à voir monter cette soupe au lait, on croirait qu'elle a dû trouver des trésors étrusques dans des fouilles romaines, dans le sous-sol de la *via del Tritone* ou des doublons du temps de l'occupation espagnole sous les vieux murs de Naples". Je suis trop gentille Lady pour ne pas souhaiter à cette cohorte de fringants gentilshommes, assistants au trône pontifical, un dénouement heureux, miraculeux, avec apothéose et feux de Bengale, mais en suivant à l'œil ces brillants phalènes il m'est impossible de ne pas me rappeler la scène si humoristique, si à la Balzac, qui se tenait à Bruxelles au lendemain du naufrage de l'Union, à l'hôtel Bischoffsheim. La voici : entre banquiers israélites de haute marque on causait du désastre imprévu, soudain. "Eh dire Messieurs" grogna le vieux Bischoff "que tout cela ne serait pas arrivé s'ils avaient eu au secrétariat seulement un pauvre petit Juif !" [...] Dieux des Juifs, tu l'emportes ! » (HUGO 1886, p. 390-391). Douée d'un caractère fort et très ironique, la comtesse ne semble pas faire preuve d'antisémitisme (Cf. HUGO 1886, p. 348).

10.

PROMENADES DANS ROME

LA VILLA ALTOVITI ET L'URBANISATION DES « PRATI DI CASTELLO »

Les villas et la voie du béton : une introduction à l'urbanisation anarchique post-unitaire

En 1871, une Rome encore incroyablement rurale, jusqu'à peu de temps encore siège de la papauté et cœur battant des États pontificaux, se trouva devenir la capitale d'un nouvel État qui comptait désormais vingt-six millions d'habitants. Avec son urbanisme chaotique et ses rues en terre battue, le centre urbain arrêta d'être tel à l'ombre du Colisée et du Quirinal, vers le sud-est, ou encore juste derrière la basilique Saint-Pierre et le Château Saint-Ange, vers le nord-ouest.

Aussi à peine la Porta Pia était-elle franchie, que l'on pouvait assister à des battues de chasse. Les basiliques Sainte-Croix-de-Jérusalem et Saint-Jean-de-Latran par exemple, aujourd'hui dans des quartiers densément peuplés du centre-ville, se trouvaient alors dans un paysage encore majoritairement dominé par les champs et les bosquets.

À l'arrivée des troupes de Cadorna, la surface totale occupée par la municipalité mesurait 203 420 hectares. La surface *intramuros* s'étendait sur 1 467 hectares, dont un millier étaient occupés par des terrains agricoles, des vignobles ou par des prés dédiés au pâturage¹²⁵². Dans ce contexte fortement rural, les eaux du Tibre restaient l'artère commerciale la plus importante de la ville. Le fleuve dessinait un paysage fortement pittoresque, encombré partout de nombreuses constructions en bois. Ses rives étaient scandées par de nombreux lavoirs, des moulins, ainsi que par des constructions aux typologies les plus variées, tels que de môles ou de pontons, auxquels s'ajoutaient de curieuses machines hydrauliques permettant d'arroser les jardins¹²⁵³. Les maisons et les palais donnaient directement le Tibre, constamment menacés par les crues et les inondations périodiques. À la tête des deux cent vingt mille habitants de la ville, parmi lesquels l'on comptait surtout des paysans, des artisans et de petits marchands, l'on trouvait une classe politique composée par un nombre restreint de familles nobles fortement liées à la papauté qui – dans les années de l'Unification – prirent le nom

¹²⁵² DELLA SETA 1988, p. 19.

¹²⁵³ Une intéressante conférence sur ces grandes roues qui permettaient de prélever l'eau des fleuves et la canaliser vers les propriétés agricoles et les jardins des villes a été prononcée le 24 octobre 2018 à la Biblioteca Nazionale Braidense de Milan. Dans sa communication « I ruotoni dei navigli. Macchine idrauliche al servizio dei giardini », Fabrizio Alemanni s'est occupé tout particulièrement de la ville de Milan et de ses canaux.

d'*aristocrazia nera*, la noblesse noire¹²⁵⁴. À ceux-ci s'ajoutait un important réseau de marchands, qui géraient les terres des familles aristocratiques selon des modalités qui devaient beaucoup à l'ancien modèle des *clientes* romains¹²⁵⁵.

Après 1870, une nouvelle Rome italienne chercha ses espaces et ses formes dans le moule d'une Rome pontificale qui n'était cependant pas prête à en soutenir la vorace quête de modernité. Rome n'était certes plus la ville des papes, mais elle ne devint pas non plus la ville du peuple tant espérée par Mazzini (1805-1872). Dans un laps de temps relativement court, elle devint la ville des ministres et des fonctionnaires, en se transformant en un quartier général d'un État aux allures très bureaucratiques, bien trop jeune pour gérer l'expansion d'un tissu urbain déjà bien chaotique. À la nouvelle Rome, château-fort de la laïcité et d'une identité nationale en cours de formation, s'opposait la ville berceau de la chrétienté, où les ruines d'un passé lointain et les traces d'une Renaissance glorieuse créaient une stratification inextricable de bâti sacré et profane.

Ce dont la jeune capitale avait besoin apparaissait clairement. En premier lieu, il était nécessaire de pouvoir déplacer les hommes, les marchandises et les matériaux de construction de façon propre et fonctionnelle : la nouvelle administration devait se charger de la construction des routes et des ponts. En outre, il se révélait nécessaire de doter la capitale de sièges aptes à accueillir les institutions : il fallait un parlement, des ministères, un tribunal et éventuellement un palais des Beaux-Arts – afin de ne pas oublier que l'on était bien dans une capitale européenne. Des églises et des temples consacrés à d'autres religions que celle de la papauté devaient également surgir¹²⁵⁶. Pour éduquer, nourrir, amuser, soigner et contrôler les nouveaux citoyens, il était nécessaire de bâtir des écoles, un abattoir et des marchés, des grands magasins, des hôpitaux, des casernes et une prison. Afin de célébrer l'unité

¹²⁵⁴ Dans le langage courant ce terme se réfère à l'aristocratie cléricale, en renvoyant à la couleur des habits du clergé. Dans son sens propre, cette expression se réfère à une classe politique précise, composée par plusieurs familles de l'aristocratie romaine, dont les Colonna, les Orsini, les Chigi, ou encore les Aldobrandini, qui s'opposèrent à l'abolition du pouvoir temporel du pape en 1870, en refusant de collaborer avec le nouveau gouvernement, adoptant la couleur de deuil pour exprimer leur soutien au Saint-Siège. Pour un approfondissement, nous renvoyons les lecteurs à l'article de Fiorella Bartoccini, « L'aristocrazia romana nel tramonto del potere temporale » (BARTOCCINI 1993). Une intéressante analyse de ce milieu – aux traits parfois anecdotiques, mais toujours bien documentée – est contenue dans un chapitre du volume *I primi anni di Roma capitale : 1870-1878* qui nous aide à mieux comprendre la stratification sociale de Rome dans les moments extrêmement délicats qui suivent la *breccia di Porta Pia* (PESCI 1907, p. 155-171).

¹²⁵⁵ DELLA SETA 1988, p. 16.

¹²⁵⁶ Le premier bâtiment public à être érigé sera le ministère des Finances, fortement voulu par le ministre Quintino Sella (1827-1884) sur la Via XX Settembre et bâti par l'ingénieur Raffaele Canevari (1828-1900) entre 1872 et 1876. Son austère style néo-Renaissance avait déjà donné ses premiers résultats dans la construction du siège de la Cassa di Risparmio. Le ministère des Finances est décrit par Camillo Boito comme un bâtiment « très long et très large, très coûteux et très blêche » (« *tanto lungo e tanto largo, tanto costoso e tanto pitocco* », CONSOLI, PASQUALI 2005, p. 253). Pour ce qui concerne les temples, la première église non-catholique est celle de Saint-Paul-dans-les-Murs, où se trouvent des remarquables mosaïques d'Edward Burne-Jones (1833-1898). Pour la construction de la nouvelle synagogue le premier concours sera lancé seulement en 1889 par l'Università Israelitica. La volonté de définir un style propre à la culture juive incitera à privilégier une esthétique avant tout anti-romaine, proche de l'orientalisme : les architectes gagnants, Osvaldo Armanni et Luigi Costa, proposeront un projet éclectique chargé de motifs grécisants, asiatiques et assyriens (CONSOLI, PASQUALI 2005, p. 259).

nationale récemment conquise, il fallait vêtir Rome d'une nouvelle esthétique et la doter d'un monument digne du roi Victor-Emmanuel II. Enfin, il fallait protéger une ville si laborieusement annexée au Royaume : c'est la raison pour laquelle on édifia une onéreuse ceinture de quinze forteresses, d'une circonférence de quarante kilomètres, qui n'eut jamais l'occasion d'être utilisée¹²⁵⁷. Dans l'abondance de nécessités de la nouvelle capitale, deux inconnues demeuraient. En premier lieu il fallait déterminer le procédé à suivre. Ensuite les lieux où devaient être menées à bien ces immenses opérations immobilières restaient à définir. Jamais un projet unitaire ne vit le jour et le transfert des organes du pouvoir de Florence vers Rome se fit dans une anarchie bureaucratique remarquable où le désordre régna en maître absolu¹²⁵⁸.

Si les expropriations touchant fonds particuliers et entités ecclésiastiques apportèrent une solution au manque d'espace, les concours publics devinrent les nouveaux outils de définition du style italien. Ainsi, bien que le développement de son caractère ne bénéficia pas d'une cohérence impulsée par la *leadership* politique, la prédominance d'un XVI^e siècle – certes fantasmé – au sein des œuvres retenues par les pouvoirs publics demeura sensible. Les projets mis en avant firent en effet la part belle au langage architectural du *Cinquecento* et contribuèrent à souligner la continuité entre la nouvelle Rome et la glorieuse ville pontificale de la Renaissance¹²⁵⁹. Ces grandes transformations provoquèrent l'attention d'un nombre important d'investisseurs étrangers, attirés à la fois par la grande disponibilité de terrains dans de zones susceptibles d'être urbanisées et par les amples marges de profits liées aux nombreux chantiers qui envahirent la ville dans son ensemble¹²⁶⁰.

Depuis plusieurs décennies, la semi-dépendance du jeune capital italo-piémontais vis-à-vis des banques et des marchés français, anglais et allemands avait orienté les investisseurs non vers l'industrie, dont le développement demeurait moins rapide que prévu, mais plutôt vers des placements spéculatifs liés aux nécessités pratiques du nouveau royaume. La construction de voies ferrées et la couverture économique des campagnes militaires avaient placé l'Italie dans une position de sujétion économique partielle, qui avait rendu particulièrement attractifs les investissements fonciers, tout

¹²⁵⁷ Ce sont les forteresses Monte Mario, Braschi, Boccea, Aurelia Antica, Bravetta, Portuense, Appia Antica, Antenne, Ardeatina, Casilina, Ostiense, Pietralata, Prenestina, Tiburtina et Trionfale planifiées entre 1877 et 1880. Leur histoire est traitée dans le volume *Il sistema dei forti militari a Roma* d'Elvira Cajano (CAJANO 2006).

¹²⁵⁸ Le volume *Roma moderna : un secolo di storia urbanistica, 1870-1970* d'Italo Insolera nous offre une analyse pointue des problèmes liés à la transformation soudaine de Rome après l'Unification (INSOLERA 1983). Un autre ouvrage extrêmement intéressant, où le quartier Prati n'est malheureusement pas traité, est le volume *Edilizia romana nella seconda metà del XIX secolo* par le professeur Gianfranco Spagnesi, qui nous propose un vaste répertoire de planches issues du dépouillement du fonds « Titolo 54 » de l'Archivio Storico Capitolino de Rome (SPAGNESI 1974). Au milieu d'une bibliographie très vaste, nous signalons également le chapitre « La trasformazione di Roma » dans le volume d'Ugo Pesci, *I primi anni di Roma capitale : 1870-1878* (PESCI 1907, p. 663-696).

¹²⁵⁹ À ce propos, nous conseillons la lecture de l'essai de Gian Paolo Consoli et Susanna Pasquali « Roma, l'architettura della capitale » (CONSOLI, PASQUALI 2005).

¹²⁶⁰ À travers l'étude d'un cas spécifique, celui des investisseurs français, le volume *Les Investissements français en Italie (1815-1914)* permet de mieux comprendre ce phénomène à l'échelle nationale (GILLE 1968).

particulièrement à Rome et à Naples¹²⁶¹. Déjà, depuis les années 1860, avaient été initiés pour la gare de Termini des travaux qui avaient bouleversé la conception de la ville dans son ensemble¹²⁶². Il est à noter que ces travaux furent activement souhaités par un personnage que nous aurons l'occasion retrouver ensuite, Mgr Frédéric-François-Xavier de Mérode (1820-1874).

La nouvelle gare avait déclassé l'entrée historique de la Porta del Popolo : la modernité était rentrée à Rome par la Porta Maggiore, donnant par conséquence de plus en plus de vitalité et de valeur économique aux collines orientales. C'est là que se concentrèrent les premiers investissements pour la construction de nouveaux quartiers résidentiels, dans les années 1870. L'importance stratégique du secteur du bâtiment était évidente, à peine dix jours après l'entrée des bersagliers à la Porta Pia, le 30 septembre 1870, le gouvernement dirigé par Cadorna avait établi une commission chargée d'étudier « l'agrandissement et l'embellissement de Rome ». Cette commission était dirigée par Pietro Camporese (1792-1873) et composée par des architectes et des ingénieurs, parmi lesquels on trouvait Giuseppe Partini (1842-1895) : c'est probablement grâce à cela qu'Édouard Cahen d'Anvers connut ce brillant architecte siennois qu'il chargea par la suite de la restauration de son château à Torre Alfina¹²⁶³. La remise d'un rapport final par la commission, le 10 novembre, fut suivie de débats sans fin qui montrèrent de façon limpide, non seulement la malléabilité de l'administration communale mais également les divergences nettes qui caractérisaient les différentes âmes du panorama socio-économique romain. De longues discussions et interrogations opposèrent le conseil municipal, les institutions d'État et les investisseurs. Le baron Haussmann lui-même eut l'occasion d'intervenir dans le débat en proposant de canaliser l'expansion de la nouvelle capitale vers Monte Mario afin de ne pas étouffer le centre historique de cette ville à la texture fort particulière. Une proposition qui resta cependant sans suite¹²⁶⁴.

Au sein de ce complexe, l'on remarqua une claire volonté de construire plusieurs nouveaux quartiers selon deux modèles d'expansion radicalement différents. Le premier modèle privilégiait une orientation vers les collines orientales tandis que le second se divisait en deux secteurs, l'un vers Testaccio et l'autre vers Prati di Castello. Plusieurs interventions majeures devaient ensuite toucher la ville dans son ensemble. Deux grands parcs d'abords étaient envisagés, l'un situé à Porta Maggiore et l'autre établi sur le Janicule. Ensuite, trois grandes artères linéaires devaient voir le jour, la première

¹²⁶¹ Pour une synthèse historique du renouvellement urbain de la ville de Rome dans son ensemble et en particulier pour tout ce qui concerne les infrastructures d'utilité publique, voir le volume *Urbanistica edilizia. Infrastrutture di Roma capitale 1870-1990* de Giuseppe Cuccia (CUCCIA 1991).

¹²⁶² Le gouvernement pontifical avait d'abord construit la ligne Rome-Frascati, qui s'arrêtait à la gare de Porta Maggiore, et ensuite la Rome-Ceprano qui, dès 1862, poursuivait son parcours jusqu'à la gare de Termini (INSOLERA 1983, p. 10).

¹²⁶³ Les autres architectes et ingénieurs actifs dans cette commission étaient Virginio Vespignani, Francesco Fontana, Salvatore Bianchi, Domenico Jannetti, Nicola Carnevali, Alessandro Viviani, Luigi Trevellini et Antonio Cipolla, Agostino Mercandetti (INSOLERA 1983, p. 12).

¹²⁶⁴ LUGLI 1998, p. 124.

devant enfin unir la Porta del Popolo à Saint-Jean-de-Latran (une utopie en vogue depuis le XVI^e siècle), la seconde Saint-Vital à Piazza Venezia et enfin la dernière Piazza Venezia au Colisée (la rue de l'Empire de Mussolini!)¹²⁶⁵.

Bientôt cependant, sans égards pour ces multiples discussions passionnées menées au sein des institutions, la ville commença rapidement à croître de façon semi-incontrôlée, à la façon d'une tache d'huile. Adopter ces deux modèles d'expansion en même temps, en édifiant tout à la fois vers Prati, Testaccio et les collines orientales signifiait maintenir le centre institutionnel de la nouvelle ville dans le centre historique. En prenant ce parti, on risquait d'écraser Rome sous le poids d'une modernité qui ne pouvait pas enlacer son centre sans le détruire. Haussmann et ses contemporains italiens étaient conscients des immenses modifications urbaines à apporter, modifications qui se réalisèrent dans l'évidence de leur dimension tragique. Finalement paralysés par l'absence d'un consensus et par les intérêts multiples qui se superposaient dans la Rome capitale, tous les membres de la commission mandatée par Cadorna donnèrent leur démission. C'est dans ce contexte particulier que Pietro Camporese – désormais très âgé et infirme – proposa seul un plan général d'aménagement urbain le 3 juin 1871.

Dans ce projet plutôt naïf et très utopiste, le quartier de Prati n'était pas voué au logement mais conçu comme un quartier dédié aux loisirs. L'architecte y avait en effet placé un parc d'attractions, d'élégants bains publics, des salles d'expositions, un hippodrome, des cafés et même un espace sportif polyvalent : le « sphéristère »¹²⁶⁶. Comme nous le verrons plus en détail, le destin de ce quartier assurant d'immenses revenus à Édouard Cahen d'Anvers devait se révéler bien différent. La Mairie refusa le *Plan Camporese* et le développement urbain de cette partie de Rome continua son parcours selon les aléas d'un marché immobilier de plus en plus gonflé par les spéculations d'un nombre restreint d'investisseurs internationaux, dont les Cahen faisaient partie.

Les premières victimes de celle que l'on pourrait appeler la fureur de la brique et du ciment furent sans aucun doute les villas. Éléments caractéristiques du développement urbain de Rome, du XVI^e au XIX^e siècle, elles étaient l'une des plus hautes expressions du génie et du faste de la ville des papes. Avec leurs jardins, leurs vergers et leurs vignobles, elles occupaient près de trois cinquièmes de la surface citadine *intra-muros*, en se présentant comme un immense parc urbain voué au plaisir et à l'agriculture¹²⁶⁷. Constituant une sorte de tissu conjonctif entre l'antique et le moderne, sur le plan topographique comme symbolique, leur existence soulignait une continuité réelle et vivante

¹²⁶⁵ LUGLI 1998, p. 123.

¹²⁶⁶ « *Sferisterio* » (ALBANESI, BRANCHETTI, CACCIALANZA 1988, p. 45).

¹²⁶⁷ NENCI 2004, p. 81.

entre les traces archéologiques d'un passé grandiose et leur persistance dans le présent¹²⁶⁸. Dans les villas, la Rome des Césars s'exprimait non seulement en tant que ruine pittoresque apte à décorer les jardins des familles papalines, mais elle prenait des nouvelles formes en intervenant dans ces propriétés en tant que modèle architectural et décoratif qui visait à célébrer toute forme de prestige libéré des contraintes du temps.

La force symbolique de ces villas, leur valeur d'auto-représentation, en faisait presque un objet de propagande. Comme Giacomina Nenci l'écrit dans le volume qu'elle a consacré à la famille Rospigliosi, dans les villas, la classe dominante se célébrait elle-même à travers la perfection scénique et artistique des lieux, en admettant souvent le public à participer à cette célébration¹²⁶⁹. Ces magnifiques espaces verts étaient sans doute la prérogative absolue d'un nombre limité de familles toutes-puissantes, mais elles n'en dessinaient pas moins un paysage appartenant, de fait, à la ville dans son ensemble. La liste de ces merveilles disparues est tout à fait imposante. Dans son ouvrage, *Le ville di Roma*, Luigi Callari dénombre un total de quatre-vingt-trois villas de la Renaissance, de l'époque baroque ou bien néoclassiques, parmi lesquelles une soixantaine furent au moins partiellement détruites¹²⁷⁰. Quelques décennies plus tard, dans *Ville di Roma*, Isa Belli Barsali en localise cent quarante-deux, dont cinquante-trois desquelles on ne garde plus trace¹²⁷¹. Parmi cette liste on citera par exemple la Villa Peretti Montalto, détruite en 1876 au cours de la construction de la gare de Termini, ou encore les villas Montalto Massimo, Strozzi et Palombara Savelli, détruites, quant à elles, au cours de l'aménagement du quartier de l'Esquilin. À cette tragique liste il nous faut encore adjoindre le nom de la villa Altieri à Sainte-Croix-de-Jérusalem et même la très célèbre villa Boncompagni-Ludovisi, qui comprenait pourtant le *Palazzo grande* dessiné par le Dominiquin tout comme trois autres immeubles respectivement consacrés aux collections d'antiquités, aux déjeuners et à la garde-robe. L'admiration des Goethe, Stendhal, Nicolas Gogol ou Hippolyte Taine n'y auront rien fait : elle fut lotie en 1883 par Antonio Boncompagni Ludovisi, le prince de Piombino. Il n'en reste plus aujourd'hui que le magnifique *Casino dell'Aurora*, décoré à fresque par le Guerchin¹²⁷².

¹²⁶⁸ Pour un approfondissement sur la valeur symbolique de ces villas dans le cadre du renouvellement urbain de la ville de Rome nous renvoyons les lecteurs au chapitre qui leur est consacré dans *I suoli di Roma, uso e abuso del territorio nei cento anni della capitale*. Le même volume contient une annexe où l'on retrouve une liste soignée des différentes propriétés détruites dans les années de l'Unification italienne (DELLA SETA 1988, p. 67-62 et 84-87). Pour un approfondissement sur le concept de villa et son histoire voir le volume *The villa: form and ideology of Country Houses* (ACKERMAN 1990).

¹²⁶⁹ « *Nelle ville un gruppo dominante celebrava sé stesso nella perfezione artistica e scenica, e spesso ammetteva il pubblico perché partecipasse a questa celebrazione* » (NENCI 2004, p. 81).

¹²⁷⁰ Le même nombre est proposé par Carlo Zaccagnini dans *Le ville di Roma. Dagli « horti » dell'antica Roma alle ville ottocentesche: un viaggio attraverso la storia alla ricerca di un verde sempre più inafferrabile* (ZACCAGNINI 1978, p. 291-292).

¹²⁷¹ CALLARI 1934 ; BELLI BARSALI 1970.

¹²⁷² Sur la destruction de cette propriété dans les années de la fièvre immobilière, voir DELLA SETA 1988, p. 72 ; MIANO 2005, p. 279 ; NENCI 2004, p. 81-84.

Nous pourrions ainsi continuer la liste sur plusieurs pages mais nous nous contenterons d'évoquer pour terminer la seule villa Sciarra, l'une des plus anciennes demeures de Rome. Bâtie au XV^e siècle et restée dans les mains des princes Sciarra pendant quatre siècles, elle fut le théâtre de violents combats entre les troupes de la République romaine en 1849 et l'armée française, avant d'être lotie, puis finalement détruite par les Sciarra et la Compagnia fondiaria italiana, en 1886.

Face à ces destructions catastrophiques, plusieurs intellectuels, à l'image de Gabriele D'Annunzio, ne restèrent pas insensibles. En témoignent ses mots aigres, tirés de l'un de ses romans publié en 1895, *Les Vierges aux rochers* :

« Il semblait qu'il soufflât sur Rome un ouragan de barbarie qui menaçait de lui arracher cette radieuse couronne de villas princières auxquelles rien n'est comparable dans le monde des souvenirs et de la poésie. Jusque sur le buis de la Villa Albani, qu'on avait pu croire immortels comme les cariatides et les hermès, la menace des barbares était suspendue. La contagion se propageait partout, rapide. Dans le conflit incessant des affaires, dans la fureur féroce des appétits et des passions, dans l'exercice exclusif et désordonné des activités utiles, tout sentiment de bienséance avait disparu, tout respect du Passé était aboli. La lutte pour le gain se livrerait avec un acharnement effréné, implacable. Les armes des combattants étaient la pioche, la truelle et la mauvaise foi. Et d'une semaine à l'autre, avec une rapidité presque fantastique, surgissaient sur des fondations remplies avec des décombres les cages énormes et vides, criblées de trous rectangulaires, surmontées d'entablements postiches, plaquées de stucs ignominieux. Une espèce d'énorme tumeur blanchâtre saillait un flanc de la vieille Rome et en absorbait la vie »¹²⁷³

Paroles vaines puisque les acteurs de cette vague de spéculations immobilières continuèrent de marcher sur les cendres d'une Rome de plus en plus transfigurée. La nécessité d'agir sur le tissu urbain de la ville et sur ses services demeurait certes évidente, néanmoins les destructions opérées sous le faux prétexte de l'utilité publique furent massives et se révélèrent ruineuses. Les constructions illégales, l'anarchie législative et l'urbanisation incontrôlée se diffusèrent de façon capillaire.

L'une des toutes premières zones de la ville à être touchée par ces interventions, avant même le transfert de la capitale de Florence à Rome, fut celle des Thermes et de la Via Nazionale. C'est là que Mgr de Mérode – qui devait vendre plus tard la Villa Altoviti à Édouard Cahen d'Anvers – mena de rentables affaires dès 1864, en profitant activement de la création d'une artère reliant le secteur des Marchés de Trajan aux nouvelles zones d'expansion situées autour de l'actuelle Piazza della

¹²⁷³ « Sembrava che soffiasse su Roma un vento di barbarie e minacciasse di strapparle quella corona di ville gentilizie a cui nulla è paragonabile nel mondo delle memorie e della poesia. Perfino su i bussi della Villa Albani, che eran parmi immortali come le cariatidi e le erme, pendeva la minaccia dei barbari. Il contagio si propagava da per tutto, rapidamente. Nel contrasto incessante degli affari, nella furia feroce degli appetiti e delle passioni, nell'esercizio disordinato ed esclusivo delle attività utili, ogni senso di decoro era smarrito, ogni rispetto del Passato era depresso. La lotta per il guadagno era combattuta con un accanimento implacabile, senza alcun freno. Il piccone, la cazzuola e la mala fede erano le armi. E, da una settimana all'altra, con una rapidità quasi chimerica, sorgevano su le fondamenta riempite di macerie le gabbie enormi e vacue, crivellate di buchi rettangolari, sormontate da cornicioni posticci, incrostate di stucchi obbrobriosi. Una specie d'immenso tumore biancastro sporgeva dal fianco della vecchia Urbe e ne assorbiva la vita. » (D'ANNUNZIO 1895, p. 39 ; D'ANNUNZIO 1897, p. 81-82).

Repubblica¹²⁷⁴. Dans les années suivantes, grâce aux relations privilégiées liées entre investisseurs et protagonistes de la politique romaine, de nombreux nouveaux quartiers commencèrent à sortir de terre avec une rapidité surprenante : de l'Unification aux débuts du XX^e siècle, dans l'espace d'une trentaine d'années, Rome subit une transformation plus radicale de celle qu'elle avait pu subir en dix-huit siècles d'histoire¹²⁷⁵.

En 1871, ce fut le moment des quartiers de l'Esquilin et de Castro Pretorio. En 1872, on édifia des districts résidentiels sur la colline du Cælius, sur le Viminal et dans le *rione* Testaccio, auquel l'on donna une vocation principalement industrielle. Dans les années 1880, le béton envahit l'aire derrière le Château Saint-Ange, ou encore les *Orti Sallustiani*, en poursuivant dans une série d'événements qui atteindront leurs sommets entre 1883 et 1888, avec la destruction du complexe monastique de l'*Aracæli*, là où l'on bâtit l'Autel de la Patrie. Plus tard ce fut le tour de l'actuelle Via Veneto – à l'emplacement de la villa Boncompagni Ludovisi – qui fut consacrée aux grands hôtels, tels que le Regina Carlton, bâti en 1892, ou l'hôtel Suisse (aujourd'hui Majestic) construit en 1899... jusqu'aux années 1920 avec l'édification de l'hôtel Ambasciatori, projeté par Marcello Piacentini (1881-1860)¹²⁷⁶. Si la situation fut si dramatique, ce fut que la législation, balbutiante en matière de patrimoine, fut un faible rempart devant l'importante concentration des capitaux italiens et étrangers présent au cours de cette période critique de l'histoire italienne. Des pressions également importantes vinrent de la part de plusieurs grandes familles de la noblesse, qui souhaitaient redorer leur blason et tirer profit d'importantes propriétés foncières devenues difficilement gérables. Après un premier moment de désaccords et de tensions – et au-delà des multiples divergences politiques qui traversèrent l'*aristocrazia nera* – un accord avec la nouvelle classe dirigeante apparut aussi nécessaire que souhaitable. Pour reprendre les célèbres mots prononcés par Tancredi dans *Le Guépard* de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, il fallait que tout change pour que tout restât comme avant.

Emportées par ce qui commençait à prendre les apparences d'une véritable fièvre immobilière, des familles comme celles des Rospigliosi, des Borghèse ou des Pallavicini, doublèrent, en l'espace de quelques années, leurs revenus issus de leurs propriétés romaines¹²⁷⁷.

¹²⁷⁴ Ce projet d'extension – déjà bien avancé – est le premier dont la Mairie de Rome discute les 26 et 28 février 1870 (INSOLERA 1983, p. 11 et 18-19).

¹²⁷⁵ PESCI 1907, p. 663.

¹²⁷⁶ Une belle chronologie de ces nouvelles constructions se trouve dans le volume de Piero Maria Lugli *Urbanistica di Roma: trenta planimetrie per trenta secoli di storia* (LUGLI 1998, p. 133-134).

¹²⁷⁷ Par exemple, à la fin des années 1860 la famille Rospigliosi possédait des propriétés dans la ville de Rome qui lui assuraient une rente de 8 700 livres, qui équivalaient à 3,5% des revenus totaux de l'administration romaine. En l'espace de quinze ans, ce chiffre a plus que doublé (NENCI 2004, p. 79-80).

Les Prés-du-Château et la fièvre immobilière

Mais venons au quartier qui nous intéresse le plus, là où Édouard Cahen d'Anvers concentra ses efforts en achetant des vastes terrains qui avaient fait partie du domaine de la maison Altoviti. Là où l'on bâtit ensuite le Palais de Justice, la Piazza Cavour et plus tard la Casa Madre dei Mutilati projetée par Marcello Piacentini. Venons aux Prati di Castello.

La zone qui s'étendait au nord-ouest du château Saint-Ange avait gardé une vocation fortement agricole depuis l'Antiquité, quand cette partie de l'*Ager Vaticanus* – la plaine du Vatican – était occupée par les *Horti Domitiae* et par les *Horti Agrippinae*, où, au fil des époques, les cultures les plus variées avaient servi de cadre au mausolée d'Hadrien, au *Gaianum* ou bien encore à la Naumachie d'Auguste¹²⁷⁸. La plaine des Prati donnait sur la ville et sur le cœur de la papauté, ce qui en faisait un lieu stratégique qui prouva à plusieurs reprises son dangereux potentiel. C'est là que campèrent au cours des sièges qui menacèrent Rome au fil de siècles, les Vandales, les Hérules, les Ostrogoths, les Lombards, Charlemagne, les Ottoniens ou bien encore les lansquenets lors du Sac de 1527¹²⁷⁹. Au milieu du XIX^e siècle, des vignobles s'alternaient encore avec les vergers et les buissons d'artichauts, entrecoupés par des rangées de peupliers : même le nom que l'on donnait à l'ensemble de la zone, les Prés-du-Château, en soulignait le caractère rural [FIG. 258].

Dans le cadastre *Pio-gregoriano*, le premier cadastre parcellaire des États Pontificaux entreprit par Pie VII en 1816 et mit en place par Grégoire XVI en 1835, la zone des Prati était traitée dans la partie consacrée à l'*Agro Romano*. Dans le *Catasto Urbano* elle portait l'indication générique et très significative de « *campagna di Roma* »¹²⁸⁰.

Y dominaient largement les propriétés des grandes familles de la noblesse italienne et les possessions agricoles du Chapitre de Saint-Pierre, à côté de celles d'autres institutions ecclésiastiques comme le Collège Germanique ou l'hôpital de Santo Spirito in Sassia, confiées à de petits agriculteurs et des vigneron¹²⁸¹. Dans la *Nuova Topografia di Roma* réalisée en 1748 par Giovanni Battista Nolli (1692-1756) [FIG. 259], se détachaient une quinzaine de propriétés dont l'extension resta presque inchangée au fil des décennies. Les *vigne* Borioni, Altoviti, Canuti, de' Romanis, Mattei et Cristofori côtoyaient

¹²⁷⁸ Cette zone était anciennement traversée par la *Via Triumphalis*, qui en partant du *Pons Neronianus* à proximité de l'actuel pont Vittorio Emanuele, reliait le secteur de Monte Mario et à la Via Cassia. Pour une synthèse sur l'histoire ancienne de cette partie de Rome qui deviendra le quartier Prati, nous renvoyons les lecteurs au *Lexicon Topographicum Urbis Romae* (LEXICON 2004, n. 265 et 288).

¹²⁷⁹ TAGLIAFERRI 1994, p. 7-8.

¹²⁸⁰ Le cadastre *Pio-gregoriano* est accessible en ligne sur le site du projet IMAGO de l'Archivio di Stato di Roma. L'aire qui nous intéresse se trouve dans la section urbaine consacrée au *Rione Borgo*, le numéro XIV, dans le *folio* numéro 6. Pour l'*Agro Romano* voir la *mappa* 149 (www.cflr.beniculturali.it/Gregoriano/gregoriano_docs.html, consulté le 10 novembre 2018).

¹²⁸¹ CARACCILO 1956, p. 79.

les fortifications du château Saint-Ange et se situaient au sud-ouest des propriétés Gasperoni, More, Gambarelli, Pescatori, Rosati, Buttari, Traspontina, Castroni de Romiti et Colarelli¹²⁸². Si l'on remarque qu'une ruelle verdoyante enserrée de deux murets de pierres sèches – le Vicolo della Barchetta – reliait bien les rives du Tibre à la hauteur du port de Ripetta à la Porta Angelica¹²⁸³, on note cependant qu'aucun pont ne permettait de rejoindre ce *vicolo* de la rive urbaine du Tibre, à l'exception du pont Saint-Ange situé bien plus au sud. La façon la plus simple de rejoindre la zone des Prati demeurait un service batelier, géré par le Charon local, un certain Toto Bigi dit le *Bocalone*, qui avait obtenu de la Chambre Apostolique le monopole pour son entreprise, active tous les jours de l'aube au crépuscule, et ce jusqu'en 1878¹²⁸⁴. Sa petite péniche surnommée « *ferrobotte* » – allusion pleine d'ironie aux fabuleux *ferryboats* d'Outre-Manche – servait de navette, comme l'avaient fait jadis d'autres embarcations, au point d'être déjà visibles dans la topographie de Nolli ou encore dans une ancienne gravure de la Biblioteca Apostolica Vaticana¹²⁸⁵ [FIG. 260-261].

Une corde, placée à une hauteur suffisante afin de ne pas perturber la navigabilité sur fleuve, permettait à Toto Bigi la progression de son embarcation, tandis qu'une longue rame jouait le rôle du gouvernail¹²⁸⁶. Sur la rive urbaine, la péniche s'amarrait au port de Ripetta : le câble en question demeure bien visible dans une photographie du port conservée à la Fondazione Marco Besso de Rome¹²⁸⁷ [FIG. 262].

Projeté par l'architecte Alessandro Specchi (1668-1729) en 1704, à l'instigation du pape Clément XI, le port de Ripetta assurait l'approvisionnement en huile, charbon, vin et bois de la ville de Rome. Il était principalement dédié au trafic fluvial : les embarcations venant de la mer Tyrrhénienne, étaient plutôt dirigées vers le port de Ripa Grande. Comme on le voit fort bien dans un tableau attribué à Gaspar Van Wittel (1653-1736) provenant de la collection Borghèse et vendu chez la galerie Matthiesen de Londres en 2002, le port de Ripetta se développait sur plusieurs niveaux qui enlaçaient

¹²⁸² Le projet *The Nolli Map Website* réalisé entre 2005 et 2016 par l'Université de l'Oregon et dirigé par Jim Tice et Erik Steiner, avec la collaboration d'Allan Ceen, nous permet d'intervenir sur la carte de Nolli par le biais de *layers* développés grâce à un logiciel SIG. Il met en évidence les immenses changements qui ont concerné cette partie de la ville de Rome au fil des siècles (FRUTAZ 1962, tav. 396 ; cf. <http://nolli.uoregon.edu/>, consulté le 28 avril 2018).

¹²⁸³ Le Vicolo della Barchetta était bordé de plusieurs auberges très appréciées par les Romains. Parmi ceux-là se trouvait l'auberge « della sora Rosa », qui est resté gravé dans la mémoire collective (MAURANO 1964, p. 94).

¹²⁸⁴ Au moment de la suppression du service, Toto Bigi reçut une indemnisation. Pendant l'hiver, son embarcation était équipée d'une couverture en verre qui prévoyait également un système de chauffage. Ugo Pesci nous offre une belle description du bateau et de la zone qu'il desservait dans le volume *I primi anni di Roma capitale: 1870-1878* (PESCI 1907, p. 722-726).

¹²⁸⁵ FRUTAZ 1962, tav. 396. Cf. p. 374, n. 1369.

¹²⁸⁶ MAURANO 1964, p. 94 ; TAGLIAFERRI 1994, p. 8.

¹²⁸⁷ Rome, Fondazione Marco Besso, Fondo stampe e fotografie, *Roma - Porto di Ripetta*, A7.16.

l'anse du Tibre. Son hémicycle s'ouvrait sur le fleuve et donnait exactement sur la Villa Altoviti que nous aurons l'occasion d'étudier ensuite¹²⁸⁸ [FIG. 263].

Tout comme les villas, le port de Ripetta fut victime du renouvellement urbain de Rome du XIX^e siècle. Il fut détruit en effet entre 1898 et 1901 au cours de l'aménagement des berges du Tibre, touchées par les projets de construction initiés en 1870¹²⁸⁹. La rapidité relative avec laquelle la municipalité s'était lancée dans un projet de fortification des rives s'expliquait en grande partie par la violente crue des 28 et 29 décembre 1870. Le Tibre avait alors submergé les Prati di Castello, la Via del Corso, la Via del Babuino jusqu'à la Piazza di Spagna, le Ghetto, Via Ripetta jusqu'à la Via della Lungara, provoquant d'important dégâts particulièrement coûteux¹²⁹⁰. Par conséquent, la Mairie s'était empressée d'approuver un projet capable de mettre la ville à l'abri des menaces du fleuve. Ce projet, qui prévoyait l'édification de deux murailles distantes l'une de l'autre d'environ cent mètres, fut finalement entériné et les premières fondations furent jetées en 1877¹²⁹¹. Du port de Ripetta, englouti par le béton, il ne reste que la fontaine et deux colonnes qui se dressent aujourd'hui à l'emplacement de l'ancienne église de la congrégation *dei Muratori*. Une photographie du début du XX^e siècle, qui précède d'autres destructions qui eurent lieu dans les années 1930, nous montre bien l'importance des changements qui concernèrent l'aire du port de Ripetta, dont il restait encore le bâtiment des douaniers [FIG. 264].

Dans ce contexte, au mois de novembre 1884, la Mairie de Rome expropria un bâtiment emblématique, fortement lié au domaine dont Édouard Cahen d'Anvers devint ensuite le propriétaire

¹²⁸⁸ Cette réalisation monumentale, qui se composait de plusieurs quais semi-circulaires formant des escaliers monumentaux autour d'une esplanade ornée par une fontaine, bénéficia d'une grande quantité de matériaux de récupération de première qualité qui venaient du Colisée et d'autres monuments endommagés par le séisme de 1703. Pour un approfondissement, voir le volume *Porto di Ripetta. Quando i romani navigavano sul fiume*, publié en 2018 par Fiorenza Cilli (CILLI 2018).

¹²⁸⁹ Au début de l'année 1871, le ministère des Travaux publics nomme une commission d'ingénieurs chargés d'étudier la situation. En 1876, la Loi du Tibre définit l'utilité publique des berges en permettant à l'administration romaine de poursuivre avec un programme d'expropriations. Parmi les grands défenseurs de ce projet nous trouvons Garibaldi, qui avait été nommé député en 1874 et conseiller communal l'année suivante. Plusieurs projets, dont l'un signé par Garibaldi lui-même, proposent une déviation du fleuve en prévoyant la création d'une nouvelle branche vers le port de Testaccio (LUGLI 1998, p. 125). Une sélection préliminaire retient trois différents projets. Le premier prévoit la déviation du Tibre du Ponte Milvio jusqu'à l'hôpital de Santo Spirito in Sassia à travers Prati. Le deuxième se fonde sur la construction d'une série de canalisations (les « drizzagni ») qui sont censés évacuer les eaux. Le troisième – celui qui sera finalement mis en œuvre – envisage la construction de deux murailles parallèles permettant de consolider et protéger les berges dans la partie urbaine du cours du Tibre et à proximité de la basilique Saint-Paul. En outre, on procède à des opérations de drainage, à la mise en place de collecteurs d'eaux usées ainsi qu'à l'élargissement des portées des ponts Sant'Angelo, Sisto et Fabricio (CUCCIA 1991, p. 21 et s.). On notera au passage que deux des principaux techniciens de la Ville de Rome engagés dans ces projets sont Raffaele Canevari et Angelo Vescovali (CONSOLI, PASQUALI 2005, p. 257).

¹²⁹⁰ Voir *Le piene del Tevere a Roma dal V secolo a.C. all'anno 2000* (BERSANI, BENCIVENGA 2001, p. 35 et s.).

¹²⁹¹ Les travaux continuent jusqu'en 1910 et bouleversent les rives du fleuve (jusqu'à la structure du château Saint-Ange) par de nombreuses démolitions qu'indignent plusieurs intellectuels. La qualité des travaux est mise en doute et dès 1900 l'on assiste à l'écroulement d'une partie des nouvelles berges près du pont Cestio. Les fouilles entraînées par les chantiers offrent toutefois de belles surprises : c'est le cas de la découverte de cent quatre-vingt-six fragments de la *Forma Urbis*, utilisés pour la construction d'un mur dans le jardin secret des Farnèse, démonté en 1888 (LUGLI 1998, p. 125-126).

à Prati : le Palazzo Altoviti [FIG. 265-266]. Situé entre la Via Paola, le Tibre et la Piazza di ponte Sant'Angelo, avec son imposante surface de 1 753 mètres carrés, ce palais avait été le siège de la banque de Bindo Altoviti (1491-1556) et se développait sur un total de vingt-six pièces, résultant de l'assemblage de plusieurs bâtiments voulu par le banquier en 1514. Resté dans les possessions de la famille Altoviti pendant quatre siècles, le palais contenait une importante collection d'antiquités ainsi qu'une loggia qui – tout comme celle de la Villa Altoviti – avait été peinte à fresque par Vasari¹²⁹². Juste avant la démolition de l'immeuble, en 1888, le roi Humbert I^{er} et la reine Marguerite profitèrent de sa position privilégiée pour assister au spectacle pyrotechnique de la *Girandola*, qui débutait des terrasses du château Saint-Ange pour célébrer saint Pierre et saint Paul¹²⁹³.

Malgré les rumeurs sur le manque de salubrité de la zone, reconnue pour être extrêmement humide et infestée par des moustiques que l'on soupçonnait porteurs de malaria, l'idée de transformer les verdoyants Prés-du-Château en un quartier résidentiel s'était déjà présentée en 1830. Le premier projet – qui ne déboucha sur aucune réalisation concrète – fut présenté au gouvernement pontifical par Pietro Ercole Visconti (1802-1880) et par l'architecte Domenico Cacchiatelli ; il se proposait de construire un quartier destiné à des logements populaires, capables d'accueillir chacun jusqu'à deux cent familles¹²⁹⁴. Vaste, centrale et accessible, la zone des Prati attira une nouvelle fois l'attention des investisseurs dans les années précédant l'Unification. Ce fut le ministre et aumônier de Pie IX, ensuite nommé archevêque de Méliène, Frédéric-François-Xavier de Mérode qui se porta à partir des années 1860 acquéreur de nombreux terrains, dans le but d'y bâtir un quartier semblable, mais bien plus ambitieux. Né à Bruxelles le 26 mars 1820 du comte Philippe Félix – qui était l'un des ministres du roi des Belges, Léopold I^{er} de Saxe-Cobourg – Mgr de Mérode avait rapidement compris que la réussite financière n'avait pas de couleurs politiques et que, dans ces années de grands changements,

¹²⁹² Les démarches pour l'expropriation commencent en 1886 et se concluent en avril 1887. La famille Altoviti essaye de s'y opposer en soulignant la grande valeur historique et esthétique du bâtiment, tout en faisant parvenir à la Mairie plusieurs rapports contestant la valeur de l'indemnisation qui leur est proposée. Rodolfo Lanciani, secrétaire de la Commission Archéologique de Rome, lance un appel pour la sauvegarde du bâtiment et la tutelle du célèbre buste en bronze de Bindo Altoviti réalisé par Cellini, qui se trouvait dans les salles du palais et qui risquait d'être transporté et vendu à Florence. Pour un approfondissement sur cette importante propriété de la famille Altoviti, si étroitement liée à la villa dont il est question dans chapitre suivant, nous renvoyons les lecteurs aux essais de Donatella Pegazzano et Paola Nicita Misiani publiés dans le catalogue de l'exposition *Ritratto di un banchiere del Rinascimento : Bindo Altoviti tra Raffaello e Cellini* (PEGAZZANO 2004A ; MISIANI 2004). Le même volume contient une transcription de l'inventaire de biens conservés dans le palais en 1591, dont l'original se trouve à l'Archivio di Stato di Roma (CHONG, PEGAZZANO, ZIKOS 2004, p. 447-450). On se penchera également avec profit sur un article ancien, mais non moins intéressant : « Le demolizioni in Roma. Il palazzo Altoviti », publié par Domenico Gnoli en 1888 (GNOLI 1888a).

¹²⁹³ En l'honneur des patrons de la ville de Rome, le spectacle avait lieu le 29 juin de chaque année (GNOLI 1888a, p. 211).

¹²⁹⁴ Le projet est publié dans un petit volume imprimé par la typographie Salviucci. Il prévoyait la sauvegarde du *Casino Nobile* de la villa Altoviti, qui aurait dû être utilisé d'abord en tant qu'entrepôt. Cacchiatelli et son associé projettent plusieurs logements populaires, auxquels s'ajoutent des ateliers d'artiste et des locaux commerciaux qui se distribuent sur trois routes radiales qui culminent dans une place, où se dressent une église et une fontaine. Le plan inclut un hippodrome, un théâtre et une ménagerie (CACCHIATELLI 1830 ; cf. MAURANO 1964, p. 91 ; TAGLIAFERRI 1994, p. 9).

l'immobilisme n'était pas une stratégie gagnante. Ainsi, sa fidélité au pape ne l'empêcha pas de jouer un rôle clef dans le panorama immobilier de Rome devenue capitale¹²⁹⁵.

D'apparence peu aimable, d'une franchise âpre agrémentée d'une physionomie rendue encore moins attrayante par un œil borgne – au point que le peuple le croyait « marqué par Dieu »¹²⁹⁶ – il avait embrassé une carrière ecclésiastique en 1848 après de brillants débuts sous les armes. La rencontre avec pape Pie IX s'était faite à Viterbe, où, occupant le poste de chapelain militaire et remarqué pour sa valeur et ses origines, il avait obtenu le poste de pro-ministre des armes, en 1860. Cinq ans plus tard, il avait été révoqué de sa charge, ce qui lui évita ainsi la tâche inutile et ingrate de devoir assurer de la défense de Porta Pia à l'arrivée des bersagliers piémontais.

Homme d'affaires sans scrupules, il fut ensuite nommé édile curule en chef, position qui lui permit de mener à bien de nombreuses affaires pour son propre compte et au nom du Trésor pontifical. Peu avant 1870, il présenta un projet d'aménagement de Prati en société avec le comte de Trani qui, entravé par une autre faction de prélats et notamment par le cardinal Antonelli, ne vit pas le jour¹²⁹⁷. Suite à cet échec, Mérode avait commencé à se défaire de ses terrains, en les vendant à plusieurs sociétés et investisseurs, parmi lesquels se trouvait Édouard Cahen d'Anvers. Ainsi, grâce aux affaires qu'il mena à bien avec ce brillant prélat, Cahen devint l'un de plus grands propriétaires de Prati di Castello, aux côtés de la Compagnia Fondiaria Italiana et de la Compagnia Fondiaria Tiberina – qui possédaient une surface d'environ 100 000 mètres carrés l'une.

À côté d'Édouard, au sein de la Società generale napoletana di credito e costruzioni, se trouvaient son frère Louis Cahen d'Anvers, l'entreprise Meuricoffre & C., la Morpurgo & Parente de Trieste et d'autres investisseurs qui constituaient un véritable *trust* international de puissants banquiers qui venaient des quatre coins d'Europe¹²⁹⁸.

¹²⁹⁵ Comme nous l'avons évoqué, Mgr de Mérode fut l'un des principaux investisseurs impliqués dans la construction du quartier des thermes, de la Via Nazionale, du quartier des *Quattro Fontane* et de *San Vitale*, il fut en outre impliqué dans les travaux du quartier Esquilino (DELLA SETA 1988, p. 76 ; INSOLERA 1983, p. 23). Il fut également responsable du lotissement de la Villa Strozzi (vers 1867), à côté de celle qui aujourd'hui est la Piazza della Repubblica. L'histoire de cette propriété, liée à celle de l'École française de Rome, est traitée par Alessandro Cremona dans « Dalla villa Strozzi alla villa Mérode: una dimora per l'archeologia. Storia della prima sede dell'École française de Rome » (CREMONA 2014). Pour une biographie de Mgr de Mérode voir le volume publié en 1886 par Louis Besson ainsi que la notice qui lui est consacrée dans le *Dizionario Biografico degli Italiani* (BESSON 1886 ; PAGANO 2009). Le 30 octobre 2009, une conférence portant le titre de « Monsignor de Merode (1820-1874) e la Roma del suo tempo » a eu lieu à l'Académie Belge de Rome.

¹²⁹⁶ PESCI 1907, p. 34-35.

¹²⁹⁷ MAURANO 1964, p. 92.

¹²⁹⁸ La banque Meuricoffre devient Meuricoffre & C. en 1856. Active à Naples depuis 1760, elle avait fait fortune grâce à différentes activités financières et commerciales, qu'incluaient l'import-export de ressources primaires et le crédit immobilier. Elle était à la fois une banque et une société commerciale disposant de nombreux entrepôts maritimes ainsi que d'une flotte affectée au commerce de l'huile, du chanvre et d'autres biens d'origine agricole en provenance de la Turquie, des États-Unis, ou du Royaume-Uni. Pour un approfondissement voir les *Souvenirs* d'Oscar Meuricoffre (MEURICOFFRE 1881) ou encore le roman d'Elio Capriati, *Ritratto di famiglia: i Meuricoffre* (CAPRIATI 2003).

Une fois libéré des anciennes obligations tributaires qui liaient les terrains de Prati à de nombreuses institutions ecclésiastiques, ces mêmes terrains subirent des nombreux passages de propriété qui en firent monter le prix et qui permirent aux différents lobbys concernés d'en tirer de très avantageux profits, avant même que la zone ne fût réellement édifiée¹²⁹⁹. Au beau milieu de ces transitions, le 26 juin 1872, Cahen et ses associés présentèrent au Conseil municipal un premier plan de construction, signé par l'architecte Antonio Cipolla (1822-1874), le *Plan Cipolla*¹³⁰⁰ [FIG. 267].

Le choix de l'architecte ne fut pas fruit du hasard et nous laisse soupçonner l'importance du réseau tissé par les Cahen d'Anvers au sein du milieu politique de leur temps. Cipolla faisait partie du Conseil municipal et était en effet très proche d'Alessandro Viviani, alors à la tête du Bureau technique de la Mairie de Rome. En espérant emporter la décision de la Mairie en exerçant des pressions plus ou moins voilées, Cipolla et le lobby des Cahen prévirent l'édification de trois nouveaux ponts, du Palais de Justice et de trois autres points névralgiques. La Piazza Risorgimento, la Piazza Cavour et la rue Cola di Rienzo devaient organiser les flux du quartier de façon assez dynamique, à travers l'établissement de plusieurs lignes diagonales.

Le projet prévoyait en outre des logements permettant d'accueillir plus de trente mille personnes sur une surface totale de quarante-six hectares, que l'on se proposait d'obtenir en allant jusqu'à détruire une partie des fortifications sangallesques du Château Saint-Ange. Cependant, au cours des mêmes mois, l'architecte Viviani était en train de concevoir un plan général d'aménagement urbain et l'on préféra attendre son achèvement, avant d'approuver d'autres solutions. En outre, il semblerait que d'autres plans, susceptibles de représenter des alternatives valides au plan Cipolla, furent également

¹²⁹⁹ Dans la Rome du XIX^e siècle, de nombreuses propriétés devaient encore s'acquitter d'un tribut périodique vis-à-vis d'institutions ecclésiastiques. Le pic des procédures d'affranchissement a lieu dans les années 1870. Les demandes furent si importantes que l'on assista à la création d'une société proposant de libérer les investisseurs de ces impôts: la Compagnia Romana d'Affrancamento e di Credito Immobiliare, dirigée par Ferdinando Campolmi. Les terrains achetés par Édouard étaient liés aux Pères Augustins irlandais de l'église Sainte-Marie in Posterula, au chapitre de l'église Saints-Celse-et-Julien et à l'église Sainte-Agnès au Foro agonale (CARACCILO 1956, p. 137 ; cf. Cité du Vatican, Archivio Apostolico Vaticano, *Ricorso pp. Agostiniani Irlandesi per canon Villa Altoviti (1866-1875)*, Carte de Mérode, n. 54 et *Capitolo SS. Celso e Giuliano. Documenti canone Villa Altoviti*, Carte de Mérode, n. 55.

¹³⁰⁰ Une description des documents attachés au plan Cipolla est proposée par Italo Insolera dans *Roma moderna: un secolo di storia urbanistica, 1870-1970* (INSOLERA 1983, p. 23-24). Parmi les signataires on trouve des nombreux investisseurs qui faisaient partie du même milieu des Cahen d'Anvers. Deux membres de la famille Texeira de Celattes agirent également au nom de la société L. Epostein de Vienne, du baron Adolphe Reinach de Francfort-sur-le-Main et de la Società Italiana di Costruzioni de Turin. L'ingénieur Faustino Anderloni agit au nom de la Società Generale del Credito Immobiliare, pendant qu'Édouard Cahen d'Anvers fut signataire pour la Società generale napoletana di credito e costruzioni et pour la Meuricoffre & C.. Parmi les autres investisseurs on trouve Emilio Parente, Leopold von Lieben, la Morpurgo & Parente de Trieste, le baron Ignazio Nobile Weil Weiss di Lainate de Turin, Bernardo Tanlongo, Lorenzo Gualdi, Gaetano Barbosi et Giuseppe Baldini. Parmi les signataires ne paraît aucun ancien propriétaire des vignobles et des villas de Prati : Borioni, Altoviti, Canuti, Rosati, Buttari, Gambarelli, Peroni, Pescatori, Romanis, Castroni de Romiti, Cigni, Caffarelli, Circi, Colarelli, Mattei, Cristofori, Speroni, Bertani, Castagnini, les pères de Sainte-Marie in Transpontina et de Saint-Laurent in Lucina perdirent également tout pouvoir sur les terrains où fut édifié le nouveau quartier Prati (sur ce thème, voir CARACCILO 1956, p. 79-80). Avec le plan Cipolla, on présenta au Conseil municipal un rapport en français rédigé par Luigi Galli et Émile Durup Baleine, qui accompagnait un deuxième projet de construction qui ne sera pas pris en considération (ALBANESI, BRANCHETTI, CACCIALANZA 1988, p. 47).

présentés au Conseil municipal, sans toutefois en retenir l'attention. Bien qu'en position de force, Cahen et ses associés ne réussirent pas à obtenir le feu vert lors des discussions passionnées qui animèrent le Capitole¹³⁰¹. Le plan de Viviani, qui visait une expansion de la ville en se limitant aux collines orientales de la ville, fut approuvé en 1873 mais il n'eut cependant jamais force de loi et ne fut finalement pas appliqué¹³⁰² [FIG. 268]. La situation de vide juridique qui en découla laissa carte blanche aux constructeurs, qui parvinrent jusqu'à imposer à l'administration publique l'emplacement précis du Palais de Justice¹³⁰³ [FIG. 269].

Quand, le 20 juin 1882, le Conseil municipal approuva enfin le deuxième plan général d'aménagement urbain d'Alessandro Viviani, qui devait s'imposer à partir de mars 1883, ce dernier ne put qu'intervenir sur un quartier en grande partie aménagé, et il se vit obligé de le légaliser en augmentant ainsi la valeur des immeubles¹³⁰⁴ [FIG. 270]. En effet, malgré le refus du *plan Cipolla*, le groupe dirigé par Cahen avait un poids politique tel qu'il put se permettre d'ignorer les réponses négatives du Conseil municipal et commencer à construire au grand jour, en rentrant en concurrence directe avec les groupes qui opéraient, eux, à l'est de la ville. À travers une série d'accords informels et de pressions qui aboutirent à des solutions ouvertement opposées au plan de Viviani, le lobby des constructeurs posa les premières pierres d'un quartier qui fut longtemps appelé « quartier Cahen »¹³⁰⁵. Un document de 1875 conservé à l'Archivio Apostolico Vaticano dans le fonds de Mgr de Mérode nous permet de prendre toute la mesure de cette autonomie d'action dont Édouard Cahen d'Anvers et de ses associés profitèrent. Malgré l'opposition apparente de la Mairie, le *Memorandum al Signor Sindaco della Città di Roma riguardante i terreni dei Prati di Castello*, partie intégrante du dossier *Progetti per*

¹³⁰¹ ALBANESI, BRANCHETTI, CACCIALANZA 1988, p. 52.

¹³⁰² Ce plan est suivi d'un second rédigé par l'architecte milanais Giuseppe Mengoni, plan qui ne laissa de trace que sur le papier (ALBANESI, BRANCHETTI, CACCIALANZA 1988, p. 53).

¹³⁰³ Ce majestueux bâtiment est conçu par l'architecte Guglielmo Calderini (1837-1916) en tant que rempart d'une nouvelle justice qui devient le symbole de la liberté et de la morale laïque, et qui établit son quartier général à deux pas du Vatican. Le lobby des spéculateurs arrive non seulement à imposer son emplacement, mais parvient même à influencer directement sur le montant des indemnités d'expropriations par le truchement d'une interminable série de réclamations et plaintes. Souvent, les experts chargés des évaluations par la Mairie se rangent du côté des investisseurs, dans une situation gênante qui montre bien l'impuissance partielle de l'administration publique. C'est le cas par exemple d'un terrain appartenant à la Compagnia Fondiaria, destiné à la Piazza d'Armi, qui est évalué 758 236 liras, contre les 128 045 liras proposées par la mairie (CARACCILO 1956, p. 180). La pose de la première pierre du Palais de Justice a lieu le 14 mars 1888 en présence du roi Humbert I^{er} et de la reine Marguerite. Au milieu d'une forêt de drapeaux, toile de fond à une foule enthousiaste, il est permis de penser qu'Édouard occupe une place d'honneur (MAURANO 1964, p. 100). Les travaux s'achèvent en 1910 avec une cérémonie d'inauguration présidée par Victor-Emmanuel III (BRANDO, CARRERA 2017, p. 152). Pour un approfondissement sur l'histoire de ce bâtiment et sur son esthétique, voir CALDERINI 1890 ou bien CONSOLI, PASQUALI 2005, p. 255-256.

¹³⁰⁴ Le projet du deuxième plan Viviani s'élabore au milieu des pressions et des oppositions, par conséquent il finit par être la victime des nombreux compromis imposés par les lobbies de constructeurs, au point de perdre tout son intérêt. Pour un approfondissement sur ce plan d'aménagement urbain et sur celui qui le précède, voir la contribution de Giuseppe Miano, « Roma: i piani urbanistici », dans *Storia dell'architettura italiana: L'Ottocento* (MIANO 2005).

¹³⁰⁵ « *Quartiere Cahen* » (MAURANO 1964, p. 94). L'importance du rôle joué par Édouard Cahen d'Anvers est également soulignée dans le volume *La città, la casa, il valore: borghesia e modello di vita urbano* (RAMI CECI 1996, p. 155-162).

*il nuovo quartiere ai Prati di Castello*¹³⁰⁶, nous apprend par exemple que les propriétaires prévirent non seulement de diviser les terrains en les soumettant chacun à un impôt différent, mais qu'ils projetèrent également la construction d'un pont en se chargeant de tous les frais et qu'ils étaient prêts à céder à la Mairie 30% de leurs terrains à titre gratuit. De son côté, l'administration publique devait prendre à charge la construction des berges du Tibre depuis le château Saint-Ange jusqu'à la Porta del Popolo avant 1881 et s'occuper du système routier dans un délai maximum de dix ans. En outre, cet accord favorisait ultérieurement les spéculateurs à travers une exemption d'impôts pour les véhicules de chantier, devant se prolonger jusqu'à l'établissement de toutes les rues du quartier.

Les premiers bâtiments qui s'élevèrent sur les anciens vignobles de Prati à l'instigation de Cahen et du prince Odescalchi¹³⁰⁷ s'alignèrent sur les rues qui aujourd'hui portent les noms de Vittoria Colonna, Calamatta, Pietro Cavallini et Ulpiano. Les trois premières apparaissent déjà dans le plan de 1881 de Giovanni Murray¹³⁰⁸ sous les noms de Via Reale, Via Adriana et Via Odescalchi [FIG. 271]. Dans son organisation générale, le quartier Prati ne respectait ni le plan d'aménagement urbain de 1873, ni le plan de l'architecte Cipolla. Il se développait de façon plutôt anarchique autour des trois pierres angulaires, que sont aujourd'hui la Piazza della Libertà, la Piazza Cavour et la Piazza Risorgimento.

Cette dernière devint le point de fuite privilégié des lignes directrices du quartier : malgré la proximité de la basilique Saint-Pierre, qui avait bien été prise en considération par Cipolla, aucune rue ne se situa dans un axe avec sa coupole. Dans son exécution, le projet de Prati semblait refléter une volonté politique laïque et libérale, en opposition à la Rome sacrée des papes¹³⁰⁹. Notons par exemple que la caserne de la Legione Allievi Carabinieri fut couronnée par des merlons gibelins en queue d'aronde¹³¹⁰! Aussi n'est-il pas étonnant que le folklore populaire interprète le choix des noms de baptême des rues – consacrées aux hommes illustres de la Rome républicaine et impériale, aux héros du Risorgimento et

¹³⁰⁶ Cité du Vatican, Archivio Apostolico Vaticano, *Conte Edoardo Cahen: Progetti per il nuovo quartiere ai Prati di Castello*, 1875, Carte de Mérode, n. 375/4.

¹³⁰⁷ Baldassarre Ladislao Odescalchi (1844-1909) « fut parmi les représentants les plus remarquables et les plus actifs de cette aile de la noblesse romaine qui s'identifiait avec l'État national libéral » (CANNETO 2013). Au tout début des années 1880, il chargea l'architecte Francesco Fontana de la construction de son nouveau palais au numéro 11 de celle qui deviendra la rue Vittoria Colonna. À la demande du commanditaire, qui souhaitait rendre hommage à la famille de son épouse – les Rucellai – Fontana dessina un bâtiment fortement inspiré des palais florentins du XV^e siècle. Pour un approfondissement, voir l'article « Il palazzo Odescalchi » (ERCULEI 1883) ou la biographie consacré à l'architecte Fontana dans le *Dizionario Biografico degli Italiani* (MIANO 1997). Deux contrats signés en 1884 et 1887 lient les Odescalchi aux Cahen d'Anvers (Rome, Archivio di Stato di Roma, Fondo Odescalchi, *Copia autentica istrumento permuta di terreni posti in Civitavecchia fatto fra Baldassarre III e il conte Ed. Cahen*, 35 D 1 Villino a Civitavecchia, 1877-1892, busta fasc. 1-14, n. 3 ; Rome, Ufficio centrale degli Archivi notarili, Notaio Ercole Buratti, *Costituzione di società in accomandita semplice con capitale versato di L.425.000, addì 26 dicembre 1887*, Reg. 2919, rep. 1688).

¹³⁰⁸ FRUTAZ 1962, pl. 544.

¹³⁰⁹ Sur la valeur politique des projets du quartier Prati voir l'article « Building the Third Rome: Italy, the Vatican, and the new district in Prati di Castello, 1870-1895 » (SCHETTINI 2019).

¹³¹⁰ MAURANO 1964, p. 97.

aux victimes de la papauté, tel que le réformateur Cola di Rienzo – comme la trace d’un anticléricalisme marqué du sceau de la franc-maçonnerie, dont les Cahen d’Anvers faisaient en effet partie¹³¹¹.

Au-delà de ces suppositions, il demeure certain que Prati fut le premier quartier qui accueillit des lieux de culte acatholiques, parmi lesquels figurent la première église évangélique vaudoise et une église adventiste¹³¹². Dans son complexe, le nouveau quartier Prati se présentait comme une grille d’allées ombragées par des platanes, proche dans sa typologie du plan en échiquier de modèle piémontais, auquel s’agréaient des lotissements autonomes. Les façades des différents bâtiments présentaient sur les rues une sensible uniformité et exhibaient le plus souvent une bande longitudinale en pierre de taille qui en définissait le rez-de-chaussée de façon plutôt homogène.

Leur style, aux allures sangallesques, se définit à travers des matériaux assez pauvres – assurant d’importantes marges de profit – qui furent travaillés avec une attention particulière accordée aux décors et à la pureté des formes. Les corniches, ainsi que les tympanes des fenêtres, les balustrades et les pilastres, qui s’inspiraient d’un répertoire proche du *Cinquecento*, étaient marquées par une tendance nette à la simplification des formes, au point de tendre quelquefois vers le purisme du style néo-grec. En d’autres occasions, les cinq ou six étages qui composaient la plupart des bâtiments tiraient leurs formes d’un académisme manifeste, à l’élégance parfois presque néoclassique, à l’image du Palazzo De Parente, bâti par Gaetano Koch en 1899 [FIG. 272]. Dans la zone la plus proche du Tibre, vers le Viale Giulio Cesare et Via Cola di Rienzo, trouvèrent place des maisons isolées avec de petits jardins indépendants. Tous les appartements, ainsi que ces immeubles plus luxueux, disposaient d’une grande salle de bain, d’une cuisine et d’un nombre variable de pièces spacieuses et lumineuses. Malgré leur caractère, les appartements se répartissaient dans des bâtiments plutôt sévères, alignés sur des rues bien ordonnées, éclairées au gaz mais dépourvues de charme.

Au milieu de ces chantiers, trouvèrent place des espaces consacrés au divertissement. Ceux-ci furent soutenus et encouragés par Cahen et ses associés, dans l’optique de stimuler le développement du quartier et le rendre plus attractif aux potentiels acquéreurs. Un grand théâtre éphémère en bois, l’*Alhambra* – également visible dans le plan de Giovanni Murray – offrait des ballets et des opéras.

¹³¹¹ L’historien Jean Bossu (1911-1985) est à l’origine de la création d’un vaste fichier conservé à la Bibliothèque nationale de France qui retrace la carrière maçonnique de frères célèbres ou inconnus qui firent partie du Grand Orient. Il compte un total d’environ 100 000 fiches, rédigées grâce à un immense dépouillement d’archives et articles de presse. Ce fonds nous a permis de remarquer que le père d’Édouard Cahen, Meyer Joseph, faisait partie du Grand Orient de France (Paris, BnF, département des Manuscrits, Fichier Bossu, *C.te Cahen*, Bussy-Cahen/49). Malheureusement, les archives du Grand Orient de France, conservées au sein du Musée de la Franc-Maçonnerie (Paris) ne nous ont offert aucune information supplémentaire. Pour ce qui concerne la conformation du quartier Prati, Gian Piero Jacobelli affirme que la voirie reprend les formes d’une main ouverte, renvoyant à la lettre *kaf* de l’alphabet hébreu. Il s’agirait d’une référence kabbalistique à laquelle, dans l’absence de toute source fiable, nous ne souhaitons pas donner suite ici (JACOBELLI 2016, p. 133). Sur l’hébraïsme et la franc-maçonnerie, voir l’article « Massoneria ebraismo irredentismo dal 18 brumaio alla grande guerra » (CATALAN 2007).

¹³¹² TAGLIAFERRI 1994, p. 15.

Une sorte de cirque qui portait le nom très pompeux de *Ninfeo di Egeria*, était consacré aux spectacles de variétés, pendant que des exhibitions de buffles et de chasseurs prirent place dans un amphithéâtre en proximité du Tibre¹³¹³.

Dans leur ensemble, les immeubles du quartier Prati ne furent que très rarement confiés à des architectes réputés. Seuls la Casa Blumensthal de Luca Carimini, les immeubles bâtis sur la Via Lucrezio Caro, la Piazza della Libertà et la Via Federico Cesi par Pio Piacentini, ou bien l'Institut d'éducation catholique de Carlo Busiri, à côtés de quelques autres comme les immeubles des architectes Cesare Janz, Gaetano Koch et Burba Garibaldi, firent exception¹³¹⁴. De manière générale, il faut admettre que la priorité des investisseurs fut avant tout la création d'espaces capables de satisfaire les exigences de la nouvelle classe dominante italienne et qu'en contrepartie ils négligèrent quelque peu la beauté du lieu et la qualité du bâti. En effet, ces constructions, destinées par leurs promoteurs à une élite de hauts fonctionnaires, de parlementaires, d'avocats et d'autres professionnels aisés, étaient des structures certes modernes mais qui présentaient généralement un faciès assez insipide [FIG. 273].

L'enthousiasme pour les lotissements des années 1870 décrut très rapidement dans la décennie qui suivit et l'on se trouva bientôt devant un nombre important de constructions ne trouvant pas d'acheteurs. Cette situation résulta de deux facteurs : d'une part les logements étaient clairement trop ambitieux et n'étaient pas à la portée des milliers d'ouvriers et de la classe moyenne provinciale récemment arrivée dans la nouvelle capitale, et de l'autre, la spéculation gonfla artificiellement les prix. De surcroît, la dépression économique qui toucha l'Europe entière dans les années 1880, affaiblit ultérieurement le caractère déjà hasardeux de la spéculation immobilière.

Ainsi, de façon presque inattendue, les chantiers de l'Esquilin stagnèrent, ceux de Castro Pretorio changèrent plusieurs fois de propriétaire en perdant leur attrait et le marché immobilier romain se révéla assez rapidement dans toute sa fragilité. Malgré le soutien de l'État, qui, grâce à une loi votée en 1881¹³¹⁵, finança de nombreux chantiers dont celui du Palais de Justice, la situation économique et urbaine de la ville était condamnée à se transformer en un véritable gouffre financier. À partir de 1887, les établissements de crédit étrangers refusèrent les lettres de change italiennes et commencèrent à accepter uniquement des liquidités, dont était dépourvue la plupart des investisseurs. Dans ces conditions la valeur des actions s'effondra et la bulle spéculative explosa.

¹³¹³ MAURANO 1964, p. 95.

¹³¹⁴ ALBANESI, BRANCHETTI, CACCIALANZA 1988, p. 57.

¹³¹⁵ C'est la *Legge sul concorso dello Stato nelle opere edilizie e di ampliamento della città di Roma*, voulue par le gouvernement d'Agostino Depretis élu en 1876, au cours de la période qui sera appelée la Gauche Historique. La Gauche Historique prenait alors la suite de la Droite Historique qui avait géré le pays de 1870 à 1876.

Au manque de confiance exprimé par les banques françaises et allemandes s'ajoutait le scandale de la Banca Romana de Bernardo Tanlongo – un des actionnaires de l'opération immobilière de Cahen à Prati – qui devait provoquer en l'espace de quelques années la cessation de tous les crédits et engendrer par conséquent la faillite de nombreuses sociétés¹³¹⁶. Parmi les établissements de crédit qui fermèrent leurs portes se trouvaient la Banca Tiberina et la Banca Moroni, banques avec lesquelles Édouard Cahen d'Anvers avait mené à bien plusieurs affaires¹³¹⁷. Mais ce furent majoritairement les sociétés de constructions de petite et moyenne taille qui éprouvèrent les conséquences de cette grave crise économique. En 1889, Rome se transforma donc en un énorme chantier à ciel ouvert, délabré et poussiéreux, où des milliers d'ouvriers désœuvrés se retrouvaient au cours de marches de protestation. Aux côtés des maçons défilaient une multitude de cochers, de forgerons, de charretiers et d'artisans mais également de nombreux petits commerçants et même des aubergistes. Aux chômeurs *de ville* s'ajoutaient les ouvriers *de province*, rendus sans emploi par la raréfaction des commandes auprès des carrières de pouzzolane et de travertin. Au total on estime qu'environ 80 000 travailleurs, dont la plupart issus de l'Italie du Sud et du Centre, et notamment des Abruzzes, restèrent sans emploi¹³¹⁸.

Pendant que les luxueux appartements des quartiers de la nouvelle Rome restaient vides, cette multitude d'ouvriers vivait dans des conditions de pauvreté extrême, le plus souvent dans des baraques abritant plusieurs familles. La situation était particulièrement critique car aucun autre secteur de l'économie italienne n'était en état d'absorber le surplus de travailleurs jetés soudainement sur le marché. En effet, le secteur secondaire, dont les industries auraient pu offrir un débouché sérieux à ces milliers de travailleurs, était encore à son état embryonnaire, en raison de la large priorité donnée au secteur immobilier par les capitalistes de l'Italie unifiée¹³¹⁹.

L'ambition d'attirer les classes les plus aisées, jointe à la spectaculaire disparité du nombre de logements disponibles face aux demandes réelles de la capitale à la fin du XIX^e siècle, retinrent l'attention d'Émile Zola en 1894¹³²⁰. À cette époque, l'écrivain français quitta brièvement le Paris du baron Haussmann pour se lancer corps et âme dans les rues de la Ville éternelle, où il cherchait

¹³¹⁶ Le 20 décembre 1892, Napoleone Colajanni révèle à la Chambre des députés que la Banca Romana est responsable d'un déficit de 4 millions de liras et qu'elle en a émis 19 autres de façon illégale. Le procès qui s'ensuivra se conclut avec la scandaleuse absolution de tous les prévenus, y compris le banquier et directeur Bernardo Tanlongo. Cela coûtera cher aux caisses de l'État, qui se verront obligées de combler le vide créé par la mauvaise (et frauduleuse) gestion de l'institut de crédit. L'une des conséquences de cette affaire sera la constitution d'une banque centrale italienne, titulaire (elle seule) de la faculté d'émettre monnaie (voir RIGANTI 1975).

¹³¹⁷ Rome, Ufficio centrale degli Archivi notarili, Notaio Ercole Buratti, *Istromento di permuta di terreni in Roma ai Prati di Castello, fatta fra la Banca Tiberina e il Sig. Conte Edoardo Cahen (25 giugno 1884)*, Reg. 56590, n. 317.

¹³¹⁸ Dans les années 1880, les demandes d'aide reçues par la Congrégation de charité et le nombre de gages déposés au mont-de-piété redoublent (CARACCILO 1956, p. 198).

¹³¹⁹ À ce propos voir « Protoindustria o transizione in bilico? (A proposito della prima onda dell'industrializzazione italiana) » (CAFAGNA 1983) et « I due fallimenti della storia economica: il periodo post-unitario » (FENOLTEA 2007).

¹³²⁰ Entre 1870 et 1901, la population de Rome passe de 226 000 à 462 000 habitants, mais la plupart d'entre eux ne peuvent pas se permettre de louer ou acheter des logements tels que ceux construits à Prati (CONSOLI, PASQUALI 2005, p. 260).

l'inspiration pour son nouveau roman. Au détour de celles-ci, il trouva des atmosphères beaucoup moins pittoresques que prévu. Le prix payé par cette ville à la recherche de la modernité fut beaucoup plus haut que celui dont la capitale française dut s'acquitter. Zola, comme il le montre dans *Les Trois Villes : Rome*, en fut profondément affecté :

« Pour quel peuple futur bâtissait-on avec cette sorte de rage ? Par quelle aberration en arrivait-on à ne pas attendre les habitants, à préparer ainsi des milliers de logements aux familles de demain, qui viendraient peut-être ? La seule excuse était de s'être dit, d'avoir posé à l'avance, comme une vérité indiscutable, que la troisième Rome, la capitale triomphante de l'Italie, ne pouvait avoir moins d'un million d'âmes. Elles n'étaient pas venues mais elles allaient venir sûrement : aucun patriote n'en pouvait douter, sans crime de lèse-patrie. »¹³²¹

Cette catastrophe financière, qui semble le fruit d'un moment de folie collective, puisait ses racines dans le fonctionnement spéculatifs du système de crédit. Le plus souvent le propriétaire des terrains – qui pouvait être une banque aussi bien qu'un particulier – en s'appuyant sur des crédits étrangers, vendait ses propriétés à un constructeur, qui n'avait ni les fonds nécessaires à l'achat ni ceux nécessaires à la réalisation des travaux. Aussi devait-il nécessairement être subventionné par le propriétaire lui-même, qui en obtenait des intérêts très hauts, auquel s'ajoutait l'hypothèque des terrains. La confiance aveugle dans la plus-value constante des terrains permit à cet enchaînement de prêts de s'effectuer pendant assez longtemps par le biais de lettres de change qui passèrent de main en main selon un mécanisme voisin de celui de la Tulipomanie qui bouleversa les Provinces-Unies entre 1636 et 1637. Le crédit prit la place du capital et l'administration publique s'y trouva également impliquée. Comme nous l'avons déjà dit, dans tous les nouveaux quartiers, la Mairie devait prendre en charge les frais liés à la construction du système routier, de son éclairage et du système d'égouts. Ceux-ci furent financés au moyen de prêts gouvernementaux couverts par obligations. Ainsi, comme Zola l'écrit, quand la bulle explosa :

« Les petits spéculateurs tombèrent sur les constructeurs, ceux-ci sur les sociétés foncières, celles-ci sur les sociétés d'émission, qui tombèrent sur le crédit public, ruinant la nation. Voilà comment une crise simplement édilitaire devint un effroyable désastre financier, un danger d'effondrement national, tout un milliard inutilement englouti, Rome enlaidie, encombrée de jeunes ruines honteuses, les logements béants et vides, pour les cinq ou six cent mille habitants rêvés, qu'on attend toujours. »¹³²²

Au moment de l'effondrement bancaire, le quartier Prati se composait d'une dizaine de maisons indépendantes, de plusieurs blocs sur le Lungotevere Mellini et la Via Reale, de cinq immeubles qui donnaient sur la Piazza Cavour, ainsi que de quatre autres dans la Via Cola di Rienzo et des casernes de Viale delle Milizie¹³²³ [FIG. 274].

¹³²¹ ZOLA 1896, p. 312-315.

¹³²² ZOLA 1896, p. 315.

¹³²³ TAGLIAFERRI 1994, p. 14.

Aux alentours de ces bâtiments s'étendaient encore des plaines boueuses, qui rendaient impossible la fourniture du moindre type de service. Encore une fois, Zola nous offre une description très pointue de ce que Prati devait être à la fin du XIX^e siècle :

« Enfin, aux Prés-du-Château, ce fut toute une cité qu'on voulut d'un coup faire naître du sol, avec son église, son école, son marché. Et il ne s'agissait pas de petites maisons ouvrières, de logements modestes pour le menu peuple et les employés, il s'agissait de bâtisses colossales, de vrais palais à trois et quatre étages, développant des façades uniformes et démesurées, qui faisaient de ces nouveaux quartiers excentriques des quartiers babyloniens, que des capitales de vie intense et d'industrie comme Paris ou Londres, pourraient seules peupler. Ce sont là les monstrueux produits de l'orgueil et du jeu, et quelle page d'histoire, quelle leçon amère, lorsque Rome aujourd'hui ruinée, se voit déshonorée en outre, par cette laide ceinture de grandes carcasses crayeuses et vides, inachevées pour la plupart, dont les décombres déjà sèment les rues pleines d'herbe ! »¹³²⁴

Devant une classe bourgeoise mise à genoux et une noblesse qui semblait avoir fortement compromis son patrimoine, les grands groupes d'investisseurs s'en sortirent avec des bilans qui restèrent plutôt positifs¹³²⁵. La crise contribua à la concentration du patrimoine foncier dans les poches d'une minorité toute-puissante qui put par la suite gérer la réouverture de chantiers de 1895 à 1910, quand le Credito Fondiario recommença à financer les investissements immobiliers privés : c'est la loi du plus fort, règle et nécessité de la concurrence capitaliste¹³²⁶. Investisseur attentif et prévoyant, actif à la fois en Italie et en France, Édouard Cahen d'Anvers anticipa les mouvements du marché et arriva à sortir de la crise d'une façon tout à fait honorable. À partir des années 1870, il avait mis de côté de capitaux importants en thésaurisant ses efforts. L'année de l'acquisition du château de Torre Alfina, en 1884, il s'était débarrassé opportunément de nombreux terrains en les vendant à d'autres investisseurs, dont certains furent ensuite écrasés par la crise de 1887. Parmi ceux-ci se trouvaient l'ingénieur Raffaele Robecchi (un acteur important du développement ferroviaire, à l'origine de la construction des lignes Celano-Collarmele et Rome-Solmona¹³²⁷), le député et *self-made-man* Carlo Menotti (1846-1904) –

¹³²⁴ ZOLA 1896, p. 312-313.

¹³²⁵ Par exemple, en 1885 les Boncompagni Ludovisi ont un patrimoine actif de 16 millions grevé par un passif qui s'élève à 26%. En 1893 sur un actif de 20 millions le passif monte à 86% du patrimoine en question et les dépenses dépassent les recettes de 60% (NENCI 2004, p. 98).

¹³²⁶ CUCCIA 1991, p. 28 ; DELLA SETA 1988, p. 22.

¹³²⁷ Rome, Ufficio centrale degli Archivi notarili, Notaio Ercole Buratti, *Istromento di vendita di terreno ai Prati di Castello in Roma per L.16.000, fatta dal Sig. Conte Edoardo Cahen a favore del Sig. Ing. Raffaele Robecchi (9 giugno 1884)*, Reg. 56590, n. 286-194.

qui acheta à Prati les terrains où il construit son hôtel particulier¹³²⁸ – et de nombreux autres investisseurs privés¹³²⁹.

Le flair financier d'Édouard Cahen se traduit par sa capacité à sortir la tête haute de la crise qui bouleversa Rome à la fin du XIX^e siècle, mais tout autant par sa capacité à augmenter la valeur de ses terrains en investissant dans les infrastructures, à l'image de ce qu'il fit à Torre Alfina. Avant son intervention, l'accès à la zone des Prati dont il était devenu propriétaire était assuré par un batelier qui servait de navette entre les deux rives du Tibre. La nécessité d'un pont là où se trouve aujourd'hui le pont Cavour – qui fut ouvert au public en 1901 – était claire depuis plusieurs siècles et exprimait cette volonté de relier la Porta del Popolo au cœur de la Rome papaline. Déjà sous Sixte Quint, entre 1585 et 1590, on avait bien commencé à en envisager la construction, mais il fallut attendre l'année 1824 pour que de véritables projets fussent proposés à l'administration vaticane. Luigi Polletti (1792-1869), l'architecte néoclassique qui restaura la basilique Saint-Paul hors les Murs, proposa un pont de fer qui débouchait vers la douane de Ripetta, en préservant ainsi l'hémicycle du port dans sa complexité. À son retour d'exil en 1850, le pape Pie IX traversa le Tibre sur un pont de bateaux provisoire, installé à ce même emplacement. Plus tard encore, en 1853, Montgolfier Boghin proposa un autre projet, qui s'égara juste avant son approbation finale¹³³⁰. En 1867, Mgr de Mérode avait fait imaginer par l'entreprise Maturino Cordon & C. un autre pont de bateaux qui devait relier le port de Ripetta à la villa Altoviti, en poursuivant le parcours de la Via Tomacelli¹³³¹. Une lettre signée par l'un de ses collaborateurs vers 1874 nous informe que Mérode avait acheté l'ancienne propriété des Altoviti en vue de la réalisation de ce pont qui était *en chantier* depuis plusieurs décennies¹³³².

La non-réalisation de cette infrastructure de la part du gouvernement pontifical, et ensuite du gouvernement italien, constitua un handicap important pour les investisseurs du quartier Prati. Ainsi,

¹³²⁸ Sur Menotti, voir ALBANESI, BRANCHETTI, CACCIALANZA 1988 ; Rome, Ufficio centrale degli Archivi notarili, Notaio Ercole Buratti, *Istromento di vendita di terreno ai Prati di Castello per Lire 73.600 fatta dal Sig. Conte Edoardo Cahen a favore del Sig. Carlo Menotti (17 luglio 1884)*, Reg. 56590, n. 360).

¹³²⁹ Rome, Ufficio centrale degli Archivi notarili, Notaio Ercole Buratti, *Istromento di vendita di terreno (...)*, 4 agosto 1884, Reg. 56590, n. 390 ; 10 novembre 1884, Reg. 56590, n. 532-340 ; 21 novembre 1884, Reg. 56590, n. 550-349 ; 29 novembre 1884, Reg. 56590, n. 561-356.

¹³³⁰ À la même époque on achève la construction de deux autres ponts de fer à hauteur de la basilique Saint-Jean-Baptiste-des-Florentins et sur les ruines du pont Emilio (le *ponte rotto*). Pour plus d'information sur ces différents projets et pour un appareil iconographique absolument digne d'attention nous signalons le chapitre qui leur est consacré dans la monographie sur Carlo Menotti que nous avons déjà mentionnée (ALBANESI, BRANCHETTI, CACCIALANZA 1988, p. 38 et s.).

¹³³¹ Un contrat en dix points fixe le prix de ce projet à 35 000 lire, à l'exclusion de la location des bateaux. Mgr de Mérode s'engage à trouver « *sotto propria garanzia presso qualche capitalista le mancanti lire 20 000* ». Les revenus liés au droit de passage permettront de couvrir les frais de location des bateaux ainsi que les salaires des ouvriers et l'entrepôt des bateaux pendant les crues (Cité du Vatican, Archivio Apostolico Vaticano, *Carte riguardanti la costruzione di un ponte di barche dal Porto di Ripetta alla Villa Altoviti [...] (1867)*, Carte de Mérode, n. 74).

¹³³² Cité du Vatican, Archivio Apostolico Vaticano, *Conte Edoardo Cahen : progetti per il nuovo quartiere ai Prati di Castello*, 1875, Carte de Mérode, n. 375/4.

Édouard Cahen trouva lui-même la solution au problème. En 1877, il fit commencer la construction du premier pont bâti depuis la chute de la papauté : le pont de Ripetta [FIG. 275].

L'administration municipale, mise devant le fait accompli, fut tellement indulgente qu'en 1884 elle déboursa 150 000 liras pour l'achat de ce pont bâti illégalement¹³³³. Une structure provisoire en bois fut remplacée par une passerelle en fer, dont l'inauguration eut lieu le 14 mars 1879, en présence de plusieurs membres du gouvernement et des Romains¹³³⁴. À cette occasion, le roi Humbert I^{er} offrit un buffet dont il reste trace dans une photographie, malheureusement très délavée, conservée dans une collection privée à Acquapendente [FIG. 276]. Un autre cliché pris le même jour permet de découvrir le pont, orné de festons et d'une forêt de drapeaux du Royaume d'Italie, qui se lance vers la plaine désertique qui prend désormais la place des verdoyants Prés-du-Château [FIG. 277]. Les peupliers de la villa Altoviti ont laissé leur place à des broussailles grisâtres. Sous le pont on remarque encore quelques marches des escaliers menant à l'ancienne entrée monumentale de la propriété disparue. Quelques curieux traversent la passerelle, en passant à côté de deux petits bâtiments carrés où les gabelous recueillent les droits de passage. Cahen et ses associés demandaient un sou : le même tarif que celui pratiqué par Toto Bigi, pour profiter de son service très pittoresque mais bien peu fonctionnel. Une photographie légèrement postérieure, conservée à la fondation Besso de Rome [FIG. 278], ainsi que la carte de Giovanni Murray de 1881 [FIG. 271], nous permettent d'observer que le pont était parfaitement dans l'axe avec l'église Saint-Jérôme des Croates : il provoqua le déplacement forcé de la *Fontana dei Navigatori*¹³³⁵. Tel un puissant bras métallique, il se saisissait de l'hémicycle du port de Ripetta, en violait l'élégance et s'allongeait lourdement sur un passé dépourvu de toute protection. Afin de financer sa construction, dont le prix total montait à 350 000 liras¹³³⁶, Édouard Cahen avait fondé le 9 mai 1876 la Società Anonima per il Ponte di Ripetta, dont il fut le président. Jusqu'en 1882, elle fut dirigée par l'ingénieur Eugenio Ravà (1840-1901), disposant d'un capital en majorité d'origine belge. À côté de Cahen se trouvaient d'autres investisseurs impliqués dans les projets de Prati, tels qu'Augusto Cantoni, Emilio Parente, Enrico Texeira, Antonio Cilento pour la Banca Napoletana, ou encore Jacques Errera pour la banque Errera-Oppenheim¹³³⁷.

¹³³³ MANCINI 2011, p. 30-35.

¹³³⁴ CIULLO 2007, p. 50 ; CUCCIA 1991, p. 20 ; PERODI 1896, p. 135 ; TAGLIAFERRI 1994, p. 11.

¹³³⁵ Rome, Fondazione Marco Besso, Fondo stampe e fotografie, *Roma - Ponte in ferro a Ripetta*, A6.1 ; FRUTAZ 1962, tav. 544.

¹³³⁶ Pour mieux comprendre la valeur réelle de cette somme considérons qu'entre 1871 et 1881 un fonctionnaire public à la tête d'une direction générale italienne gagnait environ 9 042 liras par an. Un archiviste en chef et un huissier gagnaient respectivement aux alentours de 3 962 et 1 255 (MAURANO 1964, p. 93, Cf. ISTITUTO STATISTICA 1968, p. 129).

¹³³⁷ Initialement, selon un contrat signé le 3 mars 1884, le siège de la Società Anonima per il Ponte di Ripetta, se trouvait au domicile d'Édouard, 16 Via Mario de' Fiori (Rome, Archivio di Stato di Roma, Fondo Odescalchi, *Copia autentica istrumento permuta di terreni posti in Civitavecchia fatto fra Baldassarre III e il conte Ed. Cahen*, 35 D 1 Villino a Civitavecchia, 1877-1892, busta fasc. 1-14, n. 3). Plus tard, on préféra établir le siège social de l'entreprise à Naples (CIULLO 2007, p. 50 ; Rome, Archivio Centrale dello Stato, Ministero di Agricoltura Industria e Commercio, Direzione

Le projet de construction fut confié aux officines Cottreau de Naples, qui collaboraient avec les Belges Gustave et Théophile Finet à travers l'Impresa Industriale Italiana di Costruzioni Metalliche, fondée le 18 mars 1873¹³³⁸. Dans la même quête de modernité, au début des années 1880, cette entreprise soutenue par Cahen initia des pourparlers avec l'administration publique, afin d'obtenir la concession d'une rue permettant de faire passer une ligne de tramway, assurant la liaison entre le quartier Prati et le pont Saint-Ange¹³³⁹. En ce qui concerne le pont, ce fut encore une fois Édouard Cahen qui se chargea du suivi du projet, au cours de multiples péripéties. Son édification se révéla si compliquée que le 19 septembre 1875, le journal satirique *Don Pirloncino* annonça la perte du projet :

« *Inserzione a pagamento*
A scampo di equivoci debbo dichiarare che l'inserzione è fatta col 50 per cento di
ribasso, dovendo la spesa essere sopportata da varii giornali di Roma che gridarono...
finché ci fu la pappa.
Mancia competente
A chi troverà il progetto del ponte a Ripetta, smarrito dal signor Cahen d'Anversa »¹³⁴⁰

Les dessins commandés par Cahen et ses associés prévoyaient une structure en fer, composée d'un tablier soutenu par quatre couples de colonnes en béton, qui servaient de piles et qui étaient intercalés par des voiles en armure métallique. Une balustrade faite d'une grille, dans le même matériau, délimitait la partie carrossable, qui était large seulement de huit mètres¹³⁴¹.

Le pont atteignit ses objectifs : en l'espace d'environ cinq ans, en reliant Prati aux autres axes d'expansions de la ville, il fit monter le prix des terrains de Cahen de 3 ou 7 livres au mètre carré jusqu'à 75¹³⁴². Pour fêter sa réussite, dans son luxueux appartement au palais Núñez-Torlonia,

generale del credito e della previdenza, Industrie, banche società, *Società del Ponte di Ripetta*, b. 323, f. 1707). Il est intéressant de remarquer qu'Édouard était également actionnaire de la Banca Napoletana (Cf. p. 319, n. 1143).

¹³³⁸ Dès son plus jeune âge, Alfredo Cottreau (1839-1898) avait attiré l'attention de ses contemporains grâce au projet d'un pont à deux étages sur le Po dans le village de Mezzana Corti. Au cours de sa carrière, il avait ouvert un établissement industriel à Castellammare qui lui avait permis d'opérer au niveau national et de collaborer avec des entreprises internationales telles que la Finet Charles et C.ie. En capitalisant avec cette dernière, l'Impresa Industriale Italiana di Costruzioni Metalliche pouvait s'appuyer sur un total de 4 500 actions de 250 livres. 1880 d'entre elles sont achetées par la société Finet Charles et C.ie, 240 par Gustave Finet même et 240 autres par Édouard Cahen. Alfredo Cottreau, absent au moment de la fondation, contribue de façon plutôt modeste (100 actions). Cahen fait donc partie à la fois des promoteurs et des constructeurs du pont de Ripetta. L'acte de fondation est suivi par le notaire Alessandro Bacchetti. À côté du capital belge figurent plusieurs banquiers italiens bien connus : Gallotti pour la Società generale napoletana di credito e costruzioni (1340 actions), Cilento pour la Banca napoletana (400 actions), Brioschi pour la Banca di costruzioni di Milano (400 actions) ou encore Allievi pour la Banca generale di Roma avec 200 actions. Pour un approfondissement sur la biographie d'Alfredo Cottreau et sur sa société, voir la notice qui lui est consacrée dans le *Dizionario Biografico degli Italiani* (FATICA 1984). Au sein de la Società generale napoletana di credito e costruzioni, Édouard occupait la même charge que Gallotti, celle de procureur (CIULLO 2007, p. 58).

¹³³⁹ Le financier anglais Baynes et le hongrois Oblieght participent au projet avec un capital de 40 000 livres. Les mêmes groupes sont impliqués dans les projets de construction d'un funiculaire sur le Vésuve, à Naples (CIULLO 2007, p. 50 ; cf. TAGLIAFERRI 1994, p. 16).

¹³⁴⁰ Le journal, dirigé par de Costanzo Chauvet, précise que l'insertion fut payée la moitié du prix habituel au motif qu'elle avait été diffusée par de nombreux journaux (INSERZIONE 1875).

¹³⁴¹ TAGLIAFERRI 1994, p. 11.

¹³⁴² CARACCILO 1956, p. 178.

Édouard fit accrocher une huile sur toile qui représentait les belles formes – désormais violées – du port de Ripetta¹³⁴³. Malgré son succès commercial et financier, les critiques faites à l'égard du style ou de l'impact du nouveau pont en fer furent nombreuses. Ainsi, la comtesse Clémentine Hugo, dans son journal *Rome en 1886 : les choses et les gens*, donnait la parole à l'angoisse qui serra la gorge de Domenico Gnoli, de Gabriele D'Annunzio et de tous ceux qui assistèrent impuissants aux changements d'une ville promue au rang de capitale¹³⁴⁴ :

« Je ne confesserai jamais que la démocratie ait besoin, pour régner ainsi que l'histoire lui en donne le droit, de démolir le passé et de remettre à sa place de choses minables et pingres. Ici l'on ruine les *Villas*, et puis on parle de vandalisme ![...] On a gâté aussi le port de *Ripetta* : cette rampe où l'escalier, d'un évasement si élégant et d'une courbe si noble, avait grand air et semblait attendre le débarquement de quelque prince qui eût à voir l'amour sacré et l'amour profane de Tiziano dans la galerie Borghese ; et tout cela pour établir un pont de pacotille qui n'inspire même aucune confiance et qui a juste autant de dignité architecturale que les galeries intérieures d'un magasin de nouveautés de Paris. »¹³⁴⁵

Sur les traces d'une villa disparue : le cas de la Vigna Altoviti

Après avoir donné un aperçu de la profondeur de l'empreinte laissée par Édouard Cahen d'Anvers et ses associés sur la topographie de Rome et notamment sur le quartier de Prati di Castello, nous souhaitons aborder de façon plus approfondie le cas d'une propriété qui fut directement touchée par leurs opérations de spéculation immobilière. Il s'agit de la Villa Altoviti¹³⁴⁶, dont les terrains furent achetés par Édouard à Mgr Frédéric-François-Xavier de Mérode entre 1872 et 1878. En intervenant dans cette propriété, notre investisseur eut probablement l'occasion de comprendre l'importance séculaire des espaces verts en tant que lieux privilégiés de représentation et de réception. Cet ancien

¹³⁴³ En 1894 ce tableau, dont nous connaissons exclusivement le sujet, fut estimé 14 lires (Rome, Ufficio centrale degli Archivi notarili, Notaio Ercole Buratti, *Inventario della mobilia, libri, suppellettili ed altri oggetti mobili appartenuti al defunto conte Edoardo Cahen [...], addì 23 maggio 1894*, Reg. 2932, rep. 5402 ; cf. Vol. 2, annexe n° 4, p. 284).

¹³⁴⁴ Directeur de la Biblioteca nazionale centrale Vittorio Emanuele II de Rome de 1881 à 1909, Domenico Gnoli (1838-1915) fonda la revue *Archivio storico dell'arte* en 1888. Dans son premier volume, il est l'auteur de deux articles qui dénoncent l'urbanisme sauvage de la Rome de son temps (GNOLI 1888a et GNOLI 1888b). Le premier – déjà mentionné – concerne la destruction du Palazzo Altoviti (Cf. p. 355-356). Le deuxième traite de la démolition d'un autre palais du XVI^e siècle dans la Via del Consolato, celui d'une famille de banquiers florentins actifs sous les pontificats de Jules II et Léon X : les Bini. Gabriele D'Annunzio, comme nous l'avons vu, décrit le désastreux renouvellement de la ville dans *Les Vierges aux rochers* (D'ANNUNZIO 1895, p. 39 ; D'ANNUNZIO 1897, p. 81-82).

¹³⁴⁵ HUGO 1886, p. 11. Plus loin, la comtesse remarque encore : « Le Comte Cahen d'Anvers bien que de Rome, [...] a fait de constructions ici, cet affreux pont de Ripetta, entr'autres. » (HUGO 1886, p. 342).

¹³⁴⁶ Dans la bibliographie, ainsi que dans les documents que nous présenterons ici, le terme *villa* et sa synecdoque *vigna* (c'est-à-dire *vignoble*), sont souvent utilisés en tant que synonymes et se réfèrent à l'extension de la propriété rurale des Altoviti dans son ensemble, y compris les bâtiments qui en font partie. L'utilisation du terme *villa* est cohérente au regard du sens que lui donne la quatrième édition du *Vocabolario degli accademici della Crusca* (1729-1738) : « *Villa* : *Possessione con casa, e la Casa stessa di campagna, e talora il Contado. Lat. rus, fundus. Gr. ἄγρός, χωρίον* ». La *villa* en son sens restrictif, c'est-à-dire le bâtiment principal du domaine, prends au contraire le nom de *Casino Nobile* ou *Casino Grande* – c'est donc dans le respect de cette terminologie que nous poursuivrons notre étude.

domaine incluait un jardin secret dont le parterre était traversé par deux allées qui se croisaient à l'emplacement d'une fontaine. Des niches, des sculptures et des nombreux orangers en faisaient un endroit où le visiteur pouvait apercevoir le prestige des propriétaires à travers l'élégance des formes. Malgré les mauvaises conditions dans lesquelles le jardin se trouvait à la fin du XIX^e siècle, il était tout à fait possible d'y retrouver les éléments qui caractérisaient le *verde nobile* par excellence : la géométrie des espaces, la présence de l'eau et l'évocation de l'antique. Cela contribua sans doute à la formation du goût d'Édouard Cahen d'Anvers, en influençant les choix qu'il put ensuite faire pour le perfectionnement de sa demeure à Torre Alfina.

Ancienne propriété d'une puissante famille florentine, descendant vraisemblablement des Corbizzi di Fiesole¹³⁴⁷, dont les origines remonteraient au XII^e siècle, la vigna Altoviti se trouvait dans cette partie de l'*Ager Vaticanus* qui avait toujours eu une vocation à la fois agricole et résidentielle¹³⁴⁸.

Dès le début du XVI^e siècle la villa avait servi de pendant au palais que Bindo Altoviti (1491-1556), l'une des figures les plus influentes du mécénat artistique du *Cinquecento*, avait fait édifier sur la rive urbaine du Tibre, à quelques pas du port de Ripetta. Mécène réputé, très proche des élites intellectuelles de son temps, Bindo connut et noua des rapports féconds avec des nombreux artistes tels que Michel-Ange, Jacopo Sansovino, Raphaël et Benvenuto Cellini : les deux derniers nous ont

¹³⁴⁷ Plusieurs membres de la famille Altoviti occupèrent des charges de tout premier ordre dans la société laïque et ecclésiastique florentine. L'on compte cent-sept prieurs et onze gonfaloniers à l'époque républicaine et neuf sénateurs pendant la principauté. Antonio di Bindo fut nommé archevêque de Florence en 1548, Jacopo di Lorenzo fut patriarche d'Antioche et archevêque d'Athènes dès 1667. Plusieurs membres de la famille délaissèrent Florence pour Rome sous Léon X. Ils furent accueillis par l'ordre de Malte en 1567 et rentrèrent officiellement dans les rangs de la noblesse romaine en 1600 grâce à l'empereur Ferdinand II (LIVERANI 2010, p. 129-130). Malheureusement, nous ne conservons pas d'archives familiales du temps de l'Unité italienne. Une partie des papiers Altoviti se trouve dans le fonds Savorelli à Forlì, au Palazzo Savorelli Prati. Pour le reste, la dispersion commença très tôt avec la faillite de la banque de Bindo en 1594, continua par une série de crues qui endommagèrent son palais à plusieurs reprises et se termina avec la destruction de l'immeuble en 1888, quand Domenico Gnoli vit les derniers registres bancaires ayant survécu dans une petite pièce à côté de la loggia décorée par Vasari. Quand, en 1871, Luigi Passerini écrivit *Genealogia e storia della famiglia Altoviti* il eut l'occasion de consulter des documents anciens probablement conservés dans le palais florentin des Altoviti dans le borgo degli Albizi (PASSERINI 1871).

¹³⁴⁸ Plus précisément, la zone occupée par la résidence rurale et les vignobles des Altoviti se développait sur des terrains qui avaient anciennement fait partie des *Horti Domitiae*, propriétés de l'une des branches de la toute-puissante *Gens Domitia*, finalement absorbés par le fisc impérial. L'aire occupée par la Villa Altoviti se trouvait dans ce qui était alors la *Regio XIV*. Plusieurs auteurs identifient *Domitia* comme Longina, femme de Domitien et fille de Corbulon, à laquelle doit être dédiée une épigraphe retrouvée aux alentours du Château Saint-Ange. Quoi qu'il en soit, la limite entre les *Horti Domitiae* et les *horti* d'Agrippine reste assez nébuleuse et les deux propriétés furent réunies sous le règne de Néron en prenant le nom d'*Hortis Neronis*. Des recherches menées par la Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio de Rome entre 2006 et 2007, puis de 2010 à 2011, ont confirmé et remis dans leur contexte plusieurs découvertes plus anciennes, en relevant un total de cinq étapes d'exploitation des terrains, entre le I^{er} et le XVI^e siècle après J.-C. Dès la construction du Palais de Justice (1888-1910) les travaux avaient fait affleurer des structures en *opus reticulatum* à l'emplacement de ce qui est aujourd'hui la Piazza Cavour. Dans les années suivantes émergèrent des fragments de marbres polychromes, de mosaïques, de stucs peints ainsi que des fistules romaines en plomb (*fistulae aquariae*). Notons enfin la présence à priori anecdotique mais intéressante de nombreuses traces biologiques du coquillage marin *Donax trunculus*, utilisé depuis l'Antiquité en tant qu'engrais et très présent dans la zone occupée par les vignobles des Altoviti. Pour une étude approfondie de la documentation archéologique concernant l'aire acquise par Cahen nous renvoyons les lecteurs à l'article « Roma Piazza Cavour : gli Horti Domitiae. Sistemazioni idrauliche in un hortus imperiale nell'Ager Vaticanus fra la fine del I sec. d.C. e l'età Severiana » (BRANDO, CARRERA 2017).

laissé deux admirables portraits du banquier, le premier à l'huile et le deuxième en bronze, réalisés vers 1515 et 1549¹³⁴⁹. Non moins importantes furent les relations de Bindo avec le peintre et père de l'histoire de l'art, Giorgio Vasari, relations qui nous intéressent tout particulièrement au vu de l'intérêt de ses interventions dans la loggia de la villa dont il est question ici¹³⁵⁰. Sensible à son art et partageant des vues politiques analogues, le banquier fit de Vasari l'artiste de la maison Altoviti. Comme en témoignent les échanges épistolaires publiées par Karl Frey en 1923, Bindo hébergea l'artiste dans son palais romain pendant le mois de novembre 1551, au cours de l'été 1552, puis de Pâques à la mi-décembre 1553¹³⁵¹. C'est lors de ce dernier séjour, à propos duquel on sait peu de chose, que l'on doit situer les fresques réalisées dans la villa et dans le palais urbain de la famille florentine¹³⁵².

Aujourd'hui entièrement disparue, la villa de Bindo était autrefois connue comme l'une des merveilles de la Rome de la Renaissance : lorsqu'en 1664, Gasparo Alveri mentionna sa loggia dans l'ouvrage *Roma in ogni stato alla santità di N.S. Alessandro settimo*, il n'hésita pas à affirmer que sa qualité ne le cédait en importance qu'aux fresques de Raphaël à la Farnésine¹³⁵³.

¹³⁴⁹ Actif entre Rome et Florence, banquier, politicien et courtisan des papes, Bindo avait commencé sa remarquable carrière sous les pontifes de la maison des Médicis – Léon X et Clément VII – et avait atteint le sommet de son succès au cours du pontificat de Paul III au cours duquel il fut nommé Dépositaire général de la Chambre Apostolique. Le portrait peint par Raphaël à l'huile sur bois, que l'on a longtemps cru être un autoportrait de l'artiste en raison de la description obscure qu'en a donnée Vasari (VASARI 1568a, IV, p. 187), se trouve conservé à la National Gallery de Washington, sous le numéro d'inventaire 1943.4.33. Il fut acquis par l'intermédiaire du marchand Joseph Duveen et de la Kress Foundation, qui le légua au musée en 1943. Il nous montre un homme encore très jeune, au regard profond dans une pose élégante et intime. Le buste réalisé par Cellini fut acheté en 1898 chez Colnaghi par Isabella Stewart Gardner et se trouve aujourd'hui dans son musée à Boston (Inv. S26e21). Sur ces œuvres et les autres portraits de Bindo Altoviti, parmi lesquels nous mentionnons le portrait perdu de Francesco Salviati, voir le catalogue édité à l'occasion de l'exposition *Ritratto di un banchiere del Rinascimento : Bindo Altoviti tra Raffaello e Cellini*. Le même volume offre une intéressante introduction à la figure politique de Bindo (CHONG, PEGAZZANO, ZIKOS 2004).

¹³⁵⁰ Bindo et Vasari se rencontrèrent une première fois à Camaldoli au printemps 1540 et, dès l'été, le banquier commanda à l'artiste l'*Allégorie de l'Immaculée Conception*, une tempera sur bois aujourd'hui conservée dans la Galerie des Offices (Inv. 1524, 57 x 40 cm, voir CHONG, PEGAZZANO, ZIKOS 2004, p. 406-411, cat.21). Ce ne fut que le premier tableau d'une collection d'environ treize pièces autographes aux sujets principalement sacrés, suivie d'une table en pierre dure taillée sur un dessin de l'artiste. Une autre commande de Bindo Altoviti, longtemps considérée perdue, a récemment paru sur le marché à Hartford, Connecticut. Il s'agit du *Cristo portacroce*, peint en 1553 et identifié en 2018 par Carlo Falciani. Le tableau a été présenté au public à la Galleria Corsini de Rome à l'occasion d'une exposition organisée *ad hoc* (*Vasari per Bindo Altoviti. Il Cristo portacroce*, Gallerie Nazionali di Arte Antica di Roma – Galleria Corsini, 25 janvier - 30 juin 2019). Pour un approfondissement sur les autres œuvres que Vasari réalisa pour les Altoviti voir CHONG, PEGAZZANO, ZIKOS 2004, p. 406-436, cat. 21-37 ; GNOLI 1888a, p. 206.

¹³⁵¹ CHONG, PEGAZZANO, ZIKOS 2004, p. XXV ; FREY 1923.

¹³⁵² Vasari lui-même y fait référence dans *Le Vite* et dans ses mémoires *Ricordanze 1527-1573*. Sur une commande de Bindo en 1552, il réalise la loggia de la villa à l'été 1553 et celle du palais pendant l'automne de la même année. Vasari mentionne une grande voûte peinte à fresque et une frise en stuc réalisées à partir du 3 juillet 1553. Selon ses dessins, y sont représentées des nombreuses « histoires et figures ». Le prix de cette œuvre se monte à 100 écus, mais Vasari – qui se fit héberger par les Altoviti pendant un an – laissa la somme prévue à son commanditaire à titre de dédommagement. Il mentionne ensuite une loggia décorée par des fresques et des stucs, réalisée à partir du 10 septembre 1553, jusqu'à décembre 1554. Y figurent « de nombreuses histoires, les histoires de Cérès et tous les mois de l'année ». Le prix de cette deuxième commande était de 150 écus dont une partie servit à couvrir les dépenses liées à sa réalisation (VASARI 2006, c. 21 ; cf. VASARI 1568a, VI, p. 381, 397-398 ; VASARI 1568b, X, p.264). Les rares témoignages historiques et iconographiques qui concernent les fresques de Vasari dans la loggia della Villa Altoviti ont été brillamment étudiés par Charles Davis (DAVIS 1979).

¹³⁵³ ALVERI 1664, II, p. 104-105.

Évoquée dans plusieurs publications, et notamment dans le catalogue de l'exposition *Ritratto di un banchiere del Rinascimento: Bindo Altoviti tra Raffaello e Cellini*, la Villa Altoviti n'a pourtant jamais fait l'objet d'une étude approfondie¹³⁵⁴. L'heureuse découverte de deux inventaires inédits conservés dans les *Carte de Mérode* de l'Archivio Apostolico Vaticano¹³⁵⁵ nous a permis de faire jaillir de nombreux nouveaux éléments : forte de cette trouvaille importante pour l'histoire de la vie aristocratique dans l'Urbs, nous espérons que les lecteurs pardonneront l'étendue de ce chapitre, qui pourrait parfois aller au-delà de l'attention que nous portons à l'activité des Cahen d'Anvers¹³⁵⁶.

Si la construction du palais Altoviti sur la rive urbaine du Tibre remontait à 1514, par la réunion de plusieurs bâtiments qui appartenaient au père de Bindo Altoviti, l'achat de la villa ne se fit cependant que dix ans plus tard, en 1524¹³⁵⁷. Outre leurs structures et leurs loggias peintes par Vasari, les deux demeures romaines des Altoviti étaient appréciées pour l'immense collection d'antiquités qu'elles hébergeaient et qui, dans le cas du palais, furent admirées par Ulisse Aldrovandi en 1550 et décrites dans l'ouvrage *Le statue di Roma*¹³⁵⁸. La taille de ce recueil fut remarquablement réduite par une vente faite par le neveu de Bindo, Pierozzo di Ridolfo Altoviti (1568-1644), au duc de Savoie et prince de Piémont Charles-Emmanuel I^{er}, entre 1610 et 1616¹³⁵⁹.

¹³⁵⁴ Domenico Gnoli, peu prolixe, se contente d'indiquer aux lecteurs comment elle fut entièrement détruite en 1849 par le siège de la République romaine. Cette information est confirmée par les documents de l'Archivio Apostolico Vaticano (GNOLI 1888a, p. 211 ; cf. Cité du Vatican, Archivio Apostolico Vaticano, *Ratifiche al contratto di affitto della Vigna Altoviti fatto dai fratelli Altoviti a favore del Cav. Filippo Farina in seguito all'incendio del giugno 1849*, Carte de Mérode, n. 36). Une brève synthèse de son histoire se trouve également dans l'album de Roberto Lucifero, *Guida ai giardini perduti di Roma* (LUCIFERO 1995) ou encore dans *Le ville di Roma. Dagli « horti » dell'antica Roma alle ville ottocentesche : un viaggio attraverso la storia alla ricerca di un verde sempre più inafferrabile* (ZACCAGNINI 1978). En 2004, de nombreuses mentions paraissent dans le catalogue *Ritratto di un banchiere del Rinascimento: Bindo Altoviti tra Raffaello e Cellini*, qui a été l'un de nos piliers dans la rédaction de ce chapitre (CHONG, PEGAZZANO, ZIKOS 2004).

¹³⁵⁵ Cité du Vatican, Archivio Apostolico Vaticano, *Descrizione e consegna della Vigna Altoviti, redatta dall'agronomo Filippo Rondelli li 25 novembre 1842* et *Descrizione dei fabricati e loro annessi esistenti nella Vigna Altoviti Avila redatta dall'architetto Giacomo Palazzi li 25 novembre 1842*, Carte de Mérode, n. 36; cf. Vol. 2, annexe n° 5.

¹³⁵⁶ Grâce à une collaboration avec Alessandro Cremona, conservateur de la Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali et membre de la direction des villas, des parcs historiques et des musées scientifiques, nous préparons actuellement une publication sur ce thème.

¹³⁵⁷ Le *Libro di ricordi* du banquier, conservé à l'Archivio di Stato de Florence nous informe que l'acte d'acquisition datait du 2 janvier 1524 et que Bindo y entreprit de travaux de construction et réfection au cours de l'année même et de la suivante (Florence, Archivio di Stato di Firenze, Libri di commercio 92, *Libro di ricordi di Bindo Altoviti*, cc.18v-19r ; cf. PEGAZZANO, 2004b, p. XXIII).

¹³⁵⁸ ALDROVANDI 1558, cité par GNOLI 1888a, p. 208-210. Pour un approfondissement sur les collections archéologiques de Bindo et sur ses campagnes de fouilles, voir l'essai de Donatella Pegazzano « La collezione di antichità di Bindo Altoviti » (PEGAZZANO 2004b).

¹³⁵⁹ Pour un approfondissement sur cette vente ainsi que sur les collections de la maison de Savoie, voir les essais d'Anna Maria Bava « Antichi e moderni, la collezione di sculture » dans *Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia* et « Le collezioni di Carlo Emanuele I (oggetti archeologici) » dans *Politica e cultura nell'età di Carlo Emanuele I* (BAVA 1995 ; BAVA 1999), ou encore l'article d'Anna Maria Riccomini « Marmi antichi da Roma a Torino: sul collezionismo di Carlo Emanuele I di Savoia » (RICCOMINI 2011). À l'occasion de la vente, en 1612, l'on rédigea deux inventaires des biens qui se trouvaient dans les deux propriétés des Altoviti. Ces documents, qui constituent une source capitale pour l'étude de la villa, ont été transcrits par Donatella Pegazzano (PEGAZZANO 2004b, p. 361-362). À ceux-ci s'ajoute un troisième inventaire rédigé par les héritiers de Pierozzo Altoviti en 1644 (CHONG, PEGAZZANO, ZIKOS 2004, p. 449-450).

Malgré les pertes causées par cette vente, la propriété des Altoviti restait l'une de plus charmantes de cette partie de Rome sur laquelle se dressa ensuite le quartier Prati. Une vision d'ensemble de l'aire qu'elle occupait nous est offerte par le *Panorama de Rome*, gravé et publié par Giuseppe Vasi en 1765¹³⁶⁰ [FIG. 279]. Le premier témoignage pictural dont nous disposons est une huile sur toile de la deuxième moitié de XVII^e siècle, attribuée à Philipp Jakob Wörndle dit Monsù Giacomo (1652-1722) et conservé à la Galleria Doria Pamphilj de Rome sous le titre de *Vue du Tibre vers la Vigna Altoviti*¹³⁶¹ [FIG. 280]. Ici, à travers un point de vue positionné sur la rive urbaine du Tibre, à l'endroit même où plus tard se dressa le port de Ripetta, le peintre nous montre un grand portail proche de celui qui fut dessiné par Jacopo Barozzi da Vignola pour la villa du cardinal Rodolfo Pio da Carpi¹³⁶².

Des traces encore plus anciennes nous sont offertes par plusieurs plans rassemblés par Amato Pietro Frutaz dans le volume *Le piante di Roma*¹³⁶³, mais dans la plupart d'entre eux l'on ne retrouve que le périmètre de la villa – comme dans le cas du *Plan de Rome* de Leonardo Bufalini (1551), qui offre une référence très générique aux vignobles qui en occupent la surface, « vinee »¹³⁶⁴ [FIG. 281].

Le premier plan qui nous permet de mieux comprendre la distribution des espaces dans le domaine des Altoviti est celui qui fut publié par Giovanni Battista Falda en 1667 : un bâtiment central doté d'une sorte de tour et cinq autres bâtiments secondaires sont distribués dans la *vigna* selon la fantaisie du cartographe¹³⁶⁵ [FIG. 282]. Plus précis reste le plan de Rome d'Antonio Tempesta, revu et agrandi par Giovanni Giacomo De Rossi en 1693¹³⁶⁶ : il nous permet de remarquer l'existence d'un deuxième portail analogue au premier à l'entrée du domaine vers Monte Mario [FIG. 283].

Plus intéressante est la *Nuova Topografia di Roma* réalisée en 1748 par Giovanni Battista Nolli, qui montre clairement l'existence d'un jardin à l'italienne à proximité de l'immeuble principal – le *Casino Nobile o Casino Grande* [FIG. 260]. D'autres sources iconographiques nous sont offertes par plusieurs vues attribuées au peintre néerlandais Gaspar Van Wittel (1653-1736)¹³⁶⁷ [FIG. 284-285]. Dans l'une d'entre elles – *Le port de Ripetta* – la villa de la famille Altoviti semble disposer de deux portails vers le fleuve : se concentrant sur l'hémicycle du port, Van Wittel dut accorder plus d'espace

¹³⁶⁰ Un plan du même auteur, daté 1781, nous montre cinq ensembles de bâtiments peu détaillés (FRUTAZ 1962, pl. 434 et 450).

¹³⁶¹ L'œuvre porte le numéro d'inventaire FC 442 et mesure 73,5 x 98 cm (DE MARCHI 2016, p. 395-396).

¹³⁶² PEGAZZANO 2004a, p. 202.

¹³⁶³ FRUTAZ 1962.

¹³⁶⁴ FRUTAZ 1962, tav.201.

¹³⁶⁵ FRUTAZ 1962, tav.347.

¹³⁶⁶ FRUTAZ 1962, tav.339.

¹³⁶⁷ La première vue reproduite ici est une gouache sur parchemin datée 1704 et conservée à la Pinacoteca Capitolina sous le titre *Vue du Tibre avec le portail de la Villa Altoviti* (23,2 x 43,7 cm, inv. PC 80). En 2011 elle a été exposée à Venaria Reale à l'occasion de l'exposition *La Bella Italia* qui célébrait les cent cinquante ans de l'Unité italienne (BRIGANTI 1996, p. 177, cat. 124 ; GUARINO 2006, p. 473, cat.213e). La deuxième vue, une huile sur toile portant le titre de *Le Tibre près du port de Ripetta*, faisait partie des collections de la famille Gasparini (49 x 97,5 cm). Elle a été vendue chez Sotheby's à Londres le 5 septembre 2007 avec son pendant (*Le port de Ripetta Grande*).

à son imagination que dans ses autres créations¹³⁶⁸ [FIG. 263]. Ce même – et unique ! – portail du *Cinquecento* figure également dans une gravure conservée à la Biblioteca Apostolica Vaticana, qui nous permet d’observer l’activité des bateliers sur les deux rives du Tibre¹³⁶⁹ [FIG. 261].

Le même est bien visible dans une gravure du paysagiste Antonio Bertaccini (1823-1906) [FIG. 286], ainsi que dans une gravure d’après un daguerréotype de Noël Marie Paymal Lerebours (1807-1873), dont un exemplaire est conservé au sein du Museo di Storia della fotografia Fratelli Alinari de Florence [FIG. 287]¹³⁷⁰. Cette dernière image est inventoriée sous la date 1841 mais, vu l’absence du *Casino Nobile* – détruit en 1849 et reconstruit un peu plus tard – il pourrait s’agir d’une image réalisée vers 1850. Enfin, la Villa Altoviti paraît dans les plans de l’*Agro Romano* qui font partie du cadastre *Pio-gregoriano* [FIG. 288]. Elle occupe les parcelles 335-339 et sa conformation semble bien respecter la disposition illustrée par Nolli¹³⁷¹.

Comme nous l’avons évoqué, des traces importantes de la Villa Altoviti sont conservées dans le fonds de Mgr Frédéric-François-Xavier de Mérode, au sein de l’Archivio Apostolico Vaticano. L’analyse de ces sources nous permet avant tout de suivre les passages de propriété de la villa de 1744 aux décennies qui nous intéressent¹³⁷². Les Altoviti qui se séparèrent du domaine familial furent les frères Luigi (†1898), Giuseppe Carlo (†1891), Cesare Augusto (n.1803) et Francesco Alemanno (n.1807). Ils louèrent d’abord la propriété au chevalier Filippo Farina (1795-1857) et ils la vendirent ensuite à

¹³⁶⁸ *Le port de Ripetta* a été vendu par la galerie Matthiesen de Londres en 2002 (77 x 175 cm). Dans la monographie qu’il consacre au peintre, Giuliano Briganti signale d’autres six tableaux attribués à Van Wittel qui représentent le port de Ripetta et ses alentours (BRIGANTI 1996, p. 175-178, cat. 119-123, 125) : deux gouaches sur parchemin et quatre huiles sur toile. Le premier fait partie des collections Colonna (23 x 43,5 cm, inv. 5212), le deuxième est conservé à Palazzo Pitti (29,5 x 40,8 cm, inv. 1247), le troisième, le quatrième et le cinquième faisaient partie de trois collections privées à Londres, Rome et dans une localité inconnue (52 x 102, 74 x 127 et 58 x 99 cm), pendant que le dernier est conservé à Rome au sein de la collection Campilli (75 x 133 cm).

¹³⁶⁹ La longue *legenda* qui accompagne cette gravure à l’eau-forte rehaussée à l’aquarelle, datant de la fin du XVIII^e ou du début du XIX^e siècle, indique que le portail fut construit par les Borghèse (« *Portone di ordine rustico fatto edificare dal Sig. Pr.n. pe Borghese per servir di prospetto alla di lui galleria* »). Au deuxième plan l’on reconnaît les formes du « Casino Ceva ». Cette gravure, qui mesure 56,8 x 79 cm, est conservée à la Biblioteca Apostolica Vaticana sous la cote « Disegni Ashby n° 138 » (GORI SASSOLI 2003, p. 80).

¹³⁷⁰ Malgré nos efforts, nous n’avons pas pu repérer les détails techniques qui concernent ces deux œuvres. Pour un approfondissement sur l’œuvre de Bertaccini voir GUERRIERI BORSOI 2014.

¹³⁷¹ Cf. p. 353, n. 1280.

¹³⁷² C’est à l’année 1744 qui remonte le décès de Luigi Innocenzo Altoviti (1691-1744), qui était le Camérier secret du pape Clément XII et l’un des descendants indirects de Giovanni Battista Altoviti (1529-1590), qui avait hérité de la villa de son père Bindo. Bindo et de son épouse Fiammetta Soderini (1497- après 1566) eurent cinq autres enfants : Dianora Adriana (1514-1514?), Antonio (1521-1573), Dianora (1524-1527), Marietta (1525-1584) – qui épousa le neveu de Filippo Strozzi – et Lisabetta (1526-?). Nous signalons que les Altoviti ajoutèrent le nom Avila à leur nom de famille à la fin du XVII^e siècle quand Giovan Battista (1657-1716) devint l’héritier du dernier descendant de la maison espagnole des Avila, dont il était très proche (PASSERINI 1871, p. 186-187). C’est avec Luigi Innocenzo que la propriété des Altoviti connut sa dernière période de splendeur, au cours de laquelle l’on fit restaurer la loggia (PEGAZZANO 2004a, p. 202). Elle passa ensuite à ses neveux, Giovanni Battista et Flaminio Altoviti-Avila (qui étaient les fils de Gaetano Altoviti, décédé en 1730), puis encore au fils aîné de Giovanni Battista, Giovanni, en 1806. Ses enfants – mentionnés dans le texte – vendirent la propriété à Mgr de Mérode (Cité du Vatican, Archivio Apostolico Vaticano, *Copia autentica dell’Istromento di vendita della Vigna o Villa Altoviti fatta dal [...] Conte Carlo Werner de Mérode a favore del conte Giuseppe Eduardo Cahen ed altri per la somma di lire cinquecentomila*, 31 mars 1875, Carte de Mérode, n. 375, p. 2-4).

Mgr de Mérode¹³⁷³. Filippo Farina, « homme corpulent, de cœur, rusé mais pas érudit »¹³⁷⁴, occupait alors la charge de ministre des Armées sous Pie IX, où il se trouvait être l'un des supérieurs directs du prélat Belge – lequel sera nommé pro-ministre en 1860. En louant la villa à partir de novembre 1842, par le biais d'un contrat de vingt-quatre ans qui devait se conclure en 1866, Farina constitua le lien physique entre la maison des Altoviti et ce premier entrepreneur qui s'intéressa à leur propriété dans un but strictement spéculatif¹³⁷⁵.

Le bail de 1842 nous intéresse particulièrement car il contient deux documents fort précieux mettant en lumière de nouveaux éléments concernant la villa dans son ensemble¹³⁷⁶. Est jointe au contrat une expertise rédigée par l'agronome de la famille Borghèse, Filippo Rondelli, dans laquelle sont décrits avec précision les terrains agricoles et le jardin de la villa. À ce document s'ajoute une deuxième expertise, confiée à l'architecte Giacomo Palazzi chargé, pour sa part, d'apprécier le bâti et son contenu¹³⁷⁷. De façon tout à fait cohérente avec les sources iconographiques et les plans que nous avons brièvement décrit, l'expertise de Rondelli nous confirme que l'entrée se faisait principalement en bateau¹³⁷⁸, depuis le Tibre, en passant ensuite par des escaliers qui permettaient de franchir le dénivellement des rives sablonneuses du fleuve. À leur sommet se trouvait un mur surmonté par un garde-corps en pépérin avec des piédestaux qui devaient soutenir des vases probablement semblables à ceux qui figurent sur une photographie de 1850/1852¹³⁷⁹ [FIG. 289]. À l'extrémité de ce mur se dressait le portail que nous avons déjà mentionné : en 1842 il n'était plus en usage et se trouvait suspendu dans le vide comme il semble déjà l'être dans les tableaux du XVI^e et XVII^e siècle¹³⁸⁰.

Son ouverture, en pierre de taille, était surmontée d'une architrave moulurée et par un fronton à volutes décoré par deux festons et couronné par un vase ovale servant d'épi de faîtage.

¹³⁷³ Sur Cesare Augusto et Francesco Alemanno voir les profils biographiques publiés par Luigi Passerini dans *Genealogia e storia della famiglia Altoviti* di (PASSERINI 1871, p. 189-190).

¹³⁷⁴ Les *Effemeridi romane* de Vincenzo Tizzani contiennent plusieurs informations sur Filippo Farina, dont la description que nous avons traduit : « *Uomo corpulento, di cuore, scaltro e non dotto* » (TIZZANI 2015, p. 536).

¹³⁷⁵ Cité du Vatican, Archivio Apostolico Vaticano, *Contratto di affitto della Vigna Altoviti fatto dal Cav. Cesare Altoviti a favore del Cav. Filippo Farina li 9 novembre 1842*, Carte de Mérode, n. 36.

¹³⁷⁶ Dans ces deux documents les mesures, que nous avons converties dans notre texte selon le système métrique décimal (MARTINI 1883, p. 596), sont indiquées en palmes (*palmi*) et cannes (*canne*) qui correspondent respectivement à 0,223422 et 2,23422 mètres (Cité du Vatican, Archivio Apostolico Vaticano, *Descrizione e consegna della Vigna Altoviti, redatta dall'agronomo Filippo Rondelli li 25 novembre 1842* et *Descrizione dei fabbricati e loro annessi esistenti nella Vigna Altoviti Avila redatta dall'architetto Giacomo Palazzi li 25 novembre 1842*, Carte de Mérode, n. 36).

¹³⁷⁷ Giacomo Palazzi (1782-1858), membre de l'Accademia di San Luca, était l'un des ingénieurs de la Présidence des eaux et des routes de Rome, ainsi que de la Présidence des aqueducs urbains. Au cours de sa carrière il restaura la chartreuse de Santa Maria degli Angeli alle Terme di Diocleziano (TIZZANI 2015, p. 684, n. 131).

¹³⁷⁸ Cf. p. 354.

¹³⁷⁹ Ce mur mesurait vingt mètres de longueur, trois de hauteur et il était large d'environ quarante centimètres.

¹³⁸⁰ Rondelli écrit qu'en allant vers la descente qui mène au fleuve l'entrée du portail reste « dans les airs » : « *Mediante la scesa fatta per calare alla Barchetta resta a mezz'aria* » (Cité du Vatican, Archivio Apostolico Vaticano, *Descrizione e consegna della Vigna Altoviti, redatta dall'agronomo Filippo Rondelli li 25 novembre 1842*, Carte de Mérode, n. 36, p. 12).

La propriété, anciennement divisée en deux parties (la *vigna* et la *vignola*)¹³⁸¹, se développait sur un total d'environ onze hectares¹³⁸². Elle était traversée par deux allées parallèles au Tibre et trois perpendiculaires qui dessinaient un total de huit secteurs. À ceux-là s'ajoutait le secteur qui était occupé par le *Casino Nobile*, celui où trouvait place le portail et un dernier vers le Château Saint-Ange qui confinait avec la *vigna* Borioni¹³⁸³. L'allée principale, parallèle au Tibre, était probablement couverte par une pergola¹³⁸⁴. Au total, Rondelli dénombre cinq cent dix-huit arbres qu'il qualifie de « *da frutta* » (c'est-à-dire fruitiers)¹³⁸⁵.

Si l'on en croît la *Nuova Topografia di Roma* de Nolli, le *Casino Nobile* se développait sur un plan en forme de « L » flanqué de deux cours, l'une d'elle en direction de l'allée principale et l'autre vers le fleuve. Le sud-ouest donnait sur une aire quadrangulaire, clôturée sur trois côtés par un mur et sur le quatrième par une petite orangerie probablement adossée au bâti du *Casino* lui-même : c'est à cet endroit que se situait le jardin secret des Altoviti. Il était divisé en quatre secteurs par deux allées qui se croisaient en forme de croix grecque. Au centre l'on trouvait une fontaine en pépérin, dont le bassin mouluré était posé sur un piédestal¹³⁸⁶. À la fin de chaque bras se trouvait un édicule couronné par un tympan. Celui qui se trouvait vers le nord-ouest, du côté opposé au Tibre vers l'allée principale, comportait un portail en plein cintre qui indiquait l'entrée du jardin. Les trois autres édicules logeaient trois niches en travertin de Tivoli, le « *tartaro di Tivoli* »¹³⁸⁷.

¹³⁸¹ Cité du Vatican, Archivio Apostolico Vaticano, *Copia autentica dell'Istromento di vendita della Vigna o Villa Altoviti fatta dal [...] Conte Carlo Werner de Mérode a favore del conte Giuseppe Eduardo Cahen ed altri per la somma di lire cinquecentomila*, 31 mars 1875, Carte de Mérode, n. 375, p. 1.

¹³⁸² Cité du Vatican, Archivio Apostolico Vaticano, *Capitolo SS. Celso e Giuliano. Documenti canone Villa Altoviti*, 1875, Carte de Mérode, n. 55.

¹³⁸³ FRUTAZ 1962, pl. 396.

¹³⁸⁴ L'inventaire de 1644 mentionne une cour sur laquelle s'ouvre la loge principale, qui donne sur une « allée couverte », un « *viale coperto* » (CHONG, PEGAZZANO, ZIKOS 2004, p. 449-450).

¹³⁸⁵ Il désigne par-là probablement toutes ces espèces dont les visées ne sont pas seulement décoratives, mais bien des essences exploitables. Parmi ceux-ci nous retrouvons cent soixante-dix pêcheurs, cent soixante-quatorze abricotiers, huit figuiers, quatre amandiers, vingt-deux buissons de noisetier, quarante cerisiers et huit cerisiers sauvages, deux orangers de Séville, sept mûriers, deux figuiers de Barbarie et trois cents plants d'artichauts (*persici, briccocoli, fichi, amandorli, ceppaie di nocchie, cerasi et cerasi selvatici, merangoli, morigelsi, fichi d'india et carcioffi*). Rondelli évoque également quatre buissons d'osier vert (le *salix viminalis*), un laurier, cinq pins, deux cyprès, soixante-dix-huit peupliers, dix-sept ormes et deux chênes (*ciocche di salcio giallo, lauri, pini, cipressi, albucci, quercie*). Pour l'identification des plantes nous nous sommes basée sur un outil disponible en ligne et conçu par l'Université de Trieste dans le cadre du projet Dryades, qui fournit des informations détaillées sur chaque espèce en précisant les noms vulgaires que les différentes espèces ont acquis dans les différentes régions (<http://dryades.units.it/cercapiante/index.php>).

¹³⁸⁶ « *Nel [...] centro vi è la vasca centinata, con piedistallo nel mezzo, che sorregge una finta tazza con piatto sopra di piombo. La profondità della vasca è di palmi 4, con suo cocciopesto, murata a stagno e sopra la centinatura che ne forma la periferia vi è il cappello di peperino scorniciato in mediocre stato, mentre che il piedistallo, la vasca sono della stessa pietra molto corrosa* » (Cité du Vatican, Archivio Apostolico Vaticano, *Descrizione e consegna della Vigna Altoviti, redatta dall'agronomo Filippo Rondelli li 25 novembre 1842*, Carte de Mérode, n. 36, p. 7).

¹³⁸⁷ Il s'agit d'une pierre à l'aspect spongieux, souvent caractérisée par de cristaux de calcite aciculaires plus ou moins fins. L'on doit son origine à des sédiments de calcaire situés au-dessus des couches les plus solides du travertin, qui prennent les formes des éléments végétaux qui en recouvraient anciennement la surface. Cette pierre fut très utilisée pour la décoration des fontaines à partir de l'usage innovant qu'en fit la famille d'Este dans leur villa à Tivoli. Pour un approfondissement sur les matériaux lithiques du territoire de Tivoli, voir NISIO, CARAMANNA 2008.

Devant chaque niche l'on trouvait ce que Rondelli indique « *tre vasche di pietra di antico lavoro, con bassirilievi, stemmi* », ou trois bassins anciens en pierre, ornés de bas-reliefs et d'armoiries. Avec leurs deux mètres de longueur et leurs soixante-dix centimètres de largeur, ils pourraient en réalité être trois sarcophages dont l'un – mentionné par Friedrich Matz et Friedrich von Duhn dans *Antike Bildwerke in Rom mit Ausschluss der grosseren Sammlungen* et décoré avec une merveilleuse *Amazonomachie* – se trouve aujourd'hui en Californie, dans les salles du château de San Simeon, ancienne propriété du magnat de la presse William Randolph Hearst (1863-1951)¹³⁸⁸ [FIG. 290].

L'ouvrage de Friedrich Matz et Friedrich von Duhn, publié en 1881, signale également quatre statues dont trois pourraient, elles aussi, correspondre à celles que Rondelli releva dans les niches du jardin, sans pourtant nous en offrir une description : il s'agit d'une figure féminine debout, deux jeunes athlètes et une figure chlamydée, toutes avec des lacunes assez importantes¹³⁸⁹.

Bien évidemment, au-delà de cette collection de marbres, le jardin secret accueillait de nombreux orangers : observant ce qui restait de l'orangerie des Altoviti, Édouard Cahen d'Anvers ne manqua pas de se doter d'un espace du même type à Torre Alfina. Rondelli compta soixante-sept orangers, auxquels s'ajoutaient deux poiriers, deux figuiers de Barbarie et un oranger amer¹³⁹⁰.

Sur le côté opposé au jardin, la structure en « L » du *Casino Nobile* formait une cour dont les côtés longs étaient parallèles au fleuve. Ici se trouvait un grand laurier à trois cimes qui servait de toile de fond à un groupe de deux statues aux bras manquants. À leurs côtés se trouvait un bassin ovale de deux mètres de long et large d'un mètre quarante, décoré de deux dauphins en relief, ainsi que deux grands vases et trois socles moulurés, dont l'un d'entre eux soutenait une troisième statue.

¹³⁸⁸ Ce sarcophage (54,6 x 71,1 x 207 cm) demeura dans la villa Altoviti jusqu'à sa destruction ; il fut photographié par l'Institut archéologique allemand de Rome (qui conserve deux négatifs sous les numéros d'inventaire 1348 et 1349) et passa ensuite dans les mains des antiquaires de la famille Jandolo (Cf. PEGAZZANO, 2004b, p. 368-369, cat.4). Une fiche des *Brummer Gallery Records* (Metropolitan Museum of Art, New York), récemment découverte par Robert Cohon, atteste qu'Ugo Jandolo le vendit à Joseph Brummer le 5 septembre 1926, pour 80 000 liras. William Randolph Hearst l'acheta par ce dernier en 1927 (Mary L. Levkoff, directrice de Hearst Castle, communication écrite, 12 juillet 2019). Offerte à l'État de Californie par ses descendants, la collection Hearst est accessible au public depuis 1958. Sur les Jandolo, voir l'autobiographie d'Augusto, *Le memorie di un antiquario* (JANDOLO 1935). Ugo et son frère aîné sont également évoqués dans le volume *Nel mondo degli antiquari* (BELLINI 1947, p. 217-218). Sur le château où le sarcophage est actuellement conservé, sous le numéro d'inventaire 529-9-416, voir le volume *Hearst Castle : the biography of a Country House* (KASTNER, GARAGLIANO 2000).

¹³⁸⁹ Donatella Pegazzano, dans « La collezione di antichità di Bindo Altoviti », mentionne « qualche sarcofago e tre sculture collocate nelle nicchie del giardino segreto » (PEGAZZANO 2004b, p. 354 ; cf. MATZ, DUHN 1881, n. 683, 910, 983, 1061, 2220 et 2360).

¹³⁹⁰ La plupart de ces plantes étaient placées sur des socles de différentes pierres et dans de beaux vases ornés de blasons. D'autres étaient plantées dans des caissons en briques qui longeaient le périmètre intérieur du jardin, où l'eau circulait grâce à des conduits en étain. Tout au long des murs d'enceinte existait un système de toitures éphémères capable de couvrir les orangers pendant l'hiver. Ce système se composait d'une série de rainures et cavités permettant d'insérer des poutrelles dans le mur nord-ouest, où allaient ensuite fichés des piquets et des poteaux en bois de châtaignier, auxquels s'ajoutaient des nattes de cannes et paille.

Une trace de deux autres objets qui devaient se trouver dans la villa de Bindo Altoviti – une fontaine [FIG. 291] et un socle mouluré – nous est offerte par deux dessins d’Orazio Porta, un élève de Vasari actif à Rome entre 1573 et 1577, conservés à la Biblioteca Marciana de Venise¹³⁹¹.

Vers l’allée principale, le *Casino Nobile* donnait sur une deuxième cour : c’était sur cette dernière qui s’ouvrait la loggia décorée par Vasari¹³⁹².

En 1842, pendant que l’agronome Rondelli se chargeait de l’inventaire de biens agricoles de la Villa Altoviti, l’expertise des surfaces bâties fut confiée à l’architecte Giacomo Palazzi qui dénombra trois bâtiments en maçonnerie et une série de granges, cabanes et remises que nous ne prendrons cependant pas en considération dans cette étude. Deux de ces trois bâtiments étaient le *Casino della Vignola*¹³⁹³ – dont la vocation était strictement agricole et qui disposait d’une vaste cave et d’une pièce consacrée à la vinification – et le *Casino dell’Osteria*¹³⁹⁴. Le bâtiment le plus grand restait la villa proprement dite : le *Casino Nobile*. Il se développait sur deux étages, comprenant un total de sept pièces, plus un cabinet (le « *studiolo* ») et une cuisine. À ces pièces s’ajoutait celle qui nous intéresse le plus, la loggia décorée par Vasari, que l’architecte Palazzi nomme « *salone* » et décrit en ces termes :

« *La volta di questo salone è a botte lunettata con riparti scorniciati con vari quadri dipinti nella volta stessa da Giorgio Vasari, ed altri dello stile del Zuccheri ben conservate ma con delle strisce d’acqua piovana, e un poco maltrattate dal tempo.* »

¹³⁹¹ Nous signalons que l’inventaire de 1644 mentionne d’autres fragments de marbres d’origine archéologique et une grande table en marbre placée à côté d’un poulailler (CHONG, PEGAZZANO, ZIKOS 2004, p. 449-450). Sur les dessins d’Orazio Porta, voir PEGAZZANO, 2004b, p. 373. Celui que nous reproduisons ici, réalisé à la plume et à l’encre brun sur papier, mesure 31,5 x 21 cm (Inv. Ms.It.cl.IV n. 149, coll. 5005, fol. 20v).

¹³⁹² Dans cette cour, Rondelli signale un abreuvoir de granit circulaire monté sur une petite colonne d’environ soixante-dix centimètres et une table en marbre dotée de pieds décorés, d’environ trois mètres de longueur par un et demi de largeur. Dans la cour et tout au long de l’allée principale, dix petites colonnes et d’autres fragments étaient fixés au sol. Un de deux inventaires rédigés en 1612, que nous avons déjà mentionnés, nous informe qu’aux deux extrémités de cette même allée se trouvaient une statue de Pallas Athéna d’environ trois mètres de hauteur, posée sur un socle de granit et une impératrice assise de deux-cent soixante-dix centimètres, également posée sur un piédestal de la même pierre. Les mesures indiquées dans l’inventaire de 1612 sont de 15 et 12 palmes. Nous ne connaissons pas le lieu de conservation actuel de ces deux œuvres (PEGAZZANO 2004b, p. 361). Dans d’autres parties de la propriété des Altoviti, que l’inventaire de 1612 ne situe pas, sont mentionnées quatre autres statues d’impératrices d’environ deux mètres dressées sur un socle. Comme nous le fait remarquer Fabrizio Slavazzi, les espaces verts de la villa étaient également décorés par plusieurs épigraphes répertoriées dans le VI^e volume du *Corpus Inscriptionum Latinarum* (CIL). Parmi celles-ci, nous signalons un cippe, une tablette et un protomé féminin. Il s’agit des numéros CIL VI 25439, 25980, 26789, 28217 et 28518, auxquels s’ajoutent les numéros CIL VI 1681 et 18618 qui se trouvaient dans le Palazzo Altoviti (SLAVAZZI 2011, p. 110). Nous transcrivons ici les inscriptions : DIS MANIB ROCIAES SOPHES AMPLIATA LIB PATRONAE BENE MERENTI (CIL VI 25439), P SCANTIVS P P L FESTUS V AN VI (CIL VI 25980, tablette), STATILIA CATVLLI F MESSALINA VIXIT MENSIB DVOBVS ET DIEB X (CIL VI 26789, cippe), D M VALERIAE IANVARIAE FECIT TI CLAVDIVS FELIX CONIVGI B M (CIL VI 28217, protomé féminin), D M VENVSTO PIO FRA TRI OVIN MARTIAL VIX ANN XXXV (CIL VI 28518, cippe). Comme nous le préciserons ensuite, les épigraphes CIL VI 25439 et 26789 furent ensuite transportées à Allerona, dans les jardins d’Hugo Cahen d’Anvers.

¹³⁹³ Cité du Vatican, Archivio Apostolico Vaticano, *Descrizione dei fabbricati e loro annessi esistenti nella Vigna Altoviti Avila redatta dall’architetto Giacomo Palazzi li 25 novembre 1842*, Carte de Mérode, n. 36, p. 13-20 ; cf. Cité du Vatican, Archivio Apostolico Vaticano, *Descrizione e consegna della Vigna Altoviti, redatta dall’agronomo Filippo Rondelli li 25 novembre 1842*, Carte de Mérode, n. 36.

¹³⁹⁴ Ce dernier donnait sur le Vicolo della Barchetta, à proximité d’un puits ; il servait d’auberge et se composait de deux étages avec sept chambres et une grande cuisine (Cité du Vatican, Archivio Apostolico Vaticano, *Descrizione dei fabbricati e loro annessi esistenti nella Vigna Altoviti Avila redatta dall’architetto Giacomo Palazzi li 25 novembre 1842*, Carte de Mérode, n. 36, p. 10-13).

All'imposta della volta vi corre una cornice interrotta in vari punti e sorretta da sei colonne, tre delle quali di pavonazzetto, una di cipollino, una di bigio e un'altra di marmo greco, tutte con capi e capitelli corinti intagliati di marmo con qualche spizzatura, e da due pilastri [intestati?] con capitelli e capi simili. Le pareti sono dipinte con pitture ordinarie, malandate, e quasi perdute; vi sono quattro nicchie grandi e due piccole a forma ovale, il tutto però ridotto in cattivo stato. Il pavimento è mattonato molto trito con tesseroni a riquadro di travertino, ed in qualche parte mancante. »¹³⁹⁵

Il s'agissait donc d'une salle probablement rectangulaire, dont le sol en carreaux de terre cuite était encadré par des dalles de travertin, couverte par une voûte en berceau à lunettes. Même si les archives conservent le souvenir d'un espace ouvert – une loggia, justement – il est clair que Palazzi se trouve dans un intérieur : ses ouvertures furent bouchées à une époque qui nous reste inconnue.

Les murs abritaient six niches ovales, deux petites sur les côtés les plus courts, et quatre plus grandes qui se répartissaient vraisemblablement sur les côtés les plus longs de l'espace. D'après un inventaire de 1612 signé par Pierozzo di Ridolfo Altoviti, ces niches accueillait le portrait d'une impératrice debout, un hermaphrodite, un *Mercur*e ainsi que quatre autres bustes qui demeurent non identifiés¹³⁹⁶. Dans un souci d'exhaustivité, mais sans affirmer qu'il s'agisse des mêmes objets, nous signalons aux lecteurs quatre bustes romains de bonne qualité et avec des dimensions semblables présent dans la collection d'Édouard Cahen à Torre Alfina¹³⁹⁷ [FIG. 292-295], à côté d'une statue de *Mercur*e qui, de son côté, semble avoir fait l'objet d'une restauration poussée¹³⁹⁸ [FIG. 296].

¹³⁹⁵ Cité du Vatican, Archivio Apostolico Vaticano, *Descrizione dei fabbricati e loro annessi esistenti nella Vigna Altoviti Avila redatta dall'architetto Giacomo Palazzi li 25 novembre 1842*, Carte de Mérode, n. 36, p. 2.

¹³⁹⁶ Les mesures indiquées par l'inventaire pour les trois premières sculptures sont de 8, 7 ½ et 7 palmes qui correspondent à environ 180, 170 et 160 centimètres. Le document fut rédigé à l'occasion de la vente d'une partie de la collection Altoviti à la maison de Savoie (PEGAZZANO 2004b, p. 361).

¹³⁹⁷ Ces quatre bustes se trouvaient au château de Torre Alfina, dans les niches de la galerie du rez-de-chaussée (« 4 Busti di marmo nelle nicchie » ; Viterbe, Archivio di Stato di Viterbo, Archivio di Gabinetto della Regia Prefettura di Viterbo, Requisizioni e disposizioni varie, Requisizione opere d'arte, Comune di Acquapendente, *Dichiarazione del custode del castello di Torre Alfina, Generoso d'Orazio, del 22 dicembre 1943*, b. 52, s.23, f. 379-382). Trois d'entre eux sont actuellement conservés à la mairie d'Acquapendente, où ils sont arrivés suite à une confiscation judiciaire menée par le Commandement des carabinieri pour la protection du patrimoine culturel (Acquapendente, Localisation confidentielle, *Comando Carabinieri tutela patrimonio culturale : Verbale di esame tecnico (...) dei beni esistenti in Acquapendente presso il castello di Torre Alfina, 29 juillet 2009*, objets 5, 11, 12 ; cf. p. 474, n. 1779). Le quatrième buste fait aujourd'hui partie des collections privées de Vittorio Sgarbi : il lui fut offert par le dernier propriétaire du château, Luciano Gaucci. Son ancien emplacement, dans la galerie du château, est encore occupé par un buste d'Auguste, en terre cuite, de facture très récente. Il s'agit du cadeau que l'historien de l'art fit parvenir à Gaucci après avoir reçu le buste d'origine. Lucia Faedo, professeure d'archéologie à l'Université de Pise, nous a aidés à mieux identifier les trois sculptures qui se trouvent à la mairie. Le premier est un portrait masculin qui date des dernières décennies du II^e siècle après J.-C., ou bien du début du III^e siècle. Sa coiffure travaillée au trépan se lie à l'époque des empereurs Antonins et à la dynastie des Sévères. La barbe, de son côté, rapproche cette création lapidaire du portrait de Caracalla, du « type Tivoli », daté entre 215 et 217 après J.-C. Le deuxième buste est un portrait masculin du III^e siècle après J.-C. Les mèches qui se distribuent sur le front du personnage s'approchent de celles des portraits de Sévère Alexandre. Pour ce qui concerne le troisième buste, la forme du visage et la coiffure s'approchent du portrait de Trajan conservé au musée du Louvre sous le numéro d'inventaire MA 1250 : il pourrait s'agir d'un portrait d'un notable contemporain à l'empereur (Lucia Faedo, communication écrite, 11 mars 2017).

¹³⁹⁸ Une statue de *Mercur*e figure parmi les objets vendus chez A.V.I. Aste en 1969 (VENTE CAHEN 1969, n. 76). Elle est également mentionnée dans des inventaires du château datant de 1943, 1959 et 1961 : elle ornait l'escalier d'honneur (Viterbe, Archivio di Stato di Viterbo, Archivio di Gabinetto della Regia Prefettura di Viterbo, Requisizioni e disposizioni varie, Requisizione opere d'arte, Comune di Acquapendente, *Dichiarazione del custode del castello di Torre Alfina*,

Dans la même pièce, selon un inventaire de 1644, se trouvait une table en bois et une deuxième en porphyre avec des fragments de marbres d'origine archéologique¹³⁹⁹. Selon la description de Palazzi, les niches de la loggia alternaient avec six colonnes et deux piliers surmontés par des chapiteaux corinthiens. Les colonnes, provenant de feuilles archéologiques, étaient de quatre couleurs différentes : à une colonne blanche (« *marmo greco* ») et une noire (« *bigio* »), s'ajoutait une colonne verdâtre en cipolin et trois en marbre *pavonazzetto* – dit aussi marbre phrygien – aux teintes violacées. Elles supportaient une corniche moulurée, qui définissait la ligne d'imposte à partir de laquelle se déployaient les fresques de Vasari et d'autres dans le style de Federico Zuccari.

En 1842, les différentes scènes demeuraient bien conservées, à l'exception de quelques infiltrations d'eau qui semblaient avoir causé de dommages à ces fresques dues à un épigone de Zuccari, plutôt qu'à celles de Vasari. Comme nous l'avons écrit, Giorgio Vasari accepta de décorer les deux loggias de Bindo Altoviti en 1552. L'année suivante, il se consacra d'abord aux fresques de la villa – dont il est question ici – et ensuite, seulement, à celle du palais. La loggia du palais, dont les fresques sont aujourd'hui partiellement conservées au musée du Palazzo Venezia [FIG. 297], fut admirée et décrite par Domenico Gnoli en 1888, juste avant que le bâtiment ne fût complètement démoli afin de céder la place aux nouvelles berges du Tibre¹⁴⁰⁰.

Generoso d'Orazio, del 22 dicembre 1943, b. 52, s.23, f. 379-382 ; Acquapendente, Collection Nardini-Cherubini, *Inventario oggetti e mobili principali al castello di Torre Alfina da allegare al contratto privato stipulato [...] tra i Sigg. [Papilloud] Cahen e Baroli per Nessi*, 29 octobre 1959 ; *Elenco mobili e bestiame da allegare al contratto di costituzione in pegno di beni mobili stipulato tra i Sigg.ri Urbano Papilloud Cahen e Anna Luisa Vaudau e la Società Immobiliare Agricola Torre Alfina (SIATA)*, 8 mars 1961 ; cf. Vol. 2, annexe n° 9).

¹³⁹⁹ CHONG, PEGAZZANO, ZIKOS 2004, p. 449-450.

¹⁴⁰⁰ Les fresques n'occupaient pas seulement la loggia, mais également une petite pièce attenante, qui se trouvait à côté d'une vaste rampe d'escaliers dans le style de Giuliano da Sangallo. Vasari élaborait son programme iconographique – que nous décrivons brièvement – à partir d'un texte d'Annibal Caro (1507-1566) contenu dans son *Zibaldone*, auquel il ajouta de nombreuses références à la vie et à la carrière de Bindo Altoviti, vraisemblablement issues d'autres sources textuelles. Dans l'ellipse qui se situait au centre de la voûte l'on trouvait le *Triomphe de Cérès*, auquel s'ajoutaient deux panneaux carrés avec les allégories du Tibre et de l'Arno. À côté d'elles, dans les lunettes et les pendentifs, se déployaient les représentations des douze mois qui s'alternaient avec des tritons et des putti. Cette disposition brisait ainsi la suite de niches, qui abritaient également les portraits de Giovanni Battista di Bindo Altoviti et de sa femme Clarice Ridolfi. Le projet de la voûte à miroirs de la loggia du Palazzo Altoviti a été attribué à Raphaël ou bien à Vignola. Dans son article de 1888, Domenico Gnoli décrit également une autre importante peinture murale : il s'agit d'un écu aux armes de Paul III, peint par Francesco Salviati sur la façade du palais à l'occasion de l'élection du Pape en 1534, avec « *alcune figure grandi e ignude che piacquero infinitamente* », ensuite refait en stuc. Au nombre des éléments remarquable on signalera également des grotesques que Gnoli rapproche de ceux peints par Perin del Vaga dans les salles du Château Saint-Ange (GNOLI 1888a, p. 206). Comme nous l'a aimablement indiqué Maria Selene Sconci, les fresques furent détachées en 1888 selon une sélection qui altéra naturellement la cohérence du programme iconographique des pièces concernées. Après le *stacco* les couches préservées furent placées sur de nouveaux supports en filet métallique qui conservaient la forme des surfaces concaves/convexes de l'espace original. Au mois de mars de la même année, elles furent déposées à Palazzo Corsini alla Lungara et c'est seulement en 1929 que Federico Hermanin leur trouva un emplacement adéquat au Palazzo Venezia. À cette même occasion l'on déplaça également des bustes des membres de la famille Altoviti et des stucs d'après des dessins de Vasari. L'histoire de cette malheureuse opération de détachement est décrite par Alessandro Cecchi dans l'article « *Per la ricostruzione dell'attività romana di Marco da Faenza* » (CECCHI, 1994) et par Paola Nicita Misiani dans l'essai « *Distuggere per conservare : la vicenda degli affreschi e degli stucchi di palazzo Altoviti in Roma* » (MISIANI 2004). Le catalogue de l'exposition sur Bindo Altoviti consacre en outre plusieurs pages à ce cycle pictural réalisé par Vasari (CHONG, PEGAZZANO, ZIKOS 2004, p. 426-430, cat. 31).

Si les fresques de la demeure urbaine des Altoviti se proposaient d'exalter les qualités de la famille à travers un programme iconographique qui visait à l'autocélébration, celles de la villa créaient une ambiance aux accents païens, dans une atmosphère intime et festive. Il s'agissait avant tout d'un cycle commandé pour le plaisir des propriétaires, dont les décorations enrichissaient un espace où la famille pouvait se retirer, entourée d'invités privilégiés. Les brillantes recherches publiées par Charles Davis en 1979 – et celles plus récentes de Donatella Pegazzano et Florian Härb dans le catalogue de l'exposition *Ritratto di un banchiere del Rinascimento: Bindo Altoviti tra Raffaello e Cellini* – ont mis en évidence plusieurs éléments particulièrement intéressants à propos de l'histoire et de l'iconographie de ces fresques encore méconnue¹⁴⁰¹.

Vasari, dans *Le Vite*, ne nous offre aucune description de son œuvre ; il s'attarde cependant à nous expliquer comment dans une loggia si vaste il ne lui fut pas permis de réaliser une voûte en maçonnerie par le biais des techniques de construction traditionnelles. Ainsi, décida-t-il de résoudre ce problème de poids et de charges par le moyen d'une couverture à charpente voûtée constituée de roseaux et de nattes, dissimulée ensuite par l'enduit¹⁴⁰².

Un témoignage iconographique de ce que ces fresques devaient représenter nous est offert par treize gravures réalisées par l'artiste romain Tommaso Piroli (1750-1824), d'après de petits tableaux à l'huile sur toile qui appartenaient à son éditeur Francesco Piranesi et qui furent vendus le 17 décembre 1810 en tant que copies de Giulio Romano¹⁴⁰³. L'on y retrouvait quatre *tondi* figurant les quatre

¹⁴⁰¹ En considérant l'excellente qualité de ces études, nous éviterons de nous plonger plus avant dans l'analyse détaillée de ces fresques ou même leur fortune critique. Pour un souci de clarté, nous nous limiterons à signaler aux lecteurs qu'elles sont citées dans *Le Vite* de Giovanni Baglione en 1642 (BAGLIONE 1642, p. 12-13). Ce dernier décrit une loge décorée d'une colonnade en trompe l'œil mais il est bientôt corrigé par Bellori qui, dans une note dans la marge qui apparaît dans l'édition fac-similé de Baglione publiée par Mariani en 1935, précise qu'il s'agit « de divinités et non pas de colonnes », « *di deità, e non di colonne* ». La même remarque peut être relevée dans *Le Vite* de Vasari éditée par Giovanni Gaetano Bottari, où l'on précise que les fresques représentent des « figures sans architecture, et les colonnes dont parle Vasari sont en marbre », « *le pitture sono tutte di figure senza architettura, e le colonne, di cui parla il Vasari, sono di marmo* » (Cf. DAVIS 1979 ; PEGAZZANO 2004a ; CHONG, PEGAZZANO, ZIKOS 2004, p. 421-426).

¹⁴⁰² « Je retournai à Rome [...] en 1553. Je voulais partir mais je fus forcé, ne pouvant pas m'soustraire, de faire pour messire Bindo Altoviti deux vastes loggias ornées de stucs et de fresques. J'édifiai la première dans la vigne et la dessinaï selon une architecture nouvelle : en effet elle était si grande qu'on ne pouvait élever les voûtes sans danger ; aussi je le fis faire en sur des armatures de bois, de roseaux, de claies sur lesquelles on posa le stuc et on peignit à fresque comme s'il s'agissait de pierres ; et c'est l'illusion qu'elles donnent à ceux qui les regardent. Elles sont soutenues par une ordonnance de colonnes de brèche, antiques et rares. J'édifiai l'autre loggia sur le terrain où se trouve sa maison du Pont et la couvris de scènes à fresque. Pour le plafond en bois d'une antichambre, je fis, dans quatre grands compartiments à l'huile, les *Quatre Saisons*. » (VASARI 1568b, X, p.282 ; VASARI 1568a, VI, p. 397-398).

¹⁴⁰³ Les gravures de Piroli circulèrent à partir de l'année 1807, dans un tirage sûrement restreint, reliées dans un volume qui portait le titre de *Peintures de la Villa Altoviti, à Rome, inventées per Michelange, peintes par Giorgio Vasari et gravées par Thomas Piroli, faisant partie de la Calcographie Piranesi*. Les matrices de ces treize gravures, réalisées à l'eau-forte et au burin, ainsi que celle du frontispice de 1807 sont actuellement conservées à Rome, au sein de l'*Istituto Centrale per la Grafica*, où elles portent les numéros d'inventaire qui suivent : 1400/1066a-1066b, 1400/1067a-1067b, 1400/1068a-1068c, 1400/1069a-1069d, 1400/1070a-1070c. Davis signale que Piroli naquit dans un logement situé près du Palazzo Altoviti. Il était l'un des proches de la famille Visconti : Ennio Quirino Visconti naquit dans le palais des Altoviti en 1751 (DAVIS 1979, p. 203-204 ; PIROLI 1807).

Saisons sous l'apparence d'Éole, de Flore, de Cérès et de Bacchus¹⁴⁰⁴ [FIG. 298-301], deux ovales avec Apollon et Diane [FIG. 302-303], quatre octogones avec les divinités liées aux planètes de Mars, Vénus, Mercure et Saturne [FIG. 304-307] et enfin trois grandes scènes rectangulaires avec les amours des dieux : Jupiter et Ganymède devaient se trouver au centre du plafond, à côté de Neptune et Thétis, ainsi que de Pluton et Proserpine [FIG. 308-310]. Dans les mains de Piroli et à travers le filtre d'un premier copiste, le style de Vasari se fit néoclassique. Cependant, il reste possible d'établir plusieurs points de contact avec les fresques du Palazzo Altoviti, comme avec les autres productions vasariennes, dont Davis propose une analyse approfondie. Convenant parfaitement à la loggia d'un jardin, les sujets de la demeure rurale des Altoviti montraient des nudités licencieuses et dynamiques qui, bien loin de toute vulgarité, animèrent un espace festif où l'ennui et la rigidité de la morale n'avaient pas leur place. Dans ce même esprit, une ultérieure source iconographique qui a été mise en rapport avec les fresques de la Villa Altoviti est constituée de six dessins de technique mixte conservés à la Morgan Library & Museum de New York¹⁴⁰⁵.

Même si les liens de parenté qui unissent les chantiers Altoviti aux dessins new-yorkais ne peuvent être ignorés, les différences entre ces derniers et les gravures de Piroli laissent place à plusieurs interrogations. Tous les sujets mentionnés correspondent bien aux répertoires mythologiques dans lequel puisa Vasari à de multiples occasions. Ceci ne nous permet pas d'exclure qu'il puisse s'agir

¹⁴⁰⁴ Les quatre Saisons reprises par Piroli ont été mises en relation avec les quatre tableaux mentionnés en 1584 par Raffaello Borghini dans *Il Riposo* : « quatre grands tableaux à l'huile des quatre saisons de l'année » (« *quattro quadri grandi a olio delle quattro stagioni dell'anno* ») qui se trouvaient « dans la maison qui était de Bindo Altoviti [...], dans un plafond d'une antichambre » (« *nella casa, che era di Bindo Altoviti [...] in un palco d'una anticamera* ») (BORGHINI 1584, IV, p. 107). Les mêmes tableaux sont cités par Vasari dans les *Ricordanze*. L'auteur mentionne quatre figures peintes le 10 juillet 1551. Elles correspondent aux quatre âges de l'homme et elles enlacent quatre festons avec de putti et des animaux. La flore de ces festons renvoie aux quatre saisons : ils se composent de fleurs, épis de blé, grappes de raisin et racines (« *Ricordo come a dì 10 di luglio 1551 io feci in un soffictato a Messer Bindo Altoviti quatro quadri grandi braccia 3 l'uno lunghi e larghi braccia 2 ½ in e quali sono quatro figure, una per quadro figurate per le quatro età e abbracciano 4 festoni, uno di fiori per la primavera, un di spighe e frutti per la state, uno di uve per l'autunno et uno di rape carote e radici per il verno e drentovi putti et animali secondo le stagioni, i quali pose in una anticamera nel palco di detta. E ciò metto a conto del tempo che io sono stato spesato da lui in casa sua* », VASARI 2006, c. 20). Luigi Passerini mentionne ces mêmes scènes en 1871 : « Finalement, Bindo fit décorer par le même peintre deux loggias, l'une dans la vigna hors de Porta Leone et l'autre dans le palais de Rome, qui présente de nombreuses histoires peintes à fresque. Il lui commanda aussi quatre tableaux représentant les quatre Saisons pour orner le plafond d'une antichambre » (« *E finalmente dal pittore medesimo fece Bindo dipingere due logge ; una nella vigna fuor di porta Leone e l'altra nel palazzo di Roma, la quale è ripiena di storie a fresco ; e gli ordinò quattro tavole rappresentanti le Stagioni per ornare le volte di una anticamera* », PASSERINI 1871, p. 58). Cependant, nous remarquons que la description donnée par Vasari ne correspondant pas à l'iconographie proposée par Piroli.

¹⁴⁰⁵ Deux d'entre eux semblent être des projets de décoration d'une voûte et mesurent 6,9 x 28,2 et 10,4 x 28 centimètres. Quatre autres, dont les trois premiers semblent bien correspondre aux gravures de Piroli, mesurent 9 x 6 centimètres et représentent Mercure, la Lune (Diane), le Soleil (Apollon) et Saturne. La notice que Florian Härb consacre à ces dessins dans le catalogue *Ritratto di un banchiere del Rinascimento: Bindo Altoviti tra Raffaello e Cellini* avance l'hypothèse qu'il pourrait s'agir de différents fragments issus d'un projet décoratif unitaire, qui fit ensuite l'objet d'une ou plusieurs modifications au moins partielles. Ces dessins faisaient partie des collections de la famille véronaise des Moscardo, d'où ils passèrent à Louis de Mestral de Saint-Saphorin (Rechlin, Suisse), pour ensuite réapparaître sur le marché de l'art à Genève dans les mains du marchand André Marmier, qui le vendit à Janos Scholz en 1965. Ce dernier les offrit à la Pierpont Morgan Library, aujourd'hui The Morgan Library & Museum, en 1984, où ils portent les numéros d'inventaire 1984.62:1, 1984.62:2, 1984.64:1, 1984.64:2, 1984.61:1 et 1984.61:2 (CHONG, PEGAZZANO, ZIKOS 2004, p. 421-425, cat. 29 a-f).

d'une série de modèles réemployés dans les différents chantiers poursuivis par l'artiste. À ce titre, la loggia des Altoviti pourrait également être liée au projet que Vasari n'acheva jamais pour la villa romaine du pape Jules III. L'activité de Bindo Altoviti, qui fut dépositaire de l'argent utilisé par le pape pour l'achat des terrains où il fit édifier sa demeure rurale, constitue un autre point de contact entre cette propriété et celle qui nous intéresse : il est tout à fait possible que les solutions adoptées par Vasari dans la loggia Altoviti dérivèrent directement des cartons qu'il n'exploita jamais pour le nymphée de la Villa Giulia¹⁴⁰⁶.

De Mérode à Cahen, vers la modernité de Prati : les derniers débris d'une villa de la Renaissance

Au XIX^e siècle, tout ce qui restait de l'imposante demeure rurale de Bindo Altoviti fut définitivement détruit par l'incendie qui ravagea la propriété au mois de juin 1849, quand les troupes du général Oudinot, envoyées par Napoléon III, mirent la nouvelle République romaine en état de siège.

Le *Casino Nobile*, avec sa loggia et ses fresques, partit d'autant plus vite en fumée que la puissance destructrice du feu fut vivifiée par la présence de la petite orangerie adossée au bâtiment principal. Le hasard de la saison voulait qu'y fussent rangées de grandes quantités de bois, nécessaires pour couvrir les orangers pendant l'hiver. Seuls les murs externes de la villa restèrent débus : cinq scènes peintes par Vasari purent se sauver et furent reportées sur des toiles semi-circulaires par le peintre et marchand Giovanni Emili (1770-1854)¹⁴⁰⁷.

Suite aux dommages causés par l'incendie, le contrat de location signé entre Filippo Farina et les Altoviti en 1842 fit l'objet de plusieurs modifications¹⁴⁰⁸. Le montant des redevances fut revu à la baisse et le bail fut prolongé jusqu'à l'année 1885. Au cours des sept années écoulées depuis la mise

¹⁴⁰⁶ Vasari mentionne ces cartons dans *Le Vite* : « Tout en m'occupant de ces ouvrages, j'attendais de connaître les projets du pape ; je me rendis compte finalement que l'on ne pouvait pas espérer grand-chose de sa part et que l'on s'épuisait en vain à le servir. Bien que j'eusse déjà fait les cartons pour peindre à fresque, dans sa Vigne, la loggia au-dessus de la fontaine, je décidai d'entrer à tout prix au service du duc de Florence » (« *Mentre io faceva quest'opere e stava pure a vedere quello che il Papa disegnasse di fare, vidi finalmente che poco si poteva da lui sperare e che invano si faticava in servirlo. Per che, nonostante che io avessi già fatto i cartoni per dipingere a fresco la loggia che è sopra la fonte di detta vigna, mi risolsi a volere per ogni modo venire a servire il Duca di Fiorenza* » (VASARI 1568a, VI, p. 397-398 ; VASARI 1568b, X, p. 283 ; cf. PEGAZZANO 2004b, p. 353). Vasari mentionne également ces cartons dans une lettre qu'il envoie à Bernardetto Minerbetti au mois de juin 1553. Les sujets qu'y sont représentés sont tirés des mythes de Cérès et Bacchus (FREY 1923, I, p. 347).

¹⁴⁰⁷ C'est Rossella Carloni qui reporte cette importante information dans son article « Primi studi sul Cavaliere Giovanni Emili, miniatore-incisore, mercante di quadri » (CARLONI 2015, p. 73-74). Elle se fonde sur une déclaration de Giacomo Tommasi, agent de la famille Altoviti, conservée à l'Archivio Storico Capitolino (*Archivio Urbano*, sezione 19, prot.170 (715), s.p.). Le sort et l'identification de ces cinq scènes restent à explorer.

¹⁴⁰⁸ La ratification du contrat de location nous informe que les colonnes de la loggia ont survécu, mais elle ne nous fournit aucun autre détail sur les dommages causés par l'incendie (Cité du Vatican, Archivio Apostolico Vaticano, *Ratifiche al contratto di affitto della Vigna Altoviti fatto dai fratelli Altoviti a favore del Cav. Filippo Farina in seguito all'incendio del giugno 1849*, Carte de Mérode, n. 36).

en location de la propriété de Prati, de nombreux murs d'enceinte ayant cédé, Farina s'engageait non seulement à leur réfection dans un délai de cinq ans, mais également à rétablir les vignobles, l'orangerie ainsi qu'à reconstruire le *Casino Nobile* sur son emplacement d'origine¹⁴⁰⁹.

Le 5 octobre 1864, Mgr de Mérode offrit une indemnité à son supérieur Filippo Farina et prit sa place dans le contrat de bail que ce dernier avait signé avec les Altoviti¹⁴¹⁰. Cependant, il apparut clairement qu'il n'avait aucune intention de devenir locataire et de profiter des allées ombragées de la villa.

Ce que recherchait avant tout l'ecclésiastique c'était que le contrat en cours de validité portât son nom et qu'il fût donc révocable. En effet, le jour précédent, Mérode et les propriétaires du domaine avaient signé un contrat de vente mettant la Villa Altoviti entre les mains de ce grand investisseur en soutane¹⁴¹¹. Le prix, indiqué par d'autres documents conservés à l'Archivio Apostolico Vaticano, était de 99 000 francs¹⁴¹². Après avoir mené à bien cette affaire, Mgr de Mérode se lança dans un long conflit – qui ne s'acheva qu'en 1875 – avec les Pères Augustins irlandais de l'église Sainte Marie *in Posterula* et avec le chapitre de l'église Saints-Celse-et-Julien, dans le but de se débarrasser des anciennes redevances qui pesaient sur la propriété¹⁴¹³.

¹⁴⁰⁹ Le nouveau *Casino* devait être bâti « sur les restes de celui qui existait, avec la solidité requise par l'art, tout en assurant une discrète commodité, apte à accueillir une famille aristocratique ». Il devait respecter certaines qualités esthétiques « tant dans ses intérieurs qu'à l'extérieur, en proportion avec l'usage qu'en sera fait et en accord avec le goût » de son temps. Son projet devait être préalablement approuvé par les propriétaires (Cité du Vatican, Archivio Apostolico Vaticano, *Ratifiche al contratto di affitto della Vigna Altoviti fatto dai fratelli Altoviti a favore del Cav. Filippo Farina in seguito all'incendio del giugno 1849*, Carte de Mérode, n. 36, p. 6).

¹⁴¹⁰ Cité du Vatican, Archivio Apostolico Vaticano, *Cessione e rinuncia dei f. lli Farina a favore di Mons. de Mérode del contratto di affitto della Vigna Altoviti Avila mediante lo sborzo di 5500*, 1864, Carte de Mérode, n. 36.

¹⁴¹¹ « Il giorno 4 ottobre 1864 con Istromento in atti Bobbio, trascritto il 12 ottobre 1864 al volume 689 lettera B [...] i signori Cavalieri Cesare e Francesco Altoviti-Avila, [...] alienarono a favore di Monsignor Francesco Saverio de Mérode la Vigna o Villa Altoviti con i suoi fabbricati ed altri annessi [...] posta nel suburbio [...] fuori la Porta Angelica » (Cité du Vatican, Archivio Apostolico Vaticano, *Copia autentica dell'Istromento di vendita della Vigna o Villa Altoviti fatta dal [...] Conte Carlo Werner de Mérode a favore del conte Giuseppe Eduardo Cahen ed altri per la somma di lire cinquecentomila*, 31 mars 1875, Carte de Mérode, n. 375, p. 6).

¹⁴¹² Trois prix quasi-équivalents paraissent dans deux différents documents des *Carte de Mérode*, datés 1864 et 1875 : 99 000 francs, 18 600 écus et 90 000 liras. Comme nous l'a aimablement indiqué Adriano Savio, professeur de numismatique à l'Université de Milan, la lire fut introduite dans les États Pontificaux à la place de l'écu en 1866 avec un taux de change de 1 écu/5,375 liras. L'année suivante, l'on introduisit l'Union monétaire latine, qui alignait la valeur de la lire d'or sur celle du franc d'or, en nivelant par conséquent le léger écart qui les séparait. Pour avoir une idée du pouvoir d'achat de ces devises, et donc de la valeur réelle des terrains de la Villa Altoviti, nous pouvons considérer qu'entre 1861 et 1870 un fonctionnaire public à la tête d'une direction générale italienne gagnait environ 8 000 liras par année. Un archiviste en chef et un huissier en gagnaient environ 3 500 et 1 000 (Cité du Vatican, Archivio Apostolico Vaticano, *Corrispondenza relativa alla vendita della Vigna Altoviti fatta dai fratelli Altoviti a favore di Mons. de Mérode*, 1864, Carte de Mérode, n. 36 ; *Capitolo SS. Celso e Giuliano. Documenti canone Villa Altoviti*, 1875, Carte de Mérode, n. 55 ; cf. ISTITUTO STATISTICA 1968, p. 129 et MARTINI 1883, p. 594-596).

¹⁴¹³ L'église Sainte Marie *in Posterula* – dont les premières traces remontent au XI^e siècle – se trouvait en Via dell'Orso et l'ordre des Pères Augustins irlandais s'y était établi en 1819 (ARMELLINI 1891, p. 348 ; Cité du Vatican, Archivio Apostolico Vaticano, *Ricorso p. Agostiniani Irlandesi di S. Maria in Posterula per canone Villa Altoviti (1866-1875)*, Carte de Mérode, n. 54 ;). La redevance que Mérode devait au chapitre de l'église Saints-Celse-et-Julien était de 6 écus (Cité du Vatican, Archivio Apostolico Vaticano, *Capitolo SS. Celso e Giuliano. Documenti canone Villa Altoviti*, 1875, Carte de Mérode, n. 55). Édouard Cahen se débarrassa des redevances dues à l'église Sainte Agnès en 1873 (Cité du Vatican, Archivio Apostolico Vaticano, *Conte Edoardo Cahen: questione sui canoni gravanti la Vigna denominata Altoviti*, 1873, Carte de Mérode, n. 375/3).

Dans l'attente de pouvoir enfin tirer profit de son investissement, à une époque où les stratégies d'urbanisations de Prati di Castello étaient en cours d'élaboration, Mérode profita des terrains de la Villa Altoviti d'une manière inattendue. Grand admirateur de la modernité sous toutes ses facettes, il donna d'abord carte blanche à un certain Antonio de Giovanni, qui lui proposa la construction d'un puits artésien selon une nouvelle technique inventée par le chevalier Giovanni Luzi – qui semble toutefois ne pas aboutir¹⁴¹⁴ – puis, il confia une parcelle de terrain et des remises à Francesco Ciocci qui y mena des expériences d'éclairage au gaz. Même si son contrat de location se terminait le 30 septembre 1870, cet homme de science englouti par les aléas de l'histoire continua à exploiter les espaces qui lui avaient été confiés jusqu'à l'année 1872, en causant de nombreux ennuis à Mérode¹⁴¹⁵. Au cours des mêmes mois, devant l'échec de son projet de lotissement, en partenariat avec le comte de Trani¹⁴¹⁶, Mérode commença à vendre plusieurs parcelles de la Villa Altoviti à d'autres investisseurs qui pendant les années de l'Unification avaient posé leurs yeux sur cette anse du Tibre alors pleine de promesses. Ainsi, au mois de mars 1871, il signa un contrat de vente avec le chevalier piémontais Giacinto Ottino en lui cédant une première partie des terrains¹⁴¹⁷. Puis, le 26 février 1872, il vendit d'autres parcelles à Édouard Cahen d'Anvers, qui à l'époque habitait encore à Naples et qui commençait à diriger ses affaires vers la nouvelle capitale¹⁴¹⁸. Ces deux premiers passages de propriété nous permettent de comprendre rapidement que le potentiel agricole

¹⁴¹⁴ Luzi était l'un des secrétaires de Mérode. Une lettre datée 17 février 1870 qui concerne les comptes « *dei lavori eseguiti ad uso meccanica dai capi d'arte F. Ili Coscienza per ordine di servizio di S. Eccellenza M. Demerode [sic.]* », informe le nouveau propriétaire de la villa que le total des dépenses s'élevait à 867,67 lires (Cité du Vatican, Archivio Apostolico Vaticano, *Carte relative a lavori di un pozzo artesiano nella Villa Altoviti (1866-1870)*, Carte de Mérode, n. 70).

¹⁴¹⁵ Un contrat de bail de six mois est signé le 31 mars 1870 et prévoit la location d'un « *pezzo di terreno recinto da muro ed alcuni locali, ad oggetto di farvi l'esperimento di una nuova illuminazione a Gaz* ». Le 23 juillet 1872, Ciocci n'a toujours pas quitté les lieux et Mérode lui envoie un *ultimatum* qui lui permet de rester sur place jusqu'au mois d'août. Cependant, le prélat ne pourra pas se débarrasser de son locataire avant la fin septembre 1872 (Cité du Vatican, Archivio Apostolico Vaticano, *Documenti riguardanti l'affitto di Villa Altoviti per esperimento di illuminazione a gas (1870-1873)*, Carte de Mérode, n. 75).

¹⁴¹⁶ MAURANO 1964, p. 92 ; cf. p. 357.

¹⁴¹⁷ Cité du Vatican, Archivio Apostolico Vaticano, *Giacinto Cav. Ottino: Documentazione riguardante la vendita di una parte della Villa Altoviti (1871-1874)*, Carte de Mérode, n. 92.

¹⁴¹⁸ L'aire ne comprend aucune surface bâtie. Cahen accorde d'abord à Mérode le droit de passage sur sa nouvelle propriété et ensuite il lui loue ces mêmes terrains pour une année (Cité du Vatican, Archivio Apostolico Vaticano, *Conte Edoardo Cahen: acquisto di una zona di terreno ai Prati di Castello facente parte della Vigna denominata Altoviti, 1872*, Carte de Mérode, n. 375/1). Le 8 avril 1872 Giovanni Luzi, l'un des secrétaires de Mérode, écrit à l'ingénieur Vescovadi – qui représente Édouard Cahen d'Anvers – qu'il accepte de louer pour 700 lires les terrains de Prati jusqu'au 11 novembre 1872, afin de ne pas les confier à des étrangers (« *Mons. de Mérode per solo ed unico segno di non mettere gente estranea nei terreni ai Prati di Castello, accetta di ritenere fino all'11 novembre 1872 in affitto il terreno testé venduto al Sig. Conte Cahen, per la somma di lire 700, come mi indica il di Lei biglietto di ieri. Starò quindi in attesa di sapere quando potrò recarmi da Lei per ultimare quest'affare* », Cité du Vatican, Archivio Apostolico Vaticano, *Conte Edoardo Cahen: affitto fatto a Mons. de Mérode di una zona di terreno ai Prati di Castello, facente parte della Vigna denominata Altoviti, 1872*, Carte de Mérode, n. 375/2).

de ces terrains n'avait désormais aucune importance pour les acheteurs, si bien que l'on intervint toute suite avec des opérations de déboisement¹⁴¹⁹.

Le contrat signé par Cahen contenait même une clause (n° 4) dans laquelle Mgr de Mérode précisait qu'il n'assumait aucune responsabilité pour ce qui concerne le « *quantitativo del soprassuolo esistente* », parce que les vignobles n'avaient pas été entretenus correctement et que plusieurs plantes étaient dans un état fort médiocre. Malgré cela, Édouard s'engagea à garder le vigneron sur place, en lui assurant un logement et un salaire de 65,25 liras par mois¹⁴²⁰. Mais pour combien de temps cet agriculteur put-t-il compter sur les bonnes intentions de notre investisseur ?

Le 31 mars 1875, Édouard Cahen acheta la partie la plus imposante des terrains de la Villa Altoviti, en signant un contrat avec Charles Werner de Mérode, le frère du prélat qui était décédé huit mois auparavant. La somme payée fut de 500 000 liras, ce qui indique que par rapport aux 90 000 liras déboursées en 1864 par Frédéric-François-Xavier de Mérode, la valeur des terrains avait plus que quintuplé¹⁴²¹. Avec ses associés – parmi lesquels l'on retrouve les entreprises Errera Oppenheim et Cantoni & Compagni, ou encore le père de son épouse, Michael Spartali – Édouard devint le propriétaire de la villa et de tout ce qu'elle contenait, à l'exception des tonneaux de vin et de la fontaine de marbre qui se trouvait au centre du jardin et qui, en 1875, se trouvait dans le vestibule du *Casino Nobile*. Pour ce qui concerne les débris de l'ancienne collection archéologique de Bindo Altoviti, rien ne nous permet de suivre de façon globale les traces de leur dispersion. Fort probablement, Mgr de Mérode, qui était passionné d'archéologie, profita de son statut de propriétaire pour enrichir sa collection.

Au cours de sa carrière, il eut plusieurs occasions de démontrer son attachement à l'antique et son amour pour les découvertes archéologiques. Très proche de Giovanni Battista De Rossi (1822-1894), il participa aux fouilles des catacombes de Domitilla en achetant plusieurs terrains à l'endroit même où l'on découvrit enfin l'entrée monumentale du complexe¹⁴²².

Frappé d'une curiosité commune à un bon nombre d'entrepreneurs et investisseurs de son temps, Mgr de Mérode profita des chantiers qu'il finança pour s'improviser archéologue. Louis Besson, dans la biographie qu'il lui consacre en 1886, nous raconte comment il aimait se lancer parmi ses ouvriers, sans craindre la boue, la poussière, la pluie et le soleil, dans l'espoir de ne pas rater ces moments de

¹⁴¹⁹ Cité du Vatican, Archivio Apostolico Vaticano, *Questione sulla remozione di una fratta esistente sulla riva destra del Tevere entro la Vigna denominata Altoviti (1874)*, Carte de Mérode, n. 385-6.

¹⁴²⁰ Cité du Vatican, Archivio Apostolico Vaticano, *Conte Edoardo Cahen: Acquisto di tutto il rimanente terreno della Vigna o Villa denominata Altoviti ai Prati di Castello, 1875-1878*, Carte de Mérode, n. 375/5.

¹⁴²¹ Cité du Vatican, Archivio Apostolico Vaticano, *Copia autentica dell'Istromento di vendita della Vigna o Villa Altoviti fatta dal [...] Conte Carlo Werner de Mérode a favore del conte Giuseppe Eduardo Cahen ed altri per la somma di lire cinquecentomila*, 31 mars 1875, Carte de Mérode, n. 375, p. 21.

¹⁴²² CREMONA 2014, p. 89.

bonheur où les sols éventrés de Rome abandonnaient leurs merveilles aux spéculateurs les plus chanceux. Un jour – pour le plaisir de l’anecdote ! – Mérode salua un ami qui rentrait d’une battue de chasse, et qui le vit au beau milieu d’un chantier, en lui disant :

« Comprenez-vous cette passion? ... comme elle est supérieure à la chasse! Nous venons de chasser tous les deux, mais mes émotions sont plus vives, car je cherche et découvre l’inconnu ! »¹⁴²³

Cet étonnement et cet amour pour une Rome d’autrefois qui apparaissait et transparissait au-dessous d’une texture urbaine colorée et chaotique était sans doute partagée par Édouard Cahen d’Anvers.

Les travaux pour la construction du quartier de Prati di Castello, en particulier, lui permirent d’assister à plusieurs découvertes importantes : elles contribuèrent à la formation de son goût et de sa passion pour les objets archéologiques – qui semble être absente chez d’autres membres de sa famille. Parmi ces découvertes, nous signalons les nombreuses trouvailles faites dans l’aire où s’élève aujourd’hui le Palais de Justice¹⁴²⁴ et notamment celle de deux tombes du II^e siècle après J.-C. Retrouvées le 10 mai 1889 à huit mètres de profondeur et actuellement conservées dans les salles de la Centrale Montemartini de Rome, elles attirèrent l’attention de la presse et celle d’une vaste foule de curieux. Sous la direction de Rodolfo Lanciani, l’on projeta d’abord l’excavation d’un puits qui aurait dû permettre aux ouvriers de faire sortir les deux cercueils intacts, mais on s’aperçut assez rapidement que l’eau avait envahi les deux caisses et l’on décida d’en ouvrir les sceaux sur place¹⁴²⁵.

L’émouvante image des dépouilles mortelles de Crepereia Tryphaena fut renforcée par la localisation fort singulière de la sépulture même (dans un terrain public des *horti* !) et par la qualité exceptionnelle de son trousseau funéraire, composé de pierres précieuses, de bijoux en or, d’une quenouille d’ambre et d’une magnifique poupée articulée en ivoire, proche de celle de la Momie de Grottarossa conservée à Palazzo Massimo, accompagnée par de petits objets de toilette¹⁴²⁶.

¹⁴²³ BESSON 1886, p. 219-220.

¹⁴²⁴ Le deuxième volume du *Lexicon Topographicum Urbis Romae* mentionne, par exemple, la découverte de plusieurs fistules en plomb qui permettent d’étudier dans le détail les passages de propriété qui concernèrent l’aire de la Villa Altoviti à l’époque impériale (LEXICON 2004, n. 265).

¹⁴²⁵ « Le couvercle enlevé, on lança un regard au cadavre à travers l’eau limpide et fraîche. Nous fûmes étrangement surpris par l’aspect du crâne, qui apparaissait toujours couvert par sa longue chevelure, qui ondoyait dans l’eau. La renommée de cette remarquable découverte attira rapidement une foule de curieux habitant le quartier voisin, de manière que l’exhumation de Crepereia Tryphaena fut accomplie avec les honneurs les plus solennels. Le quartier Prati en gardera longtemps la mémoire. Le phénomène de la chevelure s’explique facilement. Avec les infiltrations d’eau étaient pénétrés dans le sarcophage de bulbes d’une plante aquatique qui produit de longs filaments de la couleur de l’ébène. Ces plantes s’étaient installées de préférence sur le crâne, qui était tourné vers l’épaule gauche et vers la belle petite poupée qui accompagnait les dépouilles... » (LANCIANI 1889, p. 176).

¹⁴²⁶ Le sarcophage de Crepereia Tryphaena est exposé dans les salles du musée de la Centrale Montemartini sous le numéro d’inventaire AC 459. Plusieurs éléments de son trousseau funéraire, dont la poupée évoquée ci-dessus, trouvent place dans une vitrine (Inv. AC 460 ; AC 461 ; AC 462 ; AC 463 ; AC 465 ; AC 466 ; AC 467 ; AC 468 ; AC 469 ; AC 470, 470 bis ; AC 471, 474 ; AC 472, 473 ; AC 475, 475 bis).

À l'occasion de cette découverte, le célèbre poète italien Giovanni Pascoli rédigea même un petit poème en latin, qu'il offrit à la fille de son mécène et ami Roberto Benzoni, le jour de ses noces – avec un certain manque de délicatesse, vu le caractère *noir* de la composition :

«*Vitrea virgo sub aqua latebas
at comans summis adiantus undis
nabat. An nocti dederas opacae
spargere crinis?*»¹⁴²⁷

Dans ce contexte de découvertes et pillages, Édouard Cahen d'Anvers eut l'occasion de profiter de sa position privilégiée et d'amener à Palazzo Núñez-Torlonia et puis à Torre Alfina un nombre important d'objets archéologiques qui venaient de la Villa Altoviti et d'ailleurs. C'est bien le cas de deux épigraphes décrites par Seymour de Ricci dans les *Mélanges Cagnat*, qui se trouvaient dans la propriété qu'Édouard acheta à Mgr de Mérode, et que de Ricci vit dans les jardins d'Hugo Cahen à Allerona, en 1911. La première, dont nous ne connaissons pas la localisation actuelle est dédiée à une esclave affranchie. La deuxième, dédiée à Statilia Messalina, arriva ensuite à Mentana dans les collections de Federico Zeri¹⁴²⁸ [FIG. 311].

Le même Hugo Cahen, dans le contrat de vente de sa villa en Ombrie, précisait qu'il fallait exclure du marché un certain nombre d'objets qui partageaient vraisemblablement la même provenance des épigraphes. Il s'agissait des « vases, colonnes, statues et tous les objets antiques de pierre et de marbre qui se [trouvaient] éparpillés dans les jardins et dans les dépendances de la villa, bien qu'ils [fussent] scellés dans les murs ou au sol ». Le même document signalait et excluait de la vente des « colonnes de marbre ancien, déposées près de l'entrepôt appartenant au vendeur, situé à la Gare d'Allerona ». Rien ne nous permet d'avancer dans cette direction, mais il ne nous semble pas complètement incongru de rapprocher ces colonnes de celles qui se trouvaient dans la loggia de la Villa Altoviti¹⁴²⁹. Certaine reste toutefois la provenance démontrée par Fabrizio Slavazzi d'un jeune athlète nu, en marbre blanc, acheté par le Metropolitan Museum de New York en 1926 [FIG. 312]. Dans une élégante position probablement dérivée d'un modèle grec en bronze, la statue fut aperçue dans la Villa Altoviti par les archéologues Matz et von Duhn vers 1881 : ce fut encore une fois le fils cadet d'Édouard Cahen d'Anvers qui en devint propriétaire avant de la vendre au Metropolitan Museum¹⁴³⁰.

¹⁴²⁷ « Tu te cachais, ô demoiselle, dans l'eau transparente et sur les vagues nageaient tes cheveux de fougère. Avais-tu accordé à la nuit la permission de les défaire ? ». Cette anecdote racontée par l'ex-directrice des Musei Capitolini Anna Mura Sommella est citée par Elena Stancanelli dans un article publié sur *La Repubblica* (STANCANELLI 2005).

¹⁴²⁸ Comme Fabrizio Slavazzi l'écrit dans son article « Nuove ricerche su alcune collezioni romane di antichità. Altoviti, Giustiniani, Cahen », ces épigraphes correspondent aux numéros 26789 et 25439 du sixième volume du *Corpus Inscriptionum Latinarum* (CIL) (SLAVAZZI 2011, p. 110 ; DE RICCI 1912, n. I-II).

¹⁴²⁹ Rome, Ufficio centrale degli Archivi notarili, Notaio Enrico Capo, *Contratto di compra vendita della tenuta denominata "Villa della Selva" (23 luglio 1920)*, Reg. 4363-187/273, rep. 87018.

¹⁴³⁰ MATZ, DUHN 1881, n. 983 ; SLAVAZZI 2011, p. 113 ; RICHTER 1954, n. 33.

Les objets dont il est possible de retracer l'histoire de façon précise sont malheureusement très peu nombreux. Cependant, plusieurs indices – tels que la différente direction prise par le jeune athlète d'Hugo Cahen et le sarcophage avec l'*Amazonomachie* vendu par les Jandolo – nous permettent d'avancer deux hypothèses : les œuvres qui se trouvaient dans la villa à la fin du XIX^e siècle furent probablement partagées parmi Édouard Cahen d'Anvers et ses associés, ou bien elles furent partiellement vendues par Cahen tout de suite après l'achat du domaine des Altoviti. Quelle que soit la réponse, au moment du décès de notre entrepreneur, l'inventaire des appartements de Palazzo Núñez-Torlonia, évoquait un nombre important d'objets archéologiques qui pourraient venir de la villa ou des chantiers de Prati : ils étaient entreposés dans la remise à bois du palais, situé sur la Via Borgognona¹⁴³¹. L'impossibilité d'identifier plus précisément ces pièces ne nous permet pas d'avancer des hypothèses concrètes concernant leur provenance. Toutefois, parmi les objets cités dans l'inventaire, on retrouve au moins une table dont les mesures correspondent à celle qui se trouvait dans la cour du *Casino Nobile* décrite par l'agronome Rondelli en 1842¹⁴³². À côté de celle-ci, l'on retrouve quatre sarcophages, une vingtaine de chapiteaux plus ou moins en bon état, une tête colossale en marbre (venant d'une statue qui devait représenter une bacchante), six colonnes dans le même matériau et deux en *pavonazzetto*, ou encore un bassin en granit rouge et plusieurs fragments de statues.

D'autres pièces archéologiques – telles que deux belles têtes romaines montées sur des bustes en marbres polychromes modernes [FIG. 313-314] – entrèrent dans les collections de Torre Alfina à une époque qui nous reste inconnue¹⁴³³. Ce qui est certain, c'est que tous les objets qui se trouvaient dans la villa y restèrent au moins jusqu'à la fin de l'année 1875.

Un acte sous seing privé conservé dans les *Carte de Mérode* nous informe que le prélat avait logé à titre gratuit dans le *Casino Nobile* les Pères de la Pénitence du couvent de la Madone des Grâces près

¹⁴³¹ Rome, Ufficio centrale degli Archivi notarili, Notaio Ercole Buratti, *Inventario della mobilia, libri, suppellettili ed altri oggetti mobili appartenuti al defunto conte Edoardo Cahen Marchese di Torre Alfina, addì 23 maggio 1894*, Reg. 2932, n. 5365 ; cf. Vol. 2, annexe n° 4, p. 286-287.

¹⁴³² Cité du Vatican, Archivio Apostolico Vaticano, *Descrizione e consegna della Vigna Altoviti, redatta dall'agronomo Filippo Rondelli li 25 novembre 1842*, Carte de Mérode, n. 36, p. 6 ; cf. Vol. 2, annexe n° 5, p. 293.

¹⁴³³ Les deux bustes évoqués dans le texte figurent dans un inventaire de Torre Alfina daté de 1943, ainsi que dans le catalogue de la vente des biens du château de 1969 (VENTE CAHEN 1969, cat. 71, 363 ; « 2 Busti con teste di scavo » ; Viterbe, Archivio di Stato di Viterbo, Archivio di Gabinetto della Regia Prefettura di Viterbo, Requisizioni e disposizioni varie, Requisizione opere d'arte, Comune di Acquapendente, *Dichiarazione del custode del castello di Torre Alfina, Generoso d'Orazio, del 22 dicembre 1943*, b. 52, s.23, f. 379-382). Ils sont actuellement conservés à Acquapendente. Le premier – fortement endommagé – se trouve dans les réserves de la pinacothèque de la ville, dans le cloître de Saint-François. Le second, est exposé à la mairie avec trois autres bustes d'origine archéologique appartenus aux Cahen d'Anvers. Tout ce groupe de sculptures a quitté le château de Torre Alfina en 2009, suite à une procédure de confiscation judiciaire (Acquapendente, Localisation confidentielle, *Comando Carabinieri tutela patrimonio culturale : Verbale di esame tecnico (...) dei beni esistenti in Acquapendente presso il castello di Torre Alfina*, 29 juillet 2009, objets 15, 16 ; cf. p. 474, n. 1779). Lucia Faedo, professeure d'archéologie à l'Université de Pise, reconnaît dans la première effigie un portrait d'époque républicaine, ayant peut-être fait partie d'un haut-relief. La coiffure du second se relie aux iconographies des souverains hellénistiques et notamment à celle d'Anacréon, sans pourtant y adhérer complètement (Lucia Faedo, communication écrite, 11 mars 2017).

de Porta Angelica et Édouard ne put pas y accéder jusqu'au début de l'année 1876¹⁴³⁴. Les dernières parcelles de la villa furent acquises à travers des paiements échelonnés le 15 février 1877 et le 13 février 1878¹⁴³⁵ : c'est à partir de ce moment que la Villa Altoviti vit s'achever son douloureux procès de transfiguration qui fit de ses terres le cœur d'un des nouveaux quartiers de Rome capitale.

Dans une sorte de *gentrification ante litteram*, tout en détruisant des merveilleuses villas de la Renaissance, les investisseurs du XIX^e siècle en édifièrent de nouvelles au long des artères qui menaient vers les campagnes romaines. Le mode de vie qui se liait à la villa et à son statut symbolique était bien loin de tomber dans l'oubli.

Ce qui manqua complètement dans ces années de grands bouleversements urbains, ce fut une tendance unitaire à la tutelle, capable de s'exprimer à travers un système de lois cohérent, doté d'une force coercitive claire. Une législation à l'état embryonnaire, qui visait surtout les fouilles et le marché antique, avait commencé à prendre forme en 1820 dans les États Pontificaux, avec les édits du cardinal Bartolomeo Pacca (1756-1844)¹⁴³⁶. Sur ce modèle, dans les années de l'Unification l'on essaya à plusieurs reprises de combler ces lacunes législatives qui faisaient de l'Italie un terrain de pillage indistinct. Cependant, les tentatives faites entre 1868 et 1892 par le Conseil d'État et par plusieurs ministres de l'Instruction publique aboutirent à des résultats bien médiocres et il fallut attendre 1902 ou encore 1909 pour que de véritables lois de protection du patrimoine culturel fussent votées et approuvées¹⁴³⁷.

¹⁴³⁴ Cité du Vatican, Archivio Apostolico Vaticano, *Conte Edoardo Cahen: Acquisto di tutto il rimanente terreno della Vigna o Villa denominata Altoviti ai Prati di Castello*, 1875-1878, Carte de Mérode, n. 375/5.

¹⁴³⁵ Cité du Vatican, Archivio Apostolico Vaticano, *Conte Edoardo Cahen: Acquisto di tutto il rimanente terreno della Vigna o Villa denominata Altoviti ai Prati di Castello*, 1875-1878, Carte de Mérode, n. 375/5.

¹⁴³⁶ Voir les volumes *Bene culturale e pubblica utilità : politiche di tutela a Roma tra Ancien Régime e restaurazione* par Valter Curzi et Leggi, *bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani 1571-1860* d'Andrea Emiliani (CURZI 2004 ; EMILIANI 2015).

¹⁴³⁷ Comme l'écrit Salvatore Settis, le parcours vers une législation apte à protéger le patrimoine culturel italien fut long et compliqué (SETTIS 2011). Tout en étendant la validité des normes pré-unitaires, Cavour chargea Terenzio Mamiani de la rédaction d'un premier projet de loi. Un autre fut élaboré en 1868 par le Conseil d'État et d'autres encore furent rédigés par plusieurs ministres de l'Instruction publique : Cesare Correnti (1872), Ruggero Bonghi (1875-76), Michele Coppino (1878, 1886), Francesco De Sanctis (1878), Pasquale Villari et Ferdinando Martini (1892). Un autre projet de loi fut rédigé entre 1898 et 1902 par Niccolò Gallo et Nunzio Nasi : son élaboration traversa trois gouvernements différents et elle aboutit le 12 juin 1902 dans la loi 185. Cependant, à cause des nombreuses lacunes des normes que nous venons de mentionner, la première loi qui s'engagea dans la protection « des antiquités et des beaux-arts » d'une façon globale reste la loi 364 du 10 juin 1909. Luigi Rava et le député Giovanni Rosadi s'occupèrent de sa conception, en collaborant avec les directeurs généraux des beaux-arts Felice Barnabei et Corrado Ricci. En 1913, elle fut suivie par un règlement détaillé adopté par décret royal (R.D.363/1913). En 1939, le ministre Giuseppe Bottai put renforcer ces normes à travers une réforme qui porta à la loi 1089 du 1^{er} juin 1939 et qui toucha également la protection du paysage (n° 1497 du 29 juin 1939) et des archives. En outre, cette réforme créa l'Istituto Centrale per il Restauro et l'Istituto per la patologia del libro. Pour un approfondissement sur la réforme Bottai et son contexte, voir l'essai « La riforma Bottai delle antichità e belle arti : leggi di tutela ed organizzazione » (SERIO 1983). Pour une réflexion sur l'actualité de ces thèmes et un approfondissement sur les normes qui précédèrent la réforme Franceschini (2014), nous conseillons le volume *Lo Stato aculturale: intorno al Codice dei beni culturali* (CASSANELLI, PINNA 2005), ou l'article – plus synthétique et disponible en ligne – « Il Mibact: dalle origini ad oggi. Dal Risorgimento a Bottai e a Spadolini. La lunga strada dei beni culturali » (MELIS 2016).

Face à cette inertie politique et bureaucratique, où se mêlèrent des intérêts multiples, les engrenages de la spéculation et de la finance continuèrent à tourner à une vitesse bien différente, en laissant des cicatrices de plus en plus évidentes dans le tissu urbain de la ville. Ainsi, tout en effaçant les prestigieuses traces d'un passé glorieux, on récupéra le modèle de la villa en tant qu'exemple d'un *modus vivendi* qui charmait les hommes du XIX^e siècle.

Dans les années qui suivirent l'éventrement de Rome, on bâtit un nombre impressionnant de villas qui réinterprétèrent le charme de l'antique *otium* d'une façon éclectique tout à fait propre de son temps. C'est le cas de plusieurs villas brièvement décrites par Giacomina Nenci dans le volume *Aristocrazia romana tra '800 e '900. I Rospigliosi*¹⁴³⁸, parmi lesquelles l'on trouve une villa bâtie sur la Via Salaria par les Lante della Rovere, la villa projeté en 1879 par Gaetano Koch pour les Brancaccio di Napoli sur la Via Merulana, les deux villas des Leopardi Dittajuti et des Anziani – patriciens de Pontremoli – bâties sur la Via Nomentana, ou encore la villa du ministre des Affaires étrangères du gouvernement Crispi, Alberto Blanc, qui héberge aujourd'hui la Luiss Business School. La liste pourrait continuer sur plusieurs pages avec les villas des investisseurs impliqués dans la scandaleuse faillite de la Banca Romana, telles que la Villa Lazzaroni sur l'Appia Nuova, ou bien avec d'autres propriétés plus tardives telles que la villa de Giacomo Balestra sur les Monti Parioli, ou la Villa Mazzanti sur le Monte Mario, qui appartenait à un constructeur et parvenu millionnaire qui fit décorer ses jardins avec des jeux d'eau qui s'inspiraient de la Villa d'Este. Même la maison de Savoie ne put pas se priver de ce caprice : le roi Victor-Emmanuel II acheta une propriété de cent quatre-vingt hectares sur la Via Salaria en 1872 et fit construire Villa Mirafiori sur la Via Nomentana en 1874¹⁴³⁹ [FIG. 457]. Les propriétaires de ces nouvelles *Country Houses*, qui s'inspiraient de l'ancien tout en trouvant leurs financements dans sa ruine, étaient souvent les mêmes spéculateurs et constructeurs qui étaient impliqués dans les nombreuses opérations immobilières qu'intéressèrent Rome dans la deuxième moitié du XIX^e siècle : grands-bourgeois, marchands, banquiers et politiciens de toute sorte, parmi lesquels nous craignons de pouvoir inclure Édouard Cahen d'Anvers.

Avec l'ardeur, l'ironie et la clarté qui étaient propres de son style, Gabriele D'Annunzio dans *Les Vierges aux rochers*, nous offre encore une fois sa voix, avec une description tranchante de ces nouveaux propriétaires qui traversent Rome aux portes du XX^e siècle :

« Puis, de jour en jour, au soleil couchant – lorsque les bandes querelleuses des ouvriers s'éparpillaient dans les cabarets de la Via Salaria et de la Via Nomentana, – on voyait sur les avenues princières de la Villa Borghèse apparaître dans des carrosses reluisants les nouveaux élus de la fortune, auxquels ni le coiffeur ni le tailleur ni le cordonnier n'avaient pu enlever leur ignoble marque ; on les voyait passer et repasser au trot sonore des

¹⁴³⁸ NENCI 2004, p. 88-90.

¹⁴³⁹ Pour un approfondissement concernant les villas romaines de l'époque post-unitaire, voir le volume *Le ville a Roma. Architetture e giardini dal 1870 al 1930* (CAMPITELLI 1994).

alezans, reconnaissables à l'insolente gaucherie de leurs attitudes, à l'embarras de leurs mains rapaces cachées sous des gants trop larges ou trop étroits. Et ils semblaient dire : "Nous sommes les nouveaux maîtres de Rome. Inclinez-vous !" »¹⁴⁴⁰

¹⁴⁴⁰ « Poi di giorno in giorno, su i tramonti – quando le torme rissose degli operai si sparpagliavano per le osterie della Via Salaria e della Via Nomentana – giù per i viali principeschi della Villa Borghese si vedevano apparire in carrozze lucidissime i nuovi eletti della fortuna, a cui né il parrucchiere né il sarto né il calzolaio avevan potuto togliere l'impronta ignobile ; si vedevano passare e ripassare al trotto sonoro dei bai e dei morelli, riconoscibili alla goffaggine insolente delle loro pose, all'impaccio delle loro mani rapaci e nascoste in guanti troppo larghi o troppo stretti. E parevan dire: "Noi siamo i nuovi padroni di Roma. Inchinatevi!" » (D'ANNUNZIO 1895, p. 39 ; D'ANNUNZIO 1897, p. 82-83).

11.

TORRE ALFINA

DU PALAIS MONALDESCHI AU CHÂTEAU CAHEN D'ANVERS

Sur les traces d'un palais perdu : les origines de Torre Alfina et les Monaldeschi della Cervara

Fort de ses investissements dans la capitale, Édouard Cahen d'Anvers se dota d'une résidence de campagne dans ces années 1880 qui constituèrent un moment particulièrement fortuné pour l'ensemble de sa famille. Le 25 septembre 1884, il acheta le domaine de Torre Alfina, près d'Orvieto, pour une somme de 165 000 liras, auxquelles s'ajoutèrent 30 000 liras pour le mobilier, les outils agricoles et les réserves rurales¹⁴⁴¹. D'une façon cohérente avec les politiques immobilières des Cahen d'Anvers, le domaine de Torre Alfina devint le troisième « fief » de la famille. Il venait s'ajouter au château de Nainville – acheté par Meyer Joseph en 1855 et revendu en 1883 – et au château des Bergeries, édifié par Raphaël entre 1881 et 1883. Ces propriétés, ainsi que l'acquisition du château de Champs-sur-Marne (1895), lièrent les membres de la famille à des possessions de campagne qui eurent un poids important dans le parcours d'intégration des Cahen d'Anvers. Outre leur exploitation mondaine, elles offrirent au patriarche et à ses enfants une patine aristocratique qui résidait dans la valeur symbolique de la propriété foncière. Cinq mois et demi après l'achat de Torre Alfina, Édouard obtint son titre de marquis¹⁴⁴². Certes, l'acquisition d'un fief était quelque chose de très contradictoire en soi. Historiquement, la possession d'un domaine féodal se liait à son inaliénabilité. Aux XIII^e et XIV^e siècles, après une première phase où le droit de jouissance propre au vassal fut exclusivement

¹⁴⁴¹ L'ensemble de la bibliographie qui concerne le château de Torre Alfina – y compris la monographie de Cristina Buscioni sur l'architecte Partini (BUSCIONI 1981, p. 173-174) – se trompe sur la date de cet achat, erronément situé au cours de l'année 1880 ou 1881. L'acte de vente que nous avons pu repérer date de 1884 et se réfère à un « château avec ferme et divers immeubles urbains, un moulin, plusieurs métairies » (« *Un castello con fattoria e diversi fabbricati urbani, un molino, varie case coloniche* » ; Rome, Ufficio centrale degli Archivi notarili, Notaio Ercole Buratti, *Istromento di ratifica di vendita di beni in Torre Alfina [...] fatta dal Sig. March. Guido Ubaldo B. del Monte a favore del Sig. Conte Edoardo Cahen a dì 25 settembre 1884*, Reg. 56590, rep. 468-297). Une copie de cet acte de vente est conservée dans les archives de la Consulta araldica (Rome, Archivio Centrale dello Stato, Consulta araldica, Fascicoli nobiliari e araldici delle singole famiglie, Dossier Giuseppe ed Eduardo Cahen, *Copia autentica d'Istromento di ratifica di vendita di beni in Torre Alfina [...] fatta dal Sig. March. Guido Ubaldo B. del Monte a favore del Sig. Conte Edoardo Cahen a dì 25 settembre 1884*, b. 3, n. 27). L'année de l'achat du domaine est confirmée par les registres du cadastre pontifical, conservés aux archives de Viterbe (Viterbe, Archivio di Stato di Viterbo, Catasto Pontificio, Registri matrici e trasporti, *Cahen Edoardo fu Meyer Giuseppe (1884-1894)*, F939 1218, n. 4, f. 1011, 1122 et 1168).

¹⁴⁴² Comme nous l'avons vu, suite au *motu proprio* du 8 mars 1885, Édouard obtint son brevet de noblesse le 24 mai 1885 (Cf. p. 324 et vol. 2, annexe n° 3).

personnel et intransmissible, le fief s'était rapproché d'une propriété foncière proprement dite et il était devenu héréditaire. Malgré cela, il avait gardé son caractère de bien inaliénable, à la seule exception du majorat¹⁴⁴³. Édouard Cahen d'Anvers, son père et ses pairs firent revivre un modèle d'habitation qui s'inspirait exclusivement des apparences de son ancien prototype. Pour ce qui relevait de sa substance, au fil de siècles, la nature de la propriété avait radicalement changé.

À l'ère du libéralisme économique, le XIX^e siècle et son industrialisation avaient amplement démontré que tout pouvait s'acheter. Les titres de noblesse et les demeures historiques n'étaient rien de moins que des marchandises, dont la valeur symbolique dépassait souvent la valeur monétaire. Édouard Cahen d'Anvers, et encore plus son fils Hugo, s'intéressèrent également aux rentes concrètes des terres dont ils furent propriétaires. Ils investirent dans l'agriculture, aussi bien que dans l'élevage et dans le commerce du bois. Par cela, en contraste avec leurs parents français, ils démontrèrent une majeure adhérence à la réalité du modèle féodal, qui se reflétait dans les pratiques du métayage. Cependant, le domaine de Torre Alfina offrit avant tout le prestige de son nom à une famille qui se démontra particulièrement sensible aux modes d'expression de la noblesse. Dans une quête de reconnaissance sociale, l'achat de l'ancienne demeure des Monaldeschi della Cervara couronna un parcours d'aristocratisation qui avait débouté à l'époque de Meyer Joseph.

Après l'achat du domaine, Édouard Cahen d'Anvers confia la restauration de sa propriété à un architecte siennois qui fut l'un des protagonistes de cette floraison néogothique et néo-Renaissance qu'on pourrait qualifier de « *Revival* italien » : Giuseppe Partini¹⁴⁴⁴ [FIG. 315]. Peu plus tard, les jardins du château furent aménagés selon les dessins de deux paysagistes français extrêmement célèbres : Henri et Achille Duchêne¹⁴⁴⁵.

Se revêtant d'une nouvelle apparence courtoise dont nous parlerons ensuite, la résidence de Torre Alfina servit de toile de fond aux ambitions d'Édouard, et plus tard à celles de son fils aîné Rodolfo. Son allure néo-médiévale se liait à la récupération d'un modèle aristocratique qui toucha plusieurs aspects de la vie des commanditaires. De l'héraldique au mécénat, en passant par la pratique de la chasse, la classe marchande dont les Cahen d'Anvers faisaient partie fit des efforts remarquables pour s'aligner sur le *modus vivendi* d'une noblesse aussi ancienne qu'idéalisée¹⁴⁴⁶.

Un tableau peint vers 1899 par Anton von Werner (1843-1915) – dont seule une esquisse a survécu – résume bien l'ampleur de ce phénomène¹⁴⁴⁷ [FIG. 315 BIS]. L'entrepreneur, éditeur et philanthrope

¹⁴⁴³ Pour une définition du modèle féodal en Europe voir DUBY 1996.

¹⁴⁴⁴ Sur la biographie de Partini, cf. p. 418, n. 1572.

¹⁴⁴⁵ Sur les jardins de Torre Alfina, cf. p. 439-456.

¹⁴⁴⁶ Voir l'article de Rosanna Pavoni, « Vivere con il Rinascimento nel XIX secolo » (PAVONI 2005).

¹⁴⁴⁷ Détruit pendant la Seconde Guerre mondiale, ce tableau nous est aujourd'hui connu grâce à une esquisse à l'huile sur toile mesurant 46 x 89 cm. Anciennement exposé au Musée juif de Berlin, il a été restitué aux descendants de Felicia Lachmann-Mosse en 2016. Voir HEIL 2003, p. 53-56.

Rudolf Mosse (1843-1920) fit peindre les membres de sa famille sur une grande toile qui reprenait d'une façon évidente des œuvres de Véronèse, telles que *Le Repas chez Simon* ou *Les Noces de Cana*. Accroché dans la salle à manger du palais Mosse, au numéro 15 de la Leipziger Platz de Berlin, ce tableau rendait hommage à la réussite de l'éditeur. Rudolf Mosse lui-même paraissait dans la composition : figé dans l'acte de trinquer, il baissait son chapeau et saluait ses convives – y compris ceux qui étaient physiquement assis à sa table. Comme le développe bien Giulio Carlo Argan dans son volume *Il Revival*, le goût qui se diffusa au XIX^e siècle n'exprimait pas un retour *au* passé, mais bien un retour *du* passé¹⁴⁴⁸. Mosse, aussi bien que les Cahen d'Anvers, était loin de toute attitude nostalgique. Dans l'exploitation des formes d'autrefois s'enracinaient les ambitions du présent, évidemment penchées vers l'avenir.

En observant la façon dont le terme « *revival* » s'applique à tous ces courants qui jouissent du préfixe « néo », Argan remarquait qu'aucune distance temporelle ne séparait effectivement les origines du néoclassique de celles du néogothique¹⁴⁴⁹. Les deux styles surgirent à peu près à la même époque et se développèrent parallèlement pendant quelque temps. Le néogothique dura plus longtemps et se propagea tout au long du XIX^e siècle, entre autres parce que les architectes de l'époque industrielle reconnurent, dans sa matrice, les fondements historiques des nouvelles techniques constructives en fer et en béton¹⁴⁵⁰. L'intérêt philologique qu'on éprouvait pour le Moyen Âge laissa ensuite sa place à une vision poétique chargée de symboles. En Italie, comme l'a bien démontré Thomas Renard dans son volume *Dantomania : restauration architecturale et construction de l'unité italienne (1861-1921)*¹⁴⁵¹, la reprise du passé dans l'architecture servit à rassembler un pays fortement fragmenté, en quête d'une identité historicisée, apte à souder les âmes multiples de la péninsule. Les merlons et les tours d'un passé fantasmé servirent de ciment à une nouvelle identité nationale, tout en donnant une forme aux ambitions de l'Italie unitaire sur l'échiquier européen. Par exemple, il est intéressant de remarquer que l'une des créations néo-médiévales les plus connues du Piémont – le bourg médiéval de Turin – fut élevée dans l'enceinte du parc du Valentino à l'occasion de l'Esposizione generale italiana de 1884¹⁴⁵². D'un côté, il ne nous surprend point qu'à partir de la même année Édouard Cahen d'Anvers donna à sa demeure des formes proches de celles que la maison de Savoie promut dans une telle occasion. De l'autre, il est significatif qu'un tel ensemble – qui comprenait une série d'ateliers consacrés à diverses formes d'excellence de l'artisanat italien – servit de pavillon pour un événement

¹⁴⁴⁸ ARGAN 1974. Pour une synthèse voir ARGAN 1989.

¹⁴⁴⁹ ARGAN 1989, p. 27.

¹⁴⁵⁰ ARGAN 1989, p. 27.

¹⁴⁵¹ RENARD 2019.

¹⁴⁵² Voir le volume *La rocca e il borgo medioevali eretti in Torino dalla sezione di storia dell'arte* (CARANDINI 1925), ou le plus récent article « Il borgo medioevale di Torino » (PESAVENTO 1994).

qui se liait aux Expositions universelles et qui avait pour but la promotion des secteurs productifs de l'Italie unifiée. Le prochain chapitre nous offrira l'occasion de nous concentrer sur le développement des courants néogothiques et sur la transformation du domaine des Cahen d'Anvers. Ici, en créant un parallèle avec l'étude de la Villa Altoviti, il nous semble important de nous plonger dans l'histoire de Torre Alfina et de mieux saisir la nature de l'édifice qui fut si profondément transformé par Partini.

Dans son ensemble, la péninsule italienne ne fut jamais caractérisée par de grands châteaux isolés, comme ce fut le cas pour la France. Bien plus urbanisée que les pays voisins, l'Italie pouvait compter sur un réseau de routes assez performant, hérité de l'Empire romain. Ainsi, le contrôle politique des villes était intrinsèquement lié au contrôle économique des campagnes. Les demeures fortifiées de l'aristocratie, dans leur grande variété formelle, se distribuaient selon un réseau très dense qui exprimait bien la pluralité de pouvoirs qui caractérisa l'Italie pré-unitaire. Dans un certain sens, les forteresses les plus imposantes étaient les villes elles-mêmes.

Dès la fin du XV^e siècle, et surtout après 1530, des conditions économiques favorables et la diminution des conflits armés portèrent à la création de demeures qui se différencièrent fortement des manoirs édifiés précédemment. Comme nous l'avons vu pour la Villa Altoviti, la campagne devint le lieu de l'*otium*. Le lieu où les familles les plus fortunées pouvaient se retirer des affaires et jouir du faste de leur autonomie. Sous cette impulsion, des nombreux châteaux et résidences fortifiés baissèrent leurs défenses et furent transformés en lieux de délices.

Ce fut par exemple le cas du château de Vigevano, renouvelé par Ludovic Sforza (1452-1508), ou encore du château Bevilacqua, près de Vérone, rénové par les Sanmicheli au cours des trois premières décennies du XVI^e siècle¹⁴⁵³.

Une transformation similaire concerna Torre Alfina entre 1556 et 1580, quand Sforza Monaldeschi della Cervara (†1584) fit adapter l'ancien château-fort au goût de son temps. La mutilation des tours et une série de modifications structurelles et ornementales convertirent un bâtiment fortifié du VIII^e siècle en un véritable palais de campagne. Un inventaire de 1690, faisant état des biens du « *palazzo di Torralfina* », atteste – par sa terminologie et son contenu – la nouvelle nature de l'édifice¹⁴⁵⁴.

Ce furent Giuseppe Partini et les Cahen d'Anvers qui firent resurgir le caractère de château du bâtiment, par un ensemble de fortifications aussi charmantes que dépourvues d'utilité. Dans les nouvelles formes de Torre Alfina se condensèrent les désirs d'Édouard Cahen d'Anvers et la conception historiciste de son architecte.

¹⁴⁵³ Voir l'essai « Castelli travestiti? Ville e residenze di campagna nel Rinascimento italiano » (BURNS 2010).

¹⁴⁵⁴ Montecastelli Umbro, Archivio privato Bourbon del Monte Santa Maria, *Inventario del palazzo di Torralfina*, 16 septembre 1690, Aff. Diversi, n. 149, Cf. Vol. 2, annexe n° 6, p. 308 et s.

Comme l'a remarqué Rémy Gilbert Saisselin, l'Italie était « la source d'expériences esthétiques infinies et sans cesse renouvelées, de découvertes, de sensations et d'enthousiasmes. L'Italie était le centre du cosmopolitisme, le pivot autour duquel tournait le monde cosmopolite »¹⁴⁵⁵. Par les rêveries qui nichaient dans l'architecture de Torre Alfina, Édouard et Partini exprimaient les ambitions d'une nouvelle élite financière, avec une voix bien plus claire et bien plus haute que celle de leurs homologues français. Peu après la disparition de la Villa Altoviti, sous le ciment du quartier Prati, le palais des Monaldeschi della Cervara subit un destin similaire. Par une sorte de vampirisme du bâti, les nouveaux immeubles de Prati et de Torre Alfina se nourrirent constamment des modèles qu'ils détruisirent. Dans les deux cas – par la frénésie du neuf et par la volonté de dépasser le prototype d'origine – s'exprimait bien un consumérisme qui, au-delà de tout jugement qualitatif, semble caractériser le XIX^e siècle européen.

Avant de nous plonger dans l'intervention de Giuseppe Partini, dans celle des Duchêne, et ensuite dans la destinée du château et de ses collections, avec une attention particulière pour les années de la Seconde Guerre mondiale, il est indispensable de comprendre l'édifice originel et ses abords.

Les origines et l'histoire de Torre Alfina ont fait l'objet d'une bibliographie relativement abondante. Néanmoins, à quelques exceptions de près, ces sources ont un caractère strictement local et souvent très anecdotique. La première monographie concernant cette demeure est un texte de 1892, rédigé par le curé du village – Tommaso Pompei (1840-1925) – et publié en 1999 par Benito Camilletti¹⁴⁵⁶. Sa date de rédaction et la proximité de l'ecclésiastique avec les commanditaires rendent ce volume particulièrement précieux : Pompei nous accompagnera au fil de notre texte.

Deux versions d'une contribution portant le titre de *Il castello di Torre Alfina* ont été publiées par Ettore Fabietti en 1933¹⁴⁵⁷. Cinq ans plus tard, Guido Catone a fait paraître un article très proche des deux textes précédents, dans la revue *Latina Gens*¹⁴⁵⁸. En 1992, Rita Pepparulli et son mari Roberto Squarcia ont publié la première version d'un petit ouvrage, qui a été enrichi et republié en 2017, sous le titre de *Torre Alfina e il suo castello*¹⁴⁵⁹. Bien plus académique reste l'un des articles que Paola Mancini a consacré à sept villages de la vallée de la rivière Paglia : la contribution consacrée à Torre Alfina a paru en 1981 et contient une intéressante cartographie, résumant les transformations de l'édifice qui nous intéresse¹⁴⁶⁰. Ensuite, en 2000, Mario Montalto a publié un intéressant volume,

¹⁴⁵⁵ SAISSELIN 1990, p. 154.

¹⁴⁵⁶ POMPEI 1892.

¹⁴⁵⁷ FABIETTI 1933a ; FABIETTI 1933b.

¹⁴⁵⁸ CATONE 1938.

¹⁴⁵⁹ PEPPARULLI, SQUARCIA 1992 ; PEPPARULLI 2017.

¹⁴⁶⁰ MANCINI 1981.

portant le titre de *Vicende storiche di Torre Alfina: dalle origini al XIX secolo*¹⁴⁶¹. Il recueille de nombreuses sources d'archives qui – de concert avec celles que nous avons repérées pendant nos recherches – permettent de suivre le développement du village de Torre Alfina au fil de siècles. Plus récemment, en 2017, Giulia Barberini a soutenu un mémoire de fin de licence consacré à l'intervention de l'architecte Partini, sous les Cahen d'Anvers. Sur le même thème et la même année, a paru une importante contribution de Renzo Chiovelli et Daniela Esposito : « Un “castello a forme medievali”. Restauri neomedievali dell'architetto purista senese Giuseppe Partini »¹⁴⁶². Enfin, dans un souci d'exhaustivité, nous signalons un petit manuscrit inédit qui résume l'histoire du domaine – conservé chez des particuliers à Acquapendente¹⁴⁶³ – et un chapitre de la seconde édition du volume *Lazio : i luoghi del mistero e dell'insolito*, qui porte le titre de « Torre Alfina, dove il Lazio diventa fantasia: il Castello Cahen e il “Bosco di Biancaneve” »¹⁴⁶⁴. L'évocation de l'héroïne du conte des frères Grimm nous laisse deviner le caractère de divulgation que présente ce texte, tout en confirmant la puissance de l'aura mythique qui charma les Duchêne aussi bien que les visiteurs de nos jours. L'ensemble de ces publications nous offre plusieurs informations sur les origines du domaine, sur l'intérêt artistique du lieu et sur l'importance de l'intervention des Cahen d'Anvers dans les années 1880. Ce qu'elles mettent constamment en valeur, c'est l'importance de la contribution offerte par la famille de banquiers au développement des infrastructures locales. Toutefois, le contexte de ces libéralités n'est pas pris en considération. Aucune description précise des espaces n'est proposée et une analyse de la valeur sémantique de la propriété manque complètement.

L'ancien bourg de Torre Alfina se situait près d'une des artères principales de la péninsule italienne, la Via Cassia. En arrivant du nord, franchissant la vallée dominée par la forteresse mythique de Radicofani, les voyageurs des siècles passés traversaient la Paglia, grâce au pont Gregoriano, et parcouraient les campagnes d'Acquapendente¹⁴⁶⁵. Peu loin, parmi les collines qui dessinaient les paysages du nord du lac de Bolsena, s'élevait une butte boisée de 600 mètres au-dessus de la mer,

¹⁴⁶¹ MONTALTO 2000.

¹⁴⁶² Soutenu à l'Università degli Studi di Siena, le mémoire de Giulia Barberini a été dirigé par Fabio Gabbrielli (BARBERINI 2017). La contribution de Renzo Chiovelli et Daniela Esposito a paru dans le volume *Viollet-le-Duc e l'Ottocento. Contributi a margine di una celebrazione (1814-2014)* (CHIOVELLI, ESPOSITO 2017).

¹⁴⁶³ Acquapendente, Collection Nardini-Cherubini, *Storia del Castello di Torre Alfina, manoscritto inedito di Bruno Cerdonio*, s.d.

¹⁴⁶⁴ CORTIGLIA, BELLINCIONI 2018, p. 26-34.

¹⁴⁶⁵ La rivière Paglia surgit du mont Amiata et constitue un affluent du Tibre. Pendant plusieurs siècles, Acquapendente fut un centre commercial très actif, capable d'attirer l'attention de nombreux pèlerins grâce à une célèbre copie du Saint-Sépulcre de Jérusalem, qui se trouve toujours dans la crypte de la basilique. Voir l'ouvrage *Il sacello della Cattedrale di Acquapendente: tra Canterbury e Roma la copia più antica del Santo Sepolcro* (CHIOVELLI 2014). Sur l'histoire de la ville, voir aussi CATONE 1937 ; BEDINI 1947 ; LISE 1971 et BELARDELLI 2004.

dominant le plateau de l'Alfina¹⁴⁶⁶. Là, comme le démontrèrent des fouilles menées par l'archéologue Adolfo Cozza (1848-1910) et des études successives, des premiers établissements préurbains dataient probablement de l'époque villanovienne (900-700 av. J.-C.)¹⁴⁶⁷. Mario Montalto avance l'hypothèse que l'ancienne ville étrusque de Salfinum, évoquée par Tite-Live dans *Ab urbe Libri*, surgit au même emplacement¹⁴⁶⁸. Quoi qu'il en soit, la première construction dont la bibliographie conserve la mémoire fut une tour militaire – le « *cassero* » – qui fut érigée suite aux édits de Didier de Lombardie (756-774), où trouvèrent protection à plusieurs reprises les populations des villages de Meana, Valcelle et Monte Cuccione¹⁴⁶⁹. D'anciennes fortifications romaines précédèrent probablement son élévation¹⁴⁷⁰. Même avant la création de la Via Cassia, la région où s'éleva le château des Cahen d'Anvers était traversée par un réseau de voies qui assurait les liaisons entre la ville étrusque d'Orvieto (l'ancienne Velzna) et le territoire agricole qu'elle contrôlait. Le plateau de l'Alfina servait de charnière entre les centres de l'Étrurie intérieure et ceux de l'Étrurie maritime, tout en séparant les terres des Étrusques de celles des peuples du Latium. En effet, le nom du plateau pourrait dériver de ses caractéristiques géographiques et plus exactement du latin « *ad fines* », c'est-à-dire « à la frontière »¹⁴⁷¹. Encore aujourd'hui, de la tour la plus haute du château le regard se perd dans les campagnes et les reliefs qui appartiennent à trois régions différentes : la Toscane, l'Ombrie et le Latium [FIG. 316]. Au sud, l'on reconnaît les silhouettes de monts Cimins et Volsins. Au nord, les bois de Monterufeno – qui font partie d'une réserve naturelle – suivent le tracé de la Paglia. Plus loin, les crêtes des monts Amiata et Cetona servent de fonds à une suite de reliefs moins imposants. À l'ouest, les terres d'Orvieto précèdent le mont Peglia et les Apennins. À l'est, le regard vole vers la Maremme. Dans cet endroit stratégique, protégé par les caractéristiques de sa butte, ainsi que par la présence de la Paglia et d'une forêt rocailleuse (le Sasseto), un village se développa autour des

¹⁴⁶⁶ L'ensemble de la région est d'origine volcanique. Mario Montalto et d'autres auteurs signalent l'existence de certaines sources sulfureuses dans les alentours du château. Pour une description géologique de la zone voir *Ricerca geostorica sulla viabilità antica tra Tuscia e Umbria: Alfina, Monte Rufeno e la Bandita* (MALGAVITI 2018).

¹⁴⁶⁷ Dans les années 1880/1890, Cozza mène à bien des fouilles grâce au support des princes Spada et d'autres propriétaires. Il retrouve des traces d'un ancien village, qu'il reconnaît ne pas appartenir à la culture étrusque (GAMURRINI, COZZA 1881-1897, p. 13-14 ; cf. MONTALTO 2000, p. 13). Des recherches plus récentes ont ramené à la surfaces de traces d'un mur qui pourrait se lier à la culture de Villanova (PEPPARULLI, 2017, p. 6).

¹⁴⁶⁸ MONTALTO 2000, p. 13.

¹⁴⁶⁹ C'est Monaldo Monaldeschi della Cervara qui avance cette hypothèse en 1584. Dans ses *Comentari storici [...] il écrit*: « *Regnando dunque in Italia Desiderio, fu Orvieto da esso restaurato, con altri luoghi di Toscana, e d'Italia, com'egli fa manifesto nel suo editto [...]. Et allora fu edificato un Castello al capo del piano dell'Alfina, da Orvieto lontano otto migli ; dov'era una sola Torre fatta in fortezza ; onde il Castello prese il nome da quella Torre: dove corsero quelli di Meana, Monte Cuccione, di Valcelle, e d'altri luoghi ruinati intorno, per le guerre passate. È situata la Torre predetta nel mezo del cassero di detto Castello, ampliato e arricchito di belle, e magnifiche habitazioni dal Signor Sforza Monaldeschi della Cervara* » (MONALDESCHI 1584, p. 22-23 ; cf. MONTALTO 2000, p. 6).

¹⁴⁷⁰ LISE 1971, p. 211.

¹⁴⁷¹ MARTINORI 1934, p. 338.

fortifications du VIII^e siècle. Encore aujourd'hui, les quelques centaines d'habitations de Torre Alfina se distribuent, en demi-lune, autour du château transformé par Partini¹⁴⁷² [FIG. 317].

Le 29 octobre 993, un établissement portant le nom de « *Villa Turre* » passa des possessions du marquis Hugues de Toscane (950 c.-1001) à celles de la basilique du Saint-Sépulcre d'Acquapendente¹⁴⁷³. Trois cent ans plus tard, le cadastre d'Orvieto de 1292 attesta la présence d'un village portant le nom de « *Castrum Turris* »¹⁴⁷⁴. À cette époque, il faisait déjà partie des possessions de la famille guelfe des Monaldeschi, dont les gestes furent premièrement décrites par le célèbre faussaire Alfonso Ceccarelli (1532-1583), dans le volume *Dell'istoria di Casa Monaldesca* [...] *nella quale si ha notizia di molte altre cose accadute in Toscana e in Italia*. Publié en 1580, il fut suivi par les *Comentari storici* du chanoine de Saint-Pierre Monaldo Monaldeschi della Cervara, parus quatre ans plus tard¹⁴⁷⁵. Du début du XIII^e au début du XIV^e siècle, la maison des Monaldeschi s'opposa à une autre puissante famille de la région, celle des Filippeschi. Les conflits qui lièrent les propriétaires de Torre Alfina à cette maison gibeline mirent à feu et à sang les alentours d'Orvieto pendant près d'un siècle : Dante mentionna leurs guerres dans le VI^e chant du *Purgatoire*¹⁴⁷⁶. En 1313, à l'occasion de la descente de l'empereur Henri VII en Italie, les gibelins tentèrent de conquérir définitivement le pouvoir mais ils furent durement vaincus. Malgré cela, l'exil des Filippeschi ne donna pas le feu vert à une période de paix. La maison des Monaldeschi se lança dans une série de batailles intestines qui portèrent à la création de cinq branches différentes : la première – celle qui nous intéresse – décora ses armoiries de l'effigie d'un cerf, les autres choisirent un chien, une vipère, une aigle et une montagne. Une série de conspirations et conflits toucheront leur sommet en 1351,

¹⁴⁷² Acquapendente, Ufficio tecnico comunale, *Planimetria catastale di Torre Alfina*, tav. 2/333/A-B.

¹⁴⁷³ Comme l'écrit Mario Montalto, une copie du XI^e siècle de l'acte de donation signé par Hugues de Toscane se trouve aux Archives départementales des Bouches-du-Rhône, dans la boîte numéro 18 du fonds « S. Vittore H.I. » (LISE 1971, p. 211 ; MONTALTO 2000, p. 14).

¹⁴⁷⁴ MONTALTO 2000, p. 17. Sur le cadastre de 1292 voir *Orvieto à la fin du XIII^e siècle. Ville et campagne dans le cadastre de 1292* (CARPENTIER 1986).

¹⁴⁷⁵ MONALDESCHI 1584 ; CECCARELLI 1580. Des précieuses informations sur la maison Monaldeschi paraissent dans la biographie de Monaldo parue dans le *Dizionario Biografico degli Italiani* (IRACE 2011), ainsi que dans la deuxième partie du volume *Vicende storiche di Torre Alfina: dalle origini al XIX secolo* (MONTALTO 2000, p. 91 et s.). Voir aussi *I Monaldeschi di Montecalvello: repertorio di eccellenti matrimoni* (MONTALTO 2008), le volume collectif *I Monaldeschi nella storia della Tuscia* – qui contient notamment les essais « I Monaldeschi a Torre Alfina, Treviniano e Acquapendente » (PEPPARULLI 1995) et « Monaldeschi, Filippeschi, Comune ad Orvieto nel Medioevo » (RICCETTI 1995) – ainsi que l'essai « I Monaldeschi di Orvieto, tra la fine del trecento e gli inizi del quattrocento » (SANTILLI 2011). D'importants documents sur l'histoire de la famille et du château de Torre Alfina sont conservés à Montecaselli Umbro, dans le fonds de la famille Bourbon del Monte di Santa Maria, qui fait partie des archives privées des princes Boncompagni Ludovisi. Au cours de nos recherches, nous avons pu exploiter ce fonds : la transcription de plusieurs documents figure dans les annexes (Cf. Vol. 2, annexe n° 6).

¹⁴⁷⁶ « Viens voir les Montaigus et les Capulets, / les Monaldi et les Filippeschi, homme insouciant, / les premiers abattus déjà, et les autres dans la crainte » (« *Vieni a veder Montecchi e Cappelletti, / Monaldi e Filippeschi, uom senza cura: / color già tristi, e questi con sospetti!* » ; *Purgatoire*, Chant VI, v. 106-108). Luigi Fumi analyse ces versets et décrit les conflits qui opposent les Filippeschi et les Monaldeschi dans NUOVA FENICE 1892, p. 62-70. Le volume de Mario Montalto offre un intéressant recueil de sources et considérations diverses qui permettent d'étudier les retombées de ce long conflit sur le village et le domaine de Torre Alfina (MONTALTO 2000, p. 16-53).

avec l'assassinat d'un Monaldeschi della Cervara par un Monaldeschi della Vipera, pendant une trêve. Selon la tradition, les premiers se vengèrent en torturant un malheureux disciple des seconds, dans les souterrains de Torre Alfina : il fut déchiqueté en si petits morceaux qu'il put servir de repas aux faucons des Monaldeschi della Cervara¹⁴⁷⁷. Au-delà de la véracité de ce fait, il est certain que Torre Alfina constitua le cœur de la puissance militaire de la branche de la Cervara dans la région. Un acte notarié des années 1340, étudié par Mario Montalto dans le volume *I Monaldeschi dell'Aquila* nous offre quelques informations sur la structure de l'édifice au Moyen âge¹⁴⁷⁸. Enlacés par des murailles et par un fossé, le palais des Monaldeschi della Cervara et sa tour s'ouvraient sur une cour, où s'alignaient également les maisons des notables locaux. Un pont-levis permettait de franchir le fossé, pendant qu'une grande citerne – réutilisée ensuite par les Cahen d'Anvers – répondait aux besoins d'eau du bourg¹⁴⁷⁹. Ce *castrum* était renforcé par des tours qui protégeaient les endroits où les murs du bâtiment principal étaient trop exposés aux attaques. Au pied de la butte où se situait cet ensemble se trouvaient une série de grottes qui servaient de refuge aux paysans et au bétail.

Bien après la fin des conflits avec les Filippeschi, en 1442, les défenses de Torre Alfina furent mises à l'épreuve par un siège qui se termina avec la défaite des Monaldeschi. Aluigi Monaldeschi della Cervara, seigneur du fief depuis 1439, fut vaincu par les troupes alliées de Francesco Sforza (1401-1466), guidées par Antonio Colella, dit le Ciarpellone (1402-1444). Le paiement d'une somme imposante permit à Aluigi de racheter son domaine, seulement après avoir fait serment de fidélité au futur duc de Milan.

Torre Alfina passa ensuite à Luca III Monaldeschi della Cervara (†1511) et plus tard à Camillo, qui subit le siège des troupes de Fabrizio Maramaldo (1494-1552), la même année que le sac de Rome¹⁴⁸⁰. En 1556 en hérita un des enfants de Camillo, Francesco Sforza Mondaldeschi della Cervara – frère de ce Monaldo qui écrivit les *Comentari storici*¹⁴⁸¹. Brillant condottière, il avait commencé sa carrière militaire sous Pier Luigi Farnèse (1503-1547) et il était ensuite passé au service du pape Paul III. À côté de son épouse, Dianira Baglioni, il connut les splendeurs de la Rome des papes et il s'efforça d'amener le même luxe dans la demeure de Torre Alfina. De nombreuses rénovations concernèrent l'ensemble du bâtiment. Pour adapter l'ancien « *cassero* » au goût du XVI^e siècle, Sforza fit élever une nouvelle aile – détruite par Partini – qui donna à l'immeuble une forme en fer de cheval, et qui comprenait des escaliers monumentaux. Dans un inventaire que nous avons retrouvé à Montecaselli Umbro, cette partie de l'édifice prend le nom d'« *appartamento nuovo* » : il se

¹⁴⁷⁷ CATONE 1938, p. 146.

¹⁴⁷⁸ MONTALTO 2018, p. 19.

¹⁴⁷⁹ Sur la citerne et son utilisation sous les Cahen d'Anvers, *cf.* p. 414, n. 1546.

¹⁴⁸⁰ MONTALTO 2000, p. 32.

¹⁴⁸¹ MONALDESCHI 1584.

composait de dix pièces, d'une cuisine et d'une « *cammera dipinta* »¹⁴⁸². À la même occasion, Sforza Monaldeschi della Cervara fit couper toutes les tours à la hauteur des toitures et il fit recouvrir ces dernières de tuiles. Il fit également ouvrir deux niveaux de loggias et fit refaire la cour et l'ensemble du premier étage. La plupart des pièces furent dotées d'une grande cheminée et des décorations à fresque ornèrent des nombreux espaces. Les travaux s'achevèrent avant 1580, année de la publication *Dell'istoria di Casa Monaldesca* par Ceccarelli¹⁴⁸³.

À la même époque, la communauté de Torre Alfina connut un certain progrès généralisé : en 1575, par exemple, elle put se doter de son premier statut et elle adopta des armoiries où une tour d'argent sur un champ de gueules, aux créneaux guelfes, était surmontée par une flamme¹⁴⁸⁴.

La transformation du château-fort en palais fut probablement confiée à l'architecte Ippolito Scalza (1532-1617), contremaître de la Fabbrica del Duomo d'Orvieto, expert en hydraulique et cartographe, qui s'occupa des principaux chantiers de sa ville au cours de plusieurs décennies¹⁴⁸⁵. Formé sous la direction de deux artistes florentins bien connus – Simone Mosca (1492-1553) et Raffaello da Montelupo (1505 ca.-1566 ca.) – il commença sa carrière en tant que tailleur de pierre dans les chantiers de la cathédrale et il ne quitta les territoires d'Orvieto que pour de rares commandes, telles que celle du Duomo de Montepulciano ou de l'église Santa Maria della Consolazione de Todi, où il opéra en tant que consultant. Dans les alentours du bourg de Torre Alfina, à l'époque de Sforza Monaldeschi della Cervara, l'architecte Scalza fut certainement à l'origine de la construction d'un important édifice monastique : le couvent des Zoccolanti¹⁴⁸⁶. À proximité, il est fort probable qu'il projeta également une villa et un grand réservoir destiné à l'élevage du poisson, à la demande de Monaldo Monaldeschi¹⁴⁸⁷.

¹⁴⁸² Parmi les locaux techniques se trouvaient une « pièce aux jambons » (« *stantia de' prosciutti* ») et une « épicerie » (« *spetiaria* ») ; Montecastelli Umbro, Archivio privato Bourbon del Monte Santa Maria, *Divisione dell'eredità di Sforza Monaldeschi*, 25 octobre 1584, Contr., n. 87 ; cf. Vol. 2, annexe n° 6, p. 306.

¹⁴⁸³ CECCARELLI 1580.

¹⁴⁸⁴ MONTALTO 2000, p. 36 ; PEPPARULLI 2017, p. 4.

¹⁴⁸⁵ Sur la biographie et la carrière d'Ippolito Scalza voir SATOLLI 1993. Sur son intervention au château de Torre Alfina voir CAMBARERI, ROCA 2002, p. 161-162 et BUCHICCHIO 1993.

¹⁴⁸⁶ Sur le couvent des Zoccolanti, voir CAMBARERI, ROCA 2002, p. 189. Un document par lequel les Monaldeschi chargèrent Ippolito Scalza de sa construction est conservé aux archives de Viterbe (Viterbe, Archivio di Stato di Viterbo, Archivio notarile mandamentale di Acquapendente 1362-1873, Notaio Accursini Orazio, *Commissione a Ippolito Scalza per la costruzione del convento degli Zoccolanti (1589)*, A8, f. 293-294). Sa transcription a été publiée par Fabiano T. Fagliari Zeni Buchicchio (BUCHICCHIO 1993, p. 15, n. 63).

¹⁴⁸⁷ Monaldo Monaldeschi évoque cet édifice dans ses *Commentarii* (MONALDESCHI 1584, p. 202v). Aujourd'hui, la villa, ses jardins et son vivier ont complètement disparu : la toponomastique locale conserve le souvenir de leur ancien emplacement (*contrada Villa Monaldesca*). Un fragment d'une inscription (« ORTO MO ») et la bouche d'une des fontaines du vivier sont conservés au château (Cf. Vol. 2, annexe n° 8, cat. 27-28 ; voir aussi MONTALTO 2000, p. 38-40).

Près de Torre Alfina, à Acquapendente, il fut également chargé des chantiers du palais Viscontini, où existe encore une cheminée assez proche de celles qui se trouvent à Torre Alfina¹⁴⁸⁸. Parmi ces dernières il existe au moins un exemplaire qui ne relève certainement pas de l'intervention de Partini. Comme nous le verrons mieux, l'architecte siennois chargé de la restauration de l'immeuble par Édouard Cahen d'Anvers, mourut en 1895 et il ne termina jamais la reconstruction de l'aile nord. Dans celle-ci, deux grandes pièces présentent encore des fresques d'origine : la *Sala della Caminata* et la *Sala dello Sforza*. La première doit son nom à la présence d'une grande cheminée en pierre, dessinée par Scalza [FIG. 318]. Ses éléments structuraux, et l'inscription « SFORTIA » qui paraît dans son attique, servirent de prototype à des nombreuses interventions de Partini. Une cheminée monumentale qui pourrait avoir été dessinée ou modifiée par l'architecte des Cahen d'Anvers se trouve, par exemple, dans une de salles du rez-de-chaussée¹⁴⁸⁹ [FIG. 319].

Les fresques des deux espaces évoqués ci-dessus nous permettent de nous arrêter un instant sur un autre aspect des travaux commandés par Sforza Monaldeschi della Cervara. Plusieurs pièces firent l'objet d'un ample projet de décoration picturale qui toucha tout particulièrement l'aile détruite par Partini. D'autres fresques, comme s'en souvient encore Tommaso Pompei en 1892, décoraient les deux niveaux de loggias qui reliaient l'aile nord et l'aile sud. Le curé de Torre Alfina évoque de manière vague des peintures et des arabesques qu'il attribue à Federico Zuccari (1542-1609) et à son école¹⁴⁹⁰. Sous Giuseppe Partini, ces loggias – qui disposaient de trois baies chacune – furent prolongées par deux autres travées et transformées en galeries. Selon Pompei, parmi les fresques perdues se trouvait une vue d'un bourg où l'on reconnaissait Torre Alfina¹⁴⁹¹. Il est intéressant de remarquer que Pietro Ridolfi (1860-1940) – le peintre engagé par Rodolfo Cahen d'Anvers après le décès de son père – reproduisit plusieurs vues du château et de son village au même emplacement¹⁴⁹².

¹⁴⁸⁸ Voir l'article « La committenza artistica di monsignor Antonio Viscontini », où paraît une photographie de la cheminée qui nous intéresse (GUERRINI 2004, fig. 13).

¹⁴⁸⁹ Par l'observation directe, l'architecte Renzo Chiovelli nous a fait remarquer des traces de boucharde – un marteau principalement introduit au XIX^e siècle – dans les parements de la cheminée en question. Sur les cheminées nous signalons l'essai « Per una storia dell'estetica del camino » (CANTELLI 1986) et le volume *Il fuoco in casa. Camini e altri accorgimenti [...]* (PAOLINI, RAPINA 2005).

¹⁴⁹⁰ « Vi sono, fra le altre note caratteristiche del tempo, i dipinti e gli arabeschi dello Zuccari o della sua scuola, che ornano in più luoghi anche l'interno del palazzo, ma in ispecie i porticati esterni che ne uniscono le due ali » (POMPEI 1892, p. 12). Le curé Pompei mentionne également des pièces décorées à fresque situées au premier étage, et notamment des cabinets et une chambre secrète. D'autres peintures ornaient les plafonds des chambres : « Come pure conservasi di sopra, la stanza coi camerini riservati, ornati di oscene pitture, e la sala segreta per le orge dei lascivi padroni e nella struttura stessa del fabbricato, e nei soffitti e dipinti delle camere e dei porticati, da per tutto è improntato lo stile dei tempi di mezzo » (POMPEI 1892, p. 18).

¹⁴⁹¹ « Negli affreschi del palazzo vedesi disegnata una grossa borgata, che si crede fondatamente Torre Alfina, la quale ivi presentasi più vasta ed appariscente che non lo è oggi » (POMPEI 1892, p. 16-17).

¹⁴⁹² Cf. p. 459, 470.

En ce qui concerne les fresques qui ont survécu aux travaux des Cahen d'Anvers – celles de la *Sala della Caminata* et de la *Sala dello Sforza* – la critique évoque le nom de Cesare Nebbia (1536 ca.-1614 ca.), qui eut plusieurs contacts avec Federico Zuccari et son frère Taddeo (1529-1566)¹⁴⁹³. De l'ensemble de décors évoqués par Pompei il ne reste que deux frises peintes, courant en-dessous de deux beaux plafonds d'origine, à caissons. Dans la première pièce, où se situe la cheminée d'Ippolito Scalza, des médaillons avec les armoiries des Monaldeschi della Cervara alternent avec une série de paysages, entourés par de belles corniches¹⁴⁹⁴. Des vues de fantaisie, représentant des ruines dans la verdure, côtoient deux vues aisément reconnaissables : la silhouette du château Saint-Ange s'ajoute à une vue de la cathédrale d'Orvieto, encore inachevée [FIG. 320-321]. Les liens des Monaldeschi avec la papauté, et notamment la charge de chanoine de Saint-Pierre occupée par Monaldo, pourraient expliquer le choix d'une vue romaine. De son côté, l'état d'avancement des travaux de la cathédrale d'Orvieto permet de dater les fresques des années 1569-1570¹⁴⁹⁵. La bonne qualité de l'ensemble de ces scènes, de même que leur proximité avec les fresques du palais Monaldeschi à Orvieto, confortent Rhoda Eitel-Porter et Alberto Satolli dans leur attribution à Cesare Nebbia¹⁴⁹⁶. Cependant Fabiano T. Fagliari Zeni Buchicchio semble moins convaincu. Ce dernier remarque que deux autres vues de Rome et Orvieto se trouvent à Acquapendente, au palais Viscontini. L'ensemble des fresques qui l'ornent sont attribuées à des ateliers dont fit partie un certain Luigi Bardino da Montepulciano, actif à Acquapendente de 1578 à 1598¹⁴⁹⁷. Pour ce qui est de Torre Alfina, Buchicchio remarque également que, dans les années où les fresques furent réalisées, un peintre de Padoue portant le nom de Bartolomeo Cizio résidait au village¹⁴⁹⁸. Il reste à remarquer que d'autres œuvres attribuées à Nebbia se trouvaient chez les Monaldeschi à Torre Alfina. C'est par exemple le cas de deux toiles – une *Vierge à l'Enfant et deux Saints* et une *Déposition* [FIG. 322] – anciennement conservées dans l'église Sainte-Marie¹⁴⁹⁹. Cizio pourrait-il être à l'origine des fresques de la *Sala dello Sforza* ?

¹⁴⁹³ Pour un résumé de la carrière de Nebbia, voir TOSINI 2013. Sur son activité à Orvieto et à Torre Alfina, voir le volume *Disegni per Orvieto, dell'«...illustre cittadino Cesare Nebbia»* (EITEL-PORTER 2004, voir en particulier p. 31, 140 et pl. XI, XIII), ou l'essai « La pittura dell'eccellenza: prolegomeni ad uno studio su Cesare Nebbia nel suo tempo » (SATOLLI 1987, voir en particulier p. 96 et s.). Sur les fresques de Torre Alfina, voir aussi GUERRINI 2004, p. 144.

¹⁴⁹⁴ Sur l'utilisation de la topographie dans la décoration, voir RIBOULLAULT 2013.

¹⁴⁹⁵ BUCHICCHIO 1993, p. 16.

¹⁴⁹⁶ Cf. n. 1493.

¹⁴⁹⁷ BUCHICCHIO 1993, p. 17.

¹⁴⁹⁸ Bartolomeo Cizio – qui travailla à Orvieto, Acquapendente et Bolsena – habita à Torre Alfina en 1567 (BUCHICCHIO 1993, p. 16 ; MONTALTO 2000, p. 34).

¹⁴⁹⁹ Suite à la démolition de l'église (1913), les deux tableaux furent relogés dans la nouvelle église paroissiale (élevée en 1921), où ils se trouvent toujours. Voir l'article « Cesare Nebbia e le tele della chiesa parrocchiale di Torre Alfina » (PEPPARULLI 1999). Dans la première toile paraissent les portraits de Sforza Monaldeschi della Cervara, de son épouse et de leur fille, en prière. Des portraits similaires figurent dans une autre œuvre de Nebbia : la *Nativité de la Vierge*, conservée au Museo dell'Opera del Duomo d'Orvieto (voir EITEL-PORTER 2004, p. 138-141 et SATOLLI 1987, p. 140-141). Dans les années 1990, les deux tableaux de Torre Alfina furent illégalement vendus au dernier propriétaire du château, Luciano Gaucci, par le curé de l'église (Don Franco Mondellini). Avant d'être rendus, ils restèrent quelque

En effet, dans la seconde pièce dont il est question ici, se trouvent des peintures d'une qualité inférieure à celles de la *Sala della Caminata*. Dans cette seconde frise qui a survécu aux interventions de Partini, un feston avec les armoiries de la maison Monaldeschi est surmonté par des vertus et des télamons peints, qui alternent avec des scènes allégoriques [FIG. 323-325]. L'*Iconologie* de Cesare Ripa ne vient pas en aide à l'observateur. Une source qui pourrait se lier à ces iconographies énigmatiques est peut-être le recueil de poèmes rassemblés en 1586 par Baldo Salviani sous le titre de *Rime di vari autori novamente raccolte e date in luce*¹⁵⁰⁰. Dans ce volume, huit chapitres d'Alessandro Donzellini da Bolsena (*Degli huomini illustri Monaldeschi della Cervara, Trionfo della Fama*) et cinq autres de Giovan Domenico Salindi (*Trionfo della fama delli Signori Monaldeschi*) rendent hommage aux seigneurs de Torre Alfina. Malheureusement, l'identification précise des allégories peintes au château reste à faire¹⁵⁰¹.

Au-delà de ces quelques traces picturales, le château de Torre Alfina conserve encore de nombreux fragments sculpturaux de l'époque Monaldeschi, dont nous proposons un recensement en annexe¹⁵⁰². Plusieurs d'entre eux ont été murés dans les galeries de l'immeuble par Rodolfo Cahen d'Anvers, selon une pratique déjà répandue à la Renaissance, ou encore dans les demeures de John Temple Leader (1810-1903) et Stefano Bardini (1836-1922) à Vincigliata et à Torre del Gallo¹⁵⁰³. D'autres fragments ornent les murs du porche qui se trouve à la gauche de l'entrée de la cour du château. D'autres encore décoraient la façade de l'aile nord – celle qui ne fut jamais terminée¹⁵⁰⁴ [FIG. 326]. Parmi ces restes, outre des débris de l'ancienne église Sainte-Marie, se trouvent un intéressant blason du village de Torre Alfina, avec une tour surmontée par un heaume, et des nombreuses armoiries de la maison Monaldeschi, de qualités et d'époques différentes. À des fragments en marbre, en travertin et en basalte, s'ajoutent de nombreux carreaux en terre cuite. Ces derniers se divisent en trois types : des carreaux ornés d'une tête de cerf côtoient des carreaux avec une fleur de chardon, et d'autres arborant un cerf entier qui broute l'herbe d'une petite éminence. Leur qualité et leur quantité nous

temps accrochés au château et ils subirent une restauration assez poussée. Dans la nouvelle église Sainte-Marie se trouvent deux autres toiles attribuées à l'école de Nebbia : un *Saint Michel archange* et *Deux Saints*. Benito Camilletti a publié leurs photographies dans son édition des mémoires de Tommaso Pompei (POMPEI 1892, p. s.n.). Sur l'ancienne et la nouvelle paroisse, cf. p. 415-416. Les autres églises du village étaient l'église de l'Hôpital, l'église Saint-Roch, l'église Saint-Michel Archange, l'église Saint-Sébastien-et-Saint-Félix, et enfin l'église Sainte-Marie in Via.

¹⁵⁰⁰ SALVIANI 1586.

¹⁵⁰¹ Nous renvoyons à SATOLLI 1987, p. 139.

¹⁵⁰² Cf. Vol. 2, annexe n° 8.

¹⁵⁰³ BALDRY 1997, p. 93-94. Cf. p. 436, n. 1655.

¹⁵⁰⁴ Cf. p. 1415, n. 1554.

conduisent à penser qu'il existait au château de Torre Alfina un espace partiellement revêtu de terres cuites, tel que la merveilleuse « chambre d'or » du château de Torrechiara (Parme)¹⁵⁰⁵.

Néanmoins, les témoignages sans doute les plus significatifs de l'époque des Monaldeschi della Cervara restent deux objets qui ne se trouvent plus au château. Vendus en 1969, au moment de la dispersion des collections de Torre Alfina, les bustes de Sforza et de son épouse Dianira Baglioni font aujourd'hui partie d'une célèbre collection privée florentine¹⁵⁰⁶ [FIG. 327-328].

Il nous semble vraisemblable qu'à l'origine – et bien qu'ils ne portent pas de traces d'intempéries – ils aient été destinés aux deux niches qui séparaient les baies de la loggia du premier étage [FIG. 329]. Tommaso Pompei semble confirmer cette hypothèse : en 1892, il écrit qu'ils étaient situés « sur le parapet principal »¹⁵⁰⁷. Juste en dessous, tout au long de la corniche *marcapiano*, se trouvait une inscription commémorative que Partini fit prolonger dans ses deux travées supplémentaires. Aujourd'hui, les quatre niches qui remplacent les deux d'origine hébergent des bustes génois ou vénitiens du XVIII^e siècle. Deux bustes similaires, *Bacchus* et *Diane*, se trouvent dans la galerie du premier étage¹⁵⁰⁸ [FIG. 330].

Selon le catalogue de la vente de 1969, les portraits des Monaldeschi étaient accompagnés de bases, où était gravée la date 1561¹⁵⁰⁹. Sforza porte un collier à double chaîne, avec un pendentif en forme de tête de cerf. Il est portraituré dans une riche armure de parade. La souplesse des surfaces de la barbe et de la moustache contraste avec la richesse des ornements végétaux des plastrons, et des trophées qui paraissent au niveau des côtes. Sur les épaulières, les motifs ornementaux s'ajoutent à deux masquillons apotropaïques. Le gorgerin se ferme autour d'un col plissé, d'une grande finesse. Le regard de Sforza Monaldeschi della Cervara, résolu et presque renfrogné, met en évidence la force d'un homme qui fut avant tout un grand condottière.

¹⁵⁰⁵ Sur la « camera d'oro » de Torrechiara, ses terres cuites et ses fresques voir l'article « Pier Maria Rossi's treasure : love, knowledge and the invention of the source in the Camera d'Oro at Torrechiara » (CAMPBELL 2005).

¹⁵⁰⁶ Nous remercions Lorenzo Principi de nous avoir aidée à repérer ces deux bustes. À l'époque de Rodolfo Cahen d'Anvers, ils se trouvaient dans le vestibule du premier étage. Ils paraissent dans trois inventaires des années 1943, 1959 et 1961 (Viterbe, Archivio di Stato di Viterbo, Archivio di Gabinetto della Regia Prefettura di Viterbo, Requisizioni e disposizioni varie, Requisizione opere d'arte, Comune di Acquapendente, *Dichiarazione del custode del castello di Torre Alfina, Generoso d'Orazio, del 22 dicembre 1943*, b. 52, s. 23, f. 379-382 ; Acquapendente, Collection Nardini-Cherubini, *Inventario oggetti e mobili principali al castello di Torre Alfina da allegare al contratto privato stipulato [...] tra i Sigg. [Papilloud] Cahen e Baroli per Nessi*, 29 octobre 1959 ; *Elenco mobili e bestiame da allegare al contratto di costituzione in pegno di beni mobili stipulato tra i Sigg.ri Urbano Papilloud Cahen e Anna Luisa Vaudau e la Società Immobiliare Agricola Torre Alfina (SIATA)*, 8 mars 1961 ; cf. Vol. 2, annexe n° 9, p. 347, 350).

¹⁵⁰⁷ « Sul parapetto principale poi son collocati due busti: uno d'uomo, l'altro di donna ; dei quali il primo credesi rappresenti un Monaldeschi (forse lo stesso Sforza Primo), l'altra la sua Signora che era una Baglioni di Perugia » (POMPEI 1892, p. 18).

¹⁵⁰⁸ Pour des comparaisons possibles – nous pensons notamment aux œuvres de Giacomo Ponsonelli (1654-1735) – voir le volume *La Scultura a Genova e in Liguria* (ARMANI, GALASSI 1989).

¹⁵⁰⁹ VENTE CAHEN 1969, cat. 97.

Dianira Baglioni, de son côté, porte une épaisse chaîne enroulée qui symbolise probablement l'union et la concorde. Son justaucorps, complété par des manches bouffantes qui montrent bien l'habileté de l'artiste, est décoré de rinceaux. Alberto Satolli compare ces motifs – proches de ceux qui ornent l'armure de Sforza – avec ceux qui figurent dans les frises des autels des Mages et de la Visitation de la cathédrale d'Orvieto, sculptés par Simone Mosca et son fils Francesco, dit Il Moschino (1531 ca.-1578), avec la contribution de Raffaello da Montelupo. Avec une certaine prudence, il attribue les bustes à ce dernier – qui démontra ses qualités de portraitiste dans les monuments funèbres des évêques Farrattini (1564), Gualterio (1567 ca.) et Vanzi (1571-72) – ou bien à Ippolito Scalza¹⁵¹⁰. Si José Luiz Santoro attribue généreusement les deux bustes à Leone Leoni (1509 ca.-1590)¹⁵¹¹, Lorenzo Principi partage les observations de Satolli et avance l'hypothèse qu'il s'agisse d'une œuvre du Moschino ou de son école, auxquels on doit également un buste de Pietro Paolo Monaldeschi, daté de 1553 et conservé au château de Castel Viscardo¹⁵¹². Si la paternité des deux bustes de Torre Alfina reste problématique, il est certain que ces deux sculptures constituent des exemples importants de la création artistique de l'Ombrie du XVI^e siècle, et notamment des ateliers actifs dans les chantiers de la cathédrale d'Orvieto.

Des Bourbon del Monte aux Cahen d'Anvers, en passant par les batailles du *Risorgimento*

Suite au décès de Sforza Monaldeschi della Cervara, le 25 octobre 1584, l'on procéda à un partage de biens entre les frères Giovan Francesco, Pietro Giacomo et Monaldo¹⁵¹³. Par une cession opérée par le premier, l'intégralité des biens de Torre Alfina passa aux deux autres. À la mort de Pietro Giacomo, Monaldo Monaldeschi resta le seul propriétaire du bâtiment qui nous intéresse. Ses ayants-droit se succédèrent dans une série de passages de propriété, tout au long du XVII^e siècle¹⁵¹⁴. À la même époque, plusieurs membres de la famille se firent connaître dans les plus importantes cours d'Europe : c'est par exemple le cas de ce Giovanni Monaldeschi della Cervara (1626-1657), favori

¹⁵¹⁰ SATOLLI 2007, p. 11.

¹⁵¹¹ « *La straordinaria lavorazione in marmo rende la delicatezza dell'abito anche se derivato da una armatura e dalla lorica romana. Il giustacuore molto attillato e ricamato a mo' di damaschino e l'attaccatura delle maniche propongono anche nell'abito femminile la citazione e la celebrazione del classico* » (SANTORO 2009, p. 45).

¹⁵¹² PIAGNANI, PRINCIPI 2010, p. 603.

¹⁵¹³ Montecastelli Umbro, Archivio privato Bourbon del Monte Santa Maria, *Divisione dell'eredità di Sforza Monaldeschi*, 25 octobre 1584, Contr., n. 87 ; cf. Vol. 2, annexe n° 6, p. 306.

¹⁵¹⁴ Des nombreuses dettes affaiblirent le patrimoine de la famille. En 1647, par exemple, le château fut confisqué par la Chambre Apostolique, pendant qu'une partie de ses terres fut achetée par Olimpia Maidalchini Pamphilj (LISE 1971, p. 212).

de la reine Christine de Suède (1626-1689) – qui fut assassiné par sa propre protectrice en 1657, dans la galerie des Cerfs du château de Fontainebleau¹⁵¹⁵.

Le dernier propriétaire de Torre Alfina portant le nom des Monaldeschi fut la fille d'un Monaldo décédé en 1682, dont le testament fut ouvert le 17 mars de la même année, en présence du gouverneur d'Orvieto. Anna Maria (†1699), qui fut nommée son héritière universelle, obtint le palais et les vignobles de Torre Alfina, avec tous les objets mobiliers qu'ils contenaient, y compris le vin, l'huile et le bétail, ainsi que les crédits et les écritures privées¹⁵¹⁶. Plus tard, en 1690, fut rédigé un inventaire des biens du « *palazzo di Torralfina* » dont nous présentons une transcription dans les annexes¹⁵¹⁷.

Depuis 1680, la fille de Monaldo était mariée à un autre composant de la cour de la reine de Suède, le marquis Gianmattia Bourbon del Monte di Santa Maria (†1709). Au décès de son épouse, ce dernier présenta au juge ordinaire d'Orvieto une instance pour prendre possession des biens de son héritage, au nom de ses enfants¹⁵¹⁸. Les domaines de Torre Alfina et de Trevinano passèrent ainsi aux Bourbon del Monte di Santa Maria. Cette puissante famille toscane liait ses origines à l'un des généraux de Charlemagne, Arimberto. Elle se composait de deux branches principales (celle de Sorbello et celle de Petralla) et était propriétaire d'une centaine de châteaux et de palais dans le val de Chiana, dans le Val d'Arno arétin, dans la vallée supérieure du Tibre, ou encore à Cortone, Città di Castello et Pérouse¹⁵¹⁹. En 1709, au moment du décès de Gianmattia, le domaine de Torre Alfina passa à son fils Pompeo (1683-1748). Ce dernier – qui avait soudé les rapports qui liaient les maisons de ses parents

¹⁵¹⁵ Toutes les publications qui concernent Torre Alfina évoquent une cotte de mailles conservée à Fontainebleau, qui présenterait les traces de ce crime bien connu. Dès les années 1830, un tel objet fut effectivement exposé dans la galerie de Diane (Inv. F.709C.2). Néanmoins, comme l'a bien démontré un article republié par le blog *La France pittoresque*, il s'agissait d'un faux (voir MONALDESCHI 2010). Il est intéressant de remarquer que, dans un inventaire des biens de Torre Alfina, datant de 1690, figurent deux portraits de Christine de Suède (« *un ritratto della Maestà della regina di Svezia, cornice intagliata dorata* » et « *altro ritratto della medesima senza cornici* » ; Montecastelli Umbro, Archivio privato Bourbon del Monte Santa Maria, *Inventario del palazzo di Torralfina*, 16 septembre 1690, Aff. Diversi, n. 149, f. 1v).

¹⁵¹⁶ L'épouse de Monaldo, Sestilia, hérita des biens du fief de Trevinano, à condition de garder son veuvage. D'autres legs moins importants (de l'argent, du blé, de l'huile et du vin) furent destinés à des tiers. Le prince de Vicovaro, Lelio Orsini, obtint une peinture sur bois, « *La Vergine del latte e san Giovanni Battista* », avec deux lettres « M » gravées dans le cadre et derrière son support (Montecastelli Umbro, Archivio privato Bourbon del Monte Santa Maria, *Testamento di Monaldo Monaldeschi*, 10 mars 1682, Testam., n. 56). Nous signalons deux autres documents, concernant les biens dont le père d'Anna Maria avait hérité de Giovanni Francesco Camillo Monaldeschi (Rome, Archivio di Stato di Roma, Fondo Spada Veralli, *Istromento di possesso di diversi beni posti nelli castelli e territori di Torre Alfina (...) spettanti all'eredità di Gio. Fran. Camillo Monaldeschi della Cervara (27 ott 1633)*, Istromenti diversi 356 (mazzo C-A-2°), n. 241 ; *Istromento di ratifica fatto dal Sig. Monaldo Monaldeschi della Cervara all'istromento di aggiudicazione di diversi beni (...) spettanti all'eredità di Gio. Fran. Camillo Monaldeschi della Cervara (5 nov 1633)*, Istromenti diversi 356 (mazzo C-A-2°), n. 242 ; cf. Vol. 2, annexe n° 6).

¹⁵¹⁷ Montecastelli Umbro, Archivio privato Bourbon del Monte Santa Maria, *Inventario del palazzo di Torralfina*, 16 septembre 1690, Aff. Diversi, n. 149; cf. Vol. 2, annexe n° 6, p. 308 et s.

¹⁵¹⁸ Montecastelli Umbro, Archivio privato Bourbon del Monte Santa Maria, *Eredità di Anna Maria Monaldeschi del Monte*, 1699 (?), Misc., filza XXX ; cf. Vol. 2, annexe n° 6, p. 326.

¹⁵¹⁹ Sur l'histoire et les origines de cette famille voir *I marchesi Bourbon del Monte S. Maria di Petrella e di Sorbello : notizie storico-genealogiche sulla casa fino ai giorni nostri* (BARBERI 1943b). Des renseignements d'ordre généalogique peuvent également être repérés dans l'introduction du volume *L'Archivio gentilizio dei marchesi Bourbon del Monte di Sorbello a Perugia* (BARBERI 1943a).

par son mariage avec la fille de Paolo Antonio Mondaldeschi della Cervara, Anna Rosa – fut apparemment très apprécié par la communauté de Torre Alfina. En 1745, par exemple, il dota le village d'un « *monte frumentario* », c'est-à-dire d'un dépôt qui prêtait le blé pour le semis aux paysans nécessiteux¹⁵²⁰. Pompeo s'éteignit le 5 janvier 1748, à l'âge d'environ soixante ans : Torre Alfina passa à son fils Paolo Antonio¹⁵²¹.

Sous son gouvernement, le bourg fut protagoniste d'un fait divers qui nous montre une fois de plus la puissance évocatrice de son *genius loci*. En 1772, un certain Michelangelo Massini écrivit au seigneur de Torre Alfina pour lui demander la permission de mener à bien des fouilles. Suivant les indications d'un ami cabaliste, Massini s'était convaincu que l'ancien palais des Mondaldeschi cachait un trésor, se composant « d'une quantité considérable de deniers et d'objets en argent »¹⁵²².

À partir du siècle suivant, les « *brogliardi* » du cadastre pontifical, conservés aux archives de Viterbe, nous permettent de suivre les passages de propriété qui concernèrent le domaine. Les mêmes registres nous montrent que la parcelle qui correspondit ensuite au château élevé par Partini (Piazza della Chiesa, n° 113) figurait alors comme une simple « maison avec jardin »¹⁵²³.

Au milieu du XIX^e siècle, quand le domaine appartenait au grand-père de ce Guido Ubaldo Bourbon del Monte qui le vendit ensuite aux Cahen d'Anvers, Torre Alfina fut le théâtre d'une série d'affrontements particulièrement significatifs. Il devint l'un des lieux clef des campagnes de l'Unification qui touchèrent l'Italie du centre. Tout comme la ville d'Acquapendente, le bourg qui nous intéresse faisait partie des États Pontificaux. Une partie importante de la population locale avait participé avec enthousiasme aux mouvements libéraux de 1831 et de 1848, en envoyant des contingents à l'armée de Charles-Albert de Savoie.

Le 7 octobre 1867, pendant leur marche vers Rome, les troupes de Giovanni Pagliacci Sacchi (1823-1884) et des officiers d'état-major du général garibaldien Giovanni Acerbi (1825-1869) – les lieutenants Salvatori et Fontana – occupèrent le palais des Bourbon del Monte¹⁵²⁴.

¹⁵²⁰ Mario Montalto affirme que le XVIII^e siècle fut particulièrement malheureux, au point que le village risqua d'être complètement abandonné (MONTALTO 2000, p. 56). Le bâtiment du « *monte frumentario* » fut détruit par les Cahen d'Anvers (MONTALTO 2000, p. 60).

¹⁵²¹ Pour ce qui relève de l'héritage de Pompeo, nous signalons deux documents conservés à Montecaselli Umbro (Montecastelli Umbro, Archivio privato Bourbon del Monte Santa Maria, *Morte del Marchese Pompeo del Monte*, 5 janvier 1748, Aff. Diversi, n. 296 ; *Inventario solenne di tutti i beni rimasti nell'eredità del M.se Pompeo del Monte devoluti a Paolo Antonio di Lui figlio*, 1748, Aff. Diversi, n. 298 ; cf. Vol. 2, annexe n° 6, p. 326-327).

¹⁵²² Nous avons pu publier cette lettre, accompagnée d'un petit essai, dans la revue *Incunabola. Miscellanea di studi e ricerche del territorio del Lago di Bolsena* (LEGÉ 2018a ; Montecastelli Umbro, Archivio privato Bourbon del Monte Santa Maria, *Massini Michelangelo si propone di trovare per mezzo di Cabala il tesoro che dicesi esistere nel Palazzo di Torralfina*, 28 juin 1772, Aff. Diversi, n. 344 bis ; cf. Vol. 2, annexe n° 6, p. 327).

¹⁵²³ Viterbe, Archivio di Stato di Viterbo, Catasto Pontificio, Registri matrici e trasporti, *Bourbon del Monte marchese Pompeo fu Arimberto (1874)*, F1 254, n. 1, f. 80-81 ; *Bourbon del Monte Guido Ubaldo di Luca prop. e Luca fu Arimberto usufruttuario (1883)*, F641 938, n. 3, f. 936 ; *Bourbon del Monte [...] Guido Ubaldo di Luca (1884)*, F939 1218, n. 4, f. 970.

¹⁵²⁴ Des informations précieuses sur les événements qui touchèrent Acquapendente et Torre Alfina dans ce moment historique délicat nous sont offertes par David Ghislain Émile Gustave de Mévius, dans le volume *Histoire de l'invasion*

La position stratégique de Torre Alfina permit à ces quelque trois cents hommes de contrôler rapidement la région, faisant face à la garnison pontificale d'Acquapendente, qui comptait seulement vingt-sept gendarmes, commandés par le lieutenant Settimi. D'autres troupes garibaldiennes, également rattachées à Acerbi, s'installèrent dans l'ancien palais des Monaldeschi le 11 octobre. Dans son volume intitulé *Vingt-quatre heures aux avant-postes*, l'officier français Henry Derély écrit que, le « général Acerbi, [...] groupait, équipait et exerçait les bandes qu'il comptait mener, un jour ou l'autre, à l'attaque de Viterbe. En attendant, il appliquait, sur le terrain, la tactique parlementaire qui consiste à se tenir en dehors de la question, et à s'en écarter au plus tôt quand l'adversaire vous y ramène ». Les Français s'y opposaient avec un avant-poste de quarante-six carabiniers : Torre Alfina – comparée à un nid d'aigle usurpé par des vautours – « restait l'obsession de [leurs] veilles, le rêve de [leurs] nuits »¹⁵²⁵. Tout en étant très mal équipées et se fondant sur le recrutement volontaire, les troupes d'Acerbi, les « chasseurs romains », rejoignirent assez rapidement les deux mille unités¹⁵²⁶. Pour la population du village, il fut probablement très compliqué de gérer un tel afflux de combattants. Cependant, aucun abus de la part de ces derniers n'est connu : seules des réquisitions alimentaires et le vol du vin des marquis Bourbon del Monte sont signalés par les sources¹⁵²⁷. Les officiers furent hébergés chez l'habitant. Les soldats furent logés dans les étables et les grottes, pendant que la maison du maire fut transformée en hôpital.

Une gravure datant de 1867 et imprimée par la typographie Colombo & Gilardi, nous permet d'imaginer à quoi devait ressembler le palais de Torre Alfina au moment de son occupation¹⁵²⁸ [FIG. 331]. La fantaisie de l'artiste joue un rôle important, mais elle nous permet d'observer l'état des rues, dépourvues de tout pavage, ainsi la présence dominante de l'église Sainte-Marie.

Le 22 octobre 1867, Acerbi et ses troupes se mirent finalement en marche vers Viterbe, où se concentraient les forces du colonel Azzanesi. Deux jours plus tard, ils prirent possession du village de Celleno, pendant que la ville de Viterbe céda à leurs attaques le 28 octobre. Six jours plus tard, la situation changea radicalement. Le 3 novembre 1867, la victoire des troupes françaises et pontificales à Mentana mit fin à la Campagne de l'*Agro Romano* pour la libération de Rome, et à cette phase du

des États pontificaux en 1867 (MÉVIUS 1875), ou encore par le volume "*Lasciato alla difesa di Torre Alfina terrò fermo finché avrò un sol uomo*": fatti, personaggi e documenti dell'impresa garibaldina del 1867 (MONTALTO 1999).

¹⁵²⁵ Derély ajoute : « Torre Alfina couronne un piton isolé, que contournent les sinuosités de la frontière sans s'en écarter jamais à plus de 2000 mètres ; un affluent de la Paglia creuse son lit au bas de l'unique rampe qui regarde les États Romains, comme pour en interdire l'accès. Au sud, un sentier découpe ses lacets dans le flanc de la montagne » (DERÉLY 1870, p. 30-31).

¹⁵²⁶ MÉVIUS 1875, p. 232.

¹⁵²⁷ Pendant l'occupation, les garibaldiens réquisitionnèrent un cochon, un taureau, trois moutons, trois chevaux, une vache, deux veaux, six chèvres, trois ânes, plusieurs kilos de maïs, de la paille, du foin, du fourrage, du riz, du fromage, de l'huile, du pain, du vin, du sel, du sucre et du café, ou encore plusieurs objets d'usage (MONTALTO 1999, p. 23-24).

¹⁵²⁸ Les mesures et la collocation de cette gravure ne nous sont pas connues. Elle porte une signature difficilement lisible (« Gorica » ?) et elle a été publiée par Mario Montalto (MONTALTO 1999, p. 14).

parcours de l'Unité italienne. Les dernières troupes quittèrent le palais des Bourbon del Monte à la fin du mois de décembre. Torre Alfina et Acquapendente furent intégrées au Royaume d'Italie seulement trois ans plus tard, en 1870¹⁵²⁹.

Les événements de 1867 et le manque d'intérêt que la famille Bourbon del Monte démontra pour son domaine au cours du XIX^e siècle eurent des conséquences néfastes sur l'état de conservation du palais. Dans « Torrealfina, il suo castello e i Monaldeschi », Guido Catone affirme qu'avant l'arrivée des Cahen d'Anvers, seules deux ou trois chambres étaient encore habitables : les fresques étaient fortement endommagées, les murs partiellement couverts de moisissures et une aile du palais risquait même de s'effondrer¹⁵³⁰. En 1892, Tommaso Pompei – qui appréciait fortement les Cahen d'Anvers avant que ces derniers ne commençassent à projeter la destruction de l'église Sainte-Marie – décrit le village comme il suit :

« Pour apprécier correctement la valeur de la transformation que Torre Alfina a subie dans ces dix dernières années, grâce à la toute puissance de l'argent de son seigneur, il faudrait avoir connu le village avant son arrivée. Le spectacle, triste et désolant, que Torre Alfina offrait de lui-même faisait se serrer le cœur [...]. Malheureuse, elle était dans un état d'abandon qui l'éloignait d'un siècle de la civilisation qui avait déjà rejoint les peuples voisins. Ici, l'on n'avait pas de routes, même pas une, qui fussent carrossables ou praticables à pied et à cheval sans risquer de se casser le cou. La poste n'arrivait que deux fois par semaine et on n'avait même pas une boîte aux lettres. Des journaux, bien évidemment, on n'en parlait même pas. Le télégraphe était un mot presque inconnu. Quand, une fois par an, les marquis Del Monte arrivaient à cheval avec leurs agents, pour régler les comptes, c'était un grand événement : l'on ne voyait jamais, ou presque, des étrangers. En somme, le manque de routes et de communications faisait de Torre Alfina un endroit exclu de la société, comme si l'Océan le séparait des autres peuples. »¹⁵³¹

Depuis l'époque des Monaldeschi della Cervara, le nombre d'habitants de Torre Alfina avait significativement baissé. En 1856, le village comptait seulement 431 résidents¹⁵³².

¹⁵²⁹ CATONE 1937, p. 12 ; MONTALTO 1999, p. 25.

¹⁵³⁰ Nous signalons que Catone ne mentionne pas ses sources et qu'il soutient que les Cahen d'Anvers achetèrent le château en 1881, à la place qu'en 1884 comme le témoignent les actes notariés (CATONE 1938, p. 150).

¹⁵³¹ « *Per apprezzare al giusto valore la trasformazione che, come per incanto, ha subito in questi ultimi dieci anni Torre Alfina per la onnipotenza del denaro del suo Signore, bisognava averla conosciuta prima, quando vi si stringeva proprio il cuore pel triste e desolante spettacolo che vi dava di sé [...], lasciata, purtroppo, in un abbandono che la teneva addietro di un secolo dalla civiltà che avevano già raggiunto gli altri popoli, anche circonvicini. Qui non si avevano strade, neppure una, che fossero carrabili e praticabili a piedi o a cavallo senza pericolo di fiaccarsi il collo. La posta non veniva che due volte la settimana e non v'era neppure (è tutto dire!) la buca delle lettere [...]. Di giornali, è naturale, che neppure si parlasse. Il telegrafo era qui un nome pressoché ignoto. Quando una volta l'anno i Marchesi Del Monte vi venivano a cavallo coi loro computisti per saldo dei conti, era un avvenimento, non vedendovisi quasi mai, o molto di rado, un forestiero. Insomma la mancanza di strade e di comunicazioni faceva di Torre Alfina un paese fuori dell'umano consorzio, come se ci fosse stato di mezzo l'oceano a dividerlo da altri popoli* » (POMPEI 1892, p. 24-25).

¹⁵³² À l'époque de Sforza Monaldeschi della Cervara, Torre Alfina comptait 800 habitants ; au milieu du XVIII^e siècle, ils s'étaient réduits à 278 unités (MONTALTO 2000, p. 181).

L'accès au bourg se faisait par la Porta Nuova, une porte que Gianmattia Bourbon del Monte avait fait élever à la fin du XVII^e siècle. Son arcade était couronnée par un écu armorié que Rodolfo Cahen d'Anvers fit murer dans le porche du château¹⁵³³.

En 1882, Torre Alfina et d'autres biens entrèrent dans les propriétés de Guido Ubaldo Bourbon del Monte, qui vendit le domaine à Édouard Cahen d'Anvers, deux ans plus tard¹⁵³⁴. Selon Tommaso Pompei, la propriété que nos banquiers acquirent le 25 septembre 1884, pour un total de 195 000 livres, s'étendait sur une circonférence de plus de 30 kilomètres et incluait une quarantaine de fermes¹⁵³⁵. Après cette importante acquisition, comme le démontrent les registres du cadastre pontifical, conservés aux archives de Viterbe, Édouard élargit sa propriété par une série d'achats qui se poursuivirent jusqu'à l'année de son décès¹⁵³⁶. Ainsi, à côté des princes Spada Veralli, il devint l'un des plus grands propriétaires de la région¹⁵³⁷.

Faire revivre un domaine. Édouard Cahen d'Anvers et Giuseppe Partini à Torre Alfina

En vue de la transformation du bâtiment qui avait appartenu aux Monaldeschi della Cervara et aux Bourbon del Monte, Édouard Cahen d'Anvers dut avant tout doter son domaine d'un nouveau système routier : après son décès, ses deux fils s'engagèrent à partager les frais liés à son entretien¹⁵³⁸. Le tracé existant était entièrement en terre battue et disposait de deux cordons pierreux, brisant la force des eaux de ruissellement¹⁵³⁹. Les routes créées par les princes Spada Veralli s'arrêtaient au carrefour de Catel Viscardo, à cinq kilomètres du village de Torre Alfina.

¹⁵³³ Cf. Vol. 2, annexe n° 8, cat. 20. Voir MONTALTO 2000, p. 66.

¹⁵³⁴ Florence, Archivio di Stato di Firenze, Archivio notarile postunitario, Atti originali, Notaio Francesco Cocchi, *Dichiarazione di donazione e consenso di Pompeo Bourbon del Monte (20 dicembre 1882)*, vol. 7634, rep. 4686, n. 1119.

¹⁵³⁵ POMPEI 1892, p. 19. Cf. p. 393, n. 1441.

¹⁵³⁶ Viterbe, Archivio di Stato di Viterbo, Catasto Pontificio, Registri matrici e trasporti, *Cahen Edoardo fu Meyer Giuseppe (1884-1894)*, F939 1218, n. 4, p. 1011, 1122 et 1168. Voir aussi Acquapendente, Archivio storico comunale, Regno d'Italia, *Repertorio degli atti in forma pubblica o scrittura privata ritenuto dal segretario del comune di Acquapendente*, b. 549, RGN 12/1, n. 1, 5, 15 et 18.

¹⁵³⁷ Parmi les propriétaires terriens des alentours de Torre Alfina nous signalons la marquise Luigia Misciatelli, les ayants-droit du Cardinale Caterini, Giuseppe Bucciotti, les connétables pérugins della Staffa, Nicola Landi, Giovan Battista Brecciaridi, Maria Cencioni Cherubini, le Pérugin Francesco Antonio Clementini, Giuseppe Cardini, Maria Cristina Piccolomini, Pietro Antonio Valentini et le marquis Filippo Gualtieri. À l'ensemble de ces particuliers s'ajoutaient le monastère de Saint-Pierre d'Orvieto, la Fabbrica del Duomo et l'hôpital d'Orvieto, la paroisse de Castel Viscardo, la confrérie du Saint-Sacrement de Viceno, ainsi que l'évêché et le séminaire d'Acquapendente (MONTALTO 1999, p. 183 ; POMPEI 1892, p. 19).

¹⁵³⁸ Après le décès de leur père, Hugo et Rodolfo s'accordèrent pour le partage des frais de construction ou de réparation des routes qui se trouvaient dans les deux parties de la propriété, ainsi que du pont traversant la Paglia (Rome, Ufficio centrale degli Archivi notarili, Notaio Ercole Buratti, *Istromento di divisione d'immobili ereditari dal complessivo valore di L.930.000 fatta tra i Sigg. fratelli Teofilo Rodolfo Cahen Marchese di Torre Alfina ed Ugo Cahen, addì 18 maggio 1895*, Reg. 2935-431, rep. 1451 ; cf. Vol. 2, annexe n° 4, p. 288-289).

¹⁵³⁹ MONTALTO 2000, p. 67.

Ainsi, Édouard raccorda premièrement sa propriété à ce carrefour, par une nouvelle route pavée¹⁵⁴⁰. À environ un kilomètre du bourg, un grand portail en métal, suivi par deux rangées de peupliers, définissait symboliquement le *pomerium* de sa demeure¹⁵⁴¹ [FIG. 332]. Ensuite, il s'occupa également du nouveau revêtement des ruelles du village, qui furent soigneusement dallées en basalte¹⁵⁴². Enfin, il fit dessiner un réseau de routes secondaires, qui s'étendirent sur le plateau de l'Alfina, descendant jusqu'à cette rivière qui avait charmé Paul Bourget, la Paglia¹⁵⁴³. Ces routes servaient principalement au transport du bois, mais Édouard souhaitait également relier sa propriété à la voie ferrée la plus proche, celle d'Allerona. La gare avait été inaugurée le 10 mars 1864. Trente kilomètres la séparaient d'Orvieto, par la ligne qui menait à Orte, reliée à Rome un an plus tard. Ainsi, une voie de dix-huit kilomètres joignit Torre Alfina aux possessions situées dans la commune où son fils Hugo fit plus tard élever sa villa [FIG. 333]. Vers la rivière, le terrain se révéla plein d'embûches. Édouard dut engager plusieurs ingénieurs et prévoir la construction d'un pont, dans un endroit où le courant était particulièrement nuisible. La réalisation d'une telle infrastructure près de Torre Alfina stimulait l'intérêt des habitants de la région depuis plusieurs siècles. Selon les archives que nous avons pu consulter, les princes Spada Veralli avaient déjà tenté cette opération en 1647. Conscient du danger, leur architecte leur avait signalé la difficulté de l'entreprise, qui concernait une boucle de la Paglia sujette à des inondations, lesquelles provoquaient des éboulements et entraînaient fréquemment des troncs ou même des arbres entiers¹⁵⁴⁴. Selon Cristina Buscioni, le pont voulu par les Cahen d'Anvers – démolit avant 1929 – fut finalement construit par Giuseppe Partini¹⁵⁴⁵ [FIG. 334].

¹⁵⁴⁰ POMPEI 1892, p. 25. Sur la topographie de Castel Viscardo voir NUOVA FENICE 1894, p. 46-50. En 1886, quand l'évêque d'Orvieto, Giuseppe Ingami (†1889), se rendit à Torre Alfina en visite pastorale, la nouvelle route était encore en construction. Il est intéressant de remarquer qu'Édouard demanda à l'évêque d'en bénir le tracé (« *alle istanze del Signor Marchese [...] con pompa solenne benedisse la nuova strada in costruzione che il Marchese stesso nella sua splendida munificenza ha voluto tracciare per salire al Castello* » ; Orvieto, Archivio Storico Vescovile di Orvieto, Visite pastorali, *Resoconto della visita del Vescovo Giuseppe Ingami a Torre Alfina (16-18 maggio 1886)*, p. 121-131).

¹⁵⁴¹ Les habitants de Torre Alfina se souviennent encore de ce portail, sous l'appellatif pluriel de « *i cancelloni* ». C'est de là qu'Édouard, ou bien Rodolfo, firent leur entrée avec leur première automobile : une « carrosse sans chevaux » qui ne manqua pas de surprendre les villageois (PEPPARULLI 2017, p. 21).

¹⁵⁴² MONTALTO 2000, p. 5.

¹⁵⁴³ Dans *Sensations d'Italie*, avant de se consacrer à une belle description d'Orvieto, Paul Bourget évoque la vaste vallée où « la Paglia [se] tord parmi des massifs d'arbres toujours teintés par l'or de l'automne, toujours voilés de brume » (BOURGET 1892, p. 110).

¹⁵⁴⁴ L'architecte Sforzini proposa aux princes Spada Veralli la construction d'un pont avec des piliers en maçonnerie et des arcs et une passerelle en bois, afin de réduire les charges (Rome, Archivio di Stato di Roma, Fondo Spada Veralli, *Osservazioni sul ponte del fiume Paglia nei pressi di Castel Viscardo – 1647*, Discorsi dubbi differenze 373 (mazzo X-A-2°), n. 47 ; cf. Vol. 2, annexe n° 7, p. 331).

¹⁵⁴⁵ BUSCIONI 1981, p. 174. L'ensemble de la bibliographie qui concerne Torre Alfina affirme que le pont édifié par les Cahen d'Anvers fut détruit par une crue particulièrement violente, qui provoqua également l'écroulement du pont d'Allerona Scalo : celle du 6 et du 7 octobre 1937. En réalité, une expertise concernant la villa d'Hugo Cahen à Allerona – signée par le géomètre Gualterio Ranchino et datée du 18 juin 1929 – nous apprend qu'au moment de sa rédaction, le pont de fer avait déjà été détruit (« *Il ponte di ferro in comunione con il Marchese Rodolfo Cahen di Torre Alfina è stato distrutto ed asportato il materiale* » ; Rome, Fondazione Roma, Fondo della Cassa di Risparmio di Roma, *Relazione riguardante le condizioni attuali della tenuta "La Selva"*, 18 juin 1929, Sez. XVI 1, b. 22, fasc. 136 ; cf. Vol. 2, annexe n° 10, p. 362). Un nouveau

Peu après l'achat du domaine, Édouard Cahen d'Anvers fit également renouveler le système hydraulique. L'ancienne citerne des Monaldeschi et une source située dans la forêt du Sasseto furent reliés à sa demeure par des tuyaux en fonte et plomb, servis par une pompe¹⁵⁴⁶. À la même époque, Édouard investit dans ses terrains agricoles, par l'aménagement de plusieurs fermes, par l'entretien des bois et par l'implantation d'un jardin potager, d'un verger et de vignobles, connus sous le nom de « *vigne grandi* ». Deux nouvelles fermes surgirent des deux côtés de la vallée.

La première, le « *podere Santa Cristina* » perpétua la mémoire de l'épouse d'Édouard¹⁵⁴⁷. La seconde, connue sous l'appellatif de « *Casa Nuova* », constitua le pivot du développement rural du versant d'Allerona¹⁵⁴⁸. Un intendant, Gino Baglioni, fut chargé de la surveillance et de l'administration de l'ensemble du domaine¹⁵⁴⁹.

Les investissements et l'évergétisme d'Édouard Cahen d'Anvers, et plus tard de son fils aîné Rodolfo, transformèrent radicalement la vie du petit village de Torre Alfina¹⁵⁵⁰. Les conditions de vie des paysans subirent probablement quelques améliorations. Pour la restauration de sa nouvelle demeure, outre aux ateliers spécialisés qui suivirent Giuseppe Partini, Édouard n'hésita pas à employer une ample main d'œuvre locale. Les payes qui en dérivèrent améliorèrent le sort d'une population qui avait longtemps vécu dans l'isolement, voire dans l'indigence si les moissons étaient peu généreuses. Grâce à cela, les Cahen d'Anvers gagnèrent rapidement « l'estime et la sympathie » de l'habitant¹⁵⁵¹. Bien qu'appréciables, leurs actions étaient loin d'être des libéralités gratuites. Édouard, aussi bien que ses enfants, firent preuve d'un certain paternalisme, qui était propre aux aristocraties de

pont, inauguré le 2 septembre 2012 a cédé sous la pression d'une crue le 12 novembre de la même année. Ses décombres paraissent dans le film *Lazzaro felice* d'Alice Rohrwacher (prix du scénario au Festival de Cannes, 2018).

¹⁵⁴⁶ L'ancienne citerne du château mesure 10 x 10 m, sur une profondeur de 8 m. À l'origine, elle recueillait les eaux pluvieuses, grâce à une série de canalisations. À l'époque d'Édouard, une pompe actionnée à la main en activait une seconde, qui faisait remonter l'eau dans la tour centrale du château. Elle y était stockée dans un caisson et distribuée dans les salles de bain et les cuisines du château, par la force de gravité, à travers des canalisations en plomb. Plus tard, ce système fut remplacé par une pompe activée par un moteur à explosion, prélevant l'eau du Sasseto. Dans les années 1920, Rodolfo Cahen d'Anvers abandonna ce deuxième mécanisme et dota sa demeure d'une pompe électrique, prélevant l'eau d'une seconde source située dans le Sasseto, dans la localité *Podere della Fontana* (Franco Antonaroli, communication orale, 13 avril 2018). Dans ses écrits, Tommaso Pompei évoque l'intervention d'Édouard (POMPEI 1892, p. 25).

¹⁵⁴⁷ POMPEI 1892, p. 26. Aujourd'hui, la ferme Santa Cristina est dans un état de délabrement très avancé.

¹⁵⁴⁸ Cf. p. 498.

¹⁵⁴⁹ Nous signalons un homonyme de l'administrateur, le journaliste Gino Baglioni (1882-1927), qui siégea au Parlement pendant la XXV^e et la XXVI^e législature du Royaume d'Italie. L'employé d'Édouard Cahen d'Anvers, dont les dates de naissance et décès ne nous sont pas connues, disposait d'un salaire de 2 400 liras par année. Dans son testament, le marquis lui laissa une rente de 1 000 liras par chaque année de service qu'il avait assuré à la famille. Il suggéra également à son fils Rodolfo de garder Baglioni à ses côtés et d'augmenter son salaire de 1 000 liras supplémentaires, ou bien de lui accorder une liquidation égale à deux années de salaire. Les domestiques du château reçurent un legs de 1 500 liras, que Rodolfo partagea parmi eux, selon son souhait (Rome, Ufficio centrale degli Archivi notarili, Notaio Ercole Buratti, *Verbale di deposito di testamento olografico [...] del C.te Edoardo Cahen M.se di Torre Alfina, addì 5 maggio 1894*, Reg. 2932, rep. 5365 ; cf. Vol. 2, annexe n° 4, p. 373).

¹⁵⁵⁰ En 1908, à l'initiative de Rodolfo, on créa la fanfare Torre Alfina. Voir PEPPARULLI, SQUARCIA 1999.

¹⁵⁵¹ Viterbe, Archivio di Stato di Viterbo, Archivio di Gabinetto della Regia Prefettura di Viterbo, Ebrei fascicoli personali, *Cahen Teophilo da Torre Alfina*, b. 101, s. 27.

campagne. L'ensemble de leurs opérations influa avant tout sur la valeur de leurs propres terres. En outre, en 1892, Édouard n'hésita pas à supprimer l'ancien droit de « *legnatico* » (l'affouage), qui permettait aux villageois de se servir du bois des forêts d'autrui¹⁵⁵². De la même façon, comme nous l'avons rapidement évoqué, les Cahen d'Anvers ne se firent aucun scrupule à faire abattre un édifice de culte auquel la communauté locale était extrêmement liée : l'ancienne paroisse Sainte-Marie¹⁵⁵³. Située trop près du château, à l'arrivée de la rampe, elle empêchait les Cahen d'Anvers de disposer d'une petite esplanade où faire éventuellement tourner les carrosses. Cette petite église accueillait les sépultures des Monaldeschi della Cervara et notamment celles d'Aluigi et de son fils Luca III, ainsi que celles de Camillo et Clemente (†1553). Une pierre tombale, dont les fragments sont actuellement conservés au château, était ornée des armoiries des Monaldeschi et celles des Bisenzio : les deux familles établirent leur alliance en 1351, par le mariage de Cataluccio di Galasso da Bisenzio et d'Ippolita Monaldeschi della Cervara¹⁵⁵⁴.

Déjà en 1886, pendant la visite pastorale de l'évêque d'Orvieto, Giuseppe Ingami (†1889), Édouard Cahen d'Anvers avait tenté d'obtenir la gestion de « tous les biens de la paroisse » par bail emphytéotique¹⁵⁵⁵. Un an plus tard, au grand désespoir du curé Tommaso Pompei, il tenta même d'acheter l'édifice¹⁵⁵⁶. Dans l'impossibilité de poursuivre dans cette voie, le marquis se contenta d'abattre les annexes de l'église, et notamment un ancien office (le « *cellaio* ») datant de 1588¹⁵⁵⁷.

¹⁵⁵² Comme l'écrit Tommaso Pompei en 1892, la commune de Torre Alfina accepta un dédommagement de 35 000 liras pour la suppression du « *diritto legnatico* » (POMPEI 1892, p. 37).

¹⁵⁵³ Sur l'église Sainte-Marie et ses archives, voir ANDREANI 1996. Un important corpus de documentation est conservé aux archives de l'évêché d'Orvieto. De nombreuses sources – outre celles que nous avons exploitées dans le texte – concernent l'église à l'époque des Cahen (Orvieto, Archivio Storico Vescovile di Orvieto, Parrocchie, Parrocchia di Torre Alfina, *Stato della Chiesa di Torre Alfina nell'anno 1881* [...], n. 25 ; *Notizie della Parrocchia di Torre Alfina (1908) conformi a quelle già date a Mons. Ingami nel 1886*, n. 25 ; *Parrocchia di Torre Alfina, proposta di vendita di una vigna [...]*, 1909-10/6 ; Gino Baglioni, *Lettres à l'évêque d'Orvieto*, 1908-1909, Protocollo generale, 1909-10/06 ; Édouard Cahen d'Anvers, *Lettres à l'évêque d'Orvieto*, 1887-1890, Protocollo generale, 1887/20 ; Tommaso Pompei, *Lettres à l'évêque d'Orvieto*, 1886-1909, Protocollo generale, 1887/20 et 1909-10/06).

¹⁵⁵⁴ Amenés au château par Rodolfo Cahen d'Anvers, ces fragments et d'autres ornèrent longtemps la façade sur cour de l'aile Nord – qui accueille actuellement un four à pizza et un bar. Récemment déposés dans la *Sala dello Sforza*, ils ont subi des dommages importants (Cf. Vol. 2, annexe n° 8, cat. 12 ; MONTALTO 2000, p. 23). L'église comptait également d'autres sépultures. En 1505, par exemple, y fut enterré un prêtre qui faisait partie de la famille Ponziano (MONTALTO 2000, p. 20-23 et 31).

¹⁵⁵⁵ Avant d'accompagner l'évêque dans sa visite à l'église Saint-Félix – dont Édouard était « concessionnaire des droits de patronage » – il avait tenté de répondre aux souhaits du prélat en s'engageant dans la restauration de l'église qu'il souhaitait abattre (« *Il Marchese Cahen venuto a conoscenza del vivo interesse che Mons. Vescovo poneva alla restaurazione della Chiesa Parrocchiale si offrì a costruire del proprio la facciata ed a concorrere nelle spese occorrenti per l'interno della chiesa stessa* » ; Orvieto, Archivio Storico Vescovile di Orvieto, Visite pastorali, *Resoconto della visita del Vescovo Giuseppe Ingami a Torre Alfina (16-18 maggio 1886)*, f. 121-131).

¹⁵⁵⁶ Orvieto, Archivio Storico Vescovile di Orvieto, Protocollo generale, *Il Marchese Cahen di Torre Alfina dimanda la facoltà di comperare tutti i fondi della Parrocchia di Torre Alfina*, 1887/20.

¹⁵⁵⁷ En 1886 Édouard informa l'évêque de la nécessité d'abattre ce bâtiment pour élargir la « route publique » (« *Conosciuti i progetti del Sig. Marchese Cahen sull'ampliamento della pubblica strada che porta al Castello per cui si rende indispensabile la distruzione della casa che trovasi unita alla parete della Chiesa nella parte inferiore* » ; Orvieto, Archivio Storico Vescovile di Orvieto, Visite pastorali, *Resoconto della visita del Vescovo Giuseppe Ingami a Torre Alfina (16-18 maggio 1886)*, f. 121-131). Sur sa façade, Tommaso Pompei remarque deux petites plaques en pierre, l'une

L'ancien cimetière de Torre Alfina, situé tout près de l'église, subit le même sort¹⁵⁵⁸. C'est seulement en 1913 que Rodolfo Cahen d'Anvers put achever l'opération : à condition d'élever une nouvelle église paroissiale à ses frais (inaugurée en 1921), il obtint la permission de détruire l'ancienne¹⁵⁵⁹ [FIG. 335]. Deux tabernacles en marbre blanc, un bénitier et une cloche quittèrent l'église Sainte-Marie pour orner les pièces du château des marquis de Torre Alfina¹⁵⁶⁰.

Une « merveilleuse peinture murale » n'eut pas la même chance : elle fut réduite en poussière pendant les opérations de détachement¹⁵⁶¹. Face au mécontentement des habitants du village, l'ensemble des opérations de démolition furent surveillé par la gendarmerie¹⁵⁶².

L'édification de la rampe du château – au bout de laquelle se trouvait l'église – fut l'une des premières opérations que les Cahen d'Anvers menèrent à bien, dans le cadre de la rénovation de leur demeure [FIG. 336]. Reliant par un parcours sinueux les cinquante mètres de dénivellation qui séparaient le bourg du palais des Monaldeschi, la rampe modifia radicalement le tissu urbain du village. Les matériaux de remblai furent prélevés là où se développèrent ensuite les jardins, dessinés par les Duchêne. La construction fut initialement confiée à un ingénieur inconnu, qui perdit son travail après un écroulement important : il eut la malchance d'élever le premier bastion sur la voûte d'une ancienne cave, qui ne tarda pas à céder. Ce fut à ce moment qu'Édouard fit appel à Giuseppe Partini¹⁵⁶³.

Dans la nécrologie de l'architecte, Giovanni Angelo Reycend attribue son intervention à l'année 1886¹⁵⁶⁴. Le reste de la bibliographie – qui se trompe sur l'année d'achat du domaine – propose l'année 1881. Pour ce qui nous concerne, il nous semble probable que Partini ait été engagé quelques mois après l'acquisition faite par les Cahen d'Anvers le 25 septembre 1884. Notre banquier avait probablement rencontré l'architecte à Rome. Là, Partini faisait partie de la commission créée le 30 septembre 1870, pour « l'agrandissement et l'embellissement » de celle qui allait devenir la nouvelle

avec une tête de cerf et l'autre avec les initiales « MMDC » et la date 1588 (POMPEI 1892, p. 15 ; p. 38, n. 11). Aujourd'hui, cette dernière épigraphe est murée dans le porche du château (Cf. Vol. 2, annexe n° 8, cat. 22).

¹⁵⁵⁸ MONTALTO 2000, p. 80.

¹⁵⁵⁹ Selon Cristina Buscioni, Partini pourrait avoir fourni aux Cahen des dessins pour la nouvelle église, qui ne furent pas retenus (BUSCIONI 1981, p. 174, n. 2). Le mobilier fut dessiné par Umberto Cittadini, élève de ce Tito Corsini dont nous nous occuperons plus loin (Cf. p. 464 et s.). Outre aux toiles de Cesare Nebbia et de son école (Cf. p. 404, n. 1499), la nouvelle église Sainte-Marie héberge encore une croix en bronze commandée par Camillo Monaldeschi della Cervara en 1550, ainsi qu'un socle en pierre avec trois pieds en forme de patte de lion (PEPPARULLI, SQUARCIA 1992, p. 24).

¹⁵⁶⁰ Les deux tabernacles se trouvent encore au château (Cf. Vol. 2, annexe n° 8, cat. 13-14). La cloche et le bénitier figurent dans deux inventaires de 1943 et 1961 (Viterbe, Archivio di Stato di Viterbo, Archivio di Gabinetto della Regia Prefettura di Viterbo, Requisizioni e disposizioni varie, Requisizione opere d'arte, Comune di Acquapendente, *Dichiarazione del custode del castello di Torre Alfina [...] del 22 dicembre 1943*, b. v52, s. v23, f. 379-382 ; Acquapendente, Collection Nardini-Cherubini, *Elenco mobili e bestiame da allegare al contratto di costituzione in pegno di beni mobili [...]*, 8 mars 1961 ; cf. Vol. 2, annexe n° 9, p. 345, 351).

¹⁵⁶¹ MONTALTO 2000, p. 8.

¹⁵⁶² SIMONI 2009, p. 16.

¹⁵⁶³ POMPEI 1892, p. 26.

¹⁵⁶⁴ REYCEND 1895, p. 72.

capitale du Royaume d'Italie¹⁵⁶⁵. En outre, Partini était impliqué dans les projets de Mgr de Mérode, le même prélat belge qui vendit la Villa Altoviti à Édouard Cahen d'Anvers¹⁵⁶⁶.

Fils d'un marqueteur et d'une ouvrière couturière, l'architecte siennois fut initialement destiné à une modeste carrière de maçon, qu'il eut l'occasion d'abandonner à l'âge de quinze ans. Fort de son enthousiasme, il gagna la confiance de son père et put s'inscrire à l'École des Beaux-Arts de Sienne, où il suivit les cours d'architecture de Lorenzo Doveri (1799-1866). L'architecte et professeur Giulio Rossi (1819-1861) influença également son parcours¹⁵⁶⁷. Au décès de ce dernier, Partini – qui avait récemment obtenu son diplôme – reçut une charge d'aide à l'enseignement (« *ajuto* ») et commença sa carrière académique¹⁵⁶⁸. Ainsi, à l'âge de dix-neuf ans, il dessina le monument funèbre de son maître Rossi au cimetière de la Misericordia et succéda à ce dernier sur le chantier de la chapelle du marquis Pieri Nerli, à Quinciano, près de Sienne. Là, dans l'enceinte de la villa du notable, il opéra à côté des plus grands représentants de l'école puriste. Les peintres Luigi Mussini (1813-1888), Alessandro Franchi (1838-1914) et Cesare Maccari (1840-1919), ainsi que le sculpteur Tito Sarrocchi (1824-1900) participèrent à la réalisation d'un ensemble où Partini commença à développer son attention pour le gothique et sa réinterprétation¹⁵⁶⁹.

À partir des années 1860 il fut chargé de nombreuses restaurations, qui lui permirent de maîtriser la grammaire du gothique et de la Renaissance, qu'il sut faire revivre à Torre Alfina et ailleurs. En 1865, il restaura le château de Belcaro, près de Sienne. Pendant la même année, et jusqu'à 1869, il dirigea l'agencement de la nouvelle Fonte Gaia de Sienne, où des sculptures de Tito Sarrocchi substituèrent les originaux de Jacopo della Quercia (1374-1438), actuellement conservés dans le complexe muséal de Santa Maria della Scala. Entre 1865 et 1882, Partini s'occupa d'une véritable transformation néo-médiévale de la ville de San Gimignano, dont il restaura le palais communal, l'hôpital et la pharmacie.

¹⁵⁶⁵ Cf. p. 348, n. 1263.

¹⁵⁶⁶ En 1870, Mgr. de Mérode – qui définissait Partini « son architecte » – lui commanda le dessin d'une planimétrie de la Villa Strozzi. L'architecte siennois travailla également pour l'entourage du prélat. En 1874, par exemple, sur demande de l'entrepreneur Domenico Costanzi, il projeta l'Albergo Quirinale – un hôtel de luxe qui était lié au Teatro dell'Opera par un passage souterrain (voir CREMONA 2014, p. 83, n. 11).

¹⁵⁶⁷ Voir « Giulio Rossi, Giuseppe Partini e il neomedievalismo nell'architettura civile senese del XIX secolo » (GABBRIELLI 2016).

¹⁵⁶⁸ En tant qu'« *ajuto* », Partini remplaça Adolfo Guidi. Il devint professeur en 1866, juste après le décès de l'architecte Doveri (Sienne, Archivio di Stato di Siena, Fondo dell'Istituto Statale d'Arte di Siena Duccio di Boninsegna, Affari generali, *Nomina di Giuseppe Partini ad aiuto maestro di Architettura*, 1862, n. 8, f. 47).

¹⁵⁶⁹ Les formes de l'édicule de la chapelle Pieri Nerli sont assez proches de celles du monument funèbre que Partini réalisa pour Édouard Cahen d'Anvers (Cf. p. 457). Sur les biographies des artistes évoqués dans le texte, voir MARZIALI 1988. On parle de purisme, en relation au style de Mussini et de ses contemporains, et plus généralement lorsqu'on se réfère aux choix esthétiques qui se situent à mi-chemin entre le Moyen Âge et le style linéaire de la première Renaissance. Sur l'école puriste, voir *Siena tra Purismo e Liberty* (CARLI 1988) et notamment l'essai de Mauro Pratesi, « Considerazioni sulla fortuna critica del Purismo » (PRATESI 1988). Sur Partini et Sarrocchi, voir l'article « Giuseppe Partini e Tito Sarrocchi : restauri e progettazioni in trenta anni di collaborazione » (PIERINI 1995).

En 1867, il obtint la charge d'architecte de l'Opera del Duomo de Sienne et commença à diriger l'un des plus grands chantiers de restauration de la péninsule italienne de son temps¹⁵⁷⁰.

Son intervention toucha la façade, le chœur, une partie des toitures, plusieurs vitraux et plusieurs chapelles, ainsi que l'ensemble de la contre-coupoles, dévastée par un incendie en 1890. Toujours à Sienne, il restaura également l'intérieur du baptistère et contribua à la conception du Museo dell'Opera del Duomo. En 1871, il eut l'occasion de travailler à un projet d'architecture civile également très vaste, qui offrit à sa pratique architecturale une majeure liberté. En intervenant dans les structures des anciens palais Salimbeni, Spannocchi et Tantucci, il projeta le nouveau siège de la banque du Monte dei Paschi di Siena [FIG. 337].

Les chantiers évoqués ci-dessus, ou encore la restauration de l'abbaye de Monte Oliveto Maggiore (1869) et tant d'autres, lui valurent plusieurs décorations. La confrérie de la Misericordia en fit son architecte honoraire. L'Académie des Beaux-Arts de Florence le nomma académicien d'honneur. Il intégra également l'Accademia di San Luca de Rome et il fit partie de nombreuses commissions, dont la Commissione Consultiva Conservatrice di Belle Arti pour les provinces de Sienne et Grosseto. Tout cela advint dans un laps de temps très court : il s'éteignit le 14 novembre 1895, à l'âge de 53 ans¹⁵⁷¹. Si la bibliographie qui concerne l'architecte est relativement vaste¹⁵⁷², l'absence d'un corpus d'archives constitue une grave lacune dans l'étude des procédés de Partini et des chantiers de Torre Alfina¹⁵⁷³. Seul un album imprimé par les frères Alinari nous offre une source de première main, faisant preuve de la complexité de son intervention chez les Cahen d'Anvers¹⁵⁷⁴ [FIG. 338-342].

¹⁵⁷⁰ Les archives de la cathédrale de Sienne conservent plusieurs planches et documents concernant l'activité de Partini dans cet important chantier. Voir *L'Archivio dell'Opera della Metropolitana di Siena. Inventario* (MOSCADELLI 1995).

¹⁵⁷¹ Une maladie grave obligea Partini à démissionner du poste de professeur au mois de février 1895 (Sienne, Archivio di Stato di Siena, Fondo dell'Istituto Statale d'Arte di Siena Duccio di Boninsegna, Affari generali, *Collocazione in disponibilità per motivi di salute per un anno del Cav. Uff. Prof. G. Partini*, 1895, n. 32, ins.p. 11 ; *Decesso del Cav. Uff. Giuseppe Partini, prof. di architettura*, 1895, n. 32, ins.p. 42). Il fut enterré au cimetière de la Misericordia, près de son épouse Clementina Cresti, dont le buste fut réalisé par Tito Sarrocchi (voir BUSCIONI 1981, p. 163).

¹⁵⁷² Au cours de nos recherches, nous avons pu consulter plusieurs nécrologies, dont celle qui a paru dans *Il Libero Cittadino* du 17 novembre 1895 (LIBERO CITTADINO 1895), ou encore celle qui a été publiée par Giovanni Angelo Reyceud – qui constitue la première publication académique consacrée à l'activité de Partini (REYCEUD 1895). Une notice biographique de l'architecte paraît dans le volume *Architetti e ingegneri nella Toscana dell'Ottocento* (CRESTI, ZANGHERI 1978, p. 178). Une autre, bien plus récente, figure dans le *Dizionario Biografico degli Italiani* (PIERINI 2014). En 1981, Cristina Buscioni a dirigé l'édition de la seule monographie qui concerne Partini et ses créations : *Giuseppe Partini: architetto del purismo senese* (BUSCIONI 1981 ; sur la biographie de Partini voir en particulier p. 59-63 ; sur Torre Alfina p. 36, 53, 173-174). Deux autres contributions – déjà évoquées dans les notes précédentes – concernent les liens tissés par Partini avec Tito Sarrocchi et l'architecte Giulio Rossi (PIERINI 1995 ; GABBRIELLI 2016).

¹⁵⁷³ Aucune source bibliographique ne mentionne un fonds d'archives rassemblant les documents du cabinet de l'architecte. En 1867, Giuseppe Partini épousa Clementina Cresti, dont il eut un seul enfant, Luigi (1868-1930). Ce dernier fut le mari d'Adele Sarrocchi, la fille du sculpteur qui collabora longtemps avec Partini. Le couple Partini-Sarrocchi n'eut pas d'enfant. C'est parmi les descendants de leurs ayants-droit qu'il faudrait tenter de repérer les archives de l'architecte. Malheureusement, nous n'avons pas pu arriver au bout de cette piste.

¹⁵⁷⁴ Cet album, qui se compose de quarante-deux photographies, a été décrit par Francesco Donati dans un compte rendu publié en 1897 dans le *Bullettino senese di storia patria* (DONATI 1897). L'exemplaire que nous avons pu consulter est conservé à Sienne (Sienne, Biblioteca comunale degli Intronati, *Fratelli Alinari: collezione dei principali lavori eseguiti dall'architetto Giuseppe Partini di Siena*, s.d. (1895?), album R.I.26). Cinq clichés, pris vers 1890, illustrent

Sous la direction de Partini, l'ancien palais des Monaldeschi della Cervara se transforma en un immense manoir néogothique, qui s'imposa sur son village avec une force inouïe. L'ampleur du chantier fut telle que, dans la monographie qu'elle a consacrée à l'architecte, Cristina Buscioni définit Torre Alfina comme un véritable Pierrefonds italien¹⁵⁷⁵. En 1892, quand le curé Tommaso Pompei rédigea son mémoire, les travaux étaient à un tiers de leur achèvement : ils s'étendirent jusqu'à 1904 environ, bien après la mort de Partini et de son commanditaire¹⁵⁷⁶. Deux anciennes photographies [FIG. 329, 343] – respectivement reprises dans une peinture murale à la mairie d'Acquapendente et dans un tableau conservé au château¹⁵⁷⁷ [FIG. 344] – nous permettent d'observer l'état du bâtiment avant l'intervention de Partini. Une planche du cadastre pontifical, datée de 1868 et conservée aux archives de Viterbe, nous permet de mieux identifier les bâtiments qui paraissent dans les clichés¹⁵⁷⁸ [FIG. 345]. Nous remarquons tout suite que les plans de la demeure achetée par les Cahen d'Anvers étaient bien plus irréguliers que le fer de cheval dessiné par Partini. L'aile nord (qui ne fut jamais achevée) occupait à peu près l'emplacement actuel. Au sud, l'édifice élevé par Sforza Monaldeschi della Cervara réduisait la taille de la cour et s'appuyait sur les restes de l'ancienne tour du « *cassero* », couronnée par une toiture en double pente. Derrière cet ensemble s'étendait une parcelle de verdure. Peu loin, près de l'église Sainte-Marie, se trouvait un bâtiment de deux étages, le « *cellaio* ». On accédait à l'ancienne cour du palais des Monaldeschi en passant entre ce dernier et les vestiges du « *cassero* », après avoir franchi la dénivellation de la butte par les ruelles du village. Pendant les travaux, Édouard Cahen d'Anvers et sa famille logèrent occasionnellement dans une demeure qui avait appartenu au cardinal Prospero Caterini (1795-1881). Cette ample bâtisse, peinte

l'intervention de Partini à Torre Alfina. Leur datation est déduite du fait que, dans l'une des photographies, l'on voit le carrosse du marquis garé devant le bâtiment où il logea pendant la restauration du château. Le même bâtiment devint le siège des Carabiniers de Torre Alfina en 1892 (PEPPARULLI 2017, p. 32). Au-delà de cet album, nous connaissons d'autres images de Torre Alfina datant du XIX^e siècle. Cinq cartes postales sont conservées à la BnF. Trois photographies se trouvent à la bibliothèque Hertziana de Rome. Une quatrième est également conservée dans la capitale italienne, au sein de l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD). D'autres encore se trouvent à Acquapendente et à Torre Alfina chez des particuliers (Paris, BnF, département des Estampes et de la Photographie, Cartes postales, *Torre Alfina*, Vb-Mat.1b/1004 ; Rome, Bibliotheca Hertziana, Fototeca, *Acquapendente, dintorni: Torre Alfina*, n. 232514-232515, 410203 ; Rome, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, Fondo Armoni Moretti, *Castello dei Marchesi di Torre Alfina già Cahen, oggi De Sanson: parte dell'ingresso*, E/8 7867 ; Torre Alfina, Collection Pepparullisquarcia, *Raccolta di riproduzioni di fotografie d'epoca*, 1870-1970).

¹⁵⁷⁵ BUSCIONI 1981, p. 36.

¹⁵⁷⁶ Selon Tommaso Pompei, le devis de Partini s'élevait à 700 000 livres (POMPEI 1892, p. 11-12 et 29). La date 1904 est déduite d'une planche du cadastre, décrite plus loin dans le texte (Viterbe, Archivio di Stato di Viterbo, Catasto Pontificio, Fogli e mappe, *Sezione 1° di Torre Alfina "Governo di Acquapendente" 1868*, allegato 3).

¹⁵⁷⁷ Le tableau conservé à Torre Alfina est signé « A. Finardi dip. Roma » et daté de 1887. L'autre vue du palais des Monaldeschi della Cervara a servi de modèle pour un *tondo* qui orne une des lunettes de la voûte du cabinet du secrétaire de la Mairie d'Acquapendente.

¹⁵⁷⁸ Viterbe, Archivio di Stato di Viterbo, Catasto Pontificio, Fogli e mappe, *Sezione 1° di Torre Alfina "Governo di Acquapendente" 1868*, VIII.

en blanc, est bien visible dans un cliché de l'album Alinari¹⁵⁷⁹ [FIG. 342]. Sa grille fut tout de suite ornée des armoiries comtales des Cahen d'Anvers. Un corps de bâtiment contigu, légèrement plus haut que le reste du bâtiment, fut élevé au rang de tour par l'ajout de merlons [FIG. 346].

Dans sa simplicité, cette résidence provisoire faisait déjà preuve des désirs qui portèrent le fils aîné de Meyer Joseph Cahen d'Anvers à commander l'ambitieuse restauration de l'ancien palais des Monaldeschi. Fort de la nouvelle apparence du palais Caterini, ennobli et « médiévalisé », Édouard y accueillit l'évêque Giuseppe Ingami, du 16 au 18 mai 1886. Ses échanges avec le prélat et son entourage – consignés dans le compte rendu de la visite pastorale – témoignent de la volonté d'intégration d'Édouard, qui allait bien au-delà des frontières religieuses¹⁵⁸⁰.

En revenant au château dessiné par Partini, une photographie aérienne de 1940 témoigne de la transformation profonde que l'édifice subit dans les mains d'Édouard Cahen d'Anvers et de son fils aîné Rodolfo : nous nous servons de ce cliché à plusieurs reprises¹⁵⁸¹ [FIG. 347]. Après l'intervention de Partini, en arrivant à Torre Alfina du carrefour de Castel Viscardo, les Cahen et leurs hôtes parcouraient une allée boisée jusqu'à l'entrée du village. Là, une plate-bande fleurie divisait la route en trois branches. Deux d'entre elles pénétraient dans le village, la troisième tournait nettement à droite. Ici, la suite des peupliers flanquait d'immenses entrepôts qui portaient les armoiries de la famille et s'arrêtait devant une entrée monumentale, qui donnait accès à la nouvelle rampe du château. Au même endroit, vers la droite, un petit portail en métal s'ouvrait sur les jardins : nous les explorerons dans le chapitre suivant.

L'entrée de la rampe – bien visible dans une photographie de l'album Alinari¹⁵⁸² [FIG. 340] – se constituait d'une double porte de style médiéval, proche de celle dont disposait John Temple Leader à Vincigliata, ou encore de celle que Partini dessina pour le château de Montorio¹⁵⁸³ [FIG. 348].

¹⁵⁷⁹ Sienna, Biblioteca comunale degli Intronati, *Fratelli Alinari: collezione dei principali lavori eseguiti dall'architetto Giuseppe Partini di Siena*, s.d. (1895?), album R.I.26.

¹⁵⁸⁰ L'évêque fut accueilli par la fanfare du village et par un « peuple nombreux ». Dans le compte rendu de la visite pastorale, on lit qu'Édouard mit à la disposition du prélat ses moyens de transport et son personnel, pour rejoindre Torre Alfina depuis la localité Case Rosse, près du carrefour de Castel Viscardo. Le texte ne nous renseigne pas sur l'état d'avancement des travaux, mais il affirme que l'évêque fut accueilli dans « le palais du château », avec une « courtoisie exquise ». Au moment de son départ, Ingami fut de nouveau escorté jusqu'à la localité Chiese Rosse. Tout au long du chemin, les Cahen d'Anvers firent installer « des arcs de triomphe ». La voie était couverte de fleurs et une inscription dédiait l'un des ponts du parcours à l'évêque et à sa visite (« *Giunto al primo ponte trovò archi di trionfo, fiori sulla via, ed una iscrizione con cui il Sig. Marchese volle il ponte stesso a lui dedicato a perenne memoria della sua prima visita pastorale. Nel far gli atti di congedo Mons. Vescovo disse parole di ringraziamento al Sig. Marchese Cahen per tanta benignità addimostratagi e quindi prese la via di Castel Viscardo* » ; Orvieto, Archivio Storico Vescovile di Orvieto, Visite pastorali, *Resoconto della visita del Vescovo Giuseppe Ingami a Torre Alfina (16-18 maggio 1886)*, f. 121-131).

¹⁵⁸¹ Torre Alfina est également visible dans un autre cliché aérien de la même époque (Rome, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, Aerofototeca, Istituto Geografico Militare, f. 129, AM/1940/129/31/2966/0 et AM/1940/129/64/179/0/0).

¹⁵⁸² Sienna, Biblioteca comunale degli Intronati, *Fratelli Alinari: collezione dei principali lavori eseguiti dall'architetto Giuseppe Partini di Siena*, s.d. (1895?), album R.I.26.

¹⁵⁸³ Cf. p. 436, n. 1655. Sur le château de Montorio, voir les articles « Due opere "inedite" di Giuseppe Partini: la chiesa della natività di Maria e la porta del castello di Montorio in Val di Paglia » (PREZZOLINI 2010) et « I Monaldeschi e il

Un arc en plein cintre était clôturé par un arc surbaissé, qui partageait la même imposte du premier. Comme l'a observé Fabio Gabbrielli, une solution de ce type était « présente dans toutes les portes siennoises, propres aux fortifications élevées avant le XIV^e siècle. Elle constituait l'un des motifs récurrents de l'architecture toscane des XIII^e-XIV^e siècles »¹⁵⁸⁴. Sur les deux côtés du portail, Partini fit monter deux protomés léonins tenant un globe chacun. Les deux composants des armoiries d'Édouard Cahen d'Anvers – le lion avec la harpe et la tour – trouvèrent leur place sur la surface blanche de ces sphères qui symbolisaient le pouvoir. Dans un délire de grandeur, les armoiries du commanditaire se répétaient dans deux écus en forme d'amande près des merlons, et encore – jointes dans un seul écu – dans la lunette du portail. À Sienne, pour la façade du Monte dei Paschi, Partini avait fait réaliser des protomés animaliers similaires : l'entrée de l'ancien palais Salimbeni était flanquée de deux lions tenant les trois monts qui constituaient l'attribut héraldique du comptoir [FIG. 349]. Leur prototype se liait à l'architecture siennoise du XIII^e siècle : des lions similaires ornent encore l'entrée du palais Tolomei, datant de 1270-1275. Partini employa d'autres protomés léonins dans la façade du palais de justice de Chiavari, où les globes de Torre Alfina furent remplacés par les formes du château qui figurait dans les armoiries de la ville¹⁵⁸⁵ [FIG. 350].

En dépassant le portail et ses lions, les Cahen d'Anvers suivaient le tracé en forme de « S » de la première partie de la rampe. Ensuite, cette dernière épousait les formes du terre-plein qui hébergeait la cour et sa terrasse, et se concluait par un tournant qui enlaçait l'église Sainte-Marie. En sortant de l'ombre de cette dernière – dont Rodolfo se débarrassa en 1913 – les Cahen découvraient l'immense masse de leur demeure¹⁵⁸⁶ [FIG. 341]. Avant de se consacrer à son élévation, Giuseppe Partini agit par une série de démolitions, qui sont bien visibles dans une mise à jour du cadastre pontifical : une planche dessinée par un ingénieur nommé Guerrini et datée du 7 juin 1904¹⁵⁸⁷ [FIG. 351].

Détruisant le bâtiment de l'« *appartamento nuovo* » de Sforza Monaldeschi della Cervara, Partini récupéra les corniches des portes et des fenêtres, et il les fit réinstaller dans sa nouvelle aile, à côté

castello di Montorio » (BIONDI 2013), ou encore la monographie *Il Castello di Montorio, dalla contea degli Ottieri alla rinascita di Carlo Goria* (BIONDI 2010).

¹⁵⁸⁴ GABBRIELLI 2016, p. 317.

¹⁵⁸⁵ Voir BUSCIONI 1981, p. 174.

¹⁵⁸⁶ L'église Sainte-Marie est partiellement visible sur la droite de la photographie présentée dans le texte. Aux pieds du château l'on voit cinq hommes : les marquis Édouard et ses fils pourrait être parmi eux (Sienne, Biblioteca comunale degli Intronati, *Fratelli Alinari: collezione dei principali lavori eseguiti dall'architetto Giuseppe Partini di Siena*, s.d. (1895?), album R.I.26).

¹⁵⁸⁷ Une cartographie publiée par Paola Mancini trace ces mêmes transformations (MANCINI 1981, p. 106). Viterbe, Archivio di Stato di Viterbo, Catasto Pontificio, Fogli e mappe, *Sezione 1° di Torre Alfina "Governo di Acquapendente" 1868*, allegato 3.

d'un certain nombre de copies¹⁵⁸⁸. Dans une photographie de l'album Alinari l'on voit une partie des décombres qui dérivèrent de la suppression de ce bâtiment qui se trouvait dans la cour¹⁵⁸⁹ [FIG. 338]. Les côtés sud et ouest de la demeure des Cahen d'Anvers furent donc uniformisés par l'élévation d'une nouvelle aile, qui prolongea les loggias et qui s'étendit sur la parcelle verdoyante qui faisait face à l'église. Seule l'ancienne tour du « *cassero* » put rester à sa place : légèrement rehaussée, elle fut intégrée dans le projet de l'architecte¹⁵⁹⁰. Dans la planche du cadastre évoquée ci-dessus, aussi bien que dans la photographie aérienne de l'ICCD, elle est bien reconnaissable par sa position diagonale, près de l'entrée de la cour¹⁵⁹¹. Quatre autres tours, auxquelles s'ajoutait la tourelle qui hébergeait l'entrée, donnèrent au château élevé par Partini une allure féérique. Au sud, la tour la plus exposée au sirocco, prit le nom de « tour du vent » ; au centre de l'immense façade donnant sur la vallée surgit la « tour Alfina ». Forte de ses quarante-sept mètres de hauteur, elle s'imposait sur le paysage : elle transposait dans le domaine du réel l'attribut héraldique du marquis Cahen d'Anvers. Deux autres tours devaient surgir en correspondance de l'aile nord, mais elles ne furent jamais élevées¹⁵⁹². Leur construction – probablement interrompue suite à la crise financière qui suspendit également l'urbanisation du quartier Prati de Rome – aurait doté le château de Torre Alfina d'un total de sept miradors. Il est probable que leur nombre, reproduisant un chiffre si important dans la culture juive, ne fut pas le fruit du hasard. Au contraire, un tel choix architectural pourrait être révélateur de l'attention consacrée par Édouard Cahen d'Anvers au « chiffre du cycle », symbole de « l'intégralité et de l'achèvement » de son projet dynastique et résidentiel¹⁵⁹³.

Pour le dessin des tours, comme l'observe Giulia Barberini, l'architecte Giuseppe Partini s'inspira de l'architecture toscane, et notamment des exemples florentins du Palais du Bargello et du Palazzo

¹⁵⁸⁸ Bien que les entablements ioniques de toutes les baies donnant sur cour présentent des inscriptions avec le nom de Sforza Monaldeschi della Cervara, plusieurs d'entre elles présentent également des traces de boucharde, un instrument typiquement utilisé au XIX^e siècle (Renzo Chiovelli, communication orale, 13 avril 2018).

¹⁵⁸⁹ Dans la même image, six arcades, s'ouvrant sur les galeries du rez-de-chaussée et du premier étage, sont murées. Malgré nos échanges avec l'architecte Renzo Chiovelli (professeur spécialisé dans la restauration des monuments historiques), nous n'avons pas pu trouver une explication à ce fait (Sienne, Biblioteca comunale degli Intronati, *Fratelli Alinari: collezione dei principali lavori eseguiti dall'architetto Giuseppe Partini di Siena*, s.d. (1895?), album R.I.26).

¹⁵⁹⁰ POMPEI 1892, p. 12.

¹⁵⁹¹ POMPEI 1892, p. 12.

¹⁵⁹² POMPEI 1892, p. 29-30.

¹⁵⁹³ Sylvie-Anne Goldberg, directrice d'études à l'École des hautes études en sciences sociales, affirme que « le temps juif s'ordonne en premier lieu autour de la valeur accordée au chiffre 7 [...]. Il régit tant le rythme de l'hebdomade qui gravite autour du *shabbat* que les cycles de "semaines d'années" qui scandent les jachères (tous les sept ans) et les jubilés (tous les 49 ans) et inscrivent la durée humaine dans le rythme de la création du monde ("Et au septième jour, il se reposa"). Cet ordonnancement consacre un jour par semaine, le septième (*Shabbat*), à un temps échappé au temps, puisqu'entièrement voué au divin. Nommée par son cours, la semaine juive est appelée "*shavoua*" (sept) indiquant ainsi la séquence numérique qui va d'un septième jour vers le suivant » (cit. dans ZOMERSZTAJN 2013). Voir aussi « Early Jewish Mysticism » dans *The Cambridge Handbook of Western Mysticism and Esotericism* (ARBEL 2019).

Vecchio – qui furent également parmi les sources privilégiées de John Temple Leader et Stefano Bardini, à Vincigliata et à Torre del Gallo¹⁵⁹⁴.

Les façades externes du château furent entièrement revêtues en pierre de taille, un choix esthétique qui s'apparentait une fois de plus avec les formes de l'ancien siège du gouvernement de Florence. Partini utilisa une pierre basaltique grise, à la couleur foncée, presque ferreuse. Ce choix chromatique se conjugait bien avec la majestueuse apparence du château : elle soulignait son air martial. Une pierre volcanique similaire fut utilisée pour les parements du château Aselmeyer de Naples, par Lamont Young (1851-1929). Élevé en 1902, il se fit porteur d'un goût néo-médiéval proche de celui de Torre Alfina, qui survécut au XIX^e siècle, en s'étendant sur le XX^e¹⁵⁹⁵.

Dans le cas des Cahen d'Anvers, les pierres des façades venaient des carrières de Bagnoregio et de celles de Castel Viscardo – où aujourd'hui encore on produit les cailloux pour le ballast des chemins de fer de la région. Une partie des matériaux de construction fut prélevée directement sur place, ce qui réduisit les coûts d'édification du château. Si l'activité principale du plateau de l'Alfina restait l'agriculture, les alentours du village comptaient également d'importants gisements de tuf, de pouzzolane et d'argile. Les briques, par exemples, furent produites près du château : un four est encore visible dans la localité Bagno¹⁵⁹⁶. Un autre, plus imposant, se trouvait près d'Allerona, dans la localité Riparossa¹⁵⁹⁷.

Tout comme l'entrée et les bastions de la rampe, l'ensemble de l'édifice dessiné par Partini était couronné par des merlons guelfes. Choix curieux, de la part d'une famille de commanditaires qui venait d'obtenir le marquisat, grâce au financement des campagnes de l'Unité italienne, au grand détriment de la papauté. La valeur politique des motifs des créneaux était bien connue : il ne nous surprend point que les merlons du bourg médiéval de Turin fussent gibelins ! Certes, les Monaldeschi della Cervara avaient effectivement fait partie du camp guelfe, et cela justifiait amplement le choix de Partini. Parmi les projets de l'architecte, des créneaux similaires bordaient les toitures de la Villa Pieri Nerli, celles du château de Belcaro, ou encore celles de la maison d'administration du château de Brolio, en Toscane, élevée à la demande des descendants du baron Bettino Ricasoli Firidolfi (1809-1880)¹⁵⁹⁸ [FIG. 352]. Dans la façade de cette dernière s'ouvraient des baies en arc surbaissé, clôturées

¹⁵⁹⁴ BARBERINI 2017, p. 41.

¹⁵⁹⁵ Sur le château Aselmeyer, voir ALISIO 1978, p. 97-99 ou MAZZOLENI 1999, p. 306-314. Dans *Napoli. Atlante della Città Storica*, Italo Ferraro propose aux lecteurs une synthèse historique de l'édifice, accompagnée par des belles planches (FERRARO 2012, p. 454).

¹⁵⁹⁶ MONTALTO 2000, p. 15.

¹⁵⁹⁷ Cf. p. 497-498.

¹⁵⁹⁸ Sur la villa du marquis Pieri Nerli et le château de Belcaro, voir BUSCIONI 1981, p. 68-69, 145. La restauration du château de Brolio débouta en 1860, avec l'architecte Pietro Marchetti. Les travaux de Partini s'étendirent de 1880 à 1895 et furent achevés par Agenore Soncini (BUSCIONI 1981, p. 171-172). Le projet de Torre Alfina est également apparenté à ceux du Palazzo Marsili et du Palazzo Pubblico de Sienne, ou encore avec celui du Palazzo Comunale de San Gimignano

par des grilles, qui étaient assez cohérentes avec la nature présumée défensive du bâtiment où elles se trouvaient. Dans le cas de Torre Alfina et de sa façade principale, une série de baies à une, deux ou trois ouvertures, en plein cintre, s'ouvraient sous des claveaux de basalte formant des arcs du même type [FIG. 342]. Au premier étage, leurs ouvertures étaient séparées par d'élégantes colonnettes en travertin. Dans la lunette de chaque arcade se situaient des écus (à la française ou bien en amande) : les armoiries des commanditaires étaient sculptées dans la blancheur de la même pierre.

Bien qu'elles appartenissent à l'architecture civile de la Toscane, de l'Ombrie et du Latium du XIV^e siècle, ces baies étaient complètement étrangères à l'architecture militaire de laquelle l'extérieur de Torre Alfina semblait vouloir s'inspirer. Elles n'étaient là que pour satisfaire l'œil du visiteur. Elles adoucissaient les apparences du manoir et anticipaient la souplesse des façades donnant sur la cour. Dans celle-ci, Partini privilégia des lignes d'inspiration moderne, évoquant l'architecture du *Cinquecento*, comme le faisaient les façades de l'institut Santa Teresa de Sienne, qu'il éleva entre 1877-1885¹⁵⁹⁹ [FIG. 353]. Chez les Cahen d'Anvers, neuf baies ouvraient la galerie du rez-de-chaussée sur la cour. Cinq arcades en plein cintre alternaient avec quatre portes vitrées. Au premier étage, ces dernières étaient remplacées par des niches. Plus haut, des oculi et de simples ouvertures rectangulaires éclairaient le deuxième étage, sous combles.

Plus sévères, les façades des ailes sud et nord étaient rythmées par d'amples fenêtres portant le nom de Sforza Monaldeschi. Dans ces trois élévations, l'enduit et les briques – proches du goût piémontais – prenaient la place de la pierre de taille qui dominait l'extérieur¹⁶⁰⁰.

Partini démontra son aisance dans l'élaboration de modèles architecturaux qui conversaient avec une chronologie très ample. Encore aujourd'hui, le visiteur qui se situe au centre de la cour est touché par un effet de dépaysement. La masse du château, presque menaçante, entoure un espace où l'élégance du XVI^e siècle l'emporte sur le charme du XIII^e. L'entrée de la cour, située à côté de l'ancienne tour du « *cassero* », constitue une sorte de passage spatio-temporel. Hors des contraintes du temps, la forteresse embrasse le palais. Le Moyen Âge contient la Renaissance. Les deux âmes de l'immeuble fusionnent dans un espace ultérieurement agrémenté par le lambeau de jardin que les Duchêne conçurent pour la terrasse [FIG. 354]. Cet effet qu'on pourrait ironiquement qualifier de « Renaissance en boîte » est assoupli par le traitement architectural de l'entrée de la cour et du porche qui se trouve à sa gauche.

(BUSCONI 1981, p. 89, 105, 115). Sienne, Biblioteca comunale degli Intronati, *Fratelli Alinari: collezione dei principali lavori eseguiti dall'architetto Giuseppe Partini di Siena, s.d. (1895?)*, album R.I.26.

¹⁵⁹⁹ BUSCONI 1981, p. 165-166.

¹⁶⁰⁰ Les revêtements en brique caractérisent de nombreuses élévations voulues par la maison de Savoie. C'est par exemple le cas du château et de l'église de San Vittore de Pollenzo (Bra, Piémont). À Torre Alfina, les façades internes furent probablement achevées à l'époque de Rodolfo (POMPEI 1892, p. 42).

Ici, Partini sut remanier des motifs appartenant aux deux époques traitées, tout en proposant à nouveau une fenêtre géminée analogue à celles qui rythmaient la façade donnant sur la vallée. Quand les photographes de l'atelier Alinari se rendirent au château, ils ne manquèrent pas de figer ce coin emblématique dans l'un de leurs clichés¹⁶⁰¹. Sur le balcon qui surplombait le porche posaient l'intendant Gino Baglioni et deux hommes portant des chapeaux melon. S'agissait-il d'Édouard et d'un de ses enfants [FIG. 339, 355] ?

Pour ce qui est des intérieurs, les trois étages du château de Torre Alfina se structurent aujourd'hui sur un total de quarante-deux espaces¹⁶⁰² [FIG. 356-357]. Bien que l'aile sud ait été complètement remaniée par le dernier propriétaire du château, le nombre de pièces du château ne devrait pas s'éloigner du projet originaire¹⁶⁰³. À cause de son décès prématuré, Édouard Cahen d'Anvers n'eut pas l'occasion de suivre l'achèvement des travaux. Néanmoins, il est certain que le projet de Partini concernait la globalité de l'édifice. S'accompagnant de plusieurs artisans spécialisés, l'architecte siennois conçut un projet unitaire, témoin de la floraison des métiers d'art dans la seconde moitié du XIX^e siècle¹⁶⁰⁴. Les ferronniers Zalaffi et les ébénistes Corsini, ainsi qu'un ensemble de marbriers, de vitriers et de décorateurs malheureusement restés sans nom, répondirent à l'appel de l'architecte, travaillant en grande partie à l'époque de Rodolfo Cahen d'Anvers¹⁶⁰⁵.

Bien qu'une partie du mobilier soit restée sur place, une vision d'ensemble de l'ameublement du château nous échappe. Trois inventaires de 1943, 1959 et 1961 – transcrits dans les annexes et exploités dans le chapitre suivant – ne nous offrent qu'une description bien partielle des espaces qui nous intéressent¹⁶⁰⁶. La prisée du mobilier de Torre Alfina, qui fut faite après le décès d'Édouard, ne nous est malheureusement pas parvenue¹⁶⁰⁷.

¹⁶⁰¹ Sienne, Biblioteca comunale degli Intronati, *Fratelli Alinari: collezione dei principali lavori eseguiti dall'architetto Giuseppe Partini di Siena*, s.d. (1895?), album R.I.26.

¹⁶⁰² Acquapendente, Collection Antonaroli, *Planimetria del Castello di Torre Alfina*, s.d.

¹⁶⁰³ Ce réaménagement fut mené à bien par Luciano Gaucci dans les années 1980. Rodolfo dota l'aile sud d'un système de chauffage supplémentaire (Franco Antonaroli, communication orale, 13 avril 2018 ; cf. p. 430, n. 1626).

¹⁶⁰⁴ Sur les métiers d'art à Sienne, voir l'essai « La decorazione a Siena fra Ottocento e Novecento » (FARGNOLI 1988).

¹⁶⁰⁵ Dans ses nombreux chantiers, Partini sut s'entourer d'un réseau de collaborateurs très vaste, dont firent par exemple partie Riccardo Mazzanti – spécialisé dans la reproduction des cheminées du XVI^e siècle – ou encore le marqueteur Francesco Morini (SELVAFOLTA 2010, p. 206). Sur les artistes et les artisans qui firent partie du milieu de l'architecte, voir MARZIALI 1988. Sur les ateliers Corsini et Zalaffi Cf. p. 460-463.

¹⁶⁰⁶ Viterbe, Archivio di Stato di Viterbo, Archivio di Gabinetto della Regia Prefettura di Viterbo, Requisizioni e disposizioni varie, Requisizione opere d'arte, Comune di Acquapendente, *Dichiarazione del custode del castello di Torre Alfina, Generoso d'Orazio, del 22 dicembre 1943*, b. 52, s. 23, f. 379-382 ; Acquapendente, Collection Nardini-Cherubini, *Inventario oggetti e mobili principali al castello di Torre Alfina da allegare al contratto privato stipulato [...] tra i Sigg. [Papilloud] Cahen e Baroli per Nessi*, 29 octobre 1959 ; *Elenco mobili e bestiame da allegare al contratto di costituzione in pegno di beni mobili stipulato tra i Sigg.ri Urbano Papilloud Cahen e Anna Luisa Vaudau e la Società Immobiliare Agricola Torre Alfina (SIATA)*, 8 mars 1961 ; cf. Vol. 2, annexe n° 9.

¹⁶⁰⁷ Cf. p. 473.

En croisant les quelques informations issues de ces sources avec celles offertes par la bibliographie et l'observation directe, il paraît évident que Partini privilégia le style de la Renaissance par rapport à celui du Moyen Âge, qui dominait l'extérieur. Une attention particulière fut consacrée à la qualité des matériaux employés. Pour les portes donnant sur la cour et les fenêtres, l'on choisit le bois de cyprès. Selon Tommaso Pompei, leurs verrières furent réalisées en cristal meulé et sablé, payé 20/25 liras la pièce¹⁶⁰⁸. Plusieurs espaces furent tapissées de parements en damas, pendant que les sols furent recouverts de marbres ou de parquets incluant plusieurs essences de bois. L'escalier d'honneur et sa cage – le seul espace de l'aile sud qui n'ait pas été altéré dans des temps récents – furent entièrement parés de marbre jeune de Sienne. Dans leur dégagement, une colonne en granit soutient encore un grand vase en albâtre. Là où aujourd'hui se dresse une copie de la *Venere Italica* de Canova (qui à l'origine ornait la fontaine des jardins), se trouvait jadis une statue archéologique représentant Mercure¹⁶⁰⁹ [FIG. 296]. Deux escaliers de service, situés aux extrémités des galeries, étaient bâtis en travertin. Les plafonds, à caissons ou à moulures, en bois ou en stuc, présentaient des motifs différents pour chaque pièce. Dans ce cadre, Partini prévit un ameublement en bois massif, auquel les Cahen d'Anvers ajoutèrent quelques pièces d'origine ancienne¹⁶¹⁰.

Dans les créations du XIX^e siècle, un goût chargé, riche en colonnes, mascarons et ornements variés, s'alignait à la mode pour le mobilier néo-*Cinquecento*. Un cliché pris près de Sienne, dans la demeure estivale de Giuseppe Partini lui-même, nous offre un témoignage intéressant du goût de l'architecte en matière de décoration intérieure¹⁶¹¹ [FIG. 358].

Les pièces du corps central du château se distribuaient parallèlement aux deux niveaux de galeries, qui s'ouvraient vers la cour. Les extrémités de ces dernières étaient complétées par des espaces quadrangulaires, où des baies donnaient sur la vallée et sur la forêt du Sasseto. Au premier étage, dans l'espace qui donne sur le bois, se trouve encore un *Apollon citharède*, en marbre, sur son socle¹⁶¹² [FIG. 359]. Au rez-de-chaussée se situaient les cuisines, la salle à manger du personnel [FIG. 360] et une salle à manger secondaire, ainsi que la salle de billard et le fumoir. La chambre d'honneur

¹⁶⁰⁸ POMPEI 1892, p. 29.

¹⁶⁰⁹ Sur cette sculpture, cf. p. 379, n. 1398.

¹⁶¹⁰ Sur l'ameublement de Torre Alfina, et notamment sur l'œuvre des ateliers Corsini, cf. p. 464 et s.

¹⁶¹¹ Il est curieux de remarquer que la *Country House* de Partini portait le même nom de celle d'Hugo Cahen d'Anvers : Villa della Selva. Elle fut édifée dans les années 1890 (voir BUSCIONI 1981, p. 182). Dans l'album réalisé par les frères Alinari se trouve également un second cliché, représentant la « salle d'étude » de la demeure (Sienne, Biblioteca comunale degli Intronati, *Fratelli Alinari: collezione dei principali lavori eseguiti dall'architetto Giuseppe Partini di Siena*, s.d. (1895?), album R.I.26).

¹⁶¹² L'iconographie d'Apollon jouant la lyre était plutôt répandue au XVII^e siècle. En effet, selon Omar Cucciniello et Paola Zatti – conservateurs de la Galleria d'Arte Moderna de Milan – il s'agit d'une production antérieure au XIX^e (communication écrite, 2 mai 2017). Dans l'inventaire de 1943, cette sculpture est identifiée comme une statue d'Orphée (Viterbe, Archivio di Stato di Viterbo, Archivio di Gabinetto della Regia Prefettura di Viterbo, Requisizioni e disposizioni varie, Requisizione opere d'arte, Comune di Acquapendente, *Dichiarazione del custode del castello di Torre Alfina, Generoso d'Orazio, del 22 dicembre 1943*, b. 52, s. 23, f. 379-382 ; cf. Vol. 2, annexe n° 9, p. 345).

se situait au même niveau : elle incluait un « lit du XVIII^e siècle en laque chinoise », deux chaises similaires, un tapis d'Aubusson et une petite table ancienne marquetée¹⁶¹³.

Au premier étage, en correspondance des cuisines, se trouvait la salle à manger principale, desservie par un monte-charge. Sa voûte, en berceau à lunettes, fut complétée par des décors voulus par Rodolfo. Les armoiries de la famille et les initiales du fils aîné d'Édouard Cahen d'Anvers, alternaient avec des motifs géométriques et végétaux. Au centre du plafond, des lions rampants tenaient des couronnes de laurier : ils célébraient la réputation de la lignée, ou celle de son descendant musicien et compositeur. D'une façon presque obsessionnelle, deux versions de l'écu familial ornaient également une cheminée en marbre blanc, où deux consoles en feuilles d'acanthe soutenaient une corniche moulurée. Selon les inventaires du XX^e siècle, se trouvaient, dans cette pièce, deux tableaux représentant du gibier et huit vases en céramique de Faenza et Savona¹⁶¹⁴.

Le petit et le grand salon suivaient la salle à manger. Plus loin, une autre pièce accueille aujourd'hui les meubles de la chambre à coucher de Rodolfo : à l'origine, elle se trouvait probablement dans l'aile sud, avec le reste des appartements privés du marquis¹⁶¹⁵.

Toujours au premier étage, se trouvait également la bibliothèque. Au milieu d'un contenu probablement varié et polyglotte, Édouard Cahen d'Anvers conservait des volumes anciens, dont le curé Tommaso Pompei nous a transmis le souvenir. Il possédait un volumineux ouvrage en français sur l'histoire des Monaldeschi et une géographie universelle sur parchemin, publiée en Angleterre, sous Guillaume III (1650-1702)¹⁶¹⁶. Endommagée pendant la Seconde Guerre mondiale, la bibliothèque fut partiellement dispersée dans les années du conflit, et enfin dans des temps plus récents¹⁶¹⁷.

¹⁶¹³ « *1 letto antico del '700 genere lacca cinese, 2 sedie antiche in lacca uguali al letto, 1 tappeto antico francese della fabbrica aubusson, 1 tavolino da toeletta intarsiato antico* » (Acquapendente, Collection Nardini-Cherubini, *Inventario oggetti e mobili principali al castello di Torre Alfina da allegare al contratto privato stipulato [...] tra i Sigg. [Papilloud] Cahen e Baroli per Nessi*, 29 octobre 1959).

¹⁶¹⁴ Acquapendente, Collection Nardini-Cherubini, *Inventario oggetti e mobili principali al castello di Torre Alfina da allegare al contratto privato stipulato [...] tra i Sigg. [Papilloud] Cahen e Baroli per Nessi*, 29 octobre 1959 ; cf. Vol. 2, annexe n° 9, p. 348, 352.

¹⁶¹⁵ Les boiseries du petit salon furent réalisées par les ateliers Corsini. Au plafond, une scène peinte à sec accueille une allégorie de la musique. Une figure féminine tenant une lyre est flanquée par un angelot jouant avec des colombes. Au milieu des grotesques, les pendentifs de la voûte accueillent la Renommée couronnée par des lions. Dans les lunettes, des jeunes filles tenant des instruments musicaux animent des scènes champêtres. Sur l'ensemble des décors voulus par Rodolfo Cahen d'Anvers, cf. 458 et s. Sur l'ameublement de sa chambre, Cf. p. 465, n. 1753.

¹⁶¹⁶ POMPEI 1892, p. 12, 16.

¹⁶¹⁷ Dans l'introduction aux mémoires de Tommaso Pompei, Benito Camilletti écrit que la bibliothèque fut détruite par les attaques du 15 juin 1944 (POMPEI 1892, p. 43). En réalité, l'inventaire de 1959 fait allusion à une pièce jointe contenant une liste de 753 volumes, qui ne nous est malheureusement pas parvenue. Les habitants du village se souviennent encore du cabinet du marquis Rodolfo, rempli de volumes aux belles reliures. Au milieu de ces livres, Laura Andreani se rappelle avoir vu un capbreu du XVIII^e siècle, relatif aux propriétés de la famille Bourbon del Monte (communication orale, 13 avril 2018). Selon l'inventaire évoqué ci-dessus, la bibliothèque conservait plusieurs tableaux, dont un autoportrait à l'aquarelle de Marie Spartali Stillman (Acquapendente, Collection Nardini-Cherubini, *Inventario oggetti e mobili principali al castello di Torre Alfina*, 29 octobre 1959 ; cf. Vol. 2, annexe n° 9, p. 352).

En redescendant au rez-de-chaussée, il nous semble important de nous attarder sur des espaces qui montrent bien le caractère contemporain de ce château aux allures médiévales et renaissantes : les cuisines. Vecteur fondamental de l'expression du luxe, les arts de la table et leurs instruments ne pouvaient qu'occuper une place importante dans la demeure des Cahen d'Anvers. Une grande attention était consacrée à l'étiquette et aux apparences des objets d'usage. Les armoiries de la famille se répétaient dans les services en porcelaine, elles étaient brodées sur le linge de table et paraissaient même sur les boutons des uniformes du personnel¹⁶¹⁸ [FIG. 361].

La table des marquis était approvisionnée par les potagers et les élevages du domaine, mais également par des produits d'importation : un livre de cave, conservé à Turin, mentionne par exemple des bouteilles des vignobles Rothschild¹⁶¹⁹.

Dotées d'un ample garde-manger et carrelées en céramique blanche et bleue, les cuisines de Torre Alfina conservent encore leur équipement d'origine. Rodolfo fit ajouter du mobilier en bois (réalisé par Tito Corsini) et une rôtissoire, mais les fourneaux en fonte, alimentés à charbon, datent de l'époque de son père. Ce fut au milieu du XIX^e siècle que ce type d'équipements remplaça l'utilisation de flammes vives, de cheminées au bois à foyer ouvert. Le gaz, bien qu'exploité pour l'éclairage, fit son entrée dans les cuisines de la bourgeoisie assez tard¹⁶²⁰.

De fabrication italienne, les fourneaux et leur chaudière disposaient d'un système d'évacuation des fumées très ingénieux. Un « bouilleur à plongeant de fumée » acheminait les gaz de combustion vers le sol, dans des canalisations qui rejoignaient les pièces voisines, en servant de chauffage. Une cheminée, un plan de travail en bois massif, un grand évier et un monte-charge répondaient aux besoins des cuisiniers et du personnel de service. Le monte-charge rejoignait la salle à manger du premier étage et était dotée d'une sonnette : une invention du XVII^e siècle qui s'électrifia à la fin du XIX^e¹⁶²¹. Le garde-manger était doté d'une petite glacière, alimentée par une autre, creusée en terre et maçonnée, qui se situait dans la forêt du Sasseto [FIG. 362].

Après le décès de son père, Rodolfo modernisa l'équipement des cuisines en choisissant un ensemble produit par la maison française Cubain : la même qui fournit la demeure des Camondo, rue de

¹⁶¹⁸ Des boutons et des tissus portant les armoiries de la famille, ou bien les initiales d'Édouard Cahen d'Anvers, sont conservés à Torre Alfina chez Rita Pepparulli. Les services de vaisselle sont mentionnés dans l'inventaire de 1961 (Acquapendente, Collection Nardini-Cherubini, *Elenco mobili e bestiame da allegare al contratto di costituzione in pegno di beni mobili stipulato tra i Sigg.ri Urbano Papilloud Cahen e Anna Luisa Vaudau e la Società Immobiliare Agricola Torre Alfina (SIATA)*, 8 mars 1961 ; cf. Vol. 2, annexe n° 9, p. 356).

¹⁶¹⁹ Turin, Collection Bandini-Grappio, *Taccuino dei vini ordinati per il marchese Edoardo*, 1883.

¹⁶²⁰ Sur la modernité des espaces domestiques à la fin du XIX^e siècle, nous renvoyons nouvellement au volume *L'invention de l'habitation moderne. Paris 1880-1914* (ELEB, DEBARRE 1995, p. 119-137). Une intéressante comparaison avec les équipements anciens peut être tirée du volume *Behind the Scenes: Domestic Arrangements in Historic Houses* (HARDYMENT 1997). Sur l'étude des cuisines nous signalons également le volume *Le cucine nelle case museo* (PAVONI, SCARPELLINI 2019).

¹⁶²¹ Comme le remarquent Monique Eleb et Anne Debarre, « en 1884, ce type de sonneries électriques encore coûteuses, [était] perçu comme un signe de luxe ostentatoire » (ELEB, DEBARRE 1995, p. 401-402).

Monceau¹⁶²². Diplômé à l'École centrale de Paris en 1871, Jules Cubain s'était associé à son frère Maurice (†1900) dans les années 1890 et il avait repris la marque « Baudon et Coquelle réunies », fondée en 1839. À partir de 1895, il devint le fournisseur officiel de l'Armée et de la Marine françaises, tout en travaillant pour de nombreuses cours européennes (Belgique, Italie, Espagne, Monaco, Roumanie) et même pour les vice-rois de Calcutta. Au début du XX^e siècle, les usines Cubain de Saint-Ouen et les boutiques de Londres et Paris (7 rue de Bondy) comptaient plus de deux cents employés¹⁶²³.

Rodolfo Cahen d'Anvers choisit une rôtissoire à charbon, doté d'un chauffe-plat. Tout comme chez les Camondo, les « broches étaient actionnées par un mouvement à remontoir et par un système plus sophistiqué dit “mouvement à fumée”. Une hélice placée dans le dôme supérieur, à l'intérieur du conduit d'évacuation des gaz de combustion [était] mise en mouvement par ceux-ci »¹⁶²⁴ [FIG. 363]. Dans les cuisines, les marquis Cahen d'Anvers père et fils déployèrent leurs moyens économiques pour s'offrir le meilleur confort de leur époque. D'autres solutions techniquement innovantes furent adoptées pour éclairer et chauffer le château. Dès l'époque d'Édouard, un groupe électrogène – dit « *officina* », et renouvelé par Rodolfo dans les années 1920 – alimentait le château¹⁶²⁵.

En ce qui concerne le chauffage, Giuseppe Partini et ses équipes prévirent un ensemble de canalisations, alimenté par une chaudière à bois, auquel s'ajoutaient des nombreuses cheminées. Bien intégrées dans la maçonnerie, les canalisations soufflaient l'air chaud dans les pièces du château par de petites grilles en métal, aux motifs végétaux. Derrière celles-là, des ailerons permettaient de régler la puissance du jet. L'hiver, en allumant ce système et un deuxième installé par Rodolfo, la

¹⁶²² Marie-Noël de Gary et Gilles Plum ont consacré un petit volume aux cuisines de Moïse de Camondo (GARY, PLUM 1999). Dans la rue de Monceau, le fourneau en fonte Cubain et la rôtisserie pour les cuissons à la broche datent de 1912. Un réfrigérateur fut ajouté en 1929 ; une cuisinière à gaz pour la pâtisserie en 1931. Une description synthétique des cuisines Camondo paraît dans LEGRAND-ROSSI 2009, p. 16-17. En 2004, Marie-Noël de Gary a également publié un article qui nous offre plusieurs renseignements sur le développement de la firme qui nous intéresse : « L'hôtel de Moïse de Camondo. Les centraliens et le confort moderne : Cubain, Kula, Mildé » (GARY 2004). La raison sociale de l'entreprise évolua de Cubain frères, à Cubain & Cie et devint ensuite Cubain & fils.

¹⁶²³ Le « Musée du chauffage Ultimheat » – une base de données en ligne qui concerne principalement l'industrie française du chauffage – reproduit plusieurs documents relatifs à la firme Cubain ([www.ultimheat.com/museum1\(FR\).html](http://www.ultimheat.com/museum1(FR).html)). Parmi ceux-là se trouvent cinq catalogues du XX^e siècle : A, fourneaux et appareils de cuisine ; B, glacières, chambres frigorifiques ; C, pompes à bières, pompes à vin, robinetterie ; D, comptoirs, meubles de café, bars américains, caves à bière ; E, grands fourneaux à marmites, fourneaux militaires, cuisines à vapeur (CUBAIN 1913). Ils nous informent que la maison Cubain fournissait le gouvernement français, les lycées parisiens Janson-de-Sailly, Lakanal et Louis-le-Grand, la Ville de Paris, le collège Bollin et l'Assistance publique (notamment les hôpitaux de la Salpêtrière et Sainte-Périne). Parmi ses clients se trouvaient de nombreux hôtels, dont le Continental et l'Hôtel du Louvre à Paris, l'Hôtel de Paris à Monte-Carlo, le Métropole à Brighton, ou encore le Savoy et le Cecil à Londres. Des célèbres restaurants parisiens, tels que Bignon, la Maison dorée, ou Paillard, disposaient également de cuisines de la marque Cubain. Des publicités de la maison paraissaient régulièrement sur le Bottin Mondain et ailleurs (BOTTIN MONDAIN 1901, p. 1731).

¹⁶²⁴ GARY, PLUM 1999, p. 22.

¹⁶²⁵ SIMONI 2009, p. 17.

température du château passe aujourd'hui de 5 ou 6 degrés Celsius à 12 environ : Torre Alfina restait une demeure principalement estivale¹⁶²⁶.

Un château fantasmé, ou de la force sémantique du Moyen Âge et de la Renaissance

La démarche de Giuseppe Partini à Torre Alfina se rapprochait avec évidence de celle d'un contemporain bien plus connu, d'une trentaine d'année son aîné : Eugène Viollet-le-Duc¹⁶²⁷. Cela est rendu particulièrement clair par une affirmation faite par le curé Tommaso Pompei en 1892, dans sa description des travaux touchant la demeure des Cahen d'Anvers :

« Il s'agit de refaire sur l'ancien, peu à peu démolit et disparaissant, un nouveau et colossal château médiéval, [...] dans le pur style du XIII^e siècle »¹⁶²⁸.

Certes, les termes choisis par le curé contredisaient partiellement la définition de « Restauration » donné par l'architecte français, dans son *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*. Mais le concept était là : il s'agissait de rétablir la forteresse des premiers Monaldeschi della Cervara « dans un état complet qui [pouvait] n'avoir jamais existé à un moment donné »¹⁶²⁹.

Le procédé adopté par Partini était loin de proposer une reconstitution précise de l'immeuble – dont, par ailleurs, on ne connaissait que le « *cassero* ». La conception partinienne de l'espace était avant tout onirique et poétique. Cohérente à soi-même, son architecture incitait au rêve. Elle incarnait des idéaux historiques, tout en se faisant porteuse d'un programme éthique et politique qui visait à la modernité. Comme l'écrit Umberto Eco dans *Dieci modi di sognare il Medioevo*, le Moyen Âge n'était rien de moins que le creuset de l'Europe et des temps modernes. C'était à cette époque que l'on avait inventé le *latifundium*, la structure administrative et politique des communs, ou encore les luttes de classe et le paupérisme. C'était à cette époque qui étaient nés la diatribe entre l'État et l'Église, l'université, le terrorisme mystique, le procès indiciaire, l'hôpital et l'évêché¹⁶³⁰. Cette époque féconde, celle des communes, avait donné naissance à la banque et aux lettres de change. Patrie temporelle des instituts de crédit, le Moyen Âge ne put que retenir l'attention de Partini, pour de projets tels que celui du nouveau siège du Monte dei Paschi di Siena. L'architecture médiévale,

¹⁶²⁶ Le château conserve encore deux systèmes de chauffage parfaitement fonctionnels. Le plus ancien inclut une chaudière de la maison Cubain mesurant 2 x 3 m. Elle prélève l'air de l'extérieur, grâce à une grille située en-dessous de la cour. Le système est naturellement centralisé, mais le réglage de la grille extérieure permet de varier l'apport d'air. Entre 1910 et 1915, Rodolfo fit installer une seconde chaudière, dans l'aile sud du château (Franco Antonaroli, communication orale, 13 avril 2018).

¹⁶²⁷ Sur Viollet-le-Duc, cf. p. 187, n. 611.

¹⁶²⁸ « *Si tratta di rifare sull'antico, che man mano è demolito e scomparisca, un nuovo colossale Castello medioevale, [...] sul puro stile de XIII^o secolo* » (POMPEI 1892, p. 29).

¹⁶²⁹ Dans la première partie de la définition de Viollet-le-Duc on lit : « Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le *refaire*, c'est le rétablir [...] » (VIOUET-LE-DUC 1854-1868, VIII, p. 16).

¹⁶³⁰ ECO, 1986, p. 187-200.

avec ses tours et ses merlons, était tout à fait apte à la glorification d'une ancienne institution bancaire. Ses formes enraccinaient dans le passé les valeurs du présent. En même temps, tout comme celle de Viollet-le-Duc, l'architecture de Partini portait les traces et les cicatrices du passage d'une époque vers l'industrialisation.

Aujourd'hui historicisées – bien qu'encore souvent qualifiées de catastrophes – les destructions opérées par les deux architectes avaient une valeur culturelle précise. Comme le prouve le volume *Dantomania*, la reconstruction et la réélaboration du passé étaient des instruments au service de l'avenir¹⁶³¹. Elles proposaient des solutions à la recherche d'une identité nationale, tout en encourageant le développement industriel lié au domaine de la construction.

Face aux commandes privées, ce style, qui avait longtemps été considéré comme le produit d'une époque sombre, pouvait également s'assujettir à la définition de l'identité individuelle. Le Moyen Âge pouvait se faire symbole de l'opulence d'une nouvelle bourgeoisie, qui souhaitait se présenter comme une nouvelle phalange de l'ancienne noblesse. Couronnant la butte qui domine le plateau de l'Alfina, la demeure des Cahen d'Anvers évoquait un passé autant héroïque que fantasmé, auquel les banquiers liaient d'avantage leur descendance que leur origine. Au sein d'un programme iconographique très articulé, la mythographie dynastique supplantait toute adhérence au réel.

Les atmosphères romantiques et fabuleuses du château auraient bien pu servir de fond aux tableaux de quelques peintres troubadour attardés¹⁶³². En effet, à Torre Alfina, les invités des Cahen d'Anvers se trouvaient face à un Moyen Âge à la fois faux et philologique, qu'Umberto Eco qualifiait de « débonnaire et hypocrite, instrument pour la renaissance et la stabilisation d'une Nation à la recherche de son identité »¹⁶³³. Pour ce qui concerne notre cas d'étude, nous pouvons aisément remplacer le terme « Nation » par celui de « famille ». La recherche d'une nouvelle identité se développait en parallèle avec l'affirmation de la sienne propre. L'architecture de Torre Alfina constellée d'une multitude d'écus où jaillissait le lion avec la harpe du roi David, adaptait l'affirmation de soi aux attentes du contexte historique. Un Moyen Âge aux traits puissants et fantasmatiques – rêvé par Giosuè Carducci aussi bien que par Dante Gabriel Rossetti – liait les Cahen d'Anvers à l'histoire d'une Italie nouvelle et finalement unie. Solide et imposante, la demeure

¹⁶³¹ RENARD 2019.

¹⁶³² Les atmosphères de Torre Alfina n'ont pas manqué d'inspirer des artistes et des poètes locaux. Angelo D'Orazio a publié un volume de vues du château (D'ORAZIO 2012). Un groupe d'artistes coordonnés par Thomas Lange et Mutzo Hirano ont choisi le village en tant que cadre d'une série d'installations permanentes qui prennent le titre de *Chambre d'amis*. Guido Catone a consacré au château Cahen d'Anvers l'un de ses poèmes : « [...] *Ne la policromia de' tuoi bugnati / Rotti dal bianco travertino ornante, / erge, il castello, la mole gigante / a fulcro d'orizzonti inopinati / Levato il ponte, su le torri, armati / l'avversa, spian oste, minacciate. / Freme ne l'ampie sale ridondante / la festa dei baroni convitati / o dame, da le bifore protese, / seguono di perfetti cavalieri, / per le lor grazie, la tenzon cortese... / In alone, così di poesia, / ama la gloria de i tuoi tempi alteri, / soffusa l'evocante fantasia.* » (CATONE 1938, p. 145).

¹⁶³³ « *Bonaccione e ipocrita, funzionale alla rinascita e allo stabilizzarsi di una Nazione in cerca di identità* » (ECO, 1986, p. 187-200).

dessinée par Partini servit de source d'inspiration à l'architecte allemand Bodo Ebhardt (1865-1945) : projetant l'élévation du château de Haut-Koenigsbourg, pour l'empereur Guillaume II (1859-1941), il se rendit à Torre Alfina en 1902¹⁶³⁴.

Comme l'avaient fait les villas de la Renaissance, pour les Altoviti et tant d'autres, Torre Alfina offrit aux Cahen d'Anvers un antidote aux bruits et à la frénésie de la modernité, tout en les plaçant sur une sorte de socle consacré à la mise en scène de soi. Cette fuite vers le calme des campagnes se liait plus à la valeur symbolique de la propriété foncière qu'au désir de s'éloigner de la ville. Probablement, la prestigieuse origine du bourg et la disponibilité de sa parcelle aux yeux de la Consulta Araldica convinrent aux Cahen d'Anvers bien plus que la position isolée de la demeure. Par ailleurs, le chaos romain semblait s'adapter parfaitement aux investissements d'un homme qui porta la modernité à Rome, par la violence d'une série de chantiers qui éventrèrent la ville. Sous la force de la pioche, dans les décombres de la Villa Altoviti, disparurent les vestiges de ce même passé glorieux qui nourrit les créations des Duchêne ou de Partini lui-même. L'histoire était asservie aux nécessités du présent. Quand, en 1938, Guido Catone mentionna Rodolfo Cahen d'Anvers en évoquant spontanément son « esthétisme raffiné, de grand seigneur de la Renaissance », il ne fit que confirmer la réussite du programme mythographique qui se reflétait dans les projets de Partini et du binôme français¹⁶³⁵.

En effet, dans la perception commune de l'Italie du XIX^e et du début du XX^e siècle, le Moyen Âge et la Renaissance continuèrent à se confondre dans un tissu d'évocations aux mailles serrées. Comme l'a observé Marcello Fantoni, l'éclectisme des collections, la fusion du faux avec l'authentique et l'interchangeabilité des vagues néo-Renaissance et néo-gothique constituèrent les ingrédients fondamentaux de la mythisation du passé¹⁶³⁶. Dans la fusion des « néo » s'exprimait un certain fétichisme, lié à une volonté de vivre et produire « le beau », d'une façon propre à l'époque industrielle. En France, après une longue période de condamnation et de sous-évaluation de l'art du Moyen Âge, le XIX^e siècle avait redécouvert l'architecture gothique. Cette reprise des modèles nationaux des XIII^e, XIV^e et XV^e siècles se fit par trois axes. Les sociétés savantes, les voyages et une majeure circulation des images par voie de presse contribuèrent au dépassement d'une vision stéréotypée, qui était ancrée dans l'imaginaire collectif depuis les écrits de Vasari.

La patrie moderne de ce dernier, au contraire, ne s'était jamais complètement détachée du style de l'époque communale. En Italie, l'architecture médiévale avait attiré l'attention des historiens dès le XVII^e siècle. En 1766, Paolo Frisi (1728-1784) publia son *Saggio sopra l'architettura gotica*. Néanmoins, déjà Ludovico Antonio Muratori (1672-1750) s'était prononcé en la faveur des créations

¹⁶³⁴ Acquapendente, Archivio Storico comunale, Regno d'Italia, *Dispaccio circolare riguardante la visita dell'architetto Bodo Ebhardt (1902)*, b. 549, RGN 5/2103.

¹⁶³⁵ « *Raffinato estetismo di gran signore del Rinascimento* » (CATONE 1938, p. 151).

¹⁶³⁶ FANTONI 2000, p. 20-21.

des siècles passés, en séparant nettement l'architecture gothique de l'action destructrice des Goths, à laquelle se liait partiellement son nom.

Pour ce qui relève de la réinterprétation, le premier cas d'architecture néo-gothique en Europe fut probablement la demeure de l'auteur du roman *Le Château d'Otrante*. Horace Walpole (1717-1797) fit construire la demeure de Strawberry Hill, près de Londres, à partir de 1749. À l'aide d'un « *Committee of Taste* », dont firent partie ses amis John Chute (1701–1776) et Richard Bentley (1708–1782), Walpole fit précocement revivre le gothique national, par une reconstitution éclectique chargée de rêveries¹⁶³⁷. Plus tard, au XIX^e siècle, des demeures s'inspirant des styles du Moyen Âge se diffusèrent à travers l'Europe entière. Si pour une chronologie exhaustive nous renvoyons à une bibliographie assez vaste, il nous semble important de souligner ici le rôle joué par la maison de Savoie dans la diffusion de ce goût dans la péninsule italienne¹⁶³⁸. Le roi Charles-Félix (1765-1831), par exemple, fut à l'origine d'une importante restauration menée par Ernesto Melano (1792-1867) dans le complexe de l'abbaye de Hautecombe. Le même architecte projeta la réédification des châteaux de Pollenzo et de Racconigi : le style du premier se rapprochait particulièrement de ce néo-gothique qui fascina davantage le successeur du roi de Sardaigne. À partir de 1832, Charles-Albert (1798-1849) chargea Pelagio Palagi (1775-1860) d'un programme de médiévalisations des « *regie fabbriche* » de la branche cadette de Savoie-Carignan¹⁶³⁹. Bien que, pour la plupart des espaces à destination publique, l'on préférât des décorations d'inspiration romaine ou étrusque, le style néo-médiéval s'imposa dans les salles de plusieurs palais, par volonté directe du roi¹⁶⁴⁰. Suite aux commandes royales, on assista à une véritable prolifération des demeures néo-médiévales, qui concerna l'ensemble du Piémont¹⁶⁴¹. Cette évocation d'un passé fantasmé n'avait pas un caractère nostalgique. Elle reflétait une volonté très pragmatique : elle préparait le terrain aux projets d'unification qui occupèrent Charles-Albert et ses successeurs. En effet, une certaine unité stylistique

¹⁶³⁷ Sur Horace Walpole, sa demeure et ses collections, nous signalons le catalogue de l'exposition *Lost treasures of Strawberry Hill : masterpieces from Horace Walpole's collection* (DAVOLI 2018).

¹⁶³⁸ Sur le mythe du Moyen Âge et la naissance du style néo-gothique nous signalons les deux volumes qui portent le titre de *Il Neogotico nel XIX e XX secolo*. Publiés sous la direction de Rossana Bossaglia et Valerio Terraroli, ils contiennent un grand nombre de contributions consacrées aux origines littéraires du courant qui nous intéresse et à son développement dans l'architecture européenne (BOSSAGLIA, TERRAROLI 1989). Très intéressants restent les essais « Il mito del Medioevo » (DELLAPIANA 2005) et « Interpretazioni del Medioevo nell'Italia centro-meridionale » (EICHBERG 2017). Sur le style néo-Renaissance, voir en particulier les volumes *Gli anglo-americani a Firenze. Idea e costruzione del Rinascimento* (FANTONI 2000), *Reviving the Renaissance. The use and abuse of the past in nineteenth century Italian art and decoration* (PAVONI 2007), *The Italian Renaissance in the 19th Century* (PAYNE, BOLZONI 2018), ou l'essai « Vivere con il Rinascimento nel XIX secolo » (PAVONI 2005).

¹⁶³⁹ Voir *Pelagio Palagi : décorateur des palais royaux de Turin et du Piémont (1832-1856)* (ROYÈRE 2017).

¹⁶⁴⁰ DELLAPIANA 2005, p. 404.

¹⁶⁴¹ Pensons par exemple au cas précoce du château de Montecavallo (Vigliano Biellese) restauré selon la volonté de Filiberto Avogadro di Collobiano (1797-1868), premier secrétaire du roi Charles-Félix (voir CICALA 1911, cat. 17). Vincenzo Fontana consacre l'un des paragraphes de son essai *La conquista del panorama* à la diffusion du goût néo-médiéval dans les campagnes piémontaises (FONTANA 2005, p. 493-498).

se développa parallèlement à l'unité territoriale. Dans les chantiers de la maison de Savoie, aussi bien que chez les Cahen d'Anvers, la sculpture, l'art des jardins, la scénographie et l'architecture célébraient l'origine dynastique – et donc le pouvoir – des commanditaires. La recherche d'idéaux chevaleresques et l'amour pour l'exotisme du passé, ne firent que renforcer un retour du gothique et de la Renaissance qui avait avant tout une valeur politique.

Le même goût se diffusa en Toscane dans la première moitié du XIX^e siècle. Là, une nouvelle classe entrepreneuriale, dont les Cahen d'Anvers firent partie dès la fin des années 1860, profita des occasions offertes par l'architecture pour souligner son adhérence aux idéaux civiques communaux, au libéralisme. Les transformations de la ville de Sienne opérées par Giuseppe Partini reflétaient le même message¹⁶⁴².

En même temps, la diffusion de la mode néo-gothique et néo-Renaissance se liait à une attention croissante pour le patrimoine historique et sa protection¹⁶⁴³. Dans ce sens, l'œuvre d'architectes et théoriciens tels que Camillo Boito (1836-1914), Alfredo D'Andrade (1839-1915), Alfonso Rubbiani (1848-1913) ou Luca Beltrami (1854-1933) fut particulièrement importante¹⁶⁴⁴. Par les écrits de Boito, la valeur sémantique du Moyen Âge, qui attirait déjà l'attention des élites, joignit une véritable volonté pédagogique. L'essai *Sullo stile futuro dell'architettura italiana* – qui servit d'introduction au volume *Architettura del Medio Evo in Italia* (1880) – constitue un exemple précieux de la contribution offerte par les théoriciens à la définition d'un goût national¹⁶⁴⁵. Ce phénomène ne concerna pas seulement l'Italie : huit ans plus tôt, par exemple, Charles Locke Eastlake (1836-1906) avait publié à Londres son volume *A History of the Gothic Revival*¹⁶⁴⁶.

Parmi les professionnels du secteur, bien qu'encouragée par le milieu académique, la diffusion de la mode médiévale et renaissance se fit principalement par les écoles techniques. Les universités eurent un rôle secondaire par rapport aux écoles de Beaux-Arts et aux centres de formation industrielle et artisanale qui naquirent dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Leur création et leur promotion furent confiées à la Commissione Centrale per l'Insegnamento Artistico-Industriale, fondée en 1884 par le

¹⁶⁴² Voir les essais « Trasformazioni urbane e architetture a Siena nella seconda metà del XIX secolo » (MARINI 1988) et « Firenze, Siena e la Toscana nel secondo Ottocento » (RESTUCCI 2005) ou le volume *La cultura artistica a Siena nell'Ottocento* (SISI, SPALLETTI 1994).

¹⁶⁴³ Sur la naissance de la restauration moderne en Italie, voir le volume *Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti* (CARBONARA 1997, sur les « néo » voir en particulier p. 101-140). Pour un point sur la restauration pendant la seconde moitié du XIX^e siècle, voir CESCHI 1970, p. 93-115.

¹⁶⁴⁴ Sur Boito, voir le volume *L'invenzione del passato. Camillo Boito e l'architettura neomedievale (1855-1890)* (ZUCCONI 1997). Pour ce qui concerne D'Andrade, Rubbiani et Beltrami, nous renvoyons aux notices qui leur sont consacrées dans le *Dizionario Biografico degli Italiani* (MAGGIO SERRA 1986 ; GIANANTE 2017 ; MEZZANOTTE 1966). Des informations précieuses sur l'activité du premier sont également contenues dans une monographie consacrée au bourg médiéval de Turin (CARANDINI 1925, p. 19-31).

¹⁶⁴⁵ BOITO 1880.

¹⁶⁴⁶ EASTLAKE 1872.

ministère italien de l'agriculture, de l'industrie et du commerce. À travers ces différentes impulsions, le goût pour un Moyen Âge et une Renaissance revus, réinterprétés, reconstruits et réinventés se diffusa dans l'ensemble du territoire du nouveau Royaume d'Italie, attirant l'attention d'une nouvelle classe de commanditaires¹⁶⁴⁷.

Outre le bourg médiéval de Turin – créé à l'occasion de l'Esposizione generale italiana de 1884 – un véritable centre artisanal et résidentiel inspiré des modèles corporatifs du Moyen Âge surgit à Grazzano Visconti (Plaisance). Édifié au début du XX^e siècle, par l'initiative de Giuseppe Visconti di Modrone (1879-1941), ce projet global redessina les abords du château et de l'église paroissiale de Grazzano, tout en incluant une importante restauration de ces deux édifices. L'architecte Alfredo Campanini (1873-1926) donna naissance à un bourg où l'évocation du *Quattrocento* se mélangeait au style du siècle précédent. Par cette opération, les Visconti di Modrone renouvelèrent leur lien avec le territoire de Plaisance et contribuèrent au développement économique de la région. Une véritable renaissance artisanale toucha l'ensemble du bourg : des nombreux ateliers et une école d'arts appliqués ouvrirent leurs portes¹⁶⁴⁸.

L'ampleur de ce projet fait preuve de la diffusion capillaire d'une tendance historicisante, qui concerna l'ensemble de la nation, sur une assez longue durée. Les manières gothique et renaissante se répandirent dans le théâtre, la musique, la littérature, la presse¹⁶⁴⁹. La mode vestimentaire fut également concernée. Comme le remarque Francesca Baldry, même l'ameublement urbain et les enseignes des magasins « devinrent des bancs d'essai du néogothique italien, contribuant au débat international qui concernait le rapport entre art, industrie et artisanat, entre sérialité et invention »¹⁶⁵⁰. Si Édouard Cahen d'Anvers ne put pas connaître Grazzano Visconti, il eut sans doute l'occasion de visiter l'exposition turinoise de 1884. En outre, ses déplacements dans la péninsule italienne lui permirent certainement de se confronter à des nombreux édifices néo-médiévaux et néo-Renaissance, notamment à Florence et à Rome. Pendant la seconde moitié du XIX^e siècle, par exemple, dans l'Urbs, plusieurs églises furent édifiées dans ces styles. C'est bien le cas de Sant'Anselmo all'Aventino (1892-1896), de Santa Chiara (1885-1890) ou encore de la façade de Saint-Yves-des-Bretons (1867)¹⁶⁵¹.

À Florence, de telles productions architecturales furent encore plus nombreuses¹⁶⁵². Le néo-gothique et le néo-Renaissance fleurirent dans les édifices de culte, aussi bien que dans l'architecture civile,

¹⁶⁴⁷ Pensons au palais milanais des barons Fausto et Giuseppe Bagatti Valsecchi, aménagé dans les années 1880 (voir PAVONI 1994), à la demeure milanaise de l'éditeur Ulrico Hoepli, élevée par l'ingénieur Carlo Formenti entre 1894 et 1896 (voir SELVAFOLTA 2010, p. 212), ou encore au projet global du château de Camino (voir CICALA 1911, cat. 67).

¹⁶⁴⁸ Voir AMBROGIO 1956 et ANDREONI 2012.

¹⁶⁴⁹ Sur la diffusion du goût néo-Renaissance par la presse et les revues spécialisées voir SELVAFOLTA 2010.

¹⁶⁵⁰ BALDRY 1997, p. 95.

¹⁶⁵¹ CONSOLI, PASQUALI 2005, p. 259.

¹⁶⁵² Voir notamment « Firenze Capitale (1865-1870). Quale Rinascimento per la città di Dante ? » (CONFORTI 2018).

publique et privée. Des bâtiments urbains tels que le palais d'Ignazio Villa, s'ajoutèrent à des nombreuses créations et restaurations sur les collines de Florence. Pensons au château de Torregalli, à la Villa Peyron, à la villa-château d'Acquabella, au château de Montauto, ou encore à la Villa Bellosguardo¹⁶⁵³. Au-dessous des merlons et des flèches l'on retrouvait des bâtiments fonctionnels, qui disposaient de tout le confort propre à leur temps. Le Moyen Âge et la Renaissance habillaient des espaces qui étaient profondément contemporains, dans leurs structures et dans leurs services. Ainsi, de modernes châteaux féodaux marquèrent le territoire italien, s'adaptant aux désirs d'une nouvelle classe d'entrepreneurs, dont les Cahen firent partie. Là où la Nation explorait son identité, l'*upper class* redécouvrait les modes de vie et la scénographie de l'ancienne noblesse.

Dans ce sens, le château de Vincigliata – déjà évoqué à plusieurs reprises – constitue un exemple particulièrement important. Ancienne propriété des maisons Visdomini et Albizzi, il fut acheté en 1850, à l'état de ruine, par John Temple Leader. La constitution de ce « rêve romantique »¹⁶⁵⁴ se prolongea de 1855 à 1865, par une importante restauration et par un projet d'aménagement intérieur qui vit l'antiquaire Stefano Bardini occuper un rôle de tout premier plan¹⁶⁵⁵. Peu après, Bardini se dota de sa propre demeure de campagne: il acheta le château de Torre del Gallo et la Villa la Gallina, s'engageant personnellement dans leur restauration et leur ameublement, selon le goût du XVI^e siècle¹⁶⁵⁶. Pour ce qui concerne Vincigliata, il ne nous a pas été possible de consulter le livre d'or de la propriété, appartenant actuellement aux comtes Miari Fulcis¹⁶⁵⁷. De leur côté, les archives de Stefano Bardini ne semblent pas conserver de traces d'un rapport éventuel avec Édouard Cahen d'Anvers ni avec ses enfants¹⁶⁵⁸. Malgré cela, des tels chantiers de restauration, menés par deux personnages aussi en vue dans la Florence du XIX^e siècle, ne purent pas échapper à un investisseur cosmopolite qui s'apprêtait à devenir châtelain.

Les choix qu'Édouard Cahen d'Anvers effectua à Torre Alfina s'alignèrent sur le goût de la nouvelle nation italienne. En même temps, l'achat et la transformation de la demeure des Mondaldeschi della Cervara, se lièrent strictement à l'élévation au titre de marquis du nouveau propriétaire.

¹⁶⁵³ Une intéressante sélection d'images de ces propriétés est contenue dans le catalogue de l'exposition *Testimonianze neomedievali a Firenze* (TONELLI, CAMARLINGHI 1980). Sur le contexte florentin et la diffusion du goût pour la Renaissance et le style gothique au XIX^e siècle, voir le catalogue de l'exposition *Le stanze dei tesori: Collezionisti e antiquari a Firenze tra Otto e Novecento* (MANNINI 2011).

¹⁶⁵⁴ BALDRY 1997, p. 9.

¹⁶⁵⁵ Sur la chateau de Vincigliata, voir la monographie de Francesca Baldry, *John Temple Leader e il Castello di Vincigliata: un episodio di restauro e di collezionismo nella Firenze dell'Ottocento* (BALDRY 1997 ; pour une synthèse voir BALDRY 2011). En 1871, Giovanni Baroni a publié une description du château, avec plusieurs gravures qui montrent l'état de conservation de l'édifice avant son achat par Temple Leader (BARONI 1871).

¹⁶⁵⁶ BALDRY 1997, p. 93.

¹⁶⁵⁷ Fiesole, Castello di Vincigliata, *Albo delle firme*.

¹⁶⁵⁸ Florence, Archivio dei Musei Civici Fiorentini, Fondo Stefano Bardini ; Florence, Soprintendenza speciale per il polo museale della città di Firenze, Archivio Stefano Bardini, Correspondance.

Des chantiers également importants furent inaugurés par Gaetano Bonoris (1861 -1923) et Vittorio Sacerdoti (n. 1867) à l'époque de l'obtention de leurs titres comtaux. Dans les années 1890, le premier se lança dans la construction du château de Montichiari (Brescia) et le second dans celle du château de Carrobio (Massa Finalese)¹⁶⁵⁹.

Dans la plupart des bâtiments mentionnés dans ce chapitre, les commanditaires ne cherchaient pas une cohérence stylistique précise. Les motifs du Moyen Âge et de la Renaissance étaient adoptés en tant que vecteurs d'un lyrisme symbolique qu'intéressait leur chronologie dans un sens très large. Les choix opérés par Giuseppe Partini à Torre Alfina entraient parfaitement en conformité avec cette tendance. L'évocation du passé allait au-delà des contraintes du temps : seule sa valeur sémantique semblait intéresser la plupart des commanditaires. Malgré leurs merlons et leurs arcades, des édifices tels que le château D'Albertis (Gênes) – élevé par Alfredo D'Andrade, sur des terrains achetés par le capitaine de la marine Enrico Alberto D'Albertis (1846-1932) entre 1886 et 1892 – rentraient difficilement dans un style « néo » bien défini¹⁶⁶⁰. Son *Salotto Turco*, sa *Sala Colombiana* et sa *Sala Gotica* étaient de beaux exemples d'un éclectisme qui mettait l'architecture au service du rêve¹⁶⁶¹. L'imaginaire du propriétaire jouait un rôle bien plus important de toute reconstitution philologique. Chez D'Albertis on trouvait même la reconstruction d'une cabine de bateau, cachée dans le bastion du château ! Près de Florence, à Sammezzano, chez le marquis Ferdinando Panciatichi Ximenes d'Aragona (1813–1897), des extérieurs vaguement Renaissance cachaient des espaces d'une richesse délirante, inspirés de l'Alhambra¹⁶⁶². La passion du propriétaire pour l'ésotérisme et l'optique se reflétait dans la structure kaléidoscopique des décors et de l'ameublement.

Édouard Cahen d'Anvers n'alla pas jusqu'à là. Faisant preuve d'un certain traditionalisme – qui fut propre à la plupart de membres de sa famille – il se limita à mélanger l'évocation du Moyen Âge à celle de la Renaissance. Aurait-il osé davantage dans l'aménagement des espaces intérieurs ?

La provenance siennoise de la plupart des ateliers qui opérèrent à l'époque de Rodolfo nous fait pencher vers une réponse négative. En effet, les ébénistes Corsini ou encore les ferronniers Zalaffi faisaient partie de l'entourage de Partini et proposaient des modèles en cohérence avec sa recherche historiciste. Toutefois, l'inclinaison qu'Édouard démontra pour la tradition italienne restait irréprochable. L'addition des caractères du Moyen Âge et de la Renaissance répondait largement à ses attentes. Loin de toute extravagance, il trouva dans les formes de Torre Alfina l'expression de sa

¹⁶⁵⁹ Sur le château de Montichiari, voir LAZZARI 2004. Sur l'anoblissement de Vittorio Sacerdoti, voir PELLEGRINI 2014, p. 285. Diplomate réputé, il travailla aux ambassades d'Italie à Marseille, Berne, Paris, Madrid, Londres et Copenhague, dans les mêmes années qui virent Rodolfo Cahen actif dans ce même domaine. Envoyé à Tokyo, il se retira en 1925.

¹⁶⁶⁰ Voir *Castello D'Albertis: museo delle culture del mondo* (DE PALMA 2015).

¹⁶⁶¹ Pour une introduction à l'architecture éclectique, voir MAZZONI, SANTINI 2014.

¹⁶⁶² Voir « Building a Dream: the Alhambra in the Villa of Sammezzano » (VARELA BRAGA 2018).

réussite humaine, entrepreneuriale et politique. Les jardins – projetés par deux célébrités du parc à la française – constituèrent la seule exception d'un programme architectural et paysager qui soulignait l'italianité du propriétaire. Offrant au château un caractère international, ils se liaient à la patrie de la seconde génération des Cahen d'Anvers, qu'Édouard avait abandonnée pour gagner son indépendance et contribuer au rayonnement des affaires familiales.

12.

**LE CHÂTEAU DE TORRE ALFINA À L'ÉPOQUE DE RODOLFO CAHEN D'ANVERS
DES SPLENDEURS DES JARDINS DUCHÊNE AU DÉCLIN DU DOMAINE**

Un jardin pour une dynastie : les Duchêne au service des marquis de Torre Alfina

Si, pour ce qui concerne la restauration de l'ancien *palazzo* des Monaldeschi, Édouard Cahen d'Anvers avait exprimé un goût purement italophile, le projet des jardins lui permit de donner une empreinte européenne au renouvellement global de sa nouvelle demeure¹⁶⁶³. Le domaine de Torre Alfina devint ainsi la carte de visite de cette puissante famille de banquiers et entrepreneurs qu'étaient les Cahen d'Anvers, d'Italie et de France. Aucun détail ne fut négligé : les espaces extérieurs, aussi bien que les nombreuses pièces du château, devaient transmettre un message de force, d'élégance et de raffinement intellectuel. L'évidence de leur perfection formelle et la richesse de leur décor devenaient les porte-parole de la réussite de leurs propriétaires. Dans une recherche constante et presque obstinée de l'excellence, le choix d'Henri et Achille Duchêne s'imposa aisément.

En effet, Édouard disposait d'un canal privilégié pour s'assurer leurs services : dans les mêmes années où notre investisseur se chargeait de la restauration de son domaine, les deux architectes et paysagistes français étaient en train de travailler pour son cousin germain Raphaël Louis Bischoffsheim (1823-1906) à Nice¹⁶⁶⁴, mais aussi – et surtout ! – pour son frère Louis Cahen d'Anvers à Champs-sur-Marne. Ainsi, en établissant un parallélisme avec les choix adoptés par les branches françaises de sa famille, Édouard souligna une fois de plus le sens d'appartenance dynastique qui le rapprochait des grandes maisons du passé.

Si l'année de début des travaux de rénovation de Champs-sur-Marne – l'année 1895 – sert de *terminus post quem*, il est probable que l'aménagement des jardins de Torre Alfina se conclut dans la première

¹⁶⁶³ Pour une introduction à l'art du jardin dans l'Italie du XIX^e siècle nous conseillons l'essai « Parchi, giardini, passeggiate », dans le volume *Storia dell'architettura italiana : l'Ottocento* (ROMITTI 2005).

¹⁶⁶⁴ En collaborant avec Charles Garnier (1825-1898), Henri Duchêne projeta les jardins de l'observatoire de Nice, voulu par Raphaël Louis Bischoffsheim (1823-1906) : ce dernier est le fils de Louis Raphaël Bischoffsheim (1800-1873), l'oncle maternel d'Édouard (Paris, Collection particulière, *Note manuscrite d'Henri Duchêne, préparatrice à une lettre pour l'attribution de sa Légion d'honneur*, 14 décembre 1897). Pour ce qui concerne l'histoire de cette institution, voir l'article « L'Observatoire Côte d'Azur » publié dans *La revue pour l'histoire du CNRS* (HEUDIER 2005). Raphaël Louis Bischoffsheim équipa également les observatoires de Paris, Montsouris et Meudon, ainsi que celui du Pic du Midi (COSTON 1975, p. 72 ; MOLLIER 1996, p. 73). Plus tard, Achille Duchêne travailla également pour une autre famille alliée aux Cahen, les Camondo. En 1912, il dessina le jardin de l'hôtel de Moïse, 63 rue de Monceau. Une planche représentant ce jardin est conservée dans le fonds Duchêne du Musée des Arts Décoratifs (Paris, musée des Arts Décoratifs, *Collection Duchêne*, inv. CD 3027.39).

décennie du XX^e siècle. Cette datation, qui chevauche deux siècles, rend les jardins du domaine des Cahen aux confins du Latium particulièrement importants : en effet, il pourrait s'agir d'un des derniers parcs dont les projets furent suivis par Achille Duchêne sous la supervision de son père Henri, qui mourut en Bretagne en 1902¹⁶⁶⁵. Le même passage de témoin advint du côté des propriétaires. Même si ce fut Édouard Cahen d'Anvers qui appela en Italie les paysagistes français, ce furent sans doute ses enfants Rodolfo et Hugo qui suivirent les travaux et qui purent profiter de leur achèvement. Dans leurs mains, l'œuvre des Duchêne incarna une nouvelle voie d'expression de l'esprit dynastique recherché par Édouard. Au parc de Torre Alfina s'ajouta celui d'Allerona, où Hugo fit projeter sa maison de plaisance, Villa della Selva, dans les toutes premières années du nouveau siècle¹⁶⁶⁶.

Si cette demeure fera l'objet d'un chapitre à part, ici, il nous semble important de suivre la destinée du château de Torre Alfina au XX^e siècle, en partant de la description et de l'analyse de ces espaces verts qui, par leur projet et leur réalisation, constituèrent la charnière entre deux générations Cahen d'Anvers. Par la suite, nous nous concentrerons sur la contribution offerte par Rodolfo à l'achèvement des projets de son père. L'aménagement intérieur du château – des meubles aux collections – retiendra tout particulièrement notre attention. Le même soin sera consacré à l'étude de la destinée de la demeure et de son propriétaire dans les années de la Seconde Guerre mondiale. Enfin, comme il importe de comprendre l'état actuel, nous terminerons notre enquête par un survol des dernières décennies du XX^e siècle, qui amenèrent le château de Torre Alfina dans les mains d'un entrepreneur italien bien connu, qui s'en sépara en 2005, suite à une banqueroute frauduleuse, dont la presse nationale se fit l'écho.

L'intérêt historique et esthétique des jardins d'Édouard et Rodolfo Cahen d'Anvers était déjà clair et connu dans les années 1930 quand « le parc du château de Torre Alfina avec toutes ses plantes » fut classé grâce aux lois 364/1909 et 688/1912 [**Fig. 364**]¹⁶⁶⁷. Malgré cette attention précoce, au fil des décennies du XX^e siècle les différents propriétaires qui prirent la place des Cahen d'Anvers

¹⁶⁶⁵ Selon l'avis de Monique Mosser – historienne de l'art, de l'architecture et des jardins qui figure parmi les plus grands experts de l'œuvre des Duchêne – le projet des jardins de Torre Alfina relèverait plus de la main d'Henri que de celle de son fils (Communication orale, 12 avril 2017). Le projet devrait donc avoir été conçu entre 1895 et 1898, quand – frappé d'hémiplégie – Henri Duchêne quitta son poste de paysagiste à Champs-sur-Marne (SERRETTE 2017, p. 161).

¹⁶⁶⁶ Cf. p. 495-538.

¹⁶⁶⁷ La loi n° 688 du 23 juin 1912 étendit le cadre de protection fixé par la loi n°364 du 20 juin 1909 aux « villas, aux parcs et aux jardins d'intérêt historique et artistique ». La loi de 1909 établit les normes « pour l'inaliénabilité des antiquités et des Beaux-Arts ». Dans le cas de Torre Alfina l'on appliqua notamment les articles n° 5, 6, 7, 12, 14, 29, 31, 34 et 37. Ceux-ci interdisaient au propriétaire toute modification de son bien, en l'obligeant à déclarer ses intentions à l'État dans le cas d'une vente, où l'autorité publique aurait droit de préemption. Des négligences dans l'entretien du bien classé pouvaient provoquer de sanctions diverses, ainsi qu'engendrer une expropriation de la part de l'État, des provinces ou des autorités communales (Acquapendente, Ufficio tecnico comunale, *Vincoli L.1089/1939 e L. 364/1909*, n. 24 et 34).

suscitèrent des modifications diverses et le nom des Duchêne tomba dans l'oubli¹⁶⁶⁸. Avant nos recherches, les jardins de Torre Alfina étaient substantiellement inédits : la valeur culturelle de ces espaces n'a été publiquement reconnue que très récemment¹⁶⁶⁹. Leur intérêt est d'autant plus remarquable si l'on considère que le projet du parc de Torre Alfina et de celui d'Allerona sont deux des rarissimes interventions des Duchêne dans l'Europe du Sud.

Très actifs en France, en Belgique, en Angleterre, en Suisse, ou même en Roumanie et Outre-Atlantique (en Argentine et aux États-Unis), les Duchêne entretenirent très peu de rapports avec la haute société espagnole, portugaise ou bien italienne. Le volume *Les Jardins des Duchêne en Europe*, qui se fonde sur l'étude des livres des comptes des deux paysagistes, contient une liste non exhaustive de quarante-cinq jardins réalisés hors des frontières françaises. En Italie, au-delà des parcs de Torre Alfina et Allerona, le volume signale trois jardins¹⁶⁷⁰. L'un de ceux-là est celui qu'Achille Duchêne dessina pour Camillo Casati (1877-1946) – neveu et héritier du dernier marquis Stampa di Soncino – pour sa villa dans les campagnes milanaises, à Balsamo¹⁶⁷¹ [FIG. 365]. Mieux connu, mais absent dans le volume mentionné ci-dessus, reste le jardin d'Arthur Acton (1873-1953) à la Villa La Pietra (Florence), propriété actuelle de la New York University, où Achille dut probablement intervenir

¹⁶⁶⁸ Au-delà des dégradations naturelles engendrées par le temps, plusieurs interventions récentes ont modifié l'apparence des jardins. Si les Baroli se limitèrent à installer un système d'éclairage, Luciano Gaucci transforma les jardins dans une ménagerie (Cf. p. 493).

¹⁶⁶⁹ En 1938 les jardins de Torre Alfina sont décrits par Guido Catone comme un espace « riche de parterres aux dessins divers, regorgeant de fleurs rares élégamment disposées, coupé par des délicieuses allées ombragées, plein de charmes secrets qui transportent l'âme dans le rêve » (« ricco di aiule di variati disegni, opulento di fiori rari, disposti con arte sapiente, tutto intersecato di deliziosi viali ombreggiati, pieno di amenità riposte per cui l'anima si trasporta nel sogno » ; CATONE 1938, p. 151). Cinq ans auparavant, Ettore Fabietti avait même comparé les jardins de Torre Alfina au jardin d'Armide, mentionné par Torquato Tasso dans *La Jérusalem délivrée* (FABIETTI 1933a, p. 13). Ces jardins se trouvent aujourd'hui dans de très mauvaises conditions de conservation. Toutefois, la Mairie d'Acquapendente s'est récemment portée promotrice d'un ambitieux projet d'acquisition et restauration. Dans ce cadre, au mois d'avril 2018 nous avons pu participer à l'organisation d'un colloque international, portant le titre de *I Cahen d'Anvers a Torre Alfina. I giardini del castello e il bosco del Sasseto: l'eccellenza italiana di Henri e Achille Duchêne* (Torre Alfina, Château Cahen d'Anvers, 13 et 14 avril 2018). Les actes de ce colloque devraient paraître d'ici quelques mois. En outre, nous avons pu rédiger récemment un article pour la revue *Saggi e memorie di Storia dell'arte*, publié sous le titre « L'opera di Henri e Achille Duchêne, architetti paesaggisti al servizio dei Cahen d'Anvers tra Umbria e Lazio » (LEGÉ 2019a).

¹⁶⁷⁰ Dans une liste intitulée « Les plus grandes réalisations des Duchêne en Europe », le volume *Les Jardins des Duchêne en Europe* mentionne un jardin réalisé par les Duchêne à Balsamo, le « jardin Casati » et la « villa Pallavicini » (BARIDON, DUCHÊNE, NOTTEGHEM 2000, p. 15 et 108). Les deux premiers correspondent probablement à un seul projet, celui qu'Achille Duchêne dessina pour Camillo Casati. Concernant la troisième propriété, nous avons mené des recherches sur la Villa Durazzo Pallavicini à Gênes, ainsi que sur la Villa Pallavicini à Stresa. Tout en ayant pris contact avec leurs responsables, nous n'avons pu repérer aucune trace de l'activité des Duchêne dans ces deux demeures. Les jardins de la villa génoise, comme ils nous l'ont confirmé les architectes Calvi et Ghigino (qui travaillent sur cette propriété depuis trente ans), ont été projetés par le marquis Ignazio Pallavicini (1800-1871) et par le décorateur Michele Canzio (1778-1868). Les documents qui concernent la Villa Durazzo Pallavicini font aujourd'hui partie des archives particulières de la famille Cattaneo Adorno. Les jardins de Torre Alfina, de la Villa della Selva et ceux du marquis Casati sont également mentionnés dans le mémoire *Achille Duchêne et la théorie des jardins* par Jean-Christophe Molinier, qui put mener à bien ses recherches dans les archives Duchêne dans les années 1980 (MOLINIER 1982, annexe n°2, p. 3). Nous signalons que les inventaires partiels des archives Duchêne, rédigés par le même auteur en 1986, ne contiennent aucune mention des travaux italiens des deux architectes paysagistes (Paris, Collection particulière, *Catalogue des fonds Duchêne*, 1986).

¹⁶⁷¹ Sur les jardins Casati à Balsamo voir les paragraphes qui lui sont consacrés dans le volume *Il giardino a Milano, per pochi e per tutti* (VERCELLONI 1986, p. 95-98).

entre 1908 et 1912¹⁶⁷². À l'époque où Édouard Cahen d'Anvers acheta sa propriété entre l'Ombrie et le Latium, l'Europe entière renouvelait sa passion et son goût pour les jardins en tant qu'espaces de représentation : en effet, au même titre que le bâti, l'agencement des aires vertes se faisait porteur de la création de nouveaux lieux de parade et réception¹⁶⁷³. Tout en évoquant les fastes de Boboli, de Tivoli et d'autres merveilleux jardins du passé, les propriétaires du XIX^e siècle redécouvraient dans le jardin l'incarnation parfaite de leur succès et de leur réussite. Ici, au grand jour, la légèreté des fleurs et la perspective communiquaient dans un kaléidoscope de formes qui évoquaient l'abondance, l'aisance, l'*otium*. Ainsi, ces lieux de réception devenaient avant tout les lieux de l'auto-représentation : une fois de plus, la beauté redécouvrait ses fonctions de moyen de promotion sociale. Entre le XIX^e et le XX^e siècle, les familles qui contribuèrent, à travers leurs commandes, à la reprise des anciens savoir-faire de l'art paysager furent très nombreuses. Dans les mains des Duchêne et de leurs contemporains, chaque jardin pouvait véhiculer des messages divers et variés. L'audace du luxe jouait, par exemple, le rôle de protagoniste dans les jardins de la villa Ephrussi de Rothschild à Saint-Jean-Cap-Ferrat. De sa loggia, la baronne Béatrice (1864-1934) pouvait se situer au poste de commande de l'immense navire dont les jardins reprenaient la forme, l'*Île-de-France*. À côté de ses hôtes, elle se plaçait dans une position privilégiée qui, à travers le regard, amenait l'âme dans une sorte de voyage éphémère. De là elle surveillait les deux baies qui contournaient sa propriété, ainsi qu'un équipage de trente jardiniers¹⁶⁷⁴. Situés sur une presqu'île qui en exaltait les charmes, les jardins de la baronne étaient divisés en plusieurs aires thématiques. Des cascades et des bassins en rendaient encore plus vivaces les formes, en offrant leur fraîcheur aux fortunés visiteurs. Enfin, le temple de l'Amour servait, et sert toujours, de figure de proue : il donnait à l'ensemble de la perspective l'immanquable aura classique des jardins de la Belle Époque. À Saint-Jean-Cap-Ferrat, l'ostentation la plus absolue s'habillait en vert !

Dans d'autres cas, le jardin offrait à son propriétaire la possibilité de transmettre un message d'ordre universel, véhiculé par des solutions spatiales et botaniques multiples. Dans les mêmes années qui virent les Duchêne engagés à Torre Alfina, l'on retrouvait cette vocation humaniste chez le banquier

¹⁶⁷² Comme a bien voulu nous l'indiquer Francesca Baldry, responsable des collections de la Villa La Pietra, nous ne disposons d'aucune source fiable permettant d'attribuer le projet de ces jardins florentins à Henri ou Achille Duchêne. Toutefois, nous savons qu'Arthur Acton étudia à l'École des Beaux-Arts de Paris dans les années où Henri Duchêne eut l'occasion d'y enseigner. Duchêne père pourrait donc avoir influencé le goût du collectionneur, et notamment son penchant pour les jardins de la Renaissance. Cependant, si Henri décéda en 1902, les Acton s'installèrent à la Villa La Pietra seulement en 1903 et ils en furent locataires jusqu'à 1907. Les travaux dans les jardins commencent seulement vers 1907/1908 au moment de l'achat de la propriété. Le volume *Hidden Lives / Secret Gardens*, par R. Terry Schnadelbach, signale trois possibles interventions d'Achille en 1908, 1910 et 1912 (SCHNADELBACH 2009, p. 101 ; TURNER 2014).

¹⁶⁷³ Cf. p. 249 et s.

¹⁶⁷⁴ Pour ce qui concerne les jardins de la Villa Ephrussi de Rothschild, voir les pages qui leurs sont consacrées dans les volumes *La villa Ephrussi de Rothschild* et *Les Rothschild bâtisseurs et mécènes* (VIAN DES RIVES 2002, p. 117-121 ; PREVOST-MARCILHACY 1995, p. 278 et s.).

et philanthrope Albert Kahn (1869-1942). À Boulogne-Billancourt, il fit projeter un des jardins japonais les plus impressionnants d'Europe, tout en composant une collection de photographies (les *Archives de la Planète*) ayant pour but la connaissance des cultures étrangères et l'encouragement du respect et des relations pacifiques entre les peuples¹⁶⁷⁵.

L'intérêt pour les jardins en tant que lieux à la fois de parade et de retraite traversa toute frontière européenne aux fils de décennies du XIX^e et du XX^e siècle, en aboutissant parfois aux résultats les plus surprenants. Si certains emportèrent les nouveautés de l'Orient, d'autres firent revivre les anciennes racines du lieu où ils s'installaient, tout en accueillant les cercles intellectuels de leur temps. Unique dans son genre reste le jardin de Ninfa (Latium), voulu par Marguerite Chapin Caetani (1880-1963), où Rodolfo Cahen put peut-être se rendre dans ses années romaines. Ici, les préexistences archéologiques créaient des liens indissolubles entre l'antique et la nature, dans un véritable parcours de délices qui transmettait les volontés philanthropiques de la famille Caetani¹⁶⁷⁶.

Dans toutes ses formes, le jardin était souvent conçu en tant qu'expansion naturelle des espaces du château ou bien du palais. Dans les façades et dans les pièces des *Country Houses* dont nous sommes occupée, le luxe se présentait comme le véhicule idéal de l'expression formelle du pouvoir et de la réussite. À travers les lignes de l'architecture, l'ostentation de ce que l'on considérait « le beau » se faisait instrument politique. Des espaces intérieurs les attributs de l'abondance se propageaient vers l'extérieur ; ils se déclaraient au monde à travers les jardins. Dans ce sens, les espaces verts ne servaient pas seulement de décoration de contour, ils devenaient la continuation naturelle d'un parcours qui enlaçait la totalité de l'univers du commanditaire.

À travers leur œuvre, les Duchêne accrurent le rayon d'action dans lequel l'esthétique du pouvoir pouvait s'exprimer. Ils élargirent la portée symbolique de la *propriété*. Le commanditaire n'était plus seulement le patron de sa demeure : il se faisait propriétaire foncier, seigneur, feudataire.

Ainsi, un nouveau dialogue entre la modernité et la tradition s'installait. Il était certainement le fruit d'un procédé en partie subconscient, mais il relevait également d'un procédé intellectuel profond. L'attention que les Duchêne consacrèrent aux modèles du passé est bien connue et Édouard Cahen lui-même n'était pas dans l'ignorance de la valeur du jardin en tant que lieu du prestige.

¹⁶⁷⁵ La crise financière qu'intéresse le monde entier à partir de 1929 porte Albert Kahn vers la ruine. Ses biens sont saisis et divisés en cinq lots, incluant les 3,9 hectares occupés par ses jardins. Suite à la mobilisation d'un grand nombre d'admirateurs de son œuvre, le département de la Seine acquiert la propriété en 1936 en l'ouvrant au public pour l'Exposition internationale de l'année suivante. Le Musée départemental Albert-Kahn fait actuellement l'objet d'un important projet de restauration et de renouvellement : il rouvrira ses portes en 2021. Le projet des jardins est le fruit d'un premier dessin d'Eugène Deny, suivi par une intervention des Duchêne. Voir les volumes *Les jardins Albert Kahn* et *Le Jardin d'Albert Kahn: parcours historique et paysager* (GIVRY, BAUD BERTHIER 2004 ; TIVOLLE 2012), ou l'article « Les jardins d'Albert Kahn prémises d'un nouveau monde ou insipide Éden colonial? » (LAVIGNE 2005).

¹⁶⁷⁶ Projetés sur les ruines d'un bourg abandonné à la moitié du XV^e siècle, les jardins de Ninfa doivent leur splendeur actuelle à la Fondazione Roffredo Caetani, créée en 1972. Pour un approfondissement, nous renvoyons les lecteurs aux actes du colloque *Ninfa: una città, un giardino* (FIORIANI 1990).

Rome lui avait offert l'occasion de se confronter à plusieurs reprises avec l'art des jardins de la Renaissance, imbibés de tout leur classicisme. Comme nous l'avons vu, Édouard arriva à Rome dans les années des grands bouleversements urbains. Avant la destruction des villas opérée par ses concurrents et par lui-même, les lieux où ce prestigieux héritage s'exprimait étaient encore très nombreux. À partir des années 1870, il eut sans doute la chance de connaître les splendeurs de la *Città eterna* et d'observer ces merveilles de l'art paysager qui disparaissaient sous le béton. Notamment, lorsqu'il prévit la construction du quartier Prati, il put voir – et, peut-être, il put *ressentir* – les atmosphères de la villa de Bindo Altoviti. Ici, le faste se mélangeait à la décadence, dans le cri désespéré d'une Rome qui mourait, en laissant sa place à une nouvelle capitale, jeune et déjà souffrante¹⁶⁷⁷. Malgré cela, dans les allées de la Villa Altoviti s'exprimait encore la puissance de Bindo, le banquier des papes.

Bindo, le politicien tout-puissant.

Bindo, le propriétaire foncier collectionneur.

Bindo, qui avait fait construire un jardin secret dans le cœur de sa propriété agricole.

Bindo, le modèle à suivre. La *vigna* Altoviti : le symbole de la réussite.

Ici, même dans son rôle de démantelateur des verdoyants « Prati di Castello », Édouard Cahen d'Anvers ne put pas ignorer les signes de la grandeur du passé. Il ne put pas ne pas comprendre la puissance d'un jardin qui se révélait dans l'intimité de son charme. C'était un lieu où l'on invitait peu mais l'on accueillait bien. C'était un lieu de délices, où l'aura mythologique des marbres communiquait avec la nature. Dans cette même logique, les Duchêne surent offrir aux Cahen italiens des espaces capables de rivaliser avec les créations du *Cinquecento*. À travers la lumineuse simplicité des leurs lignes et l'intelligence aiguë de leur composition, Henri et Achille Duchêne surent déployer la beauté au regard des propriétaires et de leurs hôtes. Maîtres absolus de leur art, ils surent faire des jardins de Torre Alfina un temple consacré aux dieux du privilège.

Un des facteurs qui rendirent les Duchêne si célèbres fut sans doute leur grande sensibilité vis-à-vis des désirs et des nécessités de l'aristocratie et de la haute bourgeoisie commerciale et financières dont faisaient partie leurs clients. L'attention qu'ils consacrèrent aux dynamiques résidentielles de leurs commanditaires leur permit de se faire apprécier dans l'Europe entière. Comme nous l'avons vu, il ne s'agissait pas de créer un bel contour à une belle demeure, mais bien de créer un espace à la fois évocateur et fonctionnel. Chaque projet se développait selon des modules bâtis sur des lignes perspectives précises. Le point de fuite se situait là où les trajectoires du regard du commanditaire et de ses hôtes trouvaient leur pivot. L'ensemble des espaces était donc conçu sur la base de l'emplacement de la demeure et de ses pièces nobles. Suivant souvent l'axe de la villa ou du château, les jardins s'articulaient sur un tracé précis qui faisait dialoguer l'architecture avec le paysage.

¹⁶⁷⁷ Cf. p. 369-383.

Le bâti et les espaces verts se compénétraient. À travers leur existence réciproque ils gagnaient une nouvelle élégance et se chargeaient de significations symboliques. Dans cette communion d'espaces, le parterre, avec ses motifs géométriques ou bien ses corbeilles, jouait un rôle de tout premier ordre. Se situant entre la demeure et le reste des jardins, il introduisait le visiteur aux aires successives en servant de trait d'union entre la façade et le parc. Bien évidemment, chaque cas avait sa spécificité : dans l'œuvre des Duchêne, c'était la psychologie du propriétaire qui intervenait dans la commande. À Torre Alfina, ainsi qu'à Alleron, les contraintes topographiques des lieux leur demandèrent un effort remarquable, qui se refléta dans une conception spatiale peu ordinaire. Telles que deux nids d'aigle, les deux propriétés se présentaient perchées sur deux hauteurs, séparées par la rivière Paglia. Elles communiquaient entre elles et distribuaient leurs espaces extérieurs sur les surfaces irrégulières dessinées par les respectives crêtes montagneuses. Ainsi, à Torre Alfina, les Duchêne décidèrent de réduire et d'accommoder les formes traditionnelles de leurs parterres, en les adaptant aux espaces d'une belle terrasse aux formes trapézoïdales. À travers cette dernière – qui servait d'élément de transition entre l'architecture néogothique du château et les jardins proprement dits – ils démontrèrent encore une fois leur grande capacité d'adaptation. Grâce à cela, le château de Torre Alfina devint la charnière d'une construction spatiale très élaborée, où le visiteur pouvait avancer de surprise en surprise, jusqu'aux jardins qui se trouvaient quelques dizaines de mètres en aval.

Une photographie aérienne de 1940 – conservée à l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD) et déjà évoquée à plusieurs reprises¹⁶⁷⁸ – nous permet d'observer cette conception innovante dans les détails [FIG. 347]. Nous distinguons globalement cinq espaces différents : la cour du château, sa terrasse (à l'est) divisée en deux zones, une deuxième terrasse vers l'ouest, les jardins proprement dits avec leurs deux parterres et, enfin, la forêt du Sasseto. Tout comme à Champs-sur-Marne, à Torre Alfina, les Duchêne réalisèrent un de leurs *jardins mixtes* les mieux réussis. Dans le domaine italien des Cahen d'Anvers, ils surent produire un espace séduisant et éclectique où deux styles soi-disant antagonistes – le jardin à l'anglaise et le jardin à la française – se fondèrent dans une harmonie parfaite, en dominant la vallée de la Paglia¹⁶⁷⁹.

Cette coexistence de styles était, bien sûr, le fruit d'un choix pondéré, mais elle était aussi le fruit d'une nécessité. L'œuvre des Duchêne s'adaptait avec élégance et souplesse aux caractéristiques du

¹⁶⁷⁸ Rome, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, Aerofototeca, Istituto Geografico Militare, f. 129, AM/1940/129/31/2966/0.

¹⁶⁷⁹ Selon Achille Duchêne, nous pouvons parler de jardins *mixtes* « lorsque l'ensemble de l'habitation est entouré sur une petite surface relative d'un jardin régulier ; c'est pour ainsi dire ce que l'on fait en Angleterre, mais avec la différence que je m'occupe tout spécialement d'obtenir une transition agréable avec le parc paysager, au lieu d'avoir une démarcation brusque comme nos voisins d'Outre-Manche. La partie du jardin régulier doit être en réalité peu accusée comme caractère classique pour faciliter la transition » (FRANGE 1998, p. 35).

lieu qu'ils allaient modifier¹⁶⁸⁰. À Torre Alfina, l'ancienne forêt du Sasseto, avec ses rochers volcaniques et ses mousses verdoyantes, exerçait une fascination trop profonde et évidente pour ne pas être prise en considération. C'est donc de cette préexistence fondamentale que nous souhaitons aborder notre étude [FIG. 366].

Dans ses sous-bois féeriques, où les lierres, les fougères, les lichens et les hellébore dessinaient des trames austères, la forêt du Sasseto exsudait toute la puissance de son *genius loci*. Il s'agissait et il s'agit encore d'une des *foreste vetuste* les plus charmantes d'Italie, protégée en tant que monument naturel depuis 2006¹⁶⁸¹ [FIG. 367]. Dominée par des feuillus séculaires, ce bois mésophile s'étend sur cinquante hectares et se compose en grand partie d'ifs, tilleuls et érables. Véritable fossile vivant, il est témoin d'un modèle de développement forestier survécu à la dernière glaciation et il reflète une conformation du vert qui peut être associée à celle des forêts qui couvraient notre planète il y a cent cinquante millions d'années. Dans ses méandres, parmi ses arbres et ses buissons d'houx, nidifient encore des espèces aujourd'hui très rares telles que le milan noir, le pic épeichette, l'alouette lulu. Champion de la biodiversité, ce *bosco* héberge également plusieurs espèces d'insectes peu communs, tels que les cerfs-volants lucanes, les scarabées pique-prune ou encore les capricornes du chêne¹⁶⁸². Ses sources d'eau (notamment la *Fonte dell'Acquabella*), et ses immenses rochers couverts de mousses, continuent à inspirer nos contemporains, tant que le Sasseto a été choisi comme lieu de tournage d'une des plus belles scènes du film *Tale of tales*, par le réalisateur Matteo Garrone (n.1968)¹⁶⁸³ [FIG. 368].

¹⁶⁸⁰ Pour les mêmes raisons, le choix des espèces végétales n'était jamais le fruit du hasard. Les caractéristiques climatiques et géologiques de l'endroit où s'installait le jardin jouaient un rôle de tout premier ordre. Dans ce sens, il pourrait être intéressant d'approfondir nos recherches sur des jardins Duchêne bien conservés, se trouvant dans des aires climatiquement proches à cette localité du Latium. Cela pourrait nous permettre d'avancer des hypothèses sur les choix d'ordre botanique qui furent faits à Torre Alfina.

¹⁶⁸¹ Cette protection dérive de l'application de l'article n° 6 de la loi régionale du 6 octobre 1997 (n° 9, Latium). Ce classement fut prononcé par *Decreto del Presidente della Regione Lazio* l'11 mai 2006 (n° 167) et publié le 30 juin de la même année dans le *Bollettino Ufficiale Regionale del Lazio* (n° 18, p. 19). Cela permet d'appliquer plusieurs mesures qui visent à la tutelle du Sasseto : la chasse et toute œuvre de construction y sont interdites, ainsi que l'ouverture de nouvelles routes ou la récolte des espèces végétales.

¹⁶⁸² Les plantes nommées dans ce paragraphe correspondent à l'association végétale *Tilio-Acerion*, ainsi qu'aux genres *Taxus* et *Ilex*. Les noms scientifiques des espèces animales que nous avons mentionnés sont *Milvus migrans* pour le milan noir, *Dendrocopos minor* pour le pic épeichette et *Lullula arborea* pour l'alouette lulu. Pour les insectes il s'agit des *Lucanus cervus*, *Cerambyx cerdo* et *Osmoderma eremita*. Pour ce qui concerne la flore et la faune du Sasseto, nous signalons une intéressante intervention de Francesco Spada, responsable du Jardin botanique de l'Université de Rome, présentée lors du colloque *I Cahen d'Anvers a Torre Alfina. I giardini del castello e il bosco del Sasseto: l'eccellenza italiana di Henri e Achille Duchêne* (Torre Alfina, Château Cahen d'Anvers, 13 et 14 avril 2018), intitulée « Il Bosco del Sasseto: biodiversità e valore documentale di uno straordinario lembo di foresta vetusta ».

¹⁶⁸³ Produit en 2014, le film de Garrone a concouru au prix de la mise en scène du Festival de Cannes de 2015. L'année suivante il a obtenu sept *David di Donatello*, dont celui pour la mise en scène. Grâce à ce film, Torre Alfina a connu une certaine notoriété, tant que le 3 juin 2016 *National Geographic Italia* a consacré un reportage photographique à la forêt du Sasseto (www.nationalgeographic.it/ambiente/2013/06/03/foto/il_bosco_di_biancaneve_esiste_a_sasseto_nella_toscia-16_82996/1/, consulté le 23 novembre 2018). Un ouvrage récent, publié par le peintre Stefano Simoni, sous le titre de *Sasseto. Il bosco animato*, permet d'apprécier le caractère onirique de cette forêt. Son auteur propose un parcours qui met en valeur trente-sept arbres séculaires particulièrement remarquables (SIMONI 2009).

Le paysage pierreux qui le caractérise n'est que la trace de plusieurs éruptions qui ont touché cette zone de la vallée de la Paglia dans un passé lointain¹⁶⁸⁴. Comme l'écrit Guido Catone, la forêt avec laquelle les Duchêne durent se confronter portait les traces de « l'horreur harmonieuse dont la nature est la maîtresse inégalée »¹⁶⁸⁵. Tout le flanc nord de la hauteur sur laquelle le château se situe est dessiné par la fragmentation d'une immense coulée de lave qui prend l'apparence d'un éboulement titanesque, submergé par la verdure. Au vert émeraude de l'ensemble s'ajoutent les dénommés *scogli bianchi*, des rochers recouverts par un tapis de lichens à la couleur claire [FIG. 369]. Cette atmosphère naturelle, digne des contes de fées et évocatrice, devint le cadre idéal pour le château néo-médiéval de Torre Alfina¹⁶⁸⁶. Si ses recoins offraient un cadre parfait au manoir dessiné par Giuseppe Partini, sa présence défiait les Duchêne, qui durent se confronter avec une nature loin d'être discrète.

Avant l'arrivée des Cahen d'Anvers, la forêt de Torre Alfina était presque complètement impénétrable et elle occupait également toute l'aire où se trouvent actuellement les jardins. En 1892, le chanoine Tommaso Pompei la décrit comme un lieu sombre et inexploré, où il était possible d'avancer seulement à travers un parcours très accidenté, en sautant de rocher en rocher. Même l'approvisionnement de bois se révélait dangereux et compliqué. Ainsi, Édouard Cahen, dans toute la puissance de ses moyens, entreprit une immense opération de déblaiement. La masse de décombres dégagés fut si importante qu'elle servit de substruction à la rampe d'accès au château¹⁶⁸⁷.

¹⁶⁸⁴ Comme nous l'a gentiment signalé Gianluca Forti, directeur du Museo del Fiore de Acquapendente, par les mots du géologue Francesco Antonio Biondi, il s'agit de laves olivino-latitiques. Elles sont légèrement bulleuses et elles contiennent des cristaux d'olivines, notamment d'augite et biotite (silicates). Leurs restes dérivent d'une activité volcanique qui remonte à il y a environ 800 000 ans. Le cratère devait se situer à l'emplacement actuel du château. Pour un approfondissement voir MALGAVITI 2018.

¹⁶⁸⁵ « *L'armonico orrore di cui la natura è insuperata maestra* » (CATONE 1938, p. 152).

¹⁶⁸⁶ Une aura fabuleuse entoure les bois de Torre Alfina. Il s'agit, bien sûr, du reflet d'une tradition populaire de longue date, dans laquelle les évocations d'un Moyen Âge fantasmé se mélangent aux suggestions d'ordre mythologique et historique. Parmi ces dernières nous signalons la présence présumée d'un passage secret qui permit aux habitants du château de prendre la fuite pendant le siège mené par Maramaldo, en 1527 (MONTALTO 2000, p. 32).

¹⁶⁸⁷ Le chanoine Tommaso Pompei écrit : « Parmi les nombreux et gracieux travaux gentiment voulus par le digne seigneur que nous venons de mentionner, se trouve le jardin qui se situe au début de la route du Sasseto, à côté de la rampe, là où il est presque en contraste avec l'horreur des bois qu'il domine. Il n'est pas très vaste, mais il est fort joli. Ses allées forment des îlots riches de fleurs et plantes exotiques et tout l'ensemble peut être arrosé avec cette pompe qui ramène l'eau du château dans un tuyau métallique. Il faut remarquer que ce lieu, aujourd'hui transformé en jardin, était il y a peu d'années toute une pierre granitique, tant qu'il a pu fournir la plupart des matériaux qui ont servi à la construction des énormes murailles de la rampe. Le réduire à un espace cultivable n'a pas été, comme il pourrait sembler, une mince affaire. Son aménagement a coûté bien d'efforts et de travail, d'autant plus qu'il a été nécessaire d'y amener – à l'aide de nombreux wagons – une quantité suffisante de terre végétale, ainsi que de sable pour les allées » (« *Altro grazioso lavoro, fra i tanti, è quello del giardino, con gentile pensiero fatto costruire dal sullodato Signore nel principio della via del Sasseto e presso la rampa, quasi a contrasto dell'orrore a cui vi introduce nella macchia sottostante. Non è molto vasto, ma è ridente, con viali a disegno formanti aiuole ricche di fiori e piante esotiche, ed è tutto irrigabile con l'acqua stessa della "pompa" che dal Castello vi si fa ridiscendere mediante un tubo metallico. Ed è da notarsi che quel sito, trasformato oggi in giardino, pochi anni fa, era in gran parte, tutto un masso granitico, il quale ha fornito nientemeno che il maggior materiale per innalzar quegli enormi muraglioni della rampa. Quindi il ridurlo a coltivazione non è stata, come sembra, leggera impresa, avendo anch'essa richiesto la sua parte di travaglio e di spese, per portarvi a forza di vagoncini la sufficiente terra vegetale, nonché la sabbia per i viali* », POMPEI 1892, p. 27). Pour agrandir ultérieurement l'aire mise à

Dans la forêt proprement dite, selon les indications des Duchêne, les Cahen d'Anvers firent également déblayer de nombreux blocs de granit, en réalisant ainsi une « route très gracieuse »¹⁶⁸⁸ qui permettait de pénétrer le bois par un parcours sinueux et très confortable. En effet, le projet des Duchêne prévoyait la réalisation d'une série de sentiers en terre battue, couverts de gravier blanc et protégés par un cordon de pierres serties à sec¹⁶⁸⁹. Aujourd'hui encore, au-dessous d'un brillant tapis de mousse, une bonne partie du parcours original reste visible : le personnel de la réserve naturelle de Monte Rufeno en a partiellement tracé le parcours à l'aide d'un GPS¹⁶⁹⁰ [FIG. 370].

Tout au long du tracé se trouvaient des bancs et des tables en pierre, prêts à accueillir les hôtes des marquis lors des promenades, en offrant parfois un moment de repos aux bûcherons qui se chargeaient de l'entretien de la forêt, devenue finalement accessible¹⁶⁹¹. Par ce réseau de sentiers, les Duchêne accompagnaient les visiteurs dans la nature vierge, suivant une mode d'Outre-Manche qui privilégiait la redécouverte d'un environnement apparemment libéré de codes et des symétries forcées. Cela se conjugua avec des choix bien plus traditionnels qui concernèrent la zone des jardins.

Les deux architectes paysagistes français surent traiter le passage d'une zone à l'autre d'une façon équilibrée et élégante, qui dessina un paysage homogène, privé de toute brusquerie. Un projet unitaire liait le château au vert des jardins, en passant par la mise en valeur de la nature qui lui servait de cadre : le *bosco*. Si les premiers étaient un prolongement direct de la demeure des Cahen d'Anvers – des véritables pièces en plus avec une vocation purement estivale – le deuxième, le *bosco*, perdait son caractère sauvage et se faisait lieu de délice. C'était l'ouverture du cadre, l'on faisait rentrer le paysage dans la composition. Ainsi, en assujettissant l'imposante présence de la forêt, l'architecture du vert et du bâti devenaient prépondérantes et transmettaient un message clair. Le Sassetto n'était plus la menaçante frontière de toute activité agricole ou pastorale comme il l'avait été pendant plusieurs siècles. À travers l'œuvre des Duchêne, la nature se pliait au vouloir de l'homme. L'expression de son pouvoir – de *notre* pouvoir – s'exprimait dans les formes d'une nature bâtie *ad hoc*, celle des jardins, et se propageait jusqu'aux profondeurs de la forêt, en la conquérant.

la disposition des Duchêne, Édouard fit également détruire plusieurs bâtiments qui se trouvaient devant l'entrée de la rampe (LISE 1971, p. 241)

¹⁶⁸⁸ POMPEI 1892, p. 22.

¹⁶⁸⁹ Henri Duchêne intervint également dans l'agencement du bois qui entourait le château de Chaumont-sur-Loire où il opéra de 1884 à 1888 sur demande du prince Henri-Amédée de Broglie : les travaux coûtèrent environ de 560 000 francs. La composition intégrait la Loire, les terrains agricoles et les forêts qui constituaient le domaine de la maison de Broglie (Monique Mosser, communication orale, 27 juin 2019).

¹⁶⁹⁰ L'irrégularité du parcours nous fait douter de la précision d'une telle opération. La forêt du Sassetto est traversée par plusieurs sentiers. Il serait important de retracer attentivement les chemins définis par le cordon de pierres que nous attribuons aux Duchêne (Acquapendente, Ufficio della riserva naturale Monte Rufeno, *Immagini satellitari del castello di Torre Alfina e del bosco del Sassetto*).

¹⁶⁹¹ CATONE 1938, p. 151 ; PEPPARULLI 2017, p. 36.

De la cour du château à la clairière où se trouvait le mausolée des Cahen, en passant par les terrasses et les parterres, se dessinait un parcours où l'on célébrait l'homme en tant que créateur cosmogonique. La nature, dans toute sa noblesse, se faisait esclave d'un être aux allures semi-divines.

Mais qui était *l'homme* dont on parle ? C'était le paysagiste, le visiteur ou bien le commanditaire tout-puissant qui put faire d'une des forêts les plus impénétrables d'Italie un paisible jardin où il pouvait se promener avec ses hôtes les plus exclusifs ?

Les perspectives du sublime : un jardin français en Italie

De sa position surélevée le château dominait la forêt et exposait sa façade noble (la façade interne) vers une cour d'honneur anciennement en terre battue ou en gravier¹⁶⁹² [FIG. 354]. Ici, en respectant la primauté de l'architecture, les Duchêne intervinrent d'une façon très délicate. Ils se limitèrent à positionner une dizaine d'arbres de taille moyenne taillés en rond, qui servaient de coulisses et qui séparaient la cour de la terrasse avec sa vue vertigineuse¹⁶⁹³. La cour devenait ainsi un espace cubique qui servait de vestibule et qui créait une sensation d'attente. Cette séparation était assouplie et anoblie par une balustrade en poire élégamment ornée de vases et d'obélisques en marbre : c'était l'une des marques de fabrique de deux paysagistes français, omniprésente dans leur œuvre¹⁶⁹⁴. À l'intérieur du château, dans la *Sala della Caminata*, un projet de balustrade avait été finement dessiné dans le passage d'une porte¹⁶⁹⁵ [FIG. 371]. S'agissait-il d'une épreuve à montrer au commanditaire ?

De la simplicité de la cour, l'on passait à l'élégance des petits parterres qui trouvaient place sur la terrasse est. Ici, les motifs sélectionnés par les Duchêne rendaient hommage à la tradition du XVII^e siècle français – et notamment à l'œuvre de Claude Mollet (1564-1649)¹⁶⁹⁶ – tout en s'habillant de formes géométriques innovantes [FIG. 372-373]. Dans leur ensemble, les décors végétaux de Torre Alfina se rapprochaient des solutions adoptées pour le *parterre des fleurs* de Voisin, ou bien pour les parterres de Nordkirchen et de Langeais [FIG. 374]. Des motifs similaires furent choisis pour les parterres du château de Rosambo (Côtes-d'Armor), réalisés vers 1905. Une solution assez proche fut

¹⁶⁹² La surface de la rampe d'accès au château – aujourd'hui pavée – était anciennement couverte de gravier comme l'était cour d'honneur. La cour ne présentait pas la pelouse que nous pouvons observer aujourd'hui. De la même façon, la fontaine qui se situe actuellement dans son centre, avec un cheval cabré en bronze, est une création voulue par le dernier propriétaire du château, Luciano Gaucci. Il s'agit de son cheval Tony Bin, phare des écuries White Star, qui gagna le prix de l'Arc de Triomphe en 1988.

¹⁶⁹³ Ces arbrisseaux étaient probablement plantés dans des vases. Ils sont visibles dans l'image que nous venons de mentionner, mais ils paraissent aussi – dans une position différente – dans la photographie aérienne de 1940 conservée à l'ICCD [FIG. 347, 372].

¹⁶⁹⁴ Cf. p. 256.

¹⁶⁹⁵ Le dessin en question a malheureusement disparu en 2016, au cours du renouvellement de la pièce où il se trouvait.

¹⁶⁹⁶ SERRES 1600, pl.9-11.

également proposée pour le cloître de l'abbaye de Royaumont, où Achille Duchêne intervint vers 1910 [FIG. 375], ou encore pour le château de Chambord, dans un projet de 1915 [FIG. 376]¹⁶⁹⁷.

Il s'agissait d'une solution stylistique complètement différente de celle que nous pouvons observer dans une autre photographie de Torre Alfina, qui remonte peut-être à une intervention anonyme plus ancienne, dont nous ne gardons aucune autre trace¹⁶⁹⁸ [FIG. 377].

À Torre Alfina, comme dans les autres propriétés que nous venons de mentionner, l'œuvre des Duchêne se liait tout particulièrement aux modèles rassemblés par Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville (1680-1765), dans son ouvrage *La théorie et la pratique du jardinage*¹⁶⁹⁹ [FIG. 378].

Cet héritage visuel s'exprimait par le dynamisme de la composition mais également par le respect que les Duchêne surent montrer vis-à-vis de la morphologie du lieu où ils installèrent leurs créations : c'était la topographie du terrain qui dictait la composition du projet et qui définissait le style du château et de ses jardins [FIG. 379].

Dans leurs nombreuses créations, les Duchêne s'engagèrent normalement à conserver le côté de la cour, ou de l'entrée, aussi simple que possible. Les contraintes structurelles de Torre Alfina ne leur permirent pas d'adopter pleinement cette solution. L'architecture de la demeure embrassait la cour et la transformait dans une sorte d'espace scénique qui se plongeait vers le parc. Ainsi, les Duchêne choisirent de traiter les surfaces des terrasses de la façon la plus géométrique possible, en mettant en valeur les formes du soubassement du château. En dérivait un modèle presque torturé, où les proportions subirent un processus d'étirement et d'adaptation très important et potentiellement envahissant, en gardant toute leur fraîcheur.

Le château, qui se trouvait déjà dans une position dominante, était ultérieurement relevé par les espaces verts qui l'entouraient et qui permettaient au regard d'explorer des horizons lointains.

Du premier parterre de la terrasse est, un point panoramique situé à l'emplacement d'un rempart circulaire permettait d'apprécier la dénivellation qui séparait le château des jardins [FIG. 380], aujourd'hui engloutis par la végétation [FIG. 381]. Le deuxième parterre, en forme de triangle isocèle, offre toujours une belle vue sur le plateau de l'Alfina [FIG. 382]. Enfin, la terrasse ouest, qui embrasse la façade crénelée du château, complétait les trois-cent soixante degrés de verdure, de cieux et de villages qui étaient offerts à l'observateur.

Tout comme à Champs-sur-Marne – où le château servait de séparation entre la cour, le parterre principal et le parc somptueux qui se développe peu loin – à Torre Alfina le regard avançait de surprise

¹⁶⁹⁷ Le volume *Le style Duchêne : Henri & Achille Duchêne, architectes paysagistes, 1841-1947*, publié sous la direction de Claire Frange contient des descriptions précises et synthétiques des domaines que nous avons mentionnés (FRANGE 1998). Pour une bibliographie plus approfondie sur l'œuvre des Duchêne, cf. p. 251, n. 882.

¹⁶⁹⁸ Pour ce qui concerne l'analyse des parterres et de leurs motifs végétaux, nous remercions Jean-Michel Sainsard, expert parcs et jardins du ministère de la Culture, qui a bien voulu nous offrir son aide.

¹⁶⁹⁹ Voir en particulier DEZALLIER D'ARGENVILLE 1709, p. 42, pl. 3-5 et p. 82, pl. 1-4.

en surprise. La distribution des espaces répondait à des principes symétriques et panoramiques bien définis. Les lignes de fuite guidaient le regard à travers un parcours précis, où rien n'était laissé au hasard. D'en haut, il effleurait le paysage et descendait, dans un mouvement à cascade, vers la crête montagneuse bordée par le Sasseto, où les jardins se développaient en longueur, sur une surface totale d'environ un hectare. Vers le sud, l'aire était démarquée par un mur d'enceinte – que l'on peut probablement attribuer à Partini¹⁷⁰⁰ – le long duquel se trouvait une orangerie¹⁷⁰¹ [FIG. 383].

Cette dernière ouvrait ses portes sur des terrains principalement agricoles, où les vignobles et le verger se disposaient perpendiculairement aux jardins, délimités au sud par la route qui menait au village. L'accès aux jardins se faisait par un cheminement panoramique qui suivait les remparts du château, par un petit portail situé à la fin de la rampe, ou encore par une grande entrée qui donnait sur le verger. Dans son ensemble, le projet paraissait conçu comme une forme architecturale qui se développait dans plusieurs espaces. De la cour et des terrasses, qui servaient de vestibule et de dégagements, l'on accédait aux pièces de réception, à travers un chemin vert qui devenait le manifeste de la volonté humaine de dominer le désordre.

Si, jusqu'à l'entrée des jardins, le visiteur avait pu suivre un parcours tout en descente, à partir de ce moment, il commençait à regagner de la hauteur. Les jardins se composaient d'une première zone à l'anglaise, d'une zone à la française avec deux grands parterres et d'une zone récréative consacrée au sport, ainsi que d'une dernière aire dédiée aux serres et aux locaux techniques. Une allée à dos d'âne parcourait le périmètre interne de l'aire, en offrant au moins deux accès aux sentiers qui traversaient la forêt du Sasseto. Le premier se situait à côté des remparts, l'autre plus loin, vers le terrain de tennis. Une haie de buis d'environ un mètre et demi de hauteur séparait les jardins du *bosco*¹⁷⁰².

Le jardin à l'anglaise, le premier parterre et le deuxième se trouvaient sur trois niveaux légèrement différents ; quelques marches en pierre permettaient de passer d'une zone à l'autre. Ce stratagème permettait d'offrir au visiteur un point de vue privilégié. Il créait une perspective qui laissait deviner les merveilles des parterres, depuis l'entrée, sans pourtant les dévoiler complètement.

¹⁷⁰⁰ Dans la communication « Ipotesi di conservazione e restauro del giardino Cahend'Anvers di Torre Alfina » (présentée lors du colloque *I Cahen d'Anvers a Torre Alfina. I giardini del castello e il bosco del Sasseto: l'eccellenza italiana di Henri e Achille Duchêne*, Torre Alfina, Château Cahen d'Anvers, 13 et 14 avril 2018), Renzo Chiovelli a avancé cette hypothèse en se fondant sur l'observation des grilles et des portails qui permettent d'accéder aux jardins.

¹⁷⁰¹ Aujourd'hui cette aire est occupée par une piscine et par un terrain de football désaffectés, construits dans les années 1980. L'orangerie a été utilisée jusqu'à des temps très récents en tant qu'entrepôt. À côté se trouve actuellement un canon de la Seconde Guerre mondiale acheté par Luciano Gaucci, qui l'utilisa pour décorer l'entrée du château (Giovanni Ripalvella, ancien jardinier de Torre Alfina, communication orale, 3 décembre 2017).

¹⁷⁰² Comme nous l'avons vu, au sud un mur sépare le verger et les vignobles des jardins, en soulignant leur caractère d'espace de délices, au seul apanage de ses propriétaires. Au contraire, la présence d'une haie périmétrale vers le nord – là où les limites du jardin se confondent avec celles de la forêt – met en évidence le caractère unitaire du Sasseto et des jardins, en tant que parties intégrantes d'un seul projet.

La première partie des jardins, traitée à l'anglaise, se développait par de petites allées en gravier qui dessinaient un parcours sinueux parmi les pelouses. À l'ombre des chênes verts et d'autres hautes futaies, se trouvent encore un kiosque métallique – qui servait de soutien aux plantes grimpantes, notamment des glycines¹⁷⁰³ – une tour en pierre utilisée en tant qu'entrepôt et enfin un curieux bâtiment en forme de champignon, construit dans les années 1960 [FIG. 384]. À quelques pas de ce dernier se trouve une fontaine qui, elle, faisait partie du projet original. Elle était couronnée par une copie de la célèbre *Venere Italica* d'Antonio Canova (1757-1822) [FIG. 385], qui introduisait les visiteurs dans un environnement aux nuances mythologiques¹⁷⁰⁴. Aujourd'hui, cette fontaine héberge une copie de l'*Hébé* de Thorvaldsen (1770-1844), dont les deux versions originales sont conservées à Copenhague, au Thorvaldsens Museum¹⁷⁰⁵. Dans cette zone étaient probablement exposées les collections archéologiques d'Édouard et Rodolfo Cahen d'Anvers : aujourd'hui, l'on trouve sur place un intéressant monument funéraire d'époque romaine¹⁷⁰⁶ [FIG. 386].

Dans l'œuvre des Duchêne, l'évocation de l'antique n'était ni anodine ni sans précédents. Elle relevait d'une tradition très ancienne et était également présente à Champs-sur-Marne, notamment dans les parterres de Diane et Apollon, ou encore dans l'aire du *Puits des papes* – dont il n'est pas certain qu'elle ait été conçue par Duchêne [FIG. 181].

Comme nous l'avons vu pour la Villa Altoviti, l'allusion au passé et à ses vertus était un élément fondamental de tout jardin de parade. L'évocation d'un classicisme qui exaltait la gloire contemporaine était déjà bien présente dans la *vigna* qu'Édouard fit détruire pendant la construction du quartier Prati. Il s'agissait d'un des trois éléments qui, en s'ajoutant à la présence de l'eau et à la maîtrise de la géométrie des espaces, caractérisait tout jardin de la Renaissance. La présence physique des collections d'antiques d'Édouard et de son fils, contribuait à évoquer une « *antichità* » qui était presque toujours présente dans les projets des Duchêne. Leur attention pour la tradition se reflétait aussi bien dans l'étude de proportions, que dans des allusions sculpturales multiples. Celles-là

¹⁷⁰³ Giovanni Ripalvella, ancien jardinier de Torre Alfina, communication orale, 3 décembre 2017.

¹⁷⁰⁴ Réalisée par Antonio Canova entre 1804 et 1812 afin de remplacer la remarquable *Vénus de Médicis* pillée par l'armée napoléonienne, la *Venere italica* est aujourd'hui conservée à la Galerie Palatine du palais Pitti, à Florence. Très appréciée par les contemporains de l'artiste et par la critique des années suivantes, elle a été copiée maintes fois en devenant un sujet privilégié pour le décor des jardins dans l'Europe entière. Par exemple, Jean-Michel Sainsard nous en a aimablement signalé un exemplaire conservé au château d'Iszkaszentgyörgy, en Hongrie. L'exemplaire de Torre Alfina se trouve aujourd'hui sur le palier des escaliers d'honneur du château.

¹⁷⁰⁵ Les originaux de Thorvaldsen mesurent respectivement 152,2 et 156,5 cm de hauteur (Inv. A874 et A875). Dans la communication « Ipotesi di conservazione e restauro del giardino Cahen d'Anvers di Torre Alfina » (présentée lors du colloque *I Cahen d'Anvers a Torre Alfina. I giardini del castello e il bosco del Sasseto: l'eccellenza italiana di Henri e Achille Duchêne*, Torre Alfina, Château Cahen d'Anvers, 13 et 14 avril 2018), Renzo Chiovelli fait remarquer comme le socle de l'*Hébé* de Torre Alfina dispose de plusieurs canaux de drainage. Cela nous fait déduire qu'il était anciennement utilisé pour un vase et non pas pour une sculpture. La statue devait se trouver ailleurs dans le parc : dans la partie la plus au nord du jardin à l'anglaise se trouvent deux socles vides.

¹⁷⁰⁶ Selon le témoignage de Giovanni Ripalvella, dans les années 1980, cet objet se trouvait probablement à l'intérieur du château (Giovanni Ripalvella, ancien jardinier de Torre Alfina, communication orale, 3 décembre 2017).

continuèrent à se faire remarquer même dans les projets les plus modernes d'Achille : c'est par exemple le cas d'un de ses *Jardin de repos*, ou d'autres projets à l'avant-garde, qu'il illustra dans son volume *Les jardins de l'avenir*¹⁷⁰⁷ [FIG. 387]. Dans leurs innombrables projets, Achille Duchêne et son père assimilèrent les principes de l'école de la Renaissance italienne et ils ajoutèrent « l'art à la nature et non la nature à l'art »¹⁷⁰⁸.

Dans cette première partie des jardins de Torre Alfina, dans ces jardins à l'anglaise, les Duchêne démontrèrent encore une fois de posséder leur propre conception du parc paysager. L'espace qu'ils construisirent n'était pas la caricature factice et illusoire d'un environnement naturel. À travers leur intervention, ils créèrent des passages nuancés qui communiquaient avec la nature d'une façon très harmonieuse. Comme Achille Duchêne l'écrit dans une lettre à un client citée par Jean-Christophe Molinier dans son mémoire *Achille Duchêne et la théorie des jardins*, le « paysage pourrait être assimilé à l'orchestration de l'ouverture d'un opéra et les vues partielles que l'on obtient de ce paysage en deviennent les leitmotifs »¹⁷⁰⁹. Chez les Cahen d'Anvers comme ailleurs, le jardin à l'anglaise servait de « transition entre la partie régulière du parc et le paysage naturel qu'on [pouvait] apercevoir à l'extérieur du domaine »¹⁷¹⁰. Il avait donc une fonction extrêmement délicate : il servait de trait d'union entre la majestueuse forêt du Sasseto et le jardin régulier. Ainsi, le côté français se fondait sans heurt avec la nature, grâce aux parties périphériques traitées à l'anglaise¹⁷¹¹.

En quittant cette première zone au charme rustique, l'on accédait au jardin régulier où se situaient les deux parterres, entourés par des haies qui en faisaient des jardins secrets dans le jardin secret [FIG. 388-390]. Ils étaient divisés en quatre secteurs par deux allées perpendiculaires. Au centre des leurs croisements se trouvaient, et se trouvent toujours, deux grands vases, dont les décors faisaient discrètement allusion au culte de Bacchus.

Dans le premier parterre, où l'incidence des deux allées créait une sorte de rotonde, se situait un vase soutenu par un piédestal en forme de colonne dorique tranchée. Ses ornements étaient constitués de deux têtes de béliers qui soutenaient deux guirlandes [FIG. 391]. Au centre des quatre secteurs qui l'entouraient se trouvaient d'autres quatre vases moins imposants, pendant que ses allées étaient ornées par des bancs en marbre blanc. Le vase du deuxième parterre, qui porte les signes des coups de canons qu'il reçut au mois de juin 1944, était surmonté d'une corbeille de fruits [FIG. 392]. Il était orné de festons et têtes de satyre qui évoquaient l'énergie totalisante de Pan. Créature vitale et procréatrice, Pan invoquait le sublime : il personnifiait une nature encore pleinement capable de

¹⁷⁰⁷ DUCHÊNE 1935, pl. XXX.

¹⁷⁰⁸ FLEURY 1909, p. 84.

¹⁷⁰⁹ MOLINIER 1982, p. 47.

¹⁷¹⁰ DUCHÊNE 1935, p. 8.

¹⁷¹¹ FLEURY 1909, p. 84.

provoquer la terreur et l'admiration dans ces êtres fragiles que nous sommes. Il représentait la même force qui, dans la forêt du Sasseto et ailleurs, évoquait des peurs instinctives et ataviques dont l'homme – au sommet de son altérité – n'est que l'esclave.

Dans un jeu de miroirs, les festons des vases communiquaient avec les festons réels qui étaient disposés autour de deux parterres. Les deux surfaces étaient délimitées par de bornes reliées entre elles par des guirlandes de lierre : en isolant ultérieurement leurs espaces, elles transformaient les deux parterres dans des lieux cloîtrés. Dans la rationalité des parterres, Henri et Achille Duchêne s'efforcèrent d'enchaîner ce même Pan qu'ils choisirent pour les blancs décors de leurs marbres. Comme les nombreuses générations qui les précédèrent, les Duchêne tentèrent de figer l'exubérante force créatrice et destructrice de la nature dans l'élégance de leurs géométries. Par la richesse soignée de leurs motifs, ils s'efforcèrent d'offrir du réconfort à une *ratio* humaine nécessairement bouleversée par l'inquiétante force du cortège de Bacchus, qui s'exprimait aussi par la présence du Sasseto.

Les motifs choisis pour les deux parterres du jardin régulier étaient bien différents de ceux que l'on pouvait voir dans les deux terrasses du château. Si, pour ces dernières, les Duchêne avaient investi dans la géométrie en imposant l'ordre à une surface qui était irrégulière en soi, ici, ils choisirent des formes bien plus riches. Leurs sources d'inspiration furent encore une fois les modèles des XVII^e et XVIII^e siècles français, et notamment un *Parterre de compartiment* gravé par Jean Mariette pour le célèbre ouvrage que Dezallier d'Argenville consacra à l'art du jardin¹⁷¹² [FIG. 393]. Dans le premier parterre, des corbeilles de fleurs embrassaient les socles des quatre vases de taille inférieure, côtoyés par des buissons taillés en forme de pyramide – qui mesuraient environ 180 centimètres¹⁷¹³. Ici, il paraît que se trouvaient également de petits chefs-d'œuvre de l'art topiaire : de buissons taillés dans les formes de plusieurs instruments musicaux¹⁷¹⁴.

Les motifs du deuxième parterre étaient encore plus riches. La photographie aérienne de l'ICCD nous permet de remarquer des solutions proches de celles que les Duchêne adoptèrent à Vaux-le-Vicomte ou à Nordkirchen dans les années 1920 [FIG. 347, 373]. C'était un retour à des modèles historiques plus anciens, qui s'était déjà exprimé déjà dans les années 1890 : c'est par exemple le cas des parterres de Courances ou encore de celui de Condé-sur-Iton, projeté vers 1894 [FIG. 394].

¹⁷¹² DEZALLIER D'ARGENVILLE 1709, p. 56, pl.3b.

¹⁷¹³ Parmi les fleurs utilisées par les Duchêne se trouvaient probablement des zinnias aux couleurs vives. Le dernier propriétaire du château, Luciano Gaucci, y fit planter des dahlias, des bégonias, des pétunias et des roses rouges et jaunes (Giovanni Ripalvella, ancien jardinier de Torre Alfina, communication orale, 3 décembre 2017).

¹⁷¹⁴ Il s'agissait notamment d'une contrebasse, d'une guitare et d'un violon (Giovanni Ripalvella, ancien jardinier de Torre Alfina, communication orale, 3 décembre 2017). Comme le souligne Jean-Michel Sainsard, nous pouvons exclure que ces buissons taillés dérivent de la main des « Duchêne [ou] d'un autre paysagiste. Ce type de forme appartient à l'imaginaire d'un propriétaire ou d'un jardinier ». Nous ne pouvons pas exclure qu'il puisse s'agir d'un caprice de Gaucci mais ni ce dernier ni les propriétaires précédents (Baroli) n'étaient passionnés de musique. En revanche, Rodolfo Cahen d'Anvers, comme nous l'avons vu, était un compositeur et musicien assez réputé. Il pourrait donc s'agir d'une solution décorative adoptée dans les mêmes années qui virent les Duchêne à Torre Alfina, ou tout de suite après.

Parallèlement aux parterres, vers le nord se trouvaient trois espaces à but récréatif : une piscine [FIG. 395], un terrain de tennis et un kiosque en bois (un peu chalet, un peu pagode), qui servait de vestiaire¹⁷¹⁵. Si les deux premiers sont encore bien visibles, le troisième fut lourdement endommagé par les bombardements de 1944 et définitivement démonté dans les années 1960. L'ensemble de ces espaces nous illustre la sensibilité des Duchêne dans l'intégration d'éléments étrangers dans un parc aux allures Renaissance. La piscine en forme de haricot, par exemple, disposait d'un côté pierreux, vaguement rocaille, qui lui donnait une apparence semi-naturelle. La présence de cette structure et du terrain de tennis dans une zone anciennement couverte de rochers nous laisse comprendre encore une fois l'importance des moyens économiques des Cahen d'Anvers. La même observation peut être faite pour ce qui concerne la réalisation des sentiers du Sasseto et l'installation d'une pompe qui prélevait l'eau dans la vallée de la Paglia, l'amenait au château et la canalisait ensuite vers les jardins¹⁷¹⁶.

Tant pour la piscine et le terrain de tennis que pour les chemins du Sasseto, l'on procéda par une vaste opération de déblaiement qui atteste une fois de plus l'attention particulière portée par les Duchêne aux travaux de modelage du terrain¹⁷¹⁷. La préparation des sols pour deux structures sportives de ce type était très délicate et elle demandait une certaine rigueur : « le mélange des couches supérieures des terrains [devait] correspondre aux exigences du sport pratiqué, et réunir les qualités de perméabilité, souplesse et résistance qui [convenaient] ». En outre, très attentif aux détails, Achille Duchêne tenait « à ce que tous ces terrains de sports [fussent] règlementaires et conformes aux dimensions qui [étaient] exigées par les fédérations respectives »¹⁷¹⁸. Le cadre de verdure qui entourait cette zone était construit suivant des exigences esthétiques précises et il servait également de protection au terrain de jeu, qui se trouvait ainsi moins exposé aux vents.

De cette zone consacrée au sport, ou bien du deuxième parterre, l'on accédait à une aire où se trouvaient deux serres, gravement endommagées dans les années de la Seconde Guerre mondiale¹⁷¹⁹ [FIG. 396]. On atteignait cette partie des jardins par un confortable cheminement latéral, aujourd'hui presque invisible, qui dépassait une grande haie cachant ces locaux techniques à la vue.

¹⁷¹⁵ Nous retrouvons des structures sportives de ce type dans d'autres *Country Houses* du XIX^e et du XX^e siècle mais le cas de Torre Alfina semble être particulièrement précoce. Chez la famille Philippson, par exemple, au château de Seneffe (Belgique), un bassin de natation et un terrain de tennis font partie du parc aménagé par Jules Vacherot (1862-1925) à partir de 1909. Sur Seneffe, nous signalons une communication de Florian Medici – « Patrimoine et intimité. La famille Philippson au château de Seneffe (1909-1952) » – présentée lors du colloque *Jewish Country Houses II* organisé par l'Université d'Oxford et le Centre des monuments nationaux (Beaulieu-sur-Mer, Villa Kerylos 13 et 14 mai 2019).

¹⁷¹⁶ Pour ce qui concerne le système d'approvisionnement des eaux, *cf.* p. 414.

¹⁷¹⁷ Comme l'écrivent Nathalie de Harlez de Deulin et Koen Himpe, « en tant que créateurs, ils n'hésitent pas à proposer des levées de terre de grande ampleur pour créer des terrasses, magnifier des entrées de domaines ou creuser des pièces d'eau. Ces travaux intègrent souvent de larges escaliers, des chemins et sentiers en déblais ainsi que l'installation de canaux d'évacuation et de trop-plein. Les archives de la famille d'Hoogvorst (Bousval) révèlent que les Duchêne faisaient réaliser des relevés topographiques très détaillés de l'état des lieux avant intervention. » (HARLEZ, HIMPE 2015, p. 6).

¹⁷¹⁸ MOLINIER 1982, p. 110.

¹⁷¹⁹ PEPPARULLI 2017, p. 34.

Les serres se développaient dans deux espaces longitudinaux séparés par un bâtiment très simple, couvert par un toit à double pente en bois et éclairé par trois oculi, l'un sur la façade et deux plus grands sur les côtés. Il servait d'entrepôt pour les semences et, surtout, il hébergeait l'unité de contrôle du système de chauffage. La couverture en verre des serres – complètement perdue – était du type Second Empire : elle était soutenue par une ossature en fer qui clôturait l'angle de 90° qui séparait le sol d'un mur de soutènement¹⁷²⁰. Juste avant les serres, du côté de la vallée, se trouvait un olivier¹⁷²¹. Entre cette zone et celle où se situait le terrain de tennis, partait l'un des sentiers qui descendaient dans le *bosco*, jusqu'au mausolée d'Édouard Cahen d'Anvers, au cœur du Sasseto.

Le mausolée d'Édouard : un hommage au passé, un symbole pour l'avenir

Enlacé par la forêt, dans la clairière verdoyante de la localité *Laghetto*¹⁷²², le monument funéraire d'Édouard Cahen exprimait de façon limpide la volonté du marquis de lier sa dynastie à son domaine¹⁷²³ [FIG. 34]. Ici, comme à l'intérieur du château, aucun décor n'évoquait ouvertement une quelconque appartenance religieuse ou communautaire du propriétaire. Au contraire, le mausolée faisait de Torre Alfina le berceau et le sépulcre d'une famille qui se montrait au monde comme la *nouvelle* représentante d'une *ancienne* noblesse dont elle avait acquis les valeurs et les privilèges. Le seul hommage que les Cahen d'Anvers consacrèrent à leurs racines plutôt qu'à leurs ailes, se cachait dans l'image la plus officielle et politisée que la famille offrait de soi : son blason¹⁷²⁴.

Dans leur version complète, les armoiries des marquis Cahen d'Anvers couronnaient l'édifice, se situant au centre de la composition architecturale, dans le tympan du monument. Plus bas, aux côtés de l'ouverture jumelée qui conduisait à l'hypogée, on retrouvait ces mêmes armes dédoublées en

¹⁷²⁰ Même si elles dépendaient de la même unité de commande, les deux serres constituaient deux espaces indépendants. Le chauffage fonctionnait grâce à un système à serpentin, proche de celui qui est toujours visible dans les serres de la Villa della Selva à Allerona. Les deux espaces permettaient de cultiver séparément des espèces végétales aux nécessités différentes. Déjà dans les années 1980 une seule serre avait survécu : aujourd'hui la végétation semble regagner de plus en plus rapidement ses espaces. Le projet de restauration lancé par la Mairie d'Acquapendente devrait également inclure cette partie des jardins.

¹⁷²¹ Giovanni Ripalvella, ancien jardinier de Torre Alfina, communication orale, 3 décembre 2017.

¹⁷²² Dans le volume *I Cahen. Storia di una famiglia*, Alessio Mancini affirme que, dans les alentours du mausolée, il est toujours possible de voir les restes d'un système hydraulique qui alimentait une série de petites chutes d'eau et de bassins, dont il resterait une trace dans la toponomastique de l'endroit (MANCINI 2011, p. 169). Malgré nos efforts, nous n'avons pas pu confirmer cette hypothèse. Il nous semble plus probable qu'il puisse s'agir des restes d'un système d'évacuation des eaux pluvieuses. Le mausolée se trouve dans une zone très humide et il était en effet nécessaire d'éviter que l'eau des précipitations s'acheminât vers l'hypogée.

¹⁷²³ Le mausolée était conçu pour héberger au moins quatre ou six cercueils. Néanmoins, les dépouilles d'Édouard furent les seules à y être déposées. Ses enfants, Rodolfo et Hugo, furent enterrés au cimetière de Saint-Georges de Genève (Cf. p. 485), tandis que le corps de Christina Spartali ne fut jamais rapatrié de Gries, où elle mourut dans une clinique psychiatrique (Cf. p. 313). En 2011 le mausolée a fait l'objet d'une grave action de vandalisme : aujourd'hui, la Mairie d'Acquapendente se charge de sa restauration, de concert avec celle des jardins Duchêne. La voûte du monument présentait des peintures qu'il sera probablement impossible de récupérer.

¹⁷²⁴ Cf. p. 24-25 et vol. 2, annexe n° 3.

deux écus : le lion avec la harpe du roi David, à droite, la tour du bourg de Torre Alfina, à gauche. Les trois blasons allaient ainsi composer un triangle isocèle qui évoquait à la fois le titre comtal du patriarche Meyer Joseph et le fief qu'avait acquis Édouard.

Dans le volume *Giuseppe Partini : architetto del purismo senese*, l'on attribue ce majestueux tombeau néogothique à l'architecte qui se chargea de la restauration du château¹⁷²⁵. Sans pouvoir exclure une attribution à l'atelier des Duchêne¹⁷²⁶, nous remarquons que plusieurs points de contact entre le monument ci-décrit et l'œuvre du maître siennois existent. En 1878, par exemple, Partini fut chargé de la réalisation du catafalque monté dans la cathédrale de Sienne pour les obsèques du roi Victor-Emmanuel II [FIG. 397]. Dans cette structure éphémère, son attention se porta vers le gothique flamboyant, en s'approchant d'une esthétique européenne qui voyait le gothique toujours très vivant dans le domaine funéraire. La chapelle Greffulhe, construite par Alexandre-Théodore Brongniart (1739-1813) au Père-Lachaise en 1810, ou le monument d'Héloïse et d'Abélard – qu'Alexandre Lenoir (1761-1839) avait élevé dans le jardin du musée des Monuments français en 1807 et qui fut transformé en 1814 et érigé définitivement au Père-Lachaise vers 1818-1819 – ne sont que deux exemples de ce style architectural qui se diffusa dans les grands cimetières parisiens et ailleurs au début du XIX^e siècle¹⁷²⁷.

Le catafalque du roi d'Italie projeté par Partini se composait d'une « édicule gothique s'élevant [...] sur une haute estrade à gradins hexagonale, avec six lions en bronze, édicules à flèches, toutes incrustées de mosaïques, d'or et de marbres de différentes couleurs »¹⁷²⁸. Ses formes, tout comme celles du mausolée Cahen d'Anvers, évoquaient les tombeaux des Scaligeri de Vérone¹⁷²⁹ et se rapprochaient d'autres projets de Partini, tels que la chapelle Pieri Nerli de Quinciano (Sienne, 1861-1862) ou la chapelle Canevaro du cimetière de Zoagli, près de Gênes (1886-1890)¹⁷³⁰ [FIG. 398].

¹⁷²⁵ BUSCIONI 1981, p. 174.

¹⁷²⁶ L'activité des Duchêne dans le domaine de l'architecture reste méconnue. Dans le cabinet d'Henri, quai Debilly, se formèrent plusieurs jeunes architectes dont son fils Achille (Cf. p. 513, n. 1943).

¹⁷²⁷ Pour la sépulture Greffulhe, la première chapelle funéraire du Père-Lachaise, voir BRACCO 1986, p. 298, 305, n° 427, p. 306, n° 428 et LE NORMAND-ROMAIN 1995, p. 26, 28, fig. 13, et p. 32, fig. 6. Sur le tombeau d'Héloïse et d'Abélard, voir LE POGAM, MEUNIER 2016, p. 154-169.

¹⁷²⁸ Les funérailles du roi, qui mourut le 9 janvier 1878, eurent lieu à Rome, au Panthéon. Le 15 février 1878, une cérémonie fut organisée dans le Duomo de Sienne. Une semaine plus tard, le même catafalque, privé des armoiries royales, fut utilisé pour les obsèques du pape Pie IX, décédé le 7 février 1878 (BUSCIONI 1981, p. 166 ; Sienne, Fondazione Monte dei Paschi di Siena, Collezione Malandrini di fotografia senese, *Catafalco, progettato da Giuseppe Partini, [...] nel giorno dei funerali di Re Vittorio Emanuele II*, boîte 17, 028 d).

¹⁷²⁹ Sur cet ensemble de monuments, et en particulier sur le tombeau de Cansignorio della Scala, voir NAPIONE 2009.

¹⁷³⁰ Sur les deux chapelles projetées par Partini voir BUSCIONI 1981, p. 43, 141. La photographie de la chapelle Canevaro que nous reproduisons ici est conservée à la bibliothèque communale de Sienne (Sienne, Biblioteca comunale degli Intronati, *Fratelli Alinari: collezione dei principali lavori eseguiti dall'architetto Giuseppe Partini di Siena*, s.d. (1895?), album R.I.26).

Au même titre que le château et ses jardins, ce mausolée et son esplanade dialoguaient dans un jeu de miroirs où la nature et l'espace bâti servaient de fonds à l'ascension sociale de la famille Cahen d'Anvers. Là où l'architecture soulignait la continuité historique qui liait Édouard aux grandes maisons italiennes d'autrefois, les jardins servaient d'*ouverture*. Si les formes néo-médiévales du château renvoyaient à une tradition courtoise très enracinée dans la Péninsule, les jardins et le mausolée donnaient un caractère international à l'ensemble et ils élevaient les Cahen d'Anvers au rang d'une lignée européenne. Dans ce sens, l'historicisme des Duchêne et de Partini servit à légitimer la position socio-économique d'une famille douée d'un esprit entrepreneurial très fort, qui dut se confronter avec les préjugés et la méfiance des élites locales. Comme l'avaient déjà fait l'architecte Hippolyte Destailleur et son fils Walter-André – en travaillant pour les branches françaises des Cahen d'Anvers ou pour d'autres familles¹⁷³¹ – les Duchêne et Partini surent donner de la substance à un ensemble d'évocations et d'allusions fort intéressantes. En modelant les surfaces qui entouraient le château, ils surent présenter les Cahen comme des feudataires des temps modernes, héritiers d'un *savoir-être* qui passait nécessairement par un nouveau *savoir-paraitre*. Ils surent façonner les surfaces austères de la butte de Torre Alfina, en les transformant dans le lieu idéal où inviter pour être invités.

Achever le projet paternel : Rodolfo Cahen d'Anvers à Torre Alfina

Malgré les efforts et les moyens employés, les espoirs dynastiques d'Édouard Cahen d'Anvers eurent des suites très circonscrites. Ses enfants, Rodolfo et Hugo, ne transmirent le nom de leur père à aucun descendant direct. Ainsi, la branche italienne de la famille Cahen d'Anvers s'éteignit au milieu des années 1950, avec les décès respectifs des deux frères, en 1955 et 1956. Avant cela, de deux façons presque complémentaires, Rodolfo et Hugo contribuèrent au rayonnement de la propriété paternelle. En 1894, l'aîné hérita du versant latial, le cadet de l'ombrien. Estimée par le notaire Ercole Buratti, la valeur totale de la propriété d'Édouard s'élevait à 930 000 lire¹⁷³². Rodolfo garda le château, Hugo fit élever une villa près du village d'Allerona. Pendant que ce dernier tentait de transformer ses terres dans des florissantes exploitations agro-forestières, le premier poursuiva l'agencement de la demeure

¹⁷³¹ Sur la carrière des Destailleur, cf. p. 195, n. 648 et p. 235, n. 819.

¹⁷³² Selon le calculateur du pouvoir d'achat de *Il Sole 24 Ore* – fondé sur l'historique des taux de change des années 1860-2015 publié par l'Institut national italien de statistique (ISTAT) – cette somme vaudrait aujourd'hui 4 092 047 euros (www.infodata.ilssole24ore.com/2016/05/17/calcola-potere-dacquisto-lire-ed-euro-dal-1860-2015/). Pour que les deux versants eussent une valeur égale (465 000 lire l'une), Hugo hérita non seulement des terres d'Allerona, mais aussi des parcelles de la localité Monterufeno, dans le territoire d'Acquapendente (Rome, Ufficio centrale degli Archivi notarili, Notaio Ercole Buratti, *Istromento di divisione d'immobili ereditari dal complessivo valore di L.930.000 fatta tra i Sigg. fratelli Teofilo Rodolfo Cahen Marchese di Torre Alfina ed Ugo Cahen, addì 18 maggio 1895*, Reg. 2935-431, rep. 1451 ; cf. Vol. 2, annexe n° 4, p. 288). En 1938, selon les autorités fascistes, la valeur du patrimoine de Rodolfo s'élevait à 679 034 lire (Rome, Archivio Centrale dello Stato, Ministero dell'Interno, Direzione generale demografia e razza, *Teofilo Rodolfo Cahen*, b. 30, n. 2521).

paternelle. Amateur de fastes et de mondanités, Rodolfo compléta l'édifice élevé par Partini : il en fit une éblouissante demeure de plaisance, richement meublée, aux décors antiquisants et éclectiques. Entouré d'hôtes dont l'histoire a malheureusement gardé peu de traces, il y passait trois ou quatre mois par an, pendant la belle saison¹⁷³³.

Réservé et rendu énigmatique par le manque d'archives, son frère Hugo s'installa de façon stable dans une villa au dessin sévère, agrémentée par le parc thématique projeté par Achille Duchêne. Les exotismes du jardin *Tsukiyama*, d'une importante collection d'objets d'Extrême-Orient et de quelques décors proches de l'Art Nouveau, habillaient des espaces aux volumes Renaissance. Devenu maire d'Allerona, Hugo semblait rechercher la sobriété, le charme et la solitude, là où son frère aîné bâtissait son image publique par le raffinement du mobilier, par les excès des décors et par la variété parfois naïve de ses collections. Ainsi, après le décès d'Édouard, Rodolfo poursuivit l'aménagement du château de Torre Alfina, finançant l'œuvre d'une équipe d'artistes et d'artisans qui épousèrent le programme d'auto-célébration lancé par son père. Aux équipes qui collaboraient déjà avec Partini – tels que les ferronniers Zalaffi et les ébénistes Corsini – s'ajouta l'atelier d'un peintre romain jadis bien connu : Pietro Ridolfi (1860-1940)¹⁷³⁴. Grâce à eux, l'intérieur du château se chargea d'une atmosphère Renaissance qui célébrait la dynastie des Cahen d'Anvers et exaltait la carrière musicale de son rejeton. En allant parfois jusqu'à la citation exacte d'*Old masters* bien connus, les peintures de Ridolfi donnaient aux évocations de l'âge d'or de l'art italien une allure éclectique. Au-delà de ses qualités esthétiques, la Renaissance de Ridolfi, Zalaffi et Corsini répondait aux visées sociales du commanditaire. Comme l'avait fait l'intervention de Partini pour Édouard, elle peignait Rodolfo comme le nouveau seigneur d'un bourg étroitement lié à l'histoire de l'ancienne aristocratie d'Italie. Fort de l'éducation reçue, de ses quelques succès musicaux et d'une carrière diplomatique que nous avons déjà eu l'occasion de décrire¹⁷³⁵, Rodolfo développa probablement un caractère assez hautain, qui se refléta dans la réitération presque obsessionnelle de ses armoiries.

Le 25 février 1915, dans une lettre envoyée à son épouse Jeanne Machiels, Raoul Montefiore n'hésita pas à comparer son cousin Rodolfo à la caricature du « riche », qui avait paru dans l'article « Les « caractères » de la Guerre », publié par *La Vie parisienne*¹⁷³⁶.

¹⁷³³ Officiellement, Rodolfo résidait à Paris (Viterbe, Archivio di Stato di Viterbo, Archivio di Gabinetto della Regia Prefettura di Viterbo, Ebrei fascicoli personali, *Cahen Teophilo da Torre Alfina*, b. 101, s.27).

¹⁷³⁴ Sur Ridolfi, cf. p. 466 et s.

¹⁷³⁵ Cf. p. 338, n. 1225.

¹⁷³⁶ Raoul affirme que « "le riche" correspond très bien à Rodolphe ». Bien que le fils d'Édouard fréquentât régulièrement les Montefiore, Raoul semble être assez critique à son égard. Le 21 février 1915, discutant les conséquences de la guerre, il écrit à son épouse : « Qu'il est doux d'être tous deux des êtres propres et de pouvoir se regarder au fond en étant fiers l'un de l'autre au milieu de tant de gens sales. Je me demande souvent si nous pourrions jamais revivre avec ceux que nous appelions nos amis. Je ne le crois pas. Et je me demande si nous pourrions avoir l'aimable indulgence que nous avions avant. Rodolphe n'aurait pas dit le quart de ce que tu racontes devant moi sans que je lui ouvre la porte avec prière de sortir. Du reste j'ai la même opinion que lui sur certains de nos ministres et sur tous nos parlementaires ». D'autres

Dans sa série de portraits, Francis de Miomandre (1880-1959), esquissait le profil rapproché de celui de Rodolfo dans les termes suivants :

« Le riche. Il est l'image de la tristesse. Il n'a plus de goût à rien, et pour un peu il se suiciderait. La pensée qu'il n'a plus que cinq ou six mille francs à dépenser par mois le ronge, le détruit. Certes il n'y résistera pas. C'est trop pour sa sensibilité ! Et ne croyez pas le consoler en lui faisant observer qu'il y a plus malheureux que lui : par exemple les femmes de mobilisés, qui vivent avec vingt-cinq sous par jour, les réfugiés, qui font la queue pour une assiette de soupe à la porte des asiles, etc... Tous ces gens-là sont habitués que diable ! ou tout au moins très entraînés. Tandis que lui ! *lui* ! LUI !... Et ne lui dites pas que, puisqu'il a mis ses domestiques au pair, qu'il prend le métro, use ses anciens costumes et ne paie plus ses fournisseurs, c'est encore lui qui fait les plus belles économies. Non, je vous en supplie, ne lui dites pas cela ! Vous le froisseriez peut-être plus gravement encore que si, – horreur, audace, folie furieuse ! – vous lui demandiez de vous prêter cent sous ! »¹⁷³⁷

Si la Première Guerre mondiale modifia fort probablement la teneur de vie de Rodolfo, il est certain que de 1894 à la première moitié des années 1910, il n'hésita pas à déployer largement ses moyens pour l'embellissement de la demeure paternelle. En même temps, il est vrai que la seule commande dont nous connaissons les détails techniques fait preuve d'une forte tendance à l'épargne.

En 1898, l'ébéniste orviétan Paolo Cocchieri remit au commanditaire un devis de 8 800 liras, incluant la réalisation de plusieurs portes en bois de sapin et de châtaignier, ainsi que d'une série de meubles destinés à la salle de billard. Là, autour d'une belle table de la marque Brunswick Balke Collender (2 rue de Sèze, Paris), trouvèrent place des coffres-sièges richement sculptés en bois de noyer. En cours d'exécution, le commanditaire modifia radicalement le projet, mais il s'opposa à la hausse de prix demandée par Cocchieri. S'ensuivit un procès à Pérouse, que Rodolfo gagna, au détriment du travail de l'artisan¹⁷³⁸.

Tout comme le peintre Ridolfi, Cocchieri fut directement engagé par le fils aîné d'Édouard. D'autres ateliers, liés au cercle de l'architecte Partini, poursuivirent leur œuvre au château, après le décès de son concepteur et du premier commanditaire. Au service de Rodolfo, les ateliers Zalaffi ornèrent l'intérieur et l'extérieur du château d'une série d'éléments en fer forgé, qui ne paraissent pas dans les photographies des frères Alinari, datant de 1890 environ. Le Siennois Benedetto Zalaffi (1823-1906) et ses enfants figuraient parmi les fournisseurs officiels de la maison de Savoie : en 1885 Humbert I^{er} leur avait accordé la permission d'ajouter les armoiries royales aux enseignes de leur boutique.

mentions de Rodolfo paraissent dans de lettres datées du 4 septembre 1916, du 1er avril 1917, du 13 avril 1917 et du 7 mai 1917. Le 12 avril 1917, Raoul ironise encore sur le compte de son cousin en écrivant à sa femme que « Rodolphe doit beaucoup aimer jouer avec [elle] s'il [la] bat » (Raoul Montefiore, *Lettre à sa femme Jeanne Machiels*, 1915-1917, Collection famille Laroque, Paris).

¹⁷³⁷ MIOMANDRE 1915, p. 139.

¹⁷³⁸ Encore sur place, ces meubles sont signés « P.lo Cocchieri Fece ». Dans les dossiers qui surmontent les bancs-coffres se répètent les armoiries des Cahen d'Anvers, alternant avec des chimères (Pérouse, Biblioteca Augusta, *Processo Civile della R. Corte d'Appello di Perugia. Causa Civile di Cahen marchese Rodolfo [...] contro Cocchieri Paolo e contro Baglioni Gino* (1903), Misc.A/39/33).

Fondés en 1845, les ateliers Zalaffi promouvaient une production au caractère strictement traditionnel. À l'époque où l'autre grande ferronnerie siennoise, celle de Pasquale Franci (1821-1907), se lançait dans la production industrielle, chez les Zalaffi, tout était travaillé à la main. De son vivant, Benedetto n'eut jamais plus de vingt ouvriers à son service. Malgré cela, les productions des deux ferronniers restent difficilement distinguables¹⁷³⁹. Partini collabora régulièrement avec l'un et l'autre, notamment dans ses chantiers siennois. En effet, Franci et Zalaffi sont à l'origine d'une bonne partie de l'ameublement urbain de la Sienne médiévale que nous connaissons aujourd'hui. Le premier signait régulièrement ses créations, le second ne le faisait jamais. L'absence de signatures ne suffit pas elle seule à attribuer à Zalaffi l'intervention de Torre Alfina. Néanmoins, Alessandra Marzuoli, l'auteure du mémoire *Le officine Zalaffi e l'arte del ferro battuto artistico a Siena tra Ottocento e Novecento* a cru pouvoir reconnaître la main de l'artisan dans les clichés que nous lui avons soumis. La collaboration de Zalaffi et Partini datait des années de leurs formations respectives à l'École des Beaux-Arts de Sienne. Composée par les classes d'ornement, d'architecture et de figure, cet établissement fondé en 1816 fut l'un des centres de formation artistique les plus réputés de la péninsule italienne. Pour Zalaffi, ce ne fut que le début d'un parcours professionnel fécond qui le porta à gagner une médaille de bronze à l'Exposition universelle de Vienne (1873) et l'or à l'Exposition internationale de Melbourne (1880). Dans son mémoire, Alessandra Marzuoli signale des artefacts de Zalaffi non seulement dans des demeures de Paris et d'autres capitales européennes, mais même à New York, Philadelphie et Sidney¹⁷⁴⁰. Poursuivant l'activité de son père, Luciano Zalaffi laissa une trace indélébile dans ces paysages que les Cahen d'Anvers aimèrent tant, entre la

¹⁷³⁹ Voir « Le officine Franci e Zalaffi » (MARAMAI 1988). Sur Zalaffi nous signalons également le mémoire d'Alessandra Marzuoli, *Le officine Zalaffi e l'arte del ferro battuto artistico a Siena tra Ottocento e Novecento* (MARZUOLI 1997). Soutenu à l'Università degli Studi di Siena, ce travail s'est fondé sur le dépouillement des archives Zalaffi, conservées chez les descendants des ferronniers. Bien que nous n'ayons eu accès ni à ces archives, ni au mémoire en question, son auteure nous a transmis plusieurs informations, que nous avons repris dans notre texte. Orphelin, Pasquale Franci (1821-1907) ouvrit son premier atelier à l'âge de vingt-quatre ans, sur la Piazza del Campo, à Sienne. D'abord il se consacra à la production d'armes, puis il se lança dans celle des lits et des ferronneries d'usage. Enfin, à partir de 1851, il commença sa production artistique. À partir des années 1880, il s'installa dans d'immenses locaux qui s'étendaient de la Via Pian d'Ovile jusqu'au fond de la Via Garibaldi. À l'aide de son fils Archimede et de ses neveux Galileo, Gualtiero et Pasquale, il créa une entreprise qui employait une centaine d'ouvriers. Parmi ses créations les plus connues, évoquons le portail de l'« *aula capitolina* » de la cathédrale de Sienne (1858), la grille de la nouvelle Fonte Gaia (1865), le coffre-fort de la banque du Monte dei Paschi di Siena ou encore les appliques qui ornent la façade de son siège (1877-1879). En 1878, ce fut Franci qui réalisa le porte-drapeau du pavillon italien de l'Exposition universelle de Paris. En 1899, il fut à l'origine des portails et de l'ensemble des luminaires du Palais de Justice de Rome, élevé par l'architecte Calderini (Cf. p. 359, n. 1303). En 1870, Giuseppe Partini lui-même dessina la demeure siennoise du ferronnier (BUSCIONI 1981, p. 21, 174). En 1863 – trois ans avant Édouard Cahen d'Anvers – Franci obtint le titre chevalier de l'Ordre de Maurice et Lazare, dont il devint officier en 1895 (Sienne, Archivio di Stato di Siena, Fondo delle Officine meccaniche Pasquale Franci, *Nomina di Pasquale Franci a cavaliere dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro*, 2 juin 1863, Franci 10, f. 1 ; *Nomina di Pasquale Franci a ufficiale dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro*, 29 décembre 1895, Franci 10, f. 2-4).

¹⁷⁴⁰ MARZUOLI 1997.

Toscane, l'Ombrie et le Latium : en 1900, gagnant un concours lancé par le pape Léon XIII, il éleva une immense croix en fer forgé au sommet du mont Amiata¹⁷⁴¹.

Très attentif aux détails, Giuseppe Partini exploita largement cet atelier au renom international dans ses chantiers privés. Par l'utilisation d'un matériau ductile tel que le fer, Zalaffi sut faire revivre l'imaginaire du Moyen Âge et de la Renaissance. Cela n'advint pas seulement grâce à ses connaissances techniques et à la richesse de ses ornements. Ce fut également l'architecte Partini qui sut intégrer le savoir-faire du ferronnier par des expédients curieux, prouvant la recherche d'une authenticité historique, qui ne pouvait qu'être factice. Dans plusieurs occasions, par exemple, il fit orner les façades de ses immeubles d'anneaux et d'accroches, censés soutenir des rideaux et des torches qui n'étaient plus employés depuis le XVII^e siècle.

Au cours de nos enquêtes, nous n'avons malheureusement pas eu accès aux archives de la famille Zalaffi. Pour cette raison, souhaitant retrouver des modèles proches de ceux qui furent employés à Torre Alfina, nous avons exploré le fonds de Pasquale Franci, au sein de l'Archivio di Stato de Sienne¹⁷⁴². L'absence de prototypes identiques ne fait que confirmer l'attribution à Zalaffi. Malgré cela, il nous semble utile de proposer aux lecteurs quelques rapprochements, faisant preuve de la parenté artistique qui liait les deux ferronneries. Dans les murs externes du château de Torre Alfina, par exemple, Zalaffi et Partini installèrent une série d'anneaux en fer servant anciennement à attacher les chevaux [FIG. 399]. Avec leurs décors géométriques ou leurs protomés de dragons, ces anneaux se liaient au fantasme d'une Moyen Âge italianissime et reprenaient probablement les motifs de quelque survivance de l'époque des Monaldeschi [FIG. 400].

Le catalogue des ateliers Franci contenait de nombreux modèles similaires [FIG. 401]. Nous pouvons affirmer la même chose pour ce qui concerne les torchères, les lampadaires et les lustres que Partini et Zalaffi installèrent chez les Cahen d'Anvers [FIG. 402-404]. Alimentés par le réseau électrique du château, ils partageaient les mêmes sources d'inspiration que les créations de Franci [FIG. 405-406]. Si la plupart de ces éléments découlaient d'une production plus ou moins sérielle, d'autres furent spécialement conçus pour le château de Torre Alfina. C'est par exemple le cas du portail qui donnait accès à la petite terrasse située à l'ouest de l'immeuble. Ici, une grille ornée de fleurons fut complétée par un écu en forme d'amande, accueillant les armoiries marquisales des Cahen d'Anvers [FIG. 407]. D'autres armoiries, fondues en forme d'écu à l'italienne, en chanfrein, ornaient le portail de la rampe. Plus loin, le lion rampant avec la harpe se répétait dans les décors du portail donnant sur la

¹⁷⁴¹ L'atelier de Luciano Zalaffi resta en activité jusqu'aux années 1950. Avec ses quatre tonnes de fer et ses vingt-deux mètres de hauteur, la croix du mont Amiata est toujours à sa place. En toute évidence, ses formes s'inspirent de la Tour Eiffel (MARAMAI 1988, p. 296).

¹⁷⁴² Sienne, Archivio di Stato di Siena, Fondo delle Officine meccaniche Pasquale Franci, *Bozzetti, progetti e fotografie*, Franci 9-10 et Franci 19-22.

cour [FIG. 408]. Ses puissants vantaux en bois et fer forgé – tout comme d’autres dessinés par les ateliers Franci – puisaient leurs origines dans des prototypes du XIV^e siècle toscan [FIG. 409]. À Torre Alfina, un pendentif accroché à l’arcade du portail, évoquait les origines de la propriété : dans ses formes, Zalaffi avait repris celles des anciens carreaux en terre cuites que Rodolfo avait fait murer dans sa demeure. Ainsi, suspendu dans l’air, le cerf, l’attribut héraldique des Monaldeschi, côtoyait une fois de plus les armoiries des Cahen d’Anvers.

L’art du fer forgé ne fut pas la seule technique traditionnelle d’ornement qui connut des essors importants dans l’Italie du XIX^e siècle, et notamment à Sienne. À partir des années 1820, la première génération d’artisans de l’École des Beaux-Arts de Sienne relança la marqueterie, s’inspirant de modèles de la fin du XV^e et du XVI^e siècle. Le renouveau de cette technique toucha d’abord les lieux de culte, et ensuite les demeures privées. Parmi les exemples les plus remarquables, signalons l’antependium de l’autel de saint Antoine de Padoue, réalisé en 1831, dans l’église de la Contrade de la Tartuca. Ses auteurs, Angiolo Barbetti (1805-1873) et Antonio Manetti (1805-1887) furent les chefs de file d’un corps d’artisans spécialisés qui avait opéré dans l’église déjà depuis 1819. Des ateliers tels que ceux des Bonanni, Menicari et Casini inaugurèrent une saison féconde, non seulement pour la marqueterie, mais aussi pour l’ébénisterie et la menuiserie¹⁷⁴³.

Comme l’observe Rosanna Pavoni, face à la redécouverte des métiers de l’art, le style de la Renaissance devint « l’ambassadeur » du bon goût, et le moteur « de l’élégance, de la noblesse et d’arbres généalogiques alambiqués, aux racines plus ou moins profondes »¹⁷⁴⁴. Cette parenté directe liant la Renaissance au luxe était particulièrement évidente dans le choix du mobilier en bois. La sélection des essences, la maîtrise des techniques traditionnelles et la richesse des ornements liaient les choix esthétiques du commanditaire à l’expression de son prestige.

Dans la première moitié du XIX^e siècle, plusieurs ateliers produisant de meubles néo-Renaissance surgirent dans de nombreux centres urbains de la péninsule italienne¹⁷⁴⁵. Les décennies suivantes connurent également le développement d’une production d’ordre industriel. Ainsi, comme l’écrit Dominique Pety, les collectionneurs perdirent peu à peu « l’exclusivité du beau : leurs pièces uniques inspirant désormais la production contemporaine dans sa diffusion la plus large »¹⁷⁴⁶.

¹⁷⁴³ Voir « L’intaglio e la scoperta del Rinascimento » (PAOLINI, PONTE, SELVAFOLTA 1990, p. 218-219) ou l’essai « La fortuna degli intagliatori senesi » (CHIARUGI 1988).

¹⁷⁴⁴ PAVONI 2005, p. 606.

¹⁷⁴⁵ À Arezzo, par exemple, l’on trouvait l’antiquaire Bruschi, qui se lança dans la production industrielle de meubles, en employant une centaine d’ouvriers. À Todi opérait Getulio Ceci. À Bologne l’on trouvait les ateliers d’Alfredo Pallesi, dont Gabriele D’Annunzio était le client et l’ami. À Florence se situaient les ateliers de Vittorio Orlandini et celles d’un artisan nommé Bardassa (BELLINI 1947, p. 196-197). Sur le goût pour ce type de mobilier, voir le volume *Il bello “ritrovato”. Gusto, ambienti, mobili dell’Ottocento* (PAOLINI, PONTE, SELVAFOLTA 1990).

¹⁷⁴⁶ PETY 2010, p. 270.

Malgré sa datation tardive, l'ameublement de Torre Alfina fut confié à des ateliers pratiquant leur art de façon traditionnelle et rigoureuse. L'engagement de Tito Corsini (1867-1944) datait probablement de l'époque d'Édouard. Maître marqueteur réputé, Corsini était le fils d'un tonnelier opérant dans la localité Malafrasca, aux portes de Sienne¹⁷⁴⁷. À côté de son frère Giuseppe (†1951) – chargé de l'ébénisterie – il travailla dans de nombreux chantiers dirigés par Partini. Avant 1894, par exemple, il participa à la restauration de la basilique Saint-François à Sienne, où furent également employés les ateliers des ferronniers Franci et Zalaffi¹⁷⁴⁸. Peu plus tard, en 1895, il meubla l'oratoire Sainte-Catherine. De commandes de plus en plus importantes s'enchaînèrent au début du XX^e siècle : en 1907, par exemple, Tito Corsini réalisa l'immense trône épiscopal de la cathédrale de Sienne.

Pour ce qui relève des archives, un album conservé à la bibliothèque communale de la même ville, nous offre une vision d'ensemble de la variété de productions néo-Renaissance des ateliers Corsini¹⁷⁴⁹.

À Torre Alfina, leurs créations s'articulèrent selon trois axes. D'abord, suivant probablement les projets de Partini, ils habillèrent plusieurs espaces de boiseries. Le petit salon, par exemple, accueillit des parements en bois massif néo-*Cinquecento*. Ensuite, ils fournirent un ensemble de meubles, dont plusieurs spécimens se trouvent toujours au château. Enfin, Tito Corsini réalisa sept portes en marqueterie, décrites par Mario Bandini et Renata Grappio dans le volume *Tito Corsini, ebanista intagliatore al Castello di Torre Alfina*¹⁷⁵⁰. Un album retrouvé sur le marché par les deux auteurs de l'étude permet de dater cette dernière intervention des années 1915/1916¹⁷⁵¹. Au-delà des trois ensembles évoqués ci-dessus, il est possible que Corsini ait vendu à Rodolfo quelques objets décoratifs, et notamment des statuettes. Un inventaire de 1961 que nous évoquerons à plusieurs reprises, situé dans la bibliothèque de Torre Alfina un « Joueur de flûte », monté sur un socle de marbre noir, réalisé par « les frères Corsini de Sienne »¹⁷⁵².

Pour ce qui relève des meubles, le château conserve encore un bel ensemble sculpté pour les cuisines, un autre pour la chambre du marquis, ainsi que plusieurs tables, des chaises et des banquettes situées dans les galeries. Par des dessins attentifs à la tradition, les ornements de ces différents groupes

¹⁷⁴⁷ Sur l'activité de Tito Corsini et sur son intervention à Torre Alfina, nous signalons deux articles parus dans *Lettera Orvietana* et un petit volume publiés par Mario Bandini et Renata Grappio (BANDINI, GRAPPIO 2013 ; BANDINI, GRAPPIO 2014 ; BANDINI, GRAPPIO 2015). Sur le contexte dans lequel il opéra, voir CHIARUGI 1988 et SISI, SPALLETTI 1994, p. 552.

¹⁷⁴⁸ SISI, SPALLETTI 1994, p. 470.

¹⁷⁴⁹ Sienne, Biblioteca comunale degli Intronati, *Ditta T. & G. Corsini, Arte del Legno*, s.d., album R.I.22.

¹⁷⁵⁰ BANDINI, GRAPPIO 2015.

¹⁷⁵¹ Daté et signé « T. Corsini / Siena MXMXV-XVI » cet album contient les clichés des sept portes de Torre Alfina. Il fut envoyé à Rome, au Ministère des travaux publics, par Tito Corsini lui-même. La datation de son intervention chez les Cahen d'Anvers est confirmée par les inscriptions qui paraissent dans les panneaux de deux portes (Turin, Collection Bandini-Grappio, *Album Castello di Torre Alfina. Alcune porte ornate a tarsia*, 1915/1916).

¹⁷⁵² « *I base di marmo nera con suonatore di flauto dei fratelli Corsini di Siena* » (Acquapendente, Collection Nardini-Cherubini, *Elenco mobili e bestiame da allegare al contratto di costituzione in pegno di beni mobili stipulato tra i Sigg.ri Urbano Papilloud Cahen e Anna Luisa Vaudau e la Società Immobiliare Agricola Torre Alfina (SIATA)*, 8 mars 1961).

d'objets mobiliers s'adaptaient à leur usage. Dans les cuisines, par exemple, les vantaux du buffet et du dressoir étaient ornés de natures mortes. Alternant avec des festons, des reliefs représentant du poisson et du gibier évoquaient l'abondance des mets. Dans la chambre de Rodolfo, l'ensemble du mobilier, y compris le lit et un grand miroir, était orné par les armoiries de la famille Cahen d'Anvers. Les grotesques, les angelots et les chimères qui animaient le noyer massif, s'accompagnaient de rinceaux et d'une multitude d'écus célébrant la lignée du commanditaire¹⁷⁵³.

La même volonté d'auto-affirmation transparait dans les formes d'un ensemble de sièges, s'inspirant du XVI^e siècle italien. Les armoiries des Cahen d'Anvers se répétaient dans les dossiers en cuir d'une série de chaises Renaissance [FIG. 410] ou encore dans les fonds de plusieurs cathèdres en bois de noyer [FIG. 411]. Pour la réalisation de ces dernières, les Corsini reprirent de modèles conçus pour d'autres demeures, sans prendre la peine d'adapter l'ensemble des décors à leur nouvelle destination [FIG. 412]. Ainsi, l'écu marquisal des Cahen d'Anvers se trouva surmonté par un aigle totalement étranger aux armoiries de la famille. Dans les cathèdres, aussi bien que dans plusieurs chaises et banquettes, le blason familial se trouva également accompagné par un heaume qui renvoyait au titre de chevalier, et non pas à celui de marquis. Des imprécisions de ce type, caractérisées par la prédominance de la décoration sur l'exactitude de l'héraldique, concernèrent également l'œuvre de Partini. Pour les piédouches des voûtes des galeries, par exemple, l'architecte réutilisa des modèles siennois, oubliant de les épurer des demi-lunes propres aux armoiries de la famille Piccolomini¹⁷⁵⁴. Parmi les créations de Corsini évoquées ici, les sept portes des galeries de Torre Alfina restent sans doute les éléments les plus remarquables. Suite aux dégâts de la Seconde Guerre mondiale, elles sont aujourd'hui dans un très mauvais état de conservation¹⁷⁵⁵. L'album retrouvé par Mario Bandini et Renata Grappio nous permet d'observer leur état d'origine et d'apprécier la très grande qualité des marqueteries. Les deux vantaux de chaque porte se composaient de trois sections richement ornées. Un cadrage central, rectangulaire, hébergeait le motif principal. Aux extrémités, deux carreaux contenaient des décors variés. Chaque élément se composait de trois couches : sur un fonds en bois de noyer s'appuyaient des panneaux en bois de châtaignier, qui hébergeaient des marqueteries très fines, mélangeant plusieurs essences de bois.

¹⁷⁵³ Selon l'inventaire de 1959, dans la chambre de Rodolfo Cahen d'Anvers se trouvait un ensemble de meubles en bois de noyer, ainsi qu'une horloge en métal doré et un grand tapis. L'ensemble réalisé par Corsini se composait d'un lit, d'un placard avec son miroir, d'une commode, d'une table, de trois chaises garnies en velours rouge, de deux fauteuils et de deux tables de chevet. Le miroir au-dessus de la cheminée fut également réalisé par l'artisan (Acquapendente, Collection Nardini-Cherubini, *Inventario oggetti e mobili principali al castello di Torre Alfina da allegare al contratto privato stipulato [...] tra i Sigg. [Papilloud] Cahen e Baroli per Nessi*, 29 octobre 1959 ; cf. Vol. 2, annexe n° 9, p. 349).

¹⁷⁵⁴ CHIOVELLI, ESPOSITO 2017, p. 335.

¹⁷⁵⁵ Sur les événements qui touchèrent Torre Alfina pendant la Seconde Guerre mondiale Cf. p. 486 et s.

Dans leur ensemble, les portes de Corsini intégraient l'univers figuratif du commanditaire à un prototype propre au XVI^e siècle et très apprécié au XIX^e. Une porte proche de celles qui nous intéressent fut par exemple installée au palais Bagatti Valsecchi, à Milan, vers 1880 [FIG. 413].

Ici comme à Torre Alfina, la référence principale des marqueteurs du XIX^e siècle, restait le merveilleux *Studiolo* de Frédéric III de Montefeltro. Une parenté évidente liait la *Porte de la guerre*, de la Sala della Jole du palais ducal d'Urbin, au spécimen que Fausto Bagatti Valsecchi (1843-1914) et son frère Giuseppe (1845-1934) firent installer dans leur palais de la Via Gesù¹⁷⁵⁶.

La première porte de Tito Corsini présentait des ornements floraux, animé par des oiseaux. Des volutes d'acanthe et des festons se structuraient selon des motifs strictement liés aux candélabres des grotesques. Des motifs similaires remplissaient les panneaux centraux de la seconde porte, où des cerfs rampants évoquaient les arts cynégétiques. Aux quatre extrémités, un lapin, un renard, une oie et une bécasse étaient entourés de couronnes végétales. Consacrée à la pêche, la troisième porte accueillait des candélabres soutenant des poissons. À leurs pieds, et aux extrémités des vantaux, des putti chevauchaient ou capturaient des dauphins. D'autres putti, des oiseaux et des chimères animaient les grotesques de la quatrième porte : dans les panneaux supérieurs, deux petites tablettes contenaient les inscriptions « Siena » et « 1915 ». Consacrée à la musique, la cinquième porte se liait aux intérêts du commanditaire. Deux lyres flanquées de cornes d'abondance couronnaient la composition. Au centre, deux éléments décoratifs, culminant dans deux arbres, ombrageaient des angelots qui dansaient et qui jouaient de la musique. En bas, quatre instruments à cordes étaient entourés par deux couronnes de chêne et de laurier. La référence au succès présumé du commanditaire/compositeur était évidente. La porte suivante, la sixième, ne faisait que confirmer les intentions encomiastiques de Tito Corsini. Au milieu de plusieurs trophées, deux couronnes accueillait les attributs héraldiques des Cahen d'Anvers. Juste en-dessus paraissait la signature de l'artisan « T. Corsini fecit - Siena MCMXV » [FIG. 414].

Dans la dernière porte, l'artisan osa davantage. Il flanqua des motifs traditionnels à deux *tondi* reproduisant des photographies du château de Torre Alfina [FIG. 415]. Par la marqueterie, il copia fidèlement deux clichés des frères Alinari¹⁷⁵⁷ [FIG. 341-342].

La réutilisation de motifs Renaissance, hybridés avec la contemporanéité, se retrouva également dans les décorations picturales du château. Rodolfo Cahen d'Anvers appela à Torre Alfina un peintre romain qui avait son atelier Via Merulana et qui collaborait régulièrement avec le Vatican et avec les

¹⁷⁵⁶ Voir PAVONI 1994, p. 129.

¹⁷⁵⁷ Sienna, Biblioteca comunale degli Intronati, *Fratelli Alinari: collezione dei principali lavori eseguiti dall'architetto Giuseppe Partini di Siena*, s.d. (1895?), album R.I.26.

milieux entrepreneuriaux de la Rome post-unitaire. Fils d'un maçon qui avait quitté la ville d'Urbino dans les années 1850, Pietro Ridolfi (1860-1940) s'était formé au sein de l'Associazione Cattolica Artistico-operaria, dont il est ensuite devenu enseignant¹⁷⁵⁸. Ses traits nous sont connus grâce à trois portraits réalisés par son fils Tito, qui appartiennent encore à ses descendants [FIG. 416].

Entre le XIX^e et le XX^e siècle, la carrière de Pietro Ridolfi connut un rayonnement important, scellé par la réception de la Croix Pro Ecclesia et Pontifice, qui lui fut accordée par le pape Benoît XV, en 1921. Avant cela, il intervint dans les salles du palais Gazzoli à Terni, dans celles du palais Balestra à Rome, ou encore au palais Altemps, toujours à Rome, où il peignit le plafond du théâtre. Dans la capitale italienne, nous lui devons également les anciennes voûtes des théâtres Quirino et Olympia, ou celle du Cinema Moderno, Piazza della Repubblica. Des commandes privées telles que la décoration à fresque de la Villa Il Poggio – aujourd'hui Villa Conte Spalletti (Via Adda, Rome) – alternèrent avec des commandes ecclésiastiques et internationales. Par exemple, il peignit l'abside de l'église Propaganda Fide à Castel Gandolfo ou encore les panneaux d'une immense *Via Crucis* pour la Saint Ignatius Cathedral de San Francisco, aux États-Unis

À Torre Alfina – comme le démontre une inscription commémorative peinte dans la galerie du rez-de-chaussée – Ridolfi acheva son œuvre en 1912. Encadrée d'or, portée par des angelots et peinte sur un fond de faux marbre, l'inscription célébrait l'œuvre des marquis Cahen d'Anvers, responsables de la renaissance du château [FIG. 417]. Pour Ridolfi, il s'agit d'un des projets décoratifs les plus vastes de sa carrière. Au début du siècle, il se fit photographe dans l'acte de peindre une des allégories de la galerie du premier étage, *L'Été* [FIG. 418].

Appréciant les sujets religieux, aussi bien que les paysages, les natures mortes et l'ornement, Pietro Ridolfi s'appuya souvent sur l'œuvre de son fils Tito (1886-1856), pour ce qui relevait de l'art du portrait. C'est avec ce dernier qu'il se rendit à Torre Alfina. Tout comme ses frères Remo (1890-1934) et Renato (1894-1968) – et de nombreux membres des générations suivantes – Tito suivit le chemin de son père Pietro, se consacrant à l'art et à l'enseignement. Son atelier romain, 2 Piazza Dante, conserve encore des centaines de tableaux, esquisses, cartons et projets des ateliers Ridolfi¹⁷⁵⁹.

¹⁷⁵⁸ La famille Ridolfi lie ses propres origines à celles de l'agronome Cosimo Ridolfi (1794-1865), membre fondateur du premier Institut agricole d'Italie, devenue ensuite l'Accademia dei Georgofili. Les souvenirs des descendants de Pietro Ridolfi associent les débuts de sa carrière d'artiste à l'attention d'un des commanditaires de son père Vincenzo. Aidant ce dernier dans ses chantiers, le jeune garçon passait ses rares moments de temps libre dessinant sur les murs, à l'aide d'un morceau de charbon. Ce fut l'insistance d'un commanditaire qui convainquit le père de l'artiste à investir dans sa formation (Andrea Ridolfi, communication orale, 28 novembre 2019). Sur Pietro Ridolfi et ses descendants, voir le volume *I Ridolfi, artisti romani dal 1800 a oggi* (RIDOLFI 2009).

¹⁷⁵⁹ Nous remercions Andrea Ridolfi de nous avoir permis d'accéder à cet espace. Actuellement en vente, les locaux occupés par Tito Ridolfi avaient anciennement appartenu à l'Academia Belgica, qui fit bâtir l'immeuble dans les années 1870. Jadis, les ateliers des académiciens sculpteurs se situaient au rez-de-chaussée, trois ateliers de peinture occupaient le premier étage. C'est dans ces derniers espaces que Tito Ridolfi établit son atelier et sa demeure. Locataire depuis 1915 environ, il devint propriétaire en 1922. Son épouse Giuseppina Costantini et lui-même eurent dix-sept enfants. Cela valut

Si, à Torre Alfina, Tito se concentra probablement dans la finition des visages, son père fut à l'origine d'un programme de décorations très ample. Dans les galeries du château, au sein d'une ornementation à grotesques – parfois presque pompéienne ! – il sut inclure des scènes aux caractères variés, se liant à la fois à la tradition picturale italienne et à l'imaginaire du commanditaire. Des hybridations avec l'Art Nouveau et avec le purisme des ateliers siennois actifs au château se mélangèrent avec des citations plus ou moins directes des *Old masters* de l'Italie de jadis. Pour les plafonds, par exemple, comme cela est particulièrement évident dans une ébauche conservée chez Andrea Ridolfi, l'artiste s'inspira de l'œuvre de Tiepolo et de Pierre de Cortone [FIG. 419].

Au XIX^e siècle et au début du XX^e, la diffusion du goût pour la Renaissance, dans son sens large, se fit également à travers la peinture moderne. Des chefs-d'œuvre du Romantisme tels que le tableau *Pietro Rossi prigioniero degli Scaligeri*, peint par Francesco Hayez en 1818/1820 et conservé dans une collection privée à Milan, eurent un poids particulièrement important dans la création de l'idéal esthétique qui traversa les décennies successives. Plutôt que l'étude philologique du passé, ce fut le modèle romantique propagé par la peinture qui influença les choix de John Temple Leader au château de Vincigliata, ou encore ceux de Herbert P. Horne (1864-1916) et Frederick Stibbert (1838-1906), dans leurs demeures florentines¹⁷⁶⁰.

À Torre Alfina, Rodolfo Cahen d'Anvers alla plus loin. Si, par l'œuvre de Partini, son père s'était offert une demeure aux inspirations moyenâgeuses, Rodolfo récréa directement chez soi des atmosphères Renaissance, qui plongeaient leurs racines dans l'éclectisme de son temps.

Dans ce contexte, le recours à des modèles décoratifs variés côtoya la citation directe de plusieurs chefs-d'œuvre de la peinture italienne. Au rez-de-chaussée, par exemple, dans les voûtes de la galerie, Pietro Ridolfi réalisa des copies des fresques de la galerie Farnèse de Rome. Le *Triomphe marin* d'Annibal Carrache alla s'ajouter à une réinterprétation du *Triomphe de Bacchus et Ariane* décomposée en deux scènes [FIG. 420]. Il en fut de même avec le célèbre oculus de la *Chambre des Époux*, peint par Andrea Mantegna au palais ducal de Mantoue, entre 1465 et 1474. Dédoublée dans deux voûtes, la copie de Ridolfi trouva place dans les plafonds de la galerie de Torre Alfina, près de l'escalier d'honneur [FIG. 421]. Peu loin, liant une fois de plus la Renaissance au Maniérisme, Ridolfi reproduisit le *Bain de Vénus et de Mars* : il copia assez fidèlement une partie des fresques peintes par Giulio Romano dans la Salle de Psyché, au Palais du Té de Mantoue [FIG. 422].

à Tito les clés de la ville de Rome. Il obtint également la permission d'agrandir sa demeure par l'ajout d'un étage supplémentaire (Andrea Ridolfi, communication orale, 28 novembre 2019).

¹⁷⁶⁰ Voir « La rappresentazione pittorica del Rinascimento » (MURPHY 2005). Sur Stibbert, voir COLLE, BECCATINI 2019, sur Horne, voir NARDINOCCHI 2017. Malheureusement, leurs archives respectives ne contiennent aucune trace d'une quelconque relation avec les Cahen d'Anvers (Museo Horne, Archives ; Museo Stibbert, Archives, Epistolario, *Libro delle firme* et *Giustificazioni di cassa*). Pour ce qui concerne Temple Leader, comme nous l'avons déjà signalé, nous n'avons malheureusement pas eu accès au livre d'or de son château (Fiesole, Castello di Vincigliata, *Albo delle firme*).

Aucune cohérence (outre que le goût de Rodolfo lui-même !) ne semble lier les modèles choisis. Tels des échantillons de l'art de la fresque et de ses sommets les plus connus, ces scènes faisaient de la première galerie de Torre Alfina une sorte de temple consacré à la culture italienne. La reconnaissance de la haute valeur esthétique des sujets reproduits, était accompagné de leur décontextualisation. Par cet ensemble de citations – à une époque où la perception de la copie était bien différente de celle de nos jours¹⁷⁶¹ – l'œuvre de Ridolfi rendait son commanditaire égal aux grands mécènes de jadis.

Ce qui aujourd'hui risque de nous paraître kitsch découlait d'une recherche esthétique qui plaçait le peintre dans une dynamique de compétition avec ses propres sources. Créant un jeu de citations, il démontrait la valeur de ses capacités techniques.

À Torre Alfina et ailleurs, Ridolfi fit preuve d'une propension frappante à la citation littéraire. Dans un projet de plafond daté de 1891, par exemple, il inclut une copie du relief *Enfants jouant avec une chèvre* (1620-1630), de François Duquesnoy¹⁷⁶² [FIG. 423]. À Torre Alfina, Ridolfi situa des reliefs en stuc similaires dans les voûtes de la galerie du premier étage [FIG. 424]. Son projet ne se limita pas à la peinture : avec l'aide de ses enfants, le peintre romain dessina également l'ensemble des ornements des galeries, y compris les éléments en plâtre. L'apparence joyeuse et classicisante de ces scènes se conjuguaient bien avec les peintures allégoriques et les grotesques qui ornaient le reste des surfaces. Leur caractère répondait au goût des élites du XIX^e siècle : des reliefs également liés à l'œuvre de Duquesnoy ornaient par exemple l'escalier d'honneur de Louis Cahen d'Anvers, dans la rue de Bassano, à Paris¹⁷⁶³.

Si la galerie du rez-de-chaussée célébrait l'italianité de Rodolfo, celle du premier étage honorait sa personne et l'étendue de ses propriétés. Au bout de l'escalier d'honneur, Ridolfi reproduisit une scène que nous avons déjà décrit : tirée du *Sogno d'un tramonto d'autunno* de Gabriele D'Annunzio, elle montrait la *dogaressa* prenant conscience de la mort de son amant, victime inattendue de sa vengeance¹⁷⁶⁴. Dans la lunette, paraissait l'auteur de la mise en musique du drame, c'est-à-dire Rodolfo lui-même. Entouré de feuilles de chêne, son portrait servait de pendant à celui du poète italien [FIG. 79-80]. Au fond de la galerie, une autre grande scène reproduisait la rencontre du roi Nala et de la nymphe Nadaza, protagoniste du scénario homonyme, mis en musique par Rodolfo et présenté à Champs-sur-Marne, en 1908¹⁷⁶⁵ [FIG. 77].

¹⁷⁶¹ Pour une introduction à ce thème très complexe voir le catalogue de l'exposition *Vrai ou faux? Copier, imiter, falsifier*, et notamment les textes rédigés par Francis Haskell et Marie-Christine Hellmann (AGHION, HELLMANN, 1988).

¹⁷⁶² Sur Duquesnoy et son relief voir BOUDON-MACHUEL 2005, p. 279.

¹⁷⁶³ Cf. p. 221.

¹⁷⁶⁴ Cf. p. 153, n. 505.

¹⁷⁶⁵ Cf. p. 153, n. 504.

Entre ces deux scènes, qui célébraient les talents musicaux de Rodolfo, s'étendait la galerie proprement dite. Ses cinq ouvertures en arcade alternaient des surfaces où Ridolfi peignit des sujets paysagers. Entourées d'ornements végétaux, de victoires et de chimères, plusieurs vues de Torre Alfina s'ajoutaient à un panorama de Bolsena et de son lac [FIG. 425, 75]. C'était au nom de cette petite ville du Latium que Rodolfo avait lié son propre pseudonyme artistique, celui d'Armand Bolsène. Ainsi, Ridolfi poursuivit la célébration des gestes de son commanditaire, par de scènes qui mettaient en valeur ses propriétés terriennes.

Au plafond, des allégories de l'*Aurore*, du *Jour*, du *Crépuscule* et de la *Nuit* liaient la maison Cahen d'Anvers aux rythmes éternels du temps. Ces mêmes rythmes s'exprimaient dans les quatre grandes scènes allégoriques qui se développaient face aux vues de Torre Alfina, entre les portes marquetées de Tito Corsini¹⁷⁶⁶. Datées de 1905/1906, *Les Quatre Saisons* de Pietro Ridolfi soulignaient une fois de plus le caractère foncier de la fortune de la famille Cahen d'Anvers, et donc la légitimité de ses titres nobiliaires [FIG. 426].

Plusieurs ébauches, conservées chez les descendants du peintre et réalisées en technique mixte sur papier, nous permettent d'apprécier la genèse de l'œuvre. D'abord, Ridolfi proposa à son commanditaire quatre planches à l'aquarelle. Par un trait rapide, mais tout de même très soigné, il détailla les quatre allégories et leurs encadrements en trompe-l'œil, imitant la tapisserie [FIG. 427]. Puis, il inséra ces derniers dans un système de décors plus large, incluant un socle qui imitait le marbre polychrome. Resté inachevé, le projet de *L'Automne*, met en valeur le trait au crayon de l'artiste [FIG. 428]. Dans la partie supérieure de la feuille, soutenu par deux angelots et flanqué des victoires, le dessin des armoiries des Cahen d'Anvers nous confirme que Ridolfi fut également à l'origine des éléments en stuc [FIG. 429].

Par la blancheur du plâtre, aux quatre coins des galeries, l'artiste contribua à la généreuse floraison de blasons familiaux qui toucha l'ensemble de la demeure. Une fois de plus, une meute de lions et une forêt de tours envahirent les voûtes des espaces de représentation de Torre Alfina. Le château lui-même apparaissait encore dans le paysage de *L'Été*. Sa répétition faisait preuve de l'attachement de Rodolfo à la demeure paternelle, à sa valeur symbolique et à son propre statut de nouveau feudataire.

¹⁷⁶⁶ Selon la tradition orale, les habitants de Torre Alfina, et notamment les filles du village, posèrent pour Ridolfi (PEPPARULLI 2017, p. 30).

Les collections de Torre Alfina : une reconstruction compliquée

En 1969, quand le château des Cahen d'Anvers était habité par un entrepreneur nommé Alberto Baroli, l'ensemble des collections qui se trouvaient dans ses salles fut dispersé aux enchères¹⁷⁶⁷. La vente fut confiée à la société Aste e Vendite Internazionali (A.V.I.), en la personne de Gennaro De Crescenzo. Elle eut lieu dans le salon de l'Albergo Cavalieri Hilton de Rome – aujourd'hui hôtel Cavalieri Waldorf Astoria – au cours de huit vacations, qui s'étendirent du 3 au 10 mars 1969¹⁷⁶⁸.

Le marteau du commissaire-priseur donna le premier coup pour l'adjudication d'une « coupe circulaire avec son plat en laiton », et le dernier pour celle d'une « cafetière Sheffield ». Entre l'une et l'autre se succédèrent 1 294 autres lots, dont des tableaux, des sculptures, des meubles et de l'argenterie. Des peintures attribuées à Giulio Romano et à Augustin Carrache côtoyèrent des objets divers, comme un porte-cigarettes en argent signé par Gabriele D'Annunzio.

À une première observation, le catalogue de la vente semble constituer une source précieuse pour l'étude des collections Cahen d'Anvers. En le feuilletant, le lecteur a presque l'impression de percevoir l'ancien emplacement des objets dans les salles du château de Torre Alfina. Malheureusement, la fiabilité des informations contenues dans le volume est très douteuse. Bien que de nombreux objets viennent bien de la demeure d'Édouard et Rodolfo, il est certain que les administrateurs de la maison A.V.I. tirèrent profit du charme pompeux de Torre Alfina, intégrant dans la vente de nombreux objets avec des provenances différentes.

¹⁷⁶⁷ Plus loin, nous suivons les passages de propriété du château de Torre Alfina jusqu'à nos jours, avec une attention particulière pour sa destinée dans les années de la Seconde Guerre mondiale (Cf. p. 486 et s.). À propos de la collection, dans son introduction aux mémoires du curé Tommaso Pompei, Benito Camilletti écrit que les habitants du village et l'intelligentsia de la région s'opposèrent féroce­ment à la dispersion de 1969. Des journalistes du quotidien *Il Tempo*, furent poursuivis en justice par la famille Baroli, qui les accusa de diffamation (POMPEI 1892, p. 44).

¹⁷⁶⁸ Les collections furent exposées au public les 27-28 février et les 1-2 mars 1969 (VENTE CAHEN 1969). Ancêtre de la maison de vente Babuino, la « A.V.I. - Aste Vendite Internazionali S.R.L. », fut fondée à Rome le 13 février 1964. Son siège se situait au numéro 101 de la Via Cadlolo, c'est-à-dire dans les locaux de l'Albergo Cavalieri Hilton. À partir du 1^{er} mars 1969, le poste d'administrateur fut occupé par Assunta De Crescenzo (n.1930). Dissoute et reconstituée à Fiuggi le 5 janvier 1972, la société se dota d'un capital de 300 000 lire, provenant de Maria Aloiso et Assunta Bullani (rentières, sans profession). Gennaro De Crescenzo (n.1903), devint le président de l'A.V.I. en 1978. Le siège de Fiuggi fut nouvellement fixé dans les locaux d'un hôtel, l'Albergo Silva Splendid. La bibliothèque de la Fondazione Zeri conserve vingt-cinq catalogues de ventes qui eurent lieu entre 1964 et 1972. Spécialisée dans les successions, la A.V.I dispersa le mobilier de la villa de Federico Enrico West à Posillipo, les collections de Palazzo Mazzuoli de Città della Pieve, celles de la Villa Tremolada (Barzanò di Brianza), ou encore les collections de l'antiquaire florentin Dino Levi. En 1980, la A.V.I. quitta Fiuggi pour retourner à Rome, où son siège fut fixé au numéro 26 de la Via Prisciano. Aucune nouvelle inscription à la chambre de commerce de la capitale ne nous est parvenue (Rome, Archivio notarile distrettuale di Roma, Notaio Alessandro Tappella, *Atto costitutivo della società A.V.I. Aste Vendite Internazionali*, 13 février 1964, rep. n. 006199 ; Frosinone, Camera di Commercio, Ufficio del Registro delle Imprese, *Visura storica società di capitale "A.V.I. - Aste Vendite Internazionali S.r.l."*, Registro ditte RM/278801 ; *Atto costitutivo della "A.V.I. Fiuggi Aste e Vendite Internazionali"* [5 gennaio 1972], rep. 42727, racc. 2084 ; *Verbale di assemblea A.V.I. Fiuggi Aste e Vendite Internazionali S.r.l* [21 febbraio 1978], Registro delle società n. 1562/209 ; *Verbale di assemblea straordinaria per il trasferimento a Roma della A.V.I. Fiuggi Aste e Vendite Internazionali S.r.l.* [18 novembre 1980], rep. 3013, racc. 1056 ; *Visura ordinaria società di capitale: Casa d'aste Babuino S.r.l.*, Ateco 47.79.4). Au début des années 2000, les archives de la A.V.I. – qui avaient été versées dans celles de la maison de vente Babuino – ont malheureusement été détruites (Antonio De Crescenzo, communication orale, 5 octobre 2017).

Dans ce sens, une preuve solide nous est offerte par le lot 281, un très beau portrait de Vincent I^{er} de Mantoue qui fera bientôt l'objet d'une monographie, par les soins de Paolo Bertelli¹⁷⁶⁹. Sur son revers, se trouve une étiquette bien lisible. Sa partie imprimée nous informe que le tableau passa par Londres, « Heathfield terrace W.4 » et s'arrêta dans un garde-meuble nommé « The Pantehcon ». Dans la même étiquette, un texte typographié à la machine à écrire nous offre un nom et une date : « Miss Keichner, 20.6.67 »¹⁷⁷⁰. Si à la fin des années 1960 le portrait de Vincent I^{er} se trouvait au Royaume-Uni, il ne pouvait certainement pas avoir fait partie des collections de Torre Alfina.

D'autres indices du caractère composite de la vente nous sont offerts par les caractéristiques d'un corpus d'objets précis, celui des tapis orientaux. Les conseils du marchand florentin Alberto Boralevi nous ont permis de remarquer qu'un grand nombre d'objets appartenant à cette catégorie peuvent être datés à une époque qui n'est pas cohérente avec l'histoire du domaine des Cahen d'Anvers¹⁷⁷¹.

En outre, leurs notices très détaillées – indiquant soigneusement les lieux de tissage, le style et les mesures, dans un catalogue souvent dépourvu d'information techniques – laisse deviner l'intervention d'un spécialiste. Des exemplaires de tapis Baluch ou de Qom (produits à partir des années 1930 !), côtoient des objets encore plus jeunes, tels que plusieurs Boukhara pakistanais, dont la production commença dans les années 1950. Rodolfo, qui quitta Torre Alfina pendant la Seconde Guerre mondiale, ne pouvait pas avoir acheté de tels tapis¹⁷⁷². Cette promiscuité d'objets et de collections était surnoisement justifiée par le frontispice du catalogue. Après une charmante évocation de l'ancien manoir des Monaldeschi et des splendeurs ressuscitées par les Cahen, les administrateurs de la maison A.V.I. laissaient glisser une remarque très rapide : « *Saranno inoltre esposte altre collezioni* »¹⁷⁷³.

Ainsi, face au manque de fiabilité du catalogue de 1969, l'exploitation d'autres sources constitue un prérequis fondamental pour l'étude des collections de Torre Alfina. Nos recherches nous ont permis

¹⁷⁶⁹ VENTE CAHEN 1969, cat. 281, fig. XIII. Au sein du volume *Un ritratto ritrovato di Vincenzo I Gonzaga [...]*, nous avons pu rédiger un chapitre consacré à la vente de 1969 (BERTELLI à paraître). Le tableau (Jean Balue (?), 1584/1589 ca., huile sur toile, 71 x 61 cm), se trouve actuellement dans une collection privée, et il est accompagné par une expertise de l'historien de l'art Mario d'Orsi. Auteur de plusieurs articles portant sur l'œuvre de Bramantino et sur la peinture baroque napolitaine, ainsi que d'un guide du Château Saint-Ange, Mario d'Orsi occupa le poste d'inspecteur de la « *Reale Soprintendenza alle Opere di Antichità e Arte della Puglia* », dans les années trente du XX^e siècle. Daté de janvier 1969, son expertise attribuait le portrait de ce présumé « prince de la maison des Médicis » à Giusto Sustermans (1597-1681).

¹⁷⁷⁰ L'identité de Miss Keichner reste à dévoiler. Nous observons que la date paraissant sur l'étiquette – accompagné par un numéro « 6 » écrit à la main – respecte les conventions de l'Europe continentale, et ne présente pas l'inversion du mois et du jour que l'on retrouve dans les datations en anglais.

¹⁷⁷¹ Nous remercions M. Boralevi de l'aide qu'il nous a offerte. Les tapis mentionnés par le catalogue de vente de 1969 sont très nombreux (voir par exemple VENTE CAHEN 1969, cat. 27, 34, 35, 45, 46, 48, 61, 62 et 63).

¹⁷⁷² D'autres tapis, plus rares et plus anciens, tels qu'un Heriz mesurant 8,80 x 2,86 m, semblent plus cohérent avec le goût des Cahen d'Anvers. Le même vaut pour un tapis Ghiordes du XVIII^e présentant des traces de restauration (VENTE CAHEN 1969, cat. 751 e 752). Sur le goût pour les tapis orientaux, voir l'essai « *The Appropriation of a Foreign Past : Oriental Carpets as Part of Wilhelm von Bode's Museum Vision of the Renaissance* » (TROELLENBERG 2018).

¹⁷⁷³ « D'autres collections seront exposées » (VENTE CAHEN 1969, frontispice).

de repérer trois inventaires, datant de 1943, 1959 et 1961 : leur transcription se trouve dans les annexes de cette thèse¹⁷⁷⁴. Loin d'enregistrer la totalité des objets se trouvant au château, ces trois documents furent rédigés dans des occasions bien différentes.

Le premier inventaire, datant du 29 décembre 1943, découle d'une procédure de confiscation de l'époque fasciste. Dans l'introduction, espérant sauver le patrimoine de son patron, l'administrateur Generoso d'Orazio soulignait le caractère modeste de ses collections : une liste de quatre-vingt-cinq objets était suivie par une note, informant les autorités que le château était occupé par les allemands. Fournissant des renseignements très vagues, D'Orazio mentionnait une série d'objets d'origine archéologique, quelques meubles anciens et des *souvenirs* vénitiens, dont deux grands vases « Savana » et un palais en verre. Il évoquait également la présence de deux tapisseries et celle de plusieurs tableaux. Parmi ces derniers figuraient deux grands portraits des parents de Rodolfo : Édouard Cahen d'Anvers et Christina Spartali. Peints par un artiste inconnu, ils n'étaient plus mentionnés dans les inventaires suivants. Furent-ils volés pendant la guerre ? Rejoignirent-ils Rodolfo en Suisse à la fin du conflit ? Ces questionnements semblent malheureusement destinés à rester sans réponses.

Les deux inventaires de 1959 et 1961 furent rédigés dans deux phases différentes d'un passage de propriété par lequel le maître d'hôtel et fils adoptif de Rodolfo, Urbain Papilloud, se sépara de son bien. Malgré leur manque de précision, le nombre restreint de tableaux mentionnés nous laisse entrevoir l'importance des spoliations subies par le château¹⁷⁷⁵. Malheureusement, le seul document qui aurait pu combler les lacunes de ces trois sources a été irrémédiablement perdu. En effet, selon les registres de l'Ufficio centrale degli Archivi notarili de Rome, le notaire Ercole Buratti rédigea un inventaire des biens de Torre Alfina le 25 mai 1894, à la suite du décès d'Édouard. Néanmoins, le document en question ne paraît pas dans le volume dont il devrait faire partie, ni dans les annexes volumineuses de la même série¹⁷⁷⁶.

¹⁷⁷⁴ Viterbe, Archivio di Stato di Viterbo, Archivio di Gabinetto della Regia Prefettura di Viterbo, Requisizioni e disposizioni varie, Requisizione opere d'arte, Comune di Acquapendente, *Dichiarazione del custode del castello di Torre Alfina, Generoso d'Orazio, del 22 dicembre 1943*, b. 52, s. 23, f. 379-382 ; Acquapendente, Collection Nardini-Cherubini, *Inventario oggetti e mobili principali al castello di Torre Alfina da allegare al contratto privato stipulato [...] tra i Sigg. [Papilloud] Cahen e Baroli per Nessi*, 29 octobre 1959 ; *Elenco mobili e bestiame da allegare al contratto di costituzione in pegno di beni mobili stipulato tra i Sigg.ri Urbano Papilloud Cahen e Anna Luisa Vaudau e la Società Immobiliare Agricola Torre Alfina (SIATA)*, 8 mars 1961 ; cf. Vol. 2, annexe n° 9.

¹⁷⁷⁵ Parmi les objets mentionnés pas l'inventaire de 1959 figure un « tableau représentant « la "Captive" du célèbre peintre français Grenze [sic.] ». Le même est attribué au « célèbre peintre français Grenje [sic.] » par l'inventaire de 1961. S'agissait-il de Greuze ? Aucune information supplémentaire ne nous est offerte par le catalogue de 1969, où le tableau n'est pas mentionné ; cf. Vol. 2, annexe n° 9, p. 348, 352.

¹⁷⁷⁶ Ufficio centrale degli Archivi notarili, Notaio Ercole Buratti, *Seconda sessione inventario Édouard Cahen d'Anvers*, 25 mai 1894, rep. 5404.

Malgré cela, le croisement des trois inventaires dont nous disposons, avec les quelques informations fiables issues du catalogue de vente de 1969, nous permet d'avancer quelques observations sur la composition des collections Cahen d'Anvers à Torre Alfina.

Certains objets – comme un tableau de *Diane au bain*, proche de l'œuvre des Semino et attribué à Luca Cambiaso par le catalogue A.V.I. – paraissent dans l'ensemble des sources¹⁷⁷⁷. Il en est de même pour certains objets archéologiques, anciennement exposés dans la galerie du premier étage. Parmi ceux-là figurent un *Bacchus* et un *Guerrier* montés sur d'anciens cippes et provenant de la collection Giustiniani¹⁷⁷⁸ [FIG. 430-431]. Si la localisation actuelle des sculptures n'est pas connue, l'une de deux épigraphes se trouve encore à Acquapendente, dans le jardin de Saint-François. Elle quitta le château le 29 juillet 2009, suite à un séquestre judiciaire opérée par le Commandement des Carabiniers pour la protection du patrimoine culturel¹⁷⁷⁹. À la même occasion, d'autres objets rejoignirent les réserves de la pinacothèque d'Acquapendente. Parmi ceux-là, trois amphores en terre cuite pourraient correspondre aux trois « vases étrusques » mentionnés dans l'inventaire de 1961¹⁷⁸⁰. D'autres pièces archéologiques, provenant probablement de la Villa Altoviti, sont mentionnées par l'ensemble de sources. Leurs descriptions, souvent très vagues, se réfèrent à des bustes actuellement exposés à l'hôtel de ville d'Acquapendente, à deux têtes romaines montées sur des bustes polychromes, ou encore au *Mercur*e qui ornait l'escalier d'honneur de Torre Alfina et à un buste féminin coiffé selon le goût des Antonins¹⁷⁸¹ [FIG. 432]. D'autres objets, mentionnés dans le

¹⁷⁷⁷ VENTE CAHEN 1969, cat. 580. Cf. Vol. 2, annexe n° 9, p. 345, 348, 352.

¹⁷⁷⁸ Encore en 1900, comme l'a observé Frabrizio Slavazzi, ces deux sculptures se trouvaient dans le palais romain de la famille Giustiniani, près de Saint-Louis-des-Français (SLAVAZZI 2011, p. 107 ; cf. VENTE CAHEN 1969, cat. 237, 386 ; GALLERIA GIUSTINIANA, 1636, tab. 93 ; CLARAC, 1836-1837, pl. 678, n. 1595 C). Friedrich Matz et Friedrich von Duhn les virent dans leur emplacement d'origine, avant 1881 (MATZ, DUHN 1881, I, p. 101, n. 385 et p. 316, n. 1091). En 1903, une partie importante de la collection Giustiniani fut vendue à l'antiquaire Sangiorgi et arriva ensuite au Metropolitan Museum of Art de New York. Rodolfo acheta ses deux pièces entre 1900 et 1903. Les épigraphes qui les accompagnaient, furent décrites par Seymour de Ricci en 1912 (CIL 23563 : MEMORIAE / ORBIAE M(ARCI) F(ILIAE) SEIAE / MATRIS Q(UINTI) GARGILII / GARGILIANI PISSIMAE / Q(UINTUS) GARGILIUS MOSCHION UXORI / OPTIMAE ET DULCISSIMAE ; CIL 23528 : D(IS) M(ANIBUS) / M(ARCUS) AUR(ELIUS) URSI(US) SPE/CULATOR COH(ORTIS) IIII / PR(AETORIAE) P(IAE) V(INDICIS) PERVINCIUS / PEREGRINUS HERE/S CONTIBERNALI BE/NE MERENTI FECIT ; DE RICCI 1912, p. 442, n. III-IV).

¹⁷⁷⁹ Bien qu'ils se trouvent déjà au château à l'époque des Cahen d'Anvers, ces objets archéologiques n'avaient pas été signalés aux autorités compétentes par leur dernier propriétaire, Luciano Gaucci. Dans le jardin de Saint-François se trouvent également deux *dolia* romains en terre cuite, anciennement situés dans la galerie du château, et trois fragments de frise, en marbre et pierre volcanique (Acquapendente, Localisation confidentielle, *Comando Carabinieri tutela patrimonio culturale: Verbale di esame tecnico(...) dei beni esistenti in Acquapendente presso il castello di Torre Alfina*, 29 juillet 2009, objet 17, 6, 10, 3, 4).

¹⁷⁸⁰ Deux amphores, que l'on identifie comme des productions corinthiennes du VI^e siècle avant J.-C. paraissent également dans le catalogue de 1969 (VENTE CAHEN 1969, cat. 678). Dans les mêmes réserves se trouvent une petite urne cinéraire d'époque flavienne ou de Trajan, un petit buste en marbre blanc avec une tête moderne en pierre noire et encore un fragment d'une statue d'époque impériale (Acquapendente, Localisation confidentielle, *Comando Carabinieri tutela patrimonio culturale: Verbale di esame tecnico (...) dei beni esistenti in Acquapendente presso il castello di Torre Alfina*, 29 juillet 2009, objets 7-9, 13, 2, 14).

¹⁷⁸¹ Comme l'a observé Lucia Faedo, ce dernier buste féminin, vendu en 1969, pourrait avoir été retravaillé dans une époque successive à sa réalisation. Sa draperie semble s'inspirer des vêtements isiaques (Lucia Faedo, communication écrite, 11 mars 2017 ; VENTE CAHEN 1969, cat. 260). Sur les bustes et le *Mercur*e, Cf. p. 379, n. 1397-1398 et p. 389, n. 1433.

catalogue de vente de 1969, complétaient peut-être une collection archéologique qui se situait principalement dans les galeries du château et dans ses jardins. Par exemple, comme le montre une planche publiée par la maison de vente A.V.I., une grande sculpture allégorique, *La Fortune*, se situait au rez-de-chaussée. Datant probablement du II^e siècle après J.-C., elle était posée sur un cippe funéraire, où un buste masculin trouvait place dans une niche¹⁷⁸².

Des sculptures modernes, telles que l'*Apollon citharède* évoqué dans le chapitre précédent, flanquaient les antiques¹⁷⁸³. Leur taille et leurs sujets faisaient preuve du goût éclectique de Rodolfo Cahen d'Anvers et de son envie d'habiller luxueusement les espaces de sa demeure. Mentionné dans l'inventaire de 1943 et absurdement attribué au Bernin par le catalogue de 1969, le groupe d'*Europe* correspondait au langage antiquisant international des premières décennies du XIX^e siècle¹⁷⁸⁴ [FIG. 433]. S'inspirant de modèles tels que l'*Ariane* de Johann Heinrich von Dannecker (1758-1841), cette œuvre d'un artiste inconnu dépassait le néoclassicisme proprement dit et mélangeait de solutions visuelles innovantes avec un académisme bien établi. Là où le taureau émergeait des eaux, des petites vagues froncées séparaient la surface polie de l'animal des moulures du support. Légèrement plus ancienne, une *Cléopâtre* reflétait un goût néoclassique similaire, vaguement apparenté avec l'œuvre de Canova. Son trône s'élevait sur une base proche de celles qui soutenaient des antiques bien connus tels que l'*Agrippine sortant du bain* ou *Mnémosyne*¹⁷⁸⁵.

Dans les espaces du château, la blancheur de ces marbres modernes et archéologiques contrastait avec les tons vifs d'une série d'objets orientaux. Quatre « vases de Chine » figuraient dans l'inventaire de 1943. Les deux sources successives témoignaient de l'existence d'une pièce meublée selon un goût

¹⁷⁸² VENTE CAHEN 1969, cat. 222. Sans nous offrir des détails sur leurs provenances, le catalogue de 1969 mentionne également une urne cinéraire étrusque, deux bustes masculins et une tête féminine dans laquelle Lucia Faedo reconnaît une copie des portraits de Cléopâtre I^{ère} ou III du musée du Louvre (communication écrite, 11 mars 2017). Cette série d'objets est complétée par un « panneau rectangulaire en marbre du XVI^e siècle, avec les armoiries des Colonna, dans une couronne de laurier entre deux griffons », sculpté au revers d'une « plaque archéologique d'époque impériale » (VENTE CAHEN 1969, cat. 60, 261, 248, 291, 1087). Un autre relief moderne, un trophée génois que Lorenzo Principi attribue au milieu de Gian Giacomo Della Porta et de Niccolò da Corte (deuxième quart du XVI^e siècle), se relie au goût du relief Colonna (VENTE CAHEN 1969, cat. 440 ; Lorenzo Principi, communication écrite, 7 février 2017). Des reliefs similaires ont été étudiés et reproduits dans PROFUMO 1992 et KRUF 1971.

¹⁷⁸³ Selon un article de Bruno Romano paru dans *Paragone*, parmi les sculptures conservées au château de Torre Alfina, se trouvait également une statuette en bois, une *Vierge*, que l'auteur attribue à Andrea Pisano (1290-1348/1349). Voir TOSCANO 2012. Mesurant 59 x 27,5 x 24,5 cm, elle a été vendue en 2014, à Paris, par la maison de ventes Piasa, pour 99 740 euros (*Haute époque et curiosités*, 06 juin 2014, lot. 21). Ce furent ses anciens propriétaires qui renseignèrent l'auteur sur sa provenance, en 2010 (Bruno Toscano, communication écrite, 2 novembre 2019). Pour ce qui concerne l'*Apollon citharède*, cf. p. 426.

¹⁷⁸⁴ VENTE CAHEN 1969, cat. 594.

¹⁷⁸⁵ Ses dimensions ne nous sont pas connues. L'inventaire de 1943 mentionne une « statuette » reproduisant le même sujet. Le catalogue de 1969 nous informe que *Cléopâtre* se trouvait sur un socle en bois, peint en faux marbre (VENTE CAHEN 1969, cat. 398).

s'inspirant de l'Extrême-Orient. Un ensemble composé par un lit et deux chaises en laque de Chine du XVIII^e siècle, côtoyait deux vases de l'époque Qianlong¹⁷⁸⁶.

En outre, la présence d'objets orientaux dans les appartements romains d'Édouard, au palais Núñez-Torlonia, nous autorise à donner un certain degré de confiance au catalogue A.V.I.. Suivant une mode qui toucha tout particulièrement sa tante Louise et son propre frère Hugo, Rodolfo Cahen d'Anvers installa probablement à Torre Alfina un corpus d'objets asiatiques. En 1969, de nombreux tapis chinois furent dispersés¹⁷⁸⁷, tout comme deux grands vases « de Canton avec une riche décoration polychrome », deux potiches « en forme d'œuf en émail cloisonné », un masque laqué du XVIII^e siècle ou encore une statuette d'un « vendeur de tortues » en bronze doré. L'ensemble était complété par « un carreau de porcelaine japonaise figurée », par deux statuettes de dignitaires chinois en ivoire, montées sur de bases de teck, et par « deux portraits chinois peints sur soie, avec leurs cadres en bois laqué de vert et or »¹⁷⁸⁸.

Si la provenance de ces objets reste incertaine, trois autres vases chinois se trouvaient certainement au château. Deux « grandes potiches polychromes du XVIII^e siècle » et leurs « couvercles avec des dragons » sont bien visibles dans une ancienne carte postale de Torre Alfina¹⁷⁸⁹ [FIG 251]. Un autre objet, qui pourrait correspondre au « vase chinois en porcelaine Ming » vendu en 1969, paraît dans une autre carte postale du début du XX^e siècle¹⁷⁹⁰ [FIG. 252].

Des sculptures aux céramiques orientales, en passant par un certain nombre de tableau, la collection de Rodolfo Cahen d'Anvers semblait manquer de cette cohérence savante qui transformait le curieux en collectionneur. D'un côté, l'insuffisance des sources ne nous permet pas de juger l'ensemble du recueil, de l'autre, la variété des éléments portés à notre connaissance laisse transparaître une certaine tendance au remplissage : une recherche d'expression de la réussite, qui passait par l'ostentation du luxe. Dans cette ligne, le catalogue de la vente de 1969 signalait et illustrait une série de meubles plus ou moins anciens, au caractère très diversifié. Comme l'a observé Agnès Bos, ancienne conservatrice au département des Objets d'art du Louvre, nous en tirons l'impressions d'un ensemble d'une qualité moyenne, formé pour habiller élégamment une vaste demeure. Les pastiches du XIX^e siècle côtoyaient des meubles italiens de la seconde moitié du XVI^e, ainsi que du mobilier rocaille et Régence, ou bien des cabinets allemands¹⁷⁹¹.

¹⁷⁸⁶ Cf. Vol. 2, annexe n° 9, p. 346, 350, 348-349.

¹⁷⁸⁷ VENTE CAHEN 1969, cat. 114, 275, 387, 551, 782, 946, 1049.

¹⁷⁸⁸ VENTE CAHEN 1969, cat. 140, 290, 449, 527, 691, 891, 900.

¹⁷⁸⁹ VENTE CAHEN 1969, cat. 256.

¹⁷⁹⁰ VENTE CAHEN 1969, cat. 840.

¹⁷⁹¹ Agnès Bos, communications écrites, mars 2017 ; VENTE CAHEN 1969, cat. 41, 108, 131, 207, 227/B, 228, 270, 276 bis, 297, 384, 368, 406, 423, 453, 529, 531, 589.

Pour ce qui concerne les tableaux, Rodolfo sembla adopter des choix assez traditionnels. Dans la salle à manger, par exemple, étaient probablement accrochées deux natures mortes d'école napolitaine qui paraissent dans l'inventaire de 1943, aussi bien que dans le catalogue de la vente A.V.I.¹⁷⁹². Dans l'ensemble du château se distribuait une collection au caractère hétérogène, où des peintures profanes et sacrées faisaient preuve d'une certaine sensibilité pour la peinture italienne, toutes écoles confondues. Bien que la provenance des lots ne soit pas certaine, il nous semble important de décrire brièvement ici une petite sélection de tableaux vendus en 1969 et qui, selon les souvenirs de deux amateurs de Torre Alfina faisaient effectivement partie des collections Cahen d'Anvers¹⁷⁹³.

Parmi les spécimens de qualité majeure, se trouvaient probablement deux toiles attribuées à Pier Dandini (1646-1712), un *Hercule* et *L'enlèvement des Sabines* [FIG. 434-435]. Selon Francesca Baldassari, historienne de l'art spécialisée dans la peinture florentine du XVII^e et XVIII^e siècle, le premier pourrait aisément être un autographe. En effet, le visage de l'héros reproduit très précisément les physionomies peintes par l'artiste. Les deux toiles, liées aux modèles de Pierre de Cortone (1596-1669), reprennent également le trait rapide et les tons luisants qui caractérisent l'œuvre de Baldassarre Franceschini, dit il Volterrano (1611-1689), ou encore celle de Livio Mehus (1630-1691)¹⁷⁹⁴.

Parmi les sujets profanes proposés par le catalogue de 1969 se trouvait également une *Fête champêtre* de Giovanni Andrea Donducci, dit Mastelletta (1575-1655), aujourd'hui conservée à la Fondazione Roma, dans la ville homonyme¹⁷⁹⁵. Parmi les sujets sacrés figuraient un *Christ et la Femme adultère* d'école vénitienne (que le catalogue de 1969 donnait à Veronèse !), deux *Mater Dolorosa* – attribuées à Francesco Solimena (1657-1747) et à Giovanni Battista Salvi, dit il Sassoferrato (1609-1685) – et encore une *Sainte famille avec sainte Élisabeth et saint Jean*, qui portait la signature de Paolo de Matteis (1662-1728) et la date « 1697 »¹⁷⁹⁶. Cet ensemble était complété par une *Vierge à l'Enfant*

¹⁷⁹² VENTE CAHEN 1969, cat. 236 ; cf. Vol. 2, annexe n° 9, p. 344.

¹⁷⁹³ Rita Pepparulli et Roberto Squarcia, communications orales, janvier 2017.

¹⁷⁹⁴ Francesca Baldassari, communication écrite, 27 avril 2017. Le catalogue de 1969 nous informe que les deux toiles dont il est question ici mesuraient 110 x 120 cm (VENTE CAHEN 1969, cat. 56). Elles ne sont pas évoquées dans la biographie de Dandini écrite par Giovanni Targioni Tozzetti et publiée par Sandro Bellesi dans *Rivista d'arte* (1991). Selon ce dernier spécialiste, l'*Hercule* et *L'enlèvement des Sabines* seraient des tableaux florentins du XVII^e siècle, apparentés avec l'œuvre du maître (Sandro Bellesi, communication écrite, 4 mai 2017).

¹⁷⁹⁵ Il s'agit d'une huile sur toile mesurant 78 x 99 cm (VENTE CAHEN 1969, cat. 439. Voir ALTERI, COLIVA 1999, p. 36).

¹⁷⁹⁶ Dans la monographie qu'il a consacré à Polidoro da Lanciano (1515-1565), Vincenzo Mancini reproduit le *Christ et la Femme adultère* vendu en 1969 et l'attribue à un atelier romain du XVII^e siècle (MANCINI, 2001, cat. 45 ; VENTE CAHEN 1969, cat. 89). Son sujet est reproduit par un groupe important de peintures, qui suggèrent l'existence d'un modèle probablement dû à Titien (voir MANCINI, 2001, cat. 40 e 47). La plupart de toiles qui font partie de cet ensemble sont attribuées à Polidoro da Lanciano. Un tableau très proche de celui qui appartient probablement aux Cahen d'Anvers est conservé à Budapest (MANCINI, 2001, cat. 45). Un autre a été vendu en 2011 à Vienne, par la maison Dorotheum, pour 44 220 euros (*Old Master Paintings*, 13 avril 2011, lot. 488). L'absence d'illustrations accompagnant les lots des deux *Mater Dolorosa* ne nous permet pas de discuter leurs attributions à Solimena et à Sassoferrato (VENTE CAHEN 1969, cat. 403, 554). Une peinture avec le même sujet attribuée à l'atelier de Solimena est conservée à Gemäldegalerie Alte Meister de Dresde (47,5 x 35,5 cm, inv. Gal.-Nr. 504). Une autre, par Sassoferrato, se trouve à la pinacothèque communale de Cesena (Inv. 33, 70 x 60 cm, voir PULINI 2009, p. 80-81). Le tableau attribué à Paolo de Matteis mesure 130 x 180 cm

avec des anges attribuée à Antonio Viviani (1560-1620), par une *Sainte famille* attribuée à Innocenzo da Imola (1494-1550) et par une copie de la *Madone de Porta Pinti* d'Andrea del Sarto (1486-1530)¹⁷⁹⁷.

Malheureusement, pour l'ensemble de ces tableaux, aussi bien que pour ceux qui paraissent dans les inventaires de 1943, 1959 et 1961, nous ne disposons d'aucune information concernant les provenances. Malgré nos efforts, aucun lien direct entre les Cahen d'Anvers et de grands marchands des XIX^e et XX^e siècles n'a émergé de nos recherches¹⁷⁹⁸.

La circulation des objets anciens qui se trouvaient à la Villa Altoviti pendant la seconde moitié du XIX^e siècle lie les Cahen d'Anvers à Ugo et Augusto Jandolo. Cependant, la biographie de ce dernier ne garde aucune trace d'Édouard et de ses enfants¹⁷⁹⁹. De la même façon, aucun témoignage n'a émergé de l'exploration des archives de Stefano Bardini, de celles de la famille Simonetti ou encore d'Elia Volpi (1858-1938)¹⁸⁰⁰. La fréquentation de salles de vente de la part d'Édouard est attestée

(VENTE CAHEN 1969, cat. 269). Livio Pestilli, auteur du volume *Paolo de Matteis : neapolitan painting and cultural history in baroque Europe*, pense que, malgré la présence de la signature, le tableau a été peint par l'atelier de l'artiste (communication écrite, 8 mai 2018).

¹⁷⁹⁷ Anna Maria Ambrosini Massari, professeure d'histoire de l'art moderne à l'Université Carlo Bo d'Urbin, trouve que l'attribution à Viviani, proposée par le catalogue de 1969, est assez crédible. Il pourrait s'agir d'une œuvre de jeunesse. Néanmoins, le tableau n'est pas mentionné dans la bibliographie qui concerne l'artiste et aucune étude pour sa réalisation ne paraît dans le corpus de dessins de Viviani conservé au Palais ducal d'Urbin (Anna Maria Ambrosini Massari, communication écrite, 6 mai 2017 ; VENTE CAHEN 1969, cat. 846). De son côté, la *Sainte famille* attribuée à Innocenzo da Imola fait partie d'un corpus d'environ vingt tableaux aux iconographies très proches. Ils découlent tous de l'assemblage de différents cartons autour du personnage de la Vierge. La version la meilleure est conservée à la pinacothèque de Bologne (Inv. 1460, voir CAMMAROTA, BENTINI, MAZZA 2006, cat. 52 ; VENTE CAHEN 1969, cat. 873). La *Madone de Porta Pinti* d'Andrea del Sarto – une fresque qu'il réalisa vers 1521 – n'est connue que par les dessins et par les copies qui en furent tirées dans les années qui précédèrent sa dégradation (voir SHEARMAN 1965, cat. 59). La copie vendue en 1969 est d'une qualité assez élevée (VENTE CAHEN 1969, cat. 893).

¹⁷⁹⁸ Pour une introduction assez anecdotique au milieu antiquaire italien, et notamment romain, entre le XIX^e et le XX^e siècle, nous signalons un volume illustré par Giorgio De Chirico (BELLINI 1947), ou encore l'article « L'antiquariato a Roma, dal periodo di Pio IX alla prima Guerra Mondiale » (GOFFI 1969). Bien plus scientifiques restent trois articles publiés par John Fleming dans le *Burlington Magazine* (FLEMING 1973 ; FLEMING 1979a ; FLEMING 1979b). De nombreux éléments intéressants émergent également du catalogue de l'exposition *Voglia d'Italia : il collezionismo internazionale nella Roma del Vittoriano*. Nous pensons notamment à l'essai de Virginia Napoleone « Mercato e collezionismo nella Roma dei Wurts » (PELLEGRINI 2017c, p. 289-335). Sur le même contexte, voir « Artisti-antiquari a Roma tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento : lo studio e la galleria di Attilio Simonetti » (SPINAZZÈ 2010). Enfin, nous signalons un intéressant colloque auquel nous avons eu la chance d'assister : *Il mercato dell'arte in Italia intorno al 1900 : protagonisti, archivi, fotografie* (Kunsthistorisches Institut in Florenz, Max-Planck-Institut et Fondazione Federico Zeri, Florence et Bologne, 14-15 novembre 2017).

¹⁷⁹⁹ Cf. p. 377, n. 1388. JANDOLO 1935.

¹⁸⁰⁰ Florence, Archivio dei Musei Civici Fiorentini, Fondo Stefano Bardini ; Florence, Soprintendenza speciale per il polo museale della città di Firenze, Archivio Stefano Bardini, Corrispondenza ; Rome, Collection particulière, Archivio Simonetti ; Italie, Collection particulière, Archivio Elia Volpi. Sur Volpi, voir les actes du colloque *Dall'asta al museo. Elia Volpi e Palazzo Davanzati nel collezionismo pubblico e privato del Novecento* (TEODORI, CELANI 2017). Sur les Simonetti, voir SPINAZZÈ 2010.

mais peu connue¹⁸⁰¹. La bibliographie nous informe qu'une partie importante de la collection familiale fut recueillie par Rodolfo, pendant ses voyages¹⁸⁰².

Quoi qu'il en soit, il n'est pas à exclure que certaines peintures – tout comme les deux bustes de Sforza Monaldeschi et Dianira Baglioni¹⁸⁰³ – se trouvaient déjà sur place avant l'arrivée des Cahen d'Anvers à Torre Alfina. L'inventaire de 1943, par exemple, évoque un sujet que nous trouvons également dans les collections d'Anna Maria Monaldeschi della Cervara : la *Chaste Suzanne*¹⁸⁰⁴. De la même façon, un *Saint Jérôme* attribué à Augustin Carrache par le catalogue de 1969 et vendu avec un cadre ancien, pourrait correspondre au tableau de 4 x 3 palmes mentionné dans l'inventaire de 1690¹⁸⁰⁵ [FIG. 436]. Toutefois, la renommée des deux sujets dont il est question, n'offre aucune assurance pour l'hypothèse que nous proposons ici. En ce qui concerne le dernier tableau, Fiorella Frisoni, professeure d'histoire de l'art moderne à l'Université de Milan, affirme qu'il pourrait s'agir d'une œuvre du Guerchin, ou bien d'une copie d'après un tableau de sa série de saints ermites, dont seuls deux originaux sont connus¹⁸⁰⁶.

Un dernier corpus sur lequel nous souhaitons nous arrêter un instant est celui des tapisseries. Outre le *Retour de Vasco de Gama* et à l'*Entrée triomphale de Dion à Syracuse*, qui, à l'époque d'Édouard, se trouvaient au palais Núñez-Torlonia, le catalogue de 1969 mentionne quatre pièces appartenant à une même suite. L'aide du professeur Nello Forti Grazzini nous a permis d'identifier ces objets comme des éléments des *Histoires de Marc Antoine*, tissées à Bruxelles par Hendrik Mattens vers 1600/1630. Tirées de la *Vie d'Antoine* de Plutarque, les quatre scènes représentaient respectivement le *Pacte de Tarente* (donnant naissance au second triumvirat), la *Rencontre d'Antoine avec la sœur de Lucius Verus*, la *Rencontre d'Antoine et Cléopâtre* et enfin l'*Ambassadeur d'Octavien, Tirsus, capturé et fouetté par Antoine*. Leurs cartons furent produits au cours de la dernière décennie du XVI^e siècle, par un peintre flamand resté anonyme, mais connu pour le projet d'autres suites, entre le XVI^e

¹⁸⁰¹ En 1875, Édouard Cahen d'Anvers participa à une vente d'objets orientaux, peintures et mobilier qui se tint à Rome, Via della Lungara (« *Inoltre una quantità bellissima di Vasi della Cina e del Giappone, e stipi intarsiati con pietre dure e piatti di porcellana e colonne in diaspro duro di Sicilia e tavole di marmo ed un'altra quantità d'oggetti d'arte di notevole interesse e provenienti da celebri collezioni. [...] Fra i compratori annoveravasi il conte Cahen, il sig. Fulld [sic.], il sig. Ripoon [...]* », CORRIERE DI ROMA 1875, p. 131).

¹⁸⁰² CATONE 1938, p. 151.

¹⁸⁰³ Sur ces deux bustes, cf. p. 406-407.

¹⁸⁰⁴ Un inventaire du 16 septembre 1690 mentionne « *un quadro di 4, 3 di Susanna con li vecchioni, cornice nera et oro* » (Cf. Vol. 2, annexe n° 6, p. 312). Avant le décès d'Édouard Cahen d'Anvers, le tableau cité dans l'inventaire de 1943 se trouvait au palais Núñez-Torlonia (« *Grande cornice dorata a guscio con ovolo e fogliarelle con tela dipinta ad olio rappresentante la Susanna al bagno, copia del Rubens, L.500* » ; cf. Vol. 2, annexe n° 4, p. 277).

¹⁸⁰⁵ « *Un quadro di 5 et 4 di S. Girolamo, cornice di noce et oro* » (Cf. Vol. 2, annexe n° 6, p. 310) ; VENTE CAHEN 1969, cat. 241.

¹⁸⁰⁶ Fiorella Frisoni, communication écrite, 3 juin 2017. La localisation actuelle de ce tableau, ainsi que celle de la très grande partie des objets vendus en 1969, n'est pas connue. La pinacothèque de Bologne conserve plusieurs copies d'après le Guerchin, en petit format, ainsi qu'un *Saint Paul nourri par un corbeau* (Inv. 833, 178 x 233 cm) et une *Sainte Marie Madeleine* (Inv. 832, 177 x 233,5 cm)..

et le XVII^e siècle. Leur réalisation fut probablement commandée par le tapissier bruxellois Jacques Geubels I, qui les utilisa au moins une fois, pour un tissage datant de 1600 environ. Après un passage chez Hendrik Mattens, les mêmes cartons furent réemployés par Everard III Leyniers, qui réalisa au moins une autre édition, dont des exemplaires sont conservés à Chicago et au Louvre¹⁸⁰⁷.

Rodolfo Cahen d'Anvers face aux lois raciales

Torre Alfina et ses collections servirent de toile de fond aux étés du fils aîné d'Édouard Cahen d'Anvers jusqu'à la fin des années 1930. Selon la mémoire locale, Rodolfo se rendit régulièrement au château jusqu'à 1937. À partir de l'année suivante, les rythmes de sa vie changèrent radicalement, en conséquence de la promulgation des décrets n° 1381 du 7 septembre 1938 (« Mesures à l'encontre des juifs étrangers ») et n° 1728 du 17 novembre 1938 (« Mesures pour la défense de la race italienne »). La période de fastes inaugurée par Édouard avec l'achat du domaine, en 1884, s'interrompt drastiquement dans ces années 1930 qui connurent les horreurs des lois raciales¹⁸⁰⁸.

Avant cela, la crise économique des années 1920 avait déjà contribué à redimensionner le rêve féodal de la branche aînée des Cahen d'Anvers. Le fils cadet d'Édouard, Hugo, avait vu son patrimoine se dissoudre, face aux dettes et aux revendications des mouvements sociaux. Fédérant pour la première fois des nombreux paysans de l'Ombrie, de jeunes syndicats, tels que la *Federazione circondariale dei lavoratori della terra*, firent basculer le système du métayage. Alors que Hugo préféra regagner Paris, son frère Rodolfo trouva les moyens de résister aux pressions de l'époque. Il renonça à une quinzaine de fermes, mises en vente en 1922, et il chercha dans la politique de son temps la clef pour la conservation de ses privilèges de propriétaire terrien¹⁸⁰⁹. Dans les fentes d'une époque de grands changements sociaux et économiques, les groupes paramilitaires encouragés par Benito Mussolini semblaient proposer une solution performante au contrôle des campagnes en révolte. Ainsi, en 1922, Rodolfo Cahen d'Anvers versa une contribution de 4 000 livres en soutien de la Marche sur Rome,

¹⁸⁰⁷ VENTE CAHEN 1969, cat. 619, 622, 620, 621 ; Nello Forti Grazzini, communication écrite, 18 avril 2017. Une édition proche de celle qui nous intéresse, présentant des bordures différentes et composée de sept pièces, est conservée au Kunsthistorisches Museum de Vienne (Inv. T XCIV). Elle inclut les quatre épisodes évoqués dans le texte et présente les marques d'Hendrik Mattens (documenté à Bruxelles en 1629). À tort, le musée indique qu'il s'agirait d'une tenture consacrée à l'histoire de Zénobie. D'autres deux pièces, présentant de bordures apparentées avec celles qui complétaient les quatre exemplaires Cahen d'Anvers, ont été vendues à Londres, chez Sotheby's en 2007 (*Haute époque, early furniture, works of art and tapestries*, 31 octobre 2007, lots 158-159), et plus tard chez l'antiquaire Coen, à Rome. La présence de l'épisode de la *Rencontre d'Antoine et Cléopâtre* nous permet d'affirmer qu'il s'agit d'une troisième édition réalisée chez Mattens. Pour un approfondissement sur cette série de tapisseries, voir BROSENS 2008, p. 127-132.

¹⁸⁰⁸ LEGGI RAZZIALI 1938.

¹⁸⁰⁹ Acquapendente, Collection Nardini-Cherubini, *Vendita a Giuseppe Gambuti di quindici poderi e vari appezzamenti di terreno appartenenti al marchese Teofilo Rodolfo di Torre Alfina*, 27 mai 1922. Voir aussi Viterbe, Archivio di Stato di Viterbo, Catasto Pontificio, Registri matrici e trasporti, *Cahen Teofilo Rodolfo fu Edoardo (1913-1923)*, F2361 2556, n. 10, p. 2551 ; *Cahen Teofilo Rodolfo fu Edoardo (1924-1950)*, F3629 3928, n. 16, p. 2743. Sur la crise des années 1920 et ses conséquences sur le patrimoine d'Hugo Cahen d'Anvers, cf. p. 504 et s.

menée par les faisceaux italiens le 28 octobre. L'année suivante, il confirma son alignement au régime, en prenant part aux funérailles de Gino Ieri et Silvio Lombardi, deux ouvriers italiens, « fidèles mussoliniens », assassinés à Paris le 11 septembre 1923¹⁸¹⁰ [FIG. 437].

S'il est vrai que sa participation à cette cérémonie était probablement liée à son rôle de fonctionnaire de l'ambassade italienne, il est vrai aussi qu'il promut régulièrement l'activité du *Fascio* à Torre Alfina. Au mois de décembre 1922, il contribua à sa fondation, finançant son fanion et s'engageant à verser 3 000 liras par années. Encore en 1938, son nom figurait parmi ceux des inscrits à la circonscription locale du parti fasciste¹⁸¹¹. Une enquête menée sur son compte après la promulgation des lois raciales confirme que « pendant les premières années de la constitution de la Milice volontaire pour la sécurité nationale », Rodolfo « subventionna les Chemises noires appelées en service [et] démontra toujours son profond dévouement au Pays et au régime »¹⁸¹².

À un moment où la tournure antisémite du gouvernement italien était encore difficilement soupçonnable, l'adhésion de Rodolfo aux initiatives fascistes s'expliquait par sa nette appartenance à la classe conservatrice. Au cours des dernières années, il avait assisté au déclin du versant ombrien de la propriété de son père. Malgré les jeunes racines de sa parcelle, Rodolfo était résolument déterminé à garder ses privilèges. Les promesses du parti fasciste semblaient pouvoir lui offrir cette chance. De nombreux autres financiers et possédants, Juifs et non, suivirent le même chemin, poussés par les mêmes convictions. Ainsi, l'adhésion aux idéaux de la « patrie italienne », si évidente dans la demeure de Rodolfo, se superposa à une fidélité largement partagée à l'État fasciste. Ignorant tout signal d'alarme – tel que la mort du député Giacomo Matteotti, brutalement assassiné le 10 juin 1924 – Rodolfo soutint un système politique évidemment antilibéral et totalitaire qui ne tarda pas à se retourner contre sa personne. Pendant que Benedetto Croce (1866-1952) publiait son *Manifeste des intellectuels antifascistes* (1925), Rodolfo Cahen d'Anvers s'alignait à cette partie de l'intelligentsia de son temps qui embrassa les idéaux du régime, exprimés dans le *Manifeste* de Giovanni Gentile (1875-1944). Le sien, ne fut pas un cas isolé. Au printemps 1934, par exemple, trois citoyens juifs – l'entrepreneur Ettore Ovazza (1892-1943), le général Guido Liuzzi (1866-1942) et le journaliste Deodato Foà – fondèrent un journal qui se proposait de « fasciser » les communautés juives de la Péninsule italienne. *La nostra bandiera* se présentait comme un « journal d'italiens de religion juive » et exprimait leur pleine adhésion aux idéaux du régime. Ce phénomène – celui des « *bandieristi* »

¹⁸¹⁰ LA PRESSE 1923 ; pour un approfondissement sur ce fait divers voir SCHOR 2011.

¹⁸¹¹ Viterbe, Archivio di Stato di Viterbo, Archivio di Gabinetto della Regia Prefettura di Viterbo, Ebrei fascicoli personali, *Cahen Teophilo da Torre Alfina*, b. 101, s. 27.

¹⁸¹² « *Nei primi anni di costituzione della M.V.S.N. sovvenzionò le Camice Nere chiamate in servizio. Si è sempre dimostrato sfrenatamente devoto al paese e al regime* » (Rome, Archivio Centrale dello Stato, Ministero dell'Interno, Direzione generale demografia e razza, *Teofilo Rodolfo Cahen*, b. 30, n. 2521).

et plus généralement des Juifs qui soutinrent Mussolini – a fait couler beaucoup d'encre, prêtant souvent le flanc à de spéculations nouvellement antisémites que nous n'entendons pas évoquer ici¹⁸¹³. Peint par son cousin Raoul Montefiore comme quelqu'un de très attaché à sa fortune, Rodolfo Cahen d'Anvers cherchait dans le régime fasciste une voie de conservation de son statut. Ses espoirs furent vite trahis, étouffés dans la violence d'un système qui s'opposait à la démocratie et à toute forme de libre pensée. Quelques semaines après la promulgation des « mesures à l'encontre des juifs étrangers », le journal *Tevere*, ainsi que *La Stampa* et *Stampa Sera* publièrent le nom de Rodolfo dans des articles qui prétendaient démasquer les « infiltrations juives dans les files de la noblesse italienne »¹⁸¹⁴. Déjà alerté par la parution du décret royal n° 1381 du 7 septembre 1938, Rodolfo assista impuissant à la mise au pilori de ce titre de marquis auquel il liait si étroitement son identité. Les attaques de la presse durent lui paraître d'autant plus absurdes que sa famille n'avait jamais démontré un attachement particulier à la foi de Moïse. Son père avait conclu un mariage mixte et Rodolfo lui-même, affirmait avoir embrassé la religion de sa mère, qui était gréco-orthodoxe, déjà depuis 1891¹⁸¹⁵. Bien qu'il n'ait pas été inscrit à l'état civil du Royaume d'Italie, la nationalité italienne de Rodolfo était certifiée par son rôle de fonctionnaire diplomatique et elle le mettait à l'abri des mesures de ce premier décret visant les « juifs étrangers »¹⁸¹⁶. La situation changea avec la parution des « mesures pour la défense de la race italienne », les lois raciales du 17 novembre 1938. Trahi par un régime qu'il avait soutenu jusqu'à peu plus tôt, Rodolfo s'adressa à l'avocat Fabio Ludovisi et il ouvrit une procédure d'« *accertamento della razza* », c'est-à-dire une procédure de demande de certificat de non-appartenance à la race juive¹⁸¹⁷. Néanmoins, l'article 8 du décret n° 1728 précisait que la définition de « race juive » s'appliquait également aux enfants nés d'un parent juif italien et d'un parent étranger – ce qui était bien le cas de Rodolfo. Ainsi, il fut obligé de

¹⁸¹³ La bibliographie sur ce thème est très vaste. Nous renvoyons à l'article « Il gruppo de "La nostra bandiera" di fronte all'antisemitismo fascista (1934-1938) » et aux nombreuses sources qu'il mentionne (VENTURA 2000). Une introduction au sujet a paru dans *Avvenire*, par la plume d'Anna Foa, professeure de l'Université de Rome « La Sapienza » (FOA 2011).

¹⁸¹⁴ « *Tra blasoni e predicati, l'infiltrazione ebraica negli albi della nobiltà italiana* » (STAMPA 1938 ; STAMPA SERA 1938).

¹⁸¹⁵ Rome, Archivio Centrale dello Stato, Ministero dell'Interno, Direzione generale demografia e razza, *Teofilo Rodolfo Cahen*, b. 30, n. 2521.

¹⁸¹⁶ Rodolfo fit traduire son acte de naissance en italien en 1934. Il fut transcrit dans les registres d'Acquapendente seulement le 11 juillet 1941, suite à sa « déclaration d'appartenance à la race juive » (Acquapendente, Collection Nardini-Cherubini, *Traduzione in lingua italiana dell'atto di nascita di Teofilo Rodolfo Cahen Marchese di Torre Alfina*, 4 luglio 1934 ; Acquapendente, Ufficio comunale dell'anagrafe, Registro nascite 1941/II/B, *Cahen (D'Anvers) Teofilo Rodolfo Meyer di Giuseppe Edoardo*, n. 1).

¹⁸¹⁷ Trois différents dossiers tiennent trace des démarches que Rodolfo entreprit après 1938, dans l'espoir de sauvegarder sa personne et son patrimoine (Rome, Archivio Centrale dello Stato, Ministero dell'Interno, Direzione generale demografia e razza, *Teofilo Rodolfo Cahen*, b. 30, n. 2521 ; Viterbe, Archivio di Stato di Viterbo, Archivio di Gabinetto della Regia Prefettura di Viterbo, Ebrei fascicoli personali, *Cahen Teophilo da Torre Alfina*, b. 101, s.27 ; Acquapendente, Collection Nardini-Cherubini, *Appunti relativi alla richiesta di applicazione del provvedimenti di discriminazione ai sensi dell'art.14 del D.L. 17 novembre 1938-XVIII n. 1728*, 1939). Rapidement analysées dans notre texte, les deux premiers dossiers ont également été étudiés par Alessio Mancini dans son volume *I Cahen. Storia di una famiglia* (MANCINI 2011, p. 94-114). Sur la biographie de l'avocat Fabio Ludovisi, futur membre du parti Democrazia Cristiana, voir CASMIRRI 2011, p. 40 ou encore la petite monographie consacrée à son père Vincenzo (SCIPIO 1985).

présenter une « déclaration d'appartenance à la race juive » à la mairie d'Acquapendente et il vit son nom paraître dans le « recensement des juifs » rédigé par la préfecture de Viterbe, avec ceux d'autres treize citoyens des familles Sadun, Paggi et Di Cave¹⁸¹⁸. Soutenu par son avocat, Rodolfo se lança alors dans la seule autre piste possible. Il tenta d'obtenir un « *provvedimento di discriminazione* », selon l'article 14 des « mesures pour la défense de la race italienne ». Cet « épouvantable laissez-passer racial »¹⁸¹⁹, comme le définit l'écrivain Filippo Tuena, rendait inapplicables les articles 10 et 13 du même décret, offrant à son titulaire un statut spécial, qui en faisait une sorte d'« aryen d'honneur ». Différents cas de figure étaient présentés par le décret : Rodolfo espérait obtenir sa distinction grâce à son inscription au parti fasciste datant des années « 1919-20-21-22 » et aux « mérites exceptionnels » acquis par lui-même et par sa famille à l'égard de la Patrie. Ainsi, comme l'indiquait l'article 16, il soumit son dossier à une commission composée par le Sous-secrétaire d'État au Ministère de l'Intérieur, par un vice-secrétaire du Parti National Fasciste et par le Chef d'État-Major de la Milice volontaire pour la sécurité nationale. Malgré la constance de son engagement diplomatique, le prestige de ses titres et le soutien économique offert par son père et son grand-père au jeune Royaume d'Italie, Rodolfo assista impuissant à la cassation de son dossier, de la part de l'aréopage noir chargé de son évaluation. Le 31 mai 1943 il fut définitivement déclaré comme appartenant à la race juive¹⁸²⁰.

Pendant que ses dossiers d'« *accertamento* » et de « *discriminazione* » circulaient de bureau en bureau, entre le Ministère de l'Intérieur et la Préfecture, Rodolfo eut la prévoyance de quitter l'Italie et la France pour la Suisse. Comme le démontrent les registres du Bureau de contrôle de l'habitant de Genève, il s'établit dans la capitale helvétique le 24 août 1939¹⁸²¹. Se soustrayant aux violences qui touchèrent les juifs de Viterbe, de l'Étrurie et du reste de la Péninsule italienne¹⁸²², il trouva refuge à l'Hôtel de l'Écu, 2 place du Rhône, où il demeura jusqu'à son décès, intervenu dans sa chambre le

¹⁸¹⁸ Viterbe, Archivio di Stato di Viterbo, Fondo della Questura di Viterbo, *Censimento degli ebrei, revisione*, b. 703, e. 3.

¹⁸¹⁹ TUENA 2015, p. 165.

¹⁸²⁰ « *Esaminata la posizione razziale del Marchese di Torre Alfina Cahen d'Anvers Teofilo Rodolfo fu Giuseppe Edoardo e fu Spartali Cristina [...] e sentito il parere della Commissione di cui all'art. 16 del R.D.L. 17.11.1938 XVII°, n° 1728, è stato determinato che il predetto deve essere considerato appartenente alla razza ebraica* » (Viterbe, Archivio di Stato di Viterbo, Archivio di Gabinetto della Regia Prefettura di Viterbo, Ebrei fascicoli personali, *Cahen Teophilo da Torre Alfina*, b. 101, s.27).

¹⁸²¹ Acquapendente, Collection Nardini-Cherubini, *Fiche du Bureau de contrôle de l'habitant de Genève. Permis d'établissement de Théophile Rodolphe Cahen (EO31776)*, 1 juillet 1954. Selon Alessio Mancini, Rodolfo Cahen d'Anvers s'était précédemment rendu à Genève pour des soins médicaux d'ordre ophtalmique (MANCINI 2011, p. 111-112). Bien que Rodolfo ait été enregistré comme étant « sans profession », nous signalons l'existence d'une société qui porte curieusement le nom de « *Alfina Handels-Aktiengesellschaft* ». Active vers 1948, elle été spécialisée dans la gestion de brevets et elle jouissait d'un capital de 50 000 francs (Genève, Archives fédérales suisses, *Alfina Handels-Aktiengesellschaft, Zug (W.101.1)*, 2801#1968/84#2585).

¹⁸²² Sur la déportation des Juifs de Viterbe voir CAMILLI, DE VITO 2014.

23 juin 1955¹⁸²³ [FIG. 438]. Son passeport, obtenu grâce aux pressions du Consul général d'Italie à Genève, lui permit de franchir la frontière¹⁸²⁴. Remplacé en 1946, il nous montre l'image d'un homme de soixante-dix-sept ans, à l'expression accablée [FIG. 439].

Seul et affaibli, Rodolfo passa ses dernières années entre Paris et la Suisse, assisté par son ancien maître d'hôtel, Urbain Papilloud (1895-1987)¹⁸²⁵. Selon Benito Camilletti, Rodolfo avait « recueilli » Urbain dans les « campagnes suisses », quand ce dernier était encore très jeune. Le marquis l'avait « sorti des champs et des troupeaux, pour l'amener dans sa luxueuse demeure, où il le promut maître d'hôtel, pour ensuite l'adopter »¹⁸²⁶. Au cours de sa vie, Urbain suivit constamment Rodolfo dans ses déplacements : il habita entre Paris et Torre Alfina pendant plus de vingt-cinq ans. Pendant la guerre, accompagné par son épouse Anna Vaudan, il accompagna Rodolfo à Genève et séjourna ensuite dans sa propre ville natale dans le canton du Valais, Vétroz¹⁸²⁷ [FIG. 440].

À Torre Alfina, le rapport qui liait Urbain Papilloud à son patron – de vingt-six ans son aîné – n'a pas manqué de stimuler de mauvaises langues. Qu'il s'agît de calomnies ou de critiques malveillantes, les rumeurs sur l'homosexualité de Rodolfo furent sans doute encouragées par le fait qu'il resta

¹⁸²³ Rodolfo mourut après une courte maladie. Ses obsèques eurent lieu dans la plus stricte intimité (Genève, Archives de la ville de Genève, Archives de l'État civil, *Acte de décès de Teofilo Rodolfo Cahen di Torre Alfina*, 23 juin 1955, n. 961).

¹⁸²⁴ Viterbe, Archivio di Stato di Viterbo, Archivio di Gabinetto della Regia Prefettura di Viterbo, Ebrei fascicoli personali, *Cahen Teophilo da Torre Alfina*, b. 101, s.27 ; Rome, Ministero Affari Esteri, Archivio Storico Diplomatico, *T. Cahen di Torre Alfina*, Personale : serie VII, b. 950, posizione C. 19.

¹⁸²⁵ Né le 11 décembre 1895 en Suisse, à Vétroz, dans le canton du Valais, Urbain était le fils de Francesco Papilloud et de Maria Celestina Huser (Acquapendente, Ufficio comunale dell'anagrafe, Registro nascite 1947/II/B, *Papilloud Urbain Victor (decreto di adozione)*, n. 1). Il décédât à Genève le 10 juillet 1987 (Sion, Office de l'état civil de l'arrondissement de Sion, *Acte de décès de Papilloud Urbain*, 10 juillet 1987).

¹⁸²⁶ « *Prima di morire, non trascurò di adottare il suo fedele maggiordomo, che aveva raccolto, quando era ancora ragazzo, nelle campagne svizzere. Così Urbano Papillon [sic.], che il Marchese tolse dai campi mentre accudiva un gregge, lo portò nella sua lussuosa dimora, poi, lo promosse al grado di maggiordomo e, quindi, figlio adottivo* » (POMPEI 1892, p. 42).

¹⁸²⁷ Un dossier consacré à Urbain Papilloud est conservé aux Archives fédérales suisses. En 1940, il se trouvait dans sa ville natale, à Vétroz (Valais), d'où il affirmait être titulaire de deux coffres-forts conservés chez deux banques parisiennes et d'une série de meubles entreposés chez la Maison Mapple & Cie, 29 rue de la Jonquière (Paris). Le 21 novembre 1940, les fonctionnaires suisses l'informèrent que « Le "Devisenschutz-Kommando" se [réservait] le droit de réquisitionner les lingots et monnaies d'or, les devises étrangères et les titres français libellés en monnaie étrangère, ainsi que les bijoux non sertis, se trouvant dans les coffres-forts. Mais jusqu'à [là] il n'y [avait] pas, du moins à Paris, d'ouverture forcée de coffres-forts. L'inventaire du contenu de ceux-ci et la réquisition éventuelle [étaient] effectués à l'occasion de la première ouverture de chaque compartiment par le locataire ». La délégation suisse proposa à Papilloud de nommer un mandataire particulier ayant accès à ses biens. En 1941, ayant perdu tout contact avec les fonctionnaires parisiens, Papilloud et la mairie de Vétroz se mirent en contact avec le Département politique fédéral de Berne, qui transféra les courriers du premier en France « par la valise diplomatique ». C'est de ce procédé qui découle le dossier évoqué ici (Genève, Archives fédérales suisses, *Papilloud Urbain, Vétroz*, E2001D#1000/1552#5401). L'épouse de Papilloud, Anne Vaudan, était née à Lourtier, un village rattaché à la commune de Bagnes dans le canton du Valais. Elle était la fille de Luigi Vaudan et de Anna Rolli. Selon un recensement mené en 1951, Papilloud et son épouse étaient alors déjà des « émigrés à l'étranger (Suisse) » (Acquapendente, Ufficio comunale dell'anagrafe, *Aggiornamento del Registro della popolazione a seguito del censimento del 1951*, 10/01/1953). Nous connaissons deux clichés des époux Papilloud. Celui que nous présentons dans le texte appartient à Mario Bandini et Renata Grappio (Turin). Un autre, où l'on reconnaît le couple en compagnie de la famille Nardini, qui administrait le château dans les années après la guerre, nous a été signalé par Rita Pepparulli.

célibataire jusqu'à la fin de sa vie, ou du moins jusqu'à un âge très avancé¹⁸²⁸. Il est significatif de remarquer qu'en 1987 Urbain se fit inhumer au cimetière de Saint-Georges de Genève, dans la concession où son ancien patron reposait depuis 1955. Lors du creusement de la tombe, l'urne de Rodolfo fut exhumée, puis replacée directement sur le cercueil d'Urbain¹⁸²⁹.

Quelle qu'ait été la nature du rapport qui unit les deux hommes, il est certain que Rodolfo partagea avec son maître d'hôtel une relation bien plus intime de celle qui découlait de l'étiquette du travail. Le 1^{er} juin 1946, il se rendit au consulat italien de Genève et il fit d'Urbain Papilloud son procureur général¹⁸³⁰. L'année suivante, au mois de janvier, il entreprit les démarches nécessaires à son adoption, enregistrée par la mairie d'Acquapendente le 22 février 1947¹⁸³¹. Cela fit d'Urbain son héritier universel¹⁸³². Quelques mois plus tard, le 23 juillet 1947, Rodolfo donna à son fils adoptif une partie de ses terres et vendit le reste (y compris le château) à son épouse Anne Vaudan, pour la somme symbolique de 5 millions de lires¹⁸³³. La valeur réelle du domaine de Torre Alfina était bien plus importante : en se débarrassant de leurs biens en 1959, les époux Papilloud encaissèrent la somme faramineuse de 106 millions de lires¹⁸³⁴. Rodolfo maintint l'usufruit du château jusqu'à son décès, pendant que Madame Papilloud s'engagea à lui « prêter son assistance – économique, morale et matérielle – dans la vieillesse et notamment en cas de maladie »¹⁸³⁵. Outre le rapport confidentiel qui liait le marquis au mari de cette dernière, le comportement de Rodolfo s'expliquait par la grave

¹⁸²⁸ Il est possible, mais non pas certain, que Rodolfo Cahen d'Anvers ait épousé une amie, veuve d'un déporté à Auschwitz, vers 1947 : Hélène Bratzlawsky (Cf. p. 79, n. 203).

¹⁸²⁹ La concession 3380 du XVI^e quartier du Cimetière de Saint-Georges, qui a expiré en 2007, a été désaffectée au début de l'année 2008. Les cendres de Hugo, le frère de Rodolfo, furent inhumées dans la tombe d'à côté, la concession 3379 (Xavier Coulin, fonctionnaire de la Ville de Genève, communication écrite, 4 mai 2018).

¹⁸³⁰ Acquapendente, Collection Nardini-Cherubini, *Nomina di Urbain Papilloud a procuratore generale del marchese Teofilo Rodolfo Cahen*, 1 juin 1946.

¹⁸³¹ Acquapendente, Ufficio comunale dell'anagrafe, Registro nascite 1947/II/B, *Papilloud Urbain Victor (decreto di adozione)*, n. 1.

¹⁸³² Au moment du décès de Rodolfo, Urbain Papilloud hérita d'un patrimoine de 973 032 francs suisses et d'une voiture Chrysler Windsor 21 Cv datant de 1951 ou de 1952 (Genève, Archives d'État de Genève, Département des finances (DF), Administration fiscale cantonale, Service des successions et de l'enregistrement, *Documents relatifs à la succession de M. Teofilo Cahen d'Anvers de Torre Alfina, décédé le 23 juin 1955*, AEG 2006 va 38.39, vol. 478, décl. 592 du 8 août 1955, empl. M-B 13/1/5).

¹⁸³³ L'acte de vente fut transcrit et enregistré à Acquapendente le 8 septembre 1947. Selon le calculateur du pouvoir d'achat de *Il Sole 24 Ore*, la somme payée par Anne Vaudan correspondrait aujourd'hui à 99 000 euros environ (Acquapendente, Collection Nardini-Cherubini, *Donazione e vendita da parte del signor Cahen Rodolfo (...) a favore del proprio figlio adottivo signor Papilloud Urbain Victor e di sua moglie Vaudan Anna Luisa*, 8 septembre 1947 ; cf. Viterbe, Archivio di Stato di Viterbo, Catasto Pontificio, Registri matrici e trasporti, *Vaudan Anna Luisa fu Luigi in Papilloud prop., Cahen Teofilo Rodolfo fu Edoardo usuf. (1950-1962)*, F2557 2749, n. 11, p. 3720).

¹⁸³⁴ Acquapendente, Collection Nardini-Cherubini, *Vendita da parte di Urbano Papilloud Cahen e Anna Luisa Vaudan alla Baronessa Elisa Nessi rappresentata dal sig. Baroli Alberto di tutta la loro proprietà [...] in Torre Alfina*, 29 octobre 1959.

¹⁸³⁵ L'épouse d'Urbain Papilloud accepta « formale impegno di prestare assistenza, ove occorra anche economica », offrant à Rodolfo « ogni cura morale e materiale nella vecchiaia e specialmente in caso di malattia » (Acquapendente, Collection Nardini-Cherubini, *Donazione e vendita da parte del signor Cahen Rodolfo (...) a favore del proprio figlio adottivo signor Papilloud Urbain Victor e di sua moglie Vaudan Anna Luisa*, 8 septembre 1947).

blessure représentée par les années de la Seconde Guerre mondiale et par les mauvais souvenirs qui se liaient au domaine de Torre Alfina. L'Italie aussi bien que la France avaient trahi les espoirs d'intégration d'un homme qui avait pu escalader le sommet de la pyramide sociale et qui avait ensuite connu l'abîme de l'exil. Même si Rodolfo avait gardé l'usufruit de son ancienne demeure, la mémoire locale ne garde aucun souvenir d'un séjour de ce dernier au château après la Libération.

De la Seconde Guerre mondiale à nos jours, déclin d'un domaine

L'un des droits minés par la promulgation des lois raciales fut celui de la propriété privée. Par leur ségrégationnisme, ces normes privaient une partie de la population italienne de ses droits civils et apportaient dans les mains du régime une quantité importante de biens meubles et immeubles qui allèrent étoffer les caisses de l'État et les poches de ses hiérarques¹⁸³⁶. Pour ce qui concerne le patrimoine artistique, la première mesure prise par Mussolini fut la circulaire n° 43 du 4 mars 1939 (« Mesures pour la défense du patrimoine artistique national détenu par les Juifs »), qui sollicitait les douanes à une « surveillance plus rigoureuse, en vue de l'exode imminent des Juifs ». L'année suivante, le 13 septembre 1940, le Ministère de l'Intérieur et la Direction générale pour la sécurité publique émanèrent une circulaire interdisant « aux appartenants à la race juive, le commerce d'objets anciens et d'objets d'art » (n° 63886). Bien que ces mesures ne concernassent pas le château de Torre Alfina, elles firent probablement comprendre à Rodolfo Cahen d'Anvers que le gouvernement qu'il avait soutenu depuis ses débuts représentait un danger réel, non seulement pour sa personne, mais également pour les collections qu'il avait soigneusement constituées, à côté de son père.

Torre Alfina se retrouva dans la ligne de mire du régime au mois d'octobre 1940. Ce fut la Surintendance de la préfecture de Viterbe qui signala son existence à l'*Ente gestione e liquidazione immobiliare* (EGELI). Créé dans le contexte des lois raciales, cette institution avait pour but la gestion et la liquidation des biens spoliés aux Juifs, en application du décret n° 126 du 9 février 1939 et de la loi n° 942 du 16 juin de la même année. Au moment du déclenchement de la Seconde Guerre mondiale, la loi n° 1994 du 19 décembre 1940 élargit ultérieurement les compétences de l'EGELI, lui confiant la gestion des biens des « citoyens de nationalité ennemie ».

Connaissant les racines françaises de Rodolfo Cahen d'Anvers, les fonctionnaires de la Surintendance de la préfecture de Viterbe pensaient faire rentrer son château dans ce dernier cas de figure. Un échange épistolaire conservé à l'Archivio di Stato di Viterbo tient trace de l'enquête qui concerna

¹⁸³⁶ Pour une introduction au thème de spoliations de « biens juifs » dans l'Italie fasciste, voir MATARD-BONUCCI 2007. Une ample bibliographie est proposée par Ilaria Pavan, au sein du volume *Gli ebrei in Italia tra persecuzione fascista e reintegrazione postbellica* (PAVAN 2001). Pour un approfondissement voir le rapport de la *Commissione per la ricostruzione delle vicende che hanno caratterizzato in Italia le attività di acquisizione dei beni dei cittadini ebrei da parte di organismi pubblici e privati* (COMMISSIONE 2001).

l'immeuble et son propriétaire. Néanmoins, le 25 février 1941 le Surintendant aux monuments du Latium dut prendre acte de la nationalité italianissime de Rodolfo, et signaler à l'Inspecteur général des finances de la IX^e division que Torre Alfina ne pouvait pas être considérée comme la propriété d'un « sujet d'un État ennemi »¹⁸³⁷. Malheureusement, ce coup d'arrêt ne fut que provisoire.

Pendant que Rodolfo, depuis Genève, s'accordait avec son avocat dans la tentative de protéger ses droits et le patrimoine hérité de son père, son appartement parisien 37 rue de Courcelles connut une spoliation dont nous savons très peu¹⁸³⁸. En même temps, entre 1943 et 1944, la législation concernant les Juifs et leurs biens se fit de plus en plus rigide. La circulaire n° 5 du 30 novembre 1943 prévoit la déportation massive de tous les Juifs – y compris ceux qui avaient obtenu la *discriminazione* – et la séquestration immédiate de tous leurs biens, meubles et immeubles. Puis, dans la droite ligne de la circulaire n° 665 du 1^{er} décembre 1943, le décret n° 2 du 4 janvier 1944 établit leur confiscation définitive. Ces trois textes constituèrent l'apogée des politiques persécutrices du régime et celui de ses spoliations¹⁸³⁹.

Tout comme les autres textes, la circulaire du mois de décembre 1943 atteignit également le territoire de Viterbe, dont Torre Alfina dépendait. Adressée aux chefs des provinces italiennes, aux surintendants et aux intendants des finances, elle obligeait les propriétaires et les détenteurs de « biens juifs » à déclarer leur existence aux autorités. Les podestats des différentes circonscriptions étaient censés transmettre ces dénonciations volontaires aux chefs de leurs provinces, jointes à une liste de tous les citoyens de « race juive » résidant dans leurs territoires de compétence. Parmi les cinquante-huit communes interpellées dans la province de Viterbe, une seule répondit positivement à l'enquête : la commune d'Acquapendente signala le château de Torre Alfina¹⁸⁴⁰.

¹⁸³⁷ La loi n° 555 du 13 juin 1912 définissait comme italien tout citoyen né d'un père italien. Édouard Cahen d'Anvers avait été naturalisé en 1866. Bien que né à Paris, Rodolfo n'avait jamais renoncé à sa nationalité italienne, qui était également attestée par son rôle de fonctionnaire diplomatique. Entre outre, le dossier qui découla de cette première tentative d'expropriation contient un extrait du journal de 1895 d'Alessandro Guiccioli, publié dans *La Nuova Antologia* en 1941 (GUICCIOLI 1941 ; cf. p. 321-322). Ce texte, déjà évoqué dans les paragraphes que nous avons consacrés aux années romaines d'Édouard, soulignait la judéité de ce dernier et affirmait qu'il faisait partie du service de renseignement français. La présence de ce texte dans le dossier de Rodolfo nous montre comme l'enquête menée sur son compte fut approfondie et soignée. Le dossier laisse également paraître l'importance des racines juives de la famille Cahen d'Anvers dans le déclenchement de cette procédure et de celles qui suivirent (Viterbe, Archivio di Stato di Viterbo, Archivio di Gabinetto della Regia Prefettura di Viterbo, Ebrei fascicoli personali, *Cahen Teophilo da Torre Alfina*, b. 101, s. 27).

¹⁸³⁸ Une liste élaborée à partir du volume *Livres pillés, lectures surveillées. Les bibliothèques françaises sous l'occupation* de Martine Poulain signale la restitution d'une dizaine de manuscrits d'œuvres musicales de Rodolfo, sous le pseudonyme d'Armand Bolsène, en 1950 (Commission française des archives juives, *Liste de personnes spoliées. Restitutions ou attributions de livres entre 1946 et 1950*, répertoire en ligne consultée le 21 novembre 2017, sur www.cfaj.fr/publicat).

¹⁸³⁹ Pendant nos recherches nous avons pu consulter l'ensemble de ces textes – qui sont également accessibles en ligne – au sein de l'Archivio di Stato di Viterbo (Viterbe, Archivio di Stato di Viterbo, Archivio di Gabinetto della Regia Prefettura di Viterbo, *Confisca beni ebraici, Opere d'arte di proprietà ebraica, disposizioni di massima*, b. 101).

¹⁸⁴⁰ Viterbe, Archivio di Stato di Viterbo, Archivio di Gabinetto della Regia Prefettura di Viterbo, *Requisizioni e disposizioni varie, Requisizione opere d'arte, Elenco dei comuni della Provincia e disposizioni generali*, b. 52, s. 23, c. 3/4.

En l'absence de son patron, l'administrateur du château répondit aux ordres reçus par les autorités fascistes et fit parvenir à la mairie une liste de biens se trouvant dans la demeure des Cahen d'Anvers : il s'agit de l'inventaire signé par Generoso d'Orazio le 29 décembre 1943, que nous avons exploité pour la description des collections de Torre Alfina. Envoyée à la Préfecture de Viterbe le 1^{er} janvier 1944, cette liste commençait par une déclaration de l'agent de Rodolfo, prouvant sa fidélité :

« Dans ma qualité de gardien du château du comte Cahen Teofilo Rodolfo marquis de Torre Alfina, à Torre Alfina, fraction de la commune d'Acquapendente, je me sens le devoir de déclarer que, pour autant que je sache, dans le château susdit ne se trouve aucune œuvre d'art reconnue comme telle, mais seulement les objets qui suivent, et qui présentent une valeur relative. »¹⁸⁴¹

La liste se concluait par une remarque d'une importance fondamentale. Elle signalait au préfet que le château avait déjà été réquisitionné par les troupes allemandes, qui occupaient toujours ses locaux. En effet, dès le début de la guerre, la position stratégique du château de Torre Alfina n'avait pas manqué d'attirer l'attention des différentes factions en jeu. Non seulement il se trouvait dans un emplacement surélevé qui permettait de surveiller l'ensemble du plateau, mais il était également très proche de l'aéroport d'Orvieto, situé à Castel Viscardo. Bâti par l'ingénieur Pier Luigi Nervi (1891-1979), inauguré le 27 mars 1938 et détruit en 1944, il jouait un rôle important dans le contrôle de la région et rendait le château des Cahen d'Anvers particulièrement apte à devenir le point d'appui des troupes s'en servant¹⁸⁴² [FIG. 441]. En outre, peu loin du château, dans la localité San Modesto, se trouvait également un camp de prisonniers de guerre, ouvert par l'armée italienne au mois de janvier 1943¹⁸⁴³. Pour les habitants des alentours de Torre Alfina, les années 1940 furent particulièrement dramatiques. Situées à la croisée de trois différentes régions, les terres des Cahen d'Anvers connurent le passage de nombreuses unités militaires. Le « commando allemand » auquel faisait allusion Generoso d'Orazio à la fin de son inventaire se composait de troupes de la *Luftwaffe* et de plusieurs unités de l'Organisation Todt. Le 29 décembre 1943, au moment de la rédaction de la liste des objets

¹⁸⁴¹ « Nella mia qualità di custode del Castello del Conte Cahen Teofilo Rodolfo Marchese di Torre Alfina in Torre Alfina frazione del Comune di Acquapendente, mi sento in dovere di dichiarare, che per quanto è a mia conoscenza nel suddetto Castello non trovansi opere d'arte riconosciute per tali ; ma che esistono i seguenti oggetti che possono avere un valore relativo » (Viterbe, Archivio di Stato di Viterbo, Archivio di Gabinetto della Regia Prefettura di Viterbo, Requisizioni e disposizioni varie, Requisizione opere d'arte, Comune di Acquapendente, *Dichiarazione del custode del castello di Torre Alfina, Generoso d'Orazio, del 22 dicembre 1943*, b. 52, s. 23, f. 379-382 ; cf. Vol. 2, annexe n° 9, p. 344 et s.).

¹⁸⁴² Bâti en béton armé, les quatre immenses hangars dessinés par Nervi faisaient de l'aéroport d'Orvieto une œuvre architecturale unique en son genre. Entre 1938 et 1940 il fut exploité en tant qu'école de pilotage. Entre 1940 et 1942, l'ingénieur Nervi fit élever d'autres deux hangars et l'aéroport accueillit les unités du 18^o Stormo (ou Stormo Trasporti). Occupé par les Allemands au mois de septembre 1943, il fut bombardé par les Alliés et définitivement détruit au mois de juin 1944 : se déplaçant vers le Nord, les troupes allemandes mirent le feu aux avions et détruisirent l'ensemble des structures. Un documentaire consacré à cet aéroport, dirigé par Mauro Sborra et Enzo Cerquaglia, a été diffusé en 2004 par la chaîne de télévision *Orvieto 39* et il est actuellement disponible sur Youtube (*Storia dell'aeroporto di Orvieto dal 1938 al 1944* ; www.youtube.com/watch?v=Ey2_YO9GfT8).

¹⁸⁴³ Ses dix-huit baraques pouvaient loger 1 100 détenus. Récupéré ensuite par la *Luftwaffe*, le camp resta en activité jusqu'au 15 juin 1944. Voir *Acquapendente : campo di concentramento PG10* (BASSETTI 2014).

d'art du château, Torre Alfina connut la seconde phase d'une occupation qui se prolongea jusqu'au mois de juin 1944. À la suite de l'armistice de Cassibile et de la Proclamation de Badoglio du 8 septembre 1943, l'armée allemande avait démarré l'opération *Achse*, donnant le feu vert à l'occupation du territoire italien. Les premiers commandos de la 3^{ème} division d'infanterie spéciale des *Panzergranadier* occupèrent Acquapendente le 10 septembre 1943, probablement suivis par la 2^{ème} division de parachutistes (*Fallschirmjäger*). Le soir même une vingtaine d'unités du *Heeresflak-bataillon* occupèrent l'aéroport de Castel Viscardo et dispersèrent dans la violence ses quelques 3 000 pilotes et employés¹⁸⁴⁴. À la fin de l'automne 1943, les troupes évoquées ci-dessus furent remplacées par les unités de la *Luftwaffe* et de l'Organisation Todt qui prirent le contrôle de la région d'Acquapendente et de son aéroport. Le château leur servit de quartier général jusqu'à la Libération. Dans le tumulte de l'année 1944, le 13 mai, les fonctionnaires de l'EGELI – dont les bureaux avaient été transférés dans les territoires de la République sociale italienne – écrivirent une lettre recommandée à la Préfecture de Viterbe, démontrant que le château de Torre Alfina faisait toujours partie des « biens juifs » à confisquer¹⁸⁴⁵. Ce fut la présence allemande qui empêcha les autorités fascistes de poursuivre son séquestre et sa spoliation systématique.

Toute procédure fut définitivement interrompue au mois de juin 1944, quand le front militaire des Alliés rejoignit le nord du Latium et inclut les terres des Cahen d'Anvers dans la zone libre. Une photographie et un tableau nous montrent le château de Torre Alfina dans cette phase qui connut le passage de plusieurs troupes allemandes en retrait¹⁸⁴⁶. Le cliché, pris par les Alliés, nous montre un tank français remontant la route qui ramenait au château de Rodolfo Cahen d'Anvers. Depuis sa trappe, deux soldats regardaient vers la caméra, pendant qu'un troisième suivait le char à pied. Au fond, deux des cinq tours du château montraient les blessures des canonnades subies [FIG. 442].

Le tableau, une gouache sur papier conservée à Paris, au musée de l'Ordre de la Libération, nous ramène dans le feu de l'action. Réalisé par un peintre officiel de la Marine, Roger Chapelet (1903-

¹⁸⁴⁴ BASSETTI 2014, p. 49-50.

¹⁸⁴⁵ Viterbe, Archivio di Stato di Viterbo, Archivio di Gabinetto della Regia Prefettura di Viterbo, Confisca beni ebraici, *Cahen Teofilo Rodolfo, fu Edoardo*, b. 101.

¹⁸⁴⁶ Une base de données réalisée sous la direction de Carlo Gentile nous informe que plusieurs troupes allemandes passèrent par les territoires d'Acquapendente entre juin 1944 et janvier 1945. Il s'agit de plusieurs unités de la police militaire (*Feldgendarmarie-Abteilung 692*), de la 20^{ème} division de terre des forces aériennes et de la 3^{ème} division d'infanterie spéciale (*Panzergranadier-Division*), ainsi que de la 356^{ème} division d'infanterie. Près de Torre Alfina, à Castel Viscardo et Castel Giorgio transitèrent également les unités de la 4^{ème} division de parachutistes (Rome, Istituto Storico Germanico, *La presenza militare tedesca in Italia 1943-1945*, base de données en ligne consultée le 3 février 2017, sur www.dhi-roma.it). Pour un approfondissement sur la présence militaire allemande dans le Latium, voir GENTILE 2004 ; sur le territoire d'Acquapendente, voir BASSETTI 2014, p. 49-54. Nous remercions Carlo Gentile et Lutz Klinkhammer de l'aide qu'ils nous ont offerte dans la rédaction de ce paragraphe.

1995), il nous montre le château de Torre Alfina attaqué par le 1^{er} Régiment de Fusiliers Marins, qui avaient débarqué à Naples le 22 avril 1944¹⁸⁴⁷ [FIG. 443].

Selon la mémoire locale, une poignée de soldats allemands, nichés au château, réussirent à retarder la montée des Alliés, à l'aide d'un seul mortier. Favorisée par les caractéristiques structurelles de l'immeuble, leur résistance fut telle que les troupes françaises surestimèrent leur nombre et prévirent d'attaquer le château par la voie aérienne. Seule l'intervention des habitants du village permit aux commandants alliés de prendre la juste mesure du conflit et d'éviter la destruction du château¹⁸⁴⁸. L'affrontement se prolongea sur trois jours, du 13 au 15 juin 1944. Pendant qu'une pluie de grenades envahissait le château – laissant ses cicatrices dans les murs des galeries et ailleurs – la population de Torre Alfina fuit le village. Ceux qui ne purent pas se retirer dans les fermes de leurs proches, trouvèrent refuge dans la forêt du Sasseto, et notamment dans deux grottes connues sous les noms de Marozza et Marozzina¹⁸⁴⁹.

La portée exacte du pillage subi par le château pendant la guerre ne nous est pas connue. Néanmoins, selon les témoignages de Benito Camilletti, les dommages causés par les Alliés dépassèrent ceux qui avaient été provoqués par les occupants. La bibliothèque, avec son ameublement et son pavage en marbre polychrome, fut détruite par les canonnades¹⁸⁵⁰. Pénétrant dans le château après trois jours de combats, les Français s'en prirent aux portes marquetées par Tito Corsini, détruisant plusieurs panneaux qu'ils souhaitaient prélever¹⁸⁵¹. Versant dans l'indigence, les habitants du village n'hésitèrent pas non plus à se servir des biens du château. Le damas qui recouvrait les murs de plusieurs pièces fut arraché. Sa première couche, teintée à la brou de noix et à l'eau bouillante, fut réemployée pour confectionner des robes. La seconde, une doublure blanche en coton raillé au fil rouge, posée sur un fonds de fibre de jute, servit pour les chemises et les sous-vêtements¹⁸⁵². Le linge de table du marquis gagna également les modestes cuisines de plusieurs familles du village.

¹⁸⁴⁷ Le tableau *L'Attaque de Torre Alfina* mesure 58 x 79,5 cm (Inv. N1871). Dans les années 1930, Chapelet devint l'affichiste des principaux armements maritimes français. D'abord, il s'embarqua à bord des voiliers qui se dirigeaient vers l'île de Terre-Neuve et le Groenland, pour peindre les campagnes de pêche. Ensuite, en 1936, il fut nommé peintre de la Marine et membre de l'Académie de Marine. Pendant la Seconde Guerre mondiale, entre 1939 et 1940, il fut en service sur les convois transatlantiques, puis, entre 1942 et 1945, il devint Commissaire de marine en Méditerranée. Plus tard, en 1946, il partit pour l'Indochine, où il continua son activité de peintre (Lionel Dardenne, Assistant du conservateur du musée de l'Ordre de la Libération, communication écrite, 2 juin 2017).

¹⁸⁴⁸ PEPPARULLI 2017, p. 3.

¹⁸⁴⁹ Giovanni Ripalvella, ancien jardinier de Torre Alfina, communication orale, 3 décembre 2017 ; cf. SIMONI 2009, p. 17.

¹⁸⁵⁰ POMPEI 1892, p. 43.

¹⁸⁵¹ C'est encore Benito Camilletti qui attribue aux Alliés les dégâts subis par les portes de Corsini (POMPEI 1892, p. 43). Plus prudemment Mario Bandini et Renata Grappio lient leur endommagement aux « soldats » qui séjournèrent au château (BANDINI, GRAPPIO 2015, p. 23). Une légende urbaine circulant à Torre Alfina, dont la véracité reste à démontrer, veut que les Alliés cachèrent le fruit de leur récolte près du mausolée d'Édouard, dans la forêt du Sasseto. Une nuit, longtemps après la fin du conflit, des hommes retournèrent sur place, avec une Jeep pour récupérer le butin (Mario Bandini, communication orale, 17 octobre 2017).

¹⁸⁵² POMPEI 1892, p. 43.

Après la fin du conflit, découragé par l'exil et par les horreurs subis par sa famille en France et par ses propriétés en Italie, Rodolfo Cahen d'Anvers n'eut probablement pas la force de se rendre à Torre Alfina. Ce furent Urbain Papilloud et son épouse Anne Vaudan qui entreprirent les démarches nécessaires à la récupération de sa demeure. À la fin du mois d'octobre 1946, en tant que citoyens suisses, ils soumièrent une demande de visa au commissariat d'Acquapendente. Ils séjournèrent au château de Torre Alfina jusqu'au 3 décembre, « pour arranger les dégâts causés par la guerre à l'importante propriété du marquis »¹⁸⁵³.

Devenus propriétaire du domaine le 23 juillet 1947, les époux Papilloud revendirent le château et ses terres le 29 octobre 1959. Représentée par l'entrepreneur Alberto Baroli, la baronne Elisa Nessi, résidente à Reggio de Calabre, se porta acquéreuse du domaine pour une somme de 106 millions de lires¹⁸⁵⁴. Tout comme Baroli lui-même, elle était impliquée dans un projet de lotissement qui visait à transformer Torre Alfina dans un centre touristique de tout premier rang. Le 23 février 1961, la société responsable de cette spéculation utopique – la Società Immobiliare Agricola Torre Alfina (SIATA) – se substitua à la baronne et devint la propriétaire directe des terres ayant appartenu aux Cahen d'Anvers¹⁸⁵⁵. Un nouveau contrat fut souscrit par les époux Papilloud et Alberto Baroli (au nom de la SIATA) le 8 mars 1961. Par sa signature, la société hypothéquait une partie de ses biens et s'engageait à verser aux anciens propriétaires une somme de 24 millions de lires – faisant partie des 106 que la baronne Nessi aurait dû payer en 1959¹⁸⁵⁶. Comme le démontrent les registres du cadastre

¹⁸⁵³ « Per la sistemazione dei danni causati dalla guerra alla considerevole proprietà del [...] Marchese Caen [sic!] » (Viterbe, Archivio di Stato di Viterbo, Archivio di Gabinetto della Regia Prefettura di Viterbo, *Cittadini svizzeri autorizzati ad entrare in Italia per la durata di trenta giorni, Papilloud Urbano e moglie*, b. 41, s.22, c.4).

¹⁸⁵⁴ La vente concerne l'ensemble du domaine, à l'exclusion de plusieurs maisons du village, des terres où l'on avait élevé l'abattoir communal et les écoles, du blé, d'un tracteur et de deux jarres à vin. Une estimation jointe à l'acte de vente tient trace de la valeur du bétail abrité dans les fermes du domaine (Acquapendente, Collection Nardini-Cherubini, *Vendita da parte di Urbano Papilloud Cahen e Anna Luisa Vaudan alla Baronessa Elisa Nessi rappresentata dal sig. Baroli Alberto di tutta la loro proprietà situata in Torre Alfina*, 29 octobre 1959). Quelques jours après l'achat, la nouvelle propriétaire liquida les six employés qui s'occupaient encore de l'entretien du château. Parmi ceux-là se trouvait Bruno Nardini. C'est chez ses descendants que nous avons pu repérer une partie de la documentation exploitée dans ce chapitre (Acquapendente, Collection Nardini-Cherubini, *Saldo di quanto spettante ai dipendenti del castello di Torre Alfina*, novembre 1959). Alberto Baroli était le propriétaire d'une villa, située à Torre Alfina, près des écoles. Il était le titulaire d'une entreprise active dans le secteur électrique, fondée par son père Alfredo, dont le siège se trouvait à Rome, Via in Lucina 5. L'entreprise Baroli était responsable de la maintenance du réseau public de la capitale. Elle avait également été chargée de l'éclairage de la coupole de Saint-Pierre et de celui de la cathédrale d'Orvieto. Ce furent les Baroli qui, sous l'impulsion de Rodolfo Cahen d'Anvers, installèrent le premier système d'éclairage public à Torre Alfina, en 1924, ainsi que celui des jardins du château (PEPPARULLI 2017, p. 23 ; Aldo Baroli, communication orale, automne 2017).

¹⁸⁵⁵ Viterbe, Archivio Notarile distrettuale di Viterbo, Notaio Teodoro Orzi, *Vendita da parte di Urbano Papillouud Cahen marchese di Torre Alfina e Anna Luisa Vaudan in Papilloud a favore della società S.I.A.T.A. di diversi beni immobili in Torre Alfina (23 febbraio 1961)*, rep. 10.496, rac. 5.757, reg. 8.03.1961, n. 583.

¹⁸⁵⁶ Acquapendente, Collection Nardini-Cherubini, *Contratto di costituzione impegno di beni immobili tra i sigg. Urbano Papilloud Cahen e Anna Luisa Vaudan da una parte e la Società Immobiliare Agricola Torre Alfina (SIATA) in persona del (...) sig. Alberto Baroli dall'altra*, 8 mars 1961 ; *Elenco mobili e bestiamo da allegare al contratto di costituzione in pegno di beni mobili stipulato tra i Sigg.ri Urbano Papilloud Cahen e Anna Luisa Vaudau e la Società Immobiliare Agricola Torre Alfina (SIATA)*, 8 mars 1961.

de Viterbe, l'ancien domaine de Rodolfo Cahen d'Anvers passa définitivement dans les mains de la société SIATA en 1962¹⁸⁵⁷. À côté de Baroli – qui s'établit personnellement au château – l'administrateur de la société, Carlo Timò [FIG. 444], collabora avec une série d'architectes, dont un certain Giuseppe Santulli Sanso. Au milieu des 1960, ils dessinèrent un village touristique, composé par plusieurs petites maisons de haute gamme, qui se voulait d'ordre associatif¹⁸⁵⁸ [FIG. 445]. Forte de la construction de l'Autoroute du Soleil, l'*Iniziativa Turistica Torre Alfina* visait à une clientèle aisée, notamment romaine, toscane ou bien ombrienne. Ses espaces résidentiels devaient s'insérer dans un projet à vocation agricole, géré par une coopérative qui aurait dû entretenir plus de trois cents hectares, en produisant du vin et du fromage. Selon le dessin de l'architecte Santulli Sanso, le château était censé devenir le centre logistique et social d'un village disposant d'une série d'espaces dédiés au sport, dont des terrains de tennis, un terrain de golf et un minigolf, ou encore des terrains de football et de volley, ainsi que des espaces consacrés aux pique-niques. Dans les locaux du château, devaient surgir un cinéma, une bibliothèque, un restaurant, une salle de thé, un bar, une œnothèque, un nightclub et des espaces multifonctionnels. Rien de tout cela ne fut jamais construit.

La mauvaise gestion des financements et le caractère utopique du projet, obligèrent les promoteurs à renoncer à leur mission. En 1969, dans l'espoir de récupérer une partie de ses investissements, Alberto Baroli vendit les collections de Torre Alfina. Plus tard, en 1982, il dû également se séparer du château¹⁸⁵⁹. Ce fut l'entrepreneur Luciano Gaucci (1938-2020) qui se porta acquéreur du domaine.

Sportman tristement connu aux italiens pour la faillite frauduleuse de l'équipe de football dont il était le président – le Perugia Calcio – Gaucci profita de l'ancienne demeure des Cahen d'Anvers jusqu'en 2005. Ensuite, il fuit en République Dominicaine, pour se soustraire au procès qui le voyait accusé d'association de malfaiteurs et de fraude fiscale, aux côtés de ses enfants Riccardo et Alessandro. Condamnés respectivement à trois ans, un an et huit mois de réclusion, les trois Gaucci virent leurs peines s'annuler par effet d'une amnistie votée en 2006, qui visait à réduire la surpopulation des établissements pénitentiaires italiens. Bien que Luciano Gaucci pût rentrer en Italie en 2009, le château de Torre Alfina resta dans les mains du liquidateur judiciaire, chargé par le tribunal de Pérouse : il attend toujours la venue d'un acquéreur¹⁸⁶⁰. Entretemps, sa gestion a été confiée à la

¹⁸⁵⁷ Viterbe, Archivio di Stato di Viterbo, Catasto Pontificio, Registri matrici e trasporti, *Vaudan Anna Luisa fu Luigi in Papilloud prop., Cahen Teofilo Rodolfo fu Edoardo usuf. (1950-1962)*, F2557 2749, n. 11, p. 3720.

¹⁸⁵⁸ Acquapendente, Collection Chiovelli, *Depliant "Iniziativa turistica Torre Alfina"*, s.d.

¹⁸⁵⁹ PEPPARULLI 2017, p. 24.

¹⁸⁶⁰ Plusieurs ventes aux enchères ont été organisées au fil des années, sans obtenir de résultats. La première a eu lieu en 2009. Une deuxième a été lancée en 2010, avec une base de vente de 10 319 000 euros. Une autre a eu lieu le 22 novembre 2017, avec une base de 8 319 000 euros. Une autre encore a eu lieu en 2018 (Franco Antonaroli, administrateur du château de Torre Alfina, communication orale, 18 janvier 2019).

société de haute hôtellerie Boscolo Hotels S.p.A., qui y organise régulièrement des réceptions et qui, à l'initiative de l'administrateur du château, Franco Antonaroli, garantit son ouverture au public.

Dans les vingt-trois ans où il fut le propriétaire du domaine, Luciano Gaucci fit apporter plusieurs modifications aux intérieurs et à l'extérieur de l'immeuble principal. Dans la cour, il fit ajouter une fontaine ornée par une statue équestre dédiée à la star de ses écuries, le cheval Tony Bin. Dans les années 1990, dans les galeries et dans une salle au rez-de-chaussée de l'aile nord, il fit réaliser des peintures murales par le décorateur local Ennio Luzzi (1922-1999). Une d'entre elles montre Gaucci et son épouse, à cheval dans la forêt, suivis par une meute de chiens Beagles. Les délires d'autocélébration qui avaient déjà caractérisé les commandes de Rodolfo Cahen d'Anvers touchèrent ainsi des nouveaux sommets. Les armoiries de Gaucci – pur produit de sa fantaisie – trouvèrent place en dessus de l'entrée de la rampe et ailleurs. Leur devise, « *Sub Tuum Praesidium* » (sous l'abri de ta miséricorde), évoquait la Vierge Marie. Leur « kitscherie » nous pousse aujourd'hui à faire de même ! Gaucci fit également paver la rampe du château, qui à l'origine était probablement en terre battue et gravier. Face à l'entrée de la cour il fit nouvellement reproduire son blason, au sol, par l'alternance de carreaux blancs et marrons. Les jardins projetés par Henri et Achille Duchêne furent transformés en ménagerie. Des volières et des enceintes métalliques – encore bien visibles – hébergèrent des paons, des grands tétras, des cygnes, des daims et même des porcs-épics à crête¹⁸⁶¹.

Toutes ces interventions advinrent dans l'illégalité. Depuis le 30 juillet 1929, le « parc du château de Torre Alfina [...] avec toutes ses plantes » était protégé au titre des lois 364/1909 et 688/1912 [FIG. 364]. De son côté, le château avait été classé le 9 novembre 1955, selon la loi 1089/1939. Pour l'un et l'autre, aucune demande d'autorisation de travaux ne parvint aux surintendances concernées¹⁸⁶².

Dans la stratification de projets et d'ambitions qui concernèrent Torre Alfina transparissait la force de son *genius loci*. Usé et abusé, le potentiel évocateur de cette butte située à la croisée de trois régions, ne manqua pas de charmer plusieurs familles d'entrepreneurs qui cherchaient dans ses formes la consécration de leurs succès respectifs. Ainsi, l'édifice qui avait autrefois été le palais des Monaldeschi della Cervara et ensuite des Bourbon del Monte connut une métamorphose qui refléta les ambitions de plusieurs individus en quête de reconnaissance sociale. Liant son titre de marquis au domaine, Édouard Cahen d'Anvers se servit des anciennes racines du bourg de Torre Alfina pour faire germer les siennes propres. Au cœur du domaine, les arbres de la forêt du Sasseto, les sentiers

¹⁸⁶¹ Giovanni Ripalvella, ancien jardinier de Torre Alfina, communication orale, 3 décembre 2017.

¹⁸⁶² Acquapendente, Ufficio tecnico comunale, *Vincoli L.1089/1939 e L. 364/1909*, n. 24 et 34. Aujourd'hui le village de Torre Alfina est également titulaire du label *Borghi più belli d'Italia*. Depuis le début des années 2000, il accueille une exposition permanente d'art contemporain, *Chambre d'Amis*, promue par l'artiste allemand et ancien champion olympique de skiff Thomas Lange (n. 1957).

et les parterres, ainsi que les merlons et les tours du château paraissaient unis par un fil rouge, attentivement cousu par la famille Cahen d'Anvers et par les grands hommes qu'ils engagèrent. Des Italiens, tels que l'architecte Giuseppe Partini et ses artisans. Des Français, tels que les paysagistes Henri et Achille Duchêne. Des citoyens du monde, comme Édouard Cahen d'Anvers lui-même et ses enfants. Des hommes avant tout européens, qui surent faire souffler un vent international sur ce lambeau de terres aujourd'hui divisé entre l'Ombrie, le Latium et la Toscane, entre Allerona et Torre Alfina. Des hommes profondément enracinés dans les contradictions du XIX^e siècle, dans les contradictions de cette époque qui sut faire revivre les modèles d'habitation de la Renaissance, tout en effaçant définitivement ses traces. Dans les cendres du palais des Monaldeschi, sur ce qui restait des espaces conçus par Ippolito Scalza au XVI^e siècle, surgit le bastion excentrique d'un fief moderne. Doté de tout confort propre à l'époque industrielle, le château élevé par Partini et meublé par ses ateliers à l'époque de Rodolfo Cahen d'Anvers perpétua la beauté et la mémoire d'un passé qui survécut exclusivement en tant que source d'inspiration. Telles une carte de visite aux dimensions monumentales, les apparences aristocratiques de la demeure servirent aux Cahen d'Anvers à bâtir leur chemin au sein de la société conservatrice dont ils firent partie. La Seconde Guerre mondiale, avec ses crimes et ses tragédies, éteignit dans la violence les ambitions du fils aîné d'Édouard. Le château, au sommet de sa butte, témoigne encore du rêve titanesque partagé par les Cahen d'Anvers et leur architecte.

13.

LA VILLA DELLA SELVA

HUGO CAHEN D'ANVERS ET LE DESTIN D'UNE FOLIE MODERNE

Du château à la villa, Hugo Cahen d'Anvers, propriétaire au XX^e siècle

Aux formes sévères et imposantes du château hérité par son frère, Hugo Cahen d'Anvers préféra les lignes voluptueuses et élégantes d'une villa au dessin épuré, enveloppée par la forêt. Ainsi, à Alleronna, au sommet d'une hauteur qui communiquait et rivalisait avec la butte de Torre Alfina, il fit élever une demeure qui paraissait le fruit d'inspirations multiples, composant un pastiche franco-italien tout à fait réussi. Au bout des 18 kilomètres de route qui reliaient les deux versants du domaine Cahen d'Anvers, traversant la Paglia [FIG. 333], le visiteur rejoignait une ample terrasse, qui servait de plateau à une architecture éclectique dont la paternité est restée obscure [FIG. 446]. Ici, dans les 650 mètres carrés de la villa et dans les jardins Duchêne qui l'entouraient, l'héritage de la Renaissance rencontrait la modernité.

La Villa della Selva – ou bien Villa La Selva, ensuite appelée Villa Cahen – s'élevait et s'élève encore de deux étages sur rez-de-chaussée, dont l'un sous combles, complétés par un niveau de caves. Hugo y habita à partir du 1^{er} janvier 1905, mais les travaux dans la propriété se poursuivirent jusqu'à l'année 1912, par l'ajout de plusieurs dépendances et locaux de service¹⁸⁶³.

À un premier coup d'œil, la villa dévoilait la familiarité de son architecte vis-à-vis d'une longue tradition constructive. La distribution de ses espaces exprimait une polyphonie de contaminations et d'hybridations de styles. Là où les volumes de la villa plongeaient leurs racines dans l'Italie des XV^e et XVI^e siècles, l'attention aux dynamiques d'habitation révélait une démarche créative aux allures très modernes. Par la relecture du passé et par la présence d'un ample jardin divisé en plusieurs aires

¹⁸⁶³ La date de l'emménagement d'Hugo Cahen d'Anvers dans sa nouvelle demeure est tirée d'une note manuscrite qui paraît dans l'un des registres du cadastre *Gregoriano* conservés à Orvieto (« Nuova costr. abit. dal 1/1/905 » ; Orvieto, Sezione di archivio di Stato di Orvieto, Catasto Gregoriano, Catasto fabbricati, Registri delle partite del Comune di Alleronna, *Cahen Ugo fu Edoardo*, vol. 1, p. 260). Un ample garage, doté d'un appartement pour le mécanicien/chauffeur, fut élevé après 1910 : il servait de remise pour les voitures, ainsi que d'écurie. Plusieurs serres consacrées à la culture de plantes exotiques, dont Hugo était amateur, trouvèrent également leur place peu loin de la villa. En 1912, au-dessous de la terrasse qui accueillait l'immeuble principal, l'on bâtit une grande orangerie, éclairée par quatre ouvertures en plein cintre. À côté de l'entrée du domaine alla se situer la maison du gardien, pendant que d'autres locaux techniques, dont des ateliers, furent élevés non loin de cette dernière. Une cabine électrique, hébergeant le générateur qui alimentait la villa et ses dépendances, fut également installée dans l'enceinte du domaine. En 1911, Hugo Cahen d'Anvers fit édifier une scierie : elle permettait de travailler sur place une partie du bois qui assurait d'importants revenus à la famille. Plus bas dans la vallée, à l'ombre de la forêt de Meana, les turbines d'un aqueduc prélevaient l'eau de la Paglia et la ramenaient en amont, dans un grand réservoir qui alimentait l'ensemble de la propriété.

thématiques, le domaine d'Allerona servit de toile de fond à un commanditaire qui souhaitait exprimer son esprit cosmopolite, tout en affirmant son rôle de latifundiste dans la région.

Cette double nature trouvait son expression dans les différents espaces de la villa. Plusieurs lieux de réceptions, abritant les collections d'Hugo Cahen d'Anvers, coexistaient avec des espaces de travail. Le cabinet avec sa salle d'attente, les salons, le jardin d'hiver et l'ensemble du parc conjuguèrent l'héritage de l'Italie de jadis à un savoir-faire international qui s'exprimait dans les projets d'Achille Duchêne aussi bien que dans le goût du propriétaire. Afin de mieux comprendre les intentions de Hugo Cahen d'Anvers, il est nécessaire de suivre le destin de la villa, de ses origines à nos jours. Ensuite, nous nous plongerons dans une description détaillée de la Villa della Selva et de ses espaces, nous concentrant également sur les collections d'art asiatique qu'Hugo dispersa à Paris en 1934.

Ce petit bout d'Europe qu'était la Villa della Selva fut aménagé à quatre kilomètres de l'ancien village d'Allerona, un bourg d'origine probablement étrusque dont l'histoire a été attentivement étudiée par Claudio Urbani dans *Allerona : vicende storiche dalle origini alle soglie del XX secolo*¹⁸⁶⁴. En 1901, le village comptait 1 927 habitants, dont seulement 520 logeaient dans le périmètre dessiné par les murs médiévaux, entre la *Porta del Sole* et la *Porta della Luna*¹⁸⁶⁵. Situé à 474 mètres sur le niveau de la mer, Allerona devait son nom à une plante très diffusée dans la région, l'arbousier, le *corbezzolo*, également connu sous le nom de *lerone*¹⁸⁶⁶. Au fil des siècles, ce village avait connu des aléas assez proches de ceux que connut Torre Alfina : il fut également touché par la rivalité entre les Monaldeschi et les Filippeschi, et il entra ensuite dans les possessions de la famille Bourbon del Monte. Vers 1884, quand Édouard Cahen d'Anvers commença à élargir son domaine par l'achat de plusieurs parcelles situées dans le territoire d'Orvieto, la plupart des terrains de la commune d'Allerona étaient sous le contrôle du *Demanio nazionale dello Stato per l'asse ecclesiastico*. Il s'agissait de terres ayant anciennement appartenu au Séminaire épiscopal d'Orvieto, absorbées par le Royaume d'Italie en 1864¹⁸⁶⁷. D'autres terrains appartenaient à des particuliers, et notamment à la famille Bernardini¹⁸⁶⁸.

¹⁸⁶⁴ À travers des observations politiques et économiques pointues, l'auteur suit l'histoire du village d'Allerona de ses premières traces archéologiques – qui remontent à l'âge du bronze final – jusqu'aux premières décennies du XX^e siècle (URBANI 2002).

¹⁸⁶⁵ En 1871 Allerona comptait 1 330 habitants, dont seulement 352 habitaient le centre historique (URBANI 2002, p. 160).

¹⁸⁶⁶ URBANI 2002, p. 11.

¹⁸⁶⁷ Orvieto, Sezione di archivio di Stato di Orvieto, Catasto Gregoriano, Catasto fabbricati, Registri delle partite del Comune di Allerona, *Demanio Nazionale dello Stato per l'Asse ecclesiastico*, vol. 1, p. 35 ; cf. MAOVAZ, ROMANO 2002, p. 18.

¹⁸⁶⁸ Orvieto, Sezione di archivio di Stato di Orvieto, Catasto Gregoriano, Catasto fabbricati, Registri delle partite del Comune di Allerona, *Bernardini Aristide e Giuseppe fu Liberato*, vol. 2, p. 202-203. Voir aussi: Orvieto, Sezione di archivio di Stato di Orvieto, Catasto Gregoriano, Catasto fabbricati, Registri delle partite del Comune di Allerona, *Cahen conte Edoardo fu Giuseppe*, vol. 2, p. 147 ; *Cahen Teofilo-Adolfo ed Ugo fu Edoardo*, vol. 2, p. 256 ; *Cahen Ugo fu Edoardo*, vol. 1, p. 260. Cf. URBANI 2002, p. 178-179.

C'était bien le cas du domaine de la Bandita de Meana, qui alla constituer le cœur des propriétés ombriennes dont Hugo Cahen d'Anvers hérita en 1894¹⁸⁶⁹. Son nom dérivait de celui d'un bourg du XVI^e siècle qui avait été le fief des évêques d'Orvieto, *Meana Vecla*. Aujourd'hui dévoré par la nature, ce village et son église (San Nicola di Meana) se développaient sur les ruines d'une fortification du XIII^e siècle¹⁸⁷⁰. Acquis en 1884, le domaine de Meana avait un très haut potentiel agricole. Il disposait d'un grand nombre de fermes affiliées (*poderi*¹⁸⁷¹) et il était géré – au grand profit des propriétaires – selon le mode d'exploitation agricole le plus en usage à l'époque : le métayage. Ses terres hébergeaient des nombreux vignobles, des oliviers et des champs où l'on produisait surtout du blé et du fourrage pour le bétail¹⁸⁷². Déjà à l'époque d'Édouard, les céréales et les olives étaient traitées sur place : le long de la Paglia se trouvait un entrepôt équipé de deux meules manuelles et d'un moulin hydraulique, avec des broyeurs-pressoirs pour l'extraction de l'huile¹⁸⁷³. La forêt constituait également une ressource de tout premier ordre : elle garantissait des revenus constants, grâce à l'exploitation périodique de son bois¹⁸⁷⁴. D'autres revenus étaient assurés par les échanges commerciaux qui découlèrent de l'ouverture, en 1865, de la gare d>Allerona-Castel Viscardo, au 135^{ème} kilomètre de la voie ferrée Rome-Florence¹⁸⁷⁵. Cette importante infrastructure porta à la création d'un nouveau centre urbain – Allerona Scalo – qui, tout au cours du XX^e siècle, accueillit ces paysans étranglés par les contraintes du métayage, qui cherchaient leur chance dans le secteur secondaire. Dans une optique d'optimisation des coûts de construction de leurs demeures, les Cahen d'Anvers contribuèrent à l'industrialisation de la zone par l'ouverture d'un four à briques, dans

¹⁸⁶⁹ Jusqu'à l'année 1885, le domaine de Meana était étrangement rattaché à la commune de Ficulle, qui se trouvait à 12 kilomètres de son emplacement (URBANI 2002, p. 160 et 179-181). Dans les années qui suivirent le décès d'Édouard Cahen d'Anvers, son fils Hugo continua à acheter des terrains. En 1911, ses propriétés couvraient une surface de 3 883 hectares (MANCINI 2011, p. 116). Pour une description topographique de la zone voir NUOVA FENICE 1890, p. 63-66.

¹⁸⁷⁰ Voir *Il castello di Meana in val di Paglia* (GIULIANI, URBANI 2018).

¹⁸⁷¹ Parmi les *poderi* qui appartenirent aux Cahen d'Anvers nous signalons ceux qui portaient les noms de Poderuccio, La Fontana, Casa Bruciata et la Faustina, Poggio Barile, Pianetto et Palazzone, ou encore Governo, Pilello et Mulino, Fornaccio et Belvedere, Moschea, Casa tonda, Casa lunga et Casa nera, la Porcareccia et Canicella.

¹⁸⁷² Une expertise rédigée en 1938 mentionne 7 000 oliviers et 50 000 vignes (Rome, Fondazione Roma, Fondo della Cassa di Risparmio di Roma, *Segreteria della direzione. Selva di Meana. Relazione*, 23 mars 1937, Sez. VIII 4, b. 27, fasc. 117). Quand Édouard devint le propriétaire du domaine de Meana, ses terres comptaient 31 vaches, 17 taureaux et bœufs, 41 veaux, 26 chevaux, mules et poulains, 206 cochons, 399 moutons, 148 chèvres et 12 ânes (URBANI 2002, p. 184).

¹⁸⁷³ Rome, Fondazione Roma, Fondo della Cassa di Risparmio di Roma, *Relazione e stima della tenuta Soc. An. "Selva di Meana" situata in Allerona*, 15 mars 1926, Sez. XVI 1, b. 22, fasc. 137.

¹⁸⁷⁴ Afin d'éviter tout vol ou action de braconnage, à Allerona, Édouard engagea quatre gardiens censés protéger ses terres : Giuseppe Birzi, Enrico Scaramelli, Antonio Magri et Luigi Toneatti (URBANI 2002, p. 184). Des traces d'une exploitation systématique des bois, parfois excessive, étaient déjà évidentes au tout début du XX^e siècle. Hugo signa un accord avec l'entreprise Fratelli Cialfi et il embaucha une trentaine de bûcherons. En 1933, la forêt était divisée en seize lots de 140 hectares chaque, coupés alternativement tous les seize ans. Loin de respecter la morphologie du territoire, les lots étaient définis par le tracé d'une série de routes, parfois longées de cyprès (CONTICELLI 2013, p. 4). Pour un approfondissement sur l'exploitation des bois d>Allerona, voir URBANI 2002, p. 186 et p. 219-224.

¹⁸⁷⁵ Sur la création de cette voie ferrée et sur ses retombées sociales voir URBANI 2002, p. 168 et s.

la localité Riparossa. Embauchant une dizaine d'hommes, ils y firent produire les briques qui furent exploitées par l'architecte Giuseppe Partini à Torre Alfina, ou plus tard à la Villa della Selva¹⁸⁷⁶. Avant qu'Hugo ne construise sa nouvelle demeure au cœur du versant ombrien, son père disposait déjà d'un pied-à-terre de ce côté de la vallée de la Paglia. En 1892, dans ses mémoires, le chanoine Tommaso Pompei évoquait déjà une « belle maison de villégiature construite dans un point élevé de la Bandita connu sous le nom de Casa Nuova »¹⁸⁷⁷. Il s'agissait d'une ferme, dotée d'une habitation patronale, située à environ un kilomètre de l'emplacement de la villa d'Hugo. Elle se développait sur 180 mètres carrés, distribués dans neuf pièces, sur deux étages¹⁸⁷⁸. Très attentif aux nouveautés techniques de son temps, Édouard avait fait édifier une structure moderne, soutenue par un système de poutres en fer. Déjà en 1886, il y avait fait installer une ligne téléphonique¹⁸⁷⁹. Malgré sa modernité, ce bâtiment de campagne était bien loin de pouvoir rivaliser avec le manoir néo-médiéval dont Rodolfo Cahen d'Anvers était devenu le propriétaire en 1894¹⁸⁸⁰. Si ce dernier ne séjournait au château que pendant les mois estivaux, Hugo avait des projets bien différents. Situées sur des hauteurs jumelles, entourées par plusieurs centaines d'hectares de forêts, les deux moitiés du domaine créé par Édouard Cahen d'Anvers semblaient dialoguer et s'affronter de loin¹⁸⁸¹. Probablement moins attiré que son frère par les charmes de la vie parisienne, Hugo passa à Allerona une grande partie de sa vie. C'est là qu'il fit édifier sa demeure. C'est là qu'il concentra ses efforts.

¹⁸⁷⁶ E 1908, la famille Bernardini releva l'activité et ouvrit un nouveau four à quelques pas de la gare. Ce dernier définit les rythmes de la vie du village d'Allerona Scalo pendant plusieurs décennies (URBANI 2002, p. 191).

¹⁸⁷⁷ « *Ameno casino di villeggiatura eretto in un punto elevato della Bandita denominato Casa Nuova* » (POMPEI 1892, p. 25-26). Dans le cadastre *Gregoriano*, sous le toponyme « *Casa Nuova* », une première construction existait déjà en 1820 (MAOVAZ, ROMANO 2002, p. 20). Aujourd'hui, dans la localité Casanova, se trouvent une ferme et une structure de réception touristique (CONTICELLI 2013, p. 3).

¹⁸⁷⁸ « *La fattoria è situata circa un chilometro dalla Villa all'incrocio delle due strade private e domina tutto il versante ovest. È costruita da un ampio fabbricato in muratura e la superficie è di mq. 180 e comprende un pianterreno di cinque vani e un primo piano di quattro vani. La costruzione è moderna con travi in ferro e volticine* » (Rome, Fondazione Roma, Fondo della Cassa di Risparmio di Roma, *Relazione e stima della tenuta Soc. An. "Selva di Meana" situata in Allerona*, 15 mars 1926, Sez. XVI 1, b. 22, fasc. 137).

¹⁸⁷⁹ Édouard offrit le même service à la mairie d'Allerona. Sur les débats qui en suivirent voir URBANI 2002, p. 184-185.

¹⁸⁸⁰ Rome, Ufficio centrale degli Archivi notarili, Notaio Ercole Buratti, *Istromento di divisione d'immobili ereditari dal complessivo valore di L.930.000 fatta tra i Sigg. fratelli Teofilo Rodolfo Cahen Marchese di Torre Alfina ed Ugo Cahen, addì 18 maggio 1895*, Reg. 2935-431, rep. 1451 ; cf. Vol. 2, annexe n° 4, p. 288-289.

¹⁸⁸¹ La Selva di Meana, la forêt qui entoure la villa, fait aujourd'hui partie d'une aire naturelle protégée qui s'étend sur 6 000 hectares et qui montre des caractères géologiques bien différents de celle qui abrite la forêt de Torre Alfina. Parmi les feuillus les plus répandus, nous retrouvons le chêne *cerris* (*Quercus cerris*) et le chêne vert (*Quercus ilex*). L'orne (*Fraxinus ornus*), le cormier (*Sorbus domestica*) et l'arbousier (*Arbutus unedo*) occupent également une place importante dans la composition de ces bois. Parmi les arbustes, nous signalons le cornouiller sanguin (*Cornus sanguinea*). En ce qui concerne la faune, des espèces rares, telles que la tortue de Brenne (*Emys orbicularis*), le loup (*Canis lupus*) ou le chat sauvage (*Felis silvestris*) trouvent également un abri dans les recoins de la Selva di Meana (CONTICELLI 2013, p. 4).

Hugo Cahen d'Anvers était né à Paris le 11 février 1874¹⁸⁸². À partir de 1890, il s'était formé à l'École militaire d'Orvieto et il avait continué à exercer périodiquement dans l'armée jusqu'à 1918¹⁸⁸³. Malgré nos efforts, plusieurs détails de sa biographie restent difficiles à saisir. De la même façon, les traits de son visage semblent destinés à nous rester obscurs, enveloppés dans un brouillard impossible à dissiper. Vers 1900, il épousa une dame italienne, probablement catholique, dont nous savons très peu. Née à Naples, Ida Bertinoro¹⁸⁸⁴ (1879-1938?) était connue en tant que peintre dilettante au « talent délicat et plein de promesses »¹⁸⁸⁵. Nous connaissons ses traits par un portrait photographique qu'Alessio Mancini a choisi pour la couverture de son volume *I Cahen. Storia di una famiglia* [FIG. 447]. D'une beauté ravissante, en robe de mariée, elle tient un éventail dans sa main droite et un bouquet de fleurs dans la gauche. Dans une pose classique, elle s'appuie sur une tablette, lui permettant de faire face au temps de pose, qui à l'époque était considérable. Enveloppée dans la dentelle, elle est coiffée selon une mode du début du XX^e siècle : elle porte un chignon à la Gibson Girl, icône de la Belle Époque américaine et personnification de l'idéal féminin, inventée par l'illustrateur Charles Dana Gibson (1867-1944).

Hugo et son épouse – qui n'eurent pas d'enfants¹⁸⁸⁶ – s'établirent à Allerona en 1905 et ils continuèrent à fréquenter périodiquement la capitale française. Dans les salons, « tous les Parisiens [connaissaient] la silhouette élégante de la jeune comtesse Ugo Cahen d'Anvers »¹⁸⁸⁷. Le couple regagna Paris en 1920, quand il quitta Allerona pour s'établir au numéro 10 du boulevard Alphan¹⁸⁸⁸.

¹⁸⁸² Paris, Archives de la Ville de Paris, Archives de l'État civil, *Acte de naissance d'Hugues Gabriel Michel Cahen (d'Anvers)*, V4E/4658, n. 117.

¹⁸⁸³ Une copie de l'État de Service de Hugo Cahen d'Anvers est conservée dans le dossier de son frère Rodolfo au sein des archives de la *Direzione generale demografia e razza*. Au-delà des informations mentionnées ci-dessus, elle nous apprend qu'Hugo, pendant ses années de formation, eut droit à un traitement de demi-pension gratuit pour des mérites personnels. En outre, à plusieurs occasions, il fut enrôlé en remplacement de son frère. Il fut définitivement démobilisé en 1923 (Rome, Archivio Centrale dello Stato, Ministero dell'Interno, Direzione generale demografia e razza, *Teofilo Rodolfo Cahen*, b. 30, n. 2521).

¹⁸⁸⁴ Ces quelques informations concernant Ida Bertinoro sont tirées du volume *Allerona : vicende storiche dalle origini alle soglie del XX secolo* (URBANI 2002, p. 186). L'année de son décès est déduite du catalogue de la vente de ses bijoux. Sur le frontispice on lit « *Catalogue of important jewels, the properties of [...] the late comtesse Ida Cahen d'Anvers* » (VENTE CAHEN 1938). En 1906, son nom figure parmi la liste des mécènes qui participèrent à la création de la *Palestra ginnastica educativa popolare di Trastevere*, à Rome (LA STAMPA 1906).

¹⁸⁸⁵ Comme l'écrit le quotidien *Gil Blas*, Ida exposa une nature morte au Salon d'Automne de 1911 (GIL BLAS 1911). Toutefois, ce tableau ne figure pas dans le catalogue de l'exposition.

¹⁸⁸⁶ Au cours de leur vie, Hugo Cahen d'Anvers et son épouse adoptèrent officieusement deux enfants. Le premier était le neveu d'Ida, Gino Raffaele Valentino Sezzi, né à Naples en 1904. Il resta environ dix ans à Allerona. Ensuite, il partit pour Harrow, en Angleterre, où il put poursuivre ses études grâce au soutien économique d'Hugo. Il fut naturalisé anglais entre 1940 et 1941 : à ce moment, il prit le nom de Gino Raffaele Valentino Valentin-Selsey. Résidant à Chelsea au numéro 226 de Chelsea Cloisters (Sloane Avenue), il s'éteignit en 1967 après une longue carrière managériale (LONDON GAZETTE 1940 ; LONDON GAZETTE 1941a ; LONDON GAZETTE 1941b). Le deuxième enfant adopté par le couple fut Egle Carletti, la fille de la cuisinière de la Villa della Selva. Alessio Mancini a obtenu ce renseignement de la part de Maria Teresa Rita Boccio, une parente d'Egle, qui habita avec elle à Nice après le décès d'Hugo (MANCINI 2011, p. 131).

¹⁸⁸⁷ GIL BLAS 1911.

¹⁸⁸⁸ BOTTIN MONDAIN 1920, p. 338.

Dans les années de la Seconde Guerre mondiale, Hugo et Ida trouvèrent refuge à Nice, en zone libre. C'est là que le fils cadet du premier marquis de Torre Alfina s'éteignit le 24 janvier 1956. C'est là que sa dépouille mortelle fut incinérée, avant que ses cendres ne reposent au cimetière de Saint-Georges à Genève, à côté de celles de son frère et, ensuite, de celles d'Urbain Papilloud¹⁸⁸⁹.

Des traces qu'Hugo Cahen d'Anvers laissa à Alleronna émerge un personnage discret et industriel, très lié à la gestion agricole de son domaine et très attaché à la communauté locale, qui était largement à son service : c'est grâce à cela qu'en 1900 il obtint la croix de l'Ordre du Mérite du travail¹⁸⁹⁰. Au-delà des frontières de son domaine, pendant qu'Ida Bertinoro privilégiait les vacances à Capodimonte¹⁸⁹¹, Hugo profita de la fortune héritée de son père pour se consacrer à sa passion pour les voyages. En 1900, comme l'a remarqué Marco Maovaz, il amena son épouse au bord de la *Empress of Japan* : un paquebot à vapeur, également connu sous le nom de *Queen of the Pacific*, qui reliait régulièrement la côte de Vancouver au Japon¹⁸⁹². Ce fut probablement dans l'un de ses voyages qu'Hugo découvrit sa passion pour cet Extrême-Orient qu'il ramena ensuite à Alleronna, par l'éclectisme de ses jardins, par ses plantes et ses collections d'art. Plusieurs déplacements transatlantiques côtoyèrent des séjours de longue durée : en 1952, il résida à Shanghai¹⁸⁹³.

Encore au début du XX^e siècle, les grandes distances rendaient la circulation de personnes entre l'Europe et le Japon relativement rares. Des délégations de diplomates japonais traversèrent les pays occidentaux à partir de 1868. Jusqu'aux premières décennies du nouveau siècle, seuls de rares fortunés purent se rendre au pays du Soleil levant pour des séjours d'agrément : tout comme Émile Guimet (1836-1918) et Henri Cernuschi, Hugo Cahen d'Anvers fit partie d'une élite bien restreinte. Sa passion pour les voyages se refléta également dans son inscription précoce au Touring Club de France et dans sa participation à des expéditions tout à fait singulières. Le 27 avril 1911, l'aéronaute Jules Dubois (1862-1928) gagna la coupe Robert-Denoncin de l'Aréo-Club de France, en effectuant un vol en montgolfière de 1 010 kilomètres. Du parc des coteaux de Saint-Cloud il atteignit le village d'Unterlassnitz (Styrie, Autriche), en survolant Nancy, Strasbourg, Munich et Salzbourg.

¹⁸⁸⁹ La dépouille mortelle d'Hugo fut incinérée le 27 janvier 1956 à Nice et les cendres furent inhumées dans la tombe 3379 du XVI quartier du cimetière de Saint-Georges de Genève. Ayant expiré en 2016, la concession a été désaffectée au début de l'année 2018 (Xavier Coulin, fonctionnaire de la Ville de Genève, communication écrite, 4 mai 2018 ; Nice, Archives de la ville de Nice, Archives de l'État civil, *Acte de décès d'Hugues Cahen*, 24 janvier 1956, n. 302 ; cf. p. 485).

¹⁸⁹⁰ Le quotidien *Il Comune* mentionne la remise de cette décoration et décrit Hugo Cahen d'Anvers comme quelqu'un de « très modeste » qui « fuyait les éloges et les honneurs » (COMUNE 1910).

¹⁸⁹¹ GAULOIS 1926.

¹⁸⁹² DEPARTED 1900.

¹⁸⁹³ En 1952 les frères Cahen vendirent des terrains situés à Civitavecchia (Latium). En leur absence, ce fut Urbain Papilloud qui se rendit chez le notaire. Hugo est alors mentionné comme « résident à Shanghai, 1363 rue Lafayette (Clementes Apt) Apt 80 » (Acquapendente, Collection Nardini-Cherubini, *Vendita a Francesco Ciocci, Francesco Nonanni e Emilio Mattera di alcuni terreni e immobili appartenenti Teofilo Rodolfo e Hugo Cahen nel territorio di Civitavecchia*, 16 settembre 1952).

Ainsi, après deux tentatives infructueuses, il battit le record mondial de vitesse tous genres de locomotion confondus. Lors de son premier essai, le 20 juin 1910, Dubois n'était pas seul : ce fut Hugo Cahen d'Anvers qui l'accompagna dans cette mission vertigineuse, qui avait démarré à l'usine à gaz hydrogène de Lamotte-Breuil, dans l'Oise. De là, après un voyage de 140 kilomètres, des rafales de vent obligèrent le binôme à jeter l'ancre et à s'arrêter au Tréport, en Normandie¹⁸⁹⁴.

Admis à l'Aéro-Club de France en 1909, Hugo avait déjà effectué au moins un voyage au cours de cette même année 1910. Le 20 juillet, nous le retrouvons en ballon, avec Dubois et leurs épouses respectives, dans un parcours qui se déroula sur les 64 kilomètres qui séparaient la banlieue parisienne du village de Morville-en-Beauce, dans le département du Loiret¹⁸⁹⁵. En 1910, il s'affilia également à l'Automobile-Club de France¹⁸⁹⁶. Quelques années plus tard, en 1935, il se rendit en Algérie et au Maroc, où il opéra en tant que photographe. Accompagnés par Edmond Chaix (1866-1960), président du Touring-Club de 1927 à 1938, Hugo et le reste du groupe furent accueillis par les autorités coloniales de deux pays et accomplirent un parcours de 6 000 kilomètres, traversant le Sahara. Un article paru dans *La Revue du Touring Club de France*, illustré par plusieurs clichés pris par Hugo, nous offre un beau témoignage de ce séjour au Maghreb¹⁸⁹⁷ [FIG. 448].

Deux ans plus tard, en 1937, il osa davantage. Avec une caravane de douze touristes, principalement d'origine belge, Hugo partit pour le Congo. Son groupe débarqua au port d'Oran, en Algérie, et il traversa l'Afrique par voie terrestre touchant les villes de Gao, au Mali, de Niamey, au Niger, et encore Fort-Lamy – c'est-à-dire N'Djamena, la capitale actuelle du Tchad. Le voyage se poursuivit à travers celle qui était l'Afrique équatoriale française, touchant notamment la ville de Bangui, qui est aujourd'hui la capitale de la République centrafricaine. Aux côtés d'Hugo Cahen d'Anvers se trouvaient deux personnages très en vue à l'époque : Martin Birnbaum (1878-1970), marchand d'art et mécène associé de la Scott & Fowles, et l'artiste américain Carl Werntz (1874-1944)¹⁸⁹⁸. Ce dernier avait été un des élèves d'Alphonse Mucha (1860-1939) et partageait la passion d'Hugo pour l'Asie

¹⁸⁹⁴ ARÉOPHILE 1911.

¹⁸⁹⁵ Le ballon procéda à une vitesse très modérée : le voyage dura environ onze heures (ARÉOPHILE 1909).

¹⁸⁹⁶ JOURNAL DES DÉBATS 1910 ; BOTTIN MONDAIN 1920, p. 338. Le 11 décembre 1898, un certain « Cahen » gagna la deuxième place du Rallye-Paper organisé par la *Vie au grand air*, dans la catégorie des motocycles. Un cliché de ce personnage paraît dans le VIII^{ème} tome (1898-1899) des albums de photographie sportive de la collection Jules Beau (BnF, département des Estampes et de la Photographie). Néanmoins, l'absence de toute mention du comte et de ce prix dans les journaux de l'époque nous porte à exclure qu'il s'agisse du Cahen qui nous intéresse.

¹⁸⁹⁷ CHAIX 1935.

¹⁸⁹⁸ Parmi les autres voyageurs se trouvaient la comtesse Jacques Groverman de Hemptinne, Jean-Paul Harroy et son épouse, Madame Gosset, l'italien Luigi Imeri avec son épouse, Monsieur Decq et M. Philippet (ANNALES COLONIALES 1937). Concernant l'activité de Werntz et Birnbaum, nous signalons l'existence de deux fonds d'archives – les *Carl N. Werntz papers* et les *Martin Birnbaum papers* – conservés aux Archives of American Art de la Smithsonian Institution. Pour ce qui concerne Birnbaum, d'autres sources sont répertoriées par le portail en ligne *Archives Directory for the History of Collecting in America* de la Frick Collection (<https://research.frick.org/directory>). Sa nécrologie, publiée dans le *New York Times* du 24 juillet 1970 nous offre plusieurs renseignements sur sa biographie (NEW YORK TIMES 1970).

et les voyages. Si notre latifundiste revint de ses pérégrinations fort d'une « culture vaste et multiforme »¹⁸⁹⁹, ce fut également grâce aux contacts humains qu'il put établir pendant ses nombreux déplacements. Ainsi, rentrant à Alleron, Hugo sut conjuguer le pragmatisme du bâti aux rêveries d'un Orient fantasmé. Ses inspirations multiples se reflétèrent dans l'œuvre d'Achille Duchêne, aussi bien que dans les collections d'art éparpillées dans les espaces de la villa. Si ses jardins, ses orchidées et ses objets lui permirent de rester en strict contact avec ses passions, la rationalité des espaces lui offrit un cadre de travail privilégié. Là où les salons lui permettaient d'accueillir des hôtes de prestige, d'autres locaux étaient consacrés aux rencontres avec ses *clientes* et ses associés.

Parmi ces derniers se trouvaient les Bernardini qui, avant l'arrivée des Cahen d'Anvers en Ombrie, avaient fait la pluie et le beau temps dans l'économie du petit village d'Alleron. Déjà sur place au début du XVIII^e siècle, la famille Bernardini avait fait fortune à l'époque de Napoléon, dans les années des suppressions des ordres monastiques italiens¹⁹⁰⁰. Au tout début du XIX^e siècle, fort de sa position de fonctionnaire de la mairie, chargé des travaux publics, Calcedonio Bernardini avait eu une idée aussi brillante que peu limpide. Il avait transformé en contrats de vente les contrats de bail qui le liaient aux terres d'institutions ecclésiastiques telles que le Séminaire épiscopal d'Orvieto. Ainsi, avec un investissement très modeste, il avait pu acquérir toutes les fermes qui s'étendaient d'Orvieto aux frontières méridionales de la commune d'Alleron : le métayer s'était promu propriétaire. Dans les années suivantes, pour sceller ce changement de statut, les Bernardini s'étaient fait construire une villa à Alleron Scalo. À l'arrivée des Cahen, le chef de famille était Aristide Bernardini, qui obtint plusieurs mandats de maire entre la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e. Malgré une certaine rivalité, les Bernardini fréquentèrent régulièrement Hugo et son épouse. Dans une photographie prise vers 1910, nous les voyons réunis devant l'orangerie de la Villa della Selva : Aristide Bernardini, à droite, se tient à côté de la comtesse Ida, assise dans un fauteuil en rotin [FIG. 449].

Les deux familles créèrent une cave coopérative, la Cantina sociale Bernardini-Cahen et se lancèrent dans l'exportation de vin et d'huile d'olive ombrien à l'étranger¹⁹⁰¹. Si les relations des Cahen d'Anvers avec les Bernardini – ou avec des familles de l'ancienne aristocratie d'Orvieto, telles que les Faina et les Bracci – ne furent pas toujours détendues, Hugo sut se faire bien apprécier par la population locale¹⁹⁰². Dans ce sens, Ida fut particulièrement active. Ce fut par son soin que l'on fit

¹⁸⁹⁹ « *Una vasta e multiforme cultura acquistata nei lunghi viaggi attraverso tutti i paesi dei due continenti* » (COMUNE 1910).

¹⁹⁰⁰ Pour un approfondissement sur ce moment historique très délicat, voir l'article *The Napoleonic Suppression of Italian Religious Orders and Sale of Their Property : Studies since 1960* (REINERMAN 1971).

¹⁹⁰¹ Rome, Fondazione Roma, Fondo della Cassa di Risparmio di Roma, *Cantina Sociale Bernardini-Cahen*, septembre 1936, Sez. XVI 1, b. 23, fasc. 143 ; COMUNE 1910.

¹⁹⁰² Sur les rapports entretenus par Hugo Cahen d'Anvers avec l'aristocratie d'Orvieto, voir MANCINI 2011, p. 116-122. Sur les actions philanthropiques des Cahen à Alleron, voir URBANI 2002, p. 178.

décorer le premier sapin de Noël du village et ce fut encore elle qui promut la scolarisation des jeunes alleronais, devenant membre de la députation scolaire d'Allerona, le 20 septembre 1914¹⁹⁰³.

Au tournant du siècle, en plus de quelques hostilités de ses voisins réputés, le couple dut faire face à l'émergence de phénomènes de brigandage qui touchèrent ses propriétés. Entre 1879 et 1884, plusieurs notables alleronais furent victimes d'attaques diverses qui portèrent à l'ouverture d'un poste de Carabinieri dans le village, en 1887¹⁹⁰⁴. Malgré cela, en 1910, Hugo dut payer une somme très importante pour pouvoir regagner la liberté après avoir été victime d'un enlèvement : descendant de sa voiture pour libérer la route d'un tronç, il se retrouva dans les mains d'un groupe d'individus dont personne ne put jamais découvrir l'identité¹⁹⁰⁵.

Le 27 décembre 1911, ce fut le tour de son épouse : garnie de détails fort contradictoires, la nouvelle fit scandale et fut relayée par de nombreux journaux, tant en Italie qu'en France¹⁹⁰⁶. Sortie se promener sur la route qui reliait la villa au village, Ida Cahen fut agressée par un inconnu et emprisonnée dans une grotte jusqu'au soir, quand elle fut retrouvée par les hommes mobilisés par son mari. Dans les jours suivants, la presse mit en doute sa bonne foi, avançant même l'hypothèse qu'elle avait simulé son propre enlèvement pour cacher une aventure d'une tout autre nature. Du reportage au commérage, il n'y a qu'un pas : nous préférons renvoyer les lecteurs à la plume d'Alessio Mancini¹⁹⁰⁷.

Ce climat peu rassurant fut ultérieurement aggravé par le déclenchement de la Première Guerre mondiale, qui mit Hugo Cahen d'Anvers dans une série de situations très délicates. Après de nombreuses critiques, il put joindre le conseil municipal d'Allerona en 1910 et il obtint son premier mandat de maire en 1915. Digne descendant de Calcedonio, Aristide Bernardini eut l'astuce ou la chance de démissionner quelques mois avant le début de la guerre. Le conseil municipal, qui, à l'époque, coïncidait parfaitement avec l'électorat, tenta de refuser sa démission et les élections furent

¹⁹⁰³ Plutôt que d'un sapin, il s'agissait d'un immense cèdre qui se trouvait devant l'entrée de la villa. Ida prévoit également des cadeaux pour les nombreux enfants qui se rendirent dans son jardin le matin de Noël (MANCINI 2011, p. 122). Sur la députation scolaire d'Allerona, voir URBANI 2002, p. 186.

¹⁹⁰⁴ Le 13 avril 1879, Giuseppe Bernardini fut la victime d'une tentative d'enlèvement. Entre le mois d'août 1880 et décembre 1882, d'autres épisodes graves concernèrent un certain Francesco Belli, le même M. Bernardini et un certain Sabatino Posarelli. Le comte Cozza d'Acquapendente et encore Sabatino Posarelli furent les victimes de deux autres attaques (URBANI 2002, p. 175).

¹⁹⁰⁵ Voir MANCINI 2011, p. 117-120 ; l'épisode est également mentionné dans GIL BLAS 1911.

¹⁹⁰⁶ AUREOLE 1911 ; GIL BLAS 1911 ; LA STAMPA 1911a ; LA STAMPA 1911b ; LA STAMPA 1911c ; LA STAMPA 1912a ; LA STAMPA 1912b.

¹⁹⁰⁷ Le 1^{er} janvier 1912, par exemple, le quotidien *La Stampa* annonça dans son titre que « l'agression de la comtesse Cahen [pouvait] être une invention peu spirituelle » (« *L'aggressione della contessa Cahen può anche essere una poco spiritosa invenzione* » ; LA STAMPA 1912a). Dans *I Cahen. Storia di una famiglia*, Alessio Mancini transcrit plusieurs articles de l'époque et décrit en détail leurs différentes versions de ce fait divers (MANCINI 2011, p. 123-130).

reportées au 23 mai 1915¹⁹⁰⁸. Hugo, qui était absent, fut élu avec douze voix sur treize¹⁹⁰⁹. Il répondit positivement le 10 juin, apparemment bien heureux d'obtenir cette charge, qui avait été celle de son grand-père à Nainville-les-Roches et celle de son oncle Louis à Champs-sur-Marne. Malgré son enthousiasme, Hugo annonça aux membres du conseil son engagement volontaire dans l'armée et il les informa qu'il se trouvait donc dans l'impossibilité de participer aux réunions communales¹⁹¹⁰.

Sans peut-être le savoir, les notables d'Allerona venaient de trouver leur bouc émissaire. Le conseil municipal venait de piéger Hugo Cahen d'Anvers dans un tourbillon de responsabilités qui, dans l'après-guerre, se seraient transformées en une cascade de dettes. Quoi qu'il en soit, le 22 juin 1915, Hugo prêta serment à Vérone et il intégra le VI^{ème} régiment alpin, pour ensuite se déplacer dans un « territoire déclaré en état de guerre »¹⁹¹¹. Ida le suivit jusqu'à Vérone, où elle s'engagea comme infirmière volontaire. Là, « pendant plus d'un an, elle démontra toute sa piété et son zèle en assistant [...] les soldats malades ou blessés internés à l'Hôpital militaire central, où elle défia courageusement – par les fatigues de sa noble mission – le danger de la contagion par des maladies épidémiques dangereuses »¹⁹¹². Cela lui valut une médaille de bronze célébrant ses mérites pour la Santé publique, qui lui fut attribuée par le gouvernement italien le 11 février 1917¹⁹¹³.

En 1915, Hugo resta sur le front environ six mois. Rentré à Allerona au mois de décembre, il profita de son congé pour créer, en partenariat avec les Bernardini, plusieurs Comités de secours qui offrirent leur soutien à une population de plus en plus éprouvée par la guerre. Le caractère agricole de cette zone de l'Ombrie rendait ses habitants particulièrement exposés au danger. Les nombreux départs pour le front avaient engendré une baisse des taux de production des fermes et la crise économique qui s'ensuivit eut un impact singulièrement violent¹⁹¹⁴.

¹⁹⁰⁸ MANCINI 2011, p. 121 et 133.

¹⁹⁰⁹ Le treizième vote était blanc (Allerona, Archivio storico comunale, Delibere del consiglio comunale, *Chiamata del sindaco Hugo Cahen in servizio militare e relative dimissioni*, b. 1915, cat.I).

¹⁹¹⁰ Le 10 juin 1915, Hugo Cahen écrivit : « Chers conseillers, je prends place là où mon sens du devoir l'impose, parmi les rangs de l'armée royale. C'est avec regret que je me vois dans l'impossibilité d'assister à la réunion du Conseil municipal du 13 du mois courant, où j'aurais voulu vous remercier sincèrement de la confiance et de l'estime que vous m'avez démontrées en me choisissant en tant que maire [...] » (« *Onorevoli consiglieri – Chiamato dietro mia domanda nelle file del R. Esercito a prendere posto dove il dovere mi indica, mi veggo con dispiacere privato del potere di assistere alla seduta del Consiglio comunale del 13 corr. Ove avrei voluto ringraziarvi sentitamente per la fiducia e la stima che mi avete dimostrato nel volermi designare come sindaco. [...]* » Allerona, Archivio storico comunale, Delibere del consiglio comunale, *Chiamata del sindaco Hugo Cahen in servizio militare e relative dimissioni*, b. 1915, cat.I).

¹⁹¹¹ Copie de l'État de Service de Hugo Cahen d'Anvers, conservée dans Rome, Archivio Centrale dello Stato, Ministero dell'Interno, Direzione generale demografia e razza, *Teofilo Rodolfo Cahen*, b. 30, n. 2521.

¹⁹¹² « *Per oltre un anno diede prova di pietoso zelo nell'assistere, quale infermiera volontaria, i militari ammalati o feriti ricoverati nell'Ospedale militare principale di Verona, coraggiosamente sfidando, con le fatiche della nobile missione, il pericolo di contagio di morbi epidemici pericolosi* » (BARONCHELLI-GROSSON 1917, p. 59 ; cf. FIGARO 1918).

¹⁹¹³ BARONCHELLI-GROSSON 1917, p. 59 ; cf. MANCINI 2011, p. 148.

¹⁹¹⁴ Les Cahen et les Bernardini lancèrent un appel aux souscriptions qui visait à soutenir les familles plus pauvres de la commune. Les deux propriétaires financèrent également la production de vêtements en laine à envoyer au front. Un comité de secours offrit son aide aux paysans pendant la période des moissons (MANCINI 2011, p. 134-136).

Au grand désespoir de la communauté locale, au mois de juillet 1916, Hugo fut nouvellement appelé au front et il y resta jusqu'au 28 décembre 1918 : rien ne purent les nombreuses demandes d'exemption adressées à la préfecture par un conseil municipal très en difficulté. À son retour, le siège du maire l'attendait toujours, mais ce poste avait complètement perdu l'aura séduisante qui l'entourait au début du siècle.

À la fin du conflit, le 11 novembre 1918, le jour se leva sur une population écrasée par ses pertes et absolument incapable de se charger des dettes qui grevaient sur ses épaules¹⁹¹⁵. À cela s'ajoutèrent les réquisitions menées par les autorités militaires et les dépenses liées à la subsistance des vétérans. Ainsi dans son rôle de maire, Hugo Cahen d'Anvers se trouva représenter l'État en même temps que la communauté locale et il dut appliquer des lois qui le frappèrent directement. Piégé par la multiplicité de ses fonctions, il dut faire face à des dépenses impressionnantes. En 1919, par exemple, le commandement de la section militaire de Pérouse lui fit parvenir une demande de provisions de 4 400 kilos de viande. Au cours de la même année, le ministère de la Guerre ordonna un recensement des céréales et prétendit ensuite la livraison de 80 quintaux de blé, d'orge et de seigle de la part des Cahen d'Anvers et de trois autres propriétaires. À ces réquisitions s'ajoutèrent 95 quintaux supplémentaires, dont Hugo fut taxé au mois de juillet¹⁹¹⁶. Tout manque de respect des délais prévus pouvait provoquer une baisse ultérieure des taux de dédommagement¹⁹¹⁷.

Chaque jour, pendant que ses métayers souffraient de la faim, le bureau d'Hugo était envahi par des injonctions de payer qu'il recevait en tant que maire et en tant que propriétaire. La vague de grèves qui se déclencha pendant l'été 1919 ne put qu'empirer sa situation. Dans cette période qui prit ensuite le nom de *Biennio rosso*, les paysans d'Allerona et de ses alentours fondèrent à Ficulle leur premier syndicat : la *Federazione circondariale dei lavoratori della terra*¹⁹¹⁸. Créée le 28 juillet, cette fédération d'agriculteurs demandait une réforme du contrat de métayage, réglant de façon moins disproportionnée les rapports entre le patron et ses *clientes*. Les actions de plusieurs syndicats, dont celui que nous venons de nommer, bouleversèrent la région d'Orvieto jusqu'au printemps 1920, rassemblant parfois quatre ou cinq milliers de paysans, dans des grèves qui s'étalèrent sur plusieurs semaines. Aux élections générales italiennes de 1919, le parti socialiste obtint des résultats exceptionnels : dans la seule région d'Orvieto, le consentement populaire atteignit 71%.

¹⁹¹⁵ Pour un approfondissement sur les conditions économiques défavorables qui frappèrent Allerona après la Première Guerre mondiale, voir URBANI 2002, p. 186 et s.

¹⁹¹⁶ MANCINI 2011, p. 142.

¹⁹¹⁷ L'attribution de ces remboursements était très aléatoire. En 1915, par exemple, les autorités militaires envoyèrent des sommes importantes à Aristide Bernardini et à d'autres deux propriétaires (Torrini et Osea), mais non pas à Hugo Cahen d'Anvers (URBANI 2002, p. 186-188).

¹⁹¹⁸ Voir *Italie 1919-1920, les deux années rouges. Fascisme ou révolution ?* (PALENI 2011). Pour un focus sur les campagnes d'Orvieto et d'Allerona voir URBANI 2002, p. 203-219. Pour une mise en contexte plus large nous signalons le volume *Sociétés rurales du XX^e siècle : France, Italie et Espagne* (PÉCOUT, CANAL, RIDOLFI 2004).

Perché parmi ses orchidées, Hugo Cahen d'Anvers refusa tout accord avec la fédération des paysans. Il savait bien que ses métayers vivaient dans « la misère la plus sordide » mais, tout comme les Bernardini, il refusa de renoncer à ses privilèges¹⁹¹⁹. Ainsi, dans ces années de grand désarroi, il ne put qu'abandonner son domaine et son *status* de propriétaire. Le 24 juin 1920, il informa le conseil municipal de sa décision : il quittait Alleronna, il quittait l'Italie... il vendait son refuge, il renonçait à son fief¹⁹²⁰.

Le déclin de la Villa Cahen et le curieux cas de Milo Manara

La vente de la Villa della Selva eut lieu le 23 juillet 1920, à Rome¹⁹²¹. Chez le notaire Enrico Capo se rendirent Antonio Casati, délégué de la Banca di San Marziano de Voghera (Lombardie) – qui acheta les cinq sixièmes du latifundium – et le comte Vittorio di Gropello († 1923 ca.)¹⁹²². Ce dernier, qui était particulièrement intéressé à la production de vin, possédait des domaines entre la Toscane, le Piémont et la Lombardie et souhaitait, par cet achat, agrandir son petit empire. Ainsi, celle qui avait été conçue comme une véritable maison de délices s'apprêtait à devenir la touche de charme d'une propriété qui avait attiré l'attention de ses acquéreurs pour des raisons strictement agro-économiques. La somme convenue s'élevait à 2 225 000 liras : elle n'était pas faramineuse mais elle semblait pouvoir assurer à Hugo Cahen d'Anvers et à son épouse une bonne stabilité économique¹⁹²³. En s'établissant dans son appartement du XVI^e arrondissement de Paris, au 10 de l'avenue Alaphand, le couple rapporta d'Italie tous les objets mobiliers qui avaient orné la villa. Hugo vendait sa demeure « dénuée de tout ameublement » et il comptait aussi la priver de ses grandes serres¹⁹²⁴.

¹⁹¹⁹ Dans les décennies suivantes, les conditions de vie des paysans ne s'améliorèrent point. Une expertise rédigée en 1930 nous informe que les paysans du domaine de la Selva di Meana se trouvaient toujours dans la plus « *squallida miseria* ». Continuant sur des tons méprisants, le texte soulignait ensuite que les agriculteurs d'Alleronna étaient « intellectuellement et moralement inférieurs aux paysans d'Ombrie » (« *intellettualmente e moralmente sono molto al disotto del contadino Umbro* » ; Rome, Fondazione Roma, Fondo della Cassa di Risparmio di Roma, *La Selva di Meana: promemoria*, 17 mars 1930, Sez. XVI 1, b. 22, fasc. 136 ; cf. Vol. 2, annexe n° 10, p. 363).

¹⁹²⁰ Alleronna, Archivio storico comunale, Delibere del consiglio comunale, *Dimissioni del sindaco Hugo Cahen*, b. 1920, cat. IV ; cf. Vol. 2, annexe n° 10, p. 357-358).

¹⁹²¹ Le contrat du 23 juillet 1920 rendit officiels des accords pris le 6 janvier 1920 (Rome, Ufficio centrale degli Archivi notarili, Notaio Enrico Capo, *Contratto di compra vendita della tenuta denominata "Villa della Selva"*, 23 juillet 1920, Reg. 4363-187/273, n. 87018 ; cf. Vol. 2, annexe n° 10, p. 358-360).

¹⁹²² Le cabinet du notaire Enrico Capo se trouvait à Rome, au numéro 18 de Via degli Uffici del Vicario (VIZIO, 2011, p. 108-109). En 1901, le comte Vittorio Figarolo di Gropello hérita une grande propriété à Zinasco, à quelques kilomètres de Pavie (CARDOZA 1993, p. 134-135 et 210 ; cf. ANNUARIO TOSCANO 1916, p. 113 ; CARDOZA 1999, p. 187,189).

¹⁹²³ Compte tenu de l'érosion monétaire due à l'inflation, le pouvoir d'achat de ce montant en 1920 correspondrait aujourd'hui à environ 2 493 000 euros. Ce prix dut paraître fort convenant aux acheteurs. En 1925, les cinq sixièmes du domaine appartenant à la Banca di San Marziano furent rachetés par la Società anonima "La Selva" pour 4 000 000 de liras, c'est-à-dire 3 296 000 euros environ (Convertisseur lire-euro, Il Sole 24 Ore / ISTAT).

¹⁹²⁴ La villa fut vendue « *spoglia completamente di qualunque arredamento* » (Rome, Ufficio centrale degli Archivi notarili, Notaio Enrico Capo, *Contratto di compra vendita della tenuta denominata "Villa della Selva"*, 23 juillet 1920, Reg. 4363-187/273, n. 87018). En réalité, plusieurs objets restèrent sur place. Il s'agissait notamment des immeubles par destination (ex. vitraux, lustres, boiseries) et de plusieurs meubles en fer et en bois (Cf. p. 516). Plusieurs objets mobiliers

Ce départ, cette renonciation, marquaient sans doute un échec dans la vie du comte, mais Paris était chargé de promesses. Hugo continua à fréquenter un milieu très huppé aux allures italophiles. Il fut nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1928¹⁹²⁵ et – probablement grâce au poste de fonctionnaire d'ambassade occupé par son frère Rodolfo – il fréquenta des milieux politiques très variés. Il connut l'ambassadeur américain Myron T. Herrick (1854-1929) et il fréquenta le milieu diplomatique péruvien¹⁹²⁶.

Son épouse Ida, qui tenait salon, put s'entourer de remarquables compagnies féminines. Le 18 décembre 1922, par exemple, elle organisa un thé bridge auquel participèrent l'épouse du futur ambassadeur de France Emmanuel Peretti della Rocca (1870-1958), la femme de l'illustrateur Leonetto Cappiello (1875-1942) ou encore la marquise de Casa Maury, qui à l'époque était la maîtresse du prince de Galles, futur Édouard VIII d'Angleterre¹⁹²⁷. Si des personnages de la même envergure avaient probablement fréquenté Allerona dans les deux premières décennies du XX^e siècle, le nouveau propriétaire, le comte Vittorio de Gropello, ne dut pas profiter de ses belles pièces avec le même enthousiasme. En décédant trois ans après son achat, il laissa le sixième dont il était propriétaire à ses fils et ses neveux, qui le vendirent à la Società anonima "La Selva" en 1924. L'année suivante, cette même société racheta les cinq sixièmes de la Banca di San Marziano pour 4 millions de liras : entre 1920 à 1925, la valeur de la propriété avait presque doublé¹⁹²⁸.

Afin de pouvoir gérer les biens qu'elle venait d'acheter, la Società anonima "La Selva" demanda un financement à la Banca di Velletri et signa une garantie hypothécaire. En l'espace de quelques mois, le destin voulut que La Banca di Velletri fût absorbé par le Monte di Pietà di Roma et que la Società anonima "La Selva" fût faillite. Ainsi, la remarquable demeure d'Hugo Cahen d'Anvers devint le

paraissaient encore dans deux inventaires de 1925 et 1930 (Rome, Archivio di Stato di Roma, Tribunale civile e penale di Roma, Ufficio fallimenti, *Tenuta la Selva: inventario e stima mobili e biancheria*, 11 novembre 1925, Fald. 224, rg. Trib. 6613 ; Rome, Fondazione Roma, Fondo della Cassa di Risparmio di Roma, *Visita alla tenuta "La Selva di Meana"*, 11-16 juillet 1930, Sez. XVI 1, b. 22, fasc. 137 ; cf. Vol. 2, annexe n° 10, p. 364 et s.).

¹⁹²⁵ À l'époque, la grande chancellerie de la Légion d'honneur n'était pas destinataire d'un mémoire de proposition. Le Service des dossiers transversaux et étrangers conserve la mémoire de la nomination d'Hugo, mais il ne dispose d'aucun dossier le concernant (Paris, Grande Chancellerie de la Légion d'honneur, Pôle des dossiers transversaux et étrangers, *Hugues Gabriel Cahen d'Anvers*, s.p.).

¹⁹²⁶ GAULOIS 1924. Myron T. Herrick fut l'ambassadeur des États-Unis en France de 1912 à 1914 et ensuite de 1921 à 1929. Hugo participa à ses obsèques en 1929 (PETIT PARISIEN 1929).

¹⁹²⁷ Pour ce qui concerne Emmanuel Peretti della Rocca, ambassadeur de France à Madrid et à Bruxelles, voir la notice biographique publié par Léonce Celier (CELIER 1959). Un fonds d'archives concernant l'œuvre de Cappiello est conservé à Lyon, au Musée de Beaux-Arts. Concernant la marquise de Casa Maury, mieux connue sous le nom de Freda Dudley Ward, nous signalons un corpus de lettres lui étant adressées par son amant entre 1921 et 1923, vendu chez Sotheby's New York le 20 juin 2003. Le thé bridge organisé par Ida Cahen est mentionné dans GAULOIS 1822.

¹⁹²⁸ MAOVAZ, ROMANO 2002, p. 22.

centre d'une bataille judiciaire qui concerna également un député du Royaume d'Italie – Annibale Berlingieri (1874-1947) – et qui se poursuivit par une série de saisies¹⁹²⁹.

Une première vente aux enchères, incluant l'ensemble de la propriété, fut organisée sans succès en 1930¹⁹³⁰. Neuf ans plus tard, une deuxième vente eut lieu dans les locaux de la Cassa di Risparmio di Roma, au numéro 130 du Corso Umberto I. Un certain Bruno Allegrini, né à Livourne, se porta acquéreur du domaine pour une somme qui dépassait de peu le prix de départ, fixé à 4 millions de lires¹⁹³¹ : il demeura propriétaire du domaine jusqu'à la fin des années 1960. C'est à cette époque que Villa della Selva connut une certaine attention médiatique à laquelle nous souhaitons consacrer – les lecteurs nous pardonneront ! – une brève digression, une parenthèse *Pop*.

Au mois de mai 2017, Marco Maovaz, fonctionnaire de l'Université de Pérouse, nous a fait remarquer qu'un bâtiment identique à la villa dont il est question ici paraissait dans plusieurs planches de la bande dessinée *Il Gioco*, publiée par l'illustrateur italien Milo Manara (n. 1945)¹⁹³² [FIG. 450-452]. Parus en 1983, ces dessins nous ont fait espérer un moment qu'il avait existé une deuxième villa, très similaire à celle d'Hugo Cahen d'Anvers, ce qui aurait constitué un élément de comparaison fort utile, qui nous aurait peut-être pu permettre d'identifier l'architecte qui travailla à Alleron. ... Cependant, les mots de Milo Manara lui-même nous ont conduite sur une piste bien différente :

« Chère Alice Legé,

Je crains ne pas pouvoir vous aider, mais je vous raconte volontiers l'histoire du dessin de cette villa : il y a très longtemps, je dirais vers la fin des années 1970, je cherchais un

¹⁹²⁹ Dans une déclaration jointe à une relation de 1926, Annibale Berlingieri soutient que le crédit qui fut « malheureusement accordé » à Gioacchino Ferruzzi, président de la Società anonima “La Selva” eut « en grande partie tout autre destination » (Rome, Fondazione Roma, Fondo della Cassa di Risparmio di Roma, *Relazione e stima della tenuta Soc. An. “Selva di Meana”* [...], 15 mars 1926, Sez. XVI 1, b. 22, fasc. 137). Une première saisie eut lieu entre 1925 et 1926, suivie par une autre en 1929. Cette dernière fut bien plus consistante que celle qui la précéda : les crédateurs de Ferruzzi saisirent les quelques meubles restés dans la villa, le vin, de grandes quantités de bois et du bétail (Rome, Fondazione Roma, Fondo della Cassa di Risparmio di Roma, *Corrispondenza relativa al pignoramento del mobilio e di altri beni della Villa della Selva di Meana*, septembre 1929, Sez. XVI 1, b. 22, fasc. 136). Une expertise de 1926 évaluait la propriété 5 millions de lires (Rome, Fondazione Roma, Fondo della Cassa di Risparmio di Roma, *Relazione e stima della tenuta Soc. An. “Selva di Meana” situata in Alleron*, 15 mars 1926, Sez. XVI 1, b. 22, fasc. 137). Ses conditions s'aggravèrent dans les années suivantes (Rome, Fondazione Roma, Fondo della Cassa di Risparmio di Roma, *Segreteria della direzione. Selva di Meana. Relazione*, 23 mars 1937, Sez. VIII 4, b. 27, fasc. 117 ; 23 mars 1937, Sez. VIII 4, b. 27, fasc. 117 ; 26 septembre 1938, Sez. VIII 4, b. 27, fasc. 117). Un incendie, dont la cause resta obscure, brûla 40 hectares de forêt en 1928 (Rome, Fondazione Roma, Fondo della Cassa di Risparmio di Roma, *Relazione riguardante le condizioni attuali della tenuta “La Selva”*, 18 juin 1929, Sez. XVI 1, b. 22, fasc. 136). Cf. Vol. 2, annexe n° 10.

¹⁹³⁰ Rome, Fondazione Roma, Fondo della Cassa di Risparmio di Roma, *Avviso d'asta immobili: Società “La Selva di Meana”*, 2 avril 1930, sez. XVI 1, b. 22, fasc. 136.

¹⁹³¹ En 1925 la Società anonima “La Selva” avait payé la même somme pour racheter le cinq sixièmes du domaine qui, à l'époque, appartenait à la Banca di San Marziano (Rome, Fondazione Roma, Fondo della Cassa di Risparmio di Roma, *Vendita all'asta volontaria della tenuta “La Selva di Meana”*, 28 août 1939, Sez. XVI 1, b. 24, fasc. 150 ; cf. MAOVAZ, ROMANO 2002, p. 22). Comme l'écrivent Marco Maovaz et Bruno Romano, la vente eut lieu à Rome chez le notaire Urbani, le 26 octobre 1939 (MAOVAZ, ROMANO 2002, p. 23). Le prix payé était assez modeste. Une relation de 1937 proposait une estimation de 5 millions de lires et indiquait aux crédateurs de la Società anonima “La Selva” de ne descendre au-dessous de 4 millions « pour aucune raison » (Rome, Fondazione Roma, Fondo della Cassa di Risparmio di Roma, *Segreteria della direzione. Selva di Meana. Relazione*, 23 mars 1937, Sez. VIII 4, b. 27, fasc. 117).

¹⁹³² La bande dessinée *Il Gioco* a été publiée en plusieurs épisodes par le magazine *Playmen* en 1983, et ensuite chez l'éditeur Nuova frontiera, en volume, en 1984 (MANARA 1984, p. 18, 193 et 240).

modèle pour une villa où je voulais situer les protagonistes de cette petite histoire à laquelle vous faites allusion, *Il Gioco*. Par tout hasard je me retrouvai dans un cinéma, voir un film que déjà à l'époque était bien vieux, un film de 1970 portant le titre de *Love Birds, una strana voglia di amare*, avec Giancarlo Sbragia et Lydia Alfonsi. Il s'agissait d'un film qu'on peut absolument oublier, mais il était tourné dans une villa qui avait toutes les caractéristiques que je cherchais. Je le revis une deuxième fois, puis j'allai dans mon atelier, je pris un carnet, un crayon et une petite lampe de poche et je retournai au cinéma. Je fus obligé de revoir le film deux autres fois mais, en tenant la lampe avec ma bouche pour éclairer le papier, je pus en tirer une esquisse assez fidèle ; cette amorce me permit ensuite de dessiner la villa de ma petite histoire. Justement, vous parlez d'une villa "extrêmement similaire" ou "quasi identique", à vrai dire, en considérant la vitesse et les conditions dans lesquelles je la dessinaï, elle me sembla presque trop proche du modèle. Je n'étais pas intéressé à la reproduire exactement comme elle était.

Voici donc l'histoire de ce dessin [...].

Espérant avoir pu vous aider un peu, je vous adresse mes cordiales salutations.

Milo Manara »¹⁹³³

Le film auquel l'artiste faisait allusion était une création du réalisateur Mario Caiano, tournée vers 1967/1968 et sortie dans les salles en 1969. Ses musiques furent composées par un chef d'orchestre bien connu, Bruno Nicolai (1926-1991). Produite par la société romaine Compagnia produzioni associate et par la Filmkunst de Berlin, cette pellicule est aujourd'hui presque introuvable. De ses quatre-vingt-treize minutes d'intrigues lubriques fut tiré également un roman-photo¹⁹³⁴ [FIG. 453].

¹⁹³³ Nous avons reçu ce courriel le 19 juin 2017 : « *Gentile Alice Legé, temo di non esserle di molto aiuto, comunque le racconto volentieri la storia del disegno di quella villa: molti anni fa, direi verso la fine degli anni settanta del millennio scorso, stavo cercando l'immagine adatta per una villa in cui collocare i protagonisti di quella storiella, "Il Gioco", a cui lei allude. Casualmente mi sono trovato in un cinema a vedere un film già vecchio all'epoca, un film del 1970, intitolato "Love Birds, una strana voglia di amare" con Giancarlo Sbragia e Lydia Alfonsi. Si trattava di un film del tutto dimenticabile, ma era ambientato in una villa che aveva tutte le caratteristiche che stavo cercando. Lo rividi una seconda volta, poi andai nel mio studio, presi un blocco, una matita e una piccola lampada tascabile e ritornai in quel cinema ; fui costretto a vedere il film altre due volte, ma, infilandomi la pila in bocca per illuminare il blocco, riuscii a fare uno schizzo abbastanza somigliante della villa ; lo schizzo fu sufficiente da permettermi di disegnare la villa nella mia storiella. Lei giustamente parla di una villa "estremamente simile", "quasi identica" e, a dire la verità, viste le condizioni e la velocità con cui l'avevo schizzata, mi sembrò fin troppo somigliante, tenendo conto che non mi interessava affatto riprodurla esattamente. Ecco, questa è la storia di quel disegno. Non so se lei abbia modo di sapere se la villa che le interessa fu il set di un film del 1970 con Sbragia e Alfonsi: in quel caso si tratterebbe della stessa villa (o quasi) che compare nei miei disegni. Sperando di esserle stato un po' d'aiuto, le mando un saluto cordiale. Milo Manara » Un deuxième message nous a été adressé le 19 juin : « Chère Alice Silvia Legé, en regardant les photos que vous m'avez envoyées je n'ai plus aucun doute : il s'agit de la même villa que celle du film. Je ne suis pas doté d'une mémoire prodigieuse mais en ayant revu ce film de nombreuses fois, en essayant de figer l'image de la villa, je ne pense pas me tromper : dans mon dessin même les gouttières coïncident. Mes études d'architecture à Venise, bien qu'inachevées, ont dû m'aider. Je crois que les vues aériennes et les intérieurs correspondent moins au modèle : elles sont davantage le fruit de ma fantaisie » (« *Gentile Alice Silvia Legé, guardando le foto che mi ha inviato non ho il minimo dubbio: si tratta della stessa villa del film. Non sono dotato di una memoria così prodigiosa, ma avendo rivisto quel film innumerevoli volte soprattutto imprimendomi in testa la villa, non credo proprio di sbagliarmi: nel mio disegno coincidono perfino i tubi della grondaia. I miei studi di Architettura a Venezia, per quanto interrotti prima della laurea, devono avermi aiutato. Le vedute aeree e gli interni credo che corrispondano più vagamente all'originale, essendo in gran parte frutto di fantasia »).**

¹⁹³⁴ Après une excursion, deux époux (Guido et Marina) et deux amants (Mino et Connie) se font surprendre par un orage qui les oblige à se réfugier dans une villa isolée sur une colline. Ici, les deux couples sont accueillis par un comte et une comtesse qui vivent avec leur valet. À l'exception de Marina, le groupe semble subjugué par un sortilège qui les entraîne dans toute sorte de jeux ambigus. Après plusieurs jours d'attente, Marina décide de prendre la fuite mais son mari la suit et la tue. Malgré cela, à l'heure du dîner, Marina reprend sa place au milieu de ses compagnons. Pour la rédaction du scénario, le réalisateur Mario Caiano s'était appuyé sur Piero Anchisi. Les acteurs engagés étaient Lydia Alfonsi, Claudine Auger, Bruno Boschetti, Otto W. Fisher, Wolf Fisher, Tony Kendall, Christine Kaufmann, Mirella Pamphili et Giancarlo

En feuilletant ses pages, il est facile de reconnaître les volumes de la Villa della Selva, ses murs peints en rose sombre, son jardin luxuriant... Il s'agit, sans le moindre doute, de la villa d'Hugo, appartenant désormais à Bruno Allegrini. La charmante demeure édifiée par les Cahen d'Anvers servit de lieu de tournage pour cette création oubliée du cinéma érotique italien des années 1960 où – curieusement – un comte et une comtesse jouaient le rôle de protagonistes [FIG. 454].

Du cinéma aux légendes urbaines il n'y eut qu'un pas : le va-et-vient de personnages énigmatiques qui passèrent par Allerona à l'époque d'Allegrini fit même soupçonner aux habitants du village que ce dernier servit d'homme de paille à Galeazzo Ciano (1903-1944), le gendre de Benito Mussolini, qui aurait utilisé la villa en tant que pied-à-terre pour ses rencontres romantiques¹⁹³⁵. La tradition locale arriva même à affirmer que la Villa della Selva servit de base aux responsables du *Golpe Borghese*, une tentative de coup d'État organisée en 1970 par Junio Valerio Borghèse (1906-1974) et par des groupes armés d'extrême droite¹⁹³⁶.

Quoi qu'il en soit, Allegrini se débarrassa de sa propriété à la fin des années 1960. Ensuite, elle fut achetée par le Corpo forestale dello Stato, une force de la police italienne, absorbée par les Carabinieri en 2016. Depuis, de nombreux projets de réhabilitation de la villa ont été proposés mais aucun d'entre eux n'a vu le jour. Occasionnellement utilisée pour des réceptions, la Villa della Selva devrait devenir un centre d'étude et de formation en matière environnementale, incluant un jardin botanique. Néanmoins, ce projet de réhabilitation approuvé le 25 novembre 2002 par la commune d'Allerona, par le ministère de l'Agriculture italien, par l'Université de Pérouse et par d'autres institutions, semble bien loin de trouver son application¹⁹³⁷.

Sbragia. La photographie fut suivie par Erico Menczer, le montage par Renato Cinquini. Pour les amateurs du genre, la version allemande du film a été diffusée en DVD par l'Universum Film dans le coffret O.W.Fischer Edition, sous le titre de *Liebesvögel*. Le roman-photo a paru au mois de décembre 1969 dans un magazine consacré au cinéma pour adultes (CAIANO 1969). Nous remercions le scénariste Davide Pulici, fondateur de la revue *Nocturno*, de nous avoir aidé à repérer le film et la publication papier qui en est dérivée.

¹⁹³⁵ Alessio Mancini mentionne Galeazzo Ciano dans son volume *I Cahen. Storia di una famiglia* (MANCINI 2011, p. 145). Gian Piero Jacobelli fait de même dans son article « Il Cavallo scosso. Storia e storie di una illustre famiglia ebrea : i Cahen di Torre Alfina ». Ce dernier cite un article paru le 16 juin 1999 dans le quotidien *Il Messaggero*, dans lequel l'on soutenait que Ciano utilisa la Villa della Selva en tant que garçonnière. La même source affirme, sans aucun fondement, qu'en 1938 Ciano fit obtenir aux Cahen des passeports suisses leur permettant de quitter l'Italie (JACOBELLI 2016). Au cours de la Seconde Guerre mondiale, la Villa della Selva fut épargnée de tout pillage. Au moins une division de parachutistes allemands et deux divisions de grenadiers passèrent par Allerona entre le mois d'août 1943 et le mois de janvier 1945 (Rome, Istituto Storico Germanico, *La presenza militare tedesca in Italia 1943-1945*, base de données en ligne consultée le 3 février 2017, sur www.dhi-roma.it).

¹⁹³⁶ Alessio Mancini, communication orale, 22 septembre 2017.

¹⁹³⁷ Aux institutions mentionnées ci-dessus s'ajoutent le Corpo forestale dello Stato, la Comunità montana et l'Istituto Sperimentale per la Selvicoltura d'Arezzo (CONTICELLI 2013, p. 5-6).

La Villa della Selva, ou de la Renaissance éclectique

Quand Hugo Cahen d'Anvers fit élever sa demeure, il s'inspira d'un modèle d'habitation qui partageait partiellement les racines renaissantes de celui que son frère Rodolfo fit revivre à Torre Alfina. Des solutions architecturales qui prirent le nom de villas commencèrent à se diffuser au début de l'époque moderne dans plusieurs régions italiennes. Ces édifices devaient beaucoup aux archétypes suburbains de la Rome ancienne, mais ils se développèrent d'une façon autonome, propre à leur temps. Une parenté similaire lia les créations de la fin du XIX^e siècle et du XX^e à leur archétypes de la Renaissance. Ces derniers incarnaient un nouveau type de bâti qui exprimait une nouvelle relation entre la ville et ses campagnes. Leur diffusion coïncida avec une période de croissance économique qui comporta des investissements importants dans les secteurs agricoles. Ainsi, à la fin du XV^e siècle, à la même époque où l'on bonifia de nombreuses aires marécageuses entre Venise, Ferrare et Milan, l'on assista à l'expansion de ces nouveaux modèles d'habitation patronale. Les premières villas surgirent dans des contextes semi-urbains protégés – comme ce fut le cas pour la Farnésine à Rome – suivies par d'autres, bâties à peine au-delà des fortifications citadines et, plus tard, par des villas strictement liées aux domaines agricoles de province.

À la Renaissance, les villas étaient l'élégante expression du contrôle féodal sur les campagnes : elles pouvaient devenir un refuge quand il était nécessaire de quitter la ville, mais elles se présentaient surtout comme des lieux de délices où la noblesse de l'époque pouvait se retirer du vacarme des affaires. La Villa d'Este à Tivoli, la Villa Lante à Bagnaia et le Palais du Té à Mantoue ne sont que des prestigieux exemples de ces expressions architecturales multiples qui touchèrent l'Italie et puis l'Europe à partir du XVI^e siècle¹⁹³⁸. En résumant à l'excès, les modèles italiens franchirent les Alpes par l'œuvre de Sebastiano Serlio (1475-1554) – reprise, entre autres, par Philibert Delorme (1514-1570) et Pierre Lescot (1515-1578) – et ils se diffusèrent grâce à la circulation de volumes tels que *I quattro libri dell'Architettura* d'Andrea Palladio (1508-1580), publiés en 1570. En plongeant leurs racines dans la tradition antique, les villas jouirent d'une fortune qui n'arrêta pas de s'accroître. Avec la diffusion des *folies*, tant loués par la noblesse française aux portes du XIX^e siècle¹⁹³⁹, la villa perdit peu à peu son caractère agricole à la faveur d'un esprit d'insouciance et de fantaisie qui en fit la demeure idéale des élites entrepreneuriales. Dans leurs mains, le modèle architectural de la villa connut une croissance ininterrompue, qui se propagea au fil des siècles. Maisons de plaisance et maisons de réception, les villas devinrent le témoignage de l'esprit et de l'art de vivre des privilégiés.

¹⁹³⁸ Pour une synthèse historique portant sur le concept de « villa » pendant la Renaissance, voir l'essai publié par Howard Burns « Castelli travestiti ? Ville e residenze di campagna nel Rinascimento italiano ». La même contribution propose une vaste bibliographie, permettant d'aborder les multiples facettes de cet intéressant sujet d'étude (BURNS 2010).

¹⁹³⁹ Voir le volume *La folie de bâtir : pavillons d'agrément et folies sous l'Ancien Régime* (DAMS, ZEGA 1995).

Encore au XX^e siècle, les villas semblaient faire l'objet d'un culte laïc voué à la réussite, qui anoblissait le propriétaire par des solutions architecturales polymorphes. Elles reprenaient les idéaux et les vertus d'une vie de campagne qui était aussi attirante que fantasmée. Elles évoquaient une paix luxuriante et verdoyante, une paix qui était bien lointaine du quotidien vécu par les paysans, ou par ces métayers dont Hugo Cahen d'Anvers refusa les instances.

Les terrasses, les jardins et les palissades plaçaient ces maisons patronales dans une position de force qui les éloignait des champs. Les villas étaient le symbole d'une classe dominante qui pouvait observer le bétail et les agriculteurs d'en haut. D'une classe qui, entre une conversation d'affaires et un thé bridge, pouvait se morfondre dans le parfum d'orchidées qui avaient fait le tour de la planète avant d'atterrir dans un coin perdu de l'Ombrie. Ces villas étaient le symbole d'une classe qui pouvait se permettre d'implanter une serre française sur des collines italiennes, à quelques pas d'un jardin japonais. Par cet éclectisme transnational, si typique à l'aube du XX^e siècle, les villas devinrent le refuge et la consécration ultime d'une classe vouée au succès. Une classe qui jouissait de l'ancien prestige du latifundium, sans pourtant s'éloigner de la mondanité des villes où débarquaient les fruits et les otages des campagnes coloniales.

Perchée sur sa colline, la Villa della Selva plaçait Hugo Cahen d'Anvers au bout de la vallée dont il était devenu le propriétaire après le décès de son père. L'on y arrivait – et l'on y arrive toujours – par une route sinueuse, en terre battue et gravier, qui la reliait à Allerona par un parcours de quatre kilomètres traversant le bois. Un grand portail en fer forgé en délimitait l'entrée. À peine au-delà de ce périmètre se trouvait la maison du gardien : un bâtiment de deux étages, doté d'un avant-corps en bois qui lui donnait un air alpestre. Ses surfaces en pierre et terre cuite en renforçaient l'apparence rustique, pendant qu'un balcon et le toit à double pente en adoucissaient les volumes [FIG. 455]. De là, le parcours se poursuivait vers la villa, qui était située sur une vaste terrasse dont la forme renvoyait à celle des basiliques romaines [FIG. 456].

L'entrée principale de la villa s'ouvrait sur une petite esplanade en demi-lune, recalquant les lignes d'une abside. Ici, dans toute sa sobriété, la Villa della Selva faisait appel à un héritage Renaissance qui s'exprimait dans la distribution des volumes, aussi bien que dans les matériaux choisis. Ses surfaces lisses, son bossage angulaire et la variété de ses ouvertures combinaient la Renaissance à l'éclectisme, selon des solutions déjà appréciées par le roi Victor-Emmanuel II, dans des bâtiments tels que la Villa Mirafiori¹⁹⁴⁰. Tant dans cette villa romaine construite dans les années 1870 qu'à Allerona, les volumes sévères du bâti étaient dynamisés par les notes de couleur des volets et par la présence de balustrades à balustres piriformes ornant les terrasses [FIG. 457].

¹⁹⁴⁰ Située au long de la Via Nomentana, la Villa Mirafiori fut élevée, au milieu des années 1870, par le souhait de Giovanni Battista Malatesta (1824-1894). Achetée par le roi Victor-Emmanuel II quand elle était encore en cours de construction, elle devint la résidence de son épouse morganatique Rosa Teresa Vercellana (CAMPITELLI 1994, p. 197-200)

Dans son ensemble, la Villa della Selva semblait s'inspirer des villas de l'Italie de jadis, y conjuguant de contaminations multiples, filtrées par un regard vaguement francisant. Des éléments divers, tels que le jardin d'hiver ou le bow-window de la salle à manger, étaient le fruit d'une relecture moderne d'une typologie architecturale qui devait beaucoup au *Cinquecento*. Une tourelle servant de belvédère scellait cette évocation du passé. Ses profils rappelaient ceux d'une *altana* – un de ces belvédère en loggia si appréciées dans la Rome des papes. Protégée par une balustrade, elle offrait une vue remarquable sur l'ensemble du domaine des frères Cahen d'Anvers¹⁹⁴¹.

Si la chronologie de sa construction et le style de la villa elle-même nous permettent d'exclure Giuseppe Partini de toute intervention, aucun document ne nous permet d'identifier avec certitude l'architecte qui fut à l'origine de son projet. Certainement, la villa d'Hugo Cahen d'Anvers fut conçue au même moment que ses jardins. Son architecture se liait très étroitement au vert qui l'entourait. Cela nous permet avancer une hypothèse qui n'a malheureusement pas pu être confirmée : la Villa della Selva pourrait-elle avoir été conçue par le même atelier que celui qui s'occupa du parc ? Pourrait-elle être le fruit des divagations italophiles de cet Achille Duchêne qui redécouvrit le jardin à la française aux côtés de son père Henri ?

Bien connus pour leurs carrières de paysagistes, les Duchêne opérèrent également en tant qu'architectes. Henri, collabora en plusieurs occasions avec Ernest Sanson et il contribua souvent à l'aménagement des bâtiments pour lesquels il projeta les jardins. En Belgique, par exemple, les recherches de Koen Himpe ont permis de déterminer une intervention de Duchêne père pour l'aménagement des vestibules et des escaliers du château de Baudries, ou encore pour le porche du château de Gruuthuyse¹⁹⁴². Quant au XX^e siècle, l'on sait qu'Achille Duchêne collabora à plusieurs reprises avec l'architecte René Sergent, notamment pour les projets de Voisins, d'Artigny et de Nordkirchen. En outre, face à un projet global comme pourrait l'avoir été celui d'Allerona, plusieurs architectes qualifiés, actifs au sein du cabinet Duchêne, pourraient avoir offert leur support au paysagiste. C'est par exemple le cas de Jacques-Henri-Auguste Gréber (1882-1962) ou bien de Ferdinand Duprat (1887-1976)¹⁹⁴³.

Dans sa conception, la Villa della Selva laissait transparaître un lien profond rattachant l'immeuble au contexte qui l'entourait. Une attention particulière était également consacrée aux solutions techniques, offrant tout type de confort moderne à ses habitants. Ses deux étages, plus un troisième

¹⁹⁴¹ Cet espace ne fut jamais réellement utilisé par les Cahen d'Anvers et leurs hôtes. Le parcours qui permettait de rejoindre le belvédère incluait un passage obligé par l'étage des domestiques, ainsi que par des escaliers en colimaçon très étroits.

¹⁹⁴² Koen Himpe, expert de paysage de la Onroerend Erfgoed, communication écrite, 9 février 2019.

¹⁹⁴³ Les noms de ces architectes sont évoqués par Gaston Fleury dans un article paru dans *La vie à la campagne*. La même source, ainsi qu'une contribution de Jean-Christophe Molinier, mentionnent également les architectes M. Laurentin, M. - J. Dupré et H. Brabant, ainsi que Larade, Toutain et Roussel (FLEURY 1909, p. 83 ; cf. MOLINIER 1968, p. 27).

sous combles, s'élevaient sur des caves, qui abritaient la chaudière et l'unité de commande du système électrique. Une toiture en tuiles de terre cuite, récemment remplacée, couronnait l'édifice.

Si ses jardins ont été étudiés par Marco Maovaz et Bruno Romano, la villa n'a jamais fait l'objet d'une étude systématique¹⁹⁴⁴. Dans les pages qui suivent nous proposons aux lecteurs une analyse de ses espaces intérieurs et extérieurs, tirée de l'observation directe du bâtiment, ainsi que de l'étude d'un corpus de documents d'archives rassemblé par nos soins. Pour ce qui relève de son architecture, quatre élévations récentes sont conservées à Assise, au siège du Corpo forestale dello Stato¹⁹⁴⁵ [FIG. 458].

Des planimétries de ses différents étages sont conservées au sein de cette même institution et au cadastre de Terni¹⁹⁴⁶ [FIG. 459-462]. Pour ce qui concerne l'aménagement intérieur nous avons pu fonder notre étude sur deux inventaires, datant de 1925 et 1930, conservés au sein des archives de la Fondazione Roma, dans la ville homonyme¹⁹⁴⁷. L'analyse de ces sources nous permet d'observer comment l'architecte réserva une attention particulière à la cohérence entre la distribution des espaces et leur exposition au soleil. C'est la lumière qui définit l'esthétique des façades. Nous remarquons un véritable contraste entre les élévations sud et est – où se situent les pièces de réception – et les façades nord et ouest où s'ouvrent les fenêtres des cuisines, des escaliers et du cabinet de travail d'Hugo Cahen d'Anvers. L'élégance des premières égale la rigueur des seconds. Selon cette même répartition d'espaces, la villa disposait de trois entrées différentes. L'entrée ouest, la principale, menait vers les pièces patronales consacrées aux affaires. L'entrée nord permettait aux domestiques et aux fournisseurs d'accéder très discrètement aux cuisines. L'entrée sud, s'ouvrant sur le grand salon, permettait aux hôtes d'accéder à la terrasse et aux jardins.

La façade la plus simple était la première, celle qui était exposée à l'ouest et que l'on rencontrait en montant le chemin qui menait à la villa. Là, un avant-corps triparti auquel l'on accédait par cinq marches, hébergeait la porte principale – surmontée par un tympan dépourvu de toute décoration. Trois ordres de fenêtres étaient surplombés par une simple corniche. Leur taille se réduisait d'une façon significative au deuxième étage, celui qui hébergeait les chambres des domestiques.

Cette façade, simple et austère, était celle qui accueillait les Cahen dans leur quotidien, mais c'était surtout celle qui était réservée aux métayers et aux associés du propriétaire. Son entrée donnait sur

¹⁹⁴⁴ MAOVAZ, ROMANO 2002.

¹⁹⁴⁵ Assise, Corpo forestale dello Stato, U.T.B. Assisi, Centro sperimentale e didattico "Selva di Meana", *Fabbricato demaniale "Villa la Selva"*.

¹⁹⁴⁶ Assise, Corpo forestale dello Stato, U.T.B. Assisi, Centro sperimentale e didattico "Selva di Meana", *Fabbricato demaniale "Villa la Selva"* ; Terni, Agenzia dell'Entrate Ufficio Provinciale di Terni, Ufficio del catasto, *Tenuta "Selva di Meana"*, Comune di Allerona, f. 32, p. 13.

¹⁹⁴⁷ Rome, Archivio di Stato di Roma, Tribunale civile e penale di Roma, Ufficio fallimenti, *Tenuta la Selva: inventario e stima mobili e biancheria*, 11 novembre 1925, Fald.224, rg. Trib. 6613 ; Rome, Fondazione Roma, Fondo della Cassa di Risparmio di Roma, *Visita alla tenuta "La Selva di Meana"*, 11-16 juillet 1930, Sez. XVI 1, b. 22, fasc. 137 ; cf. Vol. 2, annexe n°10.

un vestibule qui permettait d'accéder aux deux pièces où Hugo Cahen d'Anvers se consacrait aux affaires. Les deux espaces définissaient la durée et la tenue de chaque rendez-vous. Tout prestataire était probablement reçu dans l'étroite richesse du cabinet qui, avec ses boiseries en noyer, se situait sur la gauche¹⁹⁴⁸. Les pairs du propriétaire, les Bernardini, ou plus tard les fonctionnaires d'État réclamant l'expropriation du blé, pouvaient prendre place dans le confort d'un petit salon qui jouissait d'une double exposition. Si, dans le reste de la villa, les Cahen d'Anvers semblaient privilégier un ameublement en bois au goût néo-Renaissance, ici, les associés d'Hugo étaient reçus dans un salon proprement français. Jouant avec ses origines transalpines, Hugo choisit un canapé, deux fauteuils et quatre chaises Louis XV, accompagnées d'une console, un miroir et un dressoir en bois doré.

En revenant aux façades, le côté nord était aussi sévère que l'ouest. Au rez-de-chaussée, en partant de la droite, s'y ouvraient la deuxième fenêtre du cabinet, une ouverture allongée qui éclairait les escaliers et – dans un avant-corps – les fenêtres des cuisines. À côté des cuisines trouvait sa place l'un des miracles de la modernité, le téléphone. La ligne, premièrement installée par Édouard dans la ferme de Casa Nuova, servait la villa aussi bien que la mairie et un entrepôt dont les Cahen d'Anvers disposaient près de la gare d>Allerona Scalo.

Le côté nord de la Villa della Selva était desservi par une entrée aux formes vaguement Renaissance. Son entablement était surmonté d'une corniche aussi simple qu'élégante. Tout comme celles qui s'ouvraient vers l'ouest, les fenêtres de la façade nord étaient très simples. Une seule constituait une exception : celle qui éclairait les escaliers, au premier étage. Elle se développait selon des formes qui se répétaient dans l'encadrement de l'entrée sud. Il s'agissait d'une sorte de serlienne surbaissée ornée par des vitraux polychromes. Par une esthétique sinueuse, proche du graphisme *liberty* propre au début du XX^e siècle, des fleurs rythmaient une surface dominée par les couleurs primaires [FIG. 463].

Les façades sud et est – celles qui donnaient vers la vallée de la Paglia et vers le parterre à palmettes du jardin régulier – se présentaient d'une façon bien différente des deux autres [FIG. 464]. Dans leur ensemble, elles étaient complètement cohérentes avec le reste de l'édifice. Néanmoins, l'esprit décoratif des éléments architecturaux y jouait un rôle plus important. Les corniches *marcapiano* gagnaient en visibilité. Leurs corps centraux étaient mis en valeur par des parements angulaires en dalles de travertin, qui donnaient un élan vertical à l'ensemble. Au niveau des combles, les tympans formés par les rampants du toit abritaient des *oculi*.

¹⁹⁴⁸ Dans le cabinet de Hugo Cahen d'Anvers se trouvaient un coffre-fort et une poêle en majolique (Rome, Fondazione Roma, Fondo della Cassa di Risparmio di Roma, *Visita alla tenuta "La Selva di Meana"*, 11-16 juillet 1930, Sez. XVI 1, b. 22, fasc. 137). Les boiseries sont mentionnées dans une relation datant de 1926 (Rome, Fondazione Roma, Fondo della Cassa di Risparmio di Roma, *Relazione e stima della tenuta Soc. An. "Selva di Meana" situata in Allerona*, 15 mars 1926, Sez. XVI 1, b. 22, fasc. 137) ; cf. Vol. 2, annexe n° 10, p. 361.

Toutes les pièces de réception de la villa, ainsi que les espaces privés les plus prestigieux s'ouvraient vers l'est et le sud : c'était bien le cas des chambres à coucher d'Hugo et de son épouse Ida.

Au sud, cinq marches permettaient d'accéder à un petit perron protégé par une balustrade. Ici se trouvait une entrée qui abandonnait les formes néo-Renaissance de ses homologues pour embrasser des lignes d'inspiration Art nouveau. Elle mettait le grand salon en communication avec les jardins. Elle liait l'espace de la musique et des bals aux espaces verdoyants des *garden parties*. Un piano-forte des ateliers turinois de Giuseppe Mola trouvait place dans ce grand salon, dont les murs étaient couverts de damas rouge¹⁹⁴⁹. Deux autres pièces – le fumoir et un salon abritant des meubles en velours jaune – s'ouvraient sur la vallée par l'intermédiaire du jardin d'hiver.

Cet endroit hybride, où Hugo pouvait exposer ses plus belles plantes, faisait entrer la verdure dans la maison et la maison dans le panorama qui l'entourait. Réalisé en verre et métal, le jardin d'hiver présentait des ornements très proche de ceux que l'on retrouvait dans les serres : ses chenaux étaient surmontés par des éléments à double volute en fer forgé. Au sol, un revêtement en marbres polychromes créait un beau contraste avec le parquet des pièces intérieures, réalisé par des ateliers milanais¹⁹⁵⁰. Son périmètre était marqué par une bande décorée à losanges qui entourait un motif en échiquier en marbre blanc, rouge et jaune. La seule paroi en maçonnerie, celle qui correspondait au mur extérieur de la villa était couverte par un treillage teint en vert. Onze nattes de jonc verni permettaient d'obscurcir les vitraux. Tout comme dans le Salon de Madame à Champs-sur-Marne, le treillage était associé à un ensemble de meubles en rotin ou en osier. Des fauteuils et des canapés réalisés dans l'un de ces deux matériaux – dérivés respectivement du palmier et du saule – créaient une ambiance exotique, bien à la mode à l'époque.

Du fumoir l'on accédait à la chambre à manger. Très ample, elle disposait d'un bow-window qui lui garantissait un éclairage optimal. Son plafond à faux caissons – aujourd'hui teint en rouge – était orné de disques en stuc, pendant que des lambris de noyer recouvraient les murs jusqu'à environ 150 centimètres de hauteur [FIG. 465]. Dans cette pièce et ailleurs est encore conservé un ensemble de meubles qui semblent bien correspondre aux exemplaires mentionnés dans les inventaires de 1926 et 1930. Aux immeubles par destination, tels qu'une cheminée [FIG. 466], s'ajoute du mobilier en noyer massif, qui resta sur place malgré l'intention d'Hugo de vendre sa villa vidée de tout objet. Ornés de trophées, de gibier, de fleurs, de candélabres et de mascarons, une crédence et un dressoir renvoient

¹⁹⁴⁹ Fabricant de pianos, d'harmoniflûtes, d'orgues et d'harmoniums, le turinois Giuseppe Mola (1837-1928) connut une certaine fortune dans les dernières décennies du XIX^e siècle. Selon un répertoire savant, publié en ligne, il participa à plusieurs Expositions universelles (http://www.lieveverbeeck.eu/pianoforti_italiani_1850_1899.htm).

¹⁹⁵⁰ Une lettre de Nello Fumi nous informe que Aristide Bernardini « écrit [...] aux frères [Zari?], en Via Dante 16, constructeurs de parquets » pour leur commander un revêtement en bois pour son salon. Il contacta « cette entreprise milanaise » en suivant un conseil du « comte Cahen, qui fut leur client pour la Villa della Selva à Allerona » (Nello Fumi, *Lettre à Luigi Fumi*, 13 mars 1915, Sezione di archivio di Stato di Orvieto, Fondo Luigi Fumi, corrispondenza, b. 7, f. 108/12).

à l'art menuisier du XVI^e siècle, sans pourtant reprendre des modèles précis. Dans d'autres pièces du rez-de-chaussée, où les murs étaient jadis revêtus de soie damassée, des lustres donnaient à l'ensemble une touche de modernité, en évoquant la passion du propriétaire pour les fleurs [FIG. 467]. Vers le sud, un balcon surmontait le bow-window en épousant sa forme. Orné d'une balustrade à balustres en poire, ce balcon dépendait de la chambre de Madame. Le tympan de sa porte vitrée, ainsi que les corniches et les arcs surbaissés des deux fenêtres plus à gauche, reflétaient la recherche de formes innovantes opérée par l'architecte. Le goût Renaissance de la façade se mélangeait aux formes anticlassiques d'un XX^e siècle qui cherchait son autonomie esthétique.

Toutes les pièces où l'on pouvait accueillir des hôtes se trouvaient au rez-de-chaussée, à l'exception de la bibliothèque qui était au premier étage¹⁹⁵¹. L'on rejoignait cette dernière par trois volées d'escaliers, dotés d'une main courante en noyer, ou encore par des escaliers de service bien cachés à la vue. Ces derniers se situaient dans une sorte de puits. Ils ne disposaient d'aucune ouverture sur l'extérieur mais ils étaient surmontés d'une couverture en verre qui leur assurait un bon éclairage zénithal.

Au premier étage [FIG. 460], le côté le plus long d'un couloir en forme de « L » était divisé en deux par une porte qui séparait les chambres à coucher des propriétaires du reste des espaces. Au total, l'on comptait quatre chambres, toutes équipées de toilettes et de salles d'eau. L'inventaire de 1930 nous permet de déduire que l'une d'entre elles hébergeait deux domestiques : c'était celle qui se trouvait à côté des escaliers de service, toute proche de la chambre de Madame. Une autre chambre, qui se trouvait du côté opposé de l'édifice, pouvait héberger des hôtes de passage.

À l'étage supérieur, sous les combles, se trouvaient d'autres logements consacrés aux domestiques [FIG. 461]. Leur ameublement en fer, ou en bois de pin verni en blanc, resta sur place après le départ des Cahen. Ici se situaient également plusieurs locaux de service, pendant que d'autres trouvaient place dans les caves [FIG. 462].

Vue de haut, la structure de la Villa della Selva semblait être constituée de la compénétration de deux solides : deux parallélépipèdes fixés au sol par le contrepoids du belvédère [FIG. 458]. Tel un tangram, un système de toitures assez complexe emboîtait le développement modulaire des différents espaces. Des façades jusqu'au puits de lumière qui éclairait les escaliers de service, les formes classiques de la villa supportaient en greffe des éléments nouveaux. Par une distribution adroite des pleins et des vides, et par l'enchaînement parfait des espaces intérieurs, l'architecte chargé par Hugo Cahen d'Anvers dessina un bâtiment qui se voulait aussi léger que bien enraciné au sol. Un bâtiment où la rigueur de l'architecture se conjugait à l'élégance et à l'exotisme des jardins.

¹⁹⁵¹ L'inventaire de 1930 situe ici un bureau en bois de noyer massif et une bibliothèque à huit niveaux (Rome, Fondazione Roma, Fondo della Cassa di Risparmio di Roma, *Visita alla tenuta "La Selva di Meana"*, 11-16 juillet 1930, Sez. XVI 1, b. 22, fasc. 137 ; cf. Vol. 2, annexe n° 10, p. 366).

Du *Tsukiyama* aux collections, Hugo Cahen d'Anvers et l'Asie

À l'ouest de la Villa della Selva, près de son entrée principale, se situait et se situe toujours le jardin japonais. Dans l'univers miniaturisé du *Tsukiyama*, fait de collines, rivières et cascades, se condensait la passion d'Hugo Cahen d'Anvers pour l'Orient et la nature¹⁹⁵². Un ensemble de bassins en pierre s'étendait tout au long d'un dénivellement qui débutait près de l'entrée de la villa, et rejoignait le niveau de l'orangerie [FIG. 468]. Des plans d'eau et des cascades animaient un espace verdoyant, traversé par un pont et orné par des lanternes¹⁹⁵³. Tout à fait cohérent avec l'intérêt d'Hugo Cahen d'Anvers pour l'Orient, cet espace fut probablement l'un des premiers jardins japonais réalisés en Italie. Marco Maovaz identifie son seul précédent dans le jardin de la Villa Melzi, à Bellagio, sur les rives du lac de Côme¹⁹⁵⁴.

En effet, au tout début du XX^e siècle, ce goût pour le Japon qui avait envahi l'Europe à partir des années 1850, toucha également l'agencement des parcs¹⁹⁵⁵. De nombreux jardins japonais tels que ceux de Tully (Irlande), d'Exbury (Angleterre) et de Cowden (Écosse) surgirent au-delà de la Manche. Plusieurs autres furent réalisés en France, par des familles de la haute bourgeoisie financière telles que les Rothschild ou les Kahn. À Boulogne, vers 1897, Albert Kahn fit réaliser un jardin qui, pour ce qui relevait de son mobilier, ainsi que de l'utilisation du béton et des pierres s'approchait du spécimen auquel nous nous intéressons ici¹⁹⁵⁶. Les Rothschild, de leur côté, se dotèrent de plusieurs jardins japonais, à Waddesdon Manor, à la Villa Victoria de Grasse, ou encore aux châteaux de Boulogne, de Ferrières et d'Armainvilliers. Dans *Les jardins de la fortune*, Marcel Gaucher (1906-2006) – le chef jardinier d'Edmond de Rothschild – relate de nombreuses anecdotes faisant preuve de la passion de son patron pour ces espaces d'agrément si exotiques. En 1900, par exemple, lors de

¹⁹⁵² Pour une synthèse sur l'art du jardin au Japon, voir WALKER, ANDŌ 2017.

¹⁹⁵³ Là où se trouvaient probablement les « deux lanternes en bronze en style japonais » mentionnées par l'acte de vente de 1920, se trouvent aujourd'hui deux lanternes en béton (Cf. p. 531). Réalisé dans le même matériau, le pont pourrait également avoir été substitué. Dans des temps récents, l'ensemble des bassins a été imperméabilisé avec une couche de matériau plastique qui respecte peu la nature de l'endroit.

¹⁹⁵⁴ Marco Maovaz, *Il Giardino di Ugo Cahen ad Allerona: cinque tematiche come aperture verso altre culture*, communication présentée lors du colloque *I Cahen d'Anvers a Torre Alfina. I giardini del castello e il bosco del Sasseto: l'eccellenza italiana di Henri e Achille Duchêne* (Torre Alfina, Château Cahen d'Anvers, 13 et 14 avril 2018). Comme nous l'a confirmé Serena Ragno, responsable des jardins de la Villa Melzi, cette propriété disposait d'un « petit lac d'inspiration orientale, réalisé pendant la seconde moitié du XIX^e siècle » (Serena Ragno, communication écrite, 17 janvier 2019). Pour un approfondissement voir *I giardini di villa Melzi d'Eril a Bellagio: un museo all'aperto tra natura arte e storia* (SELVAFOLTA, COTTINI 2012).

¹⁹⁵⁵ Sur le *Japonisme*, cf. p. 227. Ici, de façon cohérente avec le style adopté dans certains éléments de la Villa d'Hugo Cahen d'Anvers, nous signalons également le volume de Daniela Brignone, *Liberty e giapponismo* (BRIGNONE 2017).

¹⁹⁵⁶ Outre à la bibliographie suggérée dans le chapitre sur Torre Alfina, nous signalons ici trois essais parus dans le volume *Le japonisme architectural en France 1550-1930* : « Albert Kahn. Fabriques et jardins japonais - Boulogne, 1897-2017 » par Christian Lemoing, « Albert Kahn. L'illusion parfaite du Japon » par Jean-Sébastien Cluzel et « Albert Kahn. Archéologie d'un héritage nippon » par Sigolène Tivolle (CLUZEL 2018, p. 257-262, 263-274, 275-310 ; cf. p. 443, n. 1675).

l'Exposition universelle de Paris, le baron fit l'acquisition d'un lot de végétaux d'ornement – des conifères nanisés, en potiche – et engagea « sur-le-champ à son service » un horticulteur de Tokyo qui ne rentra plus jamais dans son pays¹⁹⁵⁷.

Les jardiniers qui travaillèrent pour Hugo Cahen d'Anvers ne nous sont pas connus, mais il est fort probable qu'il ait engagé de la main d'œuvre locale, tout en s'occupant lui-même de leur formation. Pour ce qui relève du projet du jardin d'Allerona, l'intérêt d'Achille Duchêne pour de telles créations en style japonais transparait exclusivement des planches qu'il publia en 1914, avec Marcel Fouquier (1866-1891), dans le volume *Des divers styles de jardins : modèles de grandes et petites résidences*¹⁹⁵⁸. Aucune réalisation « japonisante » portant sa signature n'est connue. Le désir du commanditaire fut-il si profond qu'il poussa Achille à réaliser un *unicum* ? D'autres paysagistes pourraient également avoir répondu aux souhaits du commanditaire.

Quoi qu'il en soit, Hugo ne se limita pas seulement à la reproduction d'atmosphères de l'Extrême-Orient. Sa reconstruction esthétique joignit également la recherche d'une certaine cohérence botanique. Participant activement à la conception de son jardin, il y fit planter plusieurs espèces des genres *Rhododendrum*, *Hydrangea*, *Paeonia* et *Viburnum*¹⁹⁵⁹. Originaires des aires montagneuses de l'Asie centrale, ces plantes lui permirent de donner à son jardin une allure ultérieurement orientale, tout en résistant aux conditions climatiques des collines de l'Ombrie.

Cette passion pour l'Asie qu'Hugo Cahen d'Anvers reversa dans la botanique et dans les voyages se refléta également dans ses collections d'art. Dans les années du *Japonisme* et du grand retour de ces arts de Chine qui avaient déjà passionné l'Europe du XVIII^e siècle, le goût d'Hugo se développa parallèlement à celui d'autres membres de sa famille. Déjà détaillées dans le chapitre que nous avons consacré à l'hôtel de la rue de Bassano, les collections de sa tante Louise Morpurgo se firent largement connaître par les amateurs du Paris de son temps. Une autre importante collection se trouvait chez Emma Cahen d'Anvers et son mari Édouard Levi Montefiore, dans l'hôtel de l'avenue Marceau¹⁹⁶⁰ [FIG. 41]. Des objets asiatiques, et notamment des porcelaines, se trouvaient également

¹⁹⁵⁷ GAUCHER 1985, p. 93-97. Sur l'ensemble des propriétés ayant appartenu aux Rothschild nous signalons à nouveau le volume *Les Rothschild bâtisseurs et mécènes* (PREVOST-MARCILHACY 1995).

¹⁹⁵⁸ FOUQUIER, DUCHÊNE 1914, p. 180-191.

¹⁹⁵⁹ MAOVAZ, ROMANO 2002, p. 37.

¹⁹⁶⁰ Raoul Montefiore écrit : « Mon père fut un des premiers à apprécier l'art japonais. Avec Gonse, Burty et Czernusky [*sic.*] il en comprit la finesse. Sa collection était bien connue. De temps en temps on le voyait revenir avec un nouvel objet qu'il venait d'acheter et ma mère faisait les gros yeux. Je connus ainsi les délicates figurines d'ivoire dont chacune racontait une histoire, les boîtes à médecine en laque, les sabres à fourreau de laque. Une de ces lames de sabre datait de 1 000 ans et valait 10 000 francs, nous la regardions avec respect. L'escalier était tout orné de kakémonos, l'un, représentant un tigre, a été reproduit dans *l'Art Japonais*, de Gonse. Dans une antichambre était une selle toute en laque avec d'énormes étriers et, à côté, deux hommes d'armes avec leurs cottes de maille. Le comte de Jansé emprunta une fois une de ces armures pour un bal costumé. Il dut souffrir car elle était d'un poids respectable » (MONTEFIORE 1957, p. 22, 76-77). Sur Emma Cahen d'Anvers, son mari et leur demeure, cf. p. 193, n. 638.

dans la demeure romaine du père d'Hugo, ou encore dans les collections de son grand-père Meyer Joseph¹⁹⁶¹. Ainsi, la fascination pour l'Extrême-Orient n'était pas étrangère aux demeures où le propriétaire de la Villa della Selva avait vécu sa jeunesse. En outre, par le pinceau de James McNeill Whistler, sa mère Christina Spartali, *La Princesse du pays de la porcelaine*, avait fait vivre par sa propre peau ce fantasme de l'Asie qui charmait ses contemporains¹⁹⁶².

Rentré à Paris au moment où il vendit sa villa à la Banca di San Marziano et au comte Vittorio di Gropello, Hugo Cahen d'Anvers se sépara de ses collections quatorze ans plus tard. En 1934, deux ventes aux enchères eurent lieu à quelques jours de distance, dans deux sièges différents. La première, qui dispersa 249 lots d'une grande qualité, se tint à la galerie Jean Charpentier le 7 et 8 juin¹⁹⁶³. La seconde, organisée à l'hôtel Drouot en trois vacations, eut lieu du 11 au 13 juin et provoqua la dispersion de 417 lots moins prestigieux¹⁹⁶⁴. Les deux ventes attirèrent l'attention de la presse et elles encaissèrent respectivement 965 000 et 183 000 francs¹⁹⁶⁵.

Très soignés, les deux catalogues de vente qui en dérivèrent sont clairement le fruit d'un travail de grande érudition. Presque exempts de toute faute de datation ou d'origine, ils sont accompagnés d'un grand nombre d'illustrations et ils décrivent très précisément la plupart des pièces¹⁹⁶⁶. De nombreux lots, indiquant la provenance des objets concernés, nous permettent d'observer qu'Hugo forma le cœur de sa collection autour de 1925. Il s'agissait donc d'un ensemble constitué en grande partie à Paris, ou par des voyages qui suivirent son départ d'Allerona.

Mis à part les quelques objets qui furent exclus du contrat de vente de 1920, la nature exacte des collections de la Villa della Selva semble destinée à rester enveloppée par le brouillard¹⁹⁶⁷. Le fil rouge qui lie les jardins d'Allerona, l'architecture de la villa, les collections botaniques d'Hugo et ses séjours en Asie, rend fort probable qu'une partie des objets vendus à Paris se soit trouvés jadis en Ombrie. Bien que nous ayons pu localiser quelques pièces vendues en 1934, ce n'est pas par une

¹⁹⁶¹ Dans l'inventaire après décès de Meyer Joseph figurent « deux potiches, deux cornets, en porcelaine du Japon » et « une potiche porcelaine du Japon » (Paris, Arch. nat., Min. cent., LXIV, 908, 1881, 19 septembre, *Inventaire après décès de Meyer Joseph Cahen d'Anvers arrivé à Nainville le 11 septembre 1881*). Sur les collections de Louise Cahen d'Anvers, cf. p. 226-231. Sur les objets asiatiques de Palazzo Núñez-Torlonia, cf. p. 332 et vol. 2, annexe n° 4, p. 277, 280, 283.

¹⁹⁶² Cf. p. 309.

¹⁹⁶³ VENTE CAHEN 1934a.

¹⁹⁶⁴ VENTE CAHEN 1934b.

¹⁹⁶⁵ ACTION FRANÇAISE 1934 ; BULLETIN DE L'ART 1934 ; GUISSOLPHE 1934 ; LE JOURNAL 1934 ; LE MATIN 1934a ; LE MATIN 1934b. Compte tenu de l'érosion monétaire due à l'inflation, le pouvoir d'achat de ces deux montants correspondrait aujourd'hui à celui d'environ 689 359 et 130 904 euros (Convertisseur franc-euro, INSEE). Le montant obtenu par la première vente est mentionné dans les articles de presse évoqués ci-dessus. Celui de la seconde vente a été calculé par nos soins, grâce aux annotations qui paraissent dans un exemplaire du catalogue, conservé au Metropolitan Museum of Art de New York et numérisé sur le site archive.org.

¹⁹⁶⁶ Comme l'a observé Gian Carlo Calza, professeur d'histoire de l'art de l'Extrême-Orient à l'université Ca' Foscari de Venise et directeur du centre de recherche international sur Hokusai, à la même époque, en Italie, le marché regorgeait d'objets d'Asie sur lesquels les commissaires-priseurs savaient très peu (communication orale, 20 novembre 2017).

¹⁹⁶⁷ Cf. p. 506, n. 1924, p. 516 et vol. 2, annexe n° 10, p. 359.

reconstitution exacte de la collection et de sa destinée que nous souhaitons procéder¹⁹⁶⁸. Au contraire – à l’aide de trois différents spécialistes d’arts asiatiques – il nous a paru important de sonder le goût du propriétaire et d’offrir aux lecteurs un aperçu de cette collection qui rejoignit le marché en 1934, par le marteau du commissaire-priseur Étienne Ader¹⁹⁶⁹.

Les conseils de Gian Carlo Calza (professeur d’histoire de l’art de l’Extrême-Orient à l’université Ca’ Foscari de Venise), de Pietro Amadini (professeur à la Jilin International Studies University de Changchun) et de Riccardo Montanari (expert d’art d’Asie chez la maison de vente Babuino, à Rome) nous ont permis de nous plonger dans l’étude d’une sélection d’objets particulièrement significatifs. D’une manière générale, les deux catalogues de vente laissent paraître la prédilection d’Hugo pour les objets d’art chinois. Ces derniers gardent une primauté quantitative évidente sur les artefacts japonais, ou encore sur un petit groupe de statuettes du Tibet et de Birmanie¹⁹⁷⁰. Plutôt que d’un choix délibéré, cette prépondérance pourrait également dériver de la large disponibilité sur le marché d’objets provenant de Chine. En effet, si les premiers contacts européens avec l’art japonais dataient de la fin des années 1850, la Chine s’était lancée depuis longtemps dans la production d’objets d’exportation. Ces porcelaines et ces émaux « à l’ancienne » découlaient d’une véritable « industrie de l’imitation », qui contribua à la diffusion du goût pour les arts chinois, à grande échelle¹⁹⁷¹. Ainsi, des objets qu’on serait tentés de qualifier de « faux » se reversèrent dans les collections de nombreux amateurs et érudits, trompant même de spécialistes tels que le Livournais Carlo Pulini (1839-1924), dont la collection fut achetée par le Museo del Castello Sforzesco de Milan en 1926¹⁹⁷².

Hugo Cahen d’Anvers ne fut certainement pas à l’abri de ces spéculations. En effet, la formation de sa collection semble suivre de façon cohérente les fluctuations du marché de l’art de son temps. Il acheta la plupart de ses pièces dans ces années 1920 qui connurent la naissance d’un grand réseau d’antiquaires spécialisés, entre Paris et Londres ; il vendit dans ces années 1930 qui virent des nombreux collectionneurs se retirer de la place, face au krach financier de 1929. Si les dettes cumulées

¹⁹⁶⁸ Un coffre en laque provenant de la collection d’Hugo Cahen d’Anvers, par exemple, a été vendu à Montréal au mois de novembre 2010 (Maison Iégor, 1456 rue Sherbrooke, *Œuvres d’art, militaria, bijoux et mode*, 9 et 10 novembre 2010). Vers 2010, une petite commode marquetée, ainsi qu’une paire d’encoignures Louis XV attribuées à Jean Laurent Cosson se trouvaient dans la galerie Philippe Guégan, 12 rue de l’Université, à Paris (Renaud Serrette, communication orale, 11 avril 2019 ; cf. VENTE CAHEN 1934a, cat. 139).

¹⁹⁶⁹ Dans les deux ventes, Étienne Ader fut assisté par Edmond Pape et André Portier. À l’hôtel Drouot, il put également bénéficier de l’aide de Maurice Rosseau (VENTE CAHEN 1934a ; VENTE CAHEN 1934b).

¹⁹⁷⁰ Datant du XVIII^e siècle et réalisées en bronze doré, les statuettes tibétaines représentaient Bodhisatva, le groupe de Maitreya, Ariapala et Hayagriva, Mahaçakra, Beg-tse et Hayagriva (VENTE CAHEN 1934a, cat. 219-225). Les huit statuettes birmanes, provenant de Mandalay, furent vendues en trois lots différents. Elles étaient sculptées dans le bois et laquées d’or. Il s’agissait d’un Bouddha, de deux dignitaires et de huit prêtres (VENTE CAHEN, 1934b, cat. 270-272).

¹⁹⁷¹ Voir *China for the West: Chinese Porcelain and Other Decorative Arts for Export Illustrated from the Mottahedeh Collection* (HOWARD, AYERS 1978).

¹⁹⁷² Une description de la collection de Carlo Pulini a été publié par Ugo Ojetti dans *Cose viste* (OJETTI 1928, p. 11). Sur la biographie du collectionneur, voir CORSI 2016.

à Alleron obligèrent Hugo de se séparer de sa *Country House*, ce furent probablement les conséquences de cette crise économique globale qui le poussèrent à la dispersion de sa collection asiatique en 1934 et à la vente des bijoux de son épouse – décédée depuis peu – en 1938¹⁹⁷³.

D'une manière générale, l'ensemble vendu à la galerie Jean Charpentier se composait d'un grand nombre de lots de porcelaines, d'émaux cloisonnés, d'étoffes, de meubles et de pierres dures venant de Chine¹⁹⁷⁴. Des tapis persans et des objets européens étaient également inclus dans le catalogue¹⁹⁷⁵. Parmi ces derniers, se trouvaient notamment soixante-dix-sept lots de porcelaines, dont des exemplaires de Saxe et un service de Louisbourg, divisé en quatorze lots, qui fut vendu pour un total de 45 750 francs¹⁹⁷⁶. Une pendule en porcelaine gros bleu de Sèvres, datant de l'époque de Louis XVI et provenant de la collection d'Anthony Gustav de Rothschild (1887-1961), fut également dispersé chez Charpentier, à côté de deux étuis en agate Louis XVI et d'autres objets ayant appartenu à la comtesse Almina Carnavon-Rothschild (1876-1969)¹⁹⁷⁷. Un intéressant corpus d'écrans et de tapisseries, dont l'une venant de la collection de Léon Bonnat, complétaient l'ensemble¹⁹⁷⁸.

Pour ce qui concerne les objets chinois, à côté d'un nombre important de productions du XIX^e siècle, se trouvait un corpus d'objets particulièrement remarquables. Rentrés dans les collections Cahen d'Anvers en 1925, un grand paravent en émail cloisonné, un brûle-parfum, une vasque en porcelaine décorée en émaux polychromes et une grande psyché en bois incrusté de nacre avaient quitté la Chine

¹⁹⁷³ Le 23 novembre 1938, la maison de vente Christie, Manson & Woods de Londres dispersa neuf bijoux ayant appartenu à Ida Bertinoro : « 110. A Shaped Oval Diamond Brooch, with open centre set with ten pearls (one pearl lost) ; 111. A Diamond Hair-slide, of rectangular form and pierced floral design set with six pearls ; 112. A Single Pear-shaped Black Pearl Drop ; 113. A Pearl Bracelet, with diamond snap, and a Pair of Imitation Bouton Pearl Earrings ; 114. A Circular Diamond Pendant, of a pierced floral design ; 115. A Diamond scarf-pin formed as an arrow ; 116. A Diamond Double clip Brooch of pierced oval form and trellis-pattern design, with a circlet of diamonds at each end ; 117. A Diamond Flexible Bracelet set with a band of graduated stones ; 118. A Pair of Diamond flexible bracelets of pierced trellis-pattern design, set with numerous larger diamonds of various shapes: the two bracelets can be united to form a collar » (VENTE CAHEN 1938, lots 110-118). Encore dans les années 1930, le patrimoine d'Hugo Cahen d'Anvers paraissait touché par plusieurs impôts impayés (Rome, Fondazione Roma, Fondo della Cassa di Risparmio di Roma, *Avviso d'asta immobili: Società "La Selva di Meana"*, 2 avril 1930, sez. XVI 1, b. 22, fasc. 136 ; *La Selva di Meana: multa imposta patrimonio conte Cahen*, janvier - juin 1930, Sez. XVI 1, b. 23, fasc. 142). D'autres soucis financiers surgirent d'un contentieux qui opposa les Cahen d'Anvers aux Bernardini pour la gestion de la cave d'Alleron (Rome, Fondazione Roma, Fondo della Cassa di Risparmio di Roma, *Cantina Sociale Bernardini-Cahen*, septembre 1936, Sez. XVI 1, b. 23, fasc. 143).

¹⁹⁷⁴ Par leurs dimensions et leur apparence, des coupes, des vases et des statuettes sculptées dans le jade blanc, l'agate, le cristal de roche et l'améthyste, semblent appartenir à la catégorie des objets produits pour l'exportation (VENTE CAHEN 1934a, cat. 202-211).

¹⁹⁷⁵ Trois des quatre tapis orientaux vendus en 1934 sont reproduits dans des planches. Le lot n° 154, qui mesure 466 x 395 cm, pourrait être un Agra indien ou bien un tapis de Khorasan, tissé à la fin du XIX^e siècle. Le lot n° 155, avec son format *Kellehyi* (365 x 188 cm) et ses motifs à *Hérati*, pourrait dater du début du XIX^e siècle et venir de la région persane de Farahan. Le lot n° 156 (400 x 255 cm) semble être un tapis de Kachan ou de Tabriz, tissé au début du XX^e siècle (VENTE CAHEN 1934a, n. 154-157).

¹⁹⁷⁶ VENTE CAHEN 1934a, cat. 1-77 ; ACTION FRANÇAISE 1934.

¹⁹⁷⁷ VENTE CAHEN 1934a, cat. 92, 77-79 *et al.*

¹⁹⁷⁸ Tapisserie bruxelloise du XVI^e siècle représentant, dans une forêt, un lion bondissant sur un cerf accompagné de l'inscription « AERIPEDIS TULIT AUREA CORNUA CERVI » (VENTE CAHEN 1934a, cat. 145-152, notamment cat. 149).

vers 1900¹⁹⁷⁹. Pillés dans les collections impériales, ces objets avaient été ramenés en France par le général Cluzeau, aide-de-camp de ce Régis Voyron (1838-1921) qui avait commandé le corps expéditionnaire de France, pendant la Révolte des Boxers de 1899/1901. À cette époque, les palais impériaux de Pékin furent lourdement spoliés par les troupes européennes. Leur pillage égala presque celui du 18 octobre 1860, quand, pendant la Seconde Guerre de l'opium, le Palais d'Été fut spolié de ses trésors et incendié¹⁹⁸⁰.

Les deux objets de plus grande valeur qui intégrèrent la collection d'Hugo Cahen d'Anvers par l'intermédiaire du général Cluzeau furent sans doute le brûle-parfum et le grand paravent à cinq feuilles, datant de l'époque Qianlong (1736-1795). Le premier, « de forme rectangulaire, en émail cloisonné chinois, à fond bleu turquoise », était « décoré en émaux polychromes, de médaillons *cheou* encadrés de rinceaux au milieu desquels [volaient] des chauves-souris »¹⁹⁸¹ [FIG. 469]. Le second, « orné de larges appliques en émail cloisonné », était décoré par des ibis, des canards et des « oiseaux *Ho* posés sur des rochers, au milieu de pivoines en fleurs »¹⁹⁸² [FIG. 470].

Pour ce qui relève de la provenance de ces objets, le journal de l'écrivain français et officier de marine Pierre Loti (1850-1923) nous offre un témoignage précieux des modalités dans lesquelles ces objets furent prélevés de Pékin. En 1900, envoyé avec le général Cluzeau « dans un des palais de l'Impératrice », Loti prépara le terrain à l'arrivée de ses supérieurs, « au milieu d'un désarroi de choses merveilleuses », où il savait pouvoir « faire du pillage ». Ses souvenirs nous offrent un aperçu glaçant des conditions qui portèrent à la floraison de tant de collections d'art chinois en Europe :

« Étrange, notre premier dîner au milieu de ces merveilles. À une petite table d'ébène, Cluzeau et moi, enveloppés dans nos capotes au collet remonté, grelottants de froid, servis par Osman qui tremble de tous ses membres. [...] Nos assiettes, nos plats sont des porcelaines inestimables jaune impérial, marquées au chiffre de l'Empereur Kouang-Si qui fut contemporain de Louis XV. Notre vin de ration, notre eau trouble – bouillie et rebouillie par peur des cadavres qu'on a jetés dans tous les puits pour les empoisonner – sont dans d'affreuses bouteilles qui ont pour bouchon des navets taillés au couteau [...]. Nos pieds glacés posent sur des tapis impériaux jaunes, à haute laine, où s'enroulent les dragons à cinq griffes. [...] Demain j'irai dans les réserves de l'Impératrice choisir les bibelots qui plairont à ma fantaisie pour décorer mon appartement. »

Ou encore :

« Cluzeau a fait fonctionner le chauffage, [...] une bande de portefaix chinois [...] est occupée à y brûler des poutres, des boiseries, des portants du théâtre impérial. [...] Le soir, c'est dans l'appartement de Cluzeau qu'a lieu notre veillée. Comme il doit passer ici

¹⁹⁷⁹ Le brûle-parfum mesurait 64 x 67 cm. Le paravent atteignait une largeur totale de 470 cm. Sa feuille centrale mesurait 260 cm. La vasque en porcelaine, à fond jaune, mesurait 61 x 29 cm. La psyché, décorée de motifs floraux et de scène animées de personnages mesurait 250 x 273 cm (VENTE CAHEN 1934a, cat. 212, 246, 190, 248).

¹⁹⁸⁰ Sur le sac de 1860, voir BRIZAY 2011. Sur la Révolte des boxers et le siège de Pékin, voir GRIGORIANZ 1989.

¹⁹⁸¹ 64 x 67 cm ; VENTE CAHEN 1934a, cat. 212.

¹⁹⁸² 470 x 260 cm ; VENTE CAHEN 1934a, cat. 246.

l'hiver, il l'a meublé avec une richesse et une profusion magnifiques. Sous les arceaux d'ébène sculptée, c'est un chatoiement de broderies faites par les fées, d'écrans merveilleux, de cloisonnés centenaires. De grands paravents étranges masquent les fonds et, de la voûte, descendent des lanternes et des pendeloques qui avaient dormi pendant des siècles dans des écrins. Et, vêtus de robes impériales, nous nous étendons sur des coussins dorés pour fumer l'opium qui apporte le rêve chinois et l'oubli, dans ce décor de Mille et une Nuits, au milieu du silence et du noir funèbre des alentours, où des cadavres traînent encore partout parmi les ruines. »¹⁹⁸³

D'autres objets qui partageaient une provenance de tout premier ordre, rejoignirent la collection d'Hugo Cahen d'Anvers depuis celle d'Adolphe Worch (1843-1915). Décrit par Éric Lefebvre comme « l'un de ceux qui [accompagnèrent] la transition du goût japonisant à l'intérêt pour les objets archéologiques venus de Chine », ce marchand allemand actif à Paris rassembla un important ensemble d'objets d'Asie, dispersé à la galerie Georges Petit en 1922¹⁹⁸⁴. Parmi ceux-là, se trouvait un paravent à douze feuilles en laque de Coromandel, décoré en polychromie « d'une scène à nombreux personnages dans l'enceinte d'un palais royal »¹⁹⁸⁵. Au revers, cette belle pièce du XVIII^e siècle présentait des cartouches à décor de paysages, avec des poésies et des fleurs. Lors de la vente Cahen d'Anvers, elle atteignit 19 000 francs¹⁹⁸⁶. De la collection Worch venait également une potiche émaillée à fond bleu lapis, datant de l'époque Ming (1368-1644)¹⁹⁸⁷. Une statuette de la même période, en biscuit, émaillée aubergine et bleu turquoise, représentant un dignitaire assis, fut achetée par Hugo à la vente du banquier italien Camillo Castiglioni (1879 -1957)¹⁹⁸⁸.

Les céramiques Ming étaient suivies par un intéressant corpus d'objets de l'époque Kang-Xi (1662-1722), dont faisait partie une potiche en porcelaine blanche décorée de papillons et de fleurs en émaux polychromes, provenant de la collection du marquis Frederick Oliver Robinson de Ripon (1852-1923)¹⁹⁸⁹ [FIG. 471]. Suivant un rangement chronologique, le catalogue de la galerie Jean Charpentier proposait ensuite une série de porcelaines et céramiques polychromes datant de l'époque Yongzheng

¹⁹⁸³ Pierre Loti exploita son journal pour la rédaction de ses volumes *Les Derniers Jours de Pékin* et *Voyages en Extrême-Orient*. Le texte auquel nous nous référons ici a été mis en ligne par l'Asien-Orient-Institut de Zurich, au sein de la base de données *China and the West (1245-2000)*, dans la section consacrée aux « reports » sous le titre de *Chronology 1900-1949* (www.aoi.uzh.ch/de/sinologie/forschung/chinaundderwesten.html).

¹⁹⁸⁴ Dans son essai « Le destin des collections d'art chinois d'un marchand d'antiquités allemand de Paris : Adolphe Worch », Éric Lefebvre souligne que Worch contribua également « au développement des collections publiques en tant que prêteur et donateur auprès de musées comme le Louvre ou le musée Cernuschi. La mise sous séquestre de ses collections en 1914, et leur liquidation à partir de 1920, pose la question du partage et de la destination de ces objets venus de Chine à l'heure du conflit franco-allemand de 1914-1918 » (LEFEBVRE 2014 ; VENTE WORCH 1922).

¹⁹⁸⁵ VENTE CAHEN 1934a, cat. 245.

¹⁹⁸⁶ ACTION FRANÇAISE 1934.

¹⁹⁸⁷ VENTE CAHEN, 1934a, cat. 159.

¹⁹⁸⁸ VENTE CAHEN, 1934a, cat. 158 ; VENTE CASTIGLIONI 1926, cat. 508.

¹⁹⁸⁹ VENTE CAHEN, 1934a, cat. 163-182, notamment cat. 168 (h 58 cm).

(1723-1735) et d'autres objets de l'époque Qianlong¹⁹⁹⁰. Parmi ces derniers se trouvaient deux vases-cornets à quatre pans provenant des collections d'Aloys Revilliod de Muralt (1839-1921)¹⁹⁹¹.

Hugo Cahen d'Anvers rassembla également un intéressant corpus de peintures¹⁹⁹². Y figurait, entre autres, une peinture sur soie, encadrée sous verre, où l'on reconnaissait les serviteurs des écuries impériales, promenant des chevaux. Provenant de la collection Sevadjan, elle portait la signature de « Tchao Mong Fou »¹⁹⁹³. Une autre peinture était passée dans les mains de Louis Gonse, avant d'intégrer les collections Sevadjan et ensuite Cahen d'Anvers. Il s'agissait d'une œuvre japonaise du XVII^e siècle. Peinte sur soie, elle représentait un faucon perché sur le tronc d'un saule ; sur un cachet on lisait le nom de Kanō Sanraku (1559-1635), peintre et protégé du *daimyō* Toyotomi Hideyoshi (1537-1598)¹⁹⁹⁴ [FIG. 472].

Parmi les rares objets japonais vendus à la galerie Jean Charpentier se trouvaient également deux potiches du type *Imari-yaki* et un brûle-parfum du XVIII^e siècle, représentant une chimère et provenant de la collection d'Auguste Dormeuil (1833-1895) – fondateur de la maison homonyme, spécialisée dans les tissus haut de gamme¹⁹⁹⁵. Un remarquable fleuron de l'art japonais était aussi un paravent à six feuilles du XVII^e siècle. Son papier à fond brun et or était finement décoré en polychromie par une scène d'un cortège de *daimyōs*¹⁹⁹⁶ [FIG. 473].

Les trois vacations qui eurent lieu à l'hôtel Drouot du 11 au 13 juin 1934 dispersèrent les pièces moins importantes (mais tout de même dignes d'attention et très nombreuses !) de la collection d'Hugo Cahen d'Anvers. Parmi les 417 lots de la vente se trouvaient notamment de nombreuses porcelaines des époques Ming, Kang-Xi, Yongzheng et Qianlong¹⁹⁹⁷. Au milieu des pièces qui obtinrent les sommes les plus remarquables figurait une potiche en porcelaine blanche Kang-Xi, avec une monture en bronze, qui fut vendue pour 1480 francs¹⁹⁹⁸. Dans ses émaux polychromes l'on reconnaissait un groupe d'enfants jouant sur une terrasse. Une paire de vases émaillés gros bleu et or, ornée de poissons

¹⁹⁹⁰ VENTE CAHEN, 1934a, cat. 182-184 et 185-200.

¹⁹⁹¹ VENTE CAHEN, 1934a, cat. 186 ; VENTE REVILLIOD DE MURALT 1923, cat. 94.

¹⁹⁹² VENTE CAHEN, 1934a, cat. 226-235.

¹⁹⁹³ Mieux connu sous le nom de Tse Ngang, ce célèbre peintre animalier de la dynastie des Yuen (1260-1368) était né vers 1254 et appartenait à la famille impériale des Song. La peinture de la collection Cahen d'Anvers mesurait 138 x 34 cm (VENTE CAHEN, 1934a, cat. 227 ; VENTE SEVADJIAN 1932, cat. 93). La collection Sevadjan fut dispersée au cours de trois ventes. Les deux premières eurent lieu le lundi 22 mars 1920 et puis du 1^{er} au 3 juin 1927, à l'hôtel Drouot. La troisième, à laquelle participa Hugo Cahen d'Anvers, eut lieu les 13 et 14 avril 1932, au même endroit. Outre aux objets d'origine asiatique, les trois ventes dispersèrent quarante et un tableaux modernes (dont des œuvres de Toulouse-Lautrec, Cézanne, Renoir, Degas et Fantin-Latour), des antiques et de nombreuses faïences.

¹⁹⁹⁴ Cette peinture mesurait 116 x 48 cm (VENTE CAHEN, 1934a, cat. 231 ; VENTE SEVADJIAN 1932, cat. 139).

¹⁹⁹⁵ VENTE CAHEN, 1934a, cat. 201 et 216.

¹⁹⁹⁶ 137 x 54 cm (VENTE CAHEN, 1934a, cat. 236).

¹⁹⁹⁷ VENTE CAHEN, 1934b, cat. 159-169, 170-193, 194-198 et 199-257.

¹⁹⁹⁸ VENTE CAHEN, 1934b, cat. 177.

accolés, obtint 1050 francs. Montés en bronze, ces vases dataient de la fin du XVIII^e siècle et venait de la collection du marquis de Ripon¹⁹⁹⁹. La somme de 900 francs fut atteinte par une garniture de trois pièces de l'époque Qianlong, composée d'un brûle-parfum rectangulaire et deux vases cornets en porcelaine. Dans les décors de leurs émaux polychromes paraissaient des chauves-souris volant au milieu des nuages²⁰⁰⁰ [FIG. 474].

Les objets japonais dispersés à l'hôtel Drouot étaient bien plus nombreux de ceux qui parurent dans la vente précédente. Un corpus de céramiques – dont faisaient partie des pièces d'*Imari* et de *Kutani* – alla s'ajouter à un ensemble de sculptures en bois, à des laques et à un groupe d'*Inrō*, provenant de la collection Dormeuil²⁰⁰¹. De groupes de pièces plus ou moins cohérents, tels que ces spécimens japonais, furent vendus à côté d'autres objets de curiosité, qui attirèrent probablement l'attention d'Hugo Cahen d'Anvers par leur originalité. C'était par exemple le cas d'une coupe libatoire que l'on croyait du XVIII^e siècle, sculptée de feuilles et de fleurs de lotus, qui obtint seulement 100 francs. Réalisée en corne de rhinocéros, elle fut intégrée dans la section du catalogue de vente qui était consacrée aux pierres dures²⁰⁰². L'attention du collectionneur pour les matériaux rares se refléta également dans la présence d'autres objets, tels que deux appliques en bronze doré et émaillé du XVIII^e siècle, en forme de vase, ornées d'incrustations de corail et de pierres diverses. Elles furent vendues pour un total de 1000 francs²⁰⁰³.

D'un caractère presque encyclopédique, la collection d'Hugo Cahen d'Anvers incluait également un ensemble de tissus et d'étoffes, dont faisait partie une robe impériale chinoise, en satin jaune décoré en broderie polychrome, avec des franges de zibeline et d'hermine. Vendue pour 1 050 francs, elle était ornée de collines émergeant des flots, où des dragons poursuivaient le joyau sacré, au milieu des nuages et des fleurs²⁰⁰⁴.

Dix-neuf lots de meubles extrême-orientaux faisaient preuve de la cohérence recherchée par Hugo dans ses lieux de vie²⁰⁰⁵. La structure de la Villa della Selva témoignait déjà d'une recherche intellectuelle liant la culture européenne du propriétaire à son goût pour l'Asie. Une fois de plus, le mobilier vendu à l'hôtel Drouot montrait la sensibilité du collectionneur pour le rapport qui liait le conteneur au contenu, la demeure à la collection. Deux meubles et une étagère d'encoignure, laqués d'or et de rouge, occupaient les trois angles d'un salon, où se trouvait probablement un paravent à

¹⁹⁹⁹ VENTE CAHEN, 1934b, cat. 225.

²⁰⁰⁰ VENTE CAHEN, 1934b, cat. 201.

²⁰⁰¹ VENTE CAHEN, 1934b, cat. 258-269, 273-279, 280-286, 287-301.

²⁰⁰² VENTE CAHEN, 1934b, cat. 334.

²⁰⁰³ VENTE CAHEN, 1934b, cat. 347.

²⁰⁰⁴ VENTE CAHEN, 1934b, cat. 356-383, notamment 376.

²⁰⁰⁵ VENTE CAHEN, 1934b, cat. 390-409.

dix feuilles de la fin du XVIII^e siècle. En laque de Coromandel à fond brun, il était orné de personnages animant la cour d'un palais. Un autre paravent, décoré en applications de pierres diverses, accentuait par son fond rouge la prédominance de cette couleur associée à la chance et au prestige.

Deux armoires en laque de Coromandel, produites en Chine par les manufactures de Ningbo, furent vendues pour 1020 et 1050 francs. Deux fauteuils chinois, en bois de fer, incrustés de nacre et ornés de panneaux de marbre blanc et noir avec des paysages obtinrent un total de 1500 francs.

L'espace, ou *les* espaces, qui abritaient ces meubles pouvaient également jouir des jeux de lumières offerts par quatre châssis de fenêtre, hébergeant des panneaux en verre peint. Avec leurs décors de singes, d'oiseaux et de fleurs ils partirent pour à peine 25 francs. L'atmosphère de rêveries exotiques recherchée par Hugo Cahen d'Anvers l'emportait sur la qualité technique des pièces. Quatre lustres, ajourés de médaillons *cheou* stylisés, avec des panneaux de verre peint, renforçaient par la lumière artificielle l'effet créé par les vitraux²⁰⁰⁶.

Dans leur ensemble, les deux catalogues de vente de 1934 nous offrent l'image d'une collection bâtie avec une certaine assurance, par l'achat d'objets à la valeur esthétique et monétaire bien connue. La dispersion d'un recueil de livres consacrés aux arts de l'Extrême-Orient – dont faisaient partie *L'Art japonais* de Louis Gonse et une série de catalogues de vente²⁰⁰⁷ – témoignait d'une certaine recherche intellectuelle. Néanmoins, à l'exception des pièces les plus importantes, la collection d'Hugo Cahen d'Anvers se présentait plus comme une « collection d'ameublement » que comme une « collection de vitrine ». Elle paraissait le fruit du travail d'un amateur passionné, mais non pas celle d'un érudit. Cela est par exemple attesté par l'absence de tout spécimen chinois de provenance archéologique. Des nombreux objets provenant de chantiers de fouilles ouverts en Chine dans les années 1910/1920, se reversèrent sur le marché européen dans les mêmes années où Hugo créa sa collection. L'intérêt « académique » qui poussa de nombreux collectionneurs vers ce type d'artefacts – plus chers et moins voyants ! – ne trouva pas son terrain chez le fils cadet du marquis de Torre Alfina.

Au contraire, les porcelaines chinoises, avec leurs couleurs éclatantes, trouvèrent très aisément leur place à Alleronna aussi bien qu'à Paris. Les quatre-vingt-un exemplaires vendus à la galerie Jean Charpentier et les deux cent cinquante-huit qui furent dispersées à l'hôtel Drouot répondaient parfaitement aux nécessités d'un goût bien établi, qui liait l'image de la Chine à l'abondance sinieuse de décors. Roberto Ciarla, ancien directeur du Museo Nazionale d'Arte Orientale 'Giuseppe Tucci' de Rome, a confirmé notre analyse : parfaitement cohérents avec la mode de l'époque, les porcelaines

²⁰⁰⁶ Sur le rapport entre l'art du Japon et l'espace, dans les demeures françaises voir *Le japonisme architectural en France 1550-1930* (CLUZEL 2018).

²⁰⁰⁷ VENTE CAHEN 1934b, cat. 351-355.

d'Hugo laissaient transparaître une attention marquée pour cette recherche d'apparence, que l'on pourrait qualifier de « décorativisme dannunzian »²⁰⁰⁸.

Heureux de partager ses trouvailles, comme il fit avec ses collections botaniques, Hugo donna sa contribution à plusieurs expositions d'art qui eurent lieu à Paris dans les premières décennies du XX^e siècle : son nom paraît parmi les prêteurs de l'exposition de jades qui eut lieu au musée Cernuschi en 1927 ou encore parmi ceux de la XII^{ème} Exposition des Arts de l'Asie, sur le thème « fleurs et oiseaux », qui eut lieu au sein de la même institution en 1929²⁰⁰⁹.

Les jardins d'Achille Duchêne et les collections botaniques d'Hugo Cahen d'Anvers

Par une distribution parfaite de ses volumes et de ses espaces, l'architecture de la Villa della Selva exprimait des intentions bien différentes de celles qui émergeaient des formes du château de Torre Alfina. Ses pièces s'ouvraient vers le paysage. Ses volumes embrassaient le visiteur. De l'autre côté de la vallée de la Paglia, la demeure de Rodolfo Cahen d'Anvers semblait se replier sur elle-même, avec la vigueur propre aux constructions défensives. L'architecture de Partini exprimait un acte de force. Bastion de cette famille d'investisseurs qui bâtissaient leur avenir par l'esthétique du passé, le château se présentait comme un véritable coffre-fort. Ses murs, ses fortifications et ses tours enveloppaient et dissimulaient des intérieurs fastueux. À l'entrée de la cour, le grand portail en bois plaqué de métal traçait une ligne symbolique nette. Là, les armoiries des Cahen d'Anvers marquaient le passage qui séparait l'espace familial, du village et du reste du territoire. Le paysage et le château n'étaient mis en communication que par les terrasses et les jardins, attentivement conçus par Achille Duchêne. Malgré son œuvre, le manoir restait tel qu'Édouard Cahen d'Anvers l'avait voulu : un édifice aux formes hostiles, capable d'évoquer un passé courtois et un présent exclusif. L'ameublement voulu par le frère d'Hugo et les fresques de Pietro Ridolfi augmentaient ultérieurement le contraste entre les intérieurs et l'extérieur. Là où les couleurs fastueuses des galeries évoquaient l'abondance des moyens de la famille, les remparts du château soulignaient son caractère privé.

La Villa della Selva exprimait une volonté nettement différente. Elle absorbait le paysage qui l'entourait et elle en devenait partie intégrante. Ses espaces intérieurs se prolongeaient vers l'extérieur par la terrasse qui servait de soubassement au bâti. Les deux esplanades en demi-lune de cette dernière englobaient la villa dans les volumes d'une basilique imaginaire, définie par la verdure. Ainsi, les volumes du bâti se propageaient dans le parc. D'abord retenu par le jardin régulier, le regard du

²⁰⁰⁸ Roberto Ciarla, Communication écrite, 31 octobre 2017.

²⁰⁰⁹ Assez critique à l'égard de l'exposition qu'il décrit, Jean Buhot évoque les « bibelots » qui y sont exposés, sans nous offrir de détails sur la nature des objets prêtés par Hugo (BUHOT 1927). En 1929, Hugo prêta des « potiches » au musée Cernuschi (D'ARDENNE 1929).

visiteur abandonnait ensuite la surface rassurante de la terrasse, pour plonger vers la vallée et vers les merveilles d'un jardin thématique qui s'ouvrait aux exotismes du monde. Grâce à l'œuvre d'Achille Duchêne, les espaces de la villa gagnaient du sens par l'équilibre qui le liait au contexte.

S'il est fort probable qu'à Torre Alfina Achille Duchêne intervint suivant les dessins de son père, ici il est certain qu'il opéra seul : frappé d'hémiplégie, Henri quitta les chantiers de Champs-sur-Marne en 1899 et décéda trois ans plus tard²⁰¹⁰. Comme nous l'avons vu, Hugo Cahen d'Anvers s'établit à Alleronna seulement en 1905. De peu antérieurs, les projets de son jardin connurent leur achèvement en 1906. C'est à ce moment que le propriétaire fit installer un système d'irrigation, réalisé par l'entreprise florentine Fratelli Luder²⁰¹¹ [FIG. 475].

Bien conservés mais peu connus, les jardins de la Villa della Selva ont été étudiés par deux chercheurs de l'Université de Pérouse, Marco Maovaz et le professeur Bruno Romano²⁰¹². Dans leur contexte, ils reprenaient et développaient les caractéristiques de ces jardins mixtes qui avaient fait la fortune des Duchêne à la fin du XIX^e siècle. La surface du parc, occupée dans ses neuf dixièmes par des futaies de chênes séculaires²⁰¹³, était séparée du reste du domaine par des haies et par un « filet métallique soutenu par des poteaux en bois de châtaignier »²⁰¹⁴. Une photographie aérienne conservée à l'*Aerofototeca della Regione Umbria* nous permet d'apprécier la complexité du parc²⁰¹⁵ [FIG. 476]. Quatre aires différentes chargeaient la villa d'allusions et suggestions multiples [FIG. 477].

²⁰¹⁰ SERRETTE 2017, p. 161.

²⁰¹¹ La même entreprise se chargea du système hydrique des thermes de Città di Castello (BINI 1893). Tout comme à Torre Alfina, à Alleronna l'eau venait de la Paglia. Une pompe et une turbine de l'entreprise Muski Kalle prélevaient l'eau de la rivière et l'amenaient à la villa par 5 kilomètres de canalisations (Rome, Fondazione Roma, Fondo della Cassa di Risparmio di Roma, *Relazione e stima della tenuta Soc. An. "Selva di Meana" [...]*, 15 mars 1926, Sez. XVI 1, b. 22, fasc. 137 ; cf. Vol. 2, annexe n° 10, p. 360-362).

²⁰¹² Comme nous l'ont fait remarquer plusieurs membres de l'Association Duchêne à l'occasion de deux visites que nous avons organisées avec le support des mairies d'Alleronna et Acquapendente, le 22 septembre 2017 et le 13 avril 2018, plusieurs futaies interrompent aujourd'hui les perspectives conçues par Duchêne. Des interventions ciblées pourraient facilement rétablir les vues originales. Malgré cela, grâce à l'excellent travail mené en solitaire par le gardien de la villa, M. Fran Skreli, ses jardins se trouvent dans des très bonnes conditions. Marco Maovaz et Bruno Romano sont les auteurs du volume *Indagine sul giardino storico di villa Cahen* (MAOVAZ, ROMANO 2002). Deux communications récentes ont repris et approfondi les points saillants de cette recherche. Une première conférence a été organisée le 26 mai 2017 par l'Istituto Storico Artistico Orvietano (ISAO), à l'auditorium de Palazzo Coelli d'Orvieto. Marco Maovaz y a présenté une communication portant le titre de « Le ispirazioni del Giardino Cahen ad Alleronna : dal Rinascimento al Giapponismo ». Une deuxième, « Il Giardino di Ugo Cahen ad Alleronna : cinque tematiche come aperture verso altre culture », a été présentée par le même auteur lors du colloque *I Cahen d'Anvers a Torre Alfina. I giardini del castello e il bosco del Sasseto: l'eccellenza italiana di Henri e Achille Duchêne* (Torre Alfina, Château Cahen d'Anvers, 13 et 14 avril 2018).

²⁰¹³ Marco Maovaz et Bruno Romano enregistrent la présence de 54 *taxa*, appartenant à 25 familles différentes. Parmi les conifères se trouvent des rares exemplaires de séquoias (MAOVAZ, ROMANO 2002, p. 38-39 et p. 54, fig.40).

²⁰¹⁴ Rome, Fondazione Roma, Fondo della Cassa di Risparmio di Roma, *Relazione e stima della tenuta Soc. An. "Selva di Meana" situata in Alleronna*, 15 mars 1926, Sez. XVI 1, b. 22, fasc. 137 ; cf. Vol. 2, annexe n° 10, p. 360.

²⁰¹⁵ L'image que nous présentons ici date de 1977. Une deuxième, plus ancienne mais moins visible, est accessible en ligne sur le portail régional « Paesaggi nel tempo » : elle date de 1954-1955 (www.siat.regione.umbria.it/paesaggineltempo). Malheureusement, ni le premier cliché ni le second ne permettent d'observer de près les motifs des jardins Duchêne, comme nous avons pu le faire pour ceux de Torre Alfina (Pérouse, Sportello aerofotografico della Regione Umbria, Aereofototeca, *Vocabolo della Selva*, AR08 1977, STR.43° ; AR06 1954/55 Scala 1:33.000, STR.23VI, Foto 4943).

Encore à sa place, le jardin régulier se développait sur la terrasse, il entourait la villa et il prolongeait les formes de l'architecture vers les aires successives. Dominé par un motif à palmettes [FIG. 478], il reprenait une solution que les Duchêne avaient déjà adoptée au château de La Verrerie (Cher), à Vaux-le-Vicomte (Seine-et-Marne), au château de Villequier (Seine-Maritime) ou encore à Nordkirchen, en Allemagne²⁰¹⁶ [FIG. 479].

Deux aires à l'anglaise, vers le nord et l'ouest, permettaient aux visiteurs de profiter d'une nature présumée sauvage et servaient d'éléments de transition entre la villa et ses bois²⁰¹⁷. Plus loin, à l'ouest, se situait le jardin japonais. Du côté opposé, au-delà des haies qui clôturaient l'extrémité est du jardin régulier, se trouvait une zone consacrée aux plantes tropicales, où Hugo avait fait installer quatre grandes serres. Plus loin encore s'étendait un terrain cultivé en potager.

Dans l'ensemble du parc, des allées à dos d'âne dirigeaient les eaux de pluies vers des canalisations très soignée, pavées de pierres blanches et noires. Des bordures en ciment – qui témoignaient d'une certaine attention pour les matériaux modernes – imitaient le veinage du bois.

Dans leur ensemble, les espaces verts de la Villa della Selva étaient le reflet d'une esthétique moderne, parfaitement conjugée à cet historicisme qui avait rendu célèbres Achille Duchêne et son père, à travers l'Europe. Comme nous l'avons vu dans les chapitres consacrés à Champs-sur-Marne et à Torre Alfina, tout au long de leur carrière, les Duchêne surent créer des espaces où des citations multiples s'entrelaçaient d'une façon tout à fait cohérente. Ce fut exactement dans cet esprit qu'Achille opéra à Alleron. Des suggestions géographiques, historiques et botaniques différentes se superposèrent au sein d'un projet homogène, que nous pourrions presque définir comme éclectique. Une composition similaire, bien que plus fastueuse, vit le jour à Saint-Jean-Cap-Ferrat, autour de la villa Ephrussi de Rothschild²⁰¹⁸. Néanmoins, comme l'a observé Marco Maovaz, l'idée d'un « jardin miroir du monde » ne fut pas une nouveauté du XIX^e ou du XX^e siècle. Déjà à la villa Hadrienne, l'empereur le plus philo-hellénique de l'histoire de Rome eut l'idée de faire revivre dans son parc les coins les plus significatifs de la géographie mondiale²⁰¹⁹. À Alleron, Achille Duchêne condensa dans son projet les intérêts et les passions du commanditaire, tout en mettant l'architecture en communication avec le paysage. Continuation naturelle de l'espace bâti, le parc n'était pas caractérisé

²⁰¹⁶ Voir BARIDON, DUCHÊNE, NOTTEGHEM 2000, p. 29, 54, 59 et 65.

²⁰¹⁷ Traversées par des chemins en gravier, les deux aires à l'anglaise abritaient des hautes futaies et notamment des chênes. Dans les mêmes zones se trouvaient également des structures en métal destinées aux plantes rampantes (MAOVAZ, ROMANO 2002, p. 28).

²⁰¹⁸ VIAN DES RIVES 2002, p. 171-121 ; cf. p. 442, n. 1674.

²⁰¹⁹ Marco Maovaz, *Il Giardino di Ugo Cahen ad Alleron: cinque tematiche come aperture verso altre culture*, communication présentée lors du colloque *I Cahen d'Anvers a Torre Alfina. I giardini del castello e il bosco del Sasseto: l'eccellenza italiana di Henri e Achille Duchêne* (Torre Alfina, Château Cahen d'Anvers, 13 et 14 avril 2018). Cf. BARLOW ROGERS 2001, p. 91-95.

par des perspectives triomphales, mais plutôt par des passages nuancés qui accompagnaient les visiteurs de surprise en surprise.

Encore aujourd'hui, la villa est entourée par un périmètre de haies qui met en valeur ses volumes, leur offrant une sorte de socle verdoyant. Vers la terrasse proprement dite, là où s'ouvrent les vitraux du jardin d'hiver, se trouvent trois petits parterres, dont les buis forment des motifs géométriques [FIG. 480]. Un aigle en pierre calcaire, les ailes ouvertes, invite les visiteurs à contempler l'horizon [FIG. 481]. Du côté opposé de la villa, se trouve un bassin rectangulaire, couronné par une statue de Léda flanquée par deux tritons [FIG. 482]. Derrière la fontaine, un sentier en gravier permettait de rejoindre le terrain de tennis. D'autres statues ornaient anciennement les jardins. Une copie des *Trois grâces* de Canova, par exemple, est bien visible dans une planche du roman-photo qui fut mis en scène à la villa dans les années 1960 [FIG. 483]. D'autres objets, antiques et modernes, furent retirés par Hugo au moment de la vente de son domaine. En particulier, le contrat signé le 23 juillet 1920 mentionnait une *Vénus* avec sa base, ornant « l'allée des châtaigniers », deux vases en marbre situés au même emplacement et six autres en marbre jaune de Sienne, ornant la balustrade de la terrasse. Le même document évoquait également trois vases en marbre de Carrare, « deux lanternes en bronze en style japonais » (qui devaient se trouver au sein du *Tsukiyama*), ou encore une série de « vases, colonnes, statues et objets antiques » dont le contrat n'offrait aucun détail ultérieur. Plus loin, il mentionnait également des « colonnes en marbre ancien », conservées dans l'entrepôt d'Allerona Scalo : il est probable qu'elles venaient de la Villa Altoviti²⁰²⁰.

Un autre magasin de stockage, dont l'utilisation reste incertaine, se trouvait et se trouve toujours en-dessous du terrassement de la villa. Joignable par des escaliers situés à côté du parterre à palmettes, il présentait une voûte en briques soutenue par des colonnes en fer. Au même niveau se trouve encore l'orangerie, où les Cahen d'Anvers organisaient régulièrement des réceptions. Ses vastes espaces s'ouvrent vers la vallée par trois grandes arcades, rythmant une façade en briques et pierre de taille [FIG. 484]. Facile à atteindre par deux différents parcours – une allée menant au jardin japonais et des escaliers qui aboutissent près de l'entrée principale de la villa – elle abrite une fontaine en rocaïlle [FIG. 485]. Son bassin ovale, son apparence rustique et la texture poreuse de ses pierres, renvoyaient

²⁰²⁰ Cf. p. 378-379 et 388. « *Una Venere situata nel centro del Viale Ippocastani, con sua relativa base, due vasi di marmo bianco con relative basi situati non lontano dalla suddetta statua di Venere, 6 (sei) vasi in marmo giallo di Siena, collocati sulla balaustra in travertino ad est della Villa, due vasi di marmo di Carrara, colle relative basi, posti a sud della Villa, un vaso grande parimenti di marmo di Carrara, colla sua base, situato sul terrazzo a sud della Villa, due lanterne in bronzo stile giapponese e le relative basi di pietra, i vasi, le colonne, le statue ed in genere tutti gli oggetti di pietra e di marmo antichi che si trovano sparsi nei giardini e pertinenze della Villa, sebbene infissi nelle mura ed al suolo di detta località, le colonne di marmo antico che sono depositate nei pressi del magazzino del venditore situato alla Stazione di Allerona* » (Rome, Ufficio centrale degli Archivi notarili, Notaio Enrico Capo, *Contratto di compra vendita della tenuta denominata "Villa della Selva"*, 23 juillet 1920, Reg. 4363-187/273, n. 87018).

à l’imaginaire des nymphées : elle faisait allusion à ce *topos* incontournable qu’étaient les grottes dans les jardins européens, de l’Antiquité à la Renaissance²⁰²¹.

Une véritable grotte, avec des surfaces proches de celles de la fontaine de l’orangerie, se trouve dans les serres. Pour accéder à ces espaces où Hugo collectionnait ses cultivars, il fallait traverser la terrasse de la villa vers l’est, franchir deux niveaux de marches et dépasser une haie qui cachait ces locaux d’ordre technique à la vue [FIG. 486]. Le niveau surélevé où se trouvaient les serres était également accessible par les côtés : ornés de boules, des escaliers en pierre reliaient les différents espaces de ce côté du parc [FIG. 487]. Sur un total de quatre serres – deux en bois et deux en fer – mentionnées par les archives et « destinées à la culture de fleurs délicates », une seule a survécu²⁰²² [FIG. 488]. Entièrement en verre et métal, sa couverture s’appuie sur un socle en maçonnerie, paré de travertin. Avec son sol en galets noirs et blancs, la serre se compose de deux corps longitudinaux qui flanquent un corps central, couvert par une voûte en pavillon. C’est là qui se situe la grotte mentionnée ci-dessus, avec sa fontaine [FIG. 489].

En 1920, au moment de la vente du domaine, Hugo Cahen d’Anvers avait prévu le démontage de l’ensemble de ses serres. Tous ses plantes, à l’exception des orangers et des citronniers étaient également censées le suivre en France²⁰²³. Néanmoins, cinq ans plus tard, les quatre structures dont il disposait se trouvaient toujours à Alleron : nous ne savons pas à quel moment trois d’entre elles furent effectivement démantelées²⁰²⁴. Hugo renonça-t-il à leur installation dans une autre propriété ? Aucune trace d’autres demeures lui ayant appartenu au-delà des Alpes ne nous est parvenue.

Quoi qu’il en soit, les intérêts botaniques d’Hugo faisaient preuve, une fois de plus, de l’attention de la famille Cahen d’Anvers pour les modes de son temps. Si déjà son père Édouard avait montré un certain intérêt pour les plantes tropicales, son fils cadet se lança dans le collectionnisme *in vivo* avec une attention qui égalait celle qu’il consacra aux arts de l’Extrême-Orient²⁰²⁵.

²⁰²¹ Pour un approfondissement sur le *topos* des grottes, voir BRUNON, MOSSER 2014.

²⁰²² Rome, Fondazione Roma, Fondo della Cassa di Risparmio di Roma, *Segreteria della direzione. Selva di Meana. Relazione*, 23 mars 1937, Sez. VIII 4, b. 27, fasc. 117.

²⁰²³ Le contrat de vente de 1920 excluait du marché les quatre serres avec leur système de chauffage, ainsi que la quasi-totalité des plantes « en pot » qui ornaient la villa (« b) *Le due serre in ferro e le due serre in legno complete in tutte le loro parti, sebbene infisse, che si trovano in prossimità della Villa, colle relative caldaie e tubature per il riscaldamento, nonché tutti i vasi e tutte le pinate che vi sono coltivate* ; c) *Le piante tutte che sono coltivate in vaso ed i vasi che le contengono, comunque raccolte nelle arancere o sparse nella Villa, meno le piante di arancio e di limone con i vasi in cui sono coltivate, le quali si intendono comprese nella vendita* » ; Rome, Ufficio centrale degli Archivi notarili, Notaio Enrico Capo, *Contratto di compra vendita della tenuta denominata “Villa della Selva”*, 23 juillet 1920, Reg. 4363-187/273, n. 87018 ; cf. Vol. 2, annexe n° 10, p. 359).

²⁰²⁴ « *Vi sono tre grandiose serre a vetri 28 x 7 ed una pendenza con serra centrale a padiglione e grotta artificiale, con impianti a termosifone* » (Rome, Fondazione Roma, Fondo della Cassa di Risparmio di Roma, *Relazione e stima della tenuta Soc. An. “Selva di Meana” situata in Alleron*, 15 mars 1926, Sez. XVI 1, b. 22, fasc. 137).

²⁰²⁵ Édouard Cahen d’Anvers, dans le jardin d’hiver du palais Núñez-Torlonia, fit placer des plantes de bambous et des palmiers. Tout comme à Alleron, l’espace abritant les plantes y était également un espace de réception. L’inventaire après décès d’Édouard situe dans le jardin d’hiver six grandes chaises dans le style du XVII^e siècle « avec des décors chinois », des sièges en canne d’Inde, deux lampes en bronze, plusieurs petites tables à thé en style japonais ou encore

À partir de la seconde moitié du XIX^e siècle, les collections botaniques, et notamment de roses ou d'orchidées, connurent une diffusion importante dans la haute société européenne, qu'elle fût financière ou aristocratique. Les moyens nécessaires à l'entretien des serres chauffées et à l'achat de spécimens tropicaux faisaient des fleurs les *status symbols* de la richesse et du prestige. Les mots d'Ernest Field – le jardinier d'Alfred de Rothschild à Halton, dans le Buckinghamshire – nous illustrent clairement cette perception. Selon une anecdote transcrite par Penelope Hobhouse dans *Plants in garden history*, les hommes les plus fortunés de l'époque de M. Field usaient montrer leur richesse par l'étendue de leur recueils horticoles : « 10 000 plantes pour un chevalier, 20 000 pour un baronet, 30 000 pour un comte et 50 000 pour un duc ». Son patron, de son côté, en possédait 40 418, ce qui « le plaçait bien au-dessus d'un comte »²⁰²⁶ !

La floraison du goût pour les plantes rares fut encouragée par l'amélioration des transports – pensons notamment aux caisses botaniques inventées par Nathaniel Ward en 1834²⁰²⁷ – et par les nouveautés de l'ingénierie du fer qui portèrent à la diffusion des serres. Des centaines d'espèces végétales provenant notamment d'Afrique, d'Amérique du Sud ou d'Asie furent croisées entre elles, donnant naissance à une large variété de nouveaux cultivars. Des volumes tels que *Fitocronologia d'Italia* nous offrent un aperçu de l'entendue de ce phénomène. Dans le seul territoire italien, par exemple, entre 1812 et 1912 furent enregistrées deux cent trente-six nouveaux types d'orchidées²⁰²⁸. La passion de l'*upper class* pour ces fleurs, qui avait déjà connu des premiers exploits au XVIII^e siècle, traversa l'ensemble du XIX^e, se prolongeant dans le XX^e. Elle toucha son apogée au Royaume-Uni, par ce phénomène de l'époque victorienne qui prit le nom d'*Orchidelirium*. Par des dynamiques proches de celles de la *Tulipanomanie* qui traversa les Provinces-Unies au XVII^e siècle, les prix des orchidées atteignirent des cotes impressionnantes²⁰²⁹.

La rareté et l'exotisme de ces fleurs contribuèrent à leur fortune, tout comme leur parenté esthétique et symbolique avec le sexe féminin²⁰³⁰. Dans son roman *L'Enfant de volupté*, Gabriele D'Annunzio

plusieurs lampes à gaz dans le style du XV^e siècle (Rome, Ufficio centrale degli Archivi notarili, Notaio Ercole Buratti, *Inventario della mobilia, libri, suppellettili ed altri oggetti mobili appartenuti al defunto conte Edoardo Cahen Marchese di Torre Alfina, addì 23 maggio 1894*, Reg. 2932, rep. 5402 ; cf. p. 330 et vol. 2, annexe n° 4, p. 283).

²⁰²⁶ « I once heard it said that rich people used to show their wealth by the size of their bedding plant list : 10 000 plants for a squire ; 20 000 for a baronet ; 30 000 for an earl and 50 000 for a duke ». Les 40 418 plantes d'Alfred de Rothschild « put him well above an earl » (HOBHOUSE 1992, p. 250).

²⁰²⁷ Voir HERSHEY 1996.

²⁰²⁸ MANIERO 2000, *ad vocem*.

²⁰²⁹ Voir la thèse de Pierre Besnehard, *L'homme et l'orchidée : histoire d'un regard*, dont un exemplaire est conservé à l'INHA (BESNEHARD 1991), ou encore le volume *La rose et l'orchidée : les usages sociaux et symboliques des fleurs à Paris au XVIII^e siècle* (VELUT 1993).

²⁰³⁰ Ce fut la valeur symbolique de cette fleur qui, au mois de février 1913, porta les suffragettes qui manifestaient pour le droit de vote à dévaster le Tea Pavilion des Royal Botanic Gardens de Kew, près de Londres, où se tenait une exposition d'orchidées. Une exposition sur ce thème – *Suffragettes and Orchids: Social change at Kew* – a eu lieu

fit par exemple décrire une orchidée à son héroïne Elena Muti, comme une « fleur diabolique ». En toute réponse, Andrea Sperelli, contemplant cette fleur qui « était belle jusqu'au prodige », ne se retint pas de murmurer comme elle était profondément « symbolique entre [les] doigts » de son amante²⁰³¹. Dans cette course aux cultivars qui toucha l'Europe à la fin du XIX^e siècle, l'un des actes les plus prestigieux était sans doute l'association de son propre nom à une nouvelle création botanique. Les Rothschild, par exemple, lièrent le nom de leur maison à celui de neuf orchidées, ainsi qu'à quatorze cultivars et une espèce de roses. Dans le domaine des roses, leur primauté était suivie par celle des familles Oppenheimer et Pereire – avec cinq cultivars chacune – et ensuite par les Fould et les Stern, qui baptisèrent respectivement trois et deux nouveaux cultivars. Les Camondo, les Ephrussi et les Mocatta associèrent également leur nom à une rose²⁰³². Par la botanique, ces familles éternisaient le souvenir de leur nom : la taxonomie soustrairait leur mémoire à l'oubli de l'histoire.

Les Cahen d'Anvers ne furent pas en reste. Une variété de croton (*Codiaeum*) nommée *Comte Hugo Cahen d'Anvers* fut créé par les pépiniéristes Chantrier, à Mortefontaine, dans l'Oise²⁰³³. En outre, en 1885, les hybrideur Lédéchaux, titulaires d'une pépinière à Villecresnes (Val-de-Marne), enregistrèrent le cultivar de rose *Comtesse Cahen d'Anvers* : un arbuste vigoureux, droit, avec des fleurs grandes et pleines, de forme globuleuse, d'une couleur rose lilacé²⁰³⁴. La comtesse en question était-elle l'épouse d'Hugo Cahen d'Anvers ? Les neuf kilomètres qui séparaient la pépinière des Lédéchaux du château de Raphaël Cahen d'Anvers nous font pencher vers une réponse négative. Au-delà des roses et des orchidées, les serres chaudes d'Allerona accueillirent probablement un ensemble de plantes tropicales très appréciées au début du XX^e siècle, dont des *Araceae*, *Bromeliaceae* et *Moraceae*, ou encore des plantes carnivores du genre *Nepenthes*²⁰³⁵.

Célébrée par les journalistes du quotidien ombrien *Il Comune*, cette collection de « fleurs et plantes exotiques » se fit rapidement connaître²⁰³⁶. Dans les deux premières décennies du XX^e siècle, Hugo

au sein de la même institution au mois de mars 2018 (voir www.kew.org/blogs/library-art-and-archives/fire-and-broken-petals-how-the-suffragettes-made-their-mark-on-kew).

²⁰³¹ D'ANNUNZIO 1971, p. 52.

²⁰³² Voir MAOVAZ, ROMANO 2002, p. 35. Pour ce qui concerne les Rothschild, il s'agit notamment des orchidées *Ancistrochilus rothschildianus*, *Angraecum rothschildianum*, *Cirrhopetalum rothschildianum*, *Catasetum rothschildii*, *Cattleya rothschildiana*, *Cypripedium rothschildianum*, *Phalaenopsis x rothschildiana*, *Pachystoma rothschildianum*.

²⁰³³ Marco Maovaz, « Il Giardino di Ugo Cahen ad Allerona : cinque tematiche come aperture verso altre culture », communication présentée lors du colloque *I Cahen d'Anvers a Torre Alfina. I giardini del castello e il bosco del Sasseto: l'eccellenza italiana di Henri e Achille Duchêne* (Torre Alfina, Château Cahen d'Anvers, 13 et 14 avril 2018).

²⁰³⁴ Il agit d'un *Hybrid Perpetual*, dérivé des roses *La Reine* (SIMON, COCHET-COCHET 1906, p. 38).

²⁰³⁵ MAOVAZ, ROMANO 2002, p. 35.

²⁰³⁶ « Nella sua eminente posizione finanziaria [Hugo Cahen] non si è mai cullato nei lieti ozi, ma, dotato di un'attività senza pari, e fornito di una vasta e multiforme cultura acquistata nei lunghi viaggi attraverso tutti i paesi dei due continenti, è riuscito [...] a dotare la nostra Umbria di una delle più amene ed artistiche ville, in cui ha fissato la sua dimora e che va sempre più arricchendo di artistiche opere e di pregevoli costruzioni. [...] In essa ha piantato in cinque serre e due arancere, una delle più ricche e complete coltivazioni di fiori, e di piante esotiche, fra cui le più belle e rare varietà di orchidee » (COMUNE 1910).

Cahen d'Anvers participa à plusieurs expositions horticoles en France et en Italie : ses spécimens d'aracées *Platyceryum*, d'*Anthurium scherzerianum Schott* et ses palmiers *Phoenix roebelenii O'Brien* gagnèrent plusieurs prix²⁰³⁷. Au niveau local, par ailleurs, Hugo n'hésita pas à partager ses merveilles avec les habitants d'Allerona. En 1919, par exemple, le jour où la piève du village rendait hommage à Notre-Dame des Douleurs, Hugo fit prélever dans son jardin l'ensemble des fleurs qui la décorèrent²⁰³⁸.

Tout comme son ensemble d'objets d'art, les collections botaniques d'Hugo Cahen d'Anvers reflétaient son désir de condenser dans les espaces de sa demeure les beautés de mondes lointains. Une conception unitaire semblait lier les jardins aux collections, en passant par les espaces de réception de la villa. Ainsi, par le dessin de ses perspectives, par ses parements et par son contenu, la Villa della Selva devint le miroir d'un homme du XX^e siècle qui eut la fortune de découvrir l'Orient. Le projet global dont la demeure d'Hugo était le fruit révélait sa puissance dans les salons du rez-de-chaussée. Très attentif aux dynamiques d'habitation, Achille Duchêne sut conjuguer les surfaces travaillées au compas et au cordeau de la terrasse avec les perspectives créées par le paysage naturel qui entourait le domaine. Ainsi, du grand salon et du jardin d'hiver, les merveilles du parc et celles des collines offraient leur maximum d'effet. L'entrée sud de la villa, avec son petit perron, offrait un tremplin ultérieur au regard du propriétaire et de ses invités. Une balustrade séparait les surfaces contrôlées du jardin régulier de l'abîme de la vallée de la Paglia [FIG. 490].

De loin, l'on apercevait la silhouette du château de Torre Alfina, si différente et à la fois si proche de celle de la Villa della Selva. Pivot de la composition, la villa était entourée par une série de zones vertes qui se distribuaient chacune selon son propre axe. Au château, au contraire, les Duchêne avaient dû plier leurs formules aux contraintes naturelles de la butte où se situait la demeure des Cahen d'Anvers. Dans un cas et dans l'autre, une nouvelle palette de fleurs et de feuillages, dérivée des explorations du XIX^e siècle, était encadrée et dominée par la composition géométrique des espaces. Chez les Duchêne, le dessin gardait sa primauté sur la couleur. Si, à Torre Alfina, la forêt du Sasseto s'était imposée sur le projet des paysagistes avec une force impossible à ignorer, à Allerona l'architecture des espaces dominait nettement la nature environnante.

Pur produit de l'intellect humain, le domaine de la Villa della Selva servait de scène aux ambitions discrètes de son propriétaire. L'auto-célébration opérée par la réitération des armoiries de Rodolfo Cahen d'Anvers à Torre Alfina laissait ici la place à une élégance sobre et modérée.

²⁰³⁷ Marco Maovaz, « Il Giardino di Ugo Cahen ad Allerona : cinque tematiche come aperture verso altre culture », communication présentée lors du colloque *I Cahen d'Anvers a Torre Alfina. I giardini del castello e il bosco del Sasseto: l'eccellenza italiana di Henri e Achille Duchêne* (Torre Alfina, Château Cahen d'Anvers, 13 et 14 avril 2018).

²⁰³⁸ La célébration advint en la présence de l'évêque d'Orvieto (MANCINI 2011, p. 170-171).

L'esprit international de Hugo, célébré dans le jardin japonais, aussi bien que dans les collections de plantes et d'objets d'art, se conjuguaient avec des volumes purement italiens. Dans l'éclectisme de la Villa della Selva s'exprimait le cosmopolitisme d'une famille qui était avant tout européenne. L'œuvre d'Achille Duchêne portait un pan de France dans ce coin de l'Ombrie où se trouvait Allerona. Plus loin, le classicisme de l'orangerie s'entrelaçait à l'exotisme du *Tsukiyama*.

Élevée au rang d'intelligentsia par la conception érudite de ses espaces de vie, la haute bourgeoisie dont les Cahen d'Anvers faisaient partie observait la nature depuis les environnements protégés des jardins d'hivers, des terrasses, des belvédères. Présente mais décidément domptée, la nature paraissait ainsi prolonger l'espace bâti et accueillir l'homme dans son sein. Dans la course insouciante de la Belle Époque vers la modernité, elle paraissait perdre son contrôle sur l'homme : le domaine d'Allerona célébrait les succès d'une vie où le confort, le bien-être et la beauté allaient de pair.

Concepteurs de nouveaux mondes, le paysagiste, l'architecte et le commanditaire semblaient pouvoir brider la force sauvage de Pan. Mélangeant par l'art les cartes de la création, ils purent effacer les huit mille kilomètres qui séparaient l'Asie du petit village où Hugo Cahen d'Anvers fixa sa résidence. Par la conception architecturale et par l'exploitation d'un marché de l'art de plus en plus globalisé, ils amenèrent la Chine dans un salon, le Japon dans un jardin. Les brûle-parfums émaillés, les porcelaines et les bronzes, ainsi que l'érotisme des orchidées enveloppaient Allerona dans un halo de rêveries.

Le caractère concret des collections créait un lien indissoluble entre l'espace réel de la villa et l'imaginaire orientalisant du propriétaire. La volonté encyclopédique qui transparissait du profil de collectionneur d'Hugo Cahen d'Anvers était le fruit d'une tendance au contrôle, propre aux élites européennes. Des objets et des fleurs, venant des colonies et des pillages, trouvèrent paisiblement leur place dans les belles salles d'une demeure qui s'inspirait de la Renaissance italienne, tout en s'ouvrant au monde. Spoliés de toute sacralité, les artefacts de l'Extrême-Orient approchaient les cultures lointaines dont ils étaient le fruit, de l'intellection rationnelle et taxonomique de l'Europe. La recherche, souvent illusoire, de la compréhension de l'autre, cachait une volonté de domination de la réalité. Cette dernière s'exprimait dans plusieurs formes. La mode des hybridations botaniques, en était une. Par l'association de leur patronyme à une création vivante, les Cahen d'Anvers reflétaient cette même volonté de dompter la nature : en défiant l'oubli, l'on défiait la mort. A Torre Alfina, la pénétration du jardin des Duchêne dans l'espace sauvage de la forêt du Sasseto était le fruit de la même pulsion.

Tout comme le chalet d'Albert Cahen d'Anvers dans les Vosges, la Villa della Selva devait une partie de son charme à son dépaysement. Abandonnant la grandeur privilégiée par son père, son frère, ses oncles Louis et Raphaël, ou encore par le patriarche Meyer Joseph, Hugo Cahen d'Anvers redirigea son attention vers une demeure aux dimensions raisonnables, qui donnait une nouvelle forme aux

anciennes ambitions de la famille. Encore très lié aux modèles aristocratiques, son frère Rodolfo poussa encore plus loin le rêve d'Ancien Régime des générations qui le précédèrent. Il se servit largement de son titre de marquis, il fit décorer par ses armoiries tout espace censé accueillir ses hôtes, et pas seulement. Même le dossier de son lit célébrait sa noblesse ! Hugo, au contraire, renonça souvent même au « d'Anvers » adopté par son grand-père. À Alleron, aucun décor n'évoquait son titre comtal, si largement utilisé par le reste de la famille. Par ailleurs, le décret du 8 mars 1866 – par lequel Victor-Emmanuel II avait anobli Meyer Joseph – ne prévoyait la transmission du titre que par ligne de primogéniture masculine. Plusieurs membres de la famille, dont Louis et Raphaël, abusèrent largement de l'étiquette conquise par leur père. Vraisemblablement insensible à cela, Hugo Cahen d'Anvers se dota d'une *Country House* qui devait peu au modèle nobiliaire privilégié par ses proches. Pourtant, son attachement au domaine et son engagement dans le secteur agro-forestier, faisaient preuve de la survivance d'un modèle foncier bien enraciné dans sa personne. La Villa della Selva se situait à mi-chemin entre ces grandes demeures seigneuriales qui connurent un certain déclin au début du XX^e siècle, et ces villas d'agrément qui surgirent dans des localités côtières ou montagneuses exactement à la même époque. Commode et fascinant, le chalet d'Albert à Gérardmer était en phase avec les pulsions touristiques de son temps. Bien moins onéreux qu'un château à la campagne, il était avant tout un lieu de vacances. Niché dans le massif des Vosges, il servait de pied-à-terre aux Cahen d'Anvers, dans une localité qui, par rapport à Paris, restait fort exotique. À l'inverse, la Villa della Selva portait l'exotisme dans un lieu qui restait principalement le centre d'une vaste exploitation foncière. Le départ d'Hugo, en 1920, ne fut pas seulement le témoignage de la faillite des ambitions de sa famille. Surtout, il témoigna de l'obsolescence d'un modèle de gestion patrimoniale, incapable de s'adapter aux changements sociaux et économiques de son temps. La Grande Guerre et les mouvements sociaux du *Biennio Rosso* portèrent au déclin du modèle latifundiste de type familial. Dans les bouleversements du XX^e siècle, des sociétés – des banques dans le cas d'Alleron, la SIATA dans le cas de Torre Alfina – prirent progressivement la place des Cahen d'Anvers. Leurs demeures, inhabitées et vidées de leur valeur symbolique, ne tardèrent pas à connaître le même déclin qui affecta le modèle économique dont elles étaient le fruit.

Une expertise, rédigée à Alleron en 1926, nous permet d'apprécier à quelle vitesse la *folie* d'Hugo Cahen d'Anvers perdit son éclat²⁰³⁹. Six ans suffirent au performant système d'approvisionnement des eaux installé par l'entreprise allemande Muski Kalle pour tomber en panne. Six ans d'abandon – un battement de cils, pour l'horloge du monde – suffirent eux seuls à démentir l'illusoire domination de la nature exprimée par les hommes qui conçurent la Villa della Selva. Un laps de temps bien plus

²⁰³⁹ Rome, Fondazione Roma, Fondo della Cassa di Risparmio di Roma, *Relazione e stima della tenuta Soc. An. "Selva di Meana" situata in Alleron*, 15 mars 1926, Sez. XVI 1, b. 22, fasc. 137 ; cf. Vol. 2, annexe n° 10, p. 360 et s.

court aurait suffi aux belles orchidées d'Hugo Cahen d'Anvers pour trouver la mort, si le vent des Apennins avait pu franchir leurs serres. Encore moins de temps a suffi à des plantes ornementales exotiques, telles que l'*Ailanthus altissima*, pour coloniser de façon désastreuse et incontrôlée les équilibres millénaires de ce coin de l'Ombrie où Hugo Cahen d'Anvers établit son refuge²⁰⁴⁰. Combien de vanité se cachait dans l'élégance pondérée de la Villa della Selva ? Combien d'illusions se superposaient aux charmes de l'Italie, de la France, de la Chine et du Japon, dans ce projet où les jardins et l'architecture célébraient à l'unisson le raffinement du propriétaire ?

²⁰⁴⁰ Originaire de l'Asie du Sud-Est, l'ailante a été introduit en Europe au XVIII^e siècle et s'est largement diffusé au XIX^e. Une autre espèce envahissante présente à Alleronna est le robinier faux-acacia (*Robinia pseudoacacia*). En 2014, face au danger que les espèces exogènes représentent pour la biodiversité, le Parlement et le Conseil européen ont voté un règlement « relatif à la prévention et à la gestion de l'introduction et de la propagation des espèces exotiques envahissantes » (R. UE n° 1143/2014). Plus de neuf cents espèces exogènes ont été répertoriées dans le territoire européen. Sur ce thème, voir APPLIED ECOLOGY 2018.

CONCLUSION

D'un point de vue stylistique, des collines de l'Ombrie à la ville de Paris, en passant par Rome et par les campagnes de l'Île-de-France, les résidences de la famille Cahen d'Anvers se relient au goût naturel de l'aristocratie et de la haute bourgeoisie de leur époque pour l'architecture historiciste.

En France, exprimant d'abord à Nainville une certaine appréciation pour les constructions néo-Louis XIII, la famille se tourna ensuite vers le style néo-XVIII^e, en vogue à la fin du XIX^e siècle, avant de se diriger vers les courants régionalistes qui se développèrent au début du XX^e. En Italie, l'évocation du Moyen Âge côtoya celle de la Renaissance. L'imposante masse du château de Torre Alfina exprima l'enracinement des Cahen d'Anvers dans le contexte politique d'un pays en voie de formation. La sobre élégance de la Villa della Selva conjuga une solution d'habitation liée aux modèles du XVI^e siècle, avec un esprit international qui s'exprima notamment dans les jardins.

Des deux côtés des Alpes, tout comme dans le petit manoir belge de Forge-Philippe, l'expression d'un luxe lié aux traditions du passé, se refléta d'abord dans le choix des architectes, et puis dans les volumes et les plans qu'ils réalisèrent.

Entre le XIX^e et le XX^e siècle – comme le remarque Thomas Stammers – la diffusion internationale d'un goût particulièrement attentif aux modèles de l'Ancien Régime n'exprima pas seulement les convergences culturelles de l'élite dont les Cahen d'Anvers firent partie, mais elle fut également le reflet du « cosmopolitisme enraciné » que Hannah Arendt associa à l'identité juive moderne²⁰⁴¹.

Aucune des familles ashkénazes ou séfarades qui s'insérèrent dans la classe dirigeante française et italienne, parallèlement à la lignée qui nous intéresse, ne pouvait s'enorgueillir d'un enracinement local ancien. Par les conséquences de la Révolution française et plus tard de l'industrialisation massive des systèmes de production, le critère d'ancienneté qui avait longtemps réglé les rapports politiques et sociaux des villes européennes, laissa progressivement la place au brassage et au multiculturalisme. Perçu comme une ouverture vers le monde, mais aussi comme la trace de l'arrivisme d'une classe d'investisseurs et de marchands sans scrupules, le cosmopolitisme jouit d'une double perception chargée de contradictions. Du point de vue économique, les Cahen d'Anvers, et de nombreuses autres grandes familles de leur milieu, gardèrent les yeux rivés sur le marché d'outre-Atlantique, tout en se liant premièrement au contexte parisien. La ville où ils établirent les sièges principaux de leurs banques était l'une des portes par lesquelles passaient les grands investissements qui visaient au continent américain. Avec Londres, Paris était le coffre-fort et le point

²⁰⁴¹ STAMMERS 2019, p. 507.

de triage des capitaux qui firent fleurir l'Europe des colonies. Ainsi, la double nature de la perception du cosmopolitisme ne fit que refléter la double nature du processus économique qui toucha le Vieux Continent au XIX^e siècle. Par le pluralisme des liens commerciaux et par le contact avec l'« autre », le dynamisme international des marchés provoqua une perte et un renouvellement vigoureux des identités nationales. En France et en Italie, l'activité culturelle et économique de plusieurs financiers d'origine étrangère accéléra ce processus. Cela fut particulièrement évident dans le cas du renouvellement urbain de Rome, après 1871. L'esprit de la ville fut profondément remodelé par son nouvel statut de capitale, ainsi que par les spéculations immobilières auxquelles Édouard Cahen d'Anvers prit part avec enthousiasme.

Le progrès de l'Europe du XIX^e siècle, aussi bien que celui de l'Italie unifiée, plongèrent leurs racines dans des facteurs économiques variés, où les influences internationales et le métissage eurent un poids important. Néanmoins, dans des pays chargés de traditions séculaires, avec une identité sociale et politique très développée, ces processus d'internationalisation ne purent que rencontrer une certaine résistance.

Les données historiques mises en lumière par les publications d'auteurs tels que Cyril Grange et Véronique Long²⁰⁴² montrent clairement comme plusieurs familles apparentées aux Cahen d'Anvers contribuèrent à l'enrichissement du patrimoine national de leurs pays d'adoption, et notamment de la France. Elles promurent le développement des arts et elles furent particulièrement généreuses dans leurs actions de mécénat vis-à-vis des institutions publiques. Par le don du domaine de Champs-sur-Marne, les descendants de Meyer Joseph ne furent pas en reste. Malgré cela, et en dépit de l'attachement à la patrie que les Cahen d'Anvers démontrèrent par leur engagement militaire, les couches les plus conservatrices de la société de l'époque abandonnèrent souvent la voie du bon sens, assortissant de préjugés tout différend d'ordre social. Ainsi, au sein d'un contexte politique compliqué, qui s'aggrava dans les années de l'Affaire Dreyfus, les Cahen d'Anvers déployèrent tous leurs moyens pour affirmer la plénitude de leurs droits civils. Cadre de la vie, et donc de l'expression de soi, les demeures de la famille résumèrent dans leurs structures et dans leurs contenus les aspirations d'une couche sociale aussi dynamique qu'ostracisée. Elles furent le théâtre d'événements mondains de tous types, elles accueillirent des nombreux artistes et intellectuels, elles offrirent au monde la mesure du rang des propriétaires et de leur bon goût. L'opulence des architectures, ainsi que l'abondance soignée des ameublements, semblait répondre aux provocations antisémites avec une force égale et opposée aux offenses reçues. Au sein du parcours d'intégration de la famille, l'achat, l'élévation et l'aménagement des demeures, ainsi que d'autres choix d'ordre culturel et

²⁰⁴² Nous nous référons notamment au volume *Une élite parisienne : les familles de la grande bourgeoisie juive* (GRANGE 2016) et à l'article « Les collectionneurs juifs parisiens sous la Troisième République (1870-1940) » (LONG 2009).

artistique, eurent un poids important dans l'obtention d'une position sociale cohérente avec la position financière acquise.

Si l'on synthétise les choix opérés par Meyer Joseph Cahen d'Anvers et par ses enfants dans le secteur immobilier, il paraît évident que le potentiel d'auto-représentation des résidences était bien connu de ses acteurs. En France et en Italie, la sélection des localités où la famille s'établit nous semble révéler une conscience profonde des dynamiques politiques de l'époque et de celles des affaires.

Le patriarche obtint premièrement son statut de propriétaire en 1855, par l'acquisition d'un domaine situé à une quarantaine de kilomètres de Paris, dans l'Essonne : le château de Nainville. L'achat de cette ample bâtisse, datant du XVIII^e siècle et remaniée au début du XIX^e, précéda de trois ans celle du Petit Hôtel de Villars, dans le VII^e arrondissement de Paris.

S'élevant au rang de châtelain, Meyer Joseph lia son nom à la terre et s'inséra dans de logiques d'exploitation foncière qui avaient longtemps été interdites à ses coreligionnaires. En 1868, il fut élu maire du village : la consécration électorale de sa citoyenneté active, joignit la valeur symbolique du domaine. Quelques décennies plus tard, son fils Louis et son neveu Hugo démontrèrent la même attention pour la politique en petite échelle : en France et en Italie, ils obtinrent respectivement les écharpes tricolores des communes de Champs-sur-Marne et d'Allerona.

Isolé dans la verdure, mais tout de même assez proche de Paris, le château de Nainville permit aux Cahen d'Anvers de jouir de l'*otium* des campagnes et du partage familial, à travers des modes de vie à l'allure aristocratique qui ne manquèrent pas d'attirer l'attention de la presse. La même proximité de la capitale caractérisa les demeures de Louis et Raphaël Cahen d'Anvers à Draveil et à Champs-sur-Marne : elle permettait aux propriétaires de regagner rapidement leurs bureaux, mais elle garantissait surtout aux hôtes l'accès au domaine et à sa teneur de vie éblouissante.

En ville, depuis 1849, le patriarche avait déjà voué son attention à l'expression d'un prestige qui se reflétait avant tout dans des choix immobiliers soignés. Près du Louvre, et à une dizaine de minutes de voiture de la Bourse, il avait loué des appartements à l'hôtel du Plessis-Bellière, 6 et 8, place de la Concorde. À proximité, au numéro 2 de la rue Saint-Florentin, logeaient également les Rothschild : James avait acheté l'hôtel Talleyrand-Périgord en 1838.

Ces beaux locaux avec balcon, à l'ombre de la colonnade élevée par l'architecte Gabriel vers 1748, permirent à Meyer Joseph de marquer sa distinction. S'installant bien loin des îlots du Marais où avait longtemps résidé une partie importante de la communauté juive de la ville, il s'établit dans une place très significative pour la capitale parisienne et son habitant.

La place de la Concorde portait les marques de la royauté : c'était là qu'on avait guillotiné Louis XVI et Marie-Antoinette, c'était là que l'Ancien Régime s'était écroulé. L'on y avait autrefois célébré les

gloires de la monarchie, on allait y fêter les réussites du capital : à partir de 1855, elle servit d'esplanade d'entrée aux allées de différentes Exposition Universelles et internationales.

Ensuite, démontrant un pragmatisme propre au monde des affaires, les Cahen d'Anvers quittèrent la Rive droite pour le Faubourg Saint-Germain. En 1858, ils s'établirent au 118 de la rue de Grenelle, dans un autre immeuble du XVIII^e siècle : ils achetèrent l'ancienne dépendance de l'hôtel du maréchal de Villars, élevée par Robert de Cotte. Comme l'affirme Alexandre Gady, dans *Les hôtels particuliers de Paris*, ce quartier était alors le lieu des légitimistes, la citadelle d'une aristocratie conservatrice qui était restée fidèle à la branche aînée de la famille royale²⁰⁴³. Néanmoins, ce n'était pas pour une improbable nostalgie que Meyer Joseph avait posé les yeux sur cette belle bâtisse et sur son jardin : l'hôtel faisait face au poste central du télégraphe. Pour quelqu'un qui dans les années 1830 avait bâti sa fortune sur les transactions internationales, à l'aide des pigeons voyageurs, ce détail n'était pas anodin. En 1860, ce même poste de télégraphe fut mis en communication avec l'étranger : ce fut le premier, et pendant quelques temps le seul, système de télécommunication internationale de la ville.

Si Albert, le compositeur, se contenta ensuite de l'emplacement quelque peu décentralisé de l'hôtel de son père, son frère Louis, le principal responsable de la firme familiale, opéra un choix différent. Vers 1880, il se montra sensible aux nouvelles tendances d'une capitale qui connaissait alors une expansion importante vers l'ouest et il acheta des terrains sur la colline de l'Étoile. Confiant l'élévation de son hôtel particulier à Hippolyte Destailleur, il s'établit dans ce nouveau quartier résidentiel, qui était l'une des citadelles de la finance parisienne : le XVI^e arrondissement.

En Italie, à Rome, Édouard fixa sa résidence dans le quartier des touristes, des antiquaires et des banquiers. Dans ce pittoresque « ghetto des Anglais » qu'était le Campo Marzio près de la Piazza di Spagna, il logea chez d'autres financiers anoblis, les Torlonia. Malgré son attachement à la Ville Éternelle, il ne se dota jamais d'une propriété urbaine et il concentra ses efforts dans la restauration de sa *Country House*, le château de Torre Alfina. Au contraire des domaines de ses frères et de son père, cette vaste propriété de campagne se trouvait dans une position fort isolée. Plus de cent vingt kilomètres la séparaient de Rome. Trente autres l'éloignaient de la ville d'Orvieto, où, depuis 1865, la voie ferrée desservait la capitale. Un tel choix s'expliquait par la valeur politique et sémantique du lieu. Ancien fief des Monaldeschi della Cervara, la bourgade de Torre Alfina et son palais portaient un nom assez prestigieux pour pouvoir servir de particule au titre marquisal qu'Édouard attendait des souverains italiens. Malgré la perplexité de la Consulta Araldica – et notamment d'Antonio Manno, qui s'obstinait à indiquer la Palestine comme lieu d'origine des juifs anoblis et qui suggéra de lier le

²⁰⁴³ GADY 2008, p. 38.

titre des Cahen d'Anvers au nom d'une ferme – Édouard put se prévaloir d'une décoration exceptionnellement importante : aucun autre marquis de foi mosaïque ne nous est connu.

Dans les mains de l'architecte Giuseppe Partini, l'ancien édifice remanié par Ippolito Scalza au XVI^e siècle, trouva des formes moyenâgeuses qui n'avaient jamais existé auparavant. Par la reconstruction d'une apparence médiévale aussi charmante que fictive, le château d'Édouard s'aligna avec les tendances architecturales de l'Italie unifiée.

À travers l'élaboration du passé, Torre Alfina célébrait l'avenir : le futur de la Nation et celui des propriétaires allaient de pair. Dans les espaces intérieurs, aménagés par Rodolfo Cahen d'Anvers après le décès de son père, cette double postulation se révélait dans toute son évidence. Dans les galeries du château, par le pinceau de Pietro Ridolfi, l'auto-célébration de la lignée côtoya l'exaltation des gloires artistiques de la Péninsule italienne. Près des reproductions des fresques de Mantegna, d'Annibal Carrache et de Giulio Romano, trônaient les armoiries de la famille et le portrait de Rodolfo lui-même.

Une telle obsession pour l'expression de la réussite personnelle, trouvait l'un de ses précédents les plus anciens dans les chapitres de la « *Cena Trimalchionis* » du *Satyricon* (I^{er} siècle après J.-C.)²⁰⁴⁴. Par les peintures murales de sa demeure, au contraire du riche esclave affranchi, protagoniste du roman de Pétrone, le fils aîné d'Édouard Cahen d'Anvers n'alla pas jusqu'à la narration autobiographique proprement dite. La célébration de ses créations musicales, lui permit d'esquiver de justesse toute accusation d'une transposition picturale de sa propre hagiographie.

En Italie, en France et en Belgique, les Cahen d'Anvers trouvèrent un instrument d'affirmation identitaire dans la réinterprétation figurative et architecturale du passé. Leurs demeures, leur ameublement et les pratiques sociales auxquelles elles servirent de fond, nous laissent percevoir les traits d'une famille européenne, profondément liée aux pays dont elle devint citoyenne.

Là où les styles choisis par les Cahen d'Anvers s'attachaient à la grandeur du passé national, l'ostentation du luxe exprimait l'intégration de la famille au sein d'une classe dominante, où la noblesse avait perdu son hégémonie. Les réceptions, les chasses, les bals et les salons étaient tant une occasion de partage collectif, qu'une opportunité d'extérioriser la réussite. À Paris et dans ses alentours, l'aura ancienne des architectures françaises permit à la famille d'affirmer fermement son bon goût. En Italie, la masse du château de Torre Alfina s'éleva comme un monument à la puissance familiale. La Villa della Selva, avec ses contaminations asiatiques, refléta l'esprit international d'une lignée fortement liée au globalisme récent des marchés.

²⁰⁴⁴ Héritier de son maître, Trimalcion avait fait peindre des scènes de sa propre vie dans le porche de sa demeure. Pour un approfondissement sur ce texte attribué à Pétrone et son rapport avec les arts figuratifs, voir MORDINE 2007.

Au XIX^e siècle, et même plus tard, les représentants du capitalisme financier et commercial ne trouvèrent pas un langage architectural propre. Leur prédilection pour l'assurance du « néo » s'exprima dans des demeures aux styles variés, ponctuellement liées à l'évocation des gloires de jadis. Dans des amalgames éclectiques aussi bien que par la citation directe, les motifs de la Renaissance, du Moyen Âge de l'Italie communale, ou du XVIII^e siècle français, soutinrent les Cahen d'Anvers dans la définition des espaces physiques où se déroula une partie de leur parcours d'intégration. Comme le remarque Thomas Stammers, en relation à la résidence d'Isaac Merritt Singer, dans la réinterprétation architecturale de la France d'Ancien Régime les frontières qui séparaient les différents styles restèrent extrêmement fluides. Plusieurs propriétaires, optèrent pour de solutions « *tutti Louis* », où des éléments Louis XIV, Louis XV, Louis XVI étaient mélangés d'une façon que l'auteur définit « idiosyncratique »²⁰⁴⁵.

Cette passion pour la France de la royauté aboutit tantôt à des résultats qu'aujourd'hui nous paraissent quelque peu désacralisants : chez les Rothschild, par exemple, *Le Roi Soleil* était le nom du cheval de leurs écuries qui gagna le Grand Prix de Longchamp le 5 juin 1898²⁰⁴⁶ ! Mais bon... si Caligula avait pu envisager de faire son étalon consul, des financiers de succès pouvaient bien donner le nom d'un roi à leur champion. D'ailleurs, officiellement, malgré les pulsions réactionnaires de l'aristocratie conservatrice, l'Ancien Régime était bel et mort depuis plus d'un siècle.

Chez les Rothschild, tout comme chez les Cahen d'Anvers, la nostalgie n'avait pas sa place. Le charme de la France des rois se faisait syntaxe d'un processus d'auto-représentation et de promotion sociale. Se berçant dans le rêve de Versailles ou de l'Italie courtoise, Meyer Joseph et ses descendants démontraient que le pouvoir marchait maintenant sous les enseignes du libre marché. Habillées par les nouvelles armoiries comtales et marquisales de la famille, les résidences des Cahen d'Anvers montraient au monde comme l'industrialisation – et non pas la judéité ! – avait partiellement sorti le pouvoir du Parlement, lui trouvant une place à la Bourse.

Ainsi, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, exploitant habilement des conditions internationales favorables, les Cahen d'Anvers et d'autres familles d'investisseurs purent s'élever au rang d'une dynastie nobiliaire. Dans leurs demeures, la récupération auto-encomiastique de l'esthétique du passé côtoya constamment des solutions modernissimes. Sous une peau à l'ancienne, l'ensemble des résidences dont nous nous sommes occupée jouissaient de tout confort propre à leur temps : du chauffage jusqu'aux salles d'eau, en passant par les cuisines, par les ascenseurs et par les systèmes d'éclairage zénithal en fer et en verre. Dans leurs coulisses, les demeures des Cahen d'Anvers liaient leur nature au contexte chargé d'innovations techniques qui avait fait la fortune de la famille. Dans

²⁰⁴⁵ STAMMERS 2019, p. 490.

²⁰⁴⁶ PAULUCCI 1998, p. 149.

les parements des résidences, tout comme dans leurs aménagements intérieurs, un rapport direct liait les styles choisis aux ambitions des propriétaires. D'une façon plus ou moins consciente, les formes du bâti et celles de l'ameublement se liaient à une conception idéologique, esthétique et sociale promue par l'architecte aussi bien que par ses commanditaires. Le journal inédit de Walter-André Destailleur – partiellement transcrit dans le volume des annexes – nous montre clairement comme les Cahen d'Anvers n'agirent pas en tant que simples spectateurs des travaux. À Champs-sur-Marne, par exemple, Louis accompagna son architecte dans la définition de tout détail d'un projet global qui fit revivre l'ancien domaine qui avait hébergé Madame de Pompadour.

L'œuvre de Destailleur père et fils, aussi bien que celle des paysagistes Henri et Achille Duchêne, d'Eugène Ricard ou encore de Giuseppe Partini, furent particulièrement importantes dans la définition d'une identité familiale qui se liait aux identités nationales, en dépit de tout préjugé.

Dans ce contexte, les architectes évoqués ci-dessus, et notamment les Destailleur et les Duchêne, furent un choix commun à maint membre des nouvelles élites bourgeoises européennes. Particulièrement appréciés par ceux qui ne pouvaient pas compter sur des origines autochtones, ils furent les acteurs principaux d'une réinterprétation moderne et éclectique de l'excellence de la Renaissance et du XVIII^e siècle français.

Si, dans le tissu social de la France du XIX^e siècle, l'évocation de ces âges dorés rencontra une appréciation presque unanime, il n'en était pas de même pour le style du Moyen Âge. Depuis le milieu du siècle, Eugène Viollet-le-Duc et ses disciples avaient récupéré un langage architectural qui se liait à un procédé intellectuel complexe. Leurs restaurations et leurs conceptions *ex nihilo* célébraient les racines d'une France gothique, liées aux logiques corporatives, et génératrice d'un style autonome, spolié de l'héritage italien qui pesait sur les créations de Louis XIV et de ses successeurs.

Néanmoins, les applications de ce style néogothique fondé sur le *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle* (1854), restaient controversées et prêtaient le flanc aux critiques. Esquivant toute excentricité, les Cahen d'Anvers français préférèrent confier leurs demeures à des architectes dont le style était une garantie de bon goût, universellement comprise et acceptée. En Italie, l'œuvre de Giuseppe Partini se situait à mi-chemin entre celle de Viollet-le-Duc et celles des architectes qui travaillèrent pour le père et pour les frères d'Édouard Cahen d'Anvers. Sa récupération des motifs et des structures du Moyen Âge se liait aux courants romantiques de son temps. Elle métissait des éléments Renaissance et elle se penchait vers les idéaux courtois qui avaient inspirés de peintres tels que Francesco Hayez. À Torre Alfina, Partini récupéra la grammaire constructive médiévale, la surchargea de références variées et livra aux propriétaires des espaces dotés d'une ample valeur sémantique. Son historicisme, son appropriation visuelle d'un passé illustre, servit d'instrument aux Cahen d'Anvers italiens, les soutenant dans leur chemin social et politique.

Parfaitement en phase avec les buts du Risorgimento, le style du Moyen Âge affirmait l'existence d'une identité nationale unitaire, enracinée dans un temps où la Péninsule italienne était encore fortement fragmentée. Le Moyen Âge de Torre Alfina était celui qu'Umberto Eco définissait « Moyen Âge de manière et prétexte » : c'était le Moyen Âge du mélodrame²⁰⁴⁷.

Au détriment d'un véritable intérêt philologique pour l'époque réinterprétée, le style néo-médiéval de Partini exprimait le rêve d'un temps qui se faisait lieu. Par une conception mythologique de l'espace, il créait une nouvelle dimension temporelle et historique où faire vivre la contemporanéité. Par cela, la demeure d'Édouard Cahen d'Anvers incarna une nouvelle identité personnelle et nationale. Le fils aîné de Meyer Joseph ne trahit pas ses origines. Il ne nia et il ne cacha jamais ses racines. Juif mais surtout Italien, il agit d'une façon propre au capitalisme : il fut avant tout entrepreneur de lui-même. Ainsi, dans une logique d'autodétermination, il ne put qu'adopter le seul langage qui restait parfaitement compréhensible au-delà de toute barrière géographique et culturelle : le langage du luxe et de l'élégance. Dans la grandeur héroïque du passé réinterprété par Partini s'exprimait un modèle gagnant. Sa nature italienne s'enracinait dans les idéaux d'un pays qui s'efforçait alors de trouver sa souveraineté et son affranchissement des puissances étrangères. Adoptant ce style fondé sur des paradigmes historiques idéalisés, Édouard associait son esprit international au patriotisme de son pays d'adoption. Bien évidemment, cela cachait un certain nombre de contradictions. Si, d'un point de vue humain et personnel, son goût découlait d'une affirmation sincère de son italianité, son activité financière fit de lui l'acteur d'une nouvelle domination étrangère qui s'exprima dans les marchés plutôt que sous les armes. À Rome, dans l'urbanisme sauvage du quartier Prati, Édouard fut autant un promoteur de la modernité qu'un spéculateur avisé, qui agit dans l'intérêt des instituts de crédit français et internationaux auxquels il était associé.

En France, bien que chargée d'idéaux patriotiques semblables, la redécouverte récente du Moyen Âge ne véhiculait pas un message aussi clair et partagé que son homologue transalpine. Dans la « chambre gothique » du château de Nainville s'exprimait la curiosité avant-gardiste du patriarche des Cahen d'Anvers. Toutefois, ses enfants préférèrent confier la conception, ou la restauration, de leurs résidences aux promoteurs d'un style néo-XVIII^e plus largement apprécié.

Grâce à leur compréhension profonde des logiques d'habitation des nouvelles élites, les Destailleur, Eugène Ricard ou encore les Duchêne, proposèrent aux Cahen d'Anvers des modèles parfaitement adaptés aux désirs d'auto-représentation qui caractérisèrent leur couche sociale. Comme l'écrivit Bruno Pons, Destailleur père fut choisi « parce qu'il était un excellent connaisseur des styles français anciens. Il [appartenait] à cette génération d'architectes bien formés par leurs études personnelles, admirateurs dans leur ensemble de l'architecture de François I^{er} à Napoléon I^{er}, et bien déterminés à

²⁰⁴⁷ ECO, 1986, p. 187-200.

perpétuer l'œuvre architecturale française sans solution de continuité entre art moderne et art ancien »²⁰⁴⁸.

Bien que l'ensemble de ces tendances historicistes trouvèrent également leur expression en ville, les demeures de campagne offrirent à leurs propriétaires des plus amples espaces, où moduler leurs ambitions. L'élite juive dont les Cahen d'Anvers faisaient partie plongeait les racines de sa fortune dans des métiers purement urbains. C'était dans les secteurs des banques, du commerce et des assurances que la plupart des familles mentionnées dans notre texte avait trouvé les moyens de son ascension sociale. Pourtant ce fut dans les résidences extra-urbaines que ces mêmes familles portèrent au plus haut niveau l'expression de leur bien-être et de leur prestige. Les châteaux, les villas et leurs jardins servirent de marqueurs de noblesse, bien plus que les hôtels particuliers. Dans un lieu et dans l'autre, l'*otium* et le *negotium* se conjuguèrent d'une façon plus ou moins serrée. Le second s'exprimait majoritairement en ville, mais il trouvait également ses formules à la campagne. Là, notamment en Italie, les Cahen d'Anvers s'insèrent dans les mailles d'un système d'exploitation agricole qui connut sa déchéance dans les années 1920.

L'*otium*, au contraire, touchait son apogée dans les paysages périurbains, théâtre de l'abondance et de la vie en famille. Si les salons de ville permettaient aux Cahen d'Anvers de se situer au centre d'une vie mondaine au caractère fortement féminin, les domaines de campagne étaient les lieux d'une sociabilité masculine qui trouvait sa formule principale dans la chasse. Dans une ambiance festive, pompeuse et propice aux échanges, l'architecture des châteaux et le dessin de leurs jardins véhiculaient les acquis du progrès. Dans les formes des *Country Houses*, l'ostentation de la prospérité économique côtoyait celle du bon goût. À Nainville, aussi bien que dans les châteaux de la deuxième génération, tout détail semblait intégrer une ancienne grammaire du prestige. Au même titre que les politiques immobilières, les coutumes sociales adoptées visaient à représenter la famille Cahen d'Anvers comme une nouvelle phalange de l'ancienne noblesse. L'opulence qui servait de fond aux réceptions était l'un des éléments qui nourrissaient une véritable mythographie dynastique.

Dans la mise en scène du présent et dans un hommage au passé qui s'exprimait dans l'architecture tout comme dans les armoiries de la famille, les Cahen d'Anvers trouvèrent des instruments de célébration de leur talent pour les affaires. La rhétorique du succès et les efforts d'intégration allaient de pair : ils étaient l'un en fonction de l'autre. Dans ce sens, les résidences de ville et de campagne servirent de passe-partout aux membres d'une minorité qui tenta de s'enraciner dans un tissu social qui lui fut souvent hostile. Par l'art, par la culture et par le savoir-vivre, Meyer Joseph et ses

²⁰⁴⁸ PONS 1995, p. 66.

descendants tentèrent d'abattre les barrières qui avaient été élevées au long de plusieurs siècles de ségrégation et préjugés.

En France, dans les dernières décennies du Second Empire et dans les premières de la Troisième République, les débris d'un Ancien Régime encore profondément enraciné, se virent entourer par une société civile de plus en plus républicaine, laïque et anticléricale. La défaite de Sedan, la crise économique des années 1880 et le déclenchement de l'affaire Dreyfus offrirent à la France conservatrice l'occasion de crier son désarroi, au détriment de la stabilité nationale.

Se plaçant à la tête de ce mouvement, Édouard Drumont fit de la haine son drapeau. Il traça un périmètre de « différence » autour d'une minorité aisément isolable. Instrumentalisant l'appartenance confessionnelle de nombreuses familles françaises (ou pas), il dessina la chimère d'un dangereux groupe ethnique menaçant la Nation. Néanmoins, la religion n'était qu'un prétexte. La haine des phalanges de la droite conservatrice se dirigeait plus simplement vers l'« autre ». Dans son pamphlet le plus connu, *La France Juive*, Drumont glissa également des attaques au prolétariat italien, espagnol ou allemand, accusant les travailleurs immigrés de soustraire le pain aux français²⁰⁴⁹.

Les chroniques de l'époque enregistrèrent les nombreuses conséquences de la montée du racisme qui toucha la fin du XIX^e siècle. Le 17 août 1893, par exemple, dans les salins d'Aigues-Mortes des ouvriers italiens furent massacrés par la population locale. Si les autorités françaises signalèrent neuf morts et une cinquantaine de blessés, l'ambassade italienne compta cinquante blessés de plus et annonça également la disparition dix-sept personnes. L'année d'avant, une série d'agressions semblables avaient frappé les mineurs belges qui travaillaient en Hauts-de-France, dans les alentours de Lens et de Liévin²⁰⁵⁰.

Pour ce qui concerne les Juifs, comme l'affirme Jean-Yves Mollier dans un article paru dans *Archives Juives*, la majorité des riches coreligionnaires des Cahen d'Anvers « souhaitait la fusion ». Leur « ambition affichée était de se transformer en bourgeois ordinaires, dont la seule particularité résiduelle serait l'exercice d'un culte minoritaire, mais admis, reconnu et soutenu par le pouvoirs publics »²⁰⁵¹. Les conséquences de la guerre de 1870 brisèrent ce rêve et perturbèrent profondément les vies et les parcours d'intégration de mainte famille.

Dans un contexte politique tendu, les Cahen d'Anvers firent de leurs demeures des lieux où mettre en valeur leur distinction et non pas leur différence. Ainsi, d'un point de vue iconographique la judéité de la famille s'exprima exclusivement dans le choix et dans la réitération des armoiries. Dans leurs

²⁰⁴⁹ Voir par exemple DRUMONT 1886, p. 117, 291-292, 496.

²⁰⁵⁰ Voir NOIRIEL 2010.

²⁰⁵¹ MOLLIER 1996, p. 79.

versions provisoires et définitives, les armoiries choisies par Meyer Joseph et par son fils Édouard se chargèrent d'allusions directes à la foi de Moïse et donc à l'appartenance culturelle de la famille. Comme le remarque encore une fois Thomas Stammers, ce n'était pas dans les différentes composantes architecturales d'une demeure qu'il fallait chercher les traces culturelles de la confession des propriétaires. Les origines des commanditaires s'exprimaient plutôt dans les relations qui reliaient les différents protagonistes de la conception d'une résidence. La culture de l'élite dont les Cahen d'Anvers faisaient partie s'exprimait dans les rapports qui liaient les commanditaires aux architectes, aux décorateurs et aux paysagistes. Elle se manifestait dans l'engagement de cet ensemble de créateurs, qui s'opérait à travers les mailles d'un réseau social très vaste. Elle s'affirmait dans l'adaptation des styles du passé à la représentation des valeurs de la classe financière, ou encore dans la circulation des modes à travers les dynamiques familiales et professionnelles d'un réseau européen²⁰⁵².

Certes, la floraison d'hôtels particuliers et de demeures de plaisance, entre le XIX^e et le XX^e siècle ne caractérisa pas seulement les propriétés de l'élites juives. En 1910, comme l'observe Arno J. Mayer dans *Il potere dell'Ancien Régime fino alla prima guerra mondiale*, environ 4 500 notables parisiens possédaient un château à la campagne²⁰⁵³. Les grands chantiers se multiplièrent à partir des années 1820. Dans le seul territoire de la Sologne (Val de Loire), Bernard Toulhier recensa trois-cent-quarante châteaux construits entre 1860 et 1914²⁰⁵⁴.

Ce phénomène qu'on pourrait qualifier de « fièvre châtelaine », fut sans doute un phénomène paneuropéen. Dans les années qui précédèrent la Grande Guerre, l'*upper class* industrielle, marchande et financière, se montra de plus en plus intéressée par la propriété foncière. Forme et symbole de l'anoblissement, elle légitimait l'action du propriétaire dans l'économie et elle relevait son rôle dans la société. Parallèlement, de nombreux domaines furent mis en vente par une ancienne noblesse affaiblie par son manque d'élasticité entrepreneuriale et par plusieurs contingences historiques. Là où les intérêts des deux classes se firent complémentaires, l'on assista souvent à des mariages reliant des anciennes maisons à une bourgeoisie aux racines tout jeunes.

D'anciens domaines, tels que celui de Champs-sur-Marne, firent l'objet de vastes programmes de restauration. D'autres n'eurent pas la même chance. Tout au long du XIX^e siècle, l'on détruisit beaucoup. Il y avait quelque chose d'inconvenant dans le fait d'habiter une maison habitée par

²⁰⁵² « *The "Jewishness" of a building did not inhere in any single attribute, then, or uniform style, but can more fruitfully be thought of in terms of the relationships between and across different categories of actor: not just the identity of the architect, but also the clients, the decorators and the gardeners involved ; not just the intrinsic meaning of any one particular architectural style, so much as how that style was adapted within and transferred across an extended social network* » (STAMMERS 2019, p. 489).

²⁰⁵³ MAYER 1994, p. 98.

²⁰⁵⁴ Cit. dans BRELOT 1995, p. 209.

d'autres. Au moment de l'achat du domaine des Bergeries, par exemple, Raphaël Cahen d'Anvers préféra remplacer un château qui datait des années 1820 par une nouvelle bâtisse, en dépit de toute tendance à l'épargne. Ailleurs, des immeubles bien plus anciens subirent le même sort. Toutefois, comme Bruno Pons le souligne, on ne pouvait parler « de mépris pour l'architecture ancienne, puisque tous les programmes que l'on donnait aux architectes démontraient le contraire »²⁰⁵⁵.

L'action dévastatrice du XIX^e siècle fut plutôt la conséquence d'une perception différente du patrimoine historique. Le concept de « restauration » lui-même était en voie de formation. Des chantiers tels que celui de Pierrefonds, lancé par Napoléon III en 1857, eurent une influence importante dans la définition des tendances architecturales de l'Europe de leur temps²⁰⁵⁶. D'un point de vue méthodologique, l'intervention de Giuseppe Partini à Torre Alfina s'apparenta elle-même avec l'action menée par Viollet-le-Duc dans ce château de l'Oise que Fredric Bedoire définit comme « l'essai d'architecture féodale le plus convaincant du XIX^e siècle »²⁰⁵⁷.

Pour ce qui concerne l'élévation et la restauration des demeures de campagne, l'absence d'un recensement global ne permet pas de situer précisément l'action des élites juives dans un contexte plus large. Au sein de la nouvelle classe dominante du XIX^e siècle, les familles juives furent seulement l'un des groupes qui adoptèrent des styles du passé pour masquer, et à la fois pour signaler, la jeunesse de leurs aboutissements économiques et sociaux. Par son dépouillement du *Tout Paris*, Cyril Grange a nettement montré que la propriété d'un château parmi les coreligionnaires aisés des Cahen d'Anvers était le fait d'une minorité. En 1890, seulement 10% environ des familles de la bourgeoisie juive établie en France en possédait un. Parmi les chrétiens, 25% des fortunés mentionnés dans l'annuaire disposait d'un domaine à la campagne²⁰⁵⁸.

Le premier pourcentage concernait forcément des acquisitions récentes, le second incluait également les propriétés des familles de l'aristocratie d'Ancien Régime. Si cette dernière perdit progressivement sa primauté, de plus en plus de financiers ou marchands d'origine juive s'intéressèrent aux grandes demeures extra-urbaines. En 1914, parmi les notables mentionnés dans le *Bottin Mondain*, un bourgeois juif sur quatre possédait une résidence secondaire²⁰⁵⁹. En outre, il est intéressant de remarquer que si seulement 17,3 % des domaines des familles chrétiennes se trouvaient dans les alentours de Paris, 42,4% des châteaux de l'élite juive se situaient dans les actuels départements de la petite et de la grande ceinture²⁰⁶⁰.

²⁰⁵⁵ PONS 1995, p. 84.

²⁰⁵⁶ Voir *Viollet-le-Duc et Pierrefonds : histoire d'un chantier* (TIMBERT 2017).

²⁰⁵⁷ « *The nineteenth century's most convincing essay in feudal architecture* » (BEDOIRE 2004, p. 12).

²⁰⁵⁸ GRANGE 2016, p. 338-339.

²⁰⁵⁹ GRANGE 2016, p. 342.

²⁰⁶⁰ GRANGE 2016, p. 339.

S'il est vrai que l'exploitation de modèles d'habitation de jadis ne fut pas un paradigme propre aux Juifs, les obstacles auxquels ils firent face au cours de leur insertion dans la vie collective de l'Europe du XIX^e siècle, eut un poids important dans le développement du « phénomène châtelain ». La proximité de leurs demeures de la capitale nous renseigne sur la distribution géographique des familles les plus fortunées, mais elle témoigne également de l'importance de ces châteaux en tant que lieux de représentation. C'était à Paris que se déroulait la vie politique de la Nation. C'était là qui se réglaient les rapports économiques et sociaux, c'était là qu'il fallait *apparâître* pour *être*.

À travers leurs demeures, par un procès de métabolisation du passé, les Cahen d'Anvers et d'autres familles contribuèrent à la formulation d'un goût historiciste, épuré de toute nostalgie réactionnaire. Ils contribuèrent à la diffusion de ces valeurs civiques dont la reprise du Moyen Âge s'était chargée en Italie. Ils concoururent à la circulation des motifs architecturaux de la Renaissance italienne et de la France du XVIII^e siècle : ils participèrent à leur idéalisation, au-delà de toute barrière spatiale ou temporelle, en tant que marques du *savoir vivre*.

Au XX^e siècle, la massive ouverture commerciale qui entraîna l'axe économique occidental à se déplacer vers les États-Unis fit également fleurir les styles adoptés par les Cahen d'Anvers au-delà de l'Océan²⁰⁶¹. Sortant de l'austérité du système bancaire, les millionnaires états-uniens s'abandonnèrent aux charmes des *Old Masters*, que Joseph Duveen et d'autres marchands surent leur faire accrocher dans leurs riches demeures²⁰⁶². Le goût, le confort et la tradition européens eurent dans celles-ci un rôle particulièrement important. Des grandes résidences, telles que celles des banquiers d'origine hollandaise de la maison Vanderbilt, surgirent de la fusion de références italiennes et françaises. La Renaissance et le XVIII^e siècle constituaient des modèles aux traits fantasmés : la réélaboration côtoya souvent la citation directe. Dans leur hôtel de la Fifth Avenue de New York, par exemple, les Vanderbilt firent même installer une copie de la Porte du Paradis du baptistère de Florence, fondue par la maison Barbedienne²⁰⁶³! Ailleurs, comme dans les villas de la famille Berwind et encore des Vanderbilt à Newport (Rhode Island), le goût néo-versaillais l'emporta sur les modèles de la Péninsule italienne. L'idéalisation de cet ensemble de motifs se fit par plusieurs voies. Le contact direct des commanditaires avec l'Europe, s'ajouta aux succès

²⁰⁶¹ Par l'étude des collections de George Washington Wurts et d'Henrietta Tower, le catalogue de l'exposition *Voglia d'Italia* analyse attentivement la diffusion du goût pour l'art et l'architecture italienne aux États-Unis (PELLEGRINI 2017c). Plus spécifiques restent les volumes *The Opulent Interiors of the Gilded Age* (LEWIS, TURNER, MCQUILLIN 2016) et *Artistic furniture of the Gilded Age* (FRELINGHUYSEN, VINCENT 2016), ainsi que l'essai « L'invenzione di un'Italia autentica: Vizcaya e la creazione di ambienti all'italiana negli Stati Uniti: 1910-1917 » (GENNARI SANTORI 2017).

²⁰⁶² Pour ce qui concerne Duveen voir notamment VIGNON 2019.

²⁰⁶³ Voir l'essai « Ghiberti on Fifth Avenue: The Vanderbilt Copy of Lorenzo Ghiberti's Gates of Paradise » (RADKE 2009 ; cf. RIONNET 2016, p. 108 et p. 229, cat. 169). Les descendants du commodore Cornelius Vanderbilt possédèrent des nombreuses demeures dans le territoire américain. À la fin du XIX^e, le premier hôtel particulier de la famille fit l'objet d'une monographie (STRAHAN 1883-1884). Plusieurs demeures sont aujourd'hui ouvertes au public. C'est par exemple le cas du Vanderbilt Mansion National Historic Site, à Hyde Park, dans l'État de New York (voir SNELL 1960).

américains de protagonistes de l'historicisme tels que les Duchêne. La presse écrite eut également un poids important. Des publications telles que *Beautiful houses : a study in house-building* (1895) et *The decoration of houses* (1898) contribuèrent à la circulation des modèles franco-italiens²⁰⁶⁴.

Se diffusant à l'international, le goût pour le style « des Louis » se répandit également dans les résidences de la descendance de la famille, au-delà des limites chronologiques de cette thèse.

Les gestes novateurs des premières générations côtoyèrent l'adhérence aux modes des successives. Le néo-XVIII^e survit à son utilité d'instrument social et garda sa prédominance dans les demeures des générations du XX^e siècle. Il réapparut, par exemple, chez la fille cadette d'Irène Cahen d'Anvers, Claude Germaine Sampieri : en 1924, son époux André Dubonnet commanda à l'architecte Henri Martin (1880-1965) l'élévation d'un hôtel néo-XVIII^e siècle, à Neuilly²⁰⁶⁵. Consciente ou non qu'elle fût, la valeur sociale du *revival* avait fleuri dans sa réussite.

Les Cahen d'Anvers, tout comme les Rothschild, les Bischoffsheim, les Ephrussi et mainte d'autres familles dont *Une élite parisienne* propose les portraits, jouèrent un rôle central dans la productivité des *starchitectes* du « néo » – si le néologisme nous est permis ! Les Cahen d'Anvers, comme nous l'avons vu, eurent un poids important dans les carrières d'Hippolyte Destailleur et de son fils Walter-André, ou encore d'Henri et Achille Duchêne. Les Bischoffsheim, dans la personne de Raphaël Louis, furent également fondamentaux pour les deux derniers, ou bien pour Ernest Sanson.

Dans l'activité des cinq créateurs évoqués ci-dessus, aussi bien que dans celle des architectes Parent, ou encore de René Sergent, l'importance des commandes de l'élite juive fut incontestable. Tout aussi incontestable fut l'importance de l'empreinte que ces architectes et leurs élèves laissèrent dans le tissu urbain et extra-urbain de l'Europe de leur temps.

Certes, les premières générations Cahen d'Anvers surent également s'ouvrir à d'autres nouveautés de leur temps. Par l'intermédiaire d'Albert et de son chalet dans les Vosges, la famille témoigna de son adhésion au goût d'une Europe qui découvrait alors les plaisirs des séjours à la montagne. L'ambiance rustique de cet immeuble était inadéquate aux besoins des frères financiers, mais elle s'adaptait parfaitement aux désirs du compositeur. Albert et son épouse Loulia firent de Gérardmer l'un des centres de leur mécénat littéraire, musical et artistique. Les *Notes de voyage de Paul Bourget* – partiellement inédites et exploitées au sein de ce travail – font preuve de l'importance du lieu dans

²⁰⁶⁴ GIBSON 1895 ; WHARTON, CODMAN 1898.

²⁰⁶⁵ Le traditionalisme des façades se conjugua avec un ameublement plutôt éclectique. Dans le salon, un parquet Versailles miroitait le marbre rouge brèche d'une cheminée de style Louis XV. Tout comme dans les hôtels de la rue de Bassano et de la rue de Grenelle, des boiseries du XVIII^e siècle étaient complétées par des panneaux du XIX^e. Des banquettes marocaines côtoyaient des sièges style Directoire ou encore des fauteuils Louis XVI. Quelques éléments Art Déco se reliaient à ce goût moderne et fleuri qui charma également Hugo Cahen d'Anvers. Une petite loggia, avec un plafond en bois à décor de moucharabieh et arcades aux motifs marocain, complétait l'ensemble. L'ameublement de l'hôtel Dubonnet a été dispersé à l'hôtel Drouot le 17 avril 2019 (*Ensemble d'éléments décoratifs d'une résidence officielle de Neuilly-sur-Seine*, Paris, hôtel Drouot, salle 2).

la formation de l'écrivain²⁰⁶⁶. Dans des villes comme l'étaient Paris et Rome au XIX^e siècle, où les mondanités étaient constamment sous le feu des projecteurs, protéger un artiste pouvait être un outil social important pour le mécène concerné. Par leur enthousiasme sincère, et par les amitiés qui les lièrent à des personnages tels que Guy de Maupassant, Loulia et Albert furent particulièrement féconds dans leurs rapports avec le *soft power* de la culture. Le soutien offert par le couple aux artistes de son temps est l'un des aspects que nous espérons pouvoir approfondir prochainement. Bien que nous ayons pu parcourir le salon littéraire de Loulia et mener une enquête sur le mécénat d'Albert vis-à-vis d'Antonio Mancini et de Vincenzo Gemito, plusieurs pistes restent à explorer. Par exemple, la collection qui ornait l'hôtel de la rue de Grenelle mériterait une étude plus approfondie : entre outre, elle laisse entrevoir des liens possibles avec le peintre Ernest Meissonier.

Malgré son engagement, dans la tempête du Paris antisémite, le couple ne put pas se soustraire à la malveillance d'Edmond de Goncourt, ou aux préjugés de Vincent d'Indy et de Paul Bourget lui-même. Entravée par le climat politique de l'époque, la brillante carrière musicale d'Albert est également restée quelque peu dans l'ombre. Ainsi, par un essai à rédiger en collaboration avec le musicologue et professeur Jean-Christophe Branger (Université Lyon 2), nous espérons rendre bientôt au mécène compositeur la place qu'il mérite.

Dans la rue de Grenelle, les collections d'Albert exprimèrent un goût pour la contemporanéité des avant-gardes qui était absent chez ses frères. Si Édouard privilégia probablement l'archéologie et la Renaissance, Louis arriva même à mépriser les deux toiles de Renoir qui portraiturent ses filles. Pour ce qui concerne les portraits, la préférence des Cahen d'Anvers alla naturellement en faveur des héros de l'Académie. Universellement appréciés, Léon Bonnat, Émile Auguste Carolus-Duran, Jean Jacques Henner ou encore Federico de Madrazo véhiculaient le *status symbol* dans les traits de leurs pinceaux. Par l'air titianesque de certaines compositions, ou plus généralement par le retour affirmé au chromatisme et aux postures des *Old Masters*, leurs peintures exprimaient la même allégeance à la tradition historique que les Cahen d'Anvers cherchaient dans l'architecture.

En outre, la renommée des artistes sauvait les commanditaires de toute occasion de critique potentiellement nichée dans l'inconnu des avant-gardes. Faisant principalement appel aux portraitistes incontestée de la Troisième république, les Cahen d'Anvers s'assurèrent qu'aucune de leurs effigies ne sortît des règles du « beau ». Les deux toiles de Renoir, si malaisément payées par le principal gérant de la firme familiale, furent clairement un accident de parcours. Louise Morpurgo, son épouse, avait dû se laisser charmer par son confident : le rapport amical qui liait Charles Ephrussi

²⁰⁶⁶ Cf. p. 139, n. 443.

au peintre impressionniste était bien connu. Aux yeux du peintre, malgré le piston, la somme reçue restait « raide » et « pingre ». Albert, l'oncle des jeunes filles, lui offrit-il une majeure satisfaction ? Portraiture chez son ami Paul Bérard, il ne semble pas avoir gardé des relations avec l'artiste.

En quête de reconnaissance sociale, la deuxième génération Cahen d'Anvers ne se distingua pas pour son soutien à l'innovation dans les arts visuels. L'avant-garde n'avait pas les atouts essentiels à la célébration de l'ascension sociale des élites financières. Forte de ses ambiguïtés et de ses enthousiasmes, l'expérimentation manquait de pompe !

Dans leurs collections aussi bien que dans l'art du portrait, les Cahen d'Anvers dirigèrent vigoureusement leur regard vers le passé. À quelques exceptions de près, et au-delà de toute appartenance confessionnelle, cette attitude caractérisa l'ensemble des choix des nouveaux barons du capital. L'adhésion aux « styles historiques » ne fut négligée que là où des choix différents pouvaient exprimer le raffinement et le bon goût, d'une façon également incontestable. Chez les descendants de Meyer Joseph, une certaine ouverture aux nouveautés se formula dans la composition de deux importantes collections d'arts d'Asie. Certes, le goût pour l'Orient de Madame de Pompadour et de Marie-Antoinette reliait nouvellement les intérêts de la famille aux fastes du XVIII^e siècle. Néanmoins, chez Louise Cahen d'Anvers, ou chez son neveu Hugo, le goût pour les laques et les porcelaines se liait également aux dynamiques de l'économie de leur temps. L'appréciation pour la Chine et le Japon reflétait la fascination des métropoles de l'Europe pour la variété exotique qui fleurit dans les Expositions universelles. Avec l'énergie typique de ceux qui avaient évolué dans un contexte international, les Cahen d'Anvers ouvrirent leurs portes à des spécialistes tels que Edmond Taigny et Louis Gonse. Ainsi, par la plume de ces derniers, ou encore à travers leurs prêts d'œuvres, ils contribuèrent à la diffusion de la mode des « bibelots » d'Extrême-Orient. À Paris, le rôle joué par l'épouse de Louis Cahen d'Anvers fut particulièrement important. Au-delà des Alpes, Hugo fit projeter l'un des premiers jardins japonais du type *Tsukiyama* d'Italie. Les collections de l'une et de l'autre auraient mérité plus d'espace de ce que nous avons pu leur consacrer. Le destin de celles de Louise, disparues à l'époque de l'occupation de son hôtel par la *Dienststelle Westen*, demanderait une enquête approfondie. Avec l'appui des descendants de la famille, et par une exploration poussée des sources qui concernent la spoliation des Juifs de France, nous espérons suivre cette piste dans les années à venir.

En France et en Italie, de l'archéologie romaine aux recueils d'art oriental, en passant par les tableaux italiens, par les tapisseries flamandes ou encore par les arts décoratifs français du XVIII^e siècle, les Cahen d'Anvers consacrèrent leur attention à une large variété d'objets. L'éclectisme des choix opérés par la famille témoigna d'une sensibilité évidente pour les arts, mais aussi d'une certaine tendance au remplissage et à la décoration. Dérivé de *decus*, le terme « décor » s'apparentait au verbe

latin *decet* – « être convenant ». La convenance de l'objet d'art, son aptitude à l'élévation morale du propriétaire, encouragea sans doute les Cahen d'Anvers dans l'aménagement de leurs demeures. Tels des écrins de merveilles, elles furent ornées et embellies par des œuvres au caractère très diversifié. Le superflu était du domaine du luxe. Ainsi, par sa nature ostentatoire et par l'expression d'un certain raffinement intellectuel, la collection contribuait à la définition de l'identité publique des propriétaires. Dans une haute société majoritairement catholique, où la primauté de l'argent était un tabou, l'art avait une valeur légitimante. Là où l'architecture mettait publiquement en valeur la respectabilité de la famille, les collections offraient solennité et élégance à la contemplation et au partage de l'espace privé. Il en allait de même pour la musique. Dans les salons et dans les réceptions, les concerts développaient dans une dimension intime et politique ces phénomènes d'émotion collective propres aux grands événements musicaux. Une certaine orthodoxie musicale, se reflétant également dans de livrets dégoulinant d'historicisme, contribuait à la célébration et à l'anoblissement des nouvelles classes dominantes. Dans les arts visuels aussi bien que dans l'architecture, l'identification de la haute bourgeoisie avec la valeur politique du passé restait symbolique. La musique, au contraire, par sa nature d'acte participatif, rendait physique et persistante l'affirmation d'une identité aussi dominante que légitime : dans l'éducation des jeunes Cahen d'Anvers, son apprentissage ne fut pas négligé.

Comme le soulignait Elizabeth Melanson dans l'article « The Influence of Jewish Patrons on Renoir's Stylistic Transformation in the Mid-1880's », de la part du monde universitaire, et plus particulièrement du côté des historiens de l'art, la famille dont cette thèse retrace l'histoire méritait une attention bien plus profonde de celle qu'elle n'avait jusqu'à ici reçue. Les « Cahen d'Anvers furent parmi les familles les plus prospères et les plus renommées du Paris fin-de-siècle. À bien des égards, leur activité de commanditaires et de mécènes représenta parfaitement les pratiques de la haute société juive de leur temps. [...] Malgré leur fortune et malgré leur stature intellectuelle, leur confession en fit une cible exposée à tout type de polémique, même avant l'Affaire Dreyfus »²⁰⁶⁷.

Dans les rangs de l'aristocratie conservatrice, la haine vers les nouveaux riches n'avait rien de nouveau et elle n'était pas destinée à s'éteindre. Encore à la fin du XX^e siècle, les témoignages recueillis par Éric Mension-Rigau, dans *Aristocrates et grands bourgeois. Éducation, traditions, valeurs*, gardaient la trace des accusations portées aux « parvenus » par les rejetons d'un Ancien Régime désormais échoué : le nouveau riche pouvait acheter l'argenterie de la noblesse mais non pas

²⁰⁶⁷ « The Cahen d'Anvers family deserves a great deal more scholarly attention than it has received, particularly from art historians. They were among the wealthiest and most noteworthy families in Paris during the fin-de-siècle, and in many ways their patronage practices were typical of Jewish high society. [...] Despite their wealth and cultivation, their religion made them lightning rods for controversy even before the Dreyfus Affair » (MELANSON 2013, p. 5).

la manière de s'en servir²⁰⁶⁸ ! Les origines des Cahen d'Anvers fragilisaient ultérieurement leur position. Aux yeux d'une classe qui voyait dans la pureté de la lignée une valeur morale et spirituelle, la religion juive était incompatible avec l'*ethos* nobiliaire.

Dans la France qui produisit l'Affaire Dreyfus, pour « exister » – d'un point de vue social et politique – il fallait rentrer dans la blancheur des cases soigneusement construites par plusieurs siècles d'hégémonie de la noblesse. Si cette dernière semblait prête au compromis seulement pour un retour de cet argent qu'elle ne nommait même pas, les Juifs fortunés firent de leur mieux pour se conformer au goût et aux coutumes de la classe dominante de jadis.

Dans ce sens, une question peut-être naïve reste à se poser... quelle créature pouvait-elle naître – hier comme aujourd'hui – quand la reconnaissance de la part d'un système raciste et prédateur devint l'objectif primaire d'une des victimes du système lui-même ?

Comme le remarque Catherine Nicault, pour les familles ashkénazes ou séfarades du Paris du XIX^e siècle, pénétrer l'univers des mondanités prit les mesures d'un véritable défi : en France aussi bien qu'en Italie, il s'agissait de s'approprier d'un des derniers espaces sociaux dont elles avaient longtemps été exclues²⁰⁶⁹. Ainsi, le château de Torre Alfina, au même titre que les demeures françaises des Cahen d'Anvers, refléta « l'exigence constante d'honneur éprouvée par la bourgeoisie juive italienne émergente, soucieuse de se légitimer aux yeux du monde non juif, mais aussi de se représenter en son propre sein selon une nouvelle image d'elle-même »²⁰⁷⁰.

Dans les résidences des Cahen d'Anvers et de leurs coreligionnaires les plus fortunés, le snobisme joua incontestablement un certain rôle. Les emprunts aux grandes époques du passé servirent à créer une ambiance palatiale où tout objet et tout acteur résultaient aussi monumentaux que leur conteneur. Le goût et la passion pour l'art flanquèrent souvent le désir de théâtraliser la réussite économique, la transformant dans un synonyme du prestige social.

Dans la galerie du château de Torre Alfina, le peintre Pietro Ridolfi ne se limita pas à copier Andrea Mantegna, Giulio Romano ou Annibal Carrache. Par son pinceau, il s'efforça de faire revivre l'idée de Renaissance que leurs fresques incarnaient aux yeux des élites du XIX^e siècle et du début du XX^e. Il s'agissait de s'approprier de la charge esthétique et sémantique des grands maîtres du passé. Il s'agissait de présenter l'ensemble du château comme un modèle de cet esprit renaissant et humaniste qui avait placé l'homme au sommet de la pyramide de la création. Par les formes de sa nouvelle demeure, le propriétaire revêtit un rôle de prédominance sociale et politique. Depuis sa résidence,

²⁰⁶⁸ MENSION-RIGAU 1994, p. 377-380.

²⁰⁶⁹ NICAULT 2009, p. 11.

²⁰⁷⁰ CATALAN 2012, p. 135.

fort de ses armoiries, le marquis Édouard Cahen d'Anvers se présentait comme un feudataire de temps modernes. D'origine divine, son pouvoir et sa prédestination étaient sacrés.

« Dieu est mort » – aurait peut-être commenté Nietzsche. Oui, mais comme l'observait Jorn de Précý dans *The Lost Garden*, le mythe bourgeois du progrès avait aisément repris sa place²⁰⁷¹. Ainsi, les fantaisies du désir ramenèrent à la surface les fantasmes de l'histoire. Par la puissance de leurs moyens économiques, les Cahen d'Anvers italiens récréèrent une demeure moyenâgeuse qui s'éleva au centre d'un vaste domaine forestier et agricole. Digne fond d'une saga chevaleresque, ce véritable fief disposait même d'un bois enchanté : intégrée dans le paysage modelé par les Duchêne, la forêt du Sasseto exerça une fascination importante sur l'ensemble du projet.

Du moment que l'héritage était la seule fortune vraiment acceptée par la noblesse européenne, les Cahen d'Anvers furent particulièrement féconds dans la création d'une mythographie personnelle. Dans leurs hôtels parisiens, aussi bien que dans leurs demeures de campagne, tout détail visait à la célébration des grandes gloires de l'Europe, et à leur actualisation. Les peintures antiquisantes de Pietro Ridolfi, les grandioses jardins d'Henri et Achille Duchêne, ou les projets d'Eugène Ricard et des Destailleur, rendraient les Cahen d'Anvers égaux des grands propriétaires de jadis.

La narration et la réinterprétation de l'histoire affirmaient la respectabilité des commanditaires. Elles donnaient à la noblesse récente de la famille Cahen d'Anvers une nouvelle allure féodale. Certes, en principe, cela était fort contradictoire : les privilèges de jadis étaient inaliénables. Mais peu importait. Malgré la méfiance des nobles de longue date, les descendants de Meyer Joseph et le patriarche lui-même étaient déjà des privilégiés. Leur sensibilité pour les affaires les avait situés au centre de la scène économique globale. Du point de vue social, ils étaient bien loin de l'isolement. En dépit des accusations qu'ils reçurent, ils n'eurent aucun besoin d'acheter leur position dans les files de l'élite. Ils l'obtinrent à travers des investissements avisés, sensibles aux changements de leur époque. Néanmoins, le rapport liant la famille à l'argent était d'ordre inverse par rapport à ce que Drumont et ses collègues affirmaient. Les Cahen d'Anvers n'avaient pas escaladé la pyramide sociale car ils étaient riches. Ils étaient riches car ils avaient su creuser leur chemin dans la contemporanéité, qu'elle fût mondaine ou économique.

Leur appréciation pour l'esthétique de l'Ancien Régime, leur goût pour les coutumes et les formules de représentation de la noblesse, dérivèrent probablement de deux facteurs. Curieusement, dans la culture juive subsistait une obsession pour la mémoire qui était proche de celle qui caractérisait la noblesse. Ainsi, en premier lieu, les Cahen d'Anvers se limitèrent à adopter un langage universellement reconnu pour perpétuer le souvenir de leur existence et de leur action. Pour graver

²⁰⁷¹ PRÉCY 1912, p. 35.

leur nom dans l'histoire – ou plus modestement dans le tissu urbain et rural des lieux où ils habitèrent – ils opérèrent un choix limpide : ils utilisèrent des formules historicisées, qui étaient aisément compréhensibles aux plus. En second lieu, au sein de leurs vies et de leurs demeures, l'adoption d'une « grammaire aristocratique » releva d'une démonstration de force. Par les conséquences de la Révolution française, et face à un système politique de plus en plus lié à l'évolution des marchés, la noblesse ne gardait que le souvenir de son ancienne puissance. Ce souvenir, ce fantôme d'un temps perdu, s'exprimait dans l'esthétique et dans l'étiquette. Ainsi, les Cahen d'Anvers se limitèrent à démontrer que cela pouvait bien s'acheter. Le pouvoir de l'image, ce dernier drapeau d'une classe en déclin, avait bien une valeur marchande. Cela valait aussi pour la terre. Malgré les réintroductions des titres qui suivirent leur suppression en 1790 – sous Bonaparte, sous la Restauration et sous Napoléon III – la belle époque du majorat était clairement finie. Si malgré cela, dans la perception commune, la fortune n'avait de prix qu'ancienne, le talent des artistes et des architectes pouvait aisément combler cette lacune.

Giuseppe Partini, les Destailleur, les Duchêne et leurs contemporains, adaptèrent le Moyen Âge, la Renaissance italienne et le XVIII^e siècle français aux nécessités de leurs commanditaires. Ils sauvegardèrent la valeur symbolique de ces temps passés, la modulant sur des structures dont la modernité était également significative. La même patine antiquisante couvrit les cicatrices de Rome dans le quartier des Prati di Castello. Là où surgissait l'ancienne villa de Bindo Altoviti s'élevèrent des immeubles bourgeois vaguement néo-*Cinquecento*.

Des destructions bien plus graves de celles qui touchèrent Rome après 1871, furent opérées par les Cahen d'Anvers en Amérique latine. Au Paraguay, le fourrage nécessaire à la subsistance de leurs cent cinquante mille têtes de bétail fut approvisionné par des actions de déforestation poussées. Le commerce du bois, développé en parallèle à la construction des voies ferrées du pays, contribua à la fortune de la famille. Les contraintes thématiques et temporelles de cette thèse ne nous ont pas permis d'explorer les conséquences d'une telle politique foncière comme nous l'aurions voulu. Néanmoins, nos sondages ont mis en évidence l'attitude colonialiste de la famille et la parenté de son action avec le système libéral qui se situe à la racine de la crise socio-climatique et économique actuelle. Sans aller plus loin dans les inquiétudes qui hantent notre temps, il nous semble important de retenir un moment l'attention sur l'« attitude » évoquée ci-dessus.

Joliment reliées en 1894, et illustrée par les gravures d'Édouard Levi Montefiore, les *Notes de voyage* de Louise Cahen d'Anvers née Morpurgo nous ont offert un précieux témoignage des six mois qu'elle passa entre le Brésil, l'Argentine, le Paraguay, le Chili, la Patagonie et l'Uruguay en compagnie de son mari et de sa fille Élisabeth. D'autres contextes nous permettront peut-être de mettre en valeur le talent littéraire de l'autrice et d'étudier dans les détails ce récit de voyage tout à fait digne d'attention.

Malgré la curiosité savante de Louise, le journal nous a révélé comment sa peau blanche et sa position privilégiée ne lui permirent pas de s'affranchir de ses préjugés. La haine dont elle fut la cible en France, à cause de la « différence » de son origine confessionnelle, ne lui empêcha pas de pointer du doigt les différences des autres. Plusieurs commentaires de matrice raciste ponctuent l'ensemble du texte. Au port à Dakar, comme nous l'avons évoqué, Louise s'amusa par exemple avec ces « nègres » qui plongeaient « comme des marsouins pour une pièce de monnaie »²⁰⁷².

Certes, le *politically correct* n'était pas encore à la une. En outre, les lecteurs pourraient nous faire observer que le terme utilisé par Louise était cohérent avec le contexte où elle avait grandi et il n'avait pas forcément une acception insultante. À notre tour, nous ferons alors observer que Louis et Louise Cahen d'Anvers furent très proches de ce vicomte Florimond de Basterot, que Proust « orthographiait Bastro et [qu'il avait] pris pour un gâteau »²⁰⁷³. Confident de Louis, il fut l'un des amis de Joseph Arthur de Gobineau et le préfacier de la deuxième édition de son *Essai sur l'inégalité des races humaines*. Si, dans ce texte, les Juifs étaient décrits comme un peuple libre, fort et intelligent ayant « fourni au monde presque autant de docteurs que de marchands »²⁰⁷⁴, les peuples des pays extra-européens, et tout spécialement de l'Afrique, ne s'en sortaient pas aussi bien.

Au Paraguay, du haut de leur position économique, les Cahen d'Anvers contribuèrent à l'exploitation systématique des ressources naturelles et humaines. Intervenant dans un pays ravagé par la guerre de la Triple-Alliance, leur action participa fort probablement à l'augmentation des différences sociales qui traversèrent l'ensemble de la population locale. Leur action contribua à la survie et au renforcement d'un modèle de séparation des classes, dont les Cahen d'Anvers eux-mêmes et leurs coreligionnaires furent également les victimes, en Europe. L'impact que la famille eut en Amérique latine, ou encore le rôle que ses instituts de crédits jouèrent dans la crise économique des années 1880, en France et à Rome, n'avaient rien à voir avec la confession ou l'appartenance culturelle de la famille elle-même. En dépit des idées reçues, la bataille se perdit sur le terrain de l'argent et sur celui de la politique. Tout à fait cohérente avec son époque, l'action économique et sociale de la famille n'est pas à blâmer. Meyer Joseph et ses descendants se limitèrent à creuser leur chemin dans un milieu très compétitif et prédateur, propre au modèle européen d'exploitation des ressources, et des colonies. À Rome, à Paris et ailleurs, ils visèrent principalement au profit et au succès personnel. À l'exception du don à l'État français du château de Champs-sur-Marne, leurs libéralités et leurs actions de mécénat furent assez circonscrites. Néanmoins, il serait anachronique et naïf de s'attendre une attitude

²⁰⁷² Paris, Collection Christian de Monbrison, *Louise Cahen d'Anvers : Notes de voyage pour mes enfants*, juillet-décembre 1893, p. 6.

²⁰⁷³ KOLB 1970-1993, V, p. 143.

²⁰⁷⁴ GOBINEAU 1884, p. 59.

différente de la part d'une famille d'entrepreneurs capitalistes, quelle que fût leur confession d'origine. Cette dernière précision ne serait pas nécessaire si les idées reçues qui placent les Juifs à la tête du système économique mondial – et à l'origine de ses failles – n'étaient pas encore si communes. S'insérant dans le domaine des *Jewish Studies*, notre travail s'est énergiquement opposé à cette vision et il s'est efforcé d'analyser les choix opérés par la famille en relation à son contexte. Dans ce sens, une exploration plus profonde de l'activité des Cahen d'Anvers en Belgique, en Angleterre et aux Pays-Bas contribuerait ultérieurement à la compréhension des mécanismes économiques et familiaux sur lesquels Meyer Joseph fonda son petit empire. La comparaison de ces démarches avec les tendances globales de l'époque concernée ouvrirait des nouvelles perspectives sur les innovations financières promues par les Cahen d'Anvers, tout en démontant les thèses complotistes.

Pour ce qui relève de la recherche en histoire de l'art, seule l'émergence de nouvelles archives familiales pourrait nous permettre de mieux définir le rôle que les Cahen d'Anvers jouèrent dans la formulation du goût des élites française et italiennes du XIX^e et du début du XX^e siècle. De nouvelles perspectives pourraient également jaillir de la comparaison des demeures de la famille avec celles d'autres financiers de leur milieu, actuellement étudiées par les chercheurs du TORCH (The Oxford Research Centre in the Humanities), au sein du projet *The Jewish Country House*²⁰⁷⁵.

Élargissant notre angle d'action, au-delà du caractère monographique de ce travail, un domaine qui reste également à explorer est celui du mécénat artistique des élites juives en Italie. Si, en France, les publications portant sur ce thème sont relativement nombreuses, au-delà des Alpes ce sujet a joui d'une fortune critique modeste²⁰⁷⁶. Pourtant, comme l'a observé Liana Elda Funaro dans l'essai « "Offrire qualche ricordo alla patria" : la donazione Basevi [...] », dans les années de l'émancipation, la propension au don et à la constitution de collections fut largement partagée par de nombreuses familles juives²⁰⁷⁷. Parmi les plus généreuses se trouvaient par exemple les Franchetti et les Ambron. Non moins importante fut l'action de l'ethnologue Lamberto Loria (1855-1913), auquel nous devons le musée d'anthropologie de Florence et le musée des traditions populaires de Rome : les collections de Loria lui-même constituèrent la base pour le développement de ces deux importantes institutions publiques. D'autres collections, telles que le recueil « dantesque » constitué par Lelio Arbib (1808-1847) et donné à la Società Dantesca fiorentina par Augusto Franchetti (1840-1905), se lièrent tout

²⁰⁷⁵ Cf. p. 19, n. 3.

²⁰⁷⁶ Des nombreuses contributions ont été consacrées à la philanthropie juive. Pour ce qui concerne le mécénat artistique et le collectionnisme, nous signalons trois essais : « "Offrire qualche ricordo alla patria": la donazione Basevi alla biblioteca Riccardiana di Firenze » (FUNARO 2015), « Il collezionismo ebraico a Firenze tra Ottocento e Novecento » (LISCIA BEMPORAD 2004) et « Senza distinzione di culto. La filantropia delle élites ebraiche dopo l'emancipazione [...] » (PELLEGRINI 2015b).

²⁰⁷⁷ FUNARO 2015, p. 646.

particulièrement au contexte de l'Unification²⁰⁷⁸. Comme nous l'avons évoqué et comme l'a largement démontré Thomas Renard dans *Dantomania*, la figure du poète florentin fut particulièrement significative dans la formation de l'identité nationale italienne²⁰⁷⁹. Le traitement à grande échelle du thème du mécénat juif en Italie, et sa comparaison avec les recherches présentées ici, nous permettraient de mieux situer et de mieux comprendre les actions d'Édouard Cahen d'Anvers, ainsi que ses relations avec les forces politiques de son temps.

Dans notre démarche, les collections, les actes de patronage ou encore les commandes architecturales ont constitué autant d'échantillons historiques. En tant que miroirs de la culture, des défis et des contradictions de l'époque vécue par les Cahen d'Anvers, ils ont constitué les unités minimales d'une recherche historico-artistique, qui s'est voulue ouverte aux apports de l'histoire sociale et de l'histoire économique. En parallèle, une approche d'ordre biographique nous a permis d'explorer de plus près le filet multiforme qui lia les membres de la famille à un vaste réseau d'intellectuels, peintres, musiciens, politiciens ou financiers, à l'échelle européenne.

Nichées dans cette thèse, et tout particulièrement dans les paragraphes consacrés à la troisième génération, se trouvent également les germes du changement, les cellules minimales d'une alternative économique et sociale que nous espérons possible et plurielle. Outre à la valeur politique des choix culturels opérés par les Cahen d'Anvers, ce que nous espérons mettre prochainement en valeur, c'est la contribution offerte par la famille à une Europe libre et égalitaire. C'est l'action de ses membres dans les années de la Seconde Guerre mondiale. C'est tout particulièrement l'esprit de Colette Cahen d'Anvers, héroïne de la Résistance : à travers les pages d'un journal qui attend toujours une publication, nous espérons concentrer bientôt nos efforts sur le courage d'une femme qui, après une arrestation, et de nombreux mois d'emprisonnement et de tortures, eut encore la force de s'engager dans la Première Armée Française et de partir pour l'Allemagne, d'où elle contribua au rapatriement des déportés français²⁰⁸⁰.

Tout comme le fit Colette à partir de 1940, les autres membres de sa génération démontrèrent un courage remarquable dans les années de la Première Guerre mondiale. Albert Cahen d'Anvers fit de même pendant le siège de 1870. La « différence » de leurs origines ne fit qu'augmenter l'enthousiasme de leur action patriotique. Pour le reste, mis à part le choix des armoiries, et la célébration des mariages et des funérailles à la synagogue de la Victoire, la religion ne se refléta dans aucune manifestation publique de la famille.

²⁰⁷⁸ FUNARO 2015, p. 646.

²⁰⁷⁹ RENARD 2019.

²⁰⁸⁰ Roquefort-les-Pins, Collection Laetitia Weale, Documentation et correspondance Colette et Armand Dampierre, *Récit of War*.

Ainsi, la recherche de la judéité dans les choix artistiques des Cahen d'Anvers relève d'un terrain aussi fragile qu'exposé aux préjugés. Elle touche un domaine aussi vaste et compliqué que la définition exacte « de ce qui est juif chez les Juifs »²⁰⁸¹.

Pourtant, dans toute leur arrogance, de nombreux contemporains de la famille crurent connaître la réponse à ce questionnement. Si, comme l'affirma Sartre dans ses *Réflexions sur la Question Juive*²⁰⁸², le Juif était cet homme que les autres tenaient pour tel, les Cahen d'Anvers gagnèrent sans doute cette étiquette dans toute sa plénitude : ils en souffrirent les conséquences dans les années de l'Affaire Dreyfus, aussi bien que dans celles du nazi-fascisme. Les choix qu'ils exprimèrent dans leurs demeures, aussi bien que dans leurs salons et dans leurs alliances matrimoniales, nous racontent une histoire différente, celle d'une famille qui, comme beaucoup d'autres, visa à la réussite et aspira à la reconnaissance de ses pairs, toutes religions confondues.

²⁰⁸¹ BEDOIRE 2004, p. 8.

²⁰⁸² Publié en 1946, l'essai de Sartre a été largement étudié par les auteurs du volume *Sartre et les Juifs*. Nous signalons tout particulièrement la contribution « Sartre et la question juive [...] » (VIDAL-NAQUET 2005).

**SOURCES DOCUMENTAIRES
ET
BIBLIOGRAPHIE**

FONDS D'ARCHIVES

Allemagne

Berlin

Berlin, Kunstbibliothek

Sammlung Architektur, *Destailleur*, OZ 107.

Coblence

Startseite Bundesarchiv von Koblenz

Album (Munich Central Art Collecting Point), B323-311, n. 45 et 64.

Australie

Sydney

Art Gallery of New South Wales

Nainville dans une gravure d'Eliezer Montefiore, A.N. 3385.

Belgique

Anvers

Archives de la ville d'Anvers, Archives de l'État civil

Acte de naissance d'Édouard Cahen d'Anvers, 14 février 1832, n. 350.

Acte de naissance d'Emma Cahen d'Anvers, 19 octobre 1833, n. 1727.

Acte de naissance de Louis Cahen d'Anvers, 24 mai 1837, n. 1014.

Momignies

Archives Service Population, *Registre de population de Forge-Philippe*, 1903-1913.

Collection particulière, *Facture J.F. Hoedemaeker, Pelgrims & Bomeeck*, 2 septembre 1908.

Collection particulière, *Compte des pierres achetées [...] pour la construction du château du Comte de Caën* [sic.], 2 août 1908.

Canada

Vancouver

University of British Columbia Library

William Michael Rossetti's diary, 25 octobre et 14 décembre 1871, Angeli/Dennis 15/2.

William Michael Rossetti's diary, 18 janvier 1885, Angeli/Dennis 15/4.

Cité du Vatican

Archivio Apostolico Vaticano

Contratto di affitto della Vigna Altoviti fatto dal Cav. Cesare Altoviti a favore del Cav. Filippo Farina li 9 novembre 1842, Carte de Mérode, n. 36.

Descrizione e consegna della Vigna Altoviti, redatta dall'agronomo Filippo Rondelli li 25 novembre 1842, Carte de Mérode, n. 36.

Descrizione dei fabbricati e loro annessi esistenti nella Vigna Altoviti Avila redatta dall'architetto Giacomo Palazzi li 25 novembre 1842, Carte de Mérode, n. 36.

Ratifiche al contratto di affitto della Vigna Altoviti fatto dai fratelli Altoviti a favore del Cav. Filippo Farina in seguito all'incendio del giugno 1849, Carte de Mérode, n. 36.

Cessione e rinuncia dei f.lli Farina a favore di Mons. de Mérode del contratto di affitto della Vigna Altoviti Avila mediante lo sborzo di 5500, 1864, Carte de Mérode, n. 36.

Corrispondenza relativa alla vendita della Vigna Altoviti fatta dai fratelli Altoviti a favore di Mons. de Mérode, 1864, Carte de Mérode, n. 36.

Ricorso pp. Agostiniani Irlandesi per canone Villa Altoviti (1866-1875), Carte de Mérode, n. 54.

Capitolo SS. Celso e Giuliano. Documenti canone Villa Altoviti, Carte de Mérode, n. 55.

Carte relative a lavori di un pozzo artesiano nella Villa Altoviti (1866-1870), Carte de Mérode, n. 70.

Carte riguardanti la costruzione di un ponte di barche dal Ponte di Ripetta alla Villa Altoviti come prolungamento di Via Tomacelli (1867), Carte de Mérode, n. 74.

Documenti riguardanti l'affitto di Villa Altoviti per esperimento di illuminazione a gas (1870-1873), Carte de Mérode, n. 75.

Giacinto Cav. Ottino: Documentazione riguardante la vendita di una parte della Villa Altoviti (1871-1874), Carte de Mérode, n. 92.

Copia autentica dell'Istromento di vendita della Vigna o Villa Altoviti fatta dal [...] Conte Carlo Werner de Mérode a favore del conte Giuseppe Eduardo Cahen ed altri per la somma di lire cinquecentomila, 31 mars 1875, Carte de Mérode, n. 375/0.

Conte Edoardo Cahen: acquisto di una zona di terreno ai Prati di Castello facente parte della Vigna denominata Altoviti, 1872, Carte de Mérode, n.375/1.

Conte Edoardo Cahen: affitto fatto a Mons. de Mérode di una zona di terreno ai Prati di Castello, facente parte della Vigna denominata Altoviti, 1872, Carte de Mérode, n. 375/2.

Conte Edoardo Cahen: questione sui canoni gravanti la Vigna denominata Altoviti, 1873, Carte de Mérode, n. 375/3.

Conte Edoardo Cahen: progetti per il nuovo quartiere ai Prati di Castello, 1875, Carte de Mérode, n.375/4.

Conte Edoardo Cahen: Acquisto di tutto il rimanente terreno della Vigna o Villa denominata Altoviti ai Prati di Castello, 1875, Carte de Mérode, n. 375/5.

Questione sulla rimozione di una fratta esistente sulla riva destra del Tevere entro la Vigna denominata Altoviti (1874), Carte de Mérode, n. 385-6.

États-Unis

Washington D.C.

Library of Congress

Manuscript Division, Pennell-Whistler Collection, *Elisabeth Robins Pennell journal*, 2 mars 1911, b. 353.

France

Bayonne, Pyrénées-Atlantiques

Musée Bonnat-Helleu, Service de documentation, Dossier d'œuvres

Portrait en pied de madame Albert Cahen d'Anvers, n. 588.

Esquisse pour le "Portrait de madame Albert Cahen d'Anvers", n. CM392.

Portrait en pied de madame Édouard Kann, n. 589.

Portrait de madame Louise Cahen d'Anvers, n. CM 555.

Bougival, Yvelines

Archives de l'État civil

Acte de naissance d'Irène Cahen d'Anvers, 1872 n. 114/2.

Chamarande, Essonne

Archives départementales de l'Essonne

Draveil, Cimetière: demande d'inhumation de la comtesse Cahen d'Anvers dans la chapelle de Mainville (1891), 2O/451.

Forêt domaniale de Sénart: achat par le comte Cahen d'Anvers d'un jardin de 54 ares pour le poste forestier du parc des Bergeries et remis gratuitement à l'État, 2Q/27.

Forêt domaniale de Sénart: échange de terrains avec le comte Cahen d'Anvers, 2Q/28.

Forêt de Sénart. Échange entre l'État et le comte Cahen d'Anvers: rapports d'experts, titres de propriété, plans (1884-1885), 7M/8-9.

Forêt domaniale de Sénart: litige entre la direction des Forêts et le comte Cahen d'Anvers, adjudicataire des droits de chasse dans la forêt, 2Q/24.

Registre des délibérations du conseil municipal de la commune de Nainville-les-Roches, 1D4.

Statuts et déclaration de souscription et de versement d'un capital pour la Société forestière de l'Est d'Émile Letourneau et Charles Cahen (1951), 48J/212.

Vente par la société des bois de Villepècle à M. [Raphaël] Cahen d'Anvers (13 novembre 1882), 4Q1/2422.

Champs-sur-Marne, Seine-et-Marne

Château de Champs-sur-Marne

Service d'administration rattaché au Centre des Monuments Nationaux, *Projet scientifique de présentation des collections*, janvier 2012.

Charenton-le-Pont, Val-de-Marne

Médiathèque de l'architecture et du patrimoine

Architecture et Plans, Seine-et-Marne, *Plan du parc de Champs-sur-Marne (Pinart, F.)*, 1998/036/1003.

Architecture et Plans, Seine-et-Marne, *Domaine de Champs [...] projet de reconstitution du parc à la française (Henri Duchêne, 1895)*, 2010/037.

Fonds d'architectes, *Fonds Walter-André Destailleur (1867-1940)*, 114 Ifa.

Draveil, Essonne

Centre régional de formation de la Police nationale

Archives de M. Alain Lubin, *Dossier de documentation sur le Château des Bergeries.*

Épinal, Vosges

Archives départementales des Vosges

Cadastre, *Chalet Cahen d'Anvers (Gérardmer, parcelles 1556 et 1558)*, Section G, f. VIII, 3/P/1915, 3/P/1919 et 3/P/1921.

Fontainebleau, Seine-et-Marne

Archives Nationales, Cartes et plans, fonds Destailleur

Château de Champs-sur-Marne, 536AP/58.

Château de Champs-sur-Marne, 536AP/57.

Château de Champs-sur-Marne, 536AP/90/D.

Propriété de M. Cahen d'Anvers à Gérardmer, 536AP/60/A.

Hôtel Cahen d'Anvers 118 rue de Grenelle, 536AP/1E.

Hôtel de M. Cahen d'Anvers, rue Bassano, 536AP/80/D.

Nainville-les-Roches, Essonne

Archives de l'État civil

Acte de décès de M. Meyer Joseph Cahen (d'Anvers), 11 septembre 1881, n. 7.

Neauphle-le-Château, Yvelines

Collection Leroy-D'Amat

Ouvrages dédiés par Charles Ephrussi, pour Louise Cahen d'Anvers, née Morpurgo, 1879-1880.

Albums de dessins d'Édouard Levi Montefiore, 1883-1894.

Nice, Alpes-Maritimes

Archives de la ville de Nice

Archives de l'État civil, *Acte de décès d'Hugues Cahen*, 24 janvier 1956, n. 302.

Paris, Île-de-France

Archives de l'Académie d'Architecture, fonds Destailleur

Études d'architecture, hors catalogue.

Recueils de plans, élévations, etc. (1856-1879), c. 62.

Recueils de plans, élévations, etc. (1856-1890), c. 522.

Œuvre architecture (1816-1852), c. 57.

Archives Nationales, fonds de la Légion d'honneur

Charles Raphaël Albert Cahen d'Anvers (1879-1957), 19800035/844/96629.

Meyer Joseph Cahen d'Anvers (1804-1888), LH/404/55.

Meyer Joseph Robert Cahen d'Anvers (1871-1933), 19800035/1347/56105.

Archives Nationales, fonds du Commissariat général aux questions juives (CGQJ)

Cahen d'Anvers: immeuble 2 rue Bassano, 16^e, AJ38/2423.

Archives Nationales, minutier central des notaires de Paris

Étude LXIV, 850, 1868, 6 octobre, *Contrat de mariage entre M. Cahen d'Anvers [Raphaël] et Mlle. Morpurgo [Irène].*

Étude LXIV, 850, 1868, 28 décembre, *Procuration par M. Cahen (d'Anvers) à MM. Ses fils.*

Étude LXIV, 908, 1881, 17 septembre, *Dépôt des testaments de M. Cahen d'Anvers.*

Étude LXIV, 908, 1881, 19 septembre, *Inventaire après décès de Meyer Joseph Cahen d'Anvers arrivé à Nainville le 11 septembre 1881.*

Étude LXIV, 908, 1881, 23 septembre, *Procuration par M. [Albert] Cahen d'Anvers à M. [Louis] Cahen d'Anvers.*

Étude LXIV, 908, 1881, 14 octobre, *Dépôt de contrat de mariage M. Cahen d'Anvers [Meyer Joseph] et Mlle Bischoffsheim [Clara].*

Étude LXIV, 1881, 17 octobre, *Notoriété après le décès de M. Cahen d'Anvers [Meyer Joseph].*

Étude XXXIV, 1410, 1883, 6 juin, *Vente [du domaine de Nainville] par MM et Mme Cahen d'Anvers et Montefiore à M. Carez.*

Étude XXXIV, 1410, 1883, 6 juin, *État des objets mobiliers se trouvant au château de Nainville (Seine et Oise).*

Étude LXIV, 957, 1891, 24 janvier, *Inventaire après le décès de Madame la Comtesse Cahen d'Anvers [Irène, née Morpurgo].*

Étude LXIV, 989, 1895, 5 août, *Vente par M. Santerre à M. Cahen d'Anvers [Louis].*

Étude LXIV, 989, 1895, 5 août, *États des meubles et objets mobiliers vendus par M. Santerre à M. Cahen d'Anvers [Louis].*

Archives particulières et familiales

Collection Philippe Brat, *Portrait de Raphaël Cahen d'Anvers.*

Collection Josefina Cahen d'Anvers, *Journal intime d'Édouard Cahen d'Anvers, 1849.*

Collection François Heilbronn, *Dossier CIVS relatif au château des Bergeries (Draveil), 22647 et 22670.*

Collection Laroque, *Photographie d'Édouard Levi Montefiore (1870 ca.).*

Collection Laroque, *Photographie de famille au Rond Chêne (1885 ca.).*

Collection Christian de Monbrison, *Louise Cahen d'Anvers: Notes de voyage pour mes enfants, juillet-décembre 1893.*

Collection Christian de Monbrison, *Témoignage de Renée de Monbrison: avant la guerre les réfugiés d'Espagne et d'ailleurs, s.d.*

Collection Cédric Rabeyrolles-Destailleur, *Mémoires de Walter-André Destailleur, 1935.*

Collection particulière, *Catalogue des fonds Duchêne, 1986.*

Collection particulière, *Faire-part de la perte de la Comtesse Cahen d'Anvers [Irène, née Morpurgo], 30 décembre 1890.*

Collection particulière, *Lettre annonçant la visite du Grand-duc Nicolas Nicolaïevich au château des Bergeries, 1896.*

Collection particulière, *Note manuscrite d'Henri Duchêne, préparatoire à une lettre pour l'attribution de sa Légion d'honneur, 14 décembre 1897.*

Collection Nadine Pereire, *Portrait d'Emma Cahen d'Anvers.*

École Paul Claudel, Services techniques, *Planimétries du Petit Hôtel Villars, 2015.*

Archives de la Préfecture de Police

- Rapports de recherches et de renseignements adressés au préfet de police, *Cahen*, BA1585, n. 4.
- Rapports de recherches et de renseignements adressés au préfet de police, *Explosion chez M. le Baron de Rothschild, 24 août 1895*, BA142, n. 31.
- Rapports de recherches et de renseignements adressés au préfet de police, *Tentative d'explosion chez M. le Baron de Rothschild, 5 septembre 1895*, BA143, n. 32.
- Rapports de recherches et de renseignements adressés au préfet de police, *Daudet Alphonse Léon, 1914-1942*, BA1582.

Archives de la Ville de Paris

- Archives de l'État civil, *Acte de décès de Louis Cahen d'Anvers*, 16D/125 n. 2377.
- Archives de l'État civil, *Acte de naissance d'Elisa Betty [Élisabeth] Cahen d'Anvers*, V4E/4659, n. 1828.
- Archives de l'État civil, *Acte de naissance d'Hugues Gabriel Michel Cahen (d'Anvers)*, V4E/4658, n. 117.
- Archives de l'État civil, *Acte de naissance de Théophile Rodolphe Mayer Cahen (d'Anvers)*, V4E/939 n. 1452.
- Mariages 16^e arrondissement, *Acte de mariage [Jean] de Forceville et [Élisabeth] de Cahen*, VE4/10024, n. 693.
- Recensement de population de l'année 1926, *2 rue de Bassano*, D2M8/282, f. 18.
- Recensement de population de l'année 1931, *2 rue de Bassano*, D2M8/429, f. 21.
- Registres de déclarations fiscales, *Déclaration de succession de Meyer Joseph Cahen d'Anvers*, DQ 7 11830, n. 1399 et 1436.

Bibliothèque de l'École des Mines, MINES ParisTech

- Journal d'un voyage en Belgique et en Piémont par Louis Cahen et E. Étranger (1858)*, J 1858 (200) M 1858 194/199-201.

Bibliothèque historique de la Ville de Paris

- Albums photographiques 1880-1889, *Hôtel Louis Cahen d'Anvers, 2 rue de Bassano*, 4-ALB-0004, f.78.
- Albums photographiques 1880-1889, *Place de la Concorde*, 4-ALB-0004, f. 27 et 109.
- Dossiers documentaires, *Albert Cahen*, 4 BIO 02741.
- Dossiers éphémères, *Champs-sur-Marne*.
- Dossiers éphémères, *Draveil*.
- Dossiers éphémères, *Rue de Grenelle*, série 35 (rues).
- Dossiers éphémères, *Rue Bassano*, 4-TOP-00312 (01, 02).
- Dossiers iconographiques, *Place de la Concorde, numéros 4 à 10*, 1-EST-01917.
- Recueils photographiques, *Le château de Champs-sur-Marne: 7 négatifs au gélatino-bromure d'argent (René-Jacques ph.)*, NN/003/B/B6/G5398-5402 et NN/003/B/B8/G9104.

Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie

- Album de Photographies des familles Cahen, Montefiore, Ricci (1860-1880)*, 4/NE/74.
- Cartes postales, *Torre Alfina*, Vb-Mat.1b/1004.
- Portrait d'Albert Cahen par l'atelier de Nadar (entre 1894 et 1903)*, FT 4-NA-237/5.
- Recueil Marcellin Desboutin, *Portrait d'Édouard Levi Montefiore*, FOL/EF/415/I/1.

Bibliothèque nationale de France, département des Manuscrits

Fichier Bossu, *C.te Cahen*, Bussy-Cahen/49.

Fonds Émile Zola, *Dossiers préparatoires [...] pour la publication en volume de La Curée*, NAF 10282.

Notes de voyage de Paul Bourget adressées à Mme Louis Cahen d'Anvers, mémorandum d'un voyage en Angleterre, I, NAF 13714.

Notes de voyage de Paul Bourget adressées à Mme Louis Cahen d'Anvers, mémorandum d'un voyage à Cannes (1881), II, NAF 13715.

Notes de voyage de Paul Bourget adressées à Mme Louis Cahen d'Anvers, mémorandum d'un voyage à Oxford, III, NAF 13716.

Notes de voyage de Paul Bourget adressées à Mme Louis Cahen d'Anvers, mémorandum d'un voyage à Florence (1884), IV, NAF 13717.

Notes de voyage de Paul Bourget adressées à Mme Louis Cahen d'Anvers, mémorandum d'un voyage en Italie (1885), V, NAF 13718.

Notes de voyage de Paul Bourget adressées à Mme Louis Cahen d'Anvers, mémorandum d'un voyage en Italie (1890), VI, NAF 13719.

Bibliothèque nationale de France, département de la Musique

Portrait d'Albert Cahen (1890), Est/Cahen A. 001.

Bibliothèque historique des postes et des télécommunications

Annuaire des abonnés au téléphone : Paris alphabétique, 1889-1941.

Annuaire des abonnés au téléphone : Paris par rues, 1932-1941.

Centre d'archives d'architecture du XX^e siècle

Fonds Walter-André Destailleur, 114 Ifa.

Centre des monuments nationaux

Service de documentation, *Dossiers de documentation sur le château de Champs-sur-Marne et ses propriétaires recueillis par M. Renaud Serrette*.

Étude notariale Casagrande et Labrousse, Minutes de maître Amédée Dauchez

Dépôt judiciaire du testament olographe de M. [Louis] Cahen d'Anvers (8 mai 1918), 21 décembre 1922.

Inventaire après le décès de M. [Louis] Cahen d'Anvers, 22 janvier 1923.

Acte de partage (partiel) après le décès de M. [Robert] Cahen d'Anvers, 19 juin 1933.

Grande Chancellerie de la Légion d'honneur, pôle des dossiers transversaux et étrangers

Hugues Gabriel Cahen d'Anvers, s.n.

Marquis de Torre Alfina, conseiller à l'ambassade d'Italie à Paris, 10186LHE/b.

Institut national de l'information géographique et forestière

Vue aérienne du château des Bergeries (4 mai 1933), C3636-0411/1933/CORBEIL-ENT-CHRETIEN/0012.

Vue aérienne du château des Bergeries (29 juin 1949), C2515-0051/1949/F2215-2515/0231.

Musée des Arts Décoratifs (MAD)

Collection Duchêne, inv. CD 3027.

Archives de l'Union centrale des Arts décoratifs, *Correspondance Duchêne*, F/162.

Bibliothèque des Arts Décoratifs, Collection Maciet, *Architecture: Châteaux et Palais, XIX^e siècle (A-K)*, 44/3.

Musée du Louvre

Département des sculptures, Service de documentation, Dossiers collectionneurs, *Cahen d'Anvers*.

Département des peintures, Service de documentation, Dossiers collectionneurs, *Cahen d'Anvers*.

Musée national Jean-Jacques Henner, Paris

Service de documentation, *Carnets de Jean-Jacques Henner*, n. 44.

Musée Nissim de Camond, service de documentation

Albums, *Irène Cahen d'Anvers (1872-1963) assise*, AMNC.1148.79.

Albums, *Irène Cahen d'Anvers (1872-1963) debout*, AMNC.1148.80.

Albums, *Louis Cahen d'Anvers (1837-1922)*, AMNC.1148.81.

Contrat de mariage de Monsieur le comte Moïse de Camondo et de Mademoiselle I. de Cahen (d'Anvers), 10 octobre 1891, AMNC./P.I.C.

État liquidatif des reprises de Mad.^e de Cahen (d'Anvers), 27 octobre 1902, AMNC./P.I.C.

Yacht Géraldine, AMNC.P.M.14.

Musée d'Orsay, service de documentation

Dossiers des architectes, *Eugène (Edmond?) Ricard*.

Dossiers des architectes, *Hippolyte Destailleur*.

Dossiers des architectes, *Walter-André Destailleur*

Dossiers des collectionneurs, *Albert Cahen*.

Dossiers des collectionneurs, *Cahen d'Anvers*.

Dossiers des peintres, *Jules Edmond Charles Lachaise*.

Dossiers thématiques, architecture, châteaux par département, Essonne 91, *Château des Bergeries*.

Pôle archéologique du département d'histoire de l'architecture et d'archéologie de paris (DHAAP)

Commission du Vieux Paris, *Diapositives des décors de l'hôtel Bassano*, 1997.

Service de publicité foncière

Conservation des hypothèques, *Vente d'un hôtel particulier situé à Paris (...) 2 rue Bassano (29 décembre 1948)*, vol. 1608, n. 3.

Roquefort les Pins, Alpes-Maritimes**Collection Laetitia Weale**

Collection Laetitia Weale, *Documentation et correspondance Colette et Armand Dampierre*.

Troyes, Aube

Médiathèque du Grand Troyes, Fonds Hérelle

Faire-part de mariage d'Albert Cahen d'Anvers et Loulia Warschawsky, 6 avril 1876, MS 3171, III, n. 13/1-4.

Faire-part de la perte d'Emma Montefiore, née Cahen d'Anvers, 16 mai 1901, MS 3171, III, n. 36.

Faire-part de la perte d'Albert Cahen d'Anvers, 27 février 1903, MS 3171, III, n. 43.

Faire-part de mariage de Robert Cahen d'Anvers et Sonia Warschawsky, 5 juillet 1898, MS 3171, III, n. 44/1-2.

Faire-part de la perte Clara Cahen d'Anvers (né Bischoffsheim), 13 juillet 1876, MS 3171, III, n. 45.

Faire-part de la perte de Meyer Joseph Cahen d'Anvers, 11 septembre 1881, MS 3171, III, n. 47-48.

Faire-part de la perte d'Édouard Cahen d'Anvers, 3 mai 1894, MS 3171, III, n. 51.

Faire-part de la perte de Raphaël Cahen d'Anvers, 27 octobre 1900, MS 3171, III, n. 55.

Grèce

Athènes

Archives photographiques du Musée d'histoire nationale d'Athènes

Photographie de Michael Spartali (1818-1914), LEFK.45f.25.

Photographie d'Euphrosyne P. Varsamis Spartali (1825-1913), LEFK.45f.26.

Photographie de Marie Spartali Stillman (1844-1927), LEFK.45f.27.

Photographie de Christina Spartali Cahen (1846-1884), LEFK.45f.28.

Italie

Acquapendente, Latium

Archivio Storico comunale

Regno d'Italia, *Repertorio degli atti in forma pubblica o scrittura privata ritenuto dal segretario del comune di Acquapendente*, b. 549, RGN 12/1.

Regno d'Italia, *Dispaccio circolare riguardante la visita dell'architetto Bodo Ebhardt (1902)*, b. 549, RGN 5/2103.

Collection Nardini-Cherubini

Nomina del conte E. Cahen al grado di Cavaliere dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro, 28 janvier 1866.

Concessione del titolo di Conte a Meyer Joseph de Cahen d'Anvers, 10 avril 1866.

Pratiche di naturalizzazione del conte Cahen d'Anvers Giuseppe Edoardo (Municipio di Firenze, divisione Stato Civile, sezione terza), 1866-1867.

Nomina del conte cavaliere Edoardo Cahen al grado di commendatore dell'Ordine della Corona d'Italia, 9 juillet 1880.

Nomina del conte Edoardo Cahen al grado di ufficiale dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro, 2 juin 1881.

Patente per la concessione del marchesato a Giuseppe Eduardo Cahen, 24 mai 1885.

Nomina del conte cavaliere Edoardo Cahen al grado di Grande Ufficiale dell'Ordine della Corona d'Italia, 27 novembre 1893.

Nomina di Teofilo Rodolfo Cahen Marchese di Torre Alfina a Segretario di legazione di II^a classe, 21 décembre 1896.

Nomina di Teofilo Rodolfo Cahen Marchese di Torre Alfina al grado di Cavaliere dell'Ordine della Corona d'Italia, 31 décembre 1898.

Dimissioni di Teofilo Rodolfo Cahen Marchese di Torre Alfina dal posto di Segretario di legazione, 24 décembre 1902.

Nomina di Teofilo Rodolfo Cahen Marchese di Torre Alfina al grado di Cavaliere dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro, 26 décembre 1902.

Nomina di Teofilo Rodolfo Cahen Marchese di Torre Alfina al grado di Ufficiale dell'Ordine della Corona d'Italia, 31 décembre 1904.

Nomina di Teofilo Rodolfo Cahen Marchese di Torre Alfina al grado di Ufficiale dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro, 12 avril 1913.

Nomina di Teofilo Rodolfo Cahen Marchese di Torre Alfina al grado di Commendatore dell'Ordine della Corona d'Italia, 15 février 1915.

Vendita a Giuseppe Gambuti di quindici poderi e vari appezzamenti di terreno appartenenti al marchese Teofilo Rodolfo di Torre Alfina, 27 mai 1922.

Traduzione in lingua italiana dell'atto di nascita di T. Rodolfo Cahen Marchese di Torre Alfina, 4 luglio 1934.

Appunti relativi alla richiesta di applicazione del provvedimenti di discriminazione ai sensi dell'art.14 del D.L. 17 novembre 1938-XVIII n.1728, 1939.

Nomina di Urbain Papilloud a procuratore generale del marchese Teofilo Rodolfo Cahen, 1 juin 1946.

Donazione e vendita da parte del signor Cahen Rodolfo (...) a favore del proprio figlio adottivo signor Papilloud Urbain Victor e di sua moglie Vaudan Anna Luisa, 8 septembre 1947.

Vendita a Francesco Ciocci, Francesco Nonanni e Emilio Mattera di alcuni terreni e immobili appartenenti Teofilo Rodolfo e Hugo Cahen nel territorio di Civitavecchia, 16 settembre 1952.

Fiche du Bureau de contrôle de l'habitant de Genève. Permis d'établissement de Théophile Rodolphe Cahen (EO31776), 1 juillet 1954.

Vendita da parte di Urbano Papilloud Cahen e Anna Luisa Vaudan alla Baronessa Elisa Nessi rappresentata dal sig. Baroli Alberto di tutta la loro proprietà situata in Torre Alfina, 29 octobre 1959.

Inventario oggetti e mobili principali al castello di Torre Alfina da allegare al contratto privato stipulato [...] tra i Sigg. [Papilloud] Cahen e Baroli per Nessi, 29 octobre 1959.

Saldo di quanto spettante ai dipendenti del castello di Torre Alfina, novembre 1959.

Contratto di costituzione impegno di beni immobili tra i sigg. Urbano Papilloud Cahen e Anna Luisa Vaudan da una parte e la Società Immobiliare Agricola Torre Alfina (SIATA) in persona del (...) sig. Alberto Baroli dall'altra, 8 mars 1961.

Elenco mobili e bestiame da allegare al contratto di costituzione in pegno di beni mobili stipulato tra i Sigg.ri Urbano Papilloud Cahen e Anna Luisa Vaudan e la Società Immobiliare Agricola Torre Alfina (SIATA), 8 mars 1961.

Storia del Castello di Torre Alfina, manoscritto inedito di Bruno Cerdonio, s.d.

Collections particulières

Collection Antonaroli, *Planimetria del Castello di Torre Alfina*, s.d.

Collection Chiovelli, *Depliant "Iniziativa turistica Torre Alfina"*, s.d.

Localisation confidentielle, *Comando Carabinieri tutela patrimonio culturale: Verbale di esame tecnico (...) dei beni esistenti in Acquapendente presso il castello di Torre Alfina*, 29 juillet 2009.

Ufficio comunale dell'anagrafe

Registro nascite 1941/II/B, *Cahen (D'Anvers) Teofilo Rodolfo Meyer di Giuseppe Edoardo*, n.1.

Registro nascite 1947/II/B, *Papilloud Urbain Victor (decreto di adozione)*, n.1.

Aggiornamento del Registro della popolazione a seguito del censimento del 1951, 10/01/1953.

Ufficio della riserva naturale Monte Rufeno

Immagini satellitari del castello di Torre Alfina e del bosco del Sasseto.

Ufficio tecnico comunale

Vincoli L.1089/1939 e L. 364/1909, n. 24 et 34.

Planimetria catastale di Torre Alfina, tav.2/333/A-B.

Allerona, Umbrie**Archivio storico comunale**

Delibere del consiglio comunale, Chiamata del sindaco Hugo Cahen in servizio militare e relative dimissioni, b. 1915, cat.I.

Delibere del consiglio comunale, Dimissioni del sindaco Hugo Cahen, b. 1920, cat. IV.

Assise, Umbrie**Corpo forestale dello Stato, U.T.B. Assisi**

Centro sperimentale e didattico "Selva di Meana", Fabbricato demaniale "Villa la Selva".

Bolzano, Trentin-Haut-Adige**Archivio parrocchiale di Gries**

Registro dei morti dell'anno 1884, 28 settembre 1884: Cohen Gräfin Christina, V, f. 40, n. 41.

Florence, Toscane**Archivio di Stato di Firenze**

Archivio notarile postunitario, Atti originali, Notaio Francesco Cocchi, Dichiarazione di donazione e consenso di Pompeo Bourbon del Monte (20 dicembre 1882), vol. 7634, rep.4686, n.1119.

Libri di commercio 92, Libro di ricordi di Bindo Altoviti, cc.18v-19r.

Archivio Storico del Comune di Firenze

Trascrizione dell'atto di matrimonio di Édouard Cahen d'Anvers e Christina Spartali, (4 décembre 1868) 28 décembre 1870, vol. 1870/8, n. 1517.

Fondazione Roberto Longhi

Ritratto femminile, n° 0340256.

Frosinone, Latium**Camera di Commercio, Ufficio del Registro delle Imprese**

Visura storica società di capitale "A.V.I. – Aste Vendite Internazionali S.r.l", Registro ditte RM/278801.

Atto costitutivo della "A.V.I. Fiuggi Aste e Vendite Internazionali" (5 gennaio 1972), rep. 42727, racc. 2084.

Verbale di assemblea A.V.I. Fiuggi Aste e Vendite Internazionali S.r.l (21 febbraio 1978), Registro delle società n.1562/209.

Verbale di assemblea straordinaria per il trasferimento a Roma della A.V.I. Fiuggi Aste e Vendite Internazionali S.r.l. (18 novembre 1980), rep. 3013, racc. 1056.

Visura ordinaria società di capitale: Casa d'aste Babuino S.r.l., Ateco 47.79.4.

Gardone Riviera, Lombardia

Fondazione il Vittoriale degli italiani

Archivi, Opere del Comandante musicate, *Fascicolo Torre Alfina*.

Montecastelli Umbro, Umbrie

Archivio privato Bourbon del Monte Santa Maria

Divisione dell'eredità di Sforza Monaldeschi, 25 ottobre 1584, Contr., n. 87.

Testamento di Monaldo Monaldeschi, 10 mars 1682, Testam., n. 56.

Inventario del palazzo di Torralfina, 16 settembre 1690, Aff. Diversi, n. 149.

Morte del Marchese Pompeo del Monte, 5 janvier 1748, Aff. Diversi, n. 296.

Inventario solenne di tutti i beni rimasti nell'eredità del M.se Pompeo del Monte devoluti a Paolo Antonio di Lui figlio, 1748, Aff. Diversi, n. 298.

Eredità di Anna Maria Monaldeschi del Monte, 1699 (?), Misc., filza XXX.

Massini Michelangelo si propone di trovare per mezzo di Cabala il tesoro che dicesi esistere nel Palazzo di Torralfina, 28 juin 1772, Aff. Diversi, n. 344 bis.

Naples, Campanie

Conservatoria dei Registri Immobiliari di Napoli

Cahen Giuseppe Eduardo, Rep.5°, c. 229/118.

Orvieto, Umbrie

Archivio dell'Opera del Duomo di Orvieto

Restauri, Fenestroni nuovi delle pareti laterali del Tempio, *Convenzione per la costruzione e pittura di num. nove invetriati fenestronii a figure istoriate pel Duomo di Orvieto*, b. 29, VI, n. 79.

Restauri, Fenestroni nuovi delle pareti laterali del Tempio, *Carteggio*, b. 12, VI.

Sezione di archivio di Stato di Orvieto, catasto Gregoriano

Catasto fabbricati, Registri delle partite del Comune di Allerona, *Demanio Nazionale dello Stato per l'Asse ecclesiastico*, vol. 1, f. 35.

Catasto fabbricati, Registri delle partite del Comune di Allerona, *Bernardini Aristide e Giuseppe fu Liberato*, vol. 2, p. 202-203.

Catasto fabbricati, Registri delle partite del Comune di Allerona, *Cahen conte Edoardo fu Giuseppe*, vol. 2, f. 147.

Catasto fabbricati, Registri delle partite del Comune di Allerona, *Cahen Teofilo-Adolfo ed Ugo fu Edoardo*, vol. 2, f. 256.

Catasto fabbricati, Registri delle partite del Comune di Allerona, *Cahen Ugo fu Edoardo*, vol. 1, f. 260.

Archivio Storico Vescovile di Orvieto

Parrocchie, Parrocchia di Torre Alfina, *Stato della Chiesa di Torre Alfina nell'anno 1881 essendovi Parroco Economo il Canonico Tommaso Pompei*, n. 25.

Visite pastorali, *Resoconto della visita del Vescovo Giuseppe Ingami a Torre Alfina (16-18 maggio 1886)*, f. 121-131.

Protocollo generale, *Il Marchese Cahen di Torre Alfina dimanda la facoltà di comperare tutti i fondi della Parrocchia di Torre Alfina*, 1887/20.

Parrocchie, Parrocchia di Torre Alfina, *Notizie della Parrocchia di Torre Alfina (1908) conformi a quelle già date a Mons. Ingami nel 1886*, n. 25.

Protocollo generale, *Parrocchia di Torre Alfina, proposta di vendita di una vigna, Marchese Cahen di Torre Alfina*, 1909-10/6.

Pérouse, Ombrie

Biblioteca Augusta

Processo Civile della R.Corte d'Appello di Perugia. Causa Civile di Cahen marchese Rodolfo [...] contro Cocchieri Paolo e contro Baglioni Gino (1903), Misc. A/39/33.

Sportello aerofotografico della Regione Umbria, Aereofototeca

Vocabolo della Selva, AR08 1977, STR.43A, Foto 5.

Vocabolo della Selva, AR06 1954/55 Scala 1:33.000, STR.23VI, Foto 4943.

Rome, Latium

Archivio Centrale dello Stato

Consulta araldica, *Concessione del titolo di marchese a Giuseppe Eduardo Cahen (8 marzo 1885)*, registro 130, f. 224.

Consulta araldica, Fascicoli nobiliari e araldici delle singole famiglie, Dossier Giuseppe ed Eduardo Cahen, *Copia autentica d'Istromento di ratifica di vendita di beni in Torre Alfina [...] fatta dal Sig. March. Guido Ubaldo B. del Monte a favore del Sig. Conte Edoardo Cahen a di 25 settembre 1884*, b. 3, n. 27.

Consulta araldica, Fascicoli nobiliari e araldici delle singole famiglie, *Giuseppe ed Eduardo Cahen*, b. 3, n. 27.

Ministero di Agricoltura Industria e Commercio, Direzione generale del credito e della previdenza, Industrie, banche società, *Società del Ponte di Ripetta*, b. 323, fasc. 1707.

Ministero di Agricoltura Industria e Commercio, Direzione generale del credito e della previdenza. Industrie, banche, società, *Banca Napoletana*, b. 223, fasc. 1383.

Ministero dell'Interno, Direzione generale demografia e razza, *Teofilo Rodolfo Cahen*, b. 30, n. 2521.

Archivio della Comunità ebraica di Roma

Documenti relativi alle elezioni del febbraio 1881, b. 123, f. 1.

Archivio di Stato di Roma

Fondo Odescalchi, *Copia autentica istrumento permuta di terreni posti in Civitavecchia fatto fra Baldassarre III e il conte Ed. Cahen*, 35 D 1 Villino a Civitavecchia, 1877-1892, busta fascc. 1-14, n. 3.

Fondo Spada Veralli, *Istromento di possesso di diversi beni posti nelli castelli e territori di Torre Alfina (...) spettanti all'eredità di Gio. Fran. Camillo Monaldeschi della Cervara (27 ott 1633)*, Istromenti diversi 356 (mazzo C-A-2°), n. 241.

Fondo Spada Veralli, *Istromento di ratifica fatto dal Sig. Monaldo Monaldeschi della Cervara all'istromento di aggiudicazione di diversi beni (...) spettanti all'eredità di. Fran. Camillo Monaldeschi della Cervara (5 nov 1633)*, Istromenti diversi 356 (mazzo C-A-2°), n. 242.

Fondo Spada Veralli, *Osservazioni sul ponte del fiume Paglia nei pressi di Castel Viscardo – 1696*, Discorsi dubbi differenze 373 (mazzo X-A-2°), n. 47.

Tribunale civile e penale di Roma, Ufficio fallimenti, *Tenuta la Selva: inventario e stima mobili e biancheria*, 11 novembre 1925, Fald. 224, rg. Trib. 6613.

Archivio notarile distrettuale di Roma

Notaio Alessandro Tappella, *Atto costitutivo della società A.V.I. Aste Vendite Internazionali*, 13 février 1964, rep. n. 006199.

Bibliotheca Hertziana

Fototeca, *Acquapendente, dintorni : Torre Alfina*, n. 232514-232515, 410203.

Collections particulières

Collection Roberto Valeriani, *Planimetria di Palazzo Núñez-Torlonia*.

Collection Cinzia Virno, Fondi Antonio Mancini, *Correspondance*.

Fondazione Besso

Fondo stampe e fotografie, *Roma - Ponte in ferro a Ripetta*, A6.1.

Fondo stampe e fotografie, *Roma - Porto di Ripetta*, A7.16.

Fondo Consoni, *Orvieto - Funicolare della città*, E10.20.

Fondazione Primoli

Archivi, Corrispondenza, *Carte d'Albert Cahen*.

Fondazione Roma, Fondo della Cassa di Risparmio di Roma

Relazione e stima della tenuta Soc. An. "Selva di Meana" situata in Allerona, 15 mars 1926, Sez. XVI 1, b. 22, fasc. 137.

Relazione riguardante le condizioni attuali della tenuta "La Selva", 18 juin 1929, Sez. XVI 1, b. 22, fasc. 136.

Corrispondenza relativa al pignoramento del mobilio e di altri beni della Villa della Selva di Meana, settembre 1929, Sez. XVI 1, b. 22, fasc. 136.

La Selva di Meana: multa imposta patrimonio conte Cahen, janvier-juin 1930, Sez. XVI 1, b. 23, fasc. 142.

Rome, Fondazione Roma, Fondo della Cassa di Risparmio di Roma, *Visita alla tenuta "La Selva di Meana"*, 11-16 juillet 1930, Sez. XVI 1, b. 22, fasc. 137.

La Selva di Meana: promemoria, 17 mars 1930, Sez. XVI 1, b. 22, fasc. 136.

Avviso d'asta immobili: Società "La Selva di Meana", 2 avril 1930, sez. XVI 1, b. 22, fasc. 136.

Cantina Sociale Bernardini-Cahen, septembre 1936, Sez. XVI 1, b. 23, fasc. 143.

Segreteria della direzione. Selva di Meana. Relazione, 23 mars 1937, Sez. VIII 4, b. 27, fasc. 117.

Segreteria della direzione. Selva di Meana. Relazione, 26 septembre 1938, Sez. VIII 4, b. 27, fasc. 117.

Vendita all'asta volontaria della tenuta "La Selva di Meana", 28 août 1939, Sez. XVI 1, b. 24, fasc. 150.

Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD)

Aerofototeca, Istituto Geografico Militare, f. 129, AM/1940/129/31/2966/0.

Aerofototeca, Istituto Geografico Militare, f. 129, AM/1940/129/64/179/0/0.

Fondo Armoni Moretti, *Castello dei Marchesi di Torre Alfina già Cahen, oggi De Sanson: parte dell'ingresso*, E/8 7867.

Ministero Affari Esteri, Archivio Storico Diplomatico

T. Cahen di Torre Alfina, Personale: serie VII, b. 950, posizione C.19.

Museo Napoleonico

Taccuini di Giulia Bonaparte del Gallo di Roccagiovine « Notes et souvenirs », 1881-1894, vol. 25-50, MN/10370-10395.

Ufficio centrale degli Archivi notarili, fonds Notaio Ercole Buratti

Istromento di vendita di terreno ai Prati di Castello in Roma per L.16.000, fatta dal Sig. Conte Edoardo Cahen a favore del Sig. Ing. Raffaele Robecchi (9 giugno 1884), Reg. 56590, n. 286-194.

Istromento di permuta di terreni in Roma ai Prati di Castello, fatta fra la Banca Tiberina e il Sig. Conte Edoardo Cahen (25 giugno 1884), Reg. 56590, n. 317.

Istromento di vendita di terreno ai Prati di Castello per Lire 73.600 fatta dal Sig. Conte Edoardo Cahen a favore del Sig. Carlo Menotti (17 luglio 1884), Reg. 56590, n. 360.

Istromento di ratifica di vendita di beni in Torre Alfina [...] fatta dal Sig. March. Guido Ubaldo B. del Monte a favore del Sig. Conte Edoardo Cahen a dì 25 settembre 1884, Reg. 56590, rep. 468-297.

Costituzione di società in accomandita semplice con capitale versato di L.425.000, addì 26 dicembre 1887, Reg. 2919, rep. 1688.

Verbale di deposito di testamento olografico [...] del C.te Edoardo Cahen M.se di Torre Alfina, addì 5 maggio 1894, Reg. 2932, rep. 5365.

Inventario della mobilia, libri, suppellettili ed altri oggetti mobili appartenuti al defunto conte Edoardo Cahen Marchese di Torre Alfina, addì 23 maggio 1894, Reg. 2932, rep. 5402.

Istromento di divisione d'immobili ereditari dal complessivo valore di L.930.000 fatta tra i Sigg. fratelli Teofilo Rodolfo Cahen Marchese di Torre Alfina ed Ugo Cahen, addì 18 maggio 1895, Reg. 2935-431, rep. 1451.

Contratto di compra vendita della tenuta denominata "Villa della Selva", 23 juillet 1920, Reg. 4363-187/273, n. 87018.

Sienna, Toscane

Archivio di Stato di Siena

Fondo dell'Istituto Statale d'Arte di Siena Duccio di Boninsegna, Affari generali, *Decesso del Cav. Uff. Giuseppe Partini, prof.di architettura*, 1895, n. 32, ins. n. 42.

Fondo dell'Istituto Statale d'Arte di Siena Duccio di Boninsegna, Affari generali, *Collocazione in disponibilità per motivi di salute per un anno del Cav. Uff. Prof. G. Partini*, 1895, n. 32, ins. n. 11.

Fondo dell'Istituto Statale d'Arte di Siena Duccio di Boninsegna, Affari generali, *Nomina di Giuseppe Partini ad aiuto maestro di Architettura*, 1862, n. 8, f. 47.

Fondo delle Officine meccaniche Pasquale Franci, *Bozzetti, progetti e fotografie*, Franci 9-10 et Franci 19-22.

Fondo delle Officine meccaniche Pasquale Franci, *Nomina di Pasquale Franci a cavaliere dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro*, 2 juin 1863, Franci 10, f. 1.

Fondo delle Officine meccaniche Pasquale Franci, *Nomina di Pasquale Franci a ufficiale dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro*, 29 décembre 1895, Franci 10, f. 2-4.

Biblioteca comunale degli Intronati

Ditta T. & G. Corsini, Arte del Legno, s.d., album R.I.22.

Fratelli Alinari: collezione dei principali lavori eseguiti dall'architetto Giuseppe Partini di Siena, s.d. (1895?), album R.I.26.

Fondazione Monte dei Paschi di Siena

Collezione Malandrini di fotografia senese, *Catafalco, progettato da Giuseppe Partini, [...] nel giorno dei funerali di Re Vittorio Emanuele II*, boîte 17, 028 d.

Terni, Umbrie**Agenzia dell'Entrate Ufficio Provinciale di Terni**

Ufficio del catasto, *Tenuta "Selva di Meana"*, Comune di Allerona, f. 32, f. 13.

Trieste, Frioul-Vénétie julienne**Civico Museo di Storia Patria**

Archivi, Fondo Elio Morpurgo, *Sonetto di D. Cayetano J. Merlato per le nozze di Irene Morpurgo e Raphaël Cahen d'Anvers (11 ottobre 1868)*, boîte 6, fasc. 31.

Torre Alfina, Latium**Collection Pepparulli-Squarcia**

Raccolta di riproduzioni di fotografie d'epoca, 1870-1970.

Annuncio funebre di Cristina Cahen nata Spartali, ottobre 1884.

Turin, Piémont**Collection Bandini-Grappio**

Album fotografico: un viaggio in Grecia, fin XIX^e siècle.

Album Castello di Torre Alfina. Alcune porte ornate a tarsia, 1915/1916.

Album fotografico: varia, s.d.

Wilhelm von Gloeden, photographie d'un tableau (titre inconnu), s.d.

Disegno "Édouard Cahen, sept. 1849", 1849.

Taccuino dei vini ordinati per il marchese Edoardo, 1883.

Viterbe, Latium**Archivio notarile distrettuale di Viterbo**

Notaio Teodoro Orzi, *Vendita da parte di Urbano Papillouud Cahen marchese di Torre Alfina e Anna Luisa Vaudan in Papilloud a favore della società S.I.A.T.A. di diversi beni immobili in Torre Alfina (23 febbraio 1961)*, rep.10.496, rac.5.757, reg. 8.03.1961, n. 583.

Archivio di Stato di Viterbo

Archivio di Gabinetto della Regia Prefettura di Viterbo, *Confisca beni ebraici, Cahen Teofilo Rodolfo, fu Edoardo*, b. 101.

Archivio di Gabinetto della Regia Prefettura di Viterbo, *Ebrei fascicoli personali, Cahen Teophilo da Torre Alfina*, b. 101, s. 27.

Archivio di Gabinetto della Regia Prefettura di Viterbo, *Cittadini svizzeri autorizzati ad entrare in Italia per la durata di trenta giorni, Papilloud Urbano e moglie*, b. 41, s. 22, c. 4.

Archivio di Gabinetto della Regia Prefettura di Viterbo, Requisizioni e disposizioni varie, Requisizione opere d'arte, Comune di Acquapendente, *Dichiarazione del custode del castello di Torre Alfina, Generoso d'Orazio, del 22 dicembre 1943*, b. 52, s. 23, f. 379-382.

Archivio di Gabinetto della Regia Prefettura di Viterbo, Requisizioni e disposizioni varie, Requisizione opere d'arte, *Elenco dei comuni della Provincia e disposizioni generali*, b. 52, s. 23, c. 3/4.

Archivio di Gabinetto della Regia Prefettura di Viterbo, Confisca beni ebraici, *Opere d'arte di proprietà ebraica, disposizioni di massima*, b. 101.

Archivio notarile mandamentale di Acquapendente 1362-1873, Notaio Accursini Orazio, *Commissione a Ippolito Scalza per la costruzione del convento degli Zoccolanti (1589)*, A8, f. 293-294.

Catasto Pontificio, Registri matrici e trasporti, *Bourbon del Monte marchese Pompeo fu Arimberto (1874)*, F1 254, n. 1, f. 80-81.

Catasto Pontificio, Registri matrici e trasporti, *Bourbon del Monte Guido Ubaldo di Luca prop. e Luca fu Arimberto usufruttuario (1883)*, F641 938, n. 3, f. 936.

Catasto Pontificio, Registri matrici e trasporti, *Bourbon del Monte marchese Guido Ubaldo di Luca (1884)*, F939 1218, n. 4, f. 970.

Catasto Pontificio, Registri matrici e trasporti, *Cahen Edoardo fu Meyer Giuseppe (1884-1894)*, F939 1218, n. 4, f. 1011, 1122 et 1168.

Catasto Pontificio, Registri matrici e trasporti, *Cahen Teofilo Rodolfo fu Edoardo (1913-1923)*, F2361 2556, n. 10, f. 2551.

Catasto Pontificio, Registri matrici e trasporti, *Cahen Teofilo Rodolfo fu Edoardo (1924-1950)*, F3629 3928, n. 16, f. 2743.

Catasto Pontificio, Registri matrici e trasporti, *Vaudan Anna Luisa fu Luigi in Papilloud prop., Cahen Teofilo Rodolfo fu Edoardo usuf.(1950-1962)*, F2557 2749, n. 11, f. 3720.

Catasto Pontificio, Fogli e mappe, *Sezione 1° di Torre Alfina "Governo di Acquapendente" 1868*, f. 1-20.

Fondo della Questura di Viterbo, *Censimento degli ebrei, revisione*, b. 703, e. 3.

Royaume-Uni

Cambridge

Fitzwilliam Museum, Department of Manuscripts and Printed Books

Burne-Jones Papers, XXVI.

Wilfrid Blunt Papers, MS 621-633/1977 et MS 964-966/1976.

Londres

British Museum

Middle East Department, Archives, *Correspondence to/from Spartali & Co.*, 18681881 SHSPA, f. 6216-6320.

The National Archives

Parliamentary Archives, Records of the Private Bill Office, House of Lords, *Acte de naturalization de Michael Spartali*, HL/PO/PB/1/1844/7& 8V1n42.

Collection Lady Bayliss

Photographie d'Alice Cahen d'Anvers en robe de mariée, 1898.

Suisse

Genève

Archives de la ville de Genève

Archives de l'État civil, *Acte de décès de Teofilo Rodolfo Cahen di Torre Alfina*, 23 juin 1955, n. 961.

Archives d'État de Genève

Département des finances (DF), Administration fiscale cantonale, Service des successions et de l'enregistrement, *Documents relatifs à la succession de M. Teofilo Cahen d'Anvers de Torre Alfina, décédé le 23 juin 1955*, AEG 2006 va 38.39, vol. 478, décl. 592 du 8 août 1955, empl. M-B 13/1/5.

Archives fédérales suisses

Alfina Handels-Aktiengesellschaft, Zug (W.101.1), 2801#1968/84#2585.

Papilloud Urbain, Vétroz, E2001D#1000/1552#5401.

Sion, Canton du Valais

Office de l'état civil de l'arrondissement de Sion

Acte de décès de Papilloud Urbain, 10 juillet 1987.

Archives dématérialisées

Commission française des archives juives, *Liste de personnes spoliées. Restitutions ou attributions de livres entre 1946 et 1950*, répertoire en ligne consultée le 21 novembre 2017, sur www.cfaj.fr/publicat.

Istituto Storico Germanico, *La presenza militare tedesca in Italia 1943-1945*, base de données en ligne consultée le 3 février 2017, sur www.dhi-roma.it.

Région Île-de-France, Inventaire général du patrimoine culturel, *Le Château des Bergeries*, IA91000815, base de données en ligne consultée le 13 avril 2017, sur www.inventaire.iledefrance.fr.

Région Île-de-France, Inventaire général du patrimoine culturel, *4 verrières historiées : Saint Rémi instruisant Clovis, Baptême de Clovis, Sainte Clotilde en prière, Une reine (sainte Clotilde ?) et sa fille priant dans une église*, IM91001451, base de données en ligne consultée le 16 avril 2019, sur www.inventaire.iledefrance.fr.

Région Île-de-France, Inventaire général du patrimoine culturel, Chapelle Saint-Honoré (Draveil), IA91000813, base de données en ligne consultée le 16 avril 2019, sur www.inventaire.iledefrance.fr.

Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, Inventaire général du patrimoine culturel, *Villa Camille-Amélie*, IA06000269, base de données en ligne consultée le 9 juillet 2019, sur www.dossiersinventaire.maregionsud.fr.

CORRESPONDANCE

Gino Baglioni

Lettres à Carlo Franci, 1889-1890, Archivio dell'Opera del Duomo di Orvieto, Fenestroni nuovi delle pareti laterali del Tempio, Restauri, b. 12, VI.

Lettres à l'évêque d'Orvieto, 1908-1909, Archivio Storico Vescovile di Orvieto, Protocollo generale, 1909-10/06.

Lettre à Luigi Fumi, 26 novembre 1892, Archivio dell'Opera del Duomo di Orvieto, Fondo dell'Accademia "La Nuova Fenice", b. 4, f. 21, n. 18.

Carlo Bianchetti

Lettre à Gabriele D'Annunzio, 17 novembre 1892, Gardone Riviera, Fondazione il Vittoriale degli Italiani, Archivi, Opere del Comandante musicate, Fascicolo Torre Alfina.

William Burrell

Lettre à James McNeill Whistler, 10 février 1899, Glasgow University Library, MS Whistler B237.

Albert Cahen d'Anvers

Carte de visite adressée à Charles Deudon, 6 mars 1885, Collection privée, édition en ligne consultée le 20 septembre 2017 sur deudon.charles.free.fr.

Lettre à Jean-Jacques Henner, s.d. [novembre 1872], Musée national Jean-Jacques Henner, Paris, Correspondance Cahen n. 1.

Lettres à Georges Hérelle, 14 juillet 1902, Médiathèque du Grand Troyes, Fonds Hérelle, MS 8 3172, III, n. 1-42.

Carte de visite adressée à Charles Malherbe, s.d., BnF, Paris, Département Bibliothèque-Musée de l'Opéra, LAS CAHEN (ALBERT) 1.

Lettres à Gustave Moreau, 1882-1889, Musée Gustave-Moreau, Paris, Archives, Correspondance.

Lettres au baron Jérôme Pichon, [1894?], Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Paris, Ms 2353, f. 265.

Lettres à Salomon Reinach, 1889-1928, Bibliothèque Méjanes, Aix-en-Provence, Fonds Salomon Reinach, Correspondance, b. 27.

Lettres à Auguste Rodin, 1892-1894, Musée Rodin, Paris, Correspondance CAH/1043.

Charles Cahen d'Anvers

Carte de condoléances à James and Dorothy de Rothschild, novembre 1934-1935, Waddesdon Manor Archives, JDR2/1/475-6.

Clara Cahen d'Anvers, née Bischoffsheim

Lettre à Jean-Jacques Henner, 21 mars [1873], Musée national Jean-Jacques Henner, Paris, Correspondance Cahen n. 2.

Christina Cahen d'Anvers, née Spartali

Lettre à Jean-Jacques Henner, s.d. [automne 1872], Musée national Jean-Jacques Henner, Paris, Correspondance Cahen n. 3.

Édouard Cahen d'Anvers

Lettres au Comité central et au président de l'Alliance israélite universelle, 12 novembre 1875 et 23 juillet 1878, Archives historiques de l'Alliance israélite universelle, Paris, FR/AIU/AH/B/288/010, n. 1-4.

Lettres à l'évêque d'Orvieto, 1887-1890, Archivio Storico Vescovile di Orvieto, Protocollo generale, 1887/20.

Lettre à Luigi Fumi, 5 décembre 1892, Archivio dell'Opera del Duomo di Orvieto, Fondo dell'Accademia "La Nuova Fenice", b. 4, f. 21, n. 19.

Lettres à Carlo Franci, 1888-1890, Archivio dell'Opera del Duomo di Orvieto, Fenestroni nuovi delle pareti laterali del Tempio, Restauri, b. 12, VI.

Irène Cahen d'Anvers

Lettres à ses enfants Béatrice et Nissim de Camondo, 1903, Musée Nissim de Camondo, Paris, AMNC./P.I.C.

Louise Cahen d'Anvers, née Morpurgo

Invitation adressée au comte et à la comtesse Benedetti, s.d. [juin], Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Paris, Dossiers éphémères: Champs-sur-Marne.

Lettres à Gustave Moreau, 1882-1888, Musée Gustave-Moreau, Paris, Archives, Correspondance.

Loulia Cahen d'Anvers, née Warschawsky

Lettres à Charles Deudon, 1883, Collection privée, édition en ligne consultée le 20 septembre 2017 sur deudon.charles.free.fr.

Lettre à Fernand Halphen, s.d. (mercredi), Institut Européen des Musiques Juives, Paris, A/295.

Lettre à Jean-Jacques Henner, s.d., Musée national Jean-Jacques Henner, Paris, Correspondance Cahen n. 3.

Lettres à Georges Hérelle, s.d. [1903], Médiathèque du Grand Troyes, Fonds Hérelle, MS 3172, n. 42, 1959-1960.

Lettre à Gustave Moreau, s.d., Musée Gustave-Moreau, Paris, Archives, Correspondance.

Sonia Cahen d'Anvers, née Warschawsky

Carte de condoléances à James and Dorothy de Rothschild, 1935, Waddesdon Manor Archives, JDR2/1/476.

Rodolfo Cahen d'Anvers

Lettre à Henry Deutsch de la Meurthe, 22 décembre 1911, Institut Européen des Musiques Juives, Paris, A/281.

Lettres à Georges Hérelle, 1903-1907, Médiathèque du Grand Troyes, Fonds Hérelle, MS 3172, n. 1961-1974.

Carte de visite adressée à Charles Malherbe, s.d., BnF, Palais Garnier, Paris, LAS TORRE A/1.

Lettre à la princesse de Montenevoso, 11 avril 1929, Gardone Riviera, Fondazione il Vittoriale degli Italiani, Archivi, Opere del Comandante musicate, Fascicolo Torre Alfina.

Lettres à Raniero Paulucci di Calboli, 12 février 1908 et 9 septembre 1909, Archivio di Stato di Forlì-Cesena, Archivio Raniero e Virginia Paulucci di Calboli, Corrispondenza 1875-1931.

Henri Cernuschi

Lettre à Charles Deudon, 24 juillet [1880?], Collection privée, édition en ligne consultée le 20 septembre 2017 sur deudon.charles.free.fr.

Aglaia Coronio

Lettre à Dante Gabriel Rossetti, [1880], University of British Columbia Library, Vancouver, Angeli/Dennis 2/17.

Emetteur inconnu

Lettre à James McNeill Whistler, 1-7 juin 1892, Glasgow University Library, MS Whistler X24.

Charles Ephrussi

Lettre à Louis Gonse, s.d., Collection François Gonse, Paris

Henri Fantin-Latour

Lettres à James McNeill Whistler, 1867-1868, Glasgow University Library, MS Whistler F14, F15, F17.

Carlo Franci

Lettres à Francesco Moretti, 1889-1890, Archivio dell'Opera del Duomo di Orvieto, Fenestroni nuovi delle pareti laterali del Tempio, Restauri, b. 12, VI.

Nello Fumi

Lettre à Luigi Fumi, 13 mars 1915, Sezione di archivio di Stato di Orvieto, Fondo Luigi Fumi, corrispondenza, b. 7, f. 108/12.

Edward William Godwin

Lettre à James McNeill Whistler, 16 février 1877, Glasgow University Library, MS Whistler G100.

Edward Guthrie Kennedy

Lettre à James McNeill Whistler, 12 novembre 1892, Glasgow University Library, MS Whistler W1194.

Lettre à James McNeill Whistler, 2 novembre 1894, Glasgow University Library, MS Whistler W1228.

Guy de Maupassant

Lettre à Mme Albert Cahen (Loulia Warschawsky), 2 décembre 1891, collection particulière, consulté en ligne sur maupassant.free.fr le 7 octobre 2016.

Édouard Levi Montefiore

Lettres à Louis Gonse, 1883, Collection François Gonse, Paris.

Raoul Montefiore

Lettre à sa femme Jeanne Machiels, 1915-1917, Collection famille Laroque, Paris.

Francesco Moretti

Lettres à Carlo Franci, 1889-1890, Archivio dell'Opera del Duomo di Orvieto, Fenestroni nuovi delle pareti laterali del Tempio, Restauri, b. 12, VI.

Tommaso Pompei

Lettres à l'évêque d'Orvieto, 1886-1909, Archivio Storico Vescovile di Orvieto, Protocollo generale, 1887/20 et 1909-10/06.

Joseph Reinach

Lettre à Alfred Dreyfus, s.d., Collection Cédric Rabeyrolles-Destailleur, Paris.

Marie Spartali

Lettres à William Michael Rossetti, 2 novembre et 22 décembre [1869], University of British Columbia Library, Vancouver, Angeli/Dennis 24/12.

Adolfo Venturi

Lettre à Eugène Müntz, 8 janvier 1888, BnF, NAF 11313 n. 173.

James McNeill Whistler

Lettre à Henri Fantin-Latour, février ou mars 1865, Library of Congress, Washington, Manuscript Division, Pennell-Whistler Collection, PWC 1/33/21.

SITES WEB CONSULTÉS

Archivio di Stato di Roma, *Cadastre Pio-gregoriano*, projet IMAGO

www.cflr.beniculturali.it/Gregoriano/gregoriano_docs.html

Asien-Orient-Institut di Zurigo, *Chronology 1900-1949 (2017)*, *Journal de Pierre Loti*

www.aoi.uzh.ch/de/sinologie/forschung/chinaundderwesten.html

Philippe Sénéchal et Claire Barbillon (dir.), *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution française à la Première Guerre mondiale*, Institut national d'histoire de l'art

www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art.html

Fabbricanti di Pianoforti in Italia dal 1850 a 1899

www.lieveverbeeck.eu/pianoforti_italiani_1850_1899.htm

Fiches de visite du château de Champs-sur-Marne

www.chateau-champs-sur-marne.fr/Espace-enseignant

Institut national de l'information géographique et forestière, *Géoportail*

www.geoportail.gouv.fr/

Institut national de l'information géographique et forestière, *Remonter le temps*

remonterletemps.ign.fr

Laboratori Artistici Nicoli

www.studidiscultura.it/scultura/storia.html

Luca Tremolada, *Il Sole 24 Ore, Calcolatore du pouvoir d'achat en lires et euros, de 1860 à 2015*

www.infodata.ilsole24ore.com/2016/05/17/calcola-potere-dacquisto-lire-ed-euro-dal-1860-2015/

Mauro Sborra et Enzo Cerquaglia, *Storia dell'aeroporto di Orvieto dal 1938 al 1944*

www.youtube.com/watch?v=Ey2_YO9GfT8

Ministère de la culture, *le label « Jardin remarquable »*

www.culture.gouv.fr/Aides-demarches/Protections-labels-et-appellations/Label-Jardin-remarquable

***Musée du chauffage ultimheat*, base de données sur l'ancienne industrie Française du chauffage**

[www.ultimheat.com/museum1\(FR\).html](http://www.ultimheat.com/museum1(FR).html)

National Geographic Italia, *La forêt du Sasseto*

www.nationalgeographic.it/ambiente/2013/06/03/foto/il_bosco_di_biancaneve_esiste_a_sasseto_nella_tuscia-1682996/1/

Philippe Lalanne, *Académie des Jeux oubliés*

<https://academiedesjeux.jeuxsoc.fr/whist.htm#infos>

The Oxford Research Centre in the Humanities (TORCH), *The Jewish Country House*

<https://www.torch.ox.ac.uk/the-jewish-country-house#tab-828426>

Università di Trieste, *Dryades, the new plantfinder*

<http://dryades.units.it/cercapiante/index.php>

University of Oregon, *The Nolli Map Website*

<http://nolli.uoregon.edu/>

SOURCES CONSULTÉES SANS RÉSULTATS

Canada

Ottawa

National Gallery of Canada, *Maxime Lalanne print collection*.

États-Unis

Boston

Isabella Stewart Gardner Museum, Archives.

Schenectady (New York)

Union College Library, *William James Stillman Collection*, NUC MS.76-1644.

France

Amiens

Bibliothèques d'Amiens Métropole, Fonds Paul Bourget.

Auxerre

Service Publicité Foncière et Enregistrement, Relevé de formalités sur les propriétés d'Albert Cahen d'Anvers (118 rue de Grenelle, Paris).

Service Publicité Foncière et Enregistrement, Relevé de formalités sur les propriétés de Louis Cahen d'Anvers (2 rue Bassano, Paris).

Épinal

Archives départementales des Vosges, *Listes de recensement de 1886*, 6 M 752.

Archives départementales des Vosges, *Conservation des hypothèques de Saint-Dié-des-Vosges*, 4 Q 7/414.

Nancy

Service Patrimoines et Inventaire général de la Région Grand Est.

Paris, Archives Nationales

Dossiers de dénaturalisations des Juifs français selon la loi du 23 juillet 1940, base DÉNAT (AN BB/27/1422 à 1445).

Fonds Gourgaud, 314AP/1-314AP/30.

Fonds Gradis, 181 AQ 1-156.

Paris, Archives de la ville de Paris

Dossiers concernant les réquisitions de biens immobiliers pendant la Seconde Guerre mondiale, 4W419, 420, 414, 415, 422.

Recensement de population de l'année 1926, 1931 et 1936, 37 rue de Courcelles, 32 avenue Friedland et 1bis avenue Hoche, D2M8/573, D2M8/239, D2M8/573, D2M8/241, D2M8/386, D2M8/571.

Recensement de population de l'année 1931, 2 rue de Bassano, D2M8/429, p. 21.

Recensement de population de l'année 1936, rue de Bassano, D2M8/646.

Recensement de population de l'année 1946, rue de Bassano, D2M8/913.

Paris, Bibliothèque nationale de France

Archives, *Dossier S. de Ricci*, E91/b4.

Département des Manuscrits, *Fonds Seymour de Ricci*, NAF 28414.

Réserve des livres rares, *Fonds Seymour de Ricci*, Rés.m. Q.410-445.

Paris, musées

Musée Carnavalet, Cabinet des arts graphiques.

Musée Cernuschi, Service de documentation.

Musée d'Orsay, Cabinet d'arts graphiques et de photographies, *Fonds Eiffel*.

Musée de la Franc-Maçonnerie, Archives du Grand Orient de France.

Musée de Sèvres, Service de documentation et Archives.

Musée des Arts Décoratifs, Archives.

Musée Guimet, Service de documentation.

Musée Rodin, Service de documentation, *Dossier Édouard Cahen [homonyme]*, CAH/1044.

Roubaix

Centre des archives du monde du travail, *Fonds des établissements Eiffel*, 125 AQ.

Israël**Tel Aviv**

Museum of the Jewish people, The Douglas E. Goldman Jewish Genealogy Center.

Italie**Bologne**

Fondazione Federico Zeri, Archives.

Florence

Archivio dei Musei Civici Fiorentini, *Fondo Stefano Bardini*.

Archivio di Stato di Firenze, *Registri Immobiliari di Firenze*, avant 1866.

Archivio storico del Comune di Firenze, Anagrafe, *Fogli di famiglia*.

Archivio Storico Vieusseux, *Inventario dell'archivio storico, Libro dei soci, et Repertorio dei corrispondenti di Giovan Pietro Vieusseux*.

Biblioteca e Archivio del Risorgimento, *Carte Fenzi*.

Conservatoria dei Registri Immobiliari di Firenze, *Rubriche dei cognomi (1866-1966)*.

Fondazione di Studi Storici "Filippo Turati", Archives.

Fondazione Roberto Longhi, Archives, Correspondance.

Kunsthistorisches Institut, Fototeca, Dossiers "museology".

Museo Horne, Archives.

Museo Stibbert, Archives, Epistolario, *Libro delle firme et Giustificazioni di cassa*.

Soprintendenza speciale per il polo museale della città di Firenze, Archivio Stefano Bardini, Correspondance.

Gardone Riviera

Archivio del Vittoriale degli italiani, Correspondance.

Gênes

Villa Durazzo Pallavicini, Service de documentation.

Collections particulières

Agenda - Indirizzario di Gabriele D'Annunzio.

Archives Elia Volpi.

Montespertoli

Castello Sonnino, Archives Sidney Sonnino.

Milan

Collection particulière, Archivio Barbavara di Gravellona, Correspondance.

Naples

Archivio della Comunità Ebraica di Napoli, Elenchi anagrafici.

Museo Archeologico Nazionale, Archivio Storico.

Orvieto

Orvieto, Duomo di Orvieto, Registri battesimali.

Pise

Biblioteca della Scuola Normale Superiore, Fondo Adolfo Venturi, Correspondance.

Ravenna

Archivio di Stato di Ravenna, Sezione di Faenza, Fondo Spada Veralli Potenziani.

Rome

Accademia Nazionale di San Luca, Fondo Ridolfi-Frankl-Malagricci.

Archivio Centrale dello Stato, Ministero dell'Interno, Pubblica Sicurezza, *Ugo Cahen*, b. 41.

Archivio Centrale dello Stato, Ministero delle finanze, Direzione generale per il coordinamento tributario, gli affari generali e il personale, Servizio beni ebraici, b. 2, 4 et 12.

Archivio Storico Diocesano, *Registro neofiti e catecumeni*.

Biblioteca del Sovrano Ordine di Malta, Archivi magistrali e schedari.

Collection particulière, Archivio Simonetti.

Fondazione Caetani, Archives, Correspondance.

Fondo Alberto Moravia, Archives et correspondance.

Grande Oriente d'Italia, Archives.

Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, Archives.

Museo di Roma, Archives, *Documentazione relativa alla famiglia Braschi*.

Museo Mario Praz, Archives.

Ufficio centrale degli Archivi notarili, Notaio Ercole Buratti, *Seconda sessione inventario Édouard Cahen d'Anvers*, 25 maggio 1894, rep.5404.

Unione delle comunità ebraiche italiane (UCEI), Archivio Storico.

Sienna

Archivio storico dell'Opera della Metropolitana di Siena, Carte relative ai restauri intrapresi da Agenore Socini e Giuseppe Partini.

Spolète

Sezione Archivio di Stato di Spoleto, Archivio Campello, Corrispondenza di Paolo e Pompeo Campello e di Giulia Bonaparte Campello.

Stresa

Parco Villa Pallavicino, Service de documentation.

Turin

Museo nazionale del Risorgimento italiano, Service de documentation et Gabinetto Iconografico.

Venise

Biblioteca Marciana, Fondo Giovanni Battista Cavalcaselle.

Fondazione Giorgio Cini, Archives et Correspondance.

Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro, Service de documentation.

Museo Ebraico, Service de documentation.

Viterbe

Archivio di Stato di Viterbo, Archivio di Gabinetto della Regia Prefettura di Viterbo, b. 44, 45, 47, 49, 58, 67 et 84.

Archivio di Stato di Viterbo, Fondo della Questura di Viterbo, b. 430-529.

Royaume-Uni**Londres**

Archdiocese of Thyateira and Great Britain, Archives.

Central Family Court, *Divorce case files for England and Wales*, J 77/1/A1 – J 77/1063/2238.

General Register Office, Marriage Certificates.

Greek Orthodox Cathedral of the Divine Wisdom (Hagia Sophia), Archives.

Rothschild Archives.

Wallace Collection, Archives.

Suisse**Génève**

Archives d'État, *Répertoires des décès du Canton de Genève 1951-1955*, CH AEG E.C.rép.3.129.

Archives d'État, *Répertoires des décès du Canton de Genève 1956-1987*, CH AEG E.C.rép.3.130/3.140.

Delémont (République et Canton du Jura)

Office d'État civil du Jura, *Registre des naissances de Montfaucon dans les années 1876 à 1910*.

Sources dématérialisée

Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR), *Database of Art Objects at the Jeu de Paume*, base de données consultée en ligne le 10 mars 2017 sur www.errproject.org.

SOURCES AUXQUELLES NOUS N'AVONS PAS EU ACCÈS

Bruxelles

Collection Philippe Brat, Recueil de documentation sur la famille Cahen d'Anvers.

Fiesole

Fiesole, Castello di Vincigliata, *Albo delle firme*.

Madrid

Archivos de España e Iberoamérica, Documentation concernant l'Ordre d'Isabelle la Catholique.

Paris

Consistoire central israélite de France, Archives.

Collection particulière, Archives Duchêne.

Turin

Fondazione Ordine Mauriziano, Archivio Storico.

BIBLIOGRAPHIE

A

ABENTE 1989 : Diego Abente, « Foreign Capital, Economic Elites and the State in Paraguay during the Liberal Republic (1870-1936) », *Journal of Latin American Studies*, XXI, 1989, p. 61-88.

ACKERMAN 1990 : James S. Ackerman (dir.), *The villa : form and ideology of Country Houses*, Princeton, Princeton University Press, 1990.

ACTION FRANÇAISE 1934 : Auteur anonyme, « Curiosités », *L'Action française*, 13 juin 1934, p. 6.

ADLER 1995 : Kathleen Adler, « Renoir's "Portrait of Albert Cahen d'Anvers" », *The J. Paul Getty Museum Journal*, XXIII, 1995, p. 31-40.

AFFICHES PARISIENNES 1902 : H. Chain Jeune, « Jugements de divorces », *Affiches Parisiennes*, 14 février 1902, p. 22.

AGHION, HELLMANN 1988 : Irène Aghion, Marie-Christine Helmann *et al.*, *Vrai ou faux? Copier, imiter, falsifier*, Catalogue de l'exposition (Paris, Cabinet des médailles et des antiques, mai - octobre 1988), Paris, Bibliothèque Nationale, 1988.

ALBANESI, BRANCHETTI, CACCIALANZA 1988 : Maurizio Albanesi, Maria Grazia Branchetti, Corrado Caccialanza *et al.*, *Carlo Menotti e la sua dimora : un esempio di stile per Roma capitale*, Rome, Istituto della Enciclopedia italiana, 1988.

ALDROVANDI 1558 : Ulisse Aldrovandi, *Le statue di Roma*, Venise, Ziletti, 1558.

ALISIO 1978 : Giancarlo Alisio, *Lamont Young. Utopia e realtà nell'urbanistica napoletana dell'Ottocento*, Rome, Officina Edizioni, 1978.

ALMANACH SPORTS 1901 : Jean-Joseph Renaud, « L'escrime. Le cavalier Conte », *L'Almanach sports*, III, p. 298-300.

ALTERI, COLIVA 1999 : Giancarlo Alteri et Anna Coliva (dir.), *Una collezione da scoprire : capolavori dal 500 al 700 dell'Ente Cassa di Risparmio di Roma*, Rome, De Luca editori d'arte, 1999.

ALVERI 1664 : Gasparo Alveri, *Roma in ogni stato alla santità di N.S. Alessandro settimo*, Rome, Stamperia Vitale Mascardi, 1664.

AMBROGIO 1956 : Aldo Ambrogio, *Grazzano Visconti paese di sogno e di realtà*, Plaisance, Ente provinciale per il turismo, 1956.

ANDIA 1991 : Béatrice de Andia (dir.), *Le 16^e. Chaillot, Passy, Auteuil : métamorphose des trois villages*, Paris, Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, 1991.

ANDRÉ 1902 : Édouard André, « Nécrologie : Henri Duchêne », *La Revue Horticole*, LXXIV, septembre 1902, p. 447.

ANDREANI 1996 : Lorena Andreani, « Insetto speciale sulla Chiesa Parrocchiale di Torre Alfina », *Il Trillo*, X, 1996, s.n.p.

ANDREANI 2014 : Laura Andreani, « Luigi Fumi e l'Accademia "La Nuova Fenice" in Orvieto », *Bollettino della Deputazione di storia patria per l'Umbria*, CXI, 2014, p. 361-370.

- ANDREONI 2012 : Mariano Andreoni, *Grazzano Visconti*, Plaisance, Edizioni L.i.r., 2012.
- ANDROUET DU CERCEAU 1868-1870 : Jacques Androuet du Cerceau (Hippolyte Destailleur, éd.), *Les plus excellents bastiments de France*, I-II, Paris, A. Lévy, 1868-1870.
- ANNALES COLONIALES 1937 : Auteur anonyme, « Départs pour le Congo belge », *Les Annales coloniales*, 22 janvier 1937, p. 2.
- ANNUAIRE HÉRALDIQUE 1901 : *Annuaire général héraldique Universel*, Paris, s.e., 1901.
- ANNUARIO TOSCANO 1916 : *Annuario toscano guida amministrativa, commerciale e professionale della regione*, XI, Florence, Enrico Ariani, 1916.
- ANTONIAZZI 2016 : François Antoniazzi, *Affrontement russo-turc sur fond de rivalités européennes 1875-1878*, Lausanne, chez l'auteur, 2016.
- APPLIED ECOLOGY 2018 : Carles Carboneras, Piero Genovesi, Montserrat Vilà *et al.*, « A prioritised list of invasive alien species to assist the effective implementation of EU legislation », *Journal of applied ecology*, édition en ligne consultée le 12 février 2019 sur www.besjournals.onlinelibrary.wiley.com, 12 février 2018.
- ARAMINI 2005 : Nadia Aramini, *Il Rinascimento nell'opera di Gabriele D'Annunzio*, thèse de doctorat, sous la direction de Giorgio Patrizi, Università degli Studi di Roma La Sapienza, Rome, 2005.
- ARENDT 1951 : Hannah Arendt, *The Origins of Totalitarianism*, New York, Penguin Random House, [1951] 2004.
- ARÉOPHILE 1909 : Auteur anonyme, « Ascensions au parc de l'Aéro-Club de France », *L'Aréophile*, XVII, 1909, p. 381.
- ARÉOPHILE 1911 : Auteur anonyme, « La Coupe Robert-Denoncin », *L'Aréophile*, XIX, 1911, p. 373.
- ARGAN 1974 : Giulio Carlo Argan, *Il Revival*, Milan, Gabriele Mazzotta editore, 1974.
- ARGAN 1989 : Giulio Carlo Argan, « Il concetto di revival », dans Rossana Bossaglia et Valerio Terraroli (dir.), *Il Neogotico nel XIX e XX secolo*, I, Actes du colloque (Pavie, 25-28 septembre 1985), Pavie, Mazzotta, 1989.
- ARMANI, GALASSI 1989 : Elena Parma Armani et Maria Clelia Galassi (dir.), *La Scultura a Genova e in Liguria*, II, Gênes, Cassa di risparmio di Genova e Imperia, 1989.
- ARMANI, SCHWARZ 2003 : Barbara Armani et Guri Schwarz (dir.), « Ebrei borghesi : identità familiare, solidarietà e affari nell'età dell'emancipazione », *Quaderni storici*, CXIV, 2003, p. 613-871.
- ARMELLINI 1891 : Mariano Armellini, *Le chiese di Roma dal secolo IV al XIX*, Rome, Tipografia Vaticana, 1891.
- ASSOULINE 1997 : Pierre Assouline, *Le dernier des Camondo*, Paris, Gallimard, 1997.
- AUORE 1902 : Auteur inconnu (U.G.), « Deux noblesses », *L'Aurore*, 11 février 1902, p. 1.
- AUORE 1911 : Auteur anonyme, « Audacieuse agression contre la comtesse Cahen d'Anvers », *L'Aurore*, 30 décembre 1911, p. 3.
- AUTIN 1983 : Jean Autin, *Les frères Pereire : le bonheur d'entreprendre*, Paris, Perrin, 1983.

B

- BABELON, CHALINE, MARSEILLE 2008 : Jean-Pierre Babelon, Jean-Pierre Chaline et Jacques Marseille (dir.), *Mécénat des dynasties industrielles et commerciales*, Paris, Perrin, 2008.

BAGLIONE 1642 : Giovanni Baglione, *Vite de' pittori, scultori et architetti. Dal pontificato di Gregorio XIII del 1572. In fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, Rome, Andrea Fei, 1642.

BAGLIONI 2012 : Roberto Baglioni, « Giuseppe Morpurgo », dans *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXVII, édition en ligne consultée le 24 mars 2018 sur www.treccani.it/biografie, Rome, Treccani, 2012.

BAILEY, COLLIN, DISTEL 1997 : Colin B. Bailey, John B. Collins, Anne Distel *et al.*, *Les Portraits de Renoir. Impressions d'une époque*, catalogue de l'exposition (Ottawa, Musées des Beaux-Arts, juin - septembre 1997 ; Chicago, The Art Institute, octobre 1997 - janvier 1998, Forth Worth, Kimbell Art Museum, février - avril 1998), Paris, Gallimard, 1997.

BAJOU 2009 : Thierry Bajou, « Nolhac, Pierre (de) », *Dictionnaire critique des historiens de l'art*, édition en ligne consultée le 25 mars 2019 sur www.inha.fr, Paris, 2009.

BAJOU 2018 : Valérie Bajou (dir.), *Louis-Philippe et Versailles*, catalogue de l'exposition (Versailles, Château de Versailles, octobre 2018 - février 2019), Paris, Versailles, Somogy éditions d'art, Château de Versailles, 2018.

BALDINI 1976 : Umberto Baldini (dir.), *Cipriano Mannucci*, Florence, Casalini libri, 1976.

BALDRY 1997 : Francesca Baldry, *John Temple Leader e il Castello di Vincigliata : un episodio di restauro e di collezionismo nella Firenze dell'Ottocento*, Firenze, Olschki, 1997.

BALDRY 2011 : Francesca Baldry, « John Temple Leader e il Castello di Vincigliata », dans Lucia Mannini (dir.), *Le stanze dei tesori : Collezionisti e antiquari a Firenze tra Otto e Novecento*, catalogue de l'exposition (Florence, Palazzo Medici Riccardi, septembre 2011 - avril 2012), Florence, Polistampa, 2011, p. 118-120.

BANDINI, GRAPPIO 2013 : Mario Bandini et Renata Grappio, « Le sette porte di Tito Corsini al castello di Torre Alfina », *Lettera Orvietana*, XIV, 2013, p. 10.

BANDINI, GRAPPIO 2014 : Mario Bandini et Renata Grappio, « Le sette porte di Tito Corsini al castello di Torre Alfina », *Lettera Orvietana*, XV, 2014, p. 22-23.

BANDINI, GRAPPIO 2015 : Mario Bandini et Renata Grappio, *Tito Corsini, ebanista intagliatore al Castello di Torre Alfina*, Turin, chez l'auteur, 2015.

BANN 2018 : Stephen Bann, « Inventing the Renaissance in Nineteenth-Century France », dans Alina Payne et Lina Bolzoni (dir.), *The Italian Renaissance in the 19th Century*, Milan, Officina libraria, 2018, p. 31-48.

BANTI 1979 : Anna Banti, *Matilde Serao*, Turin, UTET, 1979.

BARBERI 1943a : Ugo Barberi, *L'Archivio gentilizio dei marchesi Bourbon del Monte di Sorbello a Perugia*, Città di Castello, Unione Arti Grafiche, 1943.

BARBERI 1943b : Ugo Barberi, *I marchesi Bourbon del Monte S. Maria di Petrella e di Sorbello : notizie storico-genealogiche sulla casa fino ai giorni nostri*, Città di Castello, Unione Arti Grafiche, 1943.

BARBERINI 2017 : Giulia Barberini, *Il castello di Torre Alfina e il restauro neomedievale di Giuseppe Partini*, mémoire de fin de licence, sous la direction de Fabio Gabbrielli, Università degli studi di Siena, Sienna, 2017.

BARGELLINI 1969 : Piero Bargellini, *La splendida storia di Firenze. Da capitale di Granducato a capitale di Regno*, III, Firenze, Vallecchi, 1969.

- BARIDON, DUCHÊNE, NOTTEGHEM 2000 : Michel Baridon, Michel Duchêne, Patrice Notteghem *et al.*, *Les Jardins des Duchêne en Europe*, catalogue de l'exposition (Le Creusot, Écomusée du Creusot-Montceau, septembre 2000 - février 2001), Paris, Éditions Spiralithe, 2000.
- BARJOT, ANCEAU, LESCENT-GILES, MARNOT 2003 : Dominique Barjot, Éric Anceau, Isabelle Lescent-Giles et Bruno Marnot (dir.), *Les entrepreneurs du Second Empire*, Paris, Presses Paris Sorbonne, 2003.
- BARKER 1967 : Arthur James Barker, *Townshend of Kut. A Biography of Major-General Sir Charles Townshend*, Londres, Cassel & Co., 1967.
- BARLET 2000 : Jacques Barlet (dir.), *Art, technique et science : la création du vitrail de 1830 à 1930*, Liège, Le Vertbois, 2000.
- BARLOW ROGERS 2001 : Elizabeth Barlow Rogers, *Landscape design : a cultural and architectural history*, New York, Harry N. Abrams, 2001.
- BARONCHELLI-GROSSON 1917 : Paola Baronchelli-Grosson, *La donna nella nuova Italia : documenti del contributo femminile alla Guerra*, Milan, Quintieri, 1917.
- BARONI 1871 : Giovanni Baroni, *Il castello di Vincigliata e i suoi contorni*, Florence, Tipografia del Vocabolario, 1871.
- BARTHES 1978 : Roland Barthes, *Wilhelm von Gloeden*, Naples, Amelio editore, 1978.
- BARTOCCINI 1993 : Fiorella Bartoccini, « L'aristocrazia romaine nel tramonto del potere temporel », *Dimensioni e problemi della ricerca storica*, II, 1993, p. 240-255.
- BASSETTI 2014 : Sandro Bassetti, *Acquapendente : campo di concentramento PG10*, Milan, Lampi di stampa, 2014.
- BATORSKA 1995 : Danuta Batorska, « Grimaldi's decorative projects in Palazzo Núñez-Torlonia in Rome », *Paragone. Rivista di Arte*, DXLI, 1995, p. 42-64.
- BATTAGLIA 2013 : Antonello Battaglia, *La capitale contesa. Firenze, Roma e la Convenzione di Settembre (1864)*, Roma, Nuova Cultura, 2013.
- BAVA 1995 : Anna Maria Bava, « Antichi e moderni, la collezione di sculptures », dans Giovanni Romano (dir.), *Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia*, Turin, CRT, 1995, p. 136-175.
- BAVA 1999 : Anna Maria Bava, « Le collezioni di Carlo Emanuele I (oggetti archeologici) », dans Mariarosa Masoero, Sergio Mamino et Claudio Rosso, *Politica e cultura nell'età di Carlo Emanuele I*, Florence, Olschky, 1999, p. 311-327.
- BECK 1973 : Hans-Ulrich Beck (dir.), *Jan van Goyen, 1596-1656 : ein Oeuvreverzeichnis*, II, Amsterdam Doornspijk, Van Gendt & Co, 1973.
- BEDINI 1947 : Sigisfredo Bedini, *Acquapendente e la valle superiore del Paglia*, Acquapendente, La Commerciale, 1947.
- BEDOIRE 2004 : Fredric Bedoire, *The Jewish contribution to modern architecture : 1830-1930*, Stockholm, Ktav, 2004.
- BELARDELLI 2004 : Clarissa Belardelli (dir.), *Acquapendente e il suo territorio*, Roma, Regione Lazio, 2004.
- BELFANTI, FONTANA 2005 : Marco Belfanti et Giovanni Luigi Fontana, « Rinascimento e Made in Italy », dans Marcello Fantoni (dir.), *Il Rinascimento italiano e l'Europa : Storia e storiografia*, I, Trévis, Angelo Colla Editore, 2005, p. 617-636.
- BELLAMY-BROWN 2005 : Sybille Bellamy-Brown, « La Renaissance au service du XIX^e siècle. À propos de l'ouvrage de Charles-François Callet, Notice historique sur la vie artistique et les ouvrages

de quelques architectes français du XVI^e siècle (1842) », *Livraisons d'histoire de l'architecture*, IX, 2005, p. 21-41.

BELLI BARSALI 1970 : Isa Belli Barsali, *Ville di Roma*, Milan, Sisar, 1970.

BELLINI 1947 : Luigi Bellini, *Nel mondo degli antiquari*, Florence, Arnaud, 1947.

BENEDETTI 2004 : Maria Teresa Benedetti, *Degas classico e moderno*, catalogue de l'exposition (Rome, Complesso del Vittoriano, octobre 2004 - février 2005), Milan, Skira, 2004.

BÉNÉDITE 1905 : Léonce Bénédite, « Artistes contemporains : Whistler », *Gazette des Beaux-Arts*, XXXIV, 1905, p. 142-158.

BÉNEYTOU 2003 : Jean-Pierre Béneytou, *Vinoy : Général du Second Empire*, Paris, Éditions Christian, 2003.

BENSIMON, DELLA PERGOLA 1984 : Doris Bensimon et Sergio Della Pergola, *La Population juive de France : socio-démographie et identité*, Jérusalem, The Hebrew University of Jerusalem, CNRS, 1984.

BERALDI 1890 : Henri Beraldi, *Les graveurs du XIX^e siècle*, X, Paris, Librairie R. Conquet, 1890.

BÉRARD 1906 : Maurice Bérard, *Le château de la Jonchère : Notice historique*, Paris, Bonvalot-Jouve, 1906.

BERGER 2008 : Robert W. Berger, « Claude Desgots' life of André Le Nôtre : the 1730 text with english translation and notes », *Garden History*, XXXVI, hiver 2008, p. 203-214.

BERGERON 1991 : Louis Bergeron, *Les Rothschild et les autres. La gloire des banquiers*, Paris, Perrin, 1991.

BERSANI, BENCIVENGA 2001 : Pio Bersani et Mauro Bencivenga (dir.), *Le piene del Tevere a Roma dal V secolo a.C. all'anno 2000*, Rome, Presidenza del Consiglio dei ministri, dipartimento per i servizi tecnici nazionali, servizio idrografico e mareografico nazionale, 2001.

BERTELLI à paraître : Paolo Bertelli, *Un ritratto ritrovato di Vincenzo I Gonzaga nuovi appunti sull'iconografia del quarto duca di Mantova. Con un saggio di Alice Legé*, Mantoue, Universitas Studiorum, à paraître.

BERTRAND 1898 : Isidore Bertrand, *La synagogue et les élections de Mai 1898 : lettres à trois juifs et à un groupe d'électeurs*, Paris, Bloud & Barraï, 1898.

BERTY 1864 : Adolphe Berty, *La renaissance monumentale en France : spécimens de composition et d'ornementation architectoniques, empruntés aux édifices construits depuis le règne de Charles VIII jusqu'à celui de Louis XIV*, Paris, A. Morel et C., 1864.

BESNEHARD 1991 : Pierre Besnehard, *L'homme et l'orchidée : histoire d'un regard*, thèse de doctorat, sous la direction de Jean-Claude Bouvier, Université Aix-Marseille 1, Marseille, 1991.

BESSON 1886 : Louis Besson, *Frédéric-François-Xavier de Mérode : ministre et aumônier de Pie IX, archevêque de Mélitène, sa vie et ses œuvres*, Paris, Retaux-Bray, 1886.

BIANCALE 1955 : Michele Biancale, *Antonio Mancini : la vita*, Rome, Fratelli Palombi, 1955.

BIANCHI 1997 : Chiara Bianchi, *Il carteggio tra Gabriele D'Annunzio e Gian Francesco Malipiero : 1910-1938*, Clusone, Ferrari, 1997.

BIANCHI, DORÉ 2001 : Serge Bianchi, Marc Doré et al., *Draveil : chemins d'antan, rues du présent*, Draveil, Cercle littéraire et historique, 2001.

- BIDART 2007 : Pierre Bidart, « La production des néo-styles régionaux », *Ethnologie française*, XXXVII, 2007, p. 35-38.
- BINI 1893 : Auteur inconnu, *Stabilimento idroterapico-Balneario di Angiolo Bini*, Città di Castello, Tipografia dello stabilimento S. Lapi, 1893.
- BIONDI 2010 : Angelo Biondi (dir.), *Il Castello di Montorio, dalla contea degli Ottieri alla rinascita di Carlo Gorla*, Pitigliano, Laurum, 2010.
- BIONDI 2013 : Angelo Biondi, « I Monaldeschi e il castello di Montorio », dans Alberto Satolli (dir.), *Scritti in ricordo di Francesco Satolli*, Orvieto, chez l'auteur, 2013, p. 147-164.
- BIRNBAUM 1990 : Pierre Birnbaum (dir.), *Histoire politique des Juifs en France*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1990.
- BLANCHARD, BANCEL, BOËTSCH, LEMAIRE 2011 : Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Gilles Boëtsch et Sandrine Lemaire, *Zoos humains et exhibitions coloniales : 150 ans d'invention de l'autre*, Paris, La Découverte, 2011.
- BLANCHARD, BOËTSCH 2011 : Pascal Blanchard et Gilles Boëtsch (dir.), *Exhibitions, l'invention du sauvage*, catalogue de l'exposition (Paris, Musée du Quai Branly, novembre - juin 2012), Arles, Actes Sud, 2011.
- BLUMENKRANZ 1972 : Bernhard Blumenkranz (dir.), *Histoire des juifs en France*, Paris, Privat, 1972.
- BOIME 1976 : Albert Boime « Entrepreneurial patronage in Nineteenth-Century France », dans Robert Forster and Joseph N. Moody (dir.), *Enterprise and entrepreneurs in nineteenth-and twentieth-century France*, Baltimore, Hopkins, 1976, p. 137-207.
- BOIME 1979 : Albert Boime, « Les hommes d'affaires et les arts en France au XIX^e siècle », *Actes de la recherche en sciences sociales*, XXVIII, 1979, p. 57-75.
- BOITO 1880 : Camillo Boito, *Architettura del Medio Evo in Italia*, Milan, Hoepli, 1880.
- BOLOGNARI 2012 : Mario Bolognari, *I ragazzi di Von Gloeden. Poetiche omosessuali e rappresentazioni dell'erotismo siciliano tra Ottocento e Novecento*, Reggio Calabria, Città del Sole Edizioni, 2012.
- BOND, TILLER 1987 : James Bond et Kate Tiller, *Blenheim, Landscape for a Palace*, Gloucester, Sutton 1987.
- BONIN 2006 : Hubert Bonin, *Histoire de la Société générale : la naissance d'une banque moderne*, Paris, Droz, 2006.
- BONNAT, BÉRARD 1928 : Léon Bérard (préfacier) et Léon Bonnat, *Notes et dessins de Léon Bonnat*, Paris, Réunion des Musées nationaux, 1928.
- BORELLA 2010 : Andrea Borella, *Annuario della nobiltà italiana : nuova serie*, I, Teglio, Sagi, 2010.
- BORGHINI 1584 : Raffaello Borghini, *Il riposo di Raffaello Borghini, in cui della pittura, e della scultura si favella, de' più illustri pittori, e scultori, e delle piu famose opere loro si fa mentione; e le cose principali appartenenti à dette arti s'insegnano*, Florence, Giorgio Marescotti, 1584.
- BOSSAGLIA, TERRAROLI 1989 : Rossana Bossaglia et Valerio Terraroli (dir.), *Il Neogotico nel XIX e XX secolo*, I-II, Actes du colloque (Pavie, 25-28 septembre 1985), Pavie, Mazzotta, 1989.
- BOTTIN MONDAIN 1901 : *Bottin Mondain : Annuaire du commerce Didot-Bottin*, Paris, Société du bottin mondain, 1901.
- BOTTIN MONDAIN 1904 : *Bottin Mondain : Annuaire du commerce Didot-Bottin*, Paris, Société du bottin mondain, 1904.

- BOTTIN MONDAIN 1920 : *Bottin Mondain : Annuaire du commerce Didot-Bottin*, Paris, Société du bottin mondain, 1920.
- BOUCHENOT-DÉCHIN 2016 : Patricia Bouchenot-Déchin, *André Le Nôtre*, Paris, Fayard Pluriel, [2013] 2016.
- BOUCHER, CONTOGOURIS 2019 : Mélanie Boucher et Ery Contogouris (dir.), *Revue d'art canadienne (RACAR) / Stay Still : Past, Present, and Practice of the Tableau Vivant*, XLIV, 2019.
- BOUDON-MACHUEL 2005 : Marion Boudon-Machuel, *François du Quesnoy, 1597-1643*, Paris, Arthena, 2005.
- BOURDIEU 1979 : Pierre Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les éditions de Minuit, 1979.
- BOURGET 1890 : Paul Bourget (Adriana Santoro, éd.), *Mémorandum d'Italie : 1890. Manoscritto inedito*, Moncalieri, Centro interuniversitario di ricerca sul "Viaggio in Italia", 2014.
- BOURGET 1892 : Paul Bourget, *Sensations d'Italie : Toscane, Ombrie, Grande-Grèce*, Paris, Lemerre, 1892.
- BOURGET 1893 : Paul Bourget, *Cosmopolis*, Paris, Lemerre, 1893.
- BOURGET 1901 : Paul et Minnie Bourget (Marie-Gracieuse Martin-Gistucci, éd.), *Journaux croisés : Italie, 1901*, Grenoble et Turin, Centre d'études franco-italien, 1978.
- BOURGET 1903 : Paul Bourget, « Albert Cahen », *Journal des débats politiques et littéraires*, 5 mars 1903, p. 3.
- BOUVET 1980 : Vincent Bouvet, « Roses pour un Palais défunt », *Monuments Historiques*, CVIII, 1980, p. 21-26.
- BOUVET 1986 : Vincent Bouvet, « Le Château de Voisins », *Monuments historiques*, CXLII, 1986, p.81-96.
- BRACCO 1986 : Patrick Bracco, « Le Père-Lachaise », dans Monique Mosser, Béatrice de Rochebouët et Jean-Marie Bruson (dir.), *Alexandre Brongniart 1739-1813. Architecture et décor*, catalogue de l'exposition (Paris, musée Carnavalet, avril - juillet 1986), Paris, Paris-Musées, 1986, p. 293-307.
- BRANDO, CARRERA 2017 : Massimo Brando et Francesco Marco Paolo Carrera, « Roma Piazza Cavour : gli Horti Domitiae. Sistemazioni idrauliche in un hortus imperiale nell'Ager Vaticanus fra la fine del I sec. d.C. e l'età Severiana », dans Antonello Fiore, Giuseppe Gisotti, Gioacchino Lena et Luciano Masciocco (dir.), *Tecnica di idraulica antica*, Actes du colloque (Rome, 18 novembre 2016), Rome, Società Italiana di Geologia Ambientale, 2017, p. 152-157.
- BRANGER 2006 : Jean-Cristophe Branger, « Maupassant et la musique : de Massenet à Massival », *Les Cahiers naturalistes*, LXXX, 2006, p. 101-129.
- BRELOT 1995 : Claude-Isabelle Brelot, « L'espace châtelain au XIX^e siècle », *Château et territoire, limites et mouvances. Annales littéraires de l'Université de Besançon*, DXCV, 1995, p. 207-216.
- BRÉTIGNY 1908 : Pierre Brétigny, « La vie hors Paris, au château de Champs », *Le Figaro*, 11 novembre 1908, p. 1.
- BREWER 2010 : Daniel Brewer, « (Re)constructing an eighteenth-century interior : the value of interiority on display », dans Denise Amy Baxter et Meredith Martin (dir.), *Architectural space in eighteenth-century Europe*, Farnham, Ashgate, 2010, p. 215-232.
- BRIAT-PHILIPPE, BANN 2014 : Magali Briat-Philippe et Stephen Bann (dir.), *L'Invention du passé (Gothique, mon amour, 1802-1830 et Histoires de cœur et d'épée en Europe, 1802-1850)*, catalogues

des expositions (Lyon, Musées des Beaux-Arts, avril - septembre 2014 et avril - juillet 2014), I-II, Paris, Hazan, 2014.

BRICE 2007 : Catherine Brice, *Histoire de Rome et des romains : de Napoléon à nos jours*, Paris, Perrin, 2007.

BRIGANTI 1996 : Giuliano Briganti (Laura Laureati et Ludovica Trezzani dir.), *Gaspar Van Wittel*, Electa, Milan, [1966] 1996.

BRIGNONE 2017: Daniela Brignone, *Liberty e giapponismo. Arte a Palermo tra otto e novecento*, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 2017.

BRIZAY 2011 : Bernard Brizay, *Le sac du Palais d'Été. Seconde guerre de l'opium : l'expédition anglo-française de Chine en 1860*, Monaco, Éditions du Rocher, 2011.

BROSENS 2004 : Koenraad Brosens, *A Contextual Study of Brussels Tapestry, 1670-1770. The Dye Works and Tapestry Workshop of Urbanus Leyniers (1674-1747)*, Bruxelles, VWQ, 2004.

BROSENS 2008 : Koenraad Brosens (dir.), *European Tapestries in the Art Institute of Chicago*, New Haven, The Art Institute of Chicago, 2008.

BRUCCULERI 2016 : Antonio Brucculeri, « Le néo-Renaissance en France et la Haute Banque. Habiter et collectionner entre les années 1830 et 1880 », *MDCCC 1800*, V, 2016, p. 45-70.

BRULEY, LEVER, MENSION-RIGAU 2001 : Yves Bruley, Évelyne Lever, Éric Mension-Rigau *et al.*, *Connaissance des Arts : Breteuil*, hors-série CLXIX, Paris, Société Française de Promotion Artistique, 2001.

BRUNNER 1929 : Constantin Brunner, « Jews and the European Aristocracy », *The Sentinel*, 18 janvier 1929, p. 6 et 46.

BRUNON, MOSSER 2014 : Hervé Brunon et Monique Mosser, *L'imaginaire des grottes dans les jardins européens*, Paris, Hazan, 2014.

BRUSSON 1996 : Jean-Paul Brusson, « À propos de l'architecture touristique : le néo-régionalisme se moque-t-il du lieu ? », *Revue de géographie alpine*, LXXXIV, 1996, p. 85-95.

BUCHICCHIO 1993 : Fabiano T. Fagliari Zeni Buchicchio, « Ippolito Scalza in Acquapendente e Torre Alfina », *Biblioteca e Società. Quaderni della rivista del consorzio per la gestione della Biblioteche comune degli Ardenti e Provinciale Anselmo Anselmi di Viterbo*, XVIII, 1993, p. 3-18.

BUHOT 1927 : Jean Buhot, « L'Exposition de jades du Musée Cernuschi », *Revue des arts asiatiques*, IV, juin 1927, p. 110-111.

BUISSON 1881 : Jules Buisson, « Le Salon de 1881 (deuxième article) », *Gazette des Beaux-Arts*, XXIV, 1881, p. 29-81.

BULLETIN AIU 1865 : Auteur anonyme, « Souscription et don pour l'œuvre des écoles », *Bulletin de l'Alliance Israélite Universelle*, II, 1865, p. 36.

BULLETIN AIU 1869 : Auteur anonyme, « Institution agricole de Jaffa : souscription », *Bulletin de l'Alliance Israélite Universelle*, I, 1869, p. 26.

BULLETIN DE L'ART 1934 : Auteur anonyme, « Le 7 et le 8 juin (...) collection Hugo Cahen d'Anvers », *Le Bulletin de l'art*, DCCCXVIII, juillet 1934, p. 326-327.

BURNS 2010 : Howard Burns, « Castelli travestiti? Ville e residenze di campagna nel Rinascimento italiano », dans Marcello Fantoni (dir.), *Il Rinascimento italiano e l'Europa : Luoghi, spazi, architetture*, VI, Trévise, Angelo Colla Editore, 2010, p. 465-545.

BUSCIONI 1981 : Cristina Buscioni (dir.), *Giuseppe Partini : architetto del purismo senese*, Florence, Electa, 1981.

C

CABANES, PETY 2001 : Jean-Louis Cabanes et Dominique Pety, « Avant-propos », *Romantisme*, CXII, 2001, p. 3-8.

CACCHIATELLI 1830 : Domenico Cacchiatelli, *Progetto di una nuova borgata sulla riva sinistra del Tevere, rimpetto il porto di Ripetta (...)*, Rome, Tipografia Salviucci, 1830.

CAFAGNA 1983 : Luciano Cafagna «Protoindustria o transizione in bilico? (A proposito della prima onda dell'industrializzazione italiana)», *Quaderni storici*, LIV, 1983, p. 971-984.

CAFFIERO 2014 : Marina Caffiero, *Storia degli ebrei nell'Italia moderna. Dal Rinascimento alla Restaurazione*, Rome, Carocci, 2014.

CAHEN D'ANVERS 1928 : Charles Cahen d'Anvers, *Le château de Champs, notice historique*, Paris, chez l'auteur, 1928.

CAHEN D'ANVERS 1972 : Sonia Cahen d'Anvers née Warschawsky, *Baboushka remembers : followed by A diary of my trip to Paraguay*, Bristol, chez l'auteur, 1972.

CAHEN D'ANVERS 1994 : Gilbert Cahen d'Anvers, *Mémoires d'un optimiste*, Paris, chez l'auteur, 1994.

CAIANO 1969 : Mario Caiano, « Love Birds (Una strana voglia di amare) », *Cinesex. Rassegna internazionale di fotofilm e attualità cinematografica*, IV, décembre 1969, p. 13-69.

CAJANO 2006 : Elvira Cajano, *Il sistema dei forti militari a Roma*, Rome, Gangemi Editore, 2006.

CALABI 2010 : Donatella Calabi, « La città degli ebrei in Europa », dans Marcello Fantoni (dir.), *Il Rinascimento italiano e l'Europa : Luoghi, spazi, architetture*, VI, Trévise, Angelo Colla Editore, 2010, p. 547-566.

CALDERINI 1890 : Guglielmo Calderini, *Il Palazzo della Giustizia in Roma*, Rome, Stamperia reale D. Ripamonti, 1890.

CALIMANI 2013-2015 : Riccardo Calimani, *Storia degli ebrei italiani*, I-III, Milan, Mondadori, 2013-2015.

CALLARI 1934 : Luigi Callari, *Le ville di Roma*, Rome, Bardi, 1934.

CAMBARERI, ROCA 2002 : Marietta Cambareri et Augusto Roca de Amicis, *Ippolito Scalza*, Orvieto, Fondazione Cassa di risparmio di Orvieto, 2002.

CAMILLI, DE VITO 2014 : Daniele Camilli et Roberta de Vito, *Concentrare, sterminare. Essere è ricordare. Il campo di concentramento di Vetralla, la deportazione degli ebrei viterbesi, le violenze dei nazi-fascisti contro la popolazione civile della Tuscia*, Orvieto, Intermedia, 2014.

CAMMAROTA, BENTINI, MAZZA 2006 : Gianpiero Cammarota, Jadranka Bentini, Angelo Mazza (dir.), *Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo generale*, II, Vénise, Marsilio, 2006.

CAMPBELL 2002 : Thomas P. Campbell (dir.), *Tapestry in the Renaissance : art and magnificence*, catalogue de l'exposition (New York, Metropolitan Museum of Art, 2002), New Haven, Yale University Press, 2002.

CAMPBELL 2005 : C. Jean Campbell, « Pier Maria Rossi's treasure : love, knowledge and the invention of the source in the Camera d'Oro at Torrechiara », dans Giancarla Periti (dir.), *Emilia e Marche nel Rinascimento*, Azzano San Paolo, Bolis Edizioni, 2005, p. 63-88.

- CAMPITELLI 1994 : Alberta Campitelli (dir.), *Le ville a Roma. Architetture e giardini dal 1870 al 1930*, Rome, Argos Edizioni, 1994.
- CAMPITELLI 1996 : Alberta Campitelli (dir.), *Ville e giardini fra Ottocento e Novecento : studi e proposte*, Rome, Edizioni Joyce & Co, 1996.
- CANNETO 2013 : Salvatore Canneto, « Baldassarre Odescalchi », dans *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXIX, édition en ligne consultée le 09 février 2019 sur www.treccani.it/biografie, Rome, Treccani, 2013.
- CANTELLI 1986 : Giuseppe Cantelli, « Per una storia dell'estetica del camino », *Nuovi Annali della Facoltà di Magistero di Messina*, IV, 1986, p. 271-296.
- CAPPRONNIER 2011 : Jean-Charles Cappronnier, « Quelques fleurons des fonds Baltard (332 AP) et Destailleur (536 AP) », *Livraisons de l'histoire de l'architecture*, XXI, 2011, p. 63-78.
- CAPRIATI 2003 : Elio Capriati, *Ritratto di famiglia : i Meuricoffre*, Bologne, Millennium, 2003.
- CAPUZZO 1999 : Ester Capuzzo, *Gli ebrei nella società italiana : comunità e istituzioni tra Ottocento e Novecento*, Rome, Carocci, 1999.
- CARACCILOLO 1956 : Alberto Caracciolo, *Roma capitale : dal Risorgimento alla crisi dello Stato liberale*, Rome, Edizioni Rinascita, 1956.
- CARANDINI 1925 : Francesco Carandini, *La rocca e il borgo medioevali eretti in Torino dalla sezione di storia dell'arte. La figura e l'opera di Alfredo D'Andrade*, Ivrea, Francesco Viassone, 1925.
- CARBONARA 1997 : Giovanni Carbonara, *Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti*, Naples, Liguori, 1997.
- CARDONI 2006 : Fabien Cardoni, « La gendarmerie à Paris durant le siège. 19 septembre 1870 - 28 janvier 1871 », *Revue historique des Armées*, CCXLIII, 2006, p. 124-131.
- CARDOZA 1993 : Anthony L. Cardoza, « The Large landed aristocracy of Piedmont : retreat and adaptation, 1880-1930 », dans Pier Paolo d'Atorre et Alberto e Bernardi (dir.), *Studi sull'agricoltura italiana. Società rurale e modernizzazione*, Milan, Feltrinelli, 1993, p. 65-87.
- CARDOZA 1999 : Anthony L. Cardoza, *Patrizi in un mondo plebeo : la nobiltà piemontese nell'Italia liberale*, Rome, Donzelli, 1999.
- CARLI 1988 : Enzo Carli (dir.), *Siena tra Purismo e Liberty*, catalogue de l'exposition (Sienne, Palazzo Pubblico, Magazzini del Sale, mai - octobre 1988), Milan, Mondadori, 1988, p. 246-264.
- CARLONI 2015 : Rossella Carloni, « Primi studi sul Cavaliere Giovanni Emili, miniatore-incisore, mercante di quadri », *Bollettino dei Musei Comunali di Roma*, XXIX, 2015, p. 61-80.
- CARMIGNANI 2017 : Marina Carmignani, « Moda 1890-1915. Fra tradizione e innovazione », dans Brunella Teodori et Jennifer Celani (dir.), *Dall'asta al museo. Elia Volpi e Palazzo Davanzati nel collezionismo pubblico e privato del Novecento*, Actes du colloque (Florence, Palazzo Davanzati, 21 novembre 2016), Florence, Edizioni Polistampa, 2017, p. 185-193.
- CAROCCI 2005 : Giampiero Carocci, *Storia degli ebrei in Italia : dall'emancipazione a oggi*, Rome, Newton & Compton, 2005.
- CAROLUS-DURAN 1919 : Auteur Anonyme, *Exposition des œuvres de Carolus-Duran*, catalogue de l'exposition (Paris, Musée du Luxembourg, juillet - août 1919), Paris, Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 1919.
- CARPENTIER 1986 : Élisabeth Carpentier, *Orvieto à la fin du XIII^e siècle. Ville et campagne dans le cadastre de 1292*, Paris, Éditions du CNRS, 1986.

- CARTIER, JANTZEN 1994 : Claudine Cartier et Hélène Jantzen, *Noisiel. La chocolaterie Menier. Seine-et-Marne*, Paris, Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, 1994.
- CASMIRRI 2011 : Silvana Casmirri (dir.), *Il ceto politico del Lazio nell'Italia repubblicana : dinamiche della rappresentanza e costruzione del consenso (1946-1963)*, Milan, Franco Angeli, 2011.
- CASSANELLI, PINNA 2005 : Roberto Cassanelli et Giovanni Pinna (dir.), *Lo Stato aculturale : intorno al Codice dei beni culturali*, Milan, Jaca Book, 2005.
- CATALAN 1997 : Tullia Catalan, « I Morpurgo di Trieste. Una famiglia ebraica fra emancipazione ed integrazione (1848-1915) », dans Filippo Mazzonis (dir.), *Percorsi e modelli familiari in Italia tra '700 e '900*, Rome, Bulzoni, 1997, p. 165-186.
- CATALAN 2007 : Tullia Catalan, « Massoneria ebraismo irredentismo dal 18 brumaio alla grande guerra », dans Alceo Riosa (dir.), *Napoleone e il bonapartismo nella cultura politica italiana 1802-2005*, Milan, Guerini e Associati, 2007, p. 197-214.
- CATALAN 2012 : Tullia Catalan, « Les juifs italiens et le Risorgimento : un regard historiographique », *Revue d'histoire du XIXe siècle*, XLIV, 2012, p. 127-137.
- CATONE 1937 : Guido Catone, « Cittadine Laziali. Acquapendente », *Latina Gens*, XV, janvier-février 1937, p. 1-12.
- CATONE 1938 : Guido Catone, « Torrealcina, il suo castello e i monaldeschi », *Latina Gens*, XVI, mai-juillet 1938, p. 144-152.
- CAVAGLION 2010 : Alberto Cavaglioni, « Israele Italiano. Risorgimento, ebrei e vita politica nell'Italia unita : alcuni casi-studio », dans Mario Toscano (dir.), *Un'identità in bilico : l'ebraismo italiano tra liberalismo, fascismo e democrazia (1861-2010)*, Florence, Giuntina, 2010, p. 75-93.
- CAZZATO 1999 : Vincenzo Cazzato (dir.), *La memoria, il tempo, la storia nel giardino italiano fra '800 e '900*, Rome, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 1999.
- CAZZATO 2009 : Vincenzo Cazzato (dir.), *Atlante del giardino italiano 1750-1940. Dizionario biografico di architetti, giardinieri, botanici, committenti, letterati e altri protagonisti*, Rome, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2009.
- CECCARELLI 1580 : Alfonso Ceccarelli, *Dell'istoria di Casa Monaldesca (...) nella quale si ha notizia di molte altre cose accadute in Toscana e in Italia*, Ascoli, Gioseppe de gl'Angeli, 1580.
- CECCHI 1994 : Alessandro Cecchi, « Per la ricostruzione dell'attività romana di Marco da Faenza », *Paragone*, XLV, 1994, p. 89-93.
- CECCHI 1966 : Dario Cecchi, *Antonio Mancini*, Turin, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1966.
- CELIER 1959 : Léonce Celier, « Emmanuel de Peretti de la Rocca (1870-1958) », *Bibliothèque de l'École des chartes. Revue d'érudition*, CXVII, 1959, p. 367-368.
- CESCHI 1970 : Carlo Ceschi, *Teoria e storia del restauro*, Rome, Bulzoni, 1970.
- CHAIX 1935 : Edmond Chaix, « À travers l'Algérie, le Sahara et le Maroc », *La Revue du Touring Club de France*, CDLXXXIX, août 1935, p. 261-267.
- CHAIX D'EST-ANGE 1909 : Gustave Chaix d'Est-Ange, *Dictionnaire des familles françaises anciennes ou notables à la fin du XIXe siècle*, VIII, Évreux, Hérissey, 1909.
- CHAMPIER 1879 : Victor Champier, *L'année artistique*, II, Paris, Quantin, 1879.
- CHAMPIER 1881 : Victor Champier, *L'année artistique*, III, Paris, Quantin, 1880-1881.

- CHAMPIER 1891 : Victor Champier, « L'habitation moderne : Hôtel de Madame Salomon de Rothschild », *Revue des Arts Décoratifs*, XII, 1891, p. 65-75.
- CHAMPION, CHAMPY-VINAS, ROMANO 2019 : Jean Loup Champion, Cécilie Champy-Vinas et Carmine Romano (dir.), *Vincenzo Gemito. Le sculpeur de l'âme napolitaine*, catalogue de l'exposition (Paris, Petit Palais, octobre - janvier 2020 ; Naples, Museo e Real Bosco di Capodimonte, mars - juin 2020), Paris, Paris Musées, 2019.
- CHANG 2013 : Ting Chang, *Collecting, and museums of Asian art in nineteenth-century Paris*, Farnham, Ashgate, 2013.
- CHARONDAS 1957 : Charondas (Philippe du Puy de Clinchamps), *Le Cahier noir*, Paris, Les Cahiers nobles, 1957.
- CHAUDONNERET 1980 : Marie-Claude Chaudonneret, *Fleury Richard et Pierre Révoil : la peinture Troubadour*, Paris, Arthena, 1980.
- CHAVARRIA, ZUCCONI 2016 : Alexandra Chavarria et Guido Zucconi (dir.), *Medioevo fantastico : l'invenzione di uno stile nell'architettura tra fine 800 e inizio 900*, Sesto Fiorentino, All'Insegna del Giglio, 2016.
- CHIARUGI 1988 : Simone Chiarugi, « La fortuna degli intagliatori senesi », dans Enzo Carli (dir.), *Siena tra Purismo e Liberty*, catalogue de l'exposition (Sienne, Palazzo Pubblico, Magazzini del Sale, mai - octobre 1988), Milan, Mondadori, 1988, p. 298-309.
- CHIMÈNES 2004 : Myriam Chimènes, *Mécènes et musiciens : du salon au concert à Paris sous la III^e République*, Paris, Fayard, 2004.
- CHIOVELLI 2014 : Renzo Chiovelli (dir.), *Il sacello della Cattedrale di Acquapendente : tra Canterbury e Roma la copia più antica del Santo Sepolcro*, Acquapendente, C.I.S.Sa.S, 2014.
- CHIOVELLI, ESPOSITO 2017 : Renzo Chiovelli et Daniela Esposito, « Un "castello a forme medievali". Restauri neomedievali dell'architetto purista senese Giuseppe Partini », dans Annunziata Maria Oteri (dir.), *Viollet-le-Duc e l'Ottocento. Contributi a margine di una celebrazione (1814-2014)*, Reggio de Calabre, ArchiStor, 2017, p. 315-343.
- CHIRAC 1888 : Auguste Chirac, *Les Rois de la République, histoire des juiveries*, Paris, Dentu, 1888.
- CHONG, PEGAZZANO, ZIKOS 2004 : Alan Chong, Donatella Pegazzano et Dimitrios Zikos (dir.), *Ritratto di un banchiere del Rinascimento : Bindo Altoviti tra Raffaello e Cellini*, catalogue de l'exposition (Florence, Museo del Bargello, mars - juin 2004), Milan, Electa, 2004.
- CHRISTIAN 1989 : John Christian (dir.), *The Last Romantics. The Romantic Tradition in British Art, Burne-Jones to Stanley Spencer*, catalogue de l'exposition (Londres, Barbican art gallery, février - avril 1989), Londres, Humphries, 1989.
- CIAMPANI, TOLOMEO 2015 : Andrea Ciampani et Rita Tolomeo, *National Identities and Transnational European Elites*, Soveria Mannelli, Rubettino editore, 2015.
- CICALA 1911 : Vittorio Cicala, *Ville e castelli d'Italia : Piemonte e Liguria*, Milan, Berardi, 1911.
- CILLESSEN 2009 : Wolfgang Cillessen, « Hippolyte Destailleur (1822-1893) : la bibliothèque de l'architecte comme outil de travail », dans Olga Medvedkova (dir.), *Bibliothèques d'architecture*, Actes du colloque (Paris, 14 et 15 janvier 2005), Paris, INHA et Alain Baudry et Cie, 2009, p. 281-295.
- CILLI 2018 : Fiorenza Cilli, *Porto di Ripetta. Quando i romani navigavano sul fiume*, Rome, Olmata, 2018.
- CIMINI 2004 : Mario Cimini, *Carteggio D'Annunzio - Hérelle (1891-1931)*, Lanciano, Carabba, 2004.

- CIULLO 2007 : Laura Ciullo, *Trasporto complementare su ferro ed élite degli affari a Napoli in età liberale*, thèse de doctorat, sous la direction de Francesco Balletta, Università degli Studi di Napoli, Naples, 2006-2007.
- CLARAC 1836-1837 : Frédéric de Clarac, *Musée de sculpture antique et moderne (...). Planches*, IV, Paris, Imprimerie royale, 1836-1837.
- CLUZEL 2018 : Jean-Sébastien Cluzel (dir.), *Le japonisme architectural en France 1550-1930*, Dijon, Faton, 2018.
- COLLE, BECCATINI 2019 : Enrico Colle et Martina Beccattini (dir.), *Stibbert artista e collezionista*, Florence, Lorenzo de Medici Press, 2019.
- COLLING 1949 : Alfred Colling, *La Prodigieuse histoire de la Bourse*, Paris, S.E.F., 1949.
- COMMISSIONE 2001 : Commissione per la ricostruzione delle vicende che hanno caratterizzato in Italia le attività di acquisizione dei beni dei cittadini ebrei da parte di organismi pubblici e privati, *Rapporto generale*, édition en ligne consultée le 23 décembre 2019 sur www.cdec.it/dsca/restitu/indice.htm, Rome, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 2001.
- COMUNE 1910 : Auteur anonyme, « Il Conte Cahen e la sua opera in Allerona », *Il Comune*, 8 octobre 1910, p. 3.
- COMUNE ORVIETO 1989 : Comune di Orvieto, *Torna la funicolare : presentazione dei progetti esecutivi del sistema di mobilità di Orvieto e posa della prima pietra*, Orvieto, Regione Umbria, 1989.
- CONFORTI 2018 : Claudia Conforti, « Firenze Capitale (1865-1870). Quale Rinascimento per la città di Dante ? », dans Alina Payne et Lina Bolzoni (dir.), *The Italian Renaissance in the 19th Century*, Milan, Officina libraria, 2018, p. 457-464.
- CONSOLI, PASQUALI 2005 : Gian Paolo Consoli et Susanna Pasquali, « Roma, l'architettura della capitale », dans Amerigo Restucci (dir.), *Storia dell'architettura italiana : L'Ottocento*, I, Milan, Electa, 2005, p. 230-263.
- CONTANT 1993 : Gérard Contant, « Monographie des lignes - Le cœur du réseau », dans Fédération nationale des associations de personnel des Postes et télécommunications pour la recherche historique, *La télégraphie Chappe*, Jarville-La Malgrange, Editions de l'Est, 1993.
- CONTICELLI 2013 : Maurizio Conticelli, *Sulla Selva di Meana*, Allerona, chez l'auteur, 2013.
- COOLUS 1903 : Romain Coolus, « Albert Cahen », *La Revue blanche*, XXX, 1903, p. 531-539.
- CORDEY 1936 : Jean Cordey, « Le château de Champs », *Revue de Paris*, XVII, 1936, p. 152-176.
- CORRIERE DI ROMA 1875 : Auteur anonyme, « Le belle Arti », *Il Corriere di Roma*, XVII, 24 Gennaro 1875, p. 131.
- CORSI 2016 : Elisabetta Corsi, « Puini, Carlo », dans *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXV, édition en ligne consultée le 28 décembre 2019 sur www.treccani.it/biografie, Rome, Treccani, 2016.
- CORTIGLIA, BELLINCIONI 2018 : Daniela Cortiglia et Luca Bellincioni, *Lazio : i luoghi del mistero e dell'insolito*, Aprilia, Eremon, 2018.
- COSTON 1975 : Henry Coston (dir.), *Dictionnaire des dynasties bourgeoises et du monde des affaires*, Paris, Moreau, 1975.
- COURCEL 1928 : Robert Chaudron de Courcel, *Vigneux-sur-Seine : étude historique*, Évreux, Hérissé, 1928.
- COURRIER DU COMMERCE 1870 : Auteur anonyme, « Partie financière, Société Générale », *Le Courrier du commerce et de la finance*, 17 avril 1870, p. 7.

COURTIN 2013 : Nicolas Courtin, *Paris au XVIII^e siècle : entre fantaisie rocaille et renouveau classique*, Paris, Parigramme, 2013.

COUSIN 1865 : Jules Cousin, *L'Hôtel de Beauvais (rue Saint-Antoine) : esquisse historique*, Paris, Revue universelle des arts, 1865.

COUSIN, CHAUVIN 2010 : Bruno Cousin et Sébastien Chauvin, « La dimension symbolique du capital social : les grandes cercles et Rotary clubs de Milan », *Sociétés contemporaines*, LXXVII, 2010, p. 111-137.

COX 2019 : Oliver Cox, « Jewish Country Houses and Country House Studies », *Journal of Modern Jewish Studies*, XVIII, 2009, p. 513-519.

CREMONA 2014 : Alessandro Cremona, « Dalla villa Strozzi alla villa Mérode : una dimora per l'archeologia. Storia della prima sede dell'École française de Rome », dans Michel Gras et Olivier Poncet (dir.), *Construire l'institution. L'École française de Rome, 1873-1895*, Rome, École française de Rome, 2014.

CRESTI, ZANGHERI 1978 : Carlo Cresti et Luigi Zangheri, *Architetti e ingegneri nella Toscana dell'Ottocento*, Florence, Uniedit, 1978.

CRUSVAR 1998 : Luisa Crusvar, *Giappone stampe e surimono : dalla Collezione Orientale dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste*, Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste, 1998.

CUBAIN 1913 : Jules Cubain et ses fils, *Fourneaux à marmites pour établissements militaires*, Imp. J. Brard & Bezançon, Méru (Oise), 1913.

CUCCIA 1991 : Giuseppe Cuccia, *Urbanistica edilizia. Infrastrutture di Roma capitale 1870-1990*, Rome, Laterza, 1991.

CULOT 1983 : Maurice Culot, *La ville d'hiver d'Arcachon*, Paris, Institut Français d'Architecture, 1983.

CULOT 1999 : Maurice Culot, *Megève 1925-1950 : architectures de Henry Jacques Le Même*, Paris, Éditions Norma, 1999.

CURZI 2004 : Valter Curzi, *Bene culturale e pubblica utilità : politiche di tutela a Roma tra Ancien Régime e restaurazione*, Bologne, Minerva, 2004.

D

D'ANNUNZIO 1895 : Gabriele D'Annunzio, *Le vergini delle rocce*, Milan, Aonia edizioni, [1895] 2013.

D'ANNUNZIO 1897 : Gabriele D'Annunzio (Georges Hérelle trad.), *Les Vierges aux rochers*, Paris, Calmann-Lévy, [1895] 1897.

D'ANNUNZIO 1971 : Gabriele D'Annunzio (Georges Hérelle trad.), *L'Enfant de volupté*, Paris, Calmann-Lévy, [1895] 1971.

D'ARDENNE 1929 : Henri D'Ardenne de Tizac, « Fleurs et oiseaux chinois au musée Cernuschi », *La Renaissance*, I, janvier 1929, p. 316-329.

D'ORAZIO 2012 : Angelo D'Orazio, *Torre Alfina in bianco...e nero !*, Grotte di Castro, Tipografia Ceccarelli, 2012.

DAHMAN 1996 : Philippe Dahman, *Guy de Maupassant et les femmes*, Paris, Bertout, 1996.

DALY 1869 : César Daly, *Motifs historiques d'architecture et de sculpture d'ornement, pour la composition et la décoration extérieure des édifices publics et privés : choix de fragments empruntés*

à des monuments français du commencement de la renaissance à la fin de Louis XVI, Paris, A. Morel, 1869.

DALY 1880 : César Daly, *Décorations intérieures empruntées à des édifices français, du commencement de la renaissance à la fin de Louis XVI, XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Ducher, 1880.

DAMS, ZEGA 1995 : Bernd H. Dams et Andrew Zega, *La folie de bâtir : pavillons d'agrément et folies sous l'Ancien Régime*, Paris, Flammarion, 1995.

DARD 1933 : Charles Dard, « Les lettres et les arts à Tournus, essai de bibliographie tournusienne suivi d'un répertoire des artistes », *Société des amis des arts et des sciences de Tournus*, XXXIII, 1933, p. 215-259.

DARDANO BASSO 1975 : Isa Dardano Basso, *La Princesse Julie Bonaparte Marquise de Roccagiovine et son temps. Mémoires inédites (1853-1870)*, Rome, Edizioni di storia e letteratura, 1975.

DARDANO BASSO 2016 : Isa Dardano Basso, *Una corrispondenza tra Italia e Francia nel secondo ottocento. Lettere inedite di Napoléon-Jérôme Bonaparte alla cugina Julie Bonaparte Roccagiovine*, Rome, Biblink, 2016.

DARGAUD 2006 : Auteur anonyme, « Dargaud, Victor Paul Joseph » dans *Bénézit Dictionary of Artist*, IV, Paris, Gründ, 2006, p. 423.

DAUDET 1915 : Léon Daudet, *Souvenirs des milieux littéraires, politiques, artistiques et médicaux, de 1800 à 1905. III. L'Entre-deux-guerres*, Paris, Nouvelle librairie nationale, 1915.

DAVIES 2011 : Brian Davies, *Empire and Military Revolution in Eastern Europe : Russia's Turkish Wars in the Eighteenth Century*, Londres, A&C Black, 2011.

DAVIS 1979 : Charles Davis, « Per l'attività romana del Vasari nel 1553 : incisioni degli affreschi di Villa Altoviti e la fontanalia di Villa Giulia », *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XXIII, 1979, p. 197-224.

DAVOLI 2016 : Silvia Davoli (Abigail Green, dir.), *Jewish Country Houses*, Brasenose College, Oxford University et Waddesdon Manor (document inédit), 2016.

DAVOLI 2018 : Silvia Davoli, *Lost treasures of Strawberry Hill : masterpieces from Horace Walpole's collection*, Londres, Scala, 2018.

DEFLORENNES 2017 : André Deflorennes, *Momignies, Panorama de la vie associative*, Momignies, chez l'auteur, 2017.

DELAHACHE 1901 : Georges Delahache, « Juifs », *Cahiers de la Quinzaine*, V, 1901, p. 3-46.

DELLA SETA 1988 : Piero Della Seta et Roberto della Seta, *I suoli di Roma, uso e abuso del territorio nei cento anni della capitale*, Rome, Editori riuniti, 1988.

DELLAPIANA 2005 : Elena Dellapiana, « Il mito del Medioevo », dans Amerigo Restucci (dir.), *Storia dell'architettura italiana : L'Ottocento*, II, Milan, Electa, 2005, p. 400-419.

DELMARCEL, BROWN, 1988 : Guy Delmarcel et Clifford M. Brown, « Les Jeux d'Enfants, tapisseries italiennes et flamandes pour les Gonzague », *RACAR : revue d'art canadienne*, XV, 1988, p. 109-121 et 170-177.

DEMAISON 1907 : Maurice Demaison, « L'Exposition des tissus et des miniatures d'Orient au Musée des Arts Décoratifs », *Les Arts*, LXV, Paris, 1907, p. 29-43.

DE MARCHI 2016 : Andrea G. De Marchi (dir.), *Collezione Doria Pamphilj. Catalogo generale dei dipinti*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2016.

- DE PALMA 2015 : Maria Camilla De Palma (dir.), *Castello D'Albertis : museo delle culture del mondo*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2015.
- DEPARTED 1900 : Ateur anonyme, « Departed », *The Japan Daily Mail*, XXXIV, 1900, p. 134.
- DERÉLY 1870 : Henry Derély, *Vingt-quatre heures aux avant-postes*, Paris, Desclées, 1870.
- DE RICCI 1912 : Seymour de Ricci, « Inscriptions d'Italie copiées en 1911 », dans René Cagnat, *Mélanges Cagnat : recueil de mémoires concernant l'épigraphie et les antiquités romaines, dédié par ses anciens élèves du Collège de France à M. René Cagnat*, Paris, Leroux, 1912, p. 441-444.
- DÉRISSON 2017 : Éléonore Dérisson, *Cabinet de curiosités, Hôtel Salomon de Rothschild*, Paris, FNAGP, 2017.
- DERROT 2015 : Sophie Derrot, « La renaissance du château de Mouchy (1855-1866) », *Livraisons de l'histoire de l'architecture*, XXIX, 2015, p. 115-123.
- DESTAILLEUR 1863-1871 : Hippolyte Destailleur, *Recueil d'estampes relatives à l'ornementation des appartements : aux XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles*, I-II, Paris, Rapilly, 1863-1871.
- DE WAAL 2011 : Edmund de Waal, *La Mémoire retrouvée. L'Incroyable destin de la collection Ephrussi*, Paris, Albin Michel, 2011.
- DEZALLIER D'ARGENVILLE 1709 : Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville, *La théorie et la pratique du jardinage où l'on traite à fond des beaux jardins*, Paris, J. Mariette, 1709.
- DIAZ 2018 : José Luis Diaz, « Babel en habit noir », *Le Magasin du XIX^e siècle / Cosmopolis*, VIII, 2018, p. 7-11.
- DÍEZ 1994 : José Luis Díez (dir.), Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894), catalogue de l'exposition (Madrid, Museo del Prado, novembre 1994 – janvier 1995), Madrid, Museo del Prado, 1994.
- DIMIER 1895 : Louis Dimier, « Christophe Huet, peintre de chinoiseries et d'animaux », *Gazette des Beaux-Arts*, XIV, 1895, p. 353-366.
- DINU 2009 : Rudolf Dinu, *Studi italo-romeni. Diplomazia e società 1879-1914*, Bucarest, Editura Militară, 2009.
- DIODONNAT 1994 : Pierre Marie Dioudonnat, *Encyclopédie de la fausse noblesse et de la noblesse d'apparence*, Paris, Sedopols, 1994.
- DISTEL 1989 : Anne Distel, « Charles Deudon (1832-1914) collectionneur », *Revue de l'Art*, LXXXVI, 1989, p. 58-65.
- DISTEL, HOUSE, WALSH 1985 : Anne Distel, John House et John Walsh (dir.), *Renoir*, catalogue de l'exposition (Londres, Hayward Gallery, janvier - avril 1985 ; Paris, Galeries nationales du Grand Palais, mai - septembre 1985 ; Boston, Museum of fine arts, octobre 1985 - janvier 1986), Paris, Réunion des musées nationaux, 1985.
- DOIZY 2017 : Guillaume Doizy, « Édouard Drumont et La Libre parole illustrée : la caricature, figure majeure du discours antisémite ? », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, CXXXV, 2017, p. 97-125.
- DONATI 1897 : Francesco Donati, « Rassegna bibliografica : collezione dei principali lavori eseguiti dall'architetto Giuseppe Partini di Siena », *Bullettino senese di storia patria*, IV, 1897, p. 467-470.
- DONNET 1824 : Alexis Donnet, *Description des environs de Paris, considérés sous les rapports topographique, historique et monumental*, Paris, Treuttel et Würtz, 1824.
- DORBIGNY 1883 : Louis (?) Dorbigny, « Hôtel particulier à Paris (Cahen d'Anvers) », *La Semaine des constructeurs*, 20 octobre 1883, p. 186-188.

DOUGHTY, WAHL 1965 : Oswald Doughty et John Robert Wahl (dir.), *Letters of Dante Gabriel Rossetti*, II, Oxford, Clarendon Press, 1965.

DOUGHTY, WAHL 1967 : Oswald Doughty et John Robert Wahl (dir.), *Letters of Dante Gabriel Rossetti*, IV, Oxford, Clarendon Press, 1967.

DRAFFIN 1987 : Nicholas Verfassers Draffin, « An enthusiastic amateur of arts, Eliezer Levi Montefiore in Melbourne 1853 - 71 », *Art bulletin of Victoria the annual journal of the National Gallery of Victoria*, XXVIII, 1987, p. 92-108.

DREYFUS 1996 : Jean-Marc Dreyfus, « Banquiers et financiers juifs de 1929 à 1962 : transitions et ruptures », *Archives Juives*, XXIX, 1996, p. 83-99.

DREYFUS, GENSBURGER 2003 : Jean-Marc Dreyfus, Sarah Gensburger, *Des camps dans Paris, Austerlitz, Lévitane, Bassano, juillet 1943-août 1944*, Paris, Fayard, 2003.

DRUMONT 1886 : Édouard Drumont, *La France juive : essai d'histoire contemporaine*, Paris, Marpon et Flammarion, 1886.

DRUMONT 1889 : Édouard Drumont, *La fin d'un monde : étude psychologique et sociale*, Paris, Savine, 1889.

DRUMONT 1890 : Édouard Drumont, *La dernière bataille : nouvelle étude psychologique et sociale*, Paris, Dentu, 1890.

DRUMONT 1891 : Édouard Drumont, *Le testament d'un antisémite*, Paris, E. Dentu, 1891.

DRUMONT 1892 : Édouard Drumont, « Une forêt juive », *La Libre parole*, 18 juillet 1892.

DUBY 1996 : Georges Duby, *Féodalité*, Paris, Gallimard, 1996.

DUCHÊNE 1935 : Achille Duchêne, *Les jardins de l'avenir. Hier, aujourd'hui, demain*, Paris, Vincent, Fréal & Cie, 1935.

DUCHÊNE 1950 : Achille Duchêne, *Petites et Grandes Résidences*, Belœil, Fondation Ligne, 1950.

DUCHÊNE 2005 : Hervé Duchêne, « “Nous n'étions pourtant pas si bêtes de croire à la tiare !” - Edmond Pottier, Salomon Reinach : deux amis dans l'épreuve », *Journal des Savants*, I, 2005, p. 165-211.

DUFURNET 1987 : Paul Dufournet (dir.), *Catalogue des collections 1750-1900. Dessins, photographies, jetons et médailles, effigies d'architectes*, I, Paris, Académie d'Architecture, 1987.

DUGAST, PARIZET 1990-1996 : Anne Dugast et Isabelle Parizet (dir.), *Dictionnaire par noms d'architectes des constructions élevées à Paris aux XIX^e et XX^e siècles*, I-IV, Paris, Service des travaux historiques de la Ville de Paris, 1990-1996.

DUGNAT, SANCHEZ 2001 : Gaïté Dugnat, Pierre Sanchez, *Dictionnaire des graveurs, illustrateurs et affichistes français et étrangers 1673-1950*, IV, Dijon, Éditions de L'Échelle de Jacob, 2001.

DUPRAT 1948 : Ferdinand Duprat, « Nécrologie : Achille Duchêne », *La Revue Horticole*, CXX, décembre 1948, p. 4.

E

EASTLAKE 1872 : Charles Locke Eastlake, *A History of the Gothic Revival: an Attempt to Show How the Taste for Mediæval Architecture, which Lingered in England during the Two Last Centuries Has since Been Encouraged and Developed*, Londres, Longmans, Green & Co., 1872.

ÉCHO SAUMUROIS 1896 : Auteur inconnu, « Le Grand-Duc Nicolas à Saumur », *L'Écho saumurois*, 10 décembre 1896, p. 2.

- ECO 1986 : Umberto Eco, « Dieci modi di sognare il Medioevo », *Quaderni medievali*, XXI, juin 1986, p. 187-200.
- EGYENLÖSEG 1916 : Max Grunwald, « A bécsi Rothschildokról és a zsidó grófokról », *Egyenlőség*, XLVII, 1916, p. 12.
- EHRlich WHITE 2017 : Barbara Ehrlich White, *Renoir : An Intimate Biography*, Londres, Thames & Hudson Ltd., 2017.
- EICHBERG 2017 : Margherita Eichberg, « Interpretazioni del Medioevo nell'Italia centro-meridionale », dans Annunziata Maria Oteri (dir.), *Viollet-le-Duc e l'Ottocento. Contributi a margine di una celebrazione (1814-2014)*, Reggio de Calabre, ArchiStor, 2017, p. 167-179.
- EITEL-PORTER 2004 : Rhoda Eitel-Porter, *Disegni per Orvieto, dell'«...illustre cittadino Cesare Nebbia»*, Orvieto, Istituto Storico Artistico Orvietano, 2004.
- ELEB, DEBARRE 1995 : Monique Eleb et Anne Debarre, *L'invention de l'habitation moderne. Paris 1880-1914*, Paris, Hazan, 1995.
- ELLIOTT 2006 : David B. Elliott, *A Pre-Raphaelite Marriage : The Lives and Works of Marie Spartali Stillman and William James Stillman*, Londres, Antique Collectors Club, 2006.
- EMILIANI 2015 : Andrea Emiliani, *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani 1571-1860*, Florence, Polistampa, 2015.
- EPHRUSSI 1878 : Charles Ephrussi, « Les Laques japonaises au Trocadéro », *Gazette des Beaux-Arts*, XVIII, 1878, p. 954-968.
- EPHRUSSI 1880 : Charles Ephrussi, *Inventaire de la collection de la reine Marie-Antoinette*, Paris, Quantin, 1880.
- ERCULEI 1883 : Raffaele ERCULEI, « Il palazzo Odescalchi », *L'Italia*, 27 mai 1883, p. 90.
- ESTAILLEUR-CHANTERAINE 1959 : Philippe d'Estailleur-Chanteraine, « Le baron Ferdinand et son architecte à Waddesdon », *Gazette des Beaux-Arts*, juillet-août 1959, p. 13-16.
- ESTERI 2010 : Ministero Italiano degli Affari Esteri, *I documenti diplomatici italiani (1896-1907)*, II, Rome, Istituto poligrafico dello Stato, 2010.
- EXPOSITION UNIVERSELLE 1900 : Exposition Universelle de 1900, *Catalogue officiel illustré de l'exposition centennale de l'art français de 1800 à 1889*, Paris, Ludovic Baschet, 1900.

F

- FABIETTI 1933a : Ettore Fabietti, *Il Castello di Torre Alfina*, Orvieto, Zamperini, 1933.
- FABIETTI 1933b : Ettore Fabietti, « Il Castello di Torre Alfina », *La Lettura*, XII, 1933, p. 1117-1122.
- FALLANI, MILANA 1996 : Luigi Fallani et Lucia Milana, « Fenzi, Emanuele », dans *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLVI, édition en ligne consultée le 24 janvier 2017 sur www.treccani.it/biografie, Rome, Treccani, 1996.
- FALSETTINI FORENZA 2000 : Anna Matilde Falsettini Forenza, « L'Art du vitrail en Italie entre le XIXe et le XXe siècle : reprise, conservation et nouvelles techniques dans l'atelier Moretti-Caselli à Pérouse – Italie », dans Jacques Barlet (dir.), *Art, technique et science : la création du vitrail de 1830 à 1930*, Liège, Le Vertbois, 2000, p. 87-90.
- FANTONI 2000 : Marcello Fantoni (dir.), *Gli anglo-americani a Firenze. Idea e costruzione del Rinascimento*, Actes du colloque (Fiesole, Villa Le Balze, 19 et 20 juin 1997), Rome, Bulzoni editore, 2000.

- FARGNOLI 1988 : Narcisa Fagnoli, « La decorazione a Siena fra Ottocento e Novecento », dans Enzo Carli (dir.), *Siena tra Purismo e Liberty*, catalogue de l'exposition (Sienne, Palazzo Pubblico, Magazzini del Sale, mai - octobre 1988), Milan, Mondadori, 1988, p. 175-185.
- FATICA 1984 : Michele Fatica, « Alfredo Cottrau », dans *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXX, édition en ligne consultée le 24 mai 2017 sur www.treccani.it/biografie, Rome, Treccani, 1984.
- FAUCIGNY 1990 : Jean-Louis Faucigny-Lucinge, *Un gentilhomme cosmopolite. Mémoires*, Paris, Perrin, 1990.
- FAUQUET 1999 : Joël-Marie Fauquet, *César Franck*, Paris, Fayard, 1999.
- FELISINI 2004 : Daniela Felisini, *"Quel capitalista per ricchezza principalissimo" : Alessandro Torlonia, principe, banchiere, imprenditore nell'Ottocento romano*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2004.
- FENAILLE 1903 : Maurice Fenaille, *État Général des tapisseries de la Manufacture des Gobelins depuis son origine jusqu'à nos jours, 1600-1900*, I, Paris, Hachette, 1903.
- FENOLTEA 2007 : Stefano Fenoaltea, « I due fallimenti della storia economica : il periodo post-unitario », *Rivista di politica economica*, III-IV, marzo-aprile 2007, p. 341-358.
- FERRARA DEGLI UBERTI 2011 : Carlotta Ferrara degli Uberti, *Fare gli ebrei italiani : autorappresentazioni di una minoranza (1861-1918)*, Bologne, Il mulino, 2011.
- FERRARO 2012 : Italo Ferraro, *Napoli. Atlante della Città Storica : Chiaia*, VIII, Naples, Edizioni Oikos, 2012.
- FERREUS 1891 : Ferreus [Paul Desjardin], *Annuaire du duel, 1880-1889*, Paris, Perrin, 1891.
- FIGARO 1891 : Auteur anonyme, « Échos », *Le Figaro*, 12 juillet 1891, p. 1.
- FIGARO 1892 : Auteur anonyme, « À travers Paris », *Le Figaro*, 21 janvier 1892, p. 1.
- FIGARO 1896 : Auteur anonyme, « Mariages », *Le Figaro*, 6 octobre 1896, p. 2.
- FIGARO 1897 : Émile Zola, « Le Syndicat », *Le Figaro*, 1 décembre 1897, p. 1.
- FIGARO 1898 : M. Ferrari, « Le monde et la ville : mariages », *Le Figaro*, 22 novembre 1898, p. 2.
- FIGARO 1900 : Auteur anonyme, « Un automobile dans un ruisseau », *Le Figaro*, 22 juillet 1900, p. 4.
- FIGARO 1918 : Auteur anonyme, « Le Monde et la ville : renseignements mondains », *Le Figaro*, 8 novembre 1918, p. 4.
- FIGARO 1920 : Valemont, « Les grandes ventes. Collection de feu M^{me} Cahen d'Anvers », *Le Figaro*, 15 mai 1920, p. 3.
- FIGARO-MODES 1903 : Auteur anonyme, « L'ambassade d'Italie à Paris », *Le Figaro-Modes*, 15 octobre 1903, p. 1-2.
- FIGLIE DEI MILITARI 1918 : Istituto Nazionale per le figlie dei militari, *A ricordo del cinquantenario. Aprile 1868-1918*, Turin, Cecchini, 1918.
- FIORI, FRANÇOIS 2011 : Ruth Fiori et Martine François, « Champeaux, Alfred de » dans Arnaud Hurel (dir.), *Annuaire prosopographique : la France savante*, édition en ligne consultée le 3 octobre 2019, sur www.cths.fr/an/savant, Paris, Paris, CTHS, 2011.
- FIORIANI 1990 : Luigi Fiorani (dir.), *Ninfa : una città, un giardino*, Actes du colloque (Rome, Sermoneta, Ninfa, 7-9 octobre 1988), Rome, L'Erma di Bretschneider, 1990.
- FLEET 2011 : Kate Fleet, « Money and politics. The fate of British business in the new Turkish Republic », *Turkish Historical Review*, II, 2011, p. 18-38.

- FLEMING 1973 : John Fleming, « Art Dealing and the Risorgimento I », *The Burlington Magazine*, CXV, janvier 1973, p. 4-17.
- FLEMING 1979a : John Fleming, « Art Dealing and the Risorgimento II », *The Burlington Magazine*, CXXI, août 1979, p. 492-508.
- FLEMING 1979b : John Fleming, « Art Dealing and the Risorgimento III », *The Burlington Magazine*, CXXI, septembre 1979, p. 568-580.
- FLEURY 1909 : Gaston Fleury, « La rénovation des jardins et parcs à la française par les Duchêne », *La vie à la campagne*, 15 mars 1909, p. 83-84.
- FLEURY 1997 : Michel Fleury, « Signalement (...) de la vente de l'ancien hôtel Cahen d'Anvers, 2, rue de Bassano », dans Commission du Vieux Paris, *Procès-verbal de la séance du 1^{er} avril 1997*, Paris, Commission du Vieux Paris, 1997, p. 4-6.
- FOA 2011: Anna Foa, « Fascismo. Ebrei in camicia nera l'assurda alleanza », *Avvenire*, édition en ligne consultée le 20 décembre 2019, sur www.avvenire.it, 5 mai 2011.
- FONTAINE 1981 : René Fontaine, *Draveil et son histoire*, Milly-la-Forêt, Socep, 1981.
- FONTANA 2005 : Vincenzo Fontana, « La conquista del panorama », dans Amerigo Restucci (dir.), *Storia dell'architettura italiana : L'Ottocento*, II, Milan, Electa, 2005, p. 478-498.
- FONTANOY 1900 : Marguerite Cunliffe-Owen dite Marquise de Fontanoy, « Marquise de Fontanoy's letters », *Chicago Tribune*, 19 novembre 1900, p. 7.
- FONTANOY 1910 : Marguerite Cunliffe-Owen dite Marquise de Fontanoy, « Marquise de Fontanoy's letters », *Chicago Tribune*, 4 avril 1910, p. 8.
- FORTOUL 1979-1989 : Hippolyte Fortoul (Geneviève Massa-Gille, éd.), *Journal d'Hippolyte Fortoul : Ministre de l'instruction publique et des cultes (1811 - 1856)*, I-II, Paris, Droz, 1979-1989.
- FOSSIER 1997 : François Fossier, *Les dessins du fonds Robert de Cotte de la Bibliothèque nationale de France : architecture et décor*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1997.
- FOUDRAL 2014 : Benjamin Foudral, « Charles Hayem (1839-1902), un collectionneur-mécène à la recherche d'une légitimation sociale », *Les Cahiers d'Histoire de l'art*, XII, 2014, p. 99-109.
- FOUQUIER, DUCHÊNE 1914 : Marcel Fouquier et Achille Duchêne, *Des divers styles de jardins : modèles de grandes et petites résidences*, Paris, Émile Paul éditeur, 1914.
- FRANGE 1998 : Claire Frange (dir.), *Le style Duchêne : Henri & Achille Duchêne, architectes paysagistes, 1841-1947*, Neuilly, Éditions du Labyrinthe, 1998.
- FREDEMAN 1982 : William E. Fredeman, « A Shadow of Dante : Rossetti in the Final Years », *Victorian Poetry*, XX, 1982, p. 217-245.
- FRELINGHUYSEN, VINCENT 2016: Alice Cooney Frelinghuysen et Nicholas C. Vincent, *Artistic furniture of the Gilded Age*, New York, The Metropolitan Museum of Art bulletin, LXXIII, 2016.
- FRÉMAUX 2004 : Céline Frémaux, « Destailleur, Hippolyte Alexandre », *Dictionnaire des élèves architectes de l'École des beaux-arts de Paris (1800-1968)*, édition en ligne consultée le 12 juillet 2018, sur www.purl.org/inha/agorha, Paris, Institut national d'histoire de l'art, 2004.
- FREY 1923 : Karl Frey, *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris*, München, Georg Müller, 1923.
- FRISCHER 2002 : Dominique Frischer, *Le Moïse des Amériques : vies et oeuvres du munificent baron de Hirsch*, Paris, Grasset, 2002.

FRONTALONI, PEDULLÀ 2012 : Elena Frontaloni et Gabriele Pedullà, « I luoghi della cultura in Roma capitale », dans Domenico Scarpa (dir.), *Atlante della letteratura italiana : dal romanticismo a oggi*, III, Turin, Einaudi, 2012, p. 309-328.

FRUTAZ 1962 : Amato Pietro Frutaz, *Le piante di Roma*, Rome, Istituto di Studi Romani, 1962.

FUMI 1891 : Luigi Fumi, *Il duomo di Orvieto e i suoi restauri : monografie storiche condotte sopra i documenti*, Rome, La società laziale, 1891.

FUNARO 2015 : Liana Elda Funaro, « "Offrire qualche ricordo alla patria" : la donazione Basevi alla biblioteca Riccardiana di Firenze », *Archivio Storico Italiano*, DCXLV, 2015, p. 637-660.

FUNARO 2017 : Liana Elda Funaro, « Ebrei di Firenze : dal ghetto alla Capitale », *Annali di Storia di Firenze*, XI, 2017, p. 169-199.

FURTER, HEAD-KÖNIG, LORENZETTI 2011 : Reto Furter, Anne-Lise Head-König et Luigi Lorenzetti, *L'Invention de l'architecture alpine*, Zurich, Chronos, 2011.

G

GABRIELLI 2016 : Fabio Gabrielli, « Giulio Rossi, Giuseppe Partini e il neomedievalismo nell'architettura civile senese del XIX secolo », *Archeologia dell'architettura*, XXI, 2016, p. 25-37.

GABET, PÉCOUT, CHARMASSON 2019 : Olivier Gabet, Gilles Pécout, Thérèse Charmasson *et al.*, « Marquise Arcontati Visconti. Femme libre et mécène d'exception », *Beaux-Arts*, hors-série, paru en liaison avec l'exposition (Paris, Musées des arts décoratifs, décembre 2019 - mars 2020), 2019.

GADY 2008 : Alexandre Gady, *Les hôtels particuliers de Paris : du Moyen Âge à la Belle Époque*, Paris, Parigramme, 2008.

GAGEL 2017 : Amanda Gagel, *Selected Letters of Vernon Lee, 1856 -1935*, I, New York, Routledge, 2017.

GAILLARD 2018 : Françoise Gaillard, « Cosmopolite, le Juif ? Même pas ! », *Le Magasin du XIX^e siècle / Cosmopolis*, VIII, 2018, p. 45-50.

GALBRAITH 1989 : John S. Galbraith, « British Policy on Railways in Persia, 1870-1900 », *Middle Eastern Studies*, XXV, 1989, p. 480-505.

GALLERIA GIUSTINIANA 1636 : Joachim von Sandrart, François Duquesnoy, Charles Audran *et al.*, *Galleria Giustiniana del marchese Vincenzo Giustiniani*, Rome, De Rossi, 1636.

GAMURRINI, COZZA 1881-1897 : Gian Francesco Gamurrini, Adolfo Cozza *et al.*, *Forma Italiae : carta archeologica d'Italia. Materiali per l'Etruria e la Sabina*, I, 1881-1897.

GANAY 1934 : Ernest de Ganay, « Le château et les jardins de Champs », *La Gazette illustrée des amateurs de jardins*, LXXXVII, 1934, p. 2-29.

GANAY 1938 : Ernest de Ganay, *Châteaux et manoirs de France*, II, Paris, Vincent, 1938.

GANAY 1948 : Ernest de Ganay, *Château de France*, Paris, Éditions Tel, 1948.

GANAY, LE BON 2003 : Valentine de Ganay et Laurent Le Bon (dir.), *Courances*, Paris, Flammarion, 2003.

GARNIER-PELLE, FORRAY-CARLIER, ANSELM 2010 : Nicole Garnier-Pelle, Anne Forray-Carlier et Marie-Christine Anselm, *Singerie & exotisme chez Christophe Huet*, Saint-Rémy-en-l'Eau, Monelle Hayot, 2010.

GARRIC 2017 : Jean-Philippe Garric (dir.), *Charles Percier (1764-1838). Architecture et design*, catalogue de l'exposition (New York, Bard Graduate Center Gallery, novembre 2016 - février 2017 ; Château de Fontainebleau, mars - juin 2017), Paris, Réunion des musées nationaux, 2017.

GARRIGUES 2001 : Dominique Garrigues, *Jardins et jardiniers de Versailles au grand siècle*, Ceyzérieu, Éditions Champ Vallon, 2001.

GARRISON 1893 : Wendell P. Garrison, « William James Stillman », *The Century*, XLVI, 1893, p. 656-658.

GARY 2004 : Marie-Noël de Gary, « L'hôtel de Moïse de Camondo. Les centraliens et le confort moderne : Cubain, Kula, Mildé », dans Béatrice de Andia (dir.), *Le Paris des centraliens, bâtisseurs et entrepreneurs*, Paris, Action artistique de la Ville de Paris, 2004, p. 212-215.

GARY 2008 : Marie-Noël de Gary, *Musée Nissim de Camondo. La demeure d'un collectionneur*, Paris, Les Arts Décoratifs, 2008.

GARY, PLUM 1999 : Marie-Noël de Gary et Gilles Plum, *Les Cuisines de l'hôtel Camondo*, Paris, Union centrale des arts décoratifs, 1999.

GAUCHER 1985 : Marcel Gaucher, *Les jardins de la fortune*, Paris, Hermé, 1985.

GAULOIS 1886 : Auteur anonyme, « Nouvelles à la main », *Le Gaulois*, 8 septembre 1886, p. 1.

GAULOIS 1895 : Auteur anonyme, « Dans le monde », *Le Gaulois*, 23 mars 1895, p. 2.

GAULOIS 1898 : Raoul Cheron, « Mondanités : Mariages », *Le Gaulois*, 6 juillet 1898, p. 2.

GAULOIS 1922 : Auteur anonyme, « Dans le monde », *Le Gaulois*, 18 décembre 1922, p. 2.

GAULOIS 1924 : Auteur anonyme, « Les Ambassades », *Le Gaulois*, 9 janvier 1924, p. 2.

GAULOIS 1926 : Auteur anonyme, « Déplacements et villégiatures des abonnés du Gaulois », *Le Gaulois*, 12 mars 1926, p. 6.

GAULOIS 1928 : Auteur anonyme, « Les Mondanités : dans le monde », *Le Gaulois*, 10 juillet 1928, p. 2.

GAUTHIER 2008 : Christophe Gauthier, « Au-delà du film d'art. Sur deux films retrouvés à la Cinémathèque de Toulouse », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, LVI, 2008, p. 337-334.

GAZZETTA PIEMONTESE 1877 : Auteur anonyme, « Il furto di quattro milioni », *Gazzetta piemontese*, 6 juin 1877, p. 6.

GAZZETTA PIEMONTESE 1884 : Auteur anonyme, « Corriere parigino », *Gazzetta piemontese*, 3 mars 1884, p. 1.

GAZZETTA PIEMONTESE 1891a : Auteur anonyme, « Nel corpo diplomatico italiano, varie », *Gazzetta piemontese*, 1 janvier 1891, p. 1.

GAZZETTA PIEMONTESE 1891b : Auteur anonyme, « Notizie italiane », *Gazzetta piemontese*, 3 mars 1891, p. 1.

GENDRE 2003 : Catherine Gendre (dir.), *Versailles. Vie artistique, littéraire et mondaine. 1889-1939*, Paris, catalogue de l'exposition (Versailles, Musée Lambinet, décembre 2003 - février 2004), Paris, Somogy éditions d'art, 2003.

GENNARI SANTORI 2017 : Flaminia Gennari Santori, « L'invenzione di un'Italia autentica : Vizcaya e la creazione di ambienti all'italiana negli Stati Uniti : 1910-1917 », dans Brunella Teodori et Jennifer Celani (dir.), *Dall'asta al museo. Elia Volpi e Palazzo Davanzati nel collezionismo pubblico e privato del Novecento*, Actes du colloque (Florence, Palazzo Davanzati, 21 novembre 2016), Florence, Edizioni Polistampa, 2017, p. 83-96.

- GENSBURGER 2010 : Sarah Gensburger, *Images d'un pillage, album de la spoliation des juifs à Paris, 1940-1944*, Paris, Textuel, 2010.
- GENTILE 2004 : Carlo Gentile, *Itinerari di guerra : la presenza delle truppe tedesche nel Lazio occupato 1943-1944*, Rome, Istituto storico germanico, 2004.
- GERAGHTY 1996 : Anthony Geraghty, « St. Michael's Abbey, Farnborough : A Gothic mausoleum for Napoleon III », *Apollo*, CXLIII, janvier 1996, p. 9-12.
- GÉRARDMER 1988 : Club cartophile gérômois, *Gérardmer, histoire d'un lac*, Ingersheim, Éditions SAEP, 1988.
- GÉRARDMER 1991 : Club cartophile gérômois, *Gérardmer, ses lacs : images d'un passé oublié*, Ingersheim, Éditions SAEP, 1991.
- GÉRARDMER SAISON 1920 : Maître Louis Mathieu, « A vendre de suite [...] Chalet Cahen », *Gérardmer Saison*, 2 septembre 1920, p. s.n.
- GHIDETTI 1979 : Enrico Ghidetti (dir.), *Roma bizantina*, Milan, Longanesi, 1979.
- GIANSANTE 2017 : Massimo Giansante, « Rubbiani, Alfonso », dans *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXIX, édition en ligne consultée le 17 novembre 2019 sur www.treccani.it/biografie, Rome, Treccani, 2017.
- GIBSON 1895 : Louis H. Gibson, *Beautiful houses : a study in house-building*, New York, Crowell & Co., 1895.
- GIL BLAS 1907 : Auteur anonyme, « Le Monde : Mariages », *Gil Blas*, 17 janvier 1907, p. 2.
- GIL BLAS 1911 : Auteur anonyme, « Faits divers : la comtesse Hugo Cahen d'Anvers attaquée par des brigands », *Gil Blas*, 30 décembre 1911, p. 3.
- GILLE 1968 : Bertrand Gille, *Les Investissements français en Italie (1815-1914)*, Turin, Industria libraria, 1968.
- GILLE 1970 : Bertrand Gille, *La Banque en France au XIX^e siècle*, Genève, Droz, 1970.
- GIMPEL 2011 : René Gimpel, *Journal d'un collectionneur. Marchand de tableaux*, Paris, Hermann, 2011.
- GIOIELLO 2013 : Francesco Gioiello, « Raniero Paulucci di Calboli e l'affaire Dreyfus », *Diacronie. Studi di storia contemporanea*, XIV, édition en ligne consultée le 10 avril 2019, sur www.journals.openedition.org/diacronie, 2013.
- GIRALDI 1984 : Anna Maria Giraldi (dir.), *L'archivio dell'amministrazione Torlonia : inventario*, Rome, Archivio Centrale dello Stato, 1984.
- GISINGER, POLACK, TREY, ZUSCHLAG 2018 : Arno Gisinger, Emmanuelle Polack, Juliette Trey et Christoph Zuschlag, « Art dégénéré et spoliations des Juifs durant la Seconde Guerre mondiale. Un débat [...] conduit par Johann Chapoutot », *Perspective, actualité en histoire de l'art*, 2018, I, p. 13-33.
- GISOLFI 1968 : Anthony M. Gisolfi, *The Essential Matilde Serao*, New York, Las Americas Publishing Company, 1968.
- GIUDITTA 2007 : Elvio Giuditta, *Araldica Ebraica in Italia*, édition en ligne consultée le 31 octobre 2016, sur www.socistara.it, Bologne, Società Italiana di Studi Araldici, 2007.
- GIULIANI, URBANI 2018 : Luca Giuliani et Claudio Urbani, *Quaderni alleronesi : Il castello di Meana in val di Paglia*, IX, Allerona, Comune di Allerona, 2018.
- GIVRY 2009 : Hélène de Givry, « Ephrussi, Charles », *Dictionnaire critique des historiens de l'art*, édition en ligne consultée le 17 juillet 2019 sur www.inha.fr, Paris, 2009.

- GIVRY, BAUD BERTHIER 2004 : Jacques de Givry et Gilles Baud Berthier, *Les jardins Albert Kahn*, Les Loges-en-Josas, JDG publications, 2004.
- GLOOR à paraître : Lukas Gloor, *Die Sammlung Emil Bührle : Eine Kunstsammlung der Modern*, à paraître.
- GNOLI 1888a : Domenico Gnoli, « Le demolizioni in Roma. Il palazzo Altoviti », *Archivio storico dell'Arte*, I, 1888, p. 202-211.
- GNOLI 1888b : Domenico Gnoli, « Le demolizioni in Roma. Il palazzo dei Bini », *Archivio storico dell'Arte*, I, 1888, p. 268-272.
- GOBINEAU 1884 : Joseph Arthur de Gobineau, *Essai sur l'inégalité des races humaines*, Paris, Librairie de Firmin-Didot et Cie, Imprimeurs de l'Institut, 1884.
- GOFFI 1969 : Manlio Goffi, « L'antiquariato a Roma, dal periodo di Pio IX alla prima Guerra Mondiale », *Strenna dei Romanisti*, 1969, p. 205-211.
- GOLDET 2010 : Olivier Goldet, *La famille Deutsch de la Meurthe : d'hier à aujourd'hui 1815-2010*, Paris, Éditions pour mémoire, 2010.
- GONCOURT 2004b : Edmond et Jules de Goncourt, *Journal : mémoires de la vie littéraire, 1866-1886*, I-III, Paris, Bouquins, 2004.
- GONSE 1883a : Louis Gonse, *L'Art japonais*, I-II, Paris, Quantin, 1883.
- GONSE 1883b : Louis Gonse, *Catalogue de l'exposition rétrospective de l'art japonais*, catalogue de l'exposition (Paris, Galerie Georges Petit, 1883), Paris, Quantin, 1883.
- GONSE 1886 : Louis Gonse, *L'Art japonais*, 2^e édition corrigée et abrégée, Paris, Quantin, 1886.
- GONSE 1996 : François Gonse, *L'Art Japonais publié par Louis Gonse en 1883. Enjeux et Impacts*, I-IV, thèse de doctorat, sous la direction de Bruno Foucart, Université Paris-Sorbonne IV, Paris, 1996.
- GORGONE 2002 : Giulia Gorgone, « De bal en bal : mondanità nei primi anni della Roma Italiana », dans Giulia Gorgone et Cristina Cannelli (dir.), « *Il costume è di rigore* ». 8 febbraio 1875 : un ballo a palazzo Caetani, Rome, L'Erma di Bretschneider, 2002, p. 33-44.
- GORI SASSOLI 2003 : Mario Gori Sassoli (dir.), *Rome éternelle. Dessins et gravures panoramiques du XV^e au XIX^e siècle*, catalogue de l'exposition (Charleroi, Palais des Beaux-Arts, octobre-décembre 2003), Gand, Snoeck, 2003.
- GRANDSART 2013 : Hervé Grandsart, « Les Cahen d'Anvers des villes et des champs », *Connaissance des Arts*, décembre 2013, p. 82-87.
- GRANGE 2005 : Cyril Grange, « Les réseaux matrimoniaux intra-confessionnels de la haute bourgeoisie juive à Paris à la fin du XIX^e siècle », *Annales de démographie historique*, CIX, 2005, p. 131-156.
- GRANGE 2008 : Cyril Grange, « Les comportements de fécondité de la bourgeoisie juive à Paris (1790-1950) », *Annales de démographie historique*, CXV, 2008, p. 35-56.
- GRANGE 2014 : Cyril Grange, « Les alliances de l'aristocratie avec les familles de financiers juifs à Paris, 1840-1940 : déterminants socio-démographiques et débat religieux », *Histoire, économie & société*, IV, 2014, p. 75-93.
- GRANGE 2016 : Cyril Grange, *Une élite parisienne : les familles de la grande bourgeoisie juive (1870-1939)*, Paris, CNRS Éditions, 2016.
- GRANGE, NICAULT, GOURDON 2009 : Cyril Grange, Catherine Nicault, Vincent Gourdon *et al.*, « La grande bourgeoisie juive parisienne (1850-1940). Entre intégration et antisémitisme », *Archives Juives*, XLII, 2009.

- GRASMAN 2011 : Edward Grasman, « Les Pays-Bas Portraits d'historiens : études sur la peinture néerlandaise de l'époque moderne », *Perspective*, II, 2011, p. 657-670.
- GRASSI 1987 : Fabio Grassi (dir.), *La formazione della diplomazia nazionale, 1861-1915*, Rome, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 1987.
- GREEN, CAREY 2009: Abigail Green et Juliet Carey, « Beyond the pale: the Country Houses of the Jewish élite », *Journal of Modern Jewish Studies*, XVIII, 2009, p. 393-398.
- GRESSE 1904 : André Gresse, « Les Grands concerts », *Le Journal*, 21 novembre 1904, p. 6.
- GRIGORIANZ 1989 : Alexandre Grigorianz, *Le siège de Pékin : 1900, l'attaque des Occidentaux par les Boxers*, Lausanne, Favre, 1989.
- GRUUTHUYSE 2019 : Sofie Baert, Jan Demulder, Karel Dendooven, Koen Himpe, Sebastian Vande Ginste, *Gruuthuyse, Kasteel d'Ursel in Oostkamp, adellijke residentie aan de Rivierbeek*, Heemkundige Kring Oostkamp, Oostkamp, 2019.
- GUARINO 2006 : Sergio Guarino (dir.), *Pinacoteca Capitolina : catalogo generale*, Milan, Electa, 2006.
- GUERREIO 1970 : Gloria Nunes Riso Guerreio, « Some European tapestries in the Calouste Gulbenkian Collection in Lisbon », *The Connoisseur*, CLXXIII, 1970, p. 229-237.
- GUERRIERI BORSOI 2014 : Maria Barbara Guerrieri Borsoi, « Immagini di Frascati nelle opere di Antonio Bertaccini », *Strenna dei Romanisti*, LXXV, 2014, p. 231-242.
- GUERRINI 2004 : Paola Guerrini, « La committenza artistica di monsignor Antonio Viscontini », dans Clarissa Belardelli (dir.), *Acquapendente e il suo territorio*, Rome, Regione Lazio, 2004, p. 137-144.
- GUICCIOLI 1895 : Alessandro Guiccioli, « Diario del 1895 », *La Nuova Antologia*, 16 février 1941, p. 371-386.
- GUINCHARD, RICOT 2011 : Anne-Lise Guinchard et Jean-Louis Ricot, *À la découverte de l'Hôtel de Beauvais*, Paris, Sauvegarde et mise en valeur du Paris historique, 2011.
- GUISOLPHE 1934 : Louis (?) Guisolphe, « L'Amour des arts », *Les Nouvelles littéraires*, 16 juin 1934, p. 7.
- GULLACE 1966 : Giovanni Gullace, *Gabriele D'Annunzio in France : A Study in Cultural Relations*, Syracuse, Syracuse University Press, 1966.
- GUY, PATRICE, DAUBERVILLE 2012 : Guy-Patrice et Michel Dauberville, *Renoir : catalogue raisonné des tableaux, pastels, dessins et aquarelles*, I, Paris, Bernheim-Jeune, 2007-2012.

H

- HAMON 2001 : Françoise Hamon, « Collections : ce que disent les dictionnaires », *Romantisme*, CXII, 2001, p. 55-70.
- HAMON 2018 : Philippe Hamon, « Cosmopolitisme et expositions universelles », *Le Magasin du XIX^e siècle / Cosmopolis*, VIII, 2018, p. 20-26.
- HARDYMENT 1997 : Christina Hardymont, *Behind the Scenes : Domestic Arrangements in Historic Houses*, Londres, National Trust, 1997.
- HARLEZ, HIMPE 2015 : Nathalie de Harlez de Deulin et Koen Himpe, « L'œuvre des Duchêne en Belgique, aux Pays-Bas et au Grand-duché de Luxembourg », Communication inédite pour le colloque *Henri et Achille Duchêne*, Paris, Musée des Arts décoratifs, 12-14 novembre 2015.

HARRISON PLESSE 2014 : Richelle Harrison Plesse, « Château de Champs-sur-Marne restored to its former glory », *France Today*, XXIX, 2014, p. 26-30.

HARTKAMP-JONXIS, SMIT 2004 : Ebeltje Hartkamp-Jonxis et Hillie Smit, « European Tapestries in the Rijksmuseum », Amsterdam, Uitgeverij Waanders, 2004.

HASKELL 1997 : Francis Haskell, *L'Amateur d'art*, Paris, Librairie Générale Française, 1997.

HEIL 2003 : Johannes Heil, « "...durch Fluten und Scheiterhaufen" : Persecution as a Topic in Jewish Historiography on the Way to Modernity », dans Rainer Liedtke et David Rechter (dir.), *Towards Normality? : Acculturation and Modern German Jewry*, Heidelberg, Mohr Siebeck, 2003, p. 53-76.

HENNESSEY 2011 : Coleen Hennessey, *Charles Lang Freer Papers. Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery*, Washington, Smithsonian Institution, 2011.

HENRAUX 1946 : Albert S. Henraux (dir.), *Les chefs-d'œuvre des collections privées françaises : retrouvés en Allemagne par la Commission de Récupération Artistique et les Services Alliés*, catalogue de l'exposition (Paris, Musée de l'Orangerie, juin - août 1946), Paris, Musée de l'Orangerie, 1946.

HÉRELLE 1984 : Georges Hérelle (Ivanos Ciani, éd.), *Notolette dannunziane : ricordi, aneddoti, pettegolezzi*, Pescara, Centro nazionale di studi dannunziani, 1984.

HERSHEY 1996 : David R. Hershey, « Doctor Ward's Accidental Terrarium », *The American Biology Teacher*, LVIII, mai 1996, p. 276-281.

HEUDIER 2005 : Jean-Louis Heudier, « L'Observatoire Côte d'Azur », *La revue pour l'histoire du CNRS*, XIII, édition en ligne consultée le 21 décembre 2018 sur journals.openedition.org/histoire-cnrs/1723, 2005.

HOBHOUSE 1992 : Penelope Hobhouse, *Plants in garden history*, Londres, Pavilion Books, 1992.

HONOUR 1963 : Hugh Honour, *L'arte della cineseria : immagine del Catai*, Florence, Sansoni, 1963.

HOWARD, AYERS 1978 : David Howard et John Ayers, *China for the West : Chinese Porcelain and Other Decorative Arts for Export Illustrated from the Mottahedeh Collection*, I-II, Londres et New York, Sotheby Parke Bernet, 1978.

HUGO 1886 : Clémentine Hugo, *Rome en 1886 : les choses et les gens*, Rome, Imprimerie nationale, 1886.

HUYNH 2016 : Michel Huynh, « Albert Lenoir et le musée de Cluny : entre héritage et innovation (1838-1884) », dans Geneviève Bresc-Bautier et Béatrice de Chancel-Bardelot (dir.), *Un musée révolutionnaire : le musée des monuments français d'Alexandre Lenoir*, catalogue de l'exposition (Paris, Musée du Louvre, avril - juillet 2016), Paris, Louvre éditions, 2016, p. 292-301.

I

INSERZIONE 1875 : Auteur anonyme, « Inserzione a pagamento », *Don Pirloncino*, 19 septembre 1875, p. 4.

INSOLERA 1959 : Italo Insolera, « I piani regolatori dal 1880 alla seconda guerra mondiale », *Urbanistica*, XXVIII, 1959, p. 6-90.

INSOLERA 1983 : Italo Insolera, *Roma moderna : un secolo di storia urbanistica, 1870-1970*, Turin, Einaudi, 1983.

IONIDES 1996 : Julia Ionides, « The Greek connection : The Ionides family and their connections with Pre-Raphaelite and Victorian art circles », dans Susan Casteras et Alicia Graig Faxon (dir.), *Pre-*

Raphaelite Art in its European Context, Londres, London associated university presses, 1996, p. 160-174.

IRACE 2011 : Erminia Irace, « Monaldeschi della Cervara, Monaldo », dans *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXV, édition en ligne consultée le 31 octobre 2019 sur www.treccani.it/biografie, Rome, Treccani, 2011.

ISIDOR 1876 : Lazare Isidor, *Paroles prononcées sur la tombe de Madame la Comtesse Cahen d'Anvers, née Clara Bischoffsheim, le 16 juillet 1876*, Paris, Schiller, 1876.

ISIDOR 1881 : Lazare Isidor et Zadoc Kahn, *Paroles prononcées le 14 septembre 1881 aux obsèques de M. le comte Meyer Joseph Cahen d'Anvers*, Paris, Schiller, 1881.

ISTITUTO STATISTICA 1968 : Istituto Centrale di Statistica, *Sommario di statistiche storiche dell'Italia 1861-1965*, Rome, Istituto Centrale di Statistica, 1968.

J

JACOBELLI 2016 : Gian Piero Jacobelli, « Il Cavallo scosso. Storia e storie di una illustre famiglia ebraica : i Cahen di Torre Alfina », *Quaderni Monaldeschi*, IV, 2016, p. 119-139.

JACOBSON 1993 : Dawn Jacobson, *Chinoiserie*, Londres, Phaidon Press, 1993.

JALLUT 1969 : Marguerite Jallut, « Les collections de Marie-Antoinette », *Arts Asiatiques*, XX, 1969, p. 209-220.

JANDOLO 1935 : Augusto Jandolo, *Le memorie di un antiquario*, Milan, Ceschina, 1935.

JANNET 1892 : Claudio Jannet, *Le capital, la spéculation et la finance au XIX^e siècle*, Paris, Plon, 1892.

JANSEN 1989 : Marius B. Jansen (dir.), *The Cambridge History of Japan : The nineteenth century*, V, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

JARRASSÉ 1996 : Dominique Jarrassé, « Osiris ou la folie du mécénat », *Archives Juives*, XXIX, 1996, p. 48-64.

JOCKEY CLUB 1887 : *Annuario ufficiale delle corse*, VII, Rome, Jockey Club italiano, 1887.

JOCTEAU 1997 : Gian Carlo Jocteau, *Nobili e nobiltà nell'Italia unita*, Rome, Laterza, 1997.

JOUANNA, LAVAGNE, PASQUIER 2017 : Jacques Jouanna, Henri Lavagne, Alain Pasquier *et al.*, *Au-delà du savoir : les Reinach et le monde des arts*, Actes du colloque (Beaulieu-sur-Mer, Villa Kérylos, 7 et 8 octobre 2016), Paris, Diffusion de Bocard, 2017.

JOUHANNEAU 1987 : Patrick Jouhanneau, *Il était une fois Nainville*, Nainville-les-Roches, chez l'auteur, 1987.

JOURNAL DE MONACO 1920 : André Corneau, « La vie artistique. Théâtre de Monte Carlo. Les Charmettes », *Journal de Monaco*, 17 février 1920, p. 3-4.

JOURNAL DES DÉBATS 1910 : Auteur anonyme, « Au cours du scrutin... », *Journal des débats politiques et littéraires*, 11 novembre 1910, p. 2.

JOURNAL OFFICIEL 1872 : Auteur anonyme, « Société générale, assemblée annuelle du 16 mars 1872 », *Journal officiel de la République française*, 26 mars 1872, p. 2146.

JULLIAN 1962 : Philippe Jullian, « Rose, de Renoir, retrouvée par Philippe Jullian », *Le Figaro littéraire*, 22 décembre 1962, p. 3.

JUSTICE 1906 : Auteur anonyme, « Faits divers », *La Justice*, 20 septembre 1906, p. 3.

K

KASPI 2010 : Valérie Kaspi (dir.), *Histoire de l'Alliance israélite universelle de 1860 à nos jours*, Paris, Armand Colin, 2010.

KASTNER, GARAGLIANO 2000 : Victoria Kastner et Victoria Garagliano, *Hearst Castle : the biography of a Country House*, New York, Harry N. Abrams, 2000.

KATZ, LEFF, MANDEL 2017 : Ethan B. Katz, Lisa Moses Leff et Maud S. Mandel (dir.), *Colonialism and the Jews*, Indiana University Press, 2017.

KAUFFMANN 2009 : Grégoire Kauffmann, « Rothschild & Cie. La bourgeoisie juive vue par Édouard Drumont », *Archives Juives*, XLII, 2009, p. 51-68.

KOL 2016 : Ana Kol, « Uma tapeçaria de Vasco da Gama », dans António Filipe Pimentel (dir.), *Obras em reserva : o museu que não se vê*, catalogue de l'exposition (Lisbonne, Museu Nacional de Arte Antiga, mai - octobre 2016), Lisbonne, Museu Nacional de Arte Antiga, 2016, p. 120-121.

KOLB 1970-1993 : Philip Kolb (éd.), *Marcel Proust : correspondance*, I-XI, Paris, Plon, 1970-1993.

KOLB, ADHÉMAR 1984 : Kolb Philip et Adhémar Jean, « Charles Ephrussi (1849-1905). Ses secrétaires : Laforgue, A. Renan, Proust, sa Gazette des Beaux-Arts », *Gazette des Beaux-Arts*, CIII, 1984, p. 29-41.

KOPP 2005 : Robert Kopp, « Les Goncourt historiens », *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, XII, 2005, p. 7-17.

KOPPLIN, BAULEZ 2001 : Monika Kopplin et Christian Baulez (dir.), *Les laques du Japon : collections de Marie-Antoinette*, catalogue de l'exposition (Versailles, Musée National du Château de Versailles et de Trianon, octobre 2001 – janvier 2002), Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2001.

KRUFT 1971 : Hanno-Walter Krufft, *Portali genovesi del Rinascimento*, Florence, Edan, 1971.

KRUSE 1988 : Joseph A. Kruse, « Sehr viel von meiner mütterlichen Familie (H. Heine). Geschichte und Bedeutung der van Gelderns », *Düsseldorfer Jahrbuch*, LXI, 1988, p. 79-118.

L

LABARRE DE RAILLICOURT 1965 : Dominique de Labarre de Raillicourt, *Les Comtes du Pape en France (XVIe-XXe siècles)*, I, Paris, chez l'auteur, 1965.

LABRUSSE 2007 : Rémi Labrusse (dir.), *Purs décors ? Arts de l'Islam, regards du XIX^e siècle. Collections des Arts décoratifs*, catalogue de l'exposition (Paris, Musée des arts décoratifs, octobre 2007 - janvier 2008), Paris, Les Arts décoratifs, 2007.

LABRUSSE 2008 : Rémi Labrusse, « Gonse, Louis », *Dictionnaire critique des historiens de l'art*, édition en ligne consultée le 3 mai 2018 sur www.inha.fr, Paris, 2008.

LACAMBRE 2007 : Geneviève Lacambre, « Le Japonisme : exotisme et assimilation », dans Paolo Amalfitano et Loretta Innocenti (dir.), *L'Oriente : storia di una figura nelle arti occidentali (1700-2000)*, Rome, Bulzoni, 2007, p. 625-634.

LACAMBRE, COOKE, CAPODIECI 1998 : Geneviève Lacambre, Peter Cooke et Luisa Capodieci, *Gustave Moreau : les aquarelles*, Paris, Somogy et Réunion des musées nationaux, 1998.

LACHAISE 2006 : Auteur anonyme, « Lachaise, Jules Edm. Ch. » dans *Bénézit Dictionary of Artist*, VIII, Paris, Gründ, 2006, p. 261.

LAGUERRE 1988 : Bernard Laguerre, « Les dénaturalisés de Vichy 1940-1944 », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, XX, octobre-décembre 1988, p. 3-15.

- LAMBERINI 2003 : Daniela Lamberini, *Teorie e storia del restauro architettonico*, Firenze, Edizioni Polistampa, 2003.
- LAMBOURNE 2005 : Lionel Lambourne, *Japonisme : cultural crossing between Japan and the West*, Londres, Phaidon, 2005.
- LAMOTTE, LANTIER, LEVERT 1977 : Françoise Lamotte, Maurice Lantier, Paul Levert, *Urbain Le Verrier : savant universel, gloire nationale, personnalité cotentine*, Coutances, OCEP, 1977.
- LANCIANI 1889 : Rodolfo Lanciani, « Delle scoperte avvenute nei distretti del nuovo Palazzo di Giustizia », *Bullettino della Commissione Archeologica comunale di Roma*, janvier 1889, p. 173-180.
- LANGE 2003 : Alain Lange, « Albert Cahen, un compositeur méconnu, 1846-1903 : à l'occasion du centenaire de sa disparition », *Mémoire des Vosges*, VI, 2003, p. 20-22.
- LANNOY 1986 : Isabelle de Lannoy, *Jean-Jacques Henner, essai de catalogue*, thèse, sous la direction de Gèneviève Lacambre, École du Louvre, Paris, 1986.
- LANNOY 2008 : Isabelle de Lannoy, *J.-J. Henner, catalogue raisonné*, I, Paris, Leclerc, 2008.
- LANOË-LEMOINE 2004 : Valérie Lanoë-Lemoine, *Gérardmer - Mémoire en images*, Tours, Éditions Sutton, 2004.
- LA PRESSE 1923 : Auteur anonyme, « Les Obsèques des fascistes se sont déroulées dans le plus grand calme », *La Presse*, 11 septembre 1923, p. 1.
- LA STAMPA 1898 : Auteur anonyme, « Esiste una nobiltà francese? », *La Stampa*, 3 octobre 1898, p. 1-2.
- LA STAMPA 1906 : Auteur anonyme, « Corriere di Roma », *La Stampa*, 21 septembre 1906, p. 2.
- LA STAMPA 1911a : Auteur anonyme, « La tragica avventura della contessa Cahen nella macchia di Allerona », *La Stampa*, 29 décembre 1911, p. 4.
- LA STAMPA 1911b : Auteur anonyme, « Alla ricerca dell'aggressore della contessa Cahen », *La Stampa*, 30 décembre 1911, p. 5.
- LA STAMPA 1911c : Auteur anonyme, « Lacune e inverosimiglianze nel racconto della contessa Cahen », *La Stampa*, 31 décembre 1911, p. 4.
- LA STAMPA 1912a : Auteur anonyme, « L'aggressione della contessa Cahen può anche essere una poco spiritosa invenzione », *La Stampa*, 1 janvier 1912, p. 4 et 6.
- LA STAMPA 1912b : Auteur anonyme, « La contessa di Cahen narra la terribile aggressione sofferta », *La Stampa*, 8 janvier 1912, p. 4.
- LA STAMPA 1938 : Auteur anonyme, « I contrabbandieri : dai titoli finanziari ai titoli nobiliari », *La Stampa*, 14 octobre 1938, p. 4.
- LAVIGNE 2005 : Albert Lavigne, « Les jardins d'Albert Kahn prémisses d'un nouveau monde ou insipide Éden colonial? », dans Anne-Marie Brenot (dir.), *Le jardin*, Dijon, Éd. Univ. de Dijon, 2005, p. 167-175.
- LAW 2005 : John E. Law, « L'Inghilterra vittoriana e il Rinascimento italiano », dans Marcello Fantoni (dir.), *Il Rinascimento italiano e l'Europa : Storia e storiografia*, I, Trévise, Angelo Colla Editore, 2005, p. 547-562.
- LAWRENCE 2013 : Ashley Lawrence, « The château de Nainville, 1870 -the story in a letter », *Postscript : the society of postal historians*, LXIII, 2013, p. 44-65.
- LAZZARI 2004 : Manuela Lazzari, *Il castello Bonoris*, Brescia, Grafo, 2004.

- LEFEBVRE 2014 : Éric Lefebvre, « Le destin des collections d'art chinois d'un marchand d'antiquités allemand de Paris : Adolphe Worch », dans Marie Dollé et Geneviève Espagne (dir.), *Entre France et Allemagne. Idées de la Chine au XIX^e siècle*, Paris, Les Indes Savantes, 2014, p. 221-234.
- LEGÉ 2018a : Alice Silvia Legé, « Il tesoro di Torre Alfina in una lettera del 1772 », *Incunabola. Miscellanea di studi e ricerche del territorio del Lago di Bolsena*, II, 2018, p. 111-112.
- LEGÉ 2018b : Alice Legé, « Collectionneurs, propriétaires et mécènes juifs à Paris à la fin du XIX^e siècle », *Le Magasin du XIX^e siècle / Cosmopolis*, VIII, 2018, p. 63-68.
- LEGÉ 2019a : Alice Silvia Legé, « L'opera di Henri e Achille Duchêne, architetti paesaggisti al servizio dei Cahen d'Anvers tra Umbria e Lazio », *Saggi e Memorie di Storia dell'Arte*, XLI, 2019, p. 152-165.
- LEGÉ 2019b : Alice Silvia Legé, *Gustave Dreyfus, collectionneur et mécène dans le Paris de la Belle Époque*, Milan, Officina Libraria, 2019.
- LEGGI RAZZIALI 1938 : Ministero dell'Interno, *Provvedimenti per la difesa della razza italiana, D.L. 17 novembre 1938-XVIII n.1728*, Roma, Istituto poligrafico dello Stato, 1938.
- LEGRAND-ROSSI 2009 : Sylvie Legrand-Rossi, *Le Musée Nissim de Camondo*, Paris, Les Arts Décoratifs, 2009.
- LEGRAND-ROSSI 2012 : Sylvie Legrand-Rossi, *Le mobilier du Musée Nissim de Camondo*, Paris, Les Arts Décoratifs, 2012.
- LE JOURNAL 1934 : Auteur inconnu (M.L.), « Art et curiosité », *Le Journal*, 9 juin 1934, p. 6.
- LE MASNE DE CHERMONT 2008 : Isabelle le Masne de Chermont et Laurence Sigal-Klagsbald, *À qui appartenaient ces tableaux ?*, catalogue de l'exposition (Paris, Musée d'art et d'histoire du Judaïsme, juin - octobre 2008), Paris, Réunion des musées nationaux, 2008.
- LE MATIN 1884 : Auteur anonyme, « Le Marché de Londres », *Le Matin*, 16 novembre 1884, p. 2.
- LE MATIN 1934a : Auteur anonyme, « La collection de M. Hugo Cahen est dispersée aux enchères », *Le Matin*, 8 juin 1934, p. 5.
- LE MATIN 1934b : Auteur anonyme, « La vente de la collection Hugo Cahen a rapporté près d'un million », *Le Matin*, 9 juin 1934, p. 1.
- LE MATIN 1942 : Auteur anonyme, « M. Cahen d'Anvers avait voulu être "aryen d'honneur", il lui en couta trois millions », *Le Matin*, 29 juillet 1942, p. 3.
- LEMERLE, PAUWELS, THOMINE 2010 : Frédérique Lemerle, Yves Pauwels et Alice Thomine (dir.), *Le XIX^e siècle et l'architecture de la Renaissance*, Actes du colloque (Tours et Blois, 30 mai - 1^{er} juin 2007), Paris, Picard, 2010.
- LENIAUD 1994 : Jean-Michel Leniaud, *Viollet-le-Duc ou les délires du système*, Paris, Mengès, 1994.
- LENIAUD, DE FINANCE 2014 : Jean-Michel Leniaud et Laurence de Finance (dir.), *Viollet-le-Duc : les visions d'un architecte*, catalogue de l'exposition (Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine, novembre 2014 - mars 2015), Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine, 2014.
- LE NORMAND-ROMAIN 1995 : Antoinette Le Normand-Romain, *Mémoire de Marbre. La sculpture et funéraire en France 1804-1914*, Paris, Agence culturelle de Paris, 1995.
- LE NORMAND-ROMAIN 2007 : Antoinette Le Normand-Romain (dir.), *Rodin et le bronze*, Paris, Musée Rodin / Réunion des musées nationaux, 2007.
- LÉONARD-ROQUES 2005 : Véronique Léonard-Roques (dir.), *Versailles dans la littérature : mémoire et imaginaire aux XIX^e et XX^e siècles*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2005.

LE POGAM, MEUNIER 2016 : Pierre-Yves Le Pogam et Florian Meunier, « Le tombeau d'Héloïse et d'Abélard : la mise en scène d'une histoire... d'amour ? », dans Geneviève Bresc-Bautier et Béatrice de Chancel-Bardelot (dir.), *Un musée révolutionnaire. Le musée des Monuments français d'Alexandre Lenoir*, Paris, Musée du Louvre / Hazan, 2016.

LÉRI 2000 : Jean-Marc Léri, *Musée Carnavalet : histoire de Paris*, Paris, Fragments Éditions, 2000.

LE TARNEC, ŞENI 1997 : Sophie Le Tarnec et Nora Şeni, *Les Camondo ou l'éclipse d'une fortune*, Arles, Actes Sud, 1997.

LEVI 1997 : Fabio Levi, « Gli ebrei nella vita economica italiana dell'Ottocento », dans Corrado Vivanti (dir.), *Gli Ebrei in Italia*, II, Turin, Einaudi, 1997, p. 1171-1214.

LEVI D'ANCONA 2006 : Luisa Levi d'Ancona, « Philanthropy and politics : strategies of Jewish bourgeois in Italy, France and England between the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries », *Traverse : Zeitschrift für Geschichte*, XIII, 2006, p. 83-100.

LEVINE 2018 : Neil Levine, « The Unexpected Fate of the Italian Renaissance in Nineteenth-Century French Architecture », dans Alina Payne et Lina Bolzoni (dir.), *The Italian Renaissance in the 19th Century*, Milan, Officina libraria, 2018, p. 491-508.

LÉVY 1926 : Raphaël-Georges Lévy, *Installation de S.M. Albert I^{er}, roi des Belges comme associé étranger : séance du samedi 18 décembre 1926*, Paris, Académie des sciences morales et politiques, 1926.

LEWALLEN 2010 : Nina Lewallen « Architecture and Performance at the Hôtel du Maine in Eighteenth-Century Paris », *Studies in the Decorative Arts*, XVII, 2010, p. 2-32.

LEWIS, TURNER, MCQUILLIN 2016 : Arnold Lewis, James Turner et Steven McQuillin, *The Opulent Interiors of the Gilded Age*, New York, Dover publications, 2016.

LEXICON 2004 : Adriano La Regina (dir.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, II (C-F), Edizioni Quasar, Rome, 2004.

LEYOUDEC, PAGE 2019 : Maud Leyoudec et Alexandre Page (dir.), *Marcellin Desboutin, 1823-1902 : à la pointe du portrait*, catalogue de l'exposition (Moulins, Musée Anne-de-Beaujeu, octobre 2018 - septembre 2019), Paris, Éditions Faton, 2019.

LIBERO CITTADINO 1895 : Auteur anonyme, « Giuseppe Partini », *Il Libero Cittadino*, 17 novembre 1895, p. 1-2.

LIMIDO 2002 : Luisa Limido, *L'art des jardins sous le Second Empire : Jean-Pierre Barillet-Deschamps, 1824-1873*, Ceyzérieu, Éditions Champ Vallon, 2002.

LINSLER, GHERGHESCU, SCHULMANN 2015 : Johanna Linsler, Mica Gherghescu et Didier Schulmann (dir.), « Les sources au travail. Les spoliations d'oeuvres d'art par les nazis, 1933-1945 », *Le journal de l'Université d'été de la Bibliothèque Kandinsky*, II, 2015.

LISCIA BEMPORAD 2004: Dora Liscia Bemporad, « Il collezionismo ebraico a Firenze tra Ottocento e Novecento », Laura Casprini et Dora Liscia Bemporad (dir.), *Studi in onore di Leone Ambron*, Firenze, Polistampa, 2004, p. 15-24.

LISE 1971 : Giorgio Lise, *Acquapendente : storia, arte, figure, tradizioni*, Acquapendente, La Commerciale, 1971.

LIVERANI 2010 : Nina Maria Liverani, « Famiglie e archivi. Dagli Altoviti ai Savorelli », dans Aloisio Antinori et Mario Bevilacqua (dir.), *Villa Savorelli a Sutri. Storia, architettura, paesaggio*, Rome, Gangemi Editore, 2010, p. 129-137.

LOBSTEIN 2003 : Dominique Lobstein, « Les portraits d'enfants dans les Salons parisiens », *La Tribune de l'Art*, édition en ligne consultée le 5 octobre 2016 sur www.latribunedelart.com, 2003.

L'ŒUVRE 1928 : Auteur anonyme, « La pension alimentaire de Mlle Cahen d'Anvers », *L'Œuvre*, 26 juillet 1928, p. 5.

LOI TIRARD 1885 : Pierre Emmanuel Tirard, *Projet de loi ayant pour objet l'approbation d'un échange de terrains, dans le département de Seine-et-Oise, entre l'État et M. le Comte Cahen d'Anvers, présenté au nom de M. Jules Grévy [...]*, Projet de loi, Paris, 27 janvier 1885.

LOMBAERDE 2010 : Piet Lombaerde, « À la recherche d'une identité historique : l'architecture néo-Renaissance à Anvers au XIX^e siècle », dans Frédérique Lemerle, Yves Pauwels et Alice Thomine (dir.), *Le XIX^e siècle et l'architecture de la Renaissance*, Actes du colloque (Tours et Blois, 30 mai - 1er juin 2007), Paris, Picard, 2010, p. 165-178.

LONDON GAZETTE 1940 : Auteur anonyme, « Naturalization. List of aliens to whom Certificates of Naturalization have been granted [...] during the month of June, 1940 », *The London Gazette*, 9 juillet 1940, p. 4170.

LONDON GAZETTE 1941a : Auteur anonyme, « Notice [...] Gino Raffaele Valentino Sezzi », *The London Gazette*, 23 septembre 1941, p. 5558.

LONDON GAZETTE 1941b : Auteur anonyme, « Notice [...] Gino Raffaele Valentino Valentine-Selsey », *The London Gazette*, 24 octobre 1941, p. 6223.

LONG 2001 : Véronique Long, « Les collectionneurs d'œuvres d'art et la donation au musée à la fin du XIX^e siècle : l'exemple du musée du Louvre », *Romantisme*, CXII, 2001, p. 45-54.

LONG 2004 : Véronique Long, « Collections et intérieurs à Paris de 1850 à 1914 », *Hypothèses*, VII, 2004, p. 23-32.

LONG 2007 : Véronique Long, *Mécènes des deux mondes, les collectionneurs donateurs du Louvres et de l'Art Institute de Chicago : 1880-1940*, Rennes, Presses Universitaires, 2007.

LONG 2009 : Véronique Long, « Les collectionneurs juifs parisiens sous la Troisième République (1870-1940) », *Archives Juives*, XLII, 2009, p. 84-104.

LÓPEZ-MORELL 2004 : Miguel A. López-Morell, « Peñarroya. Un modelo expansivo de corporación minero-industrial, 1881-1936 », *Revista de Historia Económica*, 2004, p. 597-636.

LOYER, TOULIER 2001 : François Loyer et Bernard Toulhier (dir.), *Le régionalisme, architecture et identité*, Paris, Éditions du patrimoine, 2001.

LUCIFERO 1995 : Roberto Lucifero, *Guida ai giardini perduti di Roma*, Rome, Tecla, 1995.

LUGLI 1998 : Piero Maria Lugli, *Urbanistica di Roma : trenta planimetrie per trenta secoli di storia*, Rome, Bardi, 1998.

LUMBROSO 1905 : Alberto Lombroso, *Souvenirs sur Maupassant, sa dernière maladie, sa mort*, Rome, Bocca, 1905.

LYNN 1995 : Nicholas Lynn, *Le pillage de l'Europe : les oeuvres d'art volées par les nazis*, Paris, Seuil, 1995.

M

MACÉ DE LÉPINAY 1976 : François Macé de Lépinay, « De Soleure au Faubourg Saint-Germain, Joseph-Antoine Froelicher, 1790-1866, architecte de la duchesse de Berry », *Revue suisse d'art et d'archéologie*, XXXIII, 1976, p. 211-223.

MAGGIO SERRA 1986 : Rosanna Maggio Serra, « D'Andrade, Alfredo Cesare Reis Freire », dans *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXII, édition en ligne consultée le 25 octobre 2019 sur www.treccani.it/biografie, Rome, Treccani, 1986.

MALGAVITI 2018 : Silvio Malgaviti, *Ricerca geostorica sulla viabilità antica tra Tuscia e Umbria : Alfina, Monte Rufeno e la Bandita*, Orvieto, chez l'auteur, 2018.

MALHERBE 1907 : Charles Malherbe, « La musique à Bordeaux : Albert Cahen et "le Vénitien" », *Musica*, LIV, mars 1907, p. 43-44.

MANARA 1984 : Milo Manara, *Il Gioco*, Rome, Nuova frontiera, 1984.

MANCINI 1981 : Paola Mancini, « Sette centri della valle del Paglia : Torre Alfina », *Storia della città*, XVII, 1981, p. 105-106.

MANCINI 2001 : Vincenzo Mancini, *Polidoro da Lanciano*, Lanciano, Carabba, 2001.

MANCINI 2011 : Alessio Mancini, *I Cahen. Storia di una famiglia*, Orvieto, Intermedia edizioni, 2011.

MANIERO 2000 : Federico Maniero, *Fitocronologia d'Italia*, Florence, Leo S. Olschki, 2000.

MANNINI 2011 : Lucia Mannini (dir.), *Le stanze dei tesori : Collezionisti e antiquari a Firenze tra Otto e Novecento*, catalogue de l'exposition (Florence, Palazzo Medici Riccardi, septembre 2011 - avril 2012), Florence, Polistampa, 2011.

MANSUY 1960 : Michel Mansuy, *Un moderne : Paul Bourget, de l'enfance au Disciple*, Paris, Les Belles Lettres, 1960.

MANSUY 1985 : Michel Mansuy, « Itinéraires italiens de Paul Bourget », dans Marie-Gracieuse Martin-Gistucci (dir.), *Paul Bourget et l'Italie*, Genève, Éditions Slatkine, 1985, p. 55-93.

MANTURA, MAJO 1991 : Bruno Mantura et Elena di Majo, *Antonio Mancini (1852-1930)*, catalogue de l'exposition (Spolète, Palazzo Racani Arroni, juin - septembre 1911), Rome, De Luca editori d'arte, 1991.

MAOVAZ, ROMANO 2002 : Marco Maovaz et Bruno Romano, *Indagine sul giardino storico di villa Cahen*, Pérouse, Parrini, 2002.

MARAMAI 1988 : Gianni Maramai, « Le officine Franci e Zalaffi », dans Enzo Carli (dir.), *Siena tra Purismo e Liberty*, catalogue de l'exposition (Sienne, Palazzo Pubblico, Magazzini del Sale, mai - octobre 1988), Milan, Mondadori, 1988, p. 292-297.

MARCHESSEAU 2003 : Daniel Marchesseau (dir.), *Gustave Moreau : mythes et chimères. Aquarelles et dessins secrets du musée*, catalogue de l'exposition (Paris, Musée de la vie romantique, juillet - novembre 2003), Paris, Réunion des musées nationaux, 2003.

MARCHESSEAU 2014 : Daniel Marchesseau (dir.), *Pierre-Auguste Renoir. Revoir Renoir*, catalogue de l'exposition (Martigny, Fondation Pierre Gianadda, juin - novembre 2014), Martigny, Fondation Pierre Gianadda 2014.

MARE, BOUDIN-LESTIENNE 2018 : Alexandre Mare et Stéphane Boudin-Lestienne, *Charles et Marie-Laure de Noailles, mécènes du XX^e siècle*, Suresnes, Bernard Chauveau éditeur, 2018.

MARIETTE 1727 : Jean Mariette, *L'architecture françoise ou Recueil des plans, elevations, coupes et profils des églises, palais, hôtels & maisons particulieres de Paris [...] et de plusieurs autres endroits de France [...]*, Paris, chez l'auteur, 1727.

MARILLIER 1932 : Henry Currie Marillier, *Handbook to the Teniers Tapestries*, Londres, Oxford University Press, 1932.

- MARINI 1988 : Massimo Marini, « Trasformazioni urbane e architetture a Siena nella seconda metà del XIX secolo », dans Enzo Carli (dir.), *Siena tra Purismo e Liberty*, catalogue de l'exposition (Sienne, Palazzo Pubblico, Magazzini del Sale, mai - octobre 1988), Milan, Mondadori, 1988, p. 266-288.
- MARKEN, GELJON 2013 : Bernard van Marken et Piet A. Geljon, « La banque de crédit et de dépôt des Pays-Bas (Nederlandsche Credit en Deposito Bank) : aux origines de la Banque de Paris et des Pays-Bas, 1863-1872 », *Histoire, économie & société*, I, 2013, p. 19-43.
- MARMO 1976 : Marcella Marmo, « Speculazione edilizia e credito mobiliare a Napoli nella congiuntura degli anni Ottanta », *Quaderni Storici*, XXII, mai-août 1976, p. 646-683.
- MARQUET, BÉRANGER, LACAMBRE 2017 : Christophe Marquet, Véronique Béranger et Geneviève Lacambre, *À l'aube du Japonisme : premiers contacts entre la France et le Japon au XIX^e siècle*, catalogue de l'exposition (Paris, Maison de la culture du Japon à Paris, novembre 2017 - janvier 2018), Paris, Maison de la culture du Japon à Paris, 2017.
- MARSH 2001 : Jan Marsh, « Spartali Marie », dans Jill Berk Jiminez (dir.), *Dictionary of Artists' Models*, Londres, Fitzroy Dearborn, 2001, p. 511-515.
- MARSH, NUNN 1989 : JAN Marsh et Pamela Gerrish Nunn, *Women artists and the Pre-Raphaelite movement*, Londres, Virago, 1989.
- MARTINEAU 2014 : Michel Martineau, *Les inconnus de l’Affiche rouge*, Bordeaux, Libre label, 2014.
- MARTIN-FUGIER 2003 : Anne Martin-Fugier, *Les salons de la III^e République. Art, littérature, politique*, Paris, Perrin, 2003.
- MARTINI 1883 : Angelo Martini, *Manuale di metrologia, ossia misure, pesi e monete in uso attualmente e anticamente presso tutti i popoli*, Turin, Loescher, 1883.
- MARTINORI 1934 : Edoardo Martinori, *Lazio turrato : repertorio storico ed iconografico di torri, rocche, castelli e luoghi muniti della provincia di Roma*, Rome, Manunzio, 1934.
- MARTORELLI, MAZZOCCA 2018 : Luisa Martorelli et Fernando Mazzocca (dir.), *Da De Nittis a Gemitto. I napoletani a Parigi negli anni dell’Impressionismo*, catalogue de l'exposition (Naples, Gallerie d’Italia, décembre - avril 2018), Gênes, Sagep editori, 2018.
- MARZIALI 1988 : Giovanni Marziali *et al.*, « Biografie degli artisti », dans Enzo Carli (dir.), *Siena tra Purismo e Liberty*, catalogue de l'exposition (Sienne, Palazzo Pubblico, Magazzini del Sale, mai - octobre 1988), Milan, Mondadori, 1988, p. 246-264.
- MARZUOLI 1997 : Alessandra Marzuoli, *Le officine Zalaffi e l’arte del ferro battuto artistico a Siena tra Ottocento e Novecento*, mémoire de master, sous la direction de Enrico Crispolti et Bernardina Sani, Università degli Studi di Siena, Sienne, 1997.
- MASCIONE 1995 : Maria Mascione, « Villa Cusani Tittoni Traversi », dans *Lombardia Beni Culturali*, édition en ligne consultée le 2 septembre 2019, sur www.lombardiabeniculturali.it, Milan, 1995, n. MI100-02959.
- MASSENZIO 2010 : Marcello Massenzio, *Le juif errant ou L’art de survivre*, Paris, Éditions du Cerf, 2010.
- MASTRUZZI 1989 : Salvatore Matruzzi (dir.), *Italia Judaica. Gli ebrei nell’Italia unita*, Rome, Ministero per i beni culturali e ambientali, 1993.
- MATARD-BONUCCI 2007 : Marie-Anne Matard-Bonucci, « La spoliation des biens juifs dans l’Italie fasciste. De la limitation à l’anéantissement », *Revue d’Histoire de la Shoah*, CLXXXVI, 2007, p. 249-272.

- MATHIEU 1976 : Pierre-Louis Mathieu, *Gustave Moreau : sa vie, son oeuvre : catalogue raisonné de l'oeuvre achevé*, Office du Livre, Fribourg, 1976.
- MATHIEU 1984 : Pierre-Louis Mathieu, *Gustave Moreau : aquarelles*, Fribourg, Office du livre, 1984.
- MATZ, DUHN 1881 : Friedrich Matz et Friedrich von Duhn, *Antike Bildwerke in Rom mit Ausschluss der grosseren Sammlungen*, Leipzig, Breitkopf & Hartel, 1881.
- MAUCLAIR, MARTIN, MASSON 1906 : Camille Mauclair, Jean Martin et Charles Masson, *Jean-Baptiste Greuze. Catalogue raisonné de l'œuvre peint et dessiné*, Paris, H. Piazza, 1906.
- MAUPASSANT 1883 : Guy de Maupassant, « Apparition », *Le Gaulois*, 4 avril 1883, p. 1.
- MAURANO 1964 : Silvio Maurano, *I Rioni di Roma*, II, Milan, Ceschina, 1964.
- MAYER 1994 : Arno J. Mayer, *Il potere dell'Ancien Régime fino alla prima guerra mondiale*, Rome, Laterza, 1994.
- MAZZOLENI 1999 : Donatella Mazzoleni, *Palazzi di Napoli*, Venise, Arsenale Editrice, 1999.
- MAZZONI, SANTINI 2014: Loretta Mazzoni et Stefano Santini (dir.), *Architettura dell'eclittismo. Ornamento e decorazione nell'architettura*, Naples, Liguori Editore, 2014.
- MEAUX 2018 : Lorraine de Meaux, *Une grande famille russe : Les Gunzburg*, Paris, Perrin, 2018.
- MELANSON 2013: Elizabeth Melanson, « The Influence of Jewish Patrons on Renoir's Stylistic Transformation in the Mid-1880's », *Nineteenth-Century Art Worldwide*, édition en ligne consultée le 19 janvier 2020 sur www.19thc-artworldwide.org, XII, 2013.
- MELIS 2016 : Guido Melis, « Il Mibact : dalle origini ad oggi. Dal Risorgimento a Bottai e a Spadolini. La lunga strada dei beni culturali », *Aedon. Rivista di Arti e diritto online*, édition en ligne consultée le 10 juin 2019 sur www.aedon.mulino.it, III, 2016.
- MELO 1922 : Olímpio de Melo, *Ordens Militares Portuguesas e outras Condecorações*, Imprensa Nacional, Lisboa, 1922.
- MENOU 2001 : Jean-Claude Menou, *Le château de Champs*, Paris, Éditions du Patrimoine, 2001.
- MENSION-RIGAU 1994 : Éric Mension-Rigau, *Aristocrates et grands bourgeois. Éducation, traditions, valeurs*, Paris, Plon, 1994.
- MENSION-RIGAU 1995 : Éric Mension-Rigau, « Les modes de sociabilité de la noblesse en ses châteaux aux XIX^e et XX^e siècles : formes et fonctions, usages de la parenté et rapports avec les autres groupes sociaux », *Château et territoire, limites et mouvances. Annales littéraires de l'Université de Besançon*, DXCV, 1995, p. 197-206.
- MENSION-RIGAU 1999 : Éric Mension-Rigau, *La Vie des châteaux. Mise en valeur et exploitation des châteaux privés dans la France contemporaine : stratégies d'adaptation et de reconversion*, Paris, Perrin, 1999.
- MENSION-RIGAU 2003 : Éric Mension-Rigau (éd.), *Journal de Constance de Castelbajac, marquise de Breteuil : 1885-1886*, Paris, Perrin, 2003.
- MENSION-RIGAU 2007 : Éric Mension-Rigau, *Châteaux de famille, une élégance française*, Éditions du Chêne, Paris, 2007.
- MERRILL 1994 : Linda Merrill, « Whistler and the 'Lange Lijzen' », *The Burlington Magazine*, CXXXVI, 1994, p. 683-690.
- MERRILL 1998 : Linda Merrill, *The Peacock Room : A Cultural Biography*, Londres, Yale University Press, 1998.

- MERRILL 2001 : Linda Merrill, « Spartali Christina », dans Jill Berk Jiminez (dir.), *Dictionary of Artists' Models*, Londres, Fitzroy Dearborn, 2001, p. 509-511.
- METTERNICH 2010 : Princesse Pauline de Metternich (Georges Poisson, éd), "*Je ne suis pas jolie, je suis pire*" : *souvenirs, 1859-1871*, Paris, Librairie générale française, 2010.
- MEURICOFFRE 1881 : Oscar Meuricoffre, *Souvenirs*, Genève, Schuchardt, 1881.
- MÉVIUS 1875 : David Ghislain Émile Gustave de Mévius, *Histoire de l'invasion des États pontificaux en 1867*, Paris, Palmé, 1875.
- MEYER 2016 : Pierre-André Meyer, *Le Clan Goudchaux-Berr-Wolff-Marx de Nancy et sa descendance (18^e - 20^e siècles)*, Paris, Cercle de Généalogie juive, 2016.
- MEZZANOTTE 1966: Paolo Mezzanotte, « Beltrami, Luca », dans *Dizionario Biografico degli Italiani*, VIII, édition en ligne consultée le 17 novembre 2019 sur www.treccani.it/biografie, Rome, Treccani, 1966.
- MIANO 1997 : Giuseppe Miano, « Francesco Miano » dans *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLVIII, édition en ligne consultée le 9 février 2019 sur www.treccani.it/biografie, Rome, Treccani, 1997.
- MIANO 2005 : Giuseppe Miano, « Roma : i piani urbanistici », dans Amerigo Restucci (dir.), *Storia dell'architettura italiana : L'Ottocento*, I, Milan, Electa, 2005, p. 272-293.
- MICHELET-BUET 2017 : Germain et Janine Michelet-Buet, « Le château des Bergeries à Forge-Philippe », *En Fagne et Thiérache*, CXCIV, 2017, p. 46-52.
- MIDDLETON 1996 : Robert Middleton, « L'hôtel Pourtalès-Gorgier », dans Sylvain Bellenger et Françoise Hamon (dir.), *Félix Duban 1798-1870. Les couleurs de l'architecte*, catalogue de l'exposition (Blois, Château de Blois, juin - septembre 1996), Paris et Milan, Gallimard / Electa, 1996, p. 137-146.
- MILANESE 2014 : Andrea Milanese, *In partenza dal regno : esportazioni e commercio d'arte e d'antichità a Napoli nella prima metà dell'Ottocento*, Florence, Edifir, 2014.
- MILANO 1992 : Attilio Milano, *Storia degli ebrei in Italia*, Turin, Einaudi, 1992.
- MINISTÈRE 1925 : Ministère des affaires étrangères, *Liste de MM. les membres du Corps diplomatique*, Paris, Imprimerie Nationale, 1925.
- MIOMANDRE 1915 : Francis de Miomandre, «Les "caractères" de la Guerre », *La Vie parisienne*, 20 février 1915, p. 138-139.
- MIQUEL 2006 : Pierre et Rolande Miquel, *Narcisse Diaz de la Peña (1807-1876)*, Paris, ACR Édition, 2006.
- MIRISOLA, VANZELLA 2004 : Vincenzo Mirisola et Giuseppe Vanzella, *Sicilia Mitica Arcadia. Von Gloeden e la Scuola di Taormina*, Palerme, Gente di fotografia, 2004.
- MISIANI 2004 : Paola Nicita Misiani, « Distruggere per conservare : la vicenda degli affreschi e degli stucchi di palazzo Altoviti in Roma », dans Alan Chong, Donatella Pegazzano et Dimitrios Zikos (dir.), *Ritratto di un banchiere del Rinascimento : Bindo Altoviti tra Raffaello e Cellini*, catalogue de l'exposition (Florence, Museo del Bargello, mars - juin 2004), Milan, Electa, 2004, p. 263-282.
- MOLINIER 1968 : Jean-Christophe Molinier, « Une dynastie de jardiniers, Henri et Achille Duchêne », *Monuments Historiques*, CXLII, 1986, p. 24-29.
- MOLINIER 1982 : Jean-Christophe Molinier, *Achille Duchêne et la théorie des jardins*, mémoire de maîtrise, directeur inconnu, Université Paris-Sorbonne (?), Paris, 1982 (?).

- MOLINIER 1988 : Jean-Christophe Molinier, « L'art des jardins selon Achille Duchêne », *Sites et monuments*, CXXI, 1988, p. 27-30.
- MOLINIER 1991 : Jean-Christophe Molinier (dir.), *Jardins de ville privés : 1890-1930*, catalogue de l'exposition (Boulogne-Billancourt, Musée Albert Kahn, mai - décembre 1991), Boulogne-Billancourt, Ramsay de Cortanze, 1991.
- MOLLIER 1996 : Jean-Yves Mollier, « Financiers juifs dans la tourmente des scandales fin de siècle à Paris (1880-1900) », *Archives Juives*, XXIX, 1996, p. 65-82.
- MOMIGLIANO 1985 : Arnaldo Momigliano (Patricia Farazzi trad.), *Les Juifs d'Italie*, édition en ligne consultée le 29 décembre 2016, sur www.lyber-eclat.net, Waltham, Brandeis University, 1985.
- MONALDESCHI 1584 : Monaldo Monaldeschi della Cervara, *Comentari storici di Monaldo Monaldeschi della Cervara; ne' quali oltre a' particolari successi della città d'Orvieto, & di tutta l'antichissima, & nobilissima prouincia della Toscana, anticamente descritti, si contengono anco in modo di annali, le cose più notabili che sono successe per tutto il mondo, dall'edificazione di detta città d'Orvieto, insino all'anno della salute nostra*, Venise, Francesco Ziletti, 1584.
- MONALDESCHI 2010 : Auteur anonyme, « L'armure de Monaldeschi, favori assassiné », *Le Magasin pittoresque*, édition en ligne consultée le 3 novembre 2018 sur www.france-pittoresque.com, [1907] 2010.
- MONCALVO 2011 : Enrico Moncalvo, « Uno stile internazionale tra Otto e Novecento », dans Antonio de Rossi et Enrico Moncalvo, *Cultura architettonica e ambiente alpino*, Turin, Celid, 2011.
- MONDAIN 1976 : Pierre Mondain, « Un conflit oublié : la guerre du Paraguay contre la Triple Alliance (1864-1870) », *Revue Historique*, CCLVI, octobre-décembre 1976, p. 385-418.
- MONITEUR 1879 : Auteur inconnu (F.D.), « Explication de planches », *Le moniteur des architectes*, XIII, 1897, p. 46.
- MONTALTO 1999 : Mario Montalto, "*Lasciato alla difesa di Torre Alfina terrò fermo finché avrò un sol uomo*" : fatti, personaggi e documenti dell'impresa garibaldina del 1867, Grotte di Castro, Tipografia Ceccarelli, 1999.
- MONTALTO 2000 : Mario Montalto, *Vicende storiche di Torre Alfina : dalle origini al XIX secolo*, Grotte di Castro, Tipografia Ceccarelli, 2000.
- MONTALTO 2008 : Mario Montalto, *I Monaldeschi di Montecalvello : repertorio di eccellenti matrimoni*, Viterbo, Sette Città, 2008.
- MONTALTO 2018 : Mario Montalto, *I Monaldeschi dell'Aquila*, Acquapendente, Tipografia Ceccarelli, 2008.
- MONTEFIORE 1957 : Raoul Montefiore, *Souvenirs (1872-1900)*, chez l'auteur, 1957.
- MORASSI 1993 : Antonio Morassi, *Guardi. I dipinti*, I-II, Milan, Electa, 1993.
- MORDINE 2007 : Michael J. Mordine, *Art and artifice in the Satyricon*, New York, Columbia University Press, 2007.
- MOSCADELLI 1995 : Stefano Moscadelli, *L'Archivio dell'Opera della Metropolitana di Siena. Inventario*, Munich, Bruckmann, 1995.
- MOSSER, TEYSSOT 1990 : Monique Mosser et Georges Teyssot, *L'architettura dei giardini d'Occidente dal Rinascimento al Novecento*, Milan, Electa, 1990.
- MUGNIER 1985 : Arthur Mugnier (Marcel Billot, éd.), *Journal de l'abbé Mugnier : 1879-1939*, Paris, Mercure de France, 1985.

MUMMENHOFF 2010 : Karl E. Mummenhoff, *Schloss Nordkirchen*, Berlin, Dt. Kunstverl, 2012.

MURPHY 2005 : Kevin J.F. Murphy, « La rappresentazione pittorica del Rinascimento », dans Marcello Fantoni (dir.), *Il Rinascimento italiano e l'Europa : Storia e storiografia*, I, Trévis, Angelo Colla Editore, 2005, p. 585-601.

MUSICA 1904 : Auteur anonyme, « Le mois musical : concerts Colonne », *Musica*, XX, mai 1904, p. 319.

MUSSA 1980 : Italo Mussa, *L'innocenza morbosa dell'occhio fotografico di Wilhelm von Gloeden*, catalogue de l'exposition (Taormine, Palazzo Corvaia, juillet - août 1980), Taormine, Malabrì, 1980.

N

NAINVILLE 1973 : Centre national d'études de la protection civile, *Le Centre national d'études de la Protection civile de Nainville-les-Roches*, Nainville-les-Roches, chez l'auteur, 1973.

NAPIONE 2009 : Ettore Napione, *Le arche scaligere di Verona*, Turin, Allemandi, 2009.

NARDINOCCHI 2017: Elisabetta Nardinocchi, « Herbert P. Horne: lo studioso e il collezionista », dans Brunella Teodori et Jennifer Celani (dir.), *Dall'asta al museo. Elia Volpi e Palazzo Davanzati nel collezionismo pubblico e privato del Novecento*, Actes du colloque (Florence, Palazzo Davanzati, 21 novembre 2016), Florence, Edizioni Polistampa, 2017.

NASH 2010 : N.S. Nash, *Chitral Charlie. The Rise and Fall of Major-General Charles Townshend*, Barnsley, Pan & Sword Military, 2010.

NÉCROLOGIE 1881 : Auteur Anonyme, « Rome », *L'Italie de Rome*, 16 septembre 1881, p. 2.

NENCI 2004 : Giacomina Nenci, *Aristocrazia romana tra '800 e '900. I Rospigliosi*, Ancône, Proposte e ricerche, 2004.

NEW YORK TIMES 1970 : Auteur inconnu, « Martin Birnbaum Is Dead at 92; Art Dealer, Traveler and Writer », *New York Times*, 24 juillet 1970, p. 31.

NICAULT 2009 : Catherine Nicault, « Comment "en être" ? Les juifs et la haute société dans la seconde moitié du XIX^e siècle », *Archives Juives*, XLII, 2009, p. 8-32.

NISIO, CARAMANNA 2008 : Stefania Nisio et Giorgio Caramanna, « La media valle dell'Aniene », *Memorie descrittive della Carta Geologica d'Italia*, LXXXV, 2008, p. 108-120.

NOIRIEL 2010 : Gérard Noiriël, *Le massacre des Italiens, Aigues-Mortes, 17 août 1893*, Paris, Fayard, 2010.

NORMAND 1837-1849 : Louis-Marie Normand, *Paris moderne, ou, Choix de maisons construites dans les nouveaux quartiers de la capitale et dans ses environs*, Paris, Normand fils, 1837-1849.

NUOVA FENICE 1890 : Accademia la Nuova Fenice, *Rapporto delle tornate del 1888-89*, I, Orvieto, Marsili, 1890.

NUOVA FENICE 1892 : Accademia la Nuova Fenice, *Rapporto delle tornate del triennio 1890-92*, I, Orvieto, Marsili, 1892.

NUOVA FENICE 1894 : Accademia la Nuova Fenice, *Rapporto delle tornate del triennio 1892-1894*, I, Orvieto, Marsili, 1894.

O

ODIFREDDI 2007 : Piergiorgio Odifreddi, *Intervista a Renzo Piano*, édition en ligne consultée le 16 janvier 2019 sur www.piergiorgiodifreddi.it/wp-content/uploads/2018/06/piano.pdf, Gênes, 13 avril 2007.

OJETTI 1928 : Ugo Ojetti, *Cose viste*, III, Milan, Treves, 1928.

ORIOLE 2017 : Alfred Dreyfus, Philippe Oriol (dir.), *Lettres à la marquise : correspondance inédite avec Marie Arconati Visconti (1899-1923)*, Paris, Grasset, 2017.

ORMOND, BLACKETT-ORD 1987 : Richard Ormond et Carol Blackett-Ord, *Franz Xaver Winterhalter and the courts of Europe 1830-70*, catalogue de l'exposition (Londres, National Portrait Gallery, octobre 1987 - janvier 1988), Londres, National Portrait Gallery, 1987.

OUDIETTE 1817 : Charles Oudiette, *Dictionnaire topographique des environs de Paris : jusqu'à 20 lieues à la ronde de cette capitale*, Paris, Hacquart, 1817.

P

PAGANO 2009 : Sergio Pagano, « Frédéric-François-Xavier de Mérode », dans *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXIII, édition en ligne consultée le 3 novembre 2016 sur www.treccani.it/biografie, Rome, Treccani, 2009.

PALAZZOLO 1985 : Maria Iolanda Palazzolo, *I salotti di cultura nell'Italia dell'Ottocento : scene e modelli*, Milan, Angeli, 1985.

PALENI 2011 : Bruno Paleni, *Italie 1919-1920, les deux années rouges. Fascisme ou révolution ?*, Pantin, Les Bons Caractères, 2011.

PAOLINI 1931 : Vincenzo Paolini, Alberico Benedicenti et Leonardo Manfredi, « Cloralio », dans *Enciclopedia italiana Treccani*, édition en ligne consultée le 3 novembre 2016 sur www.treccani.it, Rome, Treccani, 1931.

PAOLINI, PONTE, SELVAFOLTA 1990 : Claudio Paolini, Alessandra Ponte et Ornella Selvafolta, *Il bello "ritrovato". Gusto, ambienti, mobili dell'Ottocento*, Novare, De Agostini, 1990.

PAOLINI, RAPINA 2005 : Claudio Paolini et Daniele Rapina, *Il fuoco in casa. Camini e altri accorgimenti per riscaldarsi nella Firenze antica*, Firenze, Polistampa, 2005.

PARIS-MIDI 1928 : Marcel Couland, « Roman d'une jeune fille riche. Pourquoi Mlle Cahen d'Anvers est devenue ouvrière d'usine », *Paris-midi*, 1 août 1928, p. 3 et 5.

PARTITION 1894 : Albert Cahen d'Anvers, *Le Soir et la douleur : poésie de Paul Bourget*, Paris, Girod, 1894.

PARTITION 1901 : Teofilo Rodolfo Cahen d'Anvers, *Partition de musique "Les Sèves, les grèves, les rêves"*, Paris, Quinzard, 1901.

PARTITION 1903a : Teofilo Rodolfo Cahen d'Anvers, *Partition pour violoncelle ou violon et piano "Conte Printanier"*, Paris, Hamelle, 1903.

PARTITION 1903b : Teofilo Rodolfo Cahen d'Anvers, *Sonate pour piano et violon*, Paris, Hamelle, 1903.

PARTITION 1906 : Teofilo Rodolfo Cahen d'Anvers, « Partition de musique "Heure Pâle" », *Le Figaro. Supplément littéraire du dimanche*, 14 juillet 1906, p. 4.

PARTITION 1907 : Teofilo Rodolfo Cahen d'Anvers, *Partition pour chant et piano "Le Songe d'un soir d'automne"*, Paris, Fromont, 1907.

- PARTITION 1909 : Teofilo Rodolfo Cahen d'Anvers, *Nocturnes*, partition de musique, Paris, Fromont, 1909.
- PARTITION 1924 : Armand Bolsène (Teofilo Rodolfo Cahen d'Anvers), *Poèmes chinois de l'époque Song, pour chant et piano*, Paris, Éditions Maurice Senart, 1924.
- PARTITION 1927 : Armand Bolsène (Teofilo Rodolfo Cahen d'Anvers), *Fantaisies gastronomiques pour Piano*, Paris, Éditions Maurice Senart, 1927 (?).
- PARTITION s.d. a : Albert Cahen d'Anvers, *Marines. Poésies de Paul Bourget et Maurice Bouchor. Musique d'Albert Cahen*, Paris, Choudens, s.d.
- PARTITION s.d. b : Teofilo Rodolfo Cahen d'Anvers et Gabriele D'Annunzio, *Studii di nudo*, Milan, Riuniti stabilimenti musicali, s.d.
- PASSERINI 1871 : Luigi Passerini, *Genealogia e storia della famiglia Altoviti*, Florence, Cellini & C., 1871.
- PAULUCCI 1998 : Raniero Paulucci di Calboli (Giovanni Tassani, éd.), *Parigi 1898. Con Zola per Dreyfus : diario di un diplomatico*, Bologne, Clueb, 1998.
- PAVAN 2001 : Ilaria Pavan, « La persecuzione dei beni, le restituzioni ed i risarcimenti : bibliografia consigliata », dans Ilaria Pavan et Guri Schwarz (dir.), *Gli ebrei in Italia tra persecuzione fascista e reintegrazione postbellica*, Florence, Giuntina, 2001, p. 109-112.
- PAVONI 1994 : Rosanna Pavoni (dir.), *La casa Bagatti Valsecchi. L'Ottocento, il Rinascimento, il gusto dell'abitare*, Milan, Scala, 1994.
- PAVONI 2005 : Rosanna Pavoni, « Vivere con il Rinascimento nel XIX secolo », dans Marcello Fantoni (dir.), *Il Rinascimento italiano e l'Europa : Storia e storiografia*, I, Trévise, Angelo Colla Editore, 2005, p. 605-615.
- PAVONI 2007 : Rosanna Pavoni (dir.), *Reviving the Renaissance. The use and abuse of the past in nineteenth century Italian art and decoration*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.
- PAVONI, SCARPELLINI 2019 : Rosanna Pavoni et Emanuela Scarpellini (dir.), *Le cucine nelle case museo*, actes du colloque (Milan, Fondazione Adolfo Pini, 16 octobre 2015), Milan, Commissione Case Museo ICOM Italia, 2019.
- PAYNE, BOLZONI 2018 : Alina Payne et Lina Bolzoni (dir.), *The Italian Renaissance in the 19th Century*, Milan, Officina libraria, 2018.
- PEARSON 2011 : John Pearson, *The Life of Ian Fleming*, Londres, Bloomsbury Reader, 2011.
- PÉCOUT 1997 : Gilles Pécout, *Naissance de l'Italie contemporaine (1770-1922)*, Paris, Nathan, 1997.
- PÉCOUT, CANAL, RIDOLFI 2004 : Gilles Pécout, Jordi Canal, Maurizio Ridolfi (dir.), *Sociétés rurales du XX^e siècle : France, Italie et Espagne*, Rome, École française de Rome, 2004.
- PEGAZZANO 2004a : Donatella Pegazzano, « Il palazzo e la villa di Bindo Altoviti la decorazione vasariana », dans Alan Chong, Donatella Pegazzano et Dimitrios Zikos (dir.), *Ritratto di un banchiere del Rinascimento : Bindo Altoviti tra Raffaello e Cellini*, catalogue de l'exposition (Florence, Museo del Bargello, mars - juin 2004), Milan, Electa, 2004, p. 187-206.
- PEGAZZANO 2004b : Donatella Pegazzano, « La collezione di antichità di Bindo Altoviti », dans Alan Chong, Donatella Pegazzano et Dimitrios Zikos (dir.), *Ritratto di un banchiere del Rinascimento : Bindo Altoviti tra Raffaello e Cellini*, catalogue de l'exposition l'exposition (Florence, Museo del Bargello, mars - juin 2004), Milan, Electa, 2004, p. 352-373.
- PELLEGRINI 2014 : Paolo Pellegrini, « Ebrei nobilitati e conversioni nell'Italia dell'ottocento e del primo Novecento », *Materia Giudaica*, XIX, 2014, p. 267-289.

PELLEGRINI 2015a : Paolo Pellegrini, *Aristocrazia ebraica in Italia. Le nobilitazioni dall'età napoleonica al Novecento*, thèse de doctorat, sous la direction de Marina Caffiero, Università degli Studi di Roma La Sapienza, Rome, 2015.

PELLEGRINI 2015b : Paolo Pellegrini, « Senza distinzione di culto. La filantropia delle élites ebraiche dopo l'emancipazione : casi e problemi », dans Giuliana Gemelli (dir.), *Religioni e Filantropia nel Mediterraneo : Tradizioni, Simboli e Iconografie*, Bologne, Baskerville, 2015, p. 325-350.

PELLEGRINI 2017a : Paolo Pellegrini, « Uscire dal Ghetto, ritornare nel Ghetto. Le resistenze alle nobilitazioni di ebrei in Italia dopo l'emancipazione », *Rivista di storia del cristianesimo*, XIV, 2017, p. 83-102.

PELLEGRINI 2017b : Paolo Pellegrini, « I Treves de' Bonfili : relazioni e autorappresentazione di una famiglia della nobiltà ebraica italiana », dans Bice Migliaiu (dir.), *I paradigmi della mobilità e delle relazioni. Gli ebrei in Italia. In ricordo di Michele Luzzati*, Florence, La Giuntina, 2017, p. 127-146.

PELLEGRINI 2017c : Emanuele Pellegrini (dir.), *Voglia d'Italia : il collezionismo internazionale nella Roma del Vittoriano*, catalogue de l'exposition (Rome, Palazzo Venezia et Gallerie Saccon, décembre 2017- mars 2018), Rome, Arte'm, 2017.

PELTRE, AMIOT 2019 : Christine Peltre et Emmanuelle Amiot (dir.), *L'Orient des peintres : du rêve à la lumière*, catalogue de l'exposition (Paris, Musée Marmottan Monet, Paris, mars - juillet 2019), Paris, Musée Marmottan Monet et Hazan, 2019.

PENNELL 1908 : Elizabeth et Joseph Pennell, *The Life of James McNeill Whistler*, I, Londres, Heinmann, 1908.

PENNELL 1921 : Elizabeth et Joseph Pennell, *The Whistler journal*, Philadelphie, Lippincott, 1921.

PEPPARULLI 1995 : Rita Pepparulli, « I Monaldeschi a Torre Alfina, Treviniano e Acquapendente », dans Quatranni Antonio (dir.), *I Monaldeschi nella storia della Tuscia*, Bolsena, Cassa di Risparmio di Orvieto, 1995, p. 5-14.

PEPPARULLI 1999 : Rita Pepparulli, « Cesare Nebbia e le tele della chiesa parrocchiale di Torre Alfina », *Acquapendente notizie*, III, 1999, p. 5.

PEPPARULLI 2017 : Rita Pepparulli, *Torre Alfina e il suo castello*, Acquapendente, chez l'auteur, 2017.

PEPPARULLI, SQUARCIA 1992 : Rita Pepparulli et Roberto Squarcia, *Torre Alfina : Storia e documenti della sua vita*, Acquapendente, La Commerciale, 1992.

PEPPARULLI, SQUARCIA 1999 : Rita Pepparulli et Roberto Squarcia, *Viva la banda!! Storia e cronaca del corpo bandistico di Torre Alfina nel 90° della sua fondazione : 1908-1998*, Grotte di Castro, Gigli, 1999.

PERCIER, FONTAINE 1798 : Charles Percier et Pierre-François-Léonard Fontaine, *Palais, maisons et autres édifices modernes, dessinés à Rome*, Paris, Ducamp, 1798.

PERCIER, FONTAINE 1809 : Charles Percier et Pierre-François-Léonard Fontaine, *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs*, Paris, P. Didot l'aîné, 1809.

PERFETTINI 2015 : Lena-Maria Perfettini, « Un musée de collectionneur à un musée historico-artistique, la collection et la muséographie du Museo Napoleonico de Rome de 1927 à nos jours », *Cahiers de l'École du Louvre*, VI, 2015, p. 53-61.

PERODI 1896 : Emma Perodi, *Roma italiana, 1870-1895*, Rome, Bontempelli, 1896.

PESAVENTO 1994 : Gian Marco Pesavento, « Il borgo medioevale di Torino », *Castellum*, XXXVI, 1994, p. 37-46.

- PESCHARD-ERLIH 1982 : Erika Peschard-Erlüh, « Hon'ami Kōetsu (1558-1637) », dans Iwao Seiichi, Sakamoto Tarō, Hōgetsu Keigo, Yoshikawa Itsuji *et al.* (dir.), *Dictionnaire historique du Japon*, VIII, Tokyo, Librairie Kinokuniya, 1982, p. 49.
- PESCHKE 2006 : Michael Peschke (dir.), *Encyclopédie internationale des pseudonymes*, Munich, Saur/Gale, 2006.
- PESCI 1907 : Ugo Pesci, *I primi anni di Roma capitale : 1870-1878*, Florence, Bemporad & figlio, 1907.
- PESQUIDOUX 1905 : Henri de Pesquidoux, « Paul Moreau-Vauthier », *Revue illustrée*, 15 novembre 1905, p. 46-49.
- PETIT 1850 : Victor Petit, *Maisons de campagne des environs de Paris*, Paris, Monrocq, 1850.
- PETIT 1860 : Victor Petit, *Les châteaux de France des XV^e et XVI^e siècles*, Paris, Boivin, 1860.
- PETIT JOURNAL 1900 : Auteur anonyme, « Terrible accident d'automobile », *Le Petit journal. Supplément du dimanche*, 18 novembre 1900, p. 367-368.
- PETIT PARISIEN 1928 : Auteur Anonyme, « Les parents sont tenu d'aider leurs enfants même après leur majorité », *Le Petit Parisien*, 26 juillet 1928, p. 2.
- PETIT PARISIEN 1929 : Auteur anonyme, « La mort de M. Myron T. Herrick », *Le Petit Parisien*, 3 avril 1929, p. 2.
- PETY 2001 : Dominique Pety, « Le personnage du collectionneur au XIX^e siècle : de l'excentrique à l'amateur distingué », *Romantisme*, CXII, 2001, p. 71-81.
- PETY 2010 : Dominique Pety, *Poétique de la collection au XIX^e siècle : du document de l'historien au bibelot de l'esthète*, Paris, Presses universitaires de Paris Ouest, 2010.
- PHILIPPE 1992 : Béatrice Philippe, *Les Juifs de Paris à la Belle Époque*, Paris, Albin Michel, 1992.
- PIAGNANI, PRINCIPI 2010 : Francesco Piagnani et Lorenzo Principi, « La scultura del Cinquecento in Orvieto », Carla Benocci *et al.* (dir.), *Storia di Orvieto : Quattrocento e Cinquecento*, II, Orvieto, Pacini, 2010, p. 585-636.
- PIERI 2009 : Giuliana Pieri, « D'annunzio e Edward Burne-Jones : il mito di Psiche tra preraffaellismo e decadenza », *Italianistica : Rivista di letteratura italiana*, XXXVIII, 2009, p. 21-29.
- PIERINI 1995 : Marco Pierini, « Giuseppe Partini e Tito Sarrocchi : restauri e progettazioni in trenta anni di collaborazione », *Bullettino senese di storia patria*, C (1993), 1995, p. 496-517.
- PIERINI 2014 : Marco Pierini, « Giuseppe Partini », dans *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXI, édition en ligne consultée le 3 décembre 2016 sur www.treccani.it/biografie, Rome, Treccani, 2014.
- PIERRET, SILVAIN 2009 : Philippe Pierret et Gérard Silvain, *Une mémoire de papier. Images de la vie juive en Belgique : cartes postales, XIX^e-XX^e siècles*, Bruxelles, Filipson, 2009.
- PIERSON 2007 : Stacey Pierso, *Collectors, Collections and Museums. The Field of Chinese Ceramics in Britain, 1560-1960*, New York, Peter Lang, 2007.
- PIETROPAOLI 2006 : Antonio Pietropaoli, « Il delitto di Via Chiatamone », dans Angelo R. Pupino (dir.), *Matilde Serao. Le opere e i giorni*, actes du colloque (Naples, 1-4 décembre 2004), Naples, Liguori, 2006, p. 243-261.
- PIKETTY, DUBOIS, LAUNAY 2000 : Caroline Piketty, Christophe Dubois et Fabrice Launay, *Guide des recherches dans les archives des spoliations et des restitutions*, Paris, La documentation française, 2000.
- PINCHON 1992 : Jean-François Pinchon, *Les palais d'argent. L'architecture bancaire en France de 1850 à 1930*, Paris, Réunion des Musées nationaux, 1992.

- PINÇON-CHARLOT 2005 : Michel Pinçon et Monique Pinçon-Charlot, *Châteaux et châtelains : les siècles passent, le symbole demeure*, Paris, Anne Carrière, 2005.
- PIROLI 1807 : Tommaso Piroli, *Peintures de la Villa Altoviti, à Rome, inventées per Michelange, peintés par Giorgio Vasari et gravées par Thomas Piroli, faisant partie de la Calcographie Piranesi*, Paris, Piranesi, 1807.
- PLANAT 1888 : Paul Planat, *Habitations particulières, hôtels privés*, I, Paris, Dujardin & C., 1888.
- PLANAT 1890 : Paul Planat, *Habitations particulières : maisons de champagne, villas et châteaux*, II, Paris, Dujardin & C., 1890.
- POLACK, DAGEN 2011 : Emmanuelle Polack et Philippe Dagen, *Les carnets de Rose Valland : le pillage des collections privées d'œuvres d'art en France durant la Seconde Guerre mondiale*, Lyon, Fage éditions, 2011.
- POLSI 1993 : Alessandro Polsi, *Alle origini del capitalismo italiano. Stato, banche e banchieri dopo l'Unità*, Turin, Einaudi, 1993.
- POMIAN 2001 : Krzysztof Pomian, « Collection : une typologie historique », *Romantisme*, CXII, 2001, p. 9-22.
- POMPEI 1892 : Tommaso Pompei (Benito Camilletti, éd.), *Torre Alfina e il suo castello*, s.l., s.e., [1892] 1999.
- PONS 1983 : Bruno Pons, *De Paris à Versailles, 1699-1736. Les sculpteurs ornemanistes parisiens et l'art décoratif des Bâtiments du roi*, Strasbourg, Association des publications près les universités de Strasbourg, 1983.
- PONS 1984 : Bruno Pons (dir.), *Le faubourg Saint-Germain : la rue Saint-Dominique. Hôtels et amateurs*, catalogue de l'exposition (Paris, Musée Rodin, octobre - décembre 1984), Paris, Société d'histoire et d'archéologie du VII^e arrondissement, 1984.
- PONS 1986 : Bruno Pons, « Germain Boffrand et le décor intérieur », dans Michel Gallet et Jörg Garms (dir.), *Germain Boffrand, 1667-1754 : l'aventure d'un architecte indépendant*, Paris, Délégation à l'action artistique de la Ville de Paris, 1986, p. 187-249.
- PONS 1995 : Bruno Pons, *Grands décors français, 1650-1800 : reconstitués en Angleterre, aux États-Unis, en Amérique du Sud et en France*, Éditions Faton, 1995.
- PONS 1996 : Bruno Pons, *Waddesdon Manor : architecture and paneling*, Londres, Wilson, 1996.
- POTEL 2019 : Jean Potel, *La maison du président Le Coigneux, puis hôtel de Villars, actuelle mairie du VII^e arrondissement, rue de Grenelle*, mémoire de master, sous la direction d'Alexandre Gady, Université Paris-Sorbonne IV, 2019.
- POUPEL 1988 : Patrick Poupel, Monique Billat et Hélène Portiglia (dir.), *Trésors sacrés, trésors cachés : patrimoine des églises de Seine-et-Marne*, catalogue de l'exposition (Paris, Musée du Luxembourg, septembre - octobre 1988), Melun, Édition du Comité départemental du patrimoine de Seine-et-Marne, 1988.
- PRATESI 1988 : Mauro Pratesi, « Considerazioni sulla fortuna critica del Purismo », dans Enzo Carli (dir.), *Siena tra Purismo e Liberty*, catalogue de l'exposition (Sienne, Palazzo Pubblico, Magazzini del Sale, mai - octobre 1988), Milan, Mondadori, 1988, p. 58-71.
- PRÉCY 1912 : Jorn de Précý (Laura De Tomasi trad.), *E il giardino creò l'uomo*, Milano, Ponte delle Grazie, [1912] 2019.

PRETI-HAMARD, SÉNÉCHAL 2005 : Monica Preti-Hamard et Philippe Sénéchal (dir.), *Collections et marché de l'art : en France 1789-1848*, Actes du colloque (Paris, 04 décembre 2003), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005.

PREVOST-MARCILHACY 1995 : Pauline Prevost-Marcilhacy, *Les Rothschild bâtisseurs et mécènes*, Paris, Flammarion, 1995.

PREVOST-MARCILHACY 2016 : Pauline Prevost-Marcilhacy (dir.), *Les Rothschild : une dynastie de mécènes en France*, Paris, Somogy éditions d'art, BnF Éditions, Louvre Éditions, 2016.

PREZZOLINI 2010 : Carlo Prezzolini, « Due opere "inedite" di Giuseppe Partini : la chiesa della natività di Maria e la porta del castello di Montorio in Val di Paglia », *Bullettino senese di storia patria*, CXVII, 2010, p. 369-384.

PRINGUÉ 1948 : Gabriel Louis Pringué, *30 ans de dîners en ville*, Paris, Revue Adam, 1948.

PROCACCIA 2014 : Claudio Procaccia (dir.), *Ebrei a Roma tra Risorgimento ed emancipazione (1814-1914)*, Rome, Gangemi, 2014.

PROFUMO 1992 : Luciana Müller Profumo, *Le pietre parlanti. L'ornamento nell'architettura genovese, 1450-1600*, Gênes, Pagano, 1992.

PULINI 2009 : Massimo Pulini (dir.), *Il Sassoferrato : un preraffaellita tra i puristi del Seicento*, catalogue de l'exposition (Cesena, Galleria comunale d'arte, mai - octobre 2009), Milan, Edizioni Medusa, 2009.

Q

QUETTE 2018 : Béatrice Quette (dir.), *Japon-japonismes, Objets inspirés, 1867-2018*, catalogue de l'exposition (Paris, Musée des arts décoratifs, novembre 2018 - mars 2019), Paris, MAD, 2018.

QUINA 2001 : Maria Antónia Gentil Quina, *À Maneira de Portugal e da Índia. Uma Série de Tapeçaria Quinhentista*, Lisbonne, Meribérica, 2001.

R

RACINE 2001 : Michel Racine, *Créateurs de jardins et de paysages en France : de la Renaissance au début du XIX^e siècle*, Arles, Actes Sud, 2001.

RADKE 2009 : Gary Radke, « Ghiberti on Fifth Avenue: The Vanderbilt Copy of Lorenzo Ghiberti's Gates of Paradise », dans Hayden B. J. Maginnis et Shelley E. Zuraw (dir.), *The Historian's Eye. Essays in Italian Art in Honor of Andrew Ladis*, Athens, Georgia Museum of Art, 2009, p. 235-246.

RAFFAELI CAMMAROTA 1980 : Marina Raffaelli Cammarota, *Il fondo archivistico Spada Veralli : ipotesi per un inventario*, Rome, Beniamino Carucci Editore, 1980.

RAMI CECI 1996 : Lucilla Rami Ceci, *La città, la casa, il valore : borghesia e modello di vita urbano*, Rome, Armando Editore, 1996.

RAMOS, POUY 2014 : Julie Ramos et Léonard Pouy (dir.), *Le tableau vivant ou l'image performée*, Paris, Mare & Martin, 2014.

RAMSAY 2013 : Nigel Ramsay, « De Ricci, Seymour », *Dictionnaire critique des historiens de l'art*, édition en ligne consultée le 12 juin 2019 sur www.inha.fr, Paris, 2013.

RATOUIS DE LIMAY 1925 : Paul Ratus de Limay, « Champs », *La Demeure française*, III, 1925, p. 3-17.

- REINERMAN 1971 : Alan J. Reinerman, « The Napoleonic Suppression of Italian Religious Orders and Sale of Their Property : Studies since 1960 », *The Catholic Historical Review*, LVII, juillet 1971, p. 290-297.
- RENAISSANCE 1920 : Auteur anonyme, « La collection de feu Mme A. C. d'A. », *La Renaissance de l'art français et des industries de luxe*, VII, 1920, p. 302-303.
- RENARD 2019 : Thomas Renard, *Dantomania : restauration architecturale et construction de l'unité italienne (1861-1921)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019.
- RENART 1901 : Ernest Renart, *Répertoire général des collectionneurs et des principaux artistes, lettrés, savants et curieux de la France, la Belgique et la Suisse*, Paris, chez l'auteur, 1901.
- RESTUCCI 2005 : Amerigo Restucci, « Firenze, Siena e la Toscana nel secondo Ottocento », dans Amerigo Restucci (dir.), *Storia dell'architettura italiana : L'Ottocento*, I, Milan, Electa, 2005, p. 202-228.
- REVUE DIPLOMATIQUE 1903 : Auteur anonyme, « Bals-Dîners-Réceptions », *La Revue Diplomatique*, 5 avril 1903, p. 9-10.
- REVUE HEBDOMADAIRE 1917 : Auteur inconnu, « Gabriele D'Annunzio », *L'instantanée. Supplément illustré de la Revue hebdomadaire*, LII, 29 décembre 1917, p. 1-3.
- REYCEND 1895 : Giovanni Angelo Reycend, « Commemorazione dell'ingegnere Giuseppe Partini », *Atti della società degli ingegneri e degli architetti in Torino*, XXIX, 1895, p. 68-72.
- RIBOULLAULT 2013 : Denis Ribouillault, *Rome en ses jardins. Paysage et pouvoir au XVI^e siècle*, Paris, INHA-CTHS, 2013.
- RICCETTI 1995 : Lucio Riccetti, « Monaldeschi, Filippeschi, Comune ad Orvieto nel Medioevo », dans Quatranni Antonio (dir.), *I Monaldeschi nella storia della Tuscia*, Bolsena, Cassa di Risparmio di Orvieto, 1995, p. 5-14.
- RICCOMINI 2011 : Anna Maria Riccomini, « Marmi antichi da Roma a Torino : sul collezionismo di Carlo Emanuele I di Savoia », *Quaderni della Soprintendenza archeologica del Piemonte*, XXVI, 2011, p. 131-145.
- RICHARD-BAZIRE 2014 : Anne Richard-Bazire, « Les restaurations de Pascal à la Bibliothèque nationale : les ailes nord et est de la cour d'honneur », *Livraisons de l'histoire de l'architecture*, XXVIII, 2014, p. 99-128.
- RICHTER 1954 : Gisela M. A. Richter, *Catalogue of Greek Sculptures*, Cambridge, Harvard University Press, 1954.
- RICOU 2019 : Stéphane Marets, Cyril et Stéphanie de Ricou (dir.), *Petit Hôtel de Villars. Étude préalable au projet de restauration des décors de la Galerie. Pré-rapport février-mars 2019*, Paris, Atelier de Ricou, 2019.
- RIDOLFI 2009 : Francesco Ridolfi, *I Ridolfi, artisti romani dal 1800 a oggi*, Rome, Bellini, 2009.
- RIGANTI 1975 : Franco Riganti, *Il vitello d'oro : lo scandalo della Banca romana, il processo Tanlongo e la società italiana di fine '800*, Rome, chez l'auteur, 1975.
- RIONNET 2016 : Florence Rionnet, *Les bronzes Barbedienne : l'œuvre d'une dynastie de fondeurs (1834-1954)*, Paris, Arthena, 2016.
- ROBAUT 1885 : Alfred Robaut (dir.), *L'œuvre complet de Eugène Delacroix : peintures, dessins, gravures, lithographies*, Paris, Charavay Frères, 1885.

ROBAUT 1965 : Alfred Robaut (dir.), *L'œuvre de Corot : catalogue raisonné et illustré, précédé de l'histoire de Corot et de ses œuvres*, I-V, Paris, Léonce Laget, 1965.

ROHRSCHEIDER 2013 : Christine Rohrschneider, « Jongers, Alphonse », dans Andreas Beyer, Bénédicte Savoy et Wolf Tegethoff (dir.), *Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, LXXVIII, Munich, De Gruyter, 2013, p. 281.

ROMANO 1981 : Sergio Romano, *Il collezionista*, Rome, Scheiwiller, 1981.

ROMITTI 2005 : Ines Romitti, « Parchi, giardini, passeggiate », dans Amerigo Restucci (dir.), *Storia dell'architettura italiana : l'Ottocento*, II, Milan, Electa, 2005, p. 458-475.

ROSATI 2012 : Riccardo Rosati, « Storia di un salotto mondano : oggetti orientali e orientaleggianti della Fondazione Primoli », *Horti Hesperidum. Studi di storia de collezionismo e della storiografia artistica*, II, 2012, p. 170-193.

ROSSETTI 1906 : William Michael Rossetti, *Some reminiscences*, II, New York, Scribners's sons, 1906.

ROUSSET-CHARNY 1990 : Gérard Rousset-Charny, *Les Palais parisiens de la Belle Époque*, Paris, Action Artistique Ville De Paris, 1990.

ROUVILLOIS 2008 : Frédéric Rouvillois, *Histoire du snobisme*, Paris, Flammarion, 2008.

ROUX 2006 : Auteur anonyme, « Roux [...] » dans *Bénézit Dictionary of Artist*, XII, Paris, Gründ, 2006, p. 40-46.

ROYÈRE 2017 : Bertrand de Royère, *Pelagio Palagi : décorateur des palais royaux de Turin et du Piémont (1832-1856)*, Paris, Mare & Martin, 2017.

TEDESCHI 1988 : Rubens Tedeschi, *D'Annunzio e la musica*, Scandicci, La nuova Italia, 1988.

RUMI 1988 : Giorgio Rumi, « La politica nobiliare del Regno d'Italia 1861-1946 », dans René Rémond, Renzo Derosas, Sergio Romano *et al.*, *Les noblesses européennes au XIX^e siècle*. Actes du colloque (Rome, École Française de Rome 21-23 novembre 1985), Rome, École Française de Rome, 1988, p. 577-593.

RUSSO 1960 : Giuseppe Russo (dir.), *Il risanamento e l'ampliamento della città di Napoli*, II, Naples, Società pel Risanamento di Napoli, 1960.

RUTHERFORD 2007 : Donald Rutherford, « Les trois approches de Malthus pour résoudre le problème démographique », *Population*, LXII, 2007, p. 253-280.

S

SABATIER 1991 : François Sabatier, « Auguste Rodin (1840-1917) et César Franck (1822-1890). Essai d'une étude comparée », *Revue belge de Musicologie*, XLV, 1991, p. 77-84.

SABOYA 1991 : Marc Saboya, *Presse et architecture au XIX^e siècle : César Daly et la Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, Paris, Picard, 1991.

SADIGHIAN 2018 : David Sadighian, « The Renaissance Inside Out : Historical Reference and Financial Modernity in the "Rothschild Style" Interior, c. 1820-1860 », dans Alina Payne et Lina Bolzoni (dir.), *The Italian Renaissance in the 19th Century*, Milan, Officina libraria, 2018, p. 157-188.

SAIGNE 2015 : Guy Saigne, *Léon Bonnat portraitiste, catalogue raisonné des portraits peints, dessinés et gravés par Léon Bonnat (1833-1922)*, thèse de doctorat, sous la direction de Jobert Barthélémy et Philippe Boutry, Université Paris-Sorbonne, Paris, 2015.

SAIGNE 2017 : Guy Saigne, *Léon Bonnat : Le portraitiste de la III^e République. Catalogue raisonné des portraits*, Paris, Mare & Martin, 2017.

SAINSARD 2015 : Jean-Michel Sainsard, « C'est quoi un vide ? », *L'année du Jardinier*, blog, édition en ligne consultée le 3 février 2019 sur www.anneedujardinier.blogspot.com, Paris, 2 février 2015.

SAINSARD 2015-2016 : Jean-Michel Sainsard, « Deux ou trois choses que je sais d'elle ... », *L'année du Jardinier*, blog, édition en ligne consultée le 31 janvier 2019 sur www.anneedujardinier.blogspot.com, Paris, 28 novembre 2015 - 1 janvier 2016.

SAINSARD 2016 : Jean-Michel Sainsard, « Histoire d'une vue brisée... », *L'année du Jardinier*, blog, édition en ligne consultée le 24 janvier 2019 sur www.anneedujardinier.blogspot.com, Paris, 28 octobre 2016.

SAINT 2013 : Andrew Saint (dir.), *Survey of London : Battersea, Lavender Sweep area*, L, 14, édition en ligne consultée le 30 mai 2019 sur www.ucl.ac.uk/bartlett/architecture/research/survey-london/survey-london-volumes, New Haven, Yale University Press, 2013.

SAINT-MARCEAUX 2007 : Marguerite de Saint-Marceaux (éd. Myriam Chimènes), *Journal de Marguerite de Saint-Marceaux 1894-1927*, Paris, Fayard, 2007.

SAISSELIN 1990 : Rémy Gilbert Saisselin, *Le Bourgeois et le bibelot*, Paris, Michel, 1990.

SALÉ 2006 : Marie Pierre Salé, *Dessins de Jean-François Millet*, Paris, Musée d'Orsay, 1996.

SALOMÉ, BONNOTTE 2019 : Laurent Salomé et Claire Bonnotte (dir.), *Versailles Revival 1867-1937*, catalogue de l'exposition (Versailles, château, mars 2019 - mars 2020), Versailles et Paris, Château de Versailles et In Fine éditions d'art, 2019.

SALVIANI 1586 : Baldo Salviani (dir.), *Rime di vari autori novamente raccolte e date in luce*, Orvieto, s.e., 1586.

SANDONI 2013 : Luca Sandoni, « Dai privilegi all'uguaglianza, andata e ritorno. Le "Università israelitiche" toscane e l'effimera emancipazione quarantottesca (1847-1852) », *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, V, 2013, p. 5-47.

SANTILLI 2011 : Antonio Santilli, « I Monaldeschi di Orvieto, tra la fine del trecento e gli inizi del quattrocento », dans Alessandro Pontecorvi et Abbondio Zuppante (dir.), *Famiglie nella Tuscia tardomedievale*, Orte, Centro di Studi per il Patrimonio di S. Pietro in Tuscia, p. 195-205.

SANTI-MAZZINI 2003 : Giovanni Santi-Mazzini, *Araldica. Storia, linguaggio, simboli e significati dei blasoni e delle arme*, Milan, Mondadori, 2003.

SANTORO 2009 : José Luiz Santoro, « Ancora ritratti (parte II) », *Gazzetta Antiquaria*, LVI, 2009, p. 41-48.

SAPORETTI 1998 : Gianni Saporetti, « Intervista a Giovanni Tassani : conservatore dreyfusardo », *Una Città*, LXXI, 1998, p. 8-11.

SATOLLI 1987 : Alberto Satolli, « La pittura dell'eccellenza : prolegomeni ad uno studio su Cesare Nebbia nel suo tempo », *Bollettino dell'Istituto storico artistico orvietano : La pittura a Orvieto dal Rinascimento al manierismo*, XXXVI (1980), 1987, p. 17-252.

SATOLLI 1993 : Alberto Satolli, *Per Ippolito Scalza*, Rimini, Gattei, 1993.

SATOLLI 2007 : Alberto Satolli, « Di una scultura sconosciuta del 'Moschino' e di altri busti marmorei d'altri tempi », *Lettera Orvietana*, VIII, 2007, p. 11-12.

SAUVAGEOT 1867-1870 : Claude Sauvageot, *Palais, châteaux, hôtels et maisons de France du XV^e au XVIII^e siècle*, I-IV, Paris, Morel, 1867-1870.

SAVARESE 2007 : Nicola Savarese, « Una ribalta esotica : le grandi esposizioni universali tra il XIX e il XX secolo », dans Paolo Amalfitano et Loretta Innocenti (dir.), *L'Oriente : storia di una figura nelle arti occidentali (1700-2000)*, Rome, Bulzoni, 2007, p. 609-624.

SAVINIO 1977 : Alberto Savinio (Michel Arnaud trad.), *Maupassant et l' "Autre", suivi de Tragédie de l'enfance et de C'est a toi que je parle*, Clio, Paris, Gallimard, [1944] 1977.

SCHERF 1993 : Guilhem Scherf (dir.), *Clodion et la sculpture française de la fin du XVIII^e siècle*, actes du colloque (Paris, Musée du Louvre, 20 et 21 mars 1992), Paris, La Documentation française, 1993.

SCHETTINI 2019 : Glauco Schettini, « Building the Third Rome: Italy, the Vatican, and the new district in Prati di Castello, 1870-1895 », *Modern Italy*, XXIV, 2019, p. 63-79.

SCHNADELBACH 2009 : R. Terry Schnadelbach, *Hidden Lives / Secret Gardens : The Florentine Villas Gamberaia, La Pietra and I Tatti*, iUniverse, Bloomington, 2009.

SCHOR 2011 : Ralph Schor, « Les immigrés italiens en France et l'engagement fasciste, 1922-1939 », *Parlement[s], Revue d'histoire politique*, III, 2011, p. 130-140.

SCHREIBER 1995 : Jean-Philippe Schreiber, *Politique et Religion. Le consistoire central israélite de Belgique au XIX^e siècle*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1995.

SCHREIBER 2002 : Jean-Philippe Schreiber, *Dictionnaire biographique nationale des Juifs de Belgique. Figures du judaïsme belge XIX^e-XX^e siècles*, Bruxelles, De Boeck & Larcier, 2002.

SCHULTE 1976 : Klaus H.S. Schulte, *Bonner Juden und ihre Nachkommen bis um 1930 : eine familien- und sozialgeschichtliche. Dokumentation*, Bonn, Rohrscheid, 1976.

SCHWARTZ, CHIMÈNES 2006 : Manuela Schwartz et Myriam Chimènes, *Vincent d'Indy et son temps*, Sprimont, Mardaga, 2006.

SCIPIO 1985 : Rosario Scipio, *Vincenzo Ludovisi, uomo illustre di terra tuscia*, Viterbo, Agnesotti, 1985.

SEITA 1985 : Béatrice de Andia, Colette Lamy-Lassalle *et al.*, *Le Faubourg Saint-Germain : la rue de Grenelle*, catalogue de l'exposition (Paris, Musée-galerie de la SEITA, novembre - décembre 1980), 2^{ème} édition revue, Paris, Société d'histoire et d'archéologie du VII^e arrondissement, 1985.

SELVAFOLTA 2010 : Ornella Selvafolta, « Rinascimento e Neorinascimento nell'Ottocento italiano : interpretazioni e percorsi tra le riviste di arti applicate e di architettura », dans Frédérique Lemerle, Yves Pauwels et Alice Thomine (dir.), *Le XIX^e siècle et l'architecture de la Renaissance*, Actes du colloque (Tours et Blois, 30 mai - 1er juin 2007), Paris, Picard, 2010, p. 197-214.

SELVAFOLTA, COTTINI 2012 : Ornella Selvafolta et Paolo Cottini, *I giardini di villa Melzi d'Eril a Bellagio : un museo all'aperto tra natura arte e storia*, Milan, Cisalpino Istituto Editoriale Universitario, 2012.

SÉNÉCHAL 2019 : Philippe Sénéchal, « Les loggias aux sculptures à l'antique du château de Ferrières », dans Pauline Prevost-Marcilhacy, Laura De Fuccia et Juliette Trey (dir.), *De la sphère privée à la sphère publique. Les collections Rothschild dans les institutions publiques françaises*, édition en ligne consultée le 6 décembre 2019 sur [www. books.openedition.org/inha/11446](http://www.books.openedition.org/inha/11446), Paris, INHA, 2019.

ŞENI 1996 : Nora Şeni, « Diffusion des modèles français de philanthropie au XIX^e siècle : la famille Camondo », *Pardès*, XXII, 1996, p. 230-251.

ŞENI 2005 : Nora Şeni, *Les inventeurs de la philanthropie juive*, Paris, Éditions de la Martinière, 2005.

SERAFINI 2013 : Paolo Serafini (dir.), *La Maison Goupil : il successo italiano a Parigi negli anni dell'impressionismo*, catalogue de l'exposition (Rovigo, Palazzo Roverella, février - juin 2013; Bordeaux, Galerie des beaux-arts, octobre 2013 - février 2014), Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2013.

SERAO 1979 : Matilde Serao, *Il delitto di Via Chiatamone*, Florence, Salani, 1979.

SERIO 1983 : Mario Serio, « La riforma Bottai delle antichità e belle arti : leggi di tutela ed organizzazione », dans Liliana Barroero, Alessandro Conti, Alberto M. Racheli et Mario Serio, *Via dei Fori imperiali : la zona archeologica di Roma. Urbanistica, beni artistici e politica culturale*, Rome, Banco di Roma, 1983, p. 227-262.

SERRES 1600 : Olivier de Serres (Pierre Lieutaghi, éd.), *Le théâtre d'agriculture et mesnage des champs d'Olivier de Serres, seigneur du Pradel : dans lequel est représenté tout ce qui est requis et nécessaire pour bien dresser, gouverner, enrichir et embellir la maison rustique*, Arles, Actes Sud, [1600] 2001.

SERRETTE 2017 : Renaud Serrette, *Le château de Champs, domaine des financiers*, Paris, Éditions du Patrimoine, 2017.

SETTIS 2011 : Salvatore Settis, « La tutela del patrimonio culturale », dans *Dizionario di Storia*, édition en ligne consultée le 14 janvier 2019 sur www.treccani.it/enciclopedia, Rome, Treccani, 2011.

SHEARMAN 1965 : John K. G. Shearman, *Andrea Del Sarto*, I-II, Oxford, Clarendon Press, 1965

SIGURET 1983 : Philippe Siguret, « Le château de Pontchartrain », *Monuments historiques*, CXXIX, 1983, p. 65-67.

SIMON, COCHET-COCHET 1906 : Léon Simon et Charles Cochet-Cochet, *Nomenclature de tous les noms de roses connus : avec indication de leur race, obtenteur, année de production, couleur et synonymes*, Paris, Librairie horticole, 1906.

SIMONI 2009 : Stefano Simoni, *Sasseto. Il bosco animato*, Grotte di Castro, Tipografia Ceccarelli, 2009.

SIMONS 1959 : Ernst Simons, *Geschichte der jüdischen Gemeinden im Bonner Raum*, Bonn, Wissenschaftliches Archiv, 1959.

SIREY 1893 : Jean-Baptiste Sirey (dir.), *Recueil général des lois et des arrêts : en matière civile, criminelle, commerciale et de droit public [...]*, Paris, Sirey, 1893.

SISI, SPALLETTI 1994 : Carlo Sisi et Ettore Spalletti (dir.), *La cultura artistica a Siena nell'Ottocento*, Siena, Monte dei paschi di Siena, 1994.

SLAVAZZI 2011 : Fabrizio Slavazzi, « Nuove ricerche su alcune collezioni romane di antichità. Altoviti, Giustiniani, Cahen », dans Maria Patrizia Bologna et Massimiliano Ornaghi (dir.), *Novissima Studia*, Milan, Cisalpino, 2011, p. 101-114.

SNELL 1960 : Charles W. Snell, *Vanderbilt Mansion : National Historic Site*, Washington, National Park Service, 1960.

SOCIETÀ GEOGRAFICA 1894 : Auteur anonyme, « Membri della Società Geografica Italiana nel gennaio 1894 », *Bollettino della Società Geografica Italiana*, VII, 1894, p. 5-44.

SOCIÉTÉ PHILANTHROPIQUE 1900 : *Annuaire de 1899-1900*, Paris, Société Philanthropique, 1900.

SOFIA 2010 : Francesca Sofia, « La Nazione degli ebrei risorgimentali », dans Mario Toscano (dir.), *Un'identità in bilico : l'ebraismo italiano tra liberalismo, fascismo e democrazia (1861-2010)*, Florence, Giuntina, 2010, p. 95-112.

SOUTHGATE 2004 : Therese Southgate, « Albert Cahen d'Anvers », *Jama*, édition consultée en ligne le 25 mars 2019 sur www.jamanetwork.com/journals/jama, 28 janvier 2004.

SPAGNESI 1974 : Gianfranco Spagnesi, *Edilizia romana nella seconda metà del XIX secolo*, Roma, Dapco, 1974.

SPAZIANI 1962a : Marcello Spaziani, « Recensioni. Michel Mansuy, Un moderne : Paul Bourget », *Rivista di letterature moderne e comparate*, XV, 1962, p. 305-309.

SPAZIANI 1962b : Marcello Spaziani, « La Roma di Paul Bourget (con documenti inediti) », *Studi romani : rivista trimestrale dell'Istituto di Studi Romani*, X, 1962, p. 403-422.

SPAZIANI 1962c : Marcello Spaziani, *Con Gégé Primoli nella Roma bizantina*, Rome, Edizioni di storia e letteratura, 1962.

SPINAZZÈ 2010 : Sabrina Spinazzè, « Artisti-antiquari a Roma tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento : lo studio e la galleria di Attilio Simonetti », *Studiolo*, VIII, 2010, p. 103-122.

SPRETI 1936 : Vittorio Spreti, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana : famiglie nobili e titolate viventi riconosciute dal R. governo d'Italia*, II, Bologne, Forni, 1936.

SQUARCIAPINO 1950 : Giuseppe Squarciapino, *Roma bizantina : società e letteratura ai tempi di Angelo Sommaruga*, Turin, Einaudi, 1950.

STAMMERS 2019 : Thomas Stammers, « Old French and new money: Jews and the aesthetics of the Old Regime in transnational perspective, c.1860–1910 », *Journal of Modern Jewish Studies*, XVIII, 2009, p. 489-512.

STAMPA SERA 1938 : Auteur anonyme, « Tra blasoni e predicati, l'infiltrazione ebraica negli albi della nobiltà italiana », *Stampa Sera*, 13 octobre 1938, p. 5.

STANCANELLI 2005 : Elena Stancanelli, « Crepereia e le altre bambole magiche », *La Repubblica*, édition consultée en ligne le 30 juillet 2018 sur www.ricerca.repubblica.it, 17 février 2005.

STARCKY, CHABANNE 2016 : Emmanuel Starcky et Laure Chabanne (dir.), *Franz Xaver Winterhalter (1805-1873) : portraits de cour, entre faste et élégance*, catalogue de l'exposition (Compiègne, Musées nationaux du palais de Compiègne, septembre - janvier 2017), Paris, Réunion des musées nationaux, 2016.

STEVE 1993 : Michel Steve, *René Sergent et le néo-classicisme 1900*, thèse de doctorat, sous la direction de Bruno Foucart, Université Paris IV-Sorbonne, Paris, 1993.

STOLPE 2008 : Elmar Stolpe, « Gourdet, Pierre Eugène », dans Andreas Beyer, Bénédicte Savoy et Wolf Tegethoff (dir.), *Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, LIX, Munich, De Gruyter, 2008, p. 366.

STOLZENBURG 1998 : Andreas Stolzenburg, « Cipriani, Nazzareno », dans Andreas Beyer, Bénédicte Savoy, Wolf Tegethoff (dir.), *Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, XIX, Munich, De Gruyter, 1998, p. 272.

STORCK 1885 : Auteur anonyme, *Les métaux ouvrés. Balcons, rampes, marquises, grilles, portes, serrurerie simple, serrurerie d'art, construction en fer, fer forgé, bronze, fonte*, IV, Paris, J. Justin Storck, 1885.

STOSKOPF 2002 : Nicolas Stoskopf, *Les patrons du Second Empire. Banquiers et financiers parisiens*, Paris, Picard, 2002.

STRAHAN 1883-1884 : Edward Strahan, *Mr. Vanderbilt's house and collection*, Boston, George Barrie, 1883-1884.

STRANDBERG 1962 : Runar Strandberg, « Jean-Baptiste Bullet de Chamblain, architecte du roi (1665-1726) », *Bulletin de la société d'histoire de l'art français*, 1962, p. 193-255

STRANDBERG 1963 : Runar Strandberg, « Le château de Champs », *Gazette des Beaux-Arts*, MCXXIX, 1963, p. 81-100.

STUBBS 1950 : Burns A. Stubbs, *James McNeill Whistler, a biographical outline illustrated from the collections of the Freer Gallery of Art*, Washington, Smithsonian Institution, 1950.

SUTHERLAND 2014 : Daniel E. Sutherland, *Whistler : A Life for Art's Sake*, Londres, Yale University Press, 2014.

T

TADIÉ 2002 : Jean-Yves Tadié, *Vita di Marcel Proust*, Milan, Mondadori, 2002.

TAFNA 1885 : Auteur anonyme, « Informations », *La Tafna. Journal de l'arrondissement de Tlemcen*, 8 juillet 1885, p. 2.

TAGLIAFERRI 1994 : Alberto Tagliaferri, *Guide rionali di Roma : Rione XXII, Prati*, Rome, Palombi, 1994.

TAGLIOLINI 1990 : Alessandro Tagliolini (dir.), *Il Giardino italiano dell'Ottocento nelle immagini, nella letteratura, nelle memorie*, Milan, Guerini e Associati, 1990.

TAPISSERIES 1920 : Auteur inconnu (R.G.), « La collection Cahen d'Anvers et ses tapisseries », *La Revue de l'art ancien et moderne*, XXXVIII, 1920, p. 298-302.

TARALON 1974 : Jean Taralon, « Le château de Champs-sur-Marne. Promenade autour de Champs », *Monuments Historiques*, IV, 1974, p. 49-65.

TEODORI, CELANI 2017 : Brunella Teodori et Jennifer Celani (dir.), *Dall'asta al museo. Elia Volpi e Palazzo Davanzati nel collezionismo pubblico e privato del Novecento*, Actes du colloque (Florence, Palazzo Davanzati, 21 novembre 2016), Florence, Edizioni Polistampa, 2017.

TEULIÉ 2013 : Gilles Teulié, *La Chapelle Victoria. Une histoire de la reine Victoria, des Anglais et des protestants à Grasse*, Grasse, TAC-Motifs des Régions, 2013.

THIJS 1930 : Augustin Thijs, *Antwerpsche kooplieden en nijveraars uit de verleden eeuw*, Anvers, De Vlijt, 1930.

THIRLWELL 2010 : Angela Thirlwell, *Into the Frame : The Four Loves of Ford Madox Brown*, Londres, Chatto & Windus, 2010.

THOMPSON 2009-2018 : Gary D. Thompson, *The Recovery of Babylonian Astronomy : Strassmaier, Epping, Kugler and Schaumberger : A History and Legacy of Their Co-operative Pioneering Effort to Recover Babylonian Astronomy* édition en ligne consultée le 30 mai 2019, sur www.members.westnet.com.au/gary-david-thompson/babylon12.html, 2009-2018.

THOMPSON, WRIGHT 1987 : James Thompson et Barbara Wright, *La Vie et l'œuvre d'Eugène Fromentin*, Courbevoie, ACR édition, 1987.

THOMPSON, WRIGHT 2008 : James Thompson et Barbara Wright, *Eugène Fromentin : visions d'Algérie et d'Égypte*, Courbevoie, ACR édition, 2008.

THORNTON 2015 : Dora Thornton, *A Rothschild Renaissance : Treasures from the Waddesdon Bequest*, Londres, British Museum Press, 2015.

TIMBERT 2017 : Arnaud Timbert, *Viollet-le-Duc et Pierrefonds : histoire d'un chantier*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2017.

TISSERAND 2008 : Éric Tisserand, *Entre Alsace et Vosges : parcours de familles juives à Gérardmer*, Gérardmer, chez l'auteur, 2008.

TIVOLLE 2012 : Sigolène Tivolle, *Le Jardin d'Albert Kahn : parcours historique et paysager*, Nanterre, Conseil Général des Hauts-de-Seine, 2012.

TIZZANI 2015 : Vincenzo Tizzani (Giuseppe M. Croce, éd.), *Effemeridi romane*, Rome, Gangemi, 2015.

TOLSTOÏ 1987 : Tatiana Tolstoï, *De l'élégance masculine*, Paris, Acropole, 1987.

TONELLI, CAMARLINGHI 1980 : Maria Cristina Tonelli et Carlo Camarlinghi (dir), *Testimonianze neomedievali a Firenze*, catalogue de l'exposition (Firenze, Loggia Rucellai, 14-30 aprile 1980), Florence, Eurografica, 1980.

TOSCANO 2012 : Bruno Toscano, « Una 'Madonna' lignea trecentesca », *Paragone*, CV, 2012, p. 3-15.

TOSINI 2013 : Patrizia Tosini, « Cesare Nebbia », dans *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXVIII, édition en ligne consultée le 24 janvier 2017 sur www.treccani.it/biografie, Rome, Treccani, 2013.

TOURNEUX 1906 : Maurice Tourneux, « L'exposition du XVIIIe siècle à la Bibliothèque nationale (deuxième et dernier article) », *Gazette des Beaux-Arts*, XXXVI, 1906, p. 109-120.

TREYDEL 2016 : Renate Treydel, « Miralles i Galaup, Francasc », dans Andreas Beyer, Bénédicte Savoy, Wolf Tegethoff (dir.), *Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, XC, Munich, De Gruyter, 2016, p. 30.

TROELENBERG 2018 : Eva-Maria Troelenberg, « The Appropriation of a Foreign Past : Oriental Carpets as Part of Wilhelm von Bode's Museum Vision of the Renaissance », dans Alina Payne et Lina Bolzoni (dir.), *The Italian Renaissance in the 19th Century*, Milan, Officina libraria, 2018, p. 113-136.

TSUI 2010 : Aileen Tsui, « Whistler's La Princesse du pays de la porcelaine : Painting Re-Oriented », *Nineteenth-Century Art Worldwide*, IX, édition en ligne consultée le 5 novembre 2016 sur www.19thc-artworldwide.org, 2010.

TUENA 2015 : Filippo Tuena, *Le variazioni Reinach*, Milan, Beat, 2015.

TURNER 2014 : Tom Turner, *Garden History Reference Encyclopedia*, édition en ligne consultée en avril 2018 sur www.gardenvisit.com, Londres, 2014.

U

UNION INTERALLIÉE 1923 : Union interalliée, *Bulletin de l'Union Interalliée*, Paris, Valeur, 1923.

UNIVERSITÀ ISRAELITICA 1885 : Auteur anonyme, *Statuti dell'Università israelitica di Roma e delle sue opere di beneficenza sanzionati dai rispettivi Regi Decreti*, Rome, 1885.

URBANI 2002 : Claudio Urbani, *Allerona : vicende storiche dalle origini alle soglie del XX secolo*, Pérouse, Prima editrice, 2002.

V

VACQUIER 1924 : Jules-Félix Vacquier, *Les vieux hôtels de Paris : le Faubourg Saint-Germain*, VI, Paris, Contet, 1924.

VAISSE 2008 : Pierre Vaisse, « Fortoul, Hippolyte », *Dictionnaire critique des historiens de l'art*, édition en ligne consultée le 3 mars 2019 sur www.inha.fr, Paris, 2008.

VALERIANI 2012 : Roberto Veleriani, « Un portoghese in Campidoglio. L'inventario di Vincenzo Nunez Sanchez a Palazzo Caffarelli nel 1740 », *Bollettino dei Musei Comunali di Roma*, XXVI, 2012, p. 65-84.

VALERIANI 2015 : Roberto Veleriani, « Il Palazzo Nuñez e i suoi proprietari », *Studi sul Settecento Romano*, XXXI, 2015, p. 23-44.

VALERIANI 2018 : Roberto Veleriani, *Palazzo Torlonia*, Rome, De Luca editori d'arte, 2018.

VALLAS 1946 : Léon Vallas, *Vincent d'Indy*, I, Paris, Michel, 1946.

VARELA BRAGA 2018 : Ariane Varela Braga, « Building a Dream : the Alhambra in the Villa of Sammezzano », dans Francine Giese et Ariane Varela Braga (dir.), *The Power of Symbols. The Alhambra in a Global Perspective*, Berne, Peter Lang, 2018, p. 293-308.

VASARI 1568a : Giorgio Vasari, *Le vite de' piu eccellenti pittori scultori, e architettori [Giuntina]*, édition en ligne consultée en octobre 2017 sur www.vasari.sns.it, Florence, 1568.

VASARI 1568b : Giorgio Vasari (André Chastel dir.), *Les vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, Paris, Berger-Levrault, [1568] 1981-1989.

VASARI 2006 : Giorgio Vasari, *Ricordanze 1527-1573*, édition en ligne consultée le 1^{er} septembre 2018 sur www.memofonte.it, Florence, 2006.

VELUT 1993 : Christine Velut, *La rose et l'orchidée : les usages sociaux et symboliques des fleurs à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Larousse, 1993.

VENTE CAHEN 1920 : *Tableaux modernes et anciens, tapisseries, provenant de la collection de feu Mme A. C. d'A. [Cahen d'Anvers]*, catalogue de vente, Paris, Galerie Georges Petit, 14 mai 1920.

VENTE CAHEN 1934a : *Catalogue des objets d'art et d'ameublement principalement du XVIII^e siècle, porcelaines anciennes (...) objets d'art d'Extrême-Orient (...) composant la collection de M. Hugo Cahen D'Anvers*, catalogue de vente, Paris, Galerie Jean Charpentier, 7 et 8 juin 1934.

VENTE CAHEN 1934b : *Catalogue des objets d'art et d'ameublement anciens et modernes (...), objets d'art d'Extrême-Orient (...) composant la collection de M. Hugo Cahen D'Anvers*, catalogue de vente, Paris, hôtel Drouot, 11-13 juin 1934.

VENTE CAHEN 1936 : *Catalogue of Chinese and continental porcelain and objects of art from the collection of the late Comtesse Cahen d'Anvers*, catalogue de vente, Londres, Christie, Manson & Woods, 11 juin 1936.

VENTE CAHEN 1938 : *Catalogue of important jewels, the properties of Mrs. Israel Davis, the late comtesse Ida Cahen d'Anvers, [...] several ladies and gentlemen*, catalogue de vente, Londres, Christie, Manson & Woods, 23 novembre 1938.

VENTE CAHEN 1969 : *Catalogo delle collezioni d'arte - castello di Torre Alfina (Orvieto). Vendita all'asta nel salone dell'Albergo Cavalieri Hilton della pinacoteca, degli antichi marmi e sculture, e dello intero arredamento del favoloso castello di Torre Alfina (...)*, catalogue de vente, Rome, A.V.I Aste-Vendite Internazionali, Albergo Cavalieri Hilton, 27 février -10 mars 1969.

VENTE CASTIGLIONI 1926 : *Collections Camillo Castiglioni de Vienne. Catalogue des tableaux, sculptures, meubles, orfèvrieries, bijoux antiques, boîtes en or, tapisseries, tapis, étoffes, etc.*, catalogue de vente, Amsterdam, Frederik Muller & Cie, 13-15 juillet 1926.

VENTE DROUOT 2010 : *Dessins et tableaux anciens, objets d'art et de bel ameublement, tapisseries – tapis*, catalogue de vente, Paris, Drouot Richelieu, 24 mars 2010.

VENTE FORTUNY 1875 : *Atelier de Fortuny : oeuvre posthume, objets d'art et de curiosité, armes, faïences hispano-moresques, étoffes et broderies, bronzes orientaux, coffrets d'ivoire [...]*, catalogue de vente, Paris, hôtel Drouot, 26 avril 1875.

VENTE REVILLIOD DE MURALT 1923 : *Catalogue des armes et armures anciennes : épées, dagues, couteaux de chasse, armures et pièces d'armures, casques, arquebuses, pistolets, etc., armes d'hast composant la collection Revilliod de Muralt*, catalogue de vente, Paris, Hôtel Drouot, 17 et 18 janvier 1923.

VENTE SEVADJIAN 1932 : *Catalogue des objets d'art, de haute antiquité et de curiosité [...] de la collection de M. H. Sevadjan*, catalogue de vente, Paris, hôtel Drouot, 13-14 avril 1932.

VENTE SYNDICAT 1997 : *Annonce de la vente sur place de 18 objets de grande décoration provenant de l'hôtel particulier du comte et de la comtesse Charles Cahen d'Anvers, Jeudi 27 mars, 2 rue Bassano*, « La Gazette Drouot », IX, 1997, p. 58-59.

VENTE TAIGNY 1893 : *Collection Edmond Taigny. Catalogue de peintures et d'estampes Japonaises*, catalogue de vente, Paris, hôtel Drouot, 6-7 février 1893.

VENTE TOWNSHEND 1904 : *Catalogue of the Townshend Heirlooms : Comprising Important Pictures by Old Masters and Family Portraits from Raynham Hall, Norfolk*, catalogue de vente, Londres, Christie Manson & Woods, 5-7 mars 1904.

VENTE VALORI RUSTICHELLI 1866: *Catalogue des tableaux anciens, miniatures, dessins, sculptures formant la collection de M. le marquis de Valori Rustichelli*, catalogue de vente, Paris, hôtel Drouot, 16-18 avril 1866.

VENTE WORCH 1922 : *Liquidation des biens Worch [...] séquestre de guerre (5^e vente). Objets d'art anciens de la Chine*, catalogue de vente, Paris, Galerie Georges Petit, 27-29 mars 1922.

VENTURA 2000 : Luca Ventura, « Il gruppo de "La nostra bandiera" di fronte all'antisemitismo fascista (1934-1938) », *Studi Storici*, III, 2000, p. 711-755.

VERCELLONI 1986 : Virgilio Vercelloni (dir.), *Il giardino a Milano, per pochi e per tutti, 1288-1945*, Milan, Edizioni L'Archivoltò, 1986.

VERNES 2006 : Michel Vernes, « Le chalet infidèle ou les dérives d'une architecture vertueuse et de son paysage de rêve », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, XXXII, 2006, p. 111-136.

VIAN DES RIVES 2002 : Régis Vian des Rives (dir.), *La villa Ephrussi de Rothschild*, Paris, Amateur, 2002.

VIAU 1897 : Raphaël Viau, « Les châteaux d'Israël. Chez Cahen d'Anvers » *La Libre Parole*, 22 mars 1897, p. 1-2.

VIAU 1898 : Raphaël Viau, « Les mariages d'Israël. Curieux Catholiques. Un évêque trompé », *La Libre Parole*, 23 novembre 1898, p. 1-2.

VIAU 1902a : Raphaël Viau, « Leur patriotisme. Déserteur », *La Libre Parole*, 10 gennaio 1902, p. 1.

VIAU 1902b : Raphaël Viau, « Le méchant Claude et le martyr Cahen », *La Libre Parole*, 11 gennaio 1902, p. 2.

VIAU 1902c : Raphaël Viau, « Le Juif déserteur. Hubert Cahen d'Anvers », *La Libre Parole*, 18 gennaio 1902, p. 1.

VICAIRE 1897 : Georges Vicaire, *Le baron Jérôme Pichon (1812-1896), président honoraire de la Société des Bibliophiles français. Notice suivie de la bibliographie de ses travaux*, Paris, Librairie Techener, 1897.

VIDAL-NAQUET 2005 : Pierre Vidal-Naquet, « Sartre et la question juive. Réflexions d'un lecteur de 1946 », dans Ingrid Galster (dir.), *Sartre et les Juifs*, Paris, La Découverte, 2005, p. 49-62.

VIGNON 2019 : Charlotte Vignon, *Duveen Brothers and the Market for Decorative Arts, 1880-1940*, New York, The Frick Collection, 2019.

VILLARS 1884-1904 : Louis-Hector Villars, *Mémoires du maréchal de Villars publiés d'après le manuscrit original*, VI, Paris, Renouard, 1884-1904.

VILLET 2016 : Jeffrey M. Villet, *The complete prints of Maxime Lalanne : catalogue raisonné. Lithographs and etchings (4th ed. expanded)*, Saint-Pétersbourg, Michel Wiedemann, 2016.

VIOLLET-LE-DUC 1854-1868 : Eugène Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, Paris, Bance-Morel, 1854-1868.

VIRNO 2019 : Cinzia Virno, *Antonio Mancini. Catalogo ragionato dell'opera*, Rome, De Luca editori d'arte, 2019.

VIRNO, CARRERA 2017 : Cinzia Virno et Manuel Carrera, *Gemito, Mancini e il loro ambiente : opere giovanili*, catalogue de l'exposition (Rome, Palazzo Antonelli, mai - juin 2017), Rome, Giacometti Old Master Paintings, 2017.

VITTET, BREJON DE LAVERGNÉE 2010 : Jean Vittet, Arnauld Brejon de Lavergnée, *La collection des tapisseries de Louis XIV*, Éditions Faton, Dijon, 2010.

VIZIO 2011 : Romina de Vizio, *Repertorio dei Notari romani dal 1348 al 1927, dall'elenco di Achille François*, Rome, Fondazione Marco Besso, 2011.

VOIRIN 2005 : Guy Voirin, *Vallée des Lacs des Vosges*, Ingersheim, Éditions SAEP, 1972.

W

WAGNER 2007 : Anne Catherine Wagner, « La place du voyage dans la formation des élites », *Actes de la recherche en sciences sociales*, CLXX, 2007, p. 58-65.

WALKER, ANDŌ 2017 : Sophie Walker et Tadao Andō (dir.), *The Japanese Garden*, Londres et New York, Phaidon Press 2017.

WALLICH 1978 : Hermann et Paul Wallich, *Zwei Generationen im deutschen Bankwesen : 1833-1914*, Francfort-sur-le-Main, Fritz Knapp, 1978.

WANECQUE 2018 : Christian Wanecque, *L'Industrie de la soie dans notre région : Draveil, Vigneux, Montgeron, Brunoy*, Vigneux, chez l'auteur, 2018.

WATERHOUSE 1999 : John C. G. Waterhouse, *Gian Francesco Malipiero (1882-1973). The Life, Times and Music of a Wayward Genius*, Amsterdam, Harwood Academic Publishers, 1999.

WATSON 1963 : Francis John Bagott Watson, « Mme de Pompadour, le duc de Bouillon et le goût pour la laque japonaise en France au XVIII^e siècle », *Gazette des Beaux-Arts*, CV, 1963, p. 101-127.

WEISSBACH 1994 : Lee Shai Weissbach, « The Nature of Philanthropy in Nineteenth-Century France and the *mentalité* of the Jewish Élite », *Jewish History*, VIII, 1994, p. 191-204.

WHARTON, CODMAN 1898 : Edith Wharton et Ogden Codman Jr., *The decoration of houses*, Londres et New York, Batsford et Charles Scribner's sons, 1898.

WICHMANN, WHITTALL 2007 : Siegfried Wichmann et Mary Whittall (dir.), *Japonisme : the Japanese influence on Western art since 1858*, New York, Thames & Hudson, 2007.

WILDENSTEIN 1979 : Daniel Wildenstein, *Claude Monet. Biographie et Catalogue Raisonné*, II, Lausanne, Bibliothèque des Arts, 1979.

WINOCK 1990 : Michel Winock, *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*, Paris, Le Seuil, 1990.

WITTE, MEYNEN, LUYTEN 2016 : Els Witte, Alain Meynen et Dirk Luyten, *Histoire politique de la Belgique : de 1830 à nos jours*, Bruxelles, Éditions Samsa, 2016.

WOLF 1884 : Lucien Wolf, *Sir Moses Montefiore : a centennial biography*, Londres, John Murray, 1884.

Y

YEIDE 2009 : Nancy H. Yeide, *Beyond the dreams of avarice : the Hermann Goering collection*, Dallas, Laurel Publishing LLC, 2009.

YERASIMOS 1989 : Stéphane Yerasimos, « La question du Pont-Euxin (1912-1923) », *Guerres mondiales et conflits contemporains*, CLIII, janvier 1989, p. 9-34.

YRIARTE 1864 : Charles Yriarte, *Les cercles de Paris, 1828-1864*, Paris, Dupray de La Mahérie, 1864.

YTURBE 1980 : Charles de Yturbe, *Le château d'Anet*, Paris, Nouvelles Éd. latines, 1980.

Z

ZACCAGNINI 1978 : Carlo Zaccagnini, *Le ville di Roma. Dagli « horti » dell'antica Roma alle ville ottocentesche : un viaggio attraverso la storia alla ricerca di un verde sempre più inafferrabile*, Rome, Newton Compton, 1978.

ZEITOUN 2011 : Charline Zeitoun, « À l'époque des zoos humains », *CNRS Le journal*, CCLXIII, édition en ligne consultée le 12 août 2019 sur www.lejournal.cnrs.fr, décembre 2011.

ZOLA 1896 : Émile Zola, *Les Trois Villes : Rome*, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1896.

ZOMERSZTAJN 2013 : Nicolas Zomersztajn, « Judaïsme. Regards n°777 et le chiffre 7 », *Regards, revue du Centre Communautaire Laïc Juif David Susskind*, DCCLXXVII, édition en ligne consultée le 23 décembre 2019 sur www.cclj.be, 2019.

ZUCCONI 1997 : Guido Zucconi, *L'invenzione del passato. Camillo Boito e l'architettura neomedievale (1855-1890)*, Venezia, Marsilio, 1997.

ZUCCONI 2012 : Antonietta Angelica Zucconi, « Les salons de Mathilde et Julie Bonaparte sous le Second Empire », *Napoleonica. La Revue*, XI, 2011-2012, p. 151-182.

ZUCKER 1975 : Stanley Zucker, *Ludwig Bamberger : German Liberal Political and Social Critic, 1823-1899*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1975.

ZUZINEC 2000 : Claudine Zuzinec, « Destailleur, Hippolyte-Alexandre », dans Andreas Beyer, Bénédicte Savoy et Wolf Tegethoff (dir.), *Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, XXVI, Munich, De Gruyter, 2000, p. 443.

INDEX DES NOMS DE PERSONNES

Note : À cause du grand nombre de mentions qui paissent au fil du texte, les noms de Meyer Joseph Cahen d’Anvers et de ses enfants Édouard, Louis, Raphaël et Albert, ainsi que ceux de ses neveux Rodolfo et Hugo ne sont pas inclus dans cet index. De la même façon, la liste qui suit ne contient pas les noms des auteurs d’ouvrages que nous avons utilisés en tant que sources, ou ceux des spécialistes contemporains qui nous ont soutenue dans nos recherches. Seuls les noms des auteurs qui connurent les Cahen d’Anvers, et ceux des XV^e-XVII^e siècles, font exception.

Pour ce qui concerne les noms de femmes – là où elles n’étaient pas connues au grand public sous leur nom marital (ex. Minnie Bourget, née David) – nous avons privilégié un rangement alphabétique respectant leur propre patronyme.

- A**
- | | | |
|---|--|---|
| Abraham (famille) 275n | Alexandre II, empereur de Russie 281 | Altoviti, Bindo 34, 356, 356n, 370, 371n, 372, 374n, 380, 380n-382n, 383, 386, 444, 558 |
| Acerbi, Giovanni, 409, 410 | Alfassa (famille) 49 | Altoviti, Dianora 374n |
| Acton, Arthur 441, 442n | Alfonsi, Lydia 509n | Altoviti, Dianora Adriana 374n |
| Ader, Étienne 521, 521n | Alinari (frères) 418, 420, 425, 426n, 460, 466 | Altoviti, Gaetano 374n |
| Alatri, Crescenzo 322n | Allegrini, Bruno 508, 510 | Altoviti, Giovanni Battista 374n |
| Alatri, Giacomo 322n | Allievi, Antonio 368n | Altoviti, Jacopo di Lorenzo 370n |
| Albert I ^{er} de Monaco 153 | Aloiso, Maria 471n | Altoviti, Luigi Innocenzo 374n |
| Albert I ^{er} , roi des Belges 84 | Alphand, Jean-Charles 253, 253n, 254n | Altoviti, Marietta 374n |
| Albizzi (famille) 436 | Alphonse XIII, roi d’Espagne 38, 236n, 248 | Altoviti, Pierozzo di Ridolfo 372, 372n, 379 |
| Alborghetti, comte 336n | Altoviti (famille) 302, 353, 356, 356n, 358n, 366, 369n, 370n-372n, 371-377, 374n, 378n, 380n, 381-384, 381n, 383n, 389, 432 | Altoviti-Avila, Cesare Augusto 374, 375n |
| Aldama, Alfonso de 120n | Altoviti, Antonio di Bindo 370n, 374n | Altoviti-Avila, Flaminio 374n |
| Aldobrandini (famille) 346n | | |
| Aldrophe, Alfred-Philibert 195 | | |
| Aldrovandi, Ulisse 372 | | |
| Alexandre I ^{er} , roi de Serbie 133 | | |

- Altoviti-Avila, Francesco
Alemanno 374, 375n
- Altoviti-Avila, Giovanni 374n
- Altoviti-Avila, Giovanni
Battista 374n
- Altoviti-Avila, Giuseppe
Carlo 374
- Altoviti-Avila, Luigi 374
- Altoviti-Avila, Luigi
Innocenzo 374n
- Alveri, Gasparo 371
- Ambron (famille) 317, 560
- Anacréon 389n
- Anchisi, Piero 509n
- Anderloni, Faustino 358n
- Andrea del Sarto 478, 478n
- Androuet du Cerceau,
Jacques 165n, 196
- Androuet du Cerceau, Jean-
Baptiste 165n
- Annuzet, Émile 287n
- Antokolsky, Esther 80n, 82
- Antokolsky, Mark 82
- Antonaroli, Franco 493
- Antonelli, Mgr Giacomo 357
- Antonins (dynastie) 379n,
474
- Anziani (famille) 391
- Arbib, Eduardo 325n
- Arbib, Lelio 560
- Arconati Visconti, Marie-
Louise 97n, 117
- Arendt, Hannah 17n, 539
- Arimberto, général 408
- Aristarki, princesse 337n
- Arlorra (famille) 319
- Armani, Osvaldo 346n
- Armstrong, Thomas 308
- Arnstein (famille) 45
- Aronson de Saint-André
(famille) 53
- Arton, Ernesto 325n
- Arton, Isacco 325n
- Ascarelli, Mosè 322n
- Assis Chateaubriand
Bandeira de Mello,
Francisco de 146n
- Astruc, Aristide 294
- Audiffret-Pasquier, Edme
Armand Gaston, duc d' 193n
- Audran, Edmond 281
- Auger, Claudine 509n
- Auguste, empereur romain
353, 379n
- Aumer, Jean-Pierre 165
- Austin, Thomas 121n
- Avila (famille) 374n
- Azzanesi, Achille 410
- B**
- Bacchetti, Alessandro 368n
- Baccio d'Agnolo 271
- Badoglio, Pietro 489
- Bagatti Valsecchi, Fausto
435n, 466
- Bagatti Valsecchi, Giuseppe
435n, 466
- Baglione, Giovanni 381n
- Baglioni, Dianira 401,
404n, 406, 407, 479
- Baglioni, Gino (intendant)
339n, 340n, 414, 414n, 425
- Baglioni, Gino (journaliste)
414n
- Bahuet, Jean 472n
- Baldini, Giuseppe 358n
- Balestra, Giacomo 391
- Ballin, Claude 258
- Balzac, Honoré de 100,
277, 343n
- Bamberger (famille) 48,
96n, 106, 165
- Bamberger, Amalie, *voir*
Bischoffsheim, Amalie
- Bamberger, Auguste 44n
- Bamberger, Henri 137n
- Bamberger, Ludwig 44, 44n
- Barbavara di Gravellona
(famille) 154n
- Barbavara di Gravellona,
Giovanni 154
- Barbetti, Angiolo 463
- Barbieri, Besana et C.
(entreprise) 219
- Barbosi, Gaetano 358n

- Bardassa (ébéniste) 463n
- Bardini, Stefano 405, 423, 436, 478
- Bardino da Montepulciano, Luigi 404
- Barillet-Deschamps, Jean-Pierre 254n
- Barnabei, Felice 390n
- Baroli (famille) 441, 454n, 471n, 491n
- Baroli, Alberto 471, 491, 491n, 492
- Baroli, Alfredo 491
- Barry, Jeanne Bécu, comtesse ou madame du 165
- Bartaumieux, Nicolas-Victor 183, 184n, 189, 199n, 202
- Barthes, Roland 156n, 305
- Baruch, Esther 47n
- Baruch, Fanny 47n
- Baruch, Simon 47n
- Bassano, Hugues-Bernard Maret, duc de 234, 234n
- Bassano, Napoléon Hugues Charles Marie Ghislain Maret, duc de 211, 234, 234n
- Basterot, Florimond de 131, 131n, 133, 141n, 300, 300n, 328n
- Batoni, Pompeo 243
- Baudon et Coquelle (entreprise) 429
- Baynes, ? (financier anglais) 368n
- Béarn, comte de, *voir* Galard de Brassac de Béarn, René-Marie-Hector de
- Béarn, comtesse de, *voir* Béhague, Martine de
- Beucaire (famille) 97n
- Beauharnais, Eugène de 234
- Beauvais (famille) 218
- Beauvais, Camille 267, 268
- Béhague, Marie-Julie-Pamphile-Berthe de, *voir* Ganay, Marie-Julie-Pamphile-Berthe de
- Béhague, marquise de
- Béhague, Martine de 198n
- Béhague, Octave de 198n
- Béhague, Victoire-Félicie, née Bailliot 198n
- Behr, Kurt von 215, 216
- Belli, Francesco 503n
- Bellori, Giovanni Pietro 381n
- Beltrami, Luca 179, 434, 434n
- Bénédite, Léonce 117, 143
- Bennet, ? (épouse de Loris Bennet) 285
- Benoît XV, né Giacomo della Chiesa 467
- Bentley, Richard 433
- Béranger, Pierre-Jean de 122
- Bérard, Jean-Jacques 266n
- Bérard, Léon 300
- Bérard, Paul 147, 147n, 554
- Berlingieri, Annibale 508, 508n
- Bernardini (famille) 496, 498n, 502, 504, 504n, 506, 515, 522n
- Bernardini, Aristide 502, 503, 505n, 516n
- Bernardini, Calcedonio 502, 503
- Bernardini, Giuseppe 503n
- Bernhardt, Sarah 132
- Bernheim (famille) 97n, 145, 146n
- Bernheim de Villers, Gaston 146n
- Bernheim-Jeune (galerie) 145n, 146n, 206n
- Bernier, Anne 235n
- Bernier, Louis 212
- Bernini, Gian Lorenzo 475
- Berr de Turique (famille) 51n, 52n, 53
- Berr de Turique, Berr Isaac Berr, devenu 51n
- Bertaccini, Antonio 374, 374n
- Bertinoro, Ida 80n, 499, 499n, 500-503, 503n, 506, 507, 507n, 516, 522, 522n, 534
- Bertolucci, Bernardo 156
- Bertrand, Henri-Gatien 234
- Bertrand, Isidore 80

- Berty, Adolphe 165
- Berwind (famille) 551
- Beulé, ? (épouse de Charles-Ernest Beulé) 168
- Beuys, Joseph 156n
- Beyeler (galerie) 147n
- Bianchetti, Carlo 155n
- Bianchi, Salvatore 348
- Biencourt, Charles, marquis de 85n
- Bigi, Toto, dit Bocalone 354, 354n, 367
- Birnbaum, Martin 501, 501n
- Birzi, Giuseppe 497n
- Bischoffsheim (famille) 18, 43n, 44-49, 45n, 60, 88n, 96n, 104, 105n, 137, 142n, 164, 212, 251n, 318, 319, 319n, 552
- Bischoffsheim, Amalie 44n
- Bischoffsheim, Amélie Marianne, *voir* Goldschmidt, Amélie Marianne
- Bischoffsheim, Clara (épouse de Meyer Joseph Cahen d'Anvers) 17, 33, 37, 44-46, 44n 48, 61, 67, 77n, 89, 122-125, 141, 149, 149n, 150n, 158, 161, 168, 180, 190n, 193, 278n
- Bischoffsheim, Clara (fille de Jonathan Raphaël Bischoffsheim) 44n
- Bischoffsheim, Ferdinand 142n
- Bischoffsheim, Helene, *voir* Cassel, Helene
- Bischoffsheim, Henriette 45
- Bischoffsheim, Henriette, dite Jette, *voir* Goldschmidt, Henriette, dite Jette
- Bischoffsheim, Jonathan Raphaël (n.1808) 17, 44, 44n, 47, 164n
- Bischoffsheim, Louis Raphaël (n.1800) 17, 44, 47, 60n, 164, 439n
- Bischoffsheim, Mary, *voir* Paine, Mary
- Bischoffsheim, Raphaël Louis (n.1823) 44n, 142n, 319n, 439, 439n
- Bischoffsheim, Raphaël Nathan 45
- Bisenzio (famille) 415
- Bisenzio, Cataluccio di Galasso 415
- Bitterlin, Paul 341n
- Bizet, Georges 126
- Blanc, Alberto 391
- Blanche, Émile 128n
- Blanche, Gabriel 215, 216n
- Blanche, Jacques-Émile 121, 121n
- Bleichroder (famille) 45
- Bloch de Vaugrand (famille) 53
- Bloch, Isaac 293n
- Bloch-Simon (famille) 293n
- Boas, Esther *voir* Baruch, Esther
- Boas, Joachim Simon 47n
- Boas, Tobie 47n
- Boccace, Jean 73n
- Boccio, Maria Teresa Rita 499n
- Bocquet, Jules 190n
- Boffrand, Germain 186, 186n, 194, 198, 223, 223n, 236n
- Boito, Camillo 238, 238n, 346n, 343
- Boldini, Giovanni 148, 148n
- Bompiani, conseiller provincial de Rome 322n
- Bonanni (atelier) 463
- Bonaparte (famille) 330, 335, 337
- Bonaparte, Charles-Lucien 185, 335n
- Bonaparte, Charlotte 336n
- Bonaparte, Jérôme 327, 327n
- Bonaparte, Joseph 185
- Bonaparte, Julie 185, 185n, 334-336, 335n
- Bonaparte, Louis-Napoléon, *voir* Napoléon III
- Bonaparte, Lucien 185, 327

- Bonaparte, Marie-Désirée 336, 336n
- Bonaparte, Mathilde *voir* Mathilde, princesse
- Bonaparte, Napoléon, *voir* Napoléon I^{er}
- Bonaparte, Napoléon-Jérôme 336, 336n
- Bonaparte, Victor 195n
- Bonaparte, Zénaïde 335n
- Boncompagni Ludovisi (famille) 302, 365n
- Boncompagni Ludovisi, Antonio, prince de Piombino 328n, 350
- Boncompagni Ludovisi, Francesco 34, 400n
- Bondi (famille) 317
- Bonghi, Ruggero 390n
- Bonoris, Gaetano 437
- Boon, Dany 285n
- Borchgrave d'Altena, Baudouin de 86n
- Borchgrave, Arnaud de 86n
- Borghèse (famille) 352, 354, 374n, 375
- Borghèse, Junio Valerio 510
- Borghèse, Paolo 328n
- Borghini, Raffaello 382n
- Borioni (famille) 353, 358n, 376
- Boschetti, Bruno 509n
- Bossu, Jean 361
- Bottai, Giuseppe 390n
- Bottari, Giovanni Gaetano 381n
- Botticelli, Sandro 329n
- Bouchardon, Edmé 50n
- Boucher, François 245
- Boucheron (bijoutier) 134, 134n
- Boudan, Louis 266
- Bourbon del Monte di Santa Maria, Gianmattia 408
- Bourbon del Monte di Santa Maria, Guido Ubaldo 337n, 409, 412
- Bourbon del Monte di Santa Maria, Paolo Antonio 409
- Bourbon del Monte di Santa Maria, Pompeo 408, 409, 409n
- Bourbon, Charlotte-Marie-Augustine de 88n
- Bourbon, Marie-Anne de 235n
- Bourbon-Condé, Anne Louise Bénédicte de 226
- Bourbon-Conti, Louis-Armand I^{er} de 235n
- Bourbon-Parme, Sixte de 249
- Bourget, Julie-Louise-Amélie née David, dite Minnie 120n, 137, 137n, 139n, 329n
- Bourget, Paul 17, 33, 37, 96, 96n, 98, 117, 120n, 121, 125n, 126, 129n, 131n, 136, 136n, 137-141, 137n-141n, 156n, 157, 168, 206, 206n, 228, 228n, 295n, 296, 299, 299n, 300, 320, 328, 328n, 329, 329n, 336, 413, 413n, 552, 553
- Bourguignon, Jacques Courtois dit Le, *voir* Courtois, Jacques dit Le Bourguignon
- Brabant, H. (architecte) 513n
- Bracci (famille) 502
- Bracci, Giuseppe 340n
- Bramante, Donato 164
- Bramantino, Bartolomeo Suardi, dit le 472n
- Branca, Ascanio 336n
- Brancaccio (famille) 391
- Bratzlawsky, Hélène 79n, 485n
- Bratzlawsky, Samuel 79n, 485n
- Brecciardi, Giovan Battista 412n
- Breteuil, Alexandre de 81
- Breteuil, Constance de Castelbajac, marquise de 120
- Brevillier, Charles Stanislas 291, 296
- Briganti, Mgr Antonio 341
- Brincard, Georges 194
- Brioschi, Francesco 368n

- Brissac, Louis-Hercule-Timoléon Cossé, duc de 186
- Brogie, Henri-Amédée de 448n
- Brongniart, Alexandre-Théodore 457
- Brot (miroitier) 199, 241, 241n
- Broussouloux, François 103, 103n
- Brown, Amy 88n
- Brown, Ford Madox 73, 308
- Brown, Lancelot, dit Capability Brown 250
- Brueghel, Pierre, dit Brueghel l' Ancien 190n, 191
- Brumidi, Costantino 330
- Brummer, Joseph 377n
- Brunswick, Guillaume de, *voir* Guillaume de Brunswick
- Brunswick Balke Collender (entreprise) 460
- Brunswick-Wolfenbittel, Charles II de, *voir* Charles II de Brunswick-Wolfenbittel
- Brunswig (famille) 97n
- Bruschi (antiquaire) 463n
- Bucchi-Accica, Mgr Domenico 341
- Bucciotti, Giuseppe 412n
- Bufalini, Leonardo 373
- Bührle (collection) 19, 145, 146n
- Bührle, Emil 146, 146n
- Bullani, Assunta 471n
- Bullant, Jean 165n, 196
- Bullet de Chamblain, Jean-Baptiste 37, 234, 234n, 252
- Bullet, Pierre 37, 234, 234n, 252
- Buratti, Ercole 331, 332n, 458, 473
- Burba Garibaldi, Vittorio 362
- Burguet, Charles 163
- Burne-Jones, Edward 73n, 151, 313n, 346n
- Burty, Philippe 142n, 174, 174n, 519n
- Buschetti (famille) 337
- Busiri, Carlo 362
- Buttari (famille) 354, 358n
- C**
- Cabanel, Alexandre 148, 148n
- Cacchiatelli, Domenico 356, 356n
- Cadorna, Raffaele 321, 345, 348, 349
- Caetani (famille) 124, 443
- Caetani, Marguerite née Chapin 443
- Cahen d'Anvers, Alice 78n, 80n, 86, 86n, 87, 105n, 108, 116, 127n, 137, 141n, 145-147, 145n, 213n
- Cahen d'Anvers, Charles 51n, 63, 64, 80n, 83, 83n, 90n, 92, 92n, 107, 108, 109n, 113n-117n, 114, 115, 148, 149n, 210n, 213, 214n, 215, 222n, 226, 235n, 236, 236n, 246n, 247-249, 255n
- Cahen d'Anvers, Christina, *voir* Spartali, Christina
- Cahen d'Anvers, Colette 83n, 108, 109, 109n, 149n, 215, 215n, 561
- Cahen d'Anvers, Élisabeth 79n, 87, 91, 91n, 149, 149n
- Cahen d'Anvers, Élisabeth 23, 79n, 80n, 84-86, 84n-86n, 88, 108, 108n, 131, 132, 145, 147, 213n, 214n, 558
- Cahen d'Anvers, Germaine Adèle 87n, 285, 289
- Cahen d'Anvers, Hubert 33, 38, 80n, 87, 87n, 91, 91n, 134, 147n, 265, 273n, 284-290, 284n, 285n, 287n, 311n
- Cahen d'Anvers, Irène 19, 31, 80n, 82, 82n, 83, 83n, 108, 134n, 145, 146n, 148, 168, 213n, 233n, 236n, 283, 552
- Cahen d'Anvers, Irène née Morpurgo, *voir* Morpurgo, Irène
- Cahen d'Anvers, Josefina 143n, 169n, 284

- Cahen d'Anvers, Louise,
voir Morpurgo, Louise
- Cahen d'Anvers, Loulia,
voir Warschawsky, Loulia
- Cahen d'Anvers, Monica
248
- Cahen d'Anvers, Raphaëla
79n, 85n, 87, 88, 88n, 90n,
91, 278-281
- Cahen d'Anvers, Renée 84,
84n, 108, 214, 215n, 216
- Cahen d'Anvers, Robert 32,
63, 64, 78, 78n, 79n, 80n, 82,
84n, 90n, 116n, 142, 145,
210, 213-216, 214n, 221n,
226, 236n, 247, 248, 248n
- Cahen d'Anvers, Sonia,
voir Warschawsky, Sonia
- Cahen d'Anvers, Yvonne
Lydia Louise 84n, 214,
214n, 216
- Cahen d'Anvers, Emma 18,
32, 48, 68, 69, 70, 70n, 80,
82, 89, 108, 112n, 116n,
119, 129n, 142, 161n, 169,
170, 181, 190, 192n, 193,
193n, 194, 209, 230n, 247n,
296, 306, 307n, 519
- Cahen Sara, *voir* Geldern,
Sara Jente van
- Cahen Sophie, *voir*
Scheuer, Sophie, dite
Vogele
- Cahen, Aaron 43
- Cahen, Anselme 48, 62n
- Cahen, Barbara *voir*
Friedburg, Barbara
- Cahen, Betseba Élisabeth,
voir Mendes, Betseba
Élisabeth
- Cahen, Caroline 43
- Cahen, Fanny, *voir* Baruch,
Fanny
- Cahen, Joseph Alfred 43,
43n, 47, 70
- Cahen, Joseph Lambert 43, 44
- Cahen, Lambert 44, 47n
- Cahen, Lambert Liebmann 43
- Cahen, Samuel 44
- Caiano, Mauro 509, 509n
- Caillavet, Gaston Arman de
126n, 248, 248n
- Cairolì, Benedetto 336, 336n
- Calabrini (famille) 337
- Calandrucchi, Giacinto 327
- Calbraith Perry, Matthew 227
- Calderini, Guglielmo 359n,
461n
- Caligula, empereur romain
544
- Calla, Christophe-François
258
- Callet, Charles-François
165, 165n
- Callet, Félix Emmanuel
165n
- Cambiaso, Luca 474
- Cameron, Julia Margaret
74, 74n, 310
- Camondo (famille) 18, 19n,
26n, 49, 82-84, 83n, 96, 96n,
99n, 101, 101n, 106, 116n,
117, 119, 134n, 148n, 184,
228, 275, 428, 439n, 534
- Camondo, Béatrice de 78n,
79, 82, 83n, 108, 146n, 148,
283
- Camondo, Irène de, *voir*
Cahen d'Anvers, Irène
- Camondo, Isaac de 97n,
116n, 130, 152, 181n
- Camondo, Moïse de 80n,
82, 83, 83n, 113, 134n, 145,
213n, 220n, 237, 239, 246,
246n, 429n, 439n
- Camondo, Nissim de (fils
de Moïse) 78n, 79, 82, 83n,
85n, 237
- Camondo, Nissim de (père
de Moïse) 102n
- Campanini, Alfredo 435
- Campello della Spina, Paolo
336
- Camperio (famille) 337
- Campolmi, Ferdinando 358n
- Camporese, Pietro 348, 349
- Candia, Jacopo de, *voir*
Delmedigo, Joseph
- Canevari, Raffaele 346n,
355n
- Canova, Antonio 426, 452,
452n, 475, 431
- Cantoni & Compagni
(entreprise) 386

- Cantoni, Augusto 367
- Canuti (famille) 353, 358n
- Canzio, Michele 441n
- Capo, Enrico 506, 506n
- Cappiello, ? (épouse de Leonetto Cappiello) 507
- Caracalla, empereur romain 379n
- Caran d'Ache, Emmanuel Poiré, dit 281
- Caratheodori (famille) 337
- Cardini, Giuseppe 412n
- Carducci, Giosuè 431
- Caresme, Jacques-Philippe 207
- Carez (famille) 172n
- Carez, Joseph-Alfred 169, 177n
- Carez, Léon 161n, 170, 173n
- Carimini, Luca 362
- Cariquisi, ? (mademoiselle) 72, 72n
- Carletti, Egle 499n
- Carnavon-Rothschild, Almina de 522
- Carnevali, Nicola 348n
- Caro, Annibal 380n
- Carolus-Duran, Charles Auguste Émile Durant, dit 126, 130n, 143, 143n, 144, 147n, 246n, 553
- Carpi, Rodolfo Pio da 373
- Carrache, Annibal, Carracci Annibale, dit 468, 543, 556
- Carrache, Augustin, Carracci Agostino, dit 471, 479
- Carré, Albert 154
- Carré, Fabrice 281
- Casati, Antonio 506
- Casati, Camillo 441, 441n
- Casini (atelier) 463
- Cassel, Helene 45
- Cassuto, Dario 325n
- Castellane, Marie Ernest Paul Boniface, marquis de Castellane, dit Boni de 83n, 213, 213n, 222, 262
- Castellane, marquis de, *voir* Boni de Castellane
- Castiglioni, Camillo 524
- Castillon, Alexis de 129
- Castroni de Romiti (famille) 354, 358n
- Caterini, Mgr Prospero 412n, 419
- Cattaneo Adorno (famille) 441n
- Cavièdès, Rafael Angulo, marquis de 268n
- Cavour, Camillo Benso, comte de 102n, 315, 315n, 390n
- Ceccarelli, Alfonso 400, 402
- Ceci, Getulio 463n
- Cellere, comtesse de 337n
- Cellini, Benvenuto 356n, 370, 371n
- Cenci, Beatrice 331, 331n
- Cerasi (famille) 328
- Cernuschi, Henri 62n, 125, 129n, 145n, 228, 228n, 500, 519n
- Cerquaglia, Enzo 488n
- Cerruti, Luigi 318n
- Cervantès, Miguel de 177
- Cervelli, Angelo Antonio 341n
- Chaix, Edmond 501
- Chambon, Achille-Pierre-Anne 268n
- Champeaux, Alfred de 239, 239n
- Champigneulle, Louis Charles Marie 278n
- Chantrier, ? (pépiniériste) 534
- Chapelet, Roger 489, 490n
- Chardin, Jean Siméon 293
- Charlemagne, roi des Francs 353, 408
- Charles II de Brunswick-Wolfenbüttel 60, 60n, 123
- Charles II, roi d'Angleterre, d'Écosse et d'Irlande 252n
- Charles X, roi de France et de Navarre 88, 88n, 267
- Charles-Albert de Sardaigne 55, 56, 308n

- Charles-Félix de Savoie, roi de Sardaigne et duc de Savoie 433, 433n
- Charlet, Adolphe 287
- Charlotte de Belgique 192n
- Charpentier, Georges 147n, 148n
- Charpentier, Jean (galerie) 520, 522, 524, 525
- Charpentier, Marguerite, *voir* Lemonnier Marguerite
- Chassériau, Theodore 206
- Chateaubriand, Francisco de *voir* Assis Chateaubriand
- Bandeira de Mello, Francisco de
- Chateaubriand, François-René de 307
- Chatelain, architecte à Nancy 291
- Chaumet (bijoutier) 134, 135
- Chauvet, Costanzo 368n
- Cherubini, Maria Cencioni 412n
- Chevallier, curé de Draveil 278n
- Chevreau, Joseph 278n
- Chevreau, Léon 278n
- Chevrin, Michel 190n
- Chigi (famille) 334, 346n
- Chirac, Auguste 18, 31, 45, 52n, 82n, 97n, 104-106,
- 117, 120, 129n, 131n, 157, 281n, 324, 324n
- Christine de Suède 408, 408n
- Churchill, Winston 108
- Chute, John 433
- Ciano, Galeazzo 510, 510n
- Ciarpellone, Antonio
- Colella, dit le 401
- Cilento (famille) 319
- Cilento, Antonio 319n, 367, 368n
- Cinquini, Renato 510n
- Ciocchi, Francesco 385, 385n
- Cipolla, Antonio 348n, 358, 360
- Cipollone, avocat 150n
- Cipriani, Giovanni Battista 332
- Cipriani, Nazzareno 332
- Cittadini, Umberto 416
- Cizio, Bartolomeo 404, 404n
- Clays, Paul-Jean 204, 204n
- Clément XI, né Gianfrancesco Albani 354
- Clément XII, né Lorenzo Corsini 374n
- Clementini, Francesco Antonio 412n
- Clodion, Claude Michel, dit 225, 225n
- Cluzeau, ? (général) 523
- Cober, Paul 191n
- Cocchieri, Paolo 460, 460n
- Coen (antiquaire) 480n
- Coen, Samuele 322n
- Cohen da Silva, Rachel 43n
- Colajanni, Napoleone 365n
- Colarelli (famille) 354, 358n
- Collobiano, Filiberto Avogadro di 433n
- Colmar, Thomas 238n
- Colnaghi (galerie) 371n
- Colonna (famille) 334, 346n, 374n, 475n
- Colucci, baronne de 337n
- Colville, Thomas 149n
- Commaille, Jean de 188
- Conscience (frères) 385n
- Constant, Jean Joseph Benjamin 148n
- Conte, Antonio 339
- Coppée, François 120, 120n
- Coppens, Augustin 276, 334
- Coppino, Michele 390n
- Coquard, Arthur 129
- Corbin, Germaine 154n
- Corbulon, chef militaire romain 370n
- Corday, Charlotte 50, 331n

- Corneri, Lorenzo 340n
 Coronio, Aglaia née Ionides 312n
 Corot, Jean-Baptiste 204, 204n
 Corrège, Antonio Allegri, dit le 331
 Correnti, Cesare 204n, 390n
 Corsini (frères) 425, 425n, 427n, 437, 459, 464, 465
 Corsini, Giuseppe 464
 Corsini, Tito 416n, 428, 464-466, 464n, 465n, 470, 490, 490n
 Cortone, Pietro Berrettini, dit Pierre de 468, 477
 Costa, Luigi
 Costantini, Giuseppina 467n
 Costantini, Raffaele 322n
 Costanzi, Domenico 417n
 Cotte, Robert de 37, 183, 183n, 186, 186n, 188, 542
 Cottreau, Alfredo 368, 368n
 Couronné, Salomon 287
 Courtois, Jacques, dit Le Bourguignon 190
 Coutelier (entreprise) 199
 Couvreur, Alphonse 278n
 Cozza, ? (comte) 503n
 Cozza, Adolfo 399
 Crelling, Philip 73n
 Crémieux, Adolphe 92n
 Crepereia Tryphaena 387, 387n
 Cresti, Clementina 418n
 Crétin, Gabriel 188
 Cridel, ? (marbrier) 91n
 Cristofori (famille) 355, 358
 Croce, Benedetto 481
 Crome, Ernest Alfred 170n
 Cubain, Jules 428, 429, 429n, 430n
 Cubain, Maurice 429
 Cunliffe-Owen, Marguerite *voir* Fontenoy, Marguerite
 Cunliffe-Owen, marquise de
 Cusani (famille) 178
 Cystria, prince de, *voir* Faucigny-Lucinge, Bertrand Marie
D
 D'Albertis, Enrico Alberto 437
 D'Ancona, Alessandro 325n
 D'Andrade, Alfredo 434, 434n, 437
 D'Annunzio, Gabriele 33, 61n, 150, 150n, 151, 151n, 153-156, 153n, 154n, 155n, 208, 327, 328n, 337n, 351, 369, 369n, 391, 463n, 469, 471, 533
 D'Orazio, Angelo 431n
 Da Corte, Niccolò 475n
 Daly, César 165
 Dalziel, Davison 99n
 Damars, ? (marbrier) 91n
 Dampierre (famille) 57n
 Dampierre, Armand de 108, 109, 109n
 Dampierre, Colette de, *voir* Cahen d'Anvers, Colette
 Dampierre, Marie de 57n
 Dampierre, Roger, duc de San Lorenzo 57n
 Dandini, Pier 477, 477n
 Dannecker, Johann Heinrich von 475
 Dante, Dante Alighieri, dit 73n, 400
 Dargaud, Paul Joseph Victor 269, 269n
 Dauchez, Amédée 127
 Daudet, Alphonse 104n, 269n
 Daudet, Léon 97, 97n, 98, 104, 104n, 121, 167
 Daudet, Lucien 57n, 104n, 126n
 Daumet, Honoré 196, 235n
 David, ? (professeur de dessin) 307n
 David, John 137
 David-Weill (famille) 49, 117, 119

- Davillier, Henry 60n
- Davis, Gertrude 241n
- De Chirico, Giorgio 127, 478n
- Decker, Conrard (?) 190n
- Decq, ? (monsieur) 501n
- De Crescenzo, Assunta 471n
- De Crescenzo, Gennaro 471, 471n
- Degas, Edgard 97, 97n, 294, 294n, 525n
- Degoullons, Jules 243
- Del Carretto di Santa Giulia, Giulia 57
- Delacroix, Eugène 204, 204n
- Delahache, Georges 49, 95, 100n, 101
- Delannoy, François-Jacques 188
- Delaroche, Paul 204, 338n
- Delaunay, Jules-Élie 148n
- Delisle, ? (madame) 123n
- Della Porta, Gian Giacomo 475n
- Della Ripa (famille) 317
- Della Rocca, princesse, *voir* Embden-Heine, Maria
- Delmedigo, Joseph 52n
- Delorme, Philibert 165n, 250, 511
- De Martino, Ernesto 18n
- Denfert-Rochereau, Marie Alfred Émile Louis 80n, 86
- Deny, Eugène 443n
- Depretis, Agostino 336, 362n
- Derély, Henry 410, 410n
- De Renzis (famille) 337
- De Rossi, Giovanni Antonio 327, 329
- De Rossi, Giovanni Battista 386
- De Rossi, Giovanni Giacomo 373
- De Sanctis, Francesco 390n
- Desboutin, Marcellin 69, 69n, 228n
- Desgots, Claude 37, 231, 236, 236n, 252, 252n, 253, 255- 257, 259, 264
- Desiderio da Settignano 272
- Desjardin, Paul 121n
- Desoye, ? (madame) 229
- Desportes, Alexandre-François 243, 243n
- Destailleur (architectes) 34, 195n, 263, 545, 546, 557, 558
- Destailleur, François-Hippolyte 195, 195n
- Destailleur, Hippolyte 25, 37, 90n, 165n, 166, 166n, 167, 195-197, 195n-199n, 199, 200-203, 202n, 209-213, 216n, 217-219, 219n, 224, 225, 231, 235, 238, 238n, 239, 265, 272, 274, 290, 291, 297, 299, 458, 458n, 542, 545, 546, 552
- Destailleur, Walter-André 25, 34, 37, 87, 90, 90n, 195-198, 195n, 198n, 201, 209, 209n, 214, 214n, 219n, 222, 225, 231, 235, 235n, 237-246, 240n-244n, 246n, 249, 253, 253n, 255n, 256-260, 257n, 259n, 260n, 262, 262n, 263, 264, 272, 280n, 297, 458, 458n, 545, 552
- Detaille, Édouard 273n
- Détroyat, Arnaud 102n
- Deudon, Charles 121, 145n, 147
- Deutsch de la Meurthe (famille) 49, 53, 113
- Deutsch de la Meurthe, Émile 215n
- Deutsch de la Meurthe, Georgette 51n
- Deutsch de la Meurthe, Henri 51n, 116n
- Deutsch de la Meurthe, Yvonne 215n
- Dezallier d'Argenville, Antoine-Joseph
- Di Cave (famille) 483
- Diaz de la Peña, Narcisse 204, 204n
- Diaz, ? (peintre) 191n
- Didelot, François Charles Luce, baron de 266, 266n
- Didier de Lombardie 399

- Diena, Adriano 325n
- Diogène de Sinope 17
- Domitia Longina, femme de l'empereur romain Domitien 370n
- Domitien, empereur romain 371
- Donducci, Giovanni Andrea, *voir* Mastelletta, Giovanni Andrea Donducci, dit
- Donnay, Maurice 137
- Donon, ? (madame) 233n
- Donzellini da Bolsena, Alessandro 405
- D'Orazio, Generoso 473, 488
- Doré, Gustave 132n
- Dormeuil, Auguste 525, 526
- Doucet, Jacques 228n
- Doucet, Lucien 148n
- Doussamy, Alfred 199, 219
- Doveri, Lorenzo 417, 417n
- Dreyfus, Alfred 96n, 102, 102n, 103, 117n, 291n
- Dreyfus, Auguste 238, 238n
- Dreyfus, Carle 143n
- Dreyfus, Gustave 97, 97n, 104n, 114, 121, 142n, 153, 206n, 230n
- Dreyfus, Robert 131n
- Dreyfuss, Jacques-Henri 82
- Drouais, François-Hubert 243
- Drumont, Édouard 18, 19, 31, 96n, 104-106, 104n, 105n, 117, 136, 136n, 263, 267, 270, 272, 275, 280n, 281n, 284, 548, 557
- Duban, Félix 164, 224
- Dubois, Jules 500, 501
- Dubonnet, André 552
- Duchêne, Achille 25, 26, 35, 37, 39, 88n, 178, 231, 236, 236n, 238, 249-251, 250n-252n, 254-256, 254n, 255n, 258, 259n, 260, 262, 264n, 271, 301, 305, 394, 397, 398, 416, 424, 432, 439-445, 439n-443n, 445n, 446n, 447-450, 448n, 450n, 452-455, 454n, 455n, 458, 459, 493, 494, 496, 513, 519, 528-530, 529n, 535, 536, 545, 546, 552, 557, 558
- Duchêne, Henri 25, 26, 35, 37, 88n, 178, 231, 236, 236n, 238, 249-251, 250n-253n, 253-256, 255n, 258-264, 271, 305, 394, 397, 398, 416, 424, 432, 439, 439n, 440-445, 440n-443n, 446n, 447-450, 448n, 450n, 452-455, 454n, 455n, 458, 493, 494, 513, 529, 530, 535, 536, 545, 546, 552, 557, 558
- Duchêne, Michel, *voir* Vachet, Michel 251n
- Duchesne, ? (marbrier) 199, 219
- Dudley Ward, Freda, marquise de Casa Maury 507
- Duhn, Friedrich von 377, 388, 474
- Dumas, Alexandre (fils) 126, 129, 130n, 300
- Dumas, Alexandre (père) 165, 307
- Dumas, Henriette, née Régnier 153
- Duncan, Isadora 198n
- Duparc, Henri 129
- Dupérac, Étienne 165n
- Duponchel, Henri 188
- Duprat, Ferdinand 513
- Dupré, M. -J. (architecte) 513n
- Duquesnoy, François 221, 469, 469n
- Durand-Ruel (galerie) 145n, 206
- Durant, Charles Auguste Émile, *voir* Carolus-Duran, Charles Auguste Émile
- Durant, dit
- Durrieu, ? (maître verrier) 279
- Durup Baleine, Émile 358n
- Duse, Eleonora 150, 150n, 155
- Du Sommerard (collection) 187
- Duval, Pierre 258
- Duveen (famille) 213, 213n,

Duveen, Joseph 371n, 551, 551n

Dyck, Antoon van 146

E

Eastlake, Charles Locke 434

Ebhardt, Bodo 432

Eco, Umberto 29, 430, 431, 546

Édouard VIII, roi du Royaume-Uni 507

Eiffel, Gustave 274, 274n

Eisen, Charles 190n, 191

Elbeuf, duchesse d', *voir* Montaut-Bénac, Françoise

Elie (famille) 97n

Ellis, Mary G. 309n

Ellis, Theodore T. 309n

Ellissen (famille) 45

Ellissen, Anna 228n

Eltzbacher (famille) 45

Embden-Heine, Maria, princesse della Rocca 134

Emili, Giovanni 383, 383n

Ephraïm (famille) 45

Ephrussi (famille) 18, 49, 62n, 96, 96n, 106, 134, 136n, 137, 165n, 184, 206n, 212, 552

Ephrussi de Rothschild, Béatrice de 442

Ephrussi, Charles 26n, 88n, 97, 127n, 145, 145n, 208, 212, 228-230, 228n-230n, 239, 294, 295, 554

Ephrussi, Fanny, née von Pfeiffer 121n, 295

Ephrussi, Ignace 212

Ephrussi, Jules 212

Ephrussi, Marie Elizabeth Amélie, dite May 88n

Ephrussi, Michel 88n, 105n

Epostein (société) 358n

Erlanger (famille) 99n, 101n, 106

Errera Oppenheim (société) 367, 386

Errera, Jacques 367

Eskeles (famille) 45

Estailleur, Walter-André d', *voir* Destailleur, Walter-André

Este (famille d') 376

Esterhazy, Walsin 97n

F

Faina (famille) 502

Faivre, Jean-Paul 284

Falda, Giovanni Battista 373

Fantin-Latour, Henri 75, 75n, 309n, 525n

Farina, Filippo 374, 375, 375n, 383, 384

Farnèse (famille) 355n

Farnèse, Pier Luigi 401

Farrattini, Mgr Baldo 407

Faucigny-Lucinge (famille) 88, 88n, 275n, 284

Faucigny-Lucinge, Bertrand Marie de 88, 88n

Faucigny-Lucinge, Ferdinand Marie Gaspard François de 79n, 88, 88n, 91, 280, 281

Faucigny-Lucinge, Henri-Louis de 279

Faucigny-Lucinge, Jean-Louis de 88n

Fauré, Gabriel 198n

Faure, Sébastien 103, 103n

Fenzi, Emanuele 318, 318n, 323

Féral, Eugène 191

Féral, Jules 203n

Ferdinand II, empereur des Romains 370n

Fermi (famille) 317

Ferretti, Carlo 332n

Ferreus, *voir* Desjardin, Paul

Ferri, Giustino 327, 337n

Ferruzzi, Gioacchino 508n

Feuz, Werner 146n

Field, Ernest 533

- Filippeschi (famille) 400, 400n, 401, 496
- Finardi, A. 419n
- Finet, Gustave 368, 368n
- Finet, Théophile 368, 368n
- Finot, Jean (?) 103, 103n
- Finzi Morelli (famille) 317
- Fisher, Otto W. 509n
- Fisher, Wolf 509n
- Fitz-James, Rosalie Gutmann, comtesse de 137n
- Flamini (famille) 328
- Fleming, Ian 108
- Flers, Robert de 248, 248n
- Fleury-Richard, Fleury François Richard, dit 167n
- Foà, Deodato 481
- Foà, Pio 325n
- Fontaine, Pierre-François-Léonard 164, 164n
- Fontana, Francesco 348n, 360n
- Fontana, lieutenant 409
- Fontenoy, Marguerite Cunliffe-Owen, marquise de 282, 324
- Forbin-Janson, Charles de 186
- Forceville (famille) 23, 84, 263
- Forceville, Clara Hélène, *voir* Seminario, Clara Hélène
- Forceville, Marie Antoine Philippe 85, 85n, 88
- Forceville, Marie José Antoine Jean 80n, 84, 85, 86
- Formenti, Carlo 435n
- Fortoul, Hippolyte 44n, 57n, 60, 60n, 69, 69n, 72n, 116n, 122, 122n, 123, 123n, 124, 161n, 168, 185, 233, 307, 307n
- Fortuny, Mariano 204, 205n, 207, 207n
- Foucaud (époux) 108
- Fould (famille) 49, 60, 62n, 81, 134, 145, 163, 339n, 534
- Fould, Beer Léon 162, 188
- Fould, Charlotte 81
- Fouquier, Henry 128
- Fouquier, Marcel 250n, 519
- Fra Angelico 329n
- Fragonard, Jean-Honoré Nicolas 112n
- France, Anatole 127n
- Franceschini, Baldassarre, *voir* Volterrano, Baldassarre Franceschini, dit
- Francfort (famille) 97n
- Franchetti (famille) 49, 112n, 560
- Franchetti, Abramo 57
- Franchetti, Augusto 560
- Franchi, Alessandro 417
- Franchi-Verney della Valletta, Alessandro 54, 55
- Franci, Archimede 461n
- Franci, Carlo 326n, 340n, 341, 341n, 342
- Franci, Galileo 461n
- Franci, Gualtiero 461n
- Franci, Pasquale 461, 461n, 462, 463, 464
- Franci, Pasquale jr. 461n
- Francia, Francesco 310
- Franck, Adolphe 92n
- Franck, César 37, 119n, 126, 126n, 129, 129n, 130, 130n, 168, 207
- Freer, Charles Lang 309n
- Frémont, Guillaume de 266n
- Friedburg, Barbara 43
- Frisi, Paolo 432
- Froelicher, Joseph-Antoine 196, 196n, 263
- Fromentin, Eugène 190n, 192, 204, 204n
- Fromont, Eugène 151, 154
- Fuller, Mary Louise, *voir* Loïe Fuller, Mary Louise Fuller, dite
- Fumi, Luigi 339, 339n, 340n, 400n
- Fumi, Nello 516n
- Furtado (famille) 81, 100n
- Fyt, Jan 190

G

- Gabriel, Jacques-Ange 50, 50n, 213n, 236n, 541
- Gaignières, Roger de 266
- Gaillard, Émile 124, 124n
- Gaillard, Jeanne 124
- Galard de Brassac de Béarn, René-Marie-Hector de 198n
- Gallet, Louis 129, 129n
- Galli, Luigi 359
- Galliera, Luigi Raffaele de Ferrari, duc de 60
- Gallo di Roccagiovine, Alberto del 335n
- Gallo di Roccagiovine, Alessandro del 335
- Gallo di Roccagiovine, Letizia del 335n
- Gallo di Roccagiovine, Luciano del 335n
- Gallo di Roccagiovine, Matilde del 335n
- Gallo di Roccagiovine, Napoleone del 335n
- Gallo, Niccolò 390n
- Gallotti, Domenico 368n
- Gambarelli (famille) 354, 358n
- Gambetta, Léon 117
- Ganay, Ernest de 235n, 255n, 259
- Ganay, Marie-Julie-Pamphile-Berthe de Béhague, marquise de 238
- Ganay, Octave de 194
- Ganderax, Louis 150, 150n
- Garnier, Charles 251n, 439n
- Gasparrini (famille) 373n
- Gasperoni (famille) 354
- Gaucci, Alessandro 492
- Gaucci, Luciano 379n, 404n, 425n, 441n, 449n, 451n, 454n, 474n, 492, 493
- Gaucci, Riccardo 492
- Gaucher, Marcel 518
- Gaulle, Charles de 237, 255n
- Gautier, Georges 282, 282n
- Geldern, Sara Jente van 43
- Geldern, van (famille) 47n
- Gemito, Vincenzo 37, 126, 207, 207n, 553
- Gentile, Giovanni 481
- Getty, J. Paul 147n
- Geubels, Jacques I 480
- Ghiberti, Lorenzo 551n
- Gibson, Charles Dana 499
- Gimpel, René 97n
- Giorgi, Raymond 283
- Giovanni da Udine 208n
- Girardin, Émile de 125n, 135n
- Girardin, Wilhelmina, née Brunold von Tiefenbach 135, 135n
- Girault, Charles 196, 235n
- Girault, Ernest 103, 103n
- Girerd, Cyprien 60, 60n
- Giustiniani (collection) 474, 474n
- Gloeden, Wilhelm von 155, 156, 305
- Gnoli, Domenico 356n, 369, 369n, 370n, 372n, 380, 380n
- Gobineau, Arthur de 131n, 133, 137, 559
- Godchaux (famille) 97n
- Goem, ? (professeur de dessin) 307
- Goethe, Johann Wolfgang von 178, 178n, 307, 307n, 350
- Gogol, Nicolas 350
- Goldoni, Carlo 177
- Goldschmidt (famille) 43, 45, 46, 47, 49, 268, 276, 317, 319n
- Goldschmidt, Amélie Marianne 46
- Goldschmidt, Caroline 47
- Goldschmidt, Claire 282, 283
- Goldschmidt, Ferdinand 282
- Goldschmidt, Hayum Salomon 46

- Goldschmidt, Henriette, dite Jette 46
- Goldschmidt, Lucie 283n
- Goldschmidt, Paul 283n
- Gompertz (famille) 45
- Goncourt, Edmond 97, 121, 125n, 134, 135, 135n, 165, 165n, 226, 228, 263, 277, 277n, 553
- Goncourt, Jules de 165, 165n, 226, 263
- Gonse, Louis 228-230, 228n, 519n, 525, 527, 554
- Gonzaga, Ercole 208
- Gonzaga, Vincenzo I 472, 472n
- Göring, Hermann 19, 145, 146n
- Gosset, ? (madame) 501n
- Goujon, Jean 165
- Goupil, Adolphe 145, 145n, 206, 206n, 207n
- Gourdet, Eugène-Pierre 219, 219n
- Gourdet, Michel Gabriel Grégoire 219n
- Gourgaud du Taillis (famille) 87, 88, 88n, 263, 275n
- Gourgaud du Taillis, Irène Marie Catherine Jeanne 78, 88
- Gourgaud du Taillis, Marie Amédée Napoléon Robert 88
- Gourgaud du Taillis, Marie Jean Gaspard Étienne 79n, 87, 91
- Gourgaud, Gaspard 87
- Goutzwiller, Charles 229
- Goux, Mgr Pierre Antoine Paul 88, 278
- Goyen, Jan van 207, 207n
- Gradis (famille) 49
- Gramont (famille) 81
- Gramont, duchesse de, *voir* Rothschild, Marguerite de, duchesse de Gramont
- Gréber, Jacques-Henri-Auguste 513
- Greffulhe (famille) 457, 457n
- Gregh, Fernand 151n
- Grégoire XVI, né Bartolomeo Alberto Cappellari 353
- Gresse, André 152
- Greuze, Jean-Baptiste 190n, 192, 192n, 226, 226n, 473n
- Grévy, Jules 267
- Grimaldi, Giovanni Francesco 327
- Grimm (frères) 398
- Groppello, Vittorio di 506, 506n, 507, 520
- Grosjean (famille) 234
- Grosjean, Georges 291
- Grosjean, Jacques Maurice 235n, 240
- Groverman de Hemptinne, Jacques 501n
- Gualdi, Lorenzo 358n
- Gualterio, Mgr Lodovico Antonio 407
- Gualtiero, Filippo 412n
- Guardi, Francesco 207, 207n
- Guégan, Philippe 521n
- Guerchin, Giovanni Francesco Barbieri, dit le 350, 479, 479n
- Guerrini, ingénieur 421
- Guesdon (famille) 97n
- Guiccioli, Alessandro 321, 321n, 322, 487n
- Guidi, Adolfo 417n
- Guillaume de Brunswick 60n
- Guillaume II, Frédéric Guillaume de Hohenzollern, empereur 432
- Guillaume III d'Orange, roi d'Angleterre, d'Écosse et d'Irlande 252n, 427
- Guillot, ? (éditeur) 178
- Guimet, Émile 500
- Guizot, François 307
- Gulbenkian, Calouste 208, 208n
- Gunzburg (famille) 18, 26n, 49, 120n

Gunzburg, Pierre de 215n

Gy, Abel 89n

Gy, Claude 89n

Gy, Marie, *voir* Ricci,
Marie de

H

Haas, Emma Lucienne 88

Haber (famille) 24, 59n

Haber, Samuel 238

Habsbourg, Marie-Thérèse
de *voir* Marie-Thérèse
d'Autriche

Habsbourg-Lorraine, Marie-
Antoinette de, *voir* Marie-
Antoinette de Habsbourg-
Lorraine

Hadrien, empereur romain
353, 530

Haen, Nicolas de 276, 276n

Hahn, Clara 85n

Hahn, Reynaldo 85n

Halévy, Fromental 122n,
165

Halévy, Geneviève 91, 131n

Halfon (famille) 49

Hallé, Charles Edward 75

Halphen (famille) 49, 116n,
145, 153

Halphen, Fernand 122

Halphen, Noémie 295

Hambro (famille) 101n

Hamel et C. (entreprise) 219

Hamelle, Julien 151

Hanau, Eva 47

Hardouin dei duchi di
Gallese, Maria, princesse de
Montenevoso 152, 337n

Hardy (famille) 45

Harrison Eitelijorg (famille)
191n

Harroy, Jean-Paul 501n

Hausmann, Georges Eugène
187, 254n, 348, 349, 365

Hayem Worms, Olry, *voir*
Worms de Romilly, Olry

Hayem, Charles 117, 206n

Hayez, Francesco 468, 545

Hearst, William Randolph
377, 377n

Heaton, Butler & Baine,
maîtres verriers 341n

Hecke, Pieter van den 276

Hédouin, Edmond 177

Hegel, Georg Wilhelm
Friedrich 307, 307n

Heilbronn (famille) 282, 283

Heilbronn, Ernest 282, 283

Heilbronn, Jacques 282, 282n

Heilbronn, Marcelle 283

Heilbronn, Marie-Annette
282n

Heilbronn, Philippe 282n

Heine (famille) 45, 81, 96n,
99n, 238n

Heine, Heinrich 47n

Heine, Salomon (?) 60n, 99n

Helmont, Zeger Jacob van 276

Henner, Jean Jacques 76n,
149, 149n, 150n, 553

Henri IV, roi de France 105

Henri VII de Luxembourg,
empereur 400

Hentsch, Édouard 48

Heredia, José-Maria de 152n

Hérelle, Georges 33, 125n,
129n, 150, 150n, 151, 153,
153n, 154, 154n

Hermanin, Federico 380n

Hermann (famille) 319

Hermann, Julie 282

Herpin, Louis-Jacques 223,
223n

Herrick, Myron T. 507

Hertz (famille) 45

Herzen, Alexander
Ivanovich 75

Herzl, Theodor 129

Hesse, Lucien 195

Heymann (famille) 97n

Hideyoshi, Toyotomi 525

Hieschel de Minerbi
(famille) 49

Hiffernan, Joanna 309n, 310

Hillel-Manoach (famille) 49

Hirano, Mutzo 431n, 493
 Hirsch (famille) 45, 106
 Hirsch, Alphonse de 229
 Hirsch, Maurice de 44, 44n, 48, 97n, 101n, 105n, 326
 Hoedemaeker, Pelgrims & Bomeeck (manufacture) 284n
 Hoepfli, Ulrico 435n
 Homère 332
 Horne, Herbert P. 468, 468n
 Hottinger, Johann Heinrich 330
 Huber frères & Cie (atelier) 199, 201
 Hubert, ? (maître verrier) 279, 279n
 Huet, Christophe 227, 235n, 244, 244n
 Hugo, Clémentine 313, 321, 327n, 343n, 369
 Hugo, Victor 117, 248, 248n
 Hugues de Toscane 400, 400n
 Humbert I^{er}, roi d'Italie 20, 58n, 324, 356, 359n, 367, 460
 Humières, Aymeric Eugène Robert d' 57n
 Huser, Maria Celestina 484n
 Huth, Charles Frederick 309

I

Ieri, Gino 481
 Iffla, Daniel, *voir* Osiris, Daniel Iffla, dit
 Imeri, Luigi 501n
 Imola, Innocenzo da 478, 478n
 Indy, Vincent d' 98, 129, 130, 130n, 553
 Ingami, Mgr Giuseppe 341, 413n, 415, 420, 420n
 Ionides (famille) 74, 308
 Ionides, Alexander 74, 75n, 3129
 Isidor, Lazare 46, 52n, 61n, 77n, 92, 92n, 244n
 Itzig (famille) 45

J

Jameson (famille) 234
 Jameson, ? (madame) 233
 Jandolo (famille) 377n, 389
 Jandolo, Augusto 377n, 478
 Jandolo, Ugo 377n, 478
 Jannet, Claudio 101, 101n
 Jannetti, Domenico 348
 Janssens, Victor 334
 Janz, Cesare 362
 Jappelli, Giuseppe 295
 Jaurès, Jean 117

Javal (famille) 49
 Jeckyll, Thomas 309, 309n
 Jodkowitz, Bernard 101
 Jongers, Alphonse 83n, 148, 148n
 Jordaens, Jacob 190
 Jules III, né Giammaria Ciocchi del Monte 383

K

Kahn (famille) 275n, 294, 518
 Kahn, Albert 26n, 293, 293n, 443, 443n, 518
 Kahn, Zadoc 46, 244n
 Kann (famille) 45
 Kann, Édouard 77, 77n
 Kann, Marie, *voir* Warschawsky, Marie
 Kann, Maurice 212
 Kann, Max 226, 226n
 Kann, Rodolphe 212
 Karcher, Jean 208
 Kaufmann, Christine 509n
 Kaulla (famille) 45
 Keichner, ? (miss) 472n
 Kendall, Tony 509n
 Kergorlay (famille) 132
 Klemens, Richard *voir* Metternich-Winneburg, Richard Klemens prince de

Koch, Gaetano 361, 362, 391
 Koechlin, Raymond 117
 Koenigswarter (famille) 45, 49, 125
 Koenigswarter, Maximilien Jules 60
 Kōetsu, Hon'ami 230
 Kulikowski, Florian 201

L

La Contrie, Athanase de Charrette, baron de 337
 La Ferronays, Henri de 194
 La Fontaine, Jean de 23n
 La Forest Divonne (famille) 245
 La Jonchère, Gérard Michel de 234
 La Rochefoucauld, Hubert de 134
 La Vallière, Charles François Baume Le Blanc de la 234, 235n
 La Vallière, Louis-César de 227, 235n, 244
 Labrouste, Henri 195
 Labruyère, Gustave 152n
 Lachadenède, ? (monsieur de) 234
 Lachaise, Jules Edmond Charles 219, 220n
 Ladoucette, Émilie-Victorine de, née Thibault 233
 Laforcade, Gabrielle 254n
 Laforcade, Joseph 254n
 Lair-Dubreuil, Fernand 203, 203n
 Laisné, Jean Charles 187
 Lalanne, Maxime 69, 69n, 170, 170n
 Lami, Eugène 224
 Lampronti (famille) 317
 Lanciani, Rodolfo 356n, 387
 Landi, Nicola 412n
 Landry, Paul 313n
 Lang (entreprise) 219
 Lange, Michel 223
 Lange, Thomas 431n, 493n
 Langlois (entreprise) 219
 Lante della Rovere (famille) 391
 Lantz (famille) 97n
 Larade, ? (architecte) 513n
 Laroque, Christiane 90n
 Laroque, Jean 90n
 Las Cases (collection) 193n
 Lassus, Jean-Baptiste-Antoine 187, 187n
 Latour, Louis 276
 Laurent, Henri 221
 Laurentin, M. (architecte) 513n
 Lavassière, Jules 278n
 Lavassière, ? (veuve) 278n
 Lazard (famille) 49, 59n, 97n, 125
 Lazard, Lucie, voir Goldschmidt, Lucie
 Lazare, Bernard 103
 Le Beauclerc, Nicolas 266n
 Le Brun, Charles 202, 220, 220n, 260, 260n, 276
 Le Clerc, Claude 266n
 Le Cogneux, Jacques 186
 Le Gendre de Collandre, Thomas 266n
 Le Même, Henry Jacques 295
 Le Verrier, Urbain 116, 116n
 Lebaudy (famille) 96, 106
 Leblanc, Georgette 152
 Leblond, ? (entrepreneur de plomberie) 219, 242
 Leclère, Achille 195
 Leclère, ? (ferronnier) 199, 219, 221, 273
 Lédéchaux, ? (hybrideur) 534
 Ledein, ? (abbé) 85n
 Lefebvre, Jean 221n
 Lefebvre, Jules 148n

- Lefèvre, Louis 266n
- Lefoll, Victor 268n
- Legoupil, André 243
- Legrand, Edy 78n
- Legrand, Ignace, *voir*
Warschawsky, Ferdinand
Ignace Albert
- Lemaire, Madaleine 127n,
134
- Lemaire, Suzette 134
- Léman, Henri 203n
- Lemerre, Alphonse 84n,
138, 139n, 140
- Lemonnier, Marguerite
147n, 148n
- Lenoir, Albert 187
- Lenoir, Alexandre 187, 457
- Léon X, né Jean de Médicis
271, 369n, 370n, 371n
- Léon XII, né Annibale
Sermattei della Genga 320,
335
- Léon XIII, né Vincenzo
Gioacchino Raffaele Luigi
Pecci 462
- Leoni, Leone 407
- Leonino (famille) 49
- Leopardi Dittajuti (famille)
391
- Leopardini, chanteuse, dite
Bébé 131n
- Léopold I^{er}, roi des Belges
47, 204n, 356
- Léopold II, roi des Belges
164n
- Lepautre, Antoine 218
- Lerambert, Louis 258
- Lerminiaux, Adelaïde 87n
- Leroux, Léonce 241n
- Leroux, Pierre 122n
- Leroy, Joan 70n
- Leroy, Marc 69n, 169n,
194, 230n, 247n,
- Leroy, Olivier 70n
- Leroy-D'Amat (collection)
69n, 131n, 292n, 296n
- Lescot, Pierre 165n, 511
- Lesseps (famille) 60n
- Lesseps, Ferdinand de 300
- Lesserre, tapissier 191
- Levi Montefiore (famille)
18, 26n, 69-71, 69n, 78,
78n, 90, 121, 121n, 204n,
459n
- Levi Montefiore, Alice 70,
79, 90n
- Levi Montefiore, Anna 70,
79, 90n
- Levi Montefiore, Augustus
69n
- Levi Montefiore, Édouard
61, 68, 69, 69n, 89, 112,
131, 131n, 161n, 168, 170,
192n, 226, 228, 228n, 229n,
292, 296, 519, 558
- Levi Montefiore, Eliezer
69n, 78n, 170
- Levi Montefiore, Éliisa 69n
- Levi Montefiore, Esther
voir Antokolsky, Esther
- Levi Montefiore, Frederik
69n
- Levi Montefiore, Georges
70, 79n, 89n
- Levi Montefiore, Hélène
79n, 81, 82, 89n, 129, 193n,
311n
- Levi Montefiore, Jacob
Isaac 69n
- Levi Montefiore, Joseph B.
69n
- Levi Montefiore, Octavius
69n
- Levi Montefiore, Raoul,
voir Montefiore, Raoul
- Levi Montefiore, Rebecca
69n
- Levi, Dino 471n
- Levi, Isaac 69
- Levi-Civita, Giacomo 325n
- Lévis (famille) 234
- Lévis, Pierre-Marc-Gaston
de 235n, 253, 260, 261, 262
- Levy, Erneste 314, 322
- Lévy, Isaac, *voir* Levi, Isaac
- Lévy, Nathan 293n
- Lévy, Raphaël-Georges 83,
84n, 117n
- Lévy, Suzanne 80n, 83,
83n, 90n, 117n, 135, 222n,
236n, 247, 248

- Lévy-Beff, Nicolas 19, 146n
- Leyland, Frederick 309
- Leyniers, Daniel IV 334n
- Leyniers, Everard III 480
- Leyniers, Urbanus 276, 334, 334n
- Lieben, Leopold von 358n
- Liénard, Michel 197
- Ligne, princes de 81, 251n
- Linder, Teofilo 327
- Lipmann (famille) 101n
- Liszt, Franz 328
- Litvinne, Felia 154
- Liuzzi, Guido 481
- Lloveras Dufour, Maria
- Lidia Güalberta 88n
- Loïe Fuller, Mary Louise
Fuller, dite 248, 248n
- Loizeau, Prosper 199
- Lombardi, Silvio 481
- Loria, Achille 325n
- Loria, Lamberto 560
- Lorin, Jean Baptiste Charles
Claude 278n
- Lorrain, Jean 125n
- Lorraine, Charles de 223
- Lorraine-Vaudémont,
Charles-Henri de 223
- Louis XIV, roi de France et
de Navarre 105, 186, 199,
200, 220, 234, 239, 252,
253n, 256, 258, 262, 263,
276n, 545
- Louis XV, roi de France et
de Navarre 49, 50, 185,
200, 203, 207, 220, 226,
243, 263, 523
- Louis XVI, roi de France et
de Navarre, puis roi des
Français 50, 110, 200, 226,
230, 263, 522, 541
- Louis-Philippe I^{er}, roi des
Français 185, 262, 307
- Louvois, Henriette Victoire
de Bombelles, marquise de
266n
- Luder (frères) 529
- Ludovisi (princes), *voir*
Boncompagni Ludovisi
(famille)
- Ludovisi, Fabio 482, 482n
- Ludovisi, Vincenzo 482n
- Lumbroso, Alberto 126n,
127, 128n
- Luzi, Giovanni 168n, 385,
385n
- Luzzi, Ennio 493
- Lyon (famille) 97n
- M**
- Maas, ? (monsieur) 286
- Maccari, Cesare 417
- Machiels, Jeanne 70, 70n,
80n, 82, 90n, 108, 459,
459n
- Madrazo, Federico de 69n,
142, 272, 553
- Maeterlinck, Maurice 152,
152n, 248,
- Magliani, Agostino 337
- Magner, Mgr Eusebio 341
- Magri, Antonio 497n
- Maidalchini Pamphilj,
Olimpia 407n
- Maine, duchesse du, *voir*
Bourbon-Condé, Anne
- Louise Bénédicte de
- Malatesta, Giovanni
Battista 512n
- Malherbe, Charles 122,
130n, 152
- Malipiero, Gian Francesco
154, 153, 153n, 155, 155n
- Mallet (famille) 96n
- Malraux, André 238
- Malthus, Thomas 106, 106n
- Malvano, Giacomo 102n,
338n
- Mamiani, Terenzio 390n
- Manara, Milo 39, 508, 509,
509n
- Mancini, Antonio 37, 55n,
77n, 126, 136n, 148n, 149n,
168, 204-207, 204n-207n,
319n, 338n, 339, 339n, 553
- Manetti, Antonio 463
- Manni, Paolo (?) 336n
- Manno, Antonio 325, 325n,
542

- Mannucci, Cipriano 157
- Mansart, François 187, 188, 198, 240
- Mantegna, Andrea 468, 543, 556
- Manuel, Eugène 92n
- Maramaldo, Fabrizio 401, 447n
- Marboeuf (famille) 234
- Marboeuf, Henriette-Françoise de Tharon, marquise de 235n
- Marcello, Adèle d'Affry, dite comtesse 328n
- Marchetti, Pietro 423n
- Margueritte, Louis César Auguste 169, 169n
- Marie-Antoinette de Habsbourg-Lorraine, reine de France et de Navarre 50, 165, 230, 230n, 231, 541, 554
- Marie-Thérèse d'Autriche, impératrice 47n
- Mariette, Jean 252, 454
- Marini, Michele 75n
- Marmier, André 382n
- Marsy, Balthazar 256
- Marsy, Gaspard 256
- Martí Alsina, Ramón 145n
- Martin, Henri 552
- Martin, Pierre Denis 233
- Martineau, Franck 282n
- Martineau, Léon 279n
- Martini, Ferdinando 390n
- Masaniello, Tomaso Aniello d'Amalfi, dit 337
- Massa, Philippe de 198
- Massenet, Jules 37, 126, 128, 168
- Massini, Michelangelo 409
- Massion, ? (notaire) 169
- Masson, Frédéric 193n
- Mastelletta, Giovanni Andrea Donducci, dit 477
- Mathérion, ? (menuisier) 219, 219n
- Mathilde, princesse 126, 134, 328n
- Matsuo, Hiroshi 206n
- Mattei (famille) 353, 358n
- Matteis, Paolo de 477, 477n
- Mattens, Hendrik 479, 480, 480n
- Matteotti, Giacomo 481
- Matthiessen (famille) 186
- Maturino, Cordon & C. (entreprise) 366
- Matz, Friedrich 377, 388, 374n
- Maupassant, Guy de 17, 33, 37, 117, 120n, 121, 125n, 126-128, 127n, 128n, 296, 299, 299n, 300, 328n, 336, 553
- Mayer-Lévy, ? (monsieur) 120n
- Mazzanti, Riccardo 425n
- Mazzini, Giuseppe 75, 346
- Medici di Marignano, marquis 337
- Médicis, Jean de, voir Léon X, né Jean de Médicis
- Medico, Maria del 314
- Mehus, Livio 477
- Meissonier, Ernest 121, 121n, 204, 204n, 207, 553
- Melano, Ernesto 433
- Mellinet, Émile 293
- Menczer, Erico 510n
- Mendelssohn (famille) 45
- Mendes (famille) 145
- Mendes, Betseba Élisabeth 43n, 47
- Mendes, Catulle 147
- Mendes, Isaac Abraham 43n
- Mengoni, Giuseppe 359n
- Menicari (atelier) 463
- Menier (famille) 268, 274
- Menier, Gaston 274
- Menotti, Carlo 365, 366n
- Mercandetti, Agostino 348n
- Mernil, Ermanno di 319n
- Mérode, Charles Werner de 386

- Mérode, Mgr Frédéric-François-Xavier de 168n, 348, 351, 356, 357, 357n, 359, 366, 366n, 369, 374, 374n, 375, 384-388, 384n, 385n, 417, 417n
- Mérode, Philippe Félix de 356
- Merson, Olivier 279n
- Mestral de Saint-Saphorin, Louis de 382n
- Meticke, Emma 137
- Metman, Louis 229
- Metternich, Pauline Walburge, princesse de 179, 180, 180n
- Metternich-Winneburg, Richard Klemens prince de, 233
- Meuricoffre (famille) 319, 319n, 357, 357n, 358n
- Meuricoffre, Oscar 357n
- Meyerbeer, Giacomo 306
- Miari Fulcis (famille) 436
- Michel-Ange, Michelangelo Buonarroti, dit 370, 381n
- Milan I^{er}, roi de Serbie 134, 134n
- Miller, Philip 178
- Millet, Jean-François 207, 207n
- Minerbetti, Bernardetto 383n
- Minghetti, Marco 318n
- Minoret (famille) 278n
- Miomandre, Francis de 460
- Mirabaud, Henri Louis 60n
- Miralles Galup, Francisco 144, 145n
- Mirès (famille) 81
- Misciattelli, Luigia, marquise 412n
- Mocatta (famille) 534
- Modigliani, Amedeo 241n
- Mohammed V, sultan du Maroc 237
- Mola, Giuseppe 516, 516n
- Molinier, Émile 117
- Mollet, Claude 449
- Monaldeschi della Cervara (famille) 163, 305, 394, 397, 400-402, 400n, 404-406, 410, 411, 413-416, 419, 419n, 420, 423, 427, 430, 439, 462, 463, 472, 493, 494, 496, 542
- Monaldeschi della Cervara, Aluigi 401, 415
- Monaldeschi della Cervara, Anna Maria 408, 408n, 479
- Monaldeschi della Cervara, Anna Rosa 409
- Monaldeschi della Cervara, Camillo 401, 415, 416n
- Monaldeschi della Cervara, Clemente 415
- Monaldeschi della Cervara, Giovan Francesco 407
- Monaldeschi della Cervara, Giovanni 407
- Monaldeschi della Cervara, Giovanni Francesco Camillo 408n
- Monaldeschi della Cervara, Ippolita 415
- Monaldeschi della Cervara, Luca III, 401, 415
- Monaldeschi della Cervara, Mgr Monaldo 399n, 400, 400n-402n, 402, 404, 407
- Monaldeschi della Cervara, Monaldo 408, 408n
- Monaldeschi della Cervara, Paolo Antonio 409
- Monaldeschi della Cervara, Pietro Paolo 407
- Monaldeschi della Cervara, Sestilia 408n
- Monaldeschi della Cervara, Sforza 396, 397, 399n, 401-403, 404n, 406, 406n, 407, 411n, 419, 421, 421n, 422n, 424, 425, 479
- Monaldeschi della Vipera (famille) 401
- Monbrison (famille) 84, 215n
- Monbrison, Hubert Georges Édouard de 84n, 214
- Monbrison, Renée de *voir* Cahen d'Anvers, Louise Renée
- Mondellini, don Franco 404n

- Mondolfi (famille) 317
- Monduit et Béchet, Gaget, Gauthier & C (entreprise) 199, 199n
- Monet, Claude 206
- Monnier, Clotaire 287n, 289
- Monsù Giacomo, Philipp Jakob Wörndle, dit 373
- Montaut-Bénac, Françoise, duchesse d'Elbeuf 186
- Montaut-Bénac, Philippe de 186
- Montefeltro, Frédéric III de 466
- Montefiore (famille), *voir* Levi Montefiore (famille)
- Montefiore, Édouard *voir* Levi Montefiore, Édouard
- Montefiore, Esther Hannah 69
- Montefiore, Leone Judah 69
- Montefiore, Moses 175n
- Montefiore, Rachele 69
- Montefiore, Raoul 32, 49n, 61n, 68n, 72, 77n, 79n, 82, 84, 89n, 108, 121n, 125, 125n, 126n, 127, 130n, 131n, 142, 169-171, 170n, 172n, 174n, 176n, 181, 185, 191n, 193, 193n, 209n, 210n, 220n, 228n, 235n, 291, 296, 299n, 307n, 310n, 311, 311n, 312n, 334n, 459, 459n, 482, 519n
- Montelupo, Raffaello da 402, 407
- Montenero (famille) 337
- Montenevoso, princesse de, *voir* Hardouin dei duchi di Gallese, Maria
- Montesquiou, Robert de 126, 127n, 262
- Montgolfier Boghin, ingénieur 366
- Montmorency (famille) 252
- Moore, Heather 109n
- More (famille) 354
- Moreau, Ferdinand 238
- Moreau, Gustave 62n, 117, 126, 148, 148n, 206, 206n
- Moreau-Desproux, Pierre-Louis 50, 50n
- Moreau-Vauthier, Paul 260, 260n
- Morelli, Domenico 207, 207n
- Morès, Antoine-Amédée-Marie-Vincent Manca-Amat de Vallombrosa, marquis de 336n
- Moretti, Francesco 326n, 341, 341n
- Morgan & C. (entreprise) 340n
- Morini, Francesco 425n
- Morpurgo & Parente (entreprise) 319n, 357, 358n
- Morpurgo (famille) 18, 26n, 49, 55, 68, 71, 72, 78, 153, 227n, 315, 319
- Morpurgo, Carlo Marco 71
- Morpurgo, Elio 71n, 315n
- Morpurgo, Emilio 71n
- Morpurgo, Giuseppe 71, 71n, 143n
- Morpurgo, Ida 71n
- Morpurgo, Irène 68, 69n, 71, 71n, 72, 87, 88n, 89, 90n, 91, 91n, 137n, 142, 142n, 262n, 267, 272, 273n, 277-281, 278n, 315n
- Morpurgo, Louise 37, 38, 68, 71, 71n, 72, 84, 84n, 89, 90n, 91, 111, 116, 120n, 121, 121n, 124, 124n, 125n, 130-135, 130n-132n, 135n, 137n-139n, 138-141, 141n, 143-145, 143n, 145n, 146n, 148, 151, 158, 168, 206, 206n, 211, 213, 214, 216, 216n, 219, 226-230, 226n, 228n-230n, 236, 236n, 239-242, 245, 245n, 247, 248, 256, 261, 262, 262n, 278-281, 299, 299n, 315n, 329n, 476, 519, 520n, 553, 554, 558, 559
- Morpurgo, Th. (?) 120n
- Morpurgo, Umberto 262n
- Morpurgo, Virginia 71n
- Mortara, Ludovico 325n
- Mortemart, Adélaïde de Cossé, duchesse de 187
- Mosca, Simone 402, 407
- Moscardo (famille) 382n
- Moschino, Francesco
- Mosca, dit il 407

- Mosse, Rudolf 395
- Mouchy, duc de, *voir*
- Noailles, Antoine de
- Mouchy, duchesse de, *voir*
- Murat, Anna
- Mucha, Alphonse 501
- Mugnier, abbé Arthur 137
- Müller, Karl 180, 181
- Muralt, Aloys Revilliod de 525
- Murat (famille) 88n
- Murat, Anna 180
- Murat, Eugène Louis Michel Joachim Napoléon 88
- Murat, Joachim 44n, 88n, 187, 320
- Murat, Joachim Joseph Napoléon 131, 131n
- Murat, Paule Caroline Mathilde 88
- Muratori, Ludovico Antonio 432
- Murer, Eugène 147n
- Murray, Giovanni 360, 361, 367
- Muski Kalle (entreprise) 529n, 537
- Mussini, Luigi 417, 417n
- Mussolini, Benito 18, 340, 349, 480, 482, 486, 510
- Muti Papazzurri, Pompeo 230
- Mutsuhito, empereur du Japon 227
- N**
- Nahmad (famille) 241n
- Napoléon I^{er}, empereur des Français 44n, 45, 51, 87, 134, 169n, 177, 185, 187, 190n, 192, 192n, 234, 320, 335, 502, 546, 558
- Napoléon III, empereur des Français 24, 50, 58, 60, 122, 204n, 211, 254, 254n, 320, 336n, 383, 550, 558
- Nardini (famille) 484n
- Nardini, Bruno 32, 491n
- Nasi, Nunzio 390n
- Natanson (famille) 145
- Natanson, Alexandre 121, 121n
- Nattier, Jean-Marc 147
- Navailles, duc de, *voir*
- Montaut-Bénac, Philippe de
- Nebbia, Cesare 404, 404n, 405n, 416n
- Néfertiti, reine d'Égypte 310
- Nervi, Pier Luigi 488, 488n
- Neryoud, Marius 155
- Nessi, Elisa 491, 491n
- Netter (famille) 293n
- Neuville, Alphonse de 273n
- Neymark, Mardoché 83, 83n
- Nicolai, Bruno 39, 509
- Nicoli (atelier) 241n, 257, 258, 258n
- Nicoli, Carlo 241, 241n, 257n
- Nicoli, Tito 241n
- Nicotera, Giovanni 336, 336n
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm 95, 557
- Nigra, Costantino 337, 337n
- Noailles, Antoine de 180n, 197n
- Noailles, Charles de 44n, 88n
- Noailles, Henri de 197n
- Noailles, Marie-Laure de, née Bischoffsheim 44, 44n, 88n
- Nobile Weil Weiss, Ignazio 358n
- Nocito, ? (madame) 337n
- Nolhac, Pierre de 262, 262n
- Nolli, Giovanni Battista 353, 354, 354n, 373, 374, 376
- Normand, Jacques 153
- Northampton, marquis de 208n
- Núñez Sanchez, Francesco 327

O

Oblieght, Ernesto Emanuele
368n

Odescalchi (famille) 337

Odescalchi, Baldassarre
Ladislao 335, 360, 360n

Odescalchi, Emilia *voir*
Rucellai, Emilia

Ohnet, Léon 224

Ojetti, Ugo 521n

Ollendorff, Gustave 128

Oppenheim (famille) 45,
59n, 60n, 97n, 101n, 106,
153, 165, 534

Oppenheim, Eduard (?) 52,
52n

Orlandini, Vittorio 463n

Orléans, ducs d' 85, 307n

Orléans, Gaston d' 252n

Orléans, Louis-Philippe d',
voir Louis-Philippe I^{er}, roi
des Français

Orsi, Mario d' 472n

Orsini (famille) 334, 346n

Orsini, Lelio 408n

Osea, ? (monsieur) 505n

Osiris, Daniel Iffla, dit 26n,
114

Ottino, Giacinto 385

Ottolenghi, Giuseppe 325n

Oudinot, Nicolas 383

Oudry, Jean-Baptiste 243,
243n

Ovazza, Ettore 481

P

Pacca, Bartolomeo, cardinal
390

Pacifico, Pacifico 322n

Padulto, Ida 79n

Paget (famille) 337

Paget, Violet, dite Vernon
Lee 74, 312, 313, 313n,
314, 314n

Paggi (famille) 483

Pagliacci Sacchi, Giovanni
409

Paine, Mary 142n

Palagi, Pelagio 179, 433

Palazzi, Giacomo 375,
375n, 378, 379, 380

Palladio, Andrea 511

Pallain, Georges 250n, 251n

Pallavicini (famille) 352

Pallavicini, Ignazio 441n

Pallesi, Alfredo 463n

Palomba, conseiller
provincial de Rome 322n

Pamphili, Mirella 509n

Panciatichi Ximenes
d'Aragona, Ferdinando 437

Pandolfi Alberici, Fabio
340n

Paoletti, Luigi 55n

Papadopoli Troili, comtesse
337n

Pape, Edmond 521n

Papilloud, Francesco 484n

Papilloud, Urbain 473, 484,
484n, 485, 485n, 491, 500,
500n

Parent (architectes) 195n,
213, 263, 552

Parent, Henri 196, 269

Parente (famille) 71

Parente, Elisa 71, 71n

Parente, Emilio 358n, 367

Parente, Nina 315n

Parmentier, Victor 187

Partini, Giuseppe 22, 35,
39, 112, 301, 305, 348,
393n, 394, 394n, 396-398,
401, 403, 405, 406, 409,
413, 414, 416-426, 416n-
420n, 423n, 425n, 426n,
429- 432, 434, 437, 447,
451, 457, 457n, 458-462,
461n, 464, 465, 468, 494,
498, 513, 528, 543, 545,
546, 550, 558

Partini, Luigi 418n

Pascal, Jean-Louis 219n

Pascoli, Giovanni 388

Pasteur, Louis 121n

Paul III, né Alexandre
Farnèse 371n, 380n, 401

- Paul IV, né Giovanni Pietro Carafa 259n, 315
- Paulucci di Calboli, Raniero 102, 102n, 103n
- Paxton, Joseph 224, 274, 295n
- Paxton, Sarah 295n
- Payen, maire de Draveil 278
- Paymal Lerebours, Noël Marie 374
- Pazzi, Angelo 331
- Percher, Jules-Hippolyte 99n
- Percier, Charles 164, 164n
- Pereire (famille) 18, 24, 26n, 46, 49, 60, 101, 295, 342, 534
- Pereire, Émile 165, 188
- Pereire, Isaac 60, 165, 188
- Pereire, Nadine 69n
- Peretti della Rocca, ? (épouse d'Emmanuel Peretti della Rocca) 507
- Perier, Joseph 60n
- Périn, Louis 194
- Perodi, Emma 29, 331n
- Perrier, ? (charpentier) 219
- Persil, Nicolas Jules 189n
- Pérugin, Pietro di Cristoforo Vannucci, dit le 310, 412n
- Pescatori (famille) 354, 358n
- Petit, Georges (galerie) 203, 203n, 204n, 206, 229
- Petit, Georges 203n
- Petit, Victor 298
- Pétrarque 330
- Pétrone 543, 543n
- Peyrat, Marie-Louise, *voir* Arconati Visconti, Marie-Louise
- Philippet, ? (monsieur) 501n
- Philippson (famille) 455n
- Philipson (famille) 317
- Piacentini, Marcello 352, 353
- Piacentini, Pio 362
- Piano, Renzo 25
- Piccolomini (famille) 465
- Piccolomini, Maria Cristina 412n
- Pichon, Jérôme 121, 212
- Picquart, Georges 97n
- Pie IX, né Giovanni Maria Mastai Ferretti 55, 55n, 320, 327, 356, 357, 366, 375, 457n
- Pie VII, né Barnaba Niccolò Maria Luigi Chiaramonti 316, 320, 353
- Pie VIII, né Francesco Saverio Maria Felice Castiglioni 320
- Pieri Nerli, Ferdinando 417, 417n, 423n
- Piermarini, Giuseppe 179
- Pierre II, empereur du Brésil 132
- Pigalle, Jean-Baptiste 50n
- Pinard, Alphonse 48
- Pinart, F. 253
- Pincherle, Gabriele 325n
- Piranesi, Francesco 381
- Piroli, Tommaso 381, 381n, 382, 382n
- Pisanello, Antonio di Puccio Pisano, dit 144
- Pisano, Andrea 475n
- Pistoletto, Michelangelo 156n
- Planat, Paul 166, 266n, 269, 270n, 275
- Pless, Hans Heinric prince de 198n
- Plon, Henri 140, 177
- Plutarque 331, 334, 479
- Poincaré, Raymond 117
- Poisson de Bourvallais, Paul 234, 234n, 235, 235n, 239, 252, 272
- Polacco, Giorgio 102
- Poliakoff (famille) 49
- Poliakoff, Rosalie 138
- Polignac (famille) 81
- Polk, Antoinette 337
- Polletti, Luigi 366
- Polo, Gómez 145n

- Pompadour, Jeanne
Antoinette Poisson,
marquise de 165, 183, 230,
231, 235n, 236n, 243, 244,
263, 545, 554
- Pompei, Tommaso 397,
403, 403n, 404, 405n, 406,
411, 412, 414n, 415, 415n,
419, 419n, 426, 427, 427n,
430, 447, 447n, 471n, 498
- Ponsard, Justin 224
- Ponsonelli, Giacomo 406n
- Pontalba, Michaela
Leonarda Almonaster y
Roxas, baronne de 223
- Pontecorvo, Pellegrino 322n
- Pontremoli, Emmanuel 195
- Ponziano (famille) 415n
- Porges (famille) 49, 163
- Porta, Orazio 378, 378n
- Portes, François René de 186
- Portes, Georgine Martel,
marquise de 183, 189, 199n,
201
- Portier, Alphonse 205
- Portier, André 521n
- Portugaloff, Isabelle 77,
90n
- Posarelli, Sabatino 503n
- Potocka, Emmanuela, née
Pignatelli di Cerchiara 312
- Poultier, Jean-Philippe 223
- Pradilla y Ortiz, Francisco
339n
- Prato, Raffaele 322n
- Praz, Mario 310, 310n
- Précy, Jorn de 557
- Primateice, Francesco
- Primaticcio, dit le 165n
- Primoli, Giuseppe, dit Gégé
126, 126n, 138n, 328, 336,
336n
- Propper (famille) 49
- Proust, Jeanne née Weil 134
- Proust, Marcel 17, 57, 57n,
84, 85, 85n, 104, 121, 121n,
126, 126n, 127, 127n, 131n,
133, 134, 134n, 138, 138n,
143, 145n, 262, 300, 559
- Pulini, Carlo 521, 521n
- ## Q
- Quelin, Étienne 266
- Quercia, Jacopo della 417
- Quinette, ? (monsieur) 169,
171
- Quinzard, Auguste 151
- ## R
- Raba (famille) 49
- Raboisson, Pierre 149n
- Racine, Jean 337n
- Ranchino, Gualtiero 413n
- Raphaël, Raffaello Sanzio,
dit 370, 371, 371n
- Ratisbonne (famille) 49
- Ratisbonne, Alphonse 91n
- Ratisbonne, Théodore 91n
- Ravà, Eugenio 367
- Rava, Luigi 390n
- Régis Voyron, Émile Jean
François 523
- Regnault, Henri 190n, 191,
192
- Reinach (famille) 18, 26n,
49, 101, 101n, 108n, 119,
162, 296
- Reinach, Adolphe 57, 358
- Reinach, Béatrice *voir*
Camondo, Béatrice
- Reinach, Bertrand 82n, 108,
108n
- Reinach, Fanny 82n, 108,
108n
- Reinach, Gabrielle 293
- Reinach, Jacques 96
- Reinach, Joseph 68n, 97n,
117, 117n, 151, 291n, 293
- Reinach, Léon 82n, 108,
108n
- Reinach, Salomon 68n, 117,
126, 126n, 293
- Reinach, Théodore 68n,
117, 293
- Renan, Ernest 300
- Renault, Édouard 163
- Révoil, Pierre 166n

- Reycend, Angelo 57n, 416, 418n
- Reynolds, Joshua 114, 213n
- Rheims (famille) 97n
- Ricard, Edmond 268n
- Ricard, Eugène 25, 35, 38, 183, 211, 265, 268-274, 268n, 300, 545, 546, 557
- Ricasoli Firidolfi, Bettino 423
- Ricci, Corrado 390n
- Ricci, Georges de 90n
- Ricci, Hélène de, *voir* Levi Montefiore, Hélène
- Ricci, James Herman de 70, 193n, 79n
- Ricci, Marie de 89n
- Ricci, Seymour de 32, 69n, 70n, 130n, 146n, 169, 194, 388, 474n
- Richelieu (famille) 81
- Ridolfi Andrea 467n, 468
- Ridolfi, Andrea 467n, 468
- Ridolfi, Clarice 380n
- Ridolfi, Cosimo 467n
- Ridolfi, Pietro 155, 403, 459, 459n, 460, 467-470, 467n, 470n, 528, 543, 556, 557
- Ridolfi, Remo 467
- Ridolfi, Renato 467
- Ridolfi, Tito 467, 467n, 468, 468n
- Ridolfi, Vincenzo 467n
- Ripa, Cesare 405
- Rivoli, ducs de 81
- Robecchi, Cristoforo 318n
- Robecchi, Raffaele 365
- Robert, Hubert 226, 256
- Robespierre, Maximilien de 50
- Robinson de Ripon, Frederick Oliver 524, 526
- Robinson, Mary 312, 312n, 314n, 329n
- Rochechouart de Mortemart, Antoine de 187
- Rochlitz, Gustav 146n
- Rodin, Auguste 129n, 207
- Rodrigues-Henriques (famille) 49
- Roger, Eugène 236n, 253n
- Rogier, Charles 123, 123n
- Rohan, Louis-René de 276
- Rohan, Octavie Rouillé de Boissy, duchesse de 134
- Rohrwacher, Alice 414n
- Rolli, Anna 484n
- Romanis (famille, de') 353, 358n, 381, 468, 471, 543, 556
- Romano, Giulio 208, 331, 332
- Romanov, Nikolaj Nikolaevič 281, 281n
- Rondelli, Filippo 375, 375n, 376, 376n, 377, 378, 378n, 389
- Roquelaure & Associés (architectes) 216
- Rosadi, Giovanni 390n
- Rosati (famille) 354, 358n
- Rosenberg, Alfred 215
- Rospigliosi (famille) 350, 352, 352n
- Rosseau, Maurice 521n
- Rossellino, Antonio 272
- Rossetti, Christina 331
- Rossetti, Dante Gabriel 73, 73n, 76n, 308, 308n, 309, 312, 312n, 313, 432
- Rossi, Giulio 417, 418n
- Rossignol de Baligny, Charles-Louis 265n
- Rossignol, Antoine Bonaventure 265n
- Rothschild (famille) 18, 26n, 30, 45-47, 45n, 49, 53, 59n, 62n, 63, 71, 81, 84, 96, 99n, 101n, 101, 101n, 104, 106, 114, 114n, 116n, 119-121, 120n, 137n, 162, 163, 184, 188, 195, 195n, 200, 224n, 236n, 263, 272-274, 318n, 428, 518, 519n, 534, 534n, 541, 544, 552
- Rothschild, Adèle 224
- Rothschild, Adolphe de 114
- Rothschild, Albert de 198

- Rothschild, Alfred 533, 533n
- Rothschild, Alice de 341, 341n
- Rothschild, Alphonse de 101
- Rothschild, Amschel Mayer 47
- Rothschild, Anthony Gustav de 84n, 214, 522
- Rothschild, Charlotte de 114
- Rothschild, Edmond de 50, 153, 225n, 236n, 518
- Rothschild, Eva, *voir* Hanau, Eva
- Rothschild, Evelyn 84n
- Rothschild, Ferdinand de 166, 200
- Rothschild, Gustave de 153
- Rothschild, Henri de 248, 248n
- Rothschild, James de 24, 50, 50n, 105n, 188, 224, 295, 541
- Rothschild, Marguerite de, duchesse de Gramont 120n
- Rothschild, Mayer Amschel 163
- Rothschild, Nathaniel de 50, 188
- Rothschild, Noémie, *voir* Halphen, Noémie
- Rouffy, Georges 269, 269n
- Rouillé de l'Étang, David Étienne 50
- Roumier, François 243
- Rousseau, Jean-Jacques 307
- Roussel, ? (architecte) 513n
- Roux, ? (décorateur) 219, 219n
- Rovigo, duc de, *voir* Savary, Anne Jean Marie René
- Rubbiani, Alfonso 434, 434n
- Rucellai, Emilia, princesse Odescalchi 334, 335
- Ruspoli (famille) 334
- S**
- Sacerdoti (famille) 54
- Sacerdoti, Vittorio 437, 437n
- Sadun (famille) 483
- Salindi, Giovan Domenico 405
- Salvatori, lieutenant 409
- Salvi, Giovanni Battista, *voir* Sassoferrato, Giovanni Battista Salvi, dit
- Salviati, Francesco 371n, 380
- Salviucci, Giuseppe 356n
- Salz Daber, Sam 146n
- Sampieri, Charles 82, 83, 83n, 108
- Sampieri, Claude Germaine 552
- Samson (famille) 45
- San Felice, Marianna marquise de 314
- Sands, Mary 341n
- Sangallo, Giuliano da 271, 380n
- Sangiorgi, Giuseppe 474n
- Sangiorgio, Francesco, *voir* Serao, Matilde
- Sanmicheli (famille) 396
- Sanraku, Kanō 525
- Sanson, Ernest 195, 196, 196n, 212, 213, 213n, 254, 263, 513, 552
- Sansovino, Jacopo 370
- Santasilia (famille) 337
- Santasilia, marquise 337n
- Santerre (famille) 234, 242, 253
- Santerre, Ernest 235n, 253
- Santerre, Sébastien 235n, 253
- Santulli Sanso, Giuseppe 492
- Sarazin, Jacques 258
- Sargent, John Singer 148n
- Sarphati, Samuel 48
- Sarrocchi, Adele 418n
- Sarrocchi, Tito 417, 417n, 418n

- Sarti, Antonio 329, 330
- Sarto, Andrea del, *voir*
Andrea del Sarto
- Sassoferrato, Giovanni
Battista Salvi, dit 477, 477n
- Sauvageot, Alexandre-
Charles 263
- Sauvageot, Claude 165
- Savary, Anne Jean Marie
René, duc de Rovigo 161,
169, 169n, 171, 174
- Savinio, Alberto 127, 128n
- Savoie (maison de) 56, 57,
151n, 207, 252n, 316, 324,
325n, 372, 379, 391, 395,
424n, 433, 434, 460
- Savoie, Charles-Albert de,
voir Charles-Albert de
Sardaigne
- Savoie, Charles-Emmanuel
I^{er} de, *voir* Charles-
Emmanuel I^{er}, duc de
Savoie et prince de Piémont
- Savoie, Charles-Félix de
voir Charles-Félix de
Savoie, roi de Sardaigne et
duc de Savoie
- Savoie, Humbert I^{er}, *voir*
Humbert I^{er}, roi d'Italie
- Savoie, Marguerite de 328n,
356, 359
- Savoie, Victor-Emmanuel II
de, *voir* Victor-Emmanuel
II, roi d'Italie
- Savoie-Carignan (famille)
433
- Savoie-Carignan, Eugène-
Emmanuel de Savoie-
Villafranca prince de 334
- Saxe-Cobourg, Albert de,
voir Albert I^{er}, roi des
Belges
- Saxe-Cobourg, Charlotte
de, *voir* Charlotte de
Belgique
- Saxe-Cobourg, Léopold de,
voir Léopold I^{er}, roi des
Belges
- Sborra, Mauro 488n
- Sbragia, Giancarlo 510n
- Scala, Beniamino 322n
- Scalza, Ippolito 402, 402n,
403, 404, 407, 494, 543
- Scaparro, Agostino 319
- Scaramelli, Enrico 497n
- Scarfoglio, Edoardo 156n
- Scheuer, Sophie, dite
Vogele 43
- Schiller, Friedrich 307,
307n
- Schmidt-Degener, Frederik
243
- Schœller, André 203n
- Scholz, Janos 382n
- Schwaab (famille) 98n
- Schwob (famille) 98n
- Scifoni, Anatolio 337n
- Scott & Fowles
(antiquaries) 501
- Scott & Fowles (société)
501
- Scott, Walter 177
- Sedelmeyer, Charles 206
- Sée (famille) 49
- Sefi, Alex 75n
- Seligmann d'Eichtal
(famille) 45
- Sella, Quintino 346
- Seminario, Clara Hélène
85n, 88
- Seminario, Miguel Eduardo
85n
- Semino, Andrea 474
- Semino, Ottavio 474
- Serafini, ? (madame) 337n
- Serao, Matilde 157n
- Sergent, René 195, 196n,
213, 213n, 237, 263, 513,
552
- Serlio, Sebastiano 165n,
511
- Servadio (famille) 317
- Settimi, lieutenant 410
- Sevadjian (collection) 525,
525n
- Sévère Alexandre,
empereur romain 379n
- Sévères (dynastie) 379n
- Sezzi, Gino Raffaele
Valentino 499n
- Sforza Cesarini (famille)
337, 338n

- Sforza Cesarini, duchesse, née Caroline Shirley 338n
- Sforza, Anna 334
- Sforza, Francesco 401
- Sforza, Ludovic 396
- Sforzini, Francesco 413n
- Sgarbi, Vittorio 379n
- Shemtob, J. M. 76n
- Sichel, Auguste 229n
- Sichel, Philippe 228n
- Simon (famille) 97n
- Simon, Baruch 47n
- Simon, Philippe 215, 216
- Simonetti (famille) 478, 478n
- Simonetti, Attilio 124n
- Singer, Isaac Merritt 29, 544
- Sixte Quint, né Felice Peretti 366
- Skreli, Fran 529n
- Snis von Steig, Christe 297n
- Soderini, Fiammetta 374n
- Solimena, Francesco 477, 477n
- Somalie, comte de 337
- Sommaruga, Angelo 328n
- Soncini, Agenore 423n
- Song (famille) 525n
- Sonnino (famille) 317
- Sonnino, Sidney 317n
- Soubeyran (famille) 106
- Sourdis (famille) 49
- Soyez, A. 239
- Spada (famille) 34, 311n, 328, 329, 399n, 412, 413, 413n
- Spartali (famille) 74, 74n, 75, 75n, 76, 76n, 308, 312n, 313n, 314, 324
- Spartali, Christina 38, 68, 73-76, 73n-75n, 77n, 80, 150, 150n, 168, 205n, 308-312, 309n-311n, 313n, 314, 317n, 324, 332, 336n, 337, 414, 456n, 473, 520
- Spartali, Dimitrios 73n, 76, 314
- Spartali, Euphrosyne, dite Effie 73n
- Spartali, Euphrosyne, *voir* Varsamis, Euphrosyne
- Spartali, Eustratius Hercules 73n, 314
- Spartali, Marie 73, 73n, 76, 308, 309, 310, 310n, 312, 312n, 313n, 314, 321, 427n
- Spartali, Michael 73, 75, 75n, 76n, 308n, 309, 386
- Spartali, Michael, dit Mico 73n
- Specchi, Alessandro 354
- Speyer (famille) 45
- Staffa (famille della) 412n
- Staline, Joseph 17
- Stamaty, Camille-Marie 129
- Staub, ? (madame) 233, 233n, 234
- Steegman, Joseph 147n
- Stendhal, Henri Beyle, dit 350
- Stern (famille) 45, 49, 106, 137, 142, 153, 534
- Stettiner, Adèle 241n
- Stettiner, Alphonse 241n
- Stettiner, Henri Jules 241n
- Stettiner, Oscar 241n
- Stewart Gardner, Isabella 371
- Stibbert, Frederik 468, 468n
- Stillman, William James 73n, 76, 76n, 137n, 308n, 312, 312n, 314, 321, 322, 322n
- Stilman, Marie, *voir* Spartali, Marie
- Stilmant, Sylvie 287n, 289
- Straus, madame, *voir* Halévy, Geneviève
- Strozzi, Filippo 374n
- Sulzbach (famille) 45
- Sustermans, Giusto 472n
- Svensson, André 194
- Swinburne, Algernon 308
- Szarvady, Wilhelmine, *voir* Clauss-Szarvady, Wilhelmine

T

- Taigny, Edmond 132, 137n, 228, 228n, 300n, 554
- Taigny, Olivier 132
- Taine, Hippolyte 104, 134, 350
- Talleyrand, Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord, dit 187, 188
- Tanlongo, Bernardo 358n, 363, 363n
- Tauzin, Louis 292
- Tayte, Maggie 153, 153n
- Teano, princes de 337
- Teano, princesse de, née Willbrand 328n
- Tempesta, Antonio 373
- Temple Leader, John 405, 420, 423, 436, 436n, 468, 468n
- Teniers, David II, dit le Jeune 276, 276n
- Tennyson, Alfred 310
- Texeira de Celattes (famille) 358n
- Texeira, Enrico 467
- Tharon, Gabriel Michel de 235n
- Théoroulde, Saint-Hubert (?) 120
- Thiers, Adolphe 233
- Thorvaldsen, Bertel 452, 452n
- Tiepolo, Giovanni Battista 468
- Timò, Carlo 492
- Titien, Tiziano Vecellio, dit 135, 477n
- Tokugawa (dynastie) 227
- Tomasi di Lampedusa, Giuseppe 352
- Tommasi, Giacomo 385n
- Toneatti, Luigi 497n
- Torlonia (famille) 60n, 318, 323, 327n, 328, 329n, 334, 335, 337, 542
- Torlonia, Alessandro 295n, 327n
- Torlonia, Augusto 329n
- Torlonia, Flaminia 337n
- Torlonia, Giovanni Jr. 295n
- Torlonia, Giovanni Raimondo 327n
- Torlonia, Leopoldo 295, 329, 329n, 334
- Torlonia, Marino 327, 327n, 329, 334
- Torlonia Weiller, Olimpia 329n
- Tornielli Brusati di Vergano, Giuseppe 151n, 153n
- Tornielli Brusati di Vergano, Olga, née Rostopchine 151n
- Torrini, ? (monsieur) 505n
- Toscano Simone 322n
- Toulouse, comtesse de 134
- Tour, Madame de la 131n
- Toutain, ? (architecte) 513n
- Tower, Henrietta 551n
- Townshend (famille) 84, 116, 213n
- Townshend, Audrey Dorothy Louise 86n
- Townshend, Charles Vere Ferrers 80n, 86, 86n, 87n, 105n, 108
- Trajan, empereur romain 335n, 351, 379n
- Trani, Louis Marie de Bourbon, comte de 357, 385
- Traversi, Giovanni 179
- Trevellini, Luigi 348n
- Treves (famille) 98n, 153
- Treves, Giuseppe 57
- Trorial, Jacques 283
- Troyon, Constant 190n
- Trumbauer, Horace 213, 213n
- Tse Ngang, Tchao Mong Fou, dit 525, 525n

U

- Udine, Giovanni da, *voir* Giovanni da Udine
- Ulmann, Émile 195

V

- Vacherot, Jules 455n
- Vaga, Perin del 380n
- Valentini, Pietro Antonio 341, 412n
- Valentin-Selsey, Gino
Raffaele Valentino *voir*
- Sezzi, Gino Raffaele
Valentino
- Valori Rustichelli, Henry de 192n
- Van Nieuwenhove, Augusta
Adèle Marie 80n, 87, 87n,
285
- Van Nieuwenhove, Pierre
Alphonse Victor 87n, 287
- Van Nieuwenhove, Victor 87n, 287
- Van Praet, Jules 204n
- Vanderbilt (famille) 551,
551n
- Vanderbilt, Cornelius 551n
- Vanderbilt, William Kissam 124, 124n
- Vanzi, Mgr Sebastiano 407
- Varsamis, Euphrosyne 73,
73n, 76n, 314
- Vasari, Giorgio 356, 370n,
371, 371n, 372, 378, 380-
383, 380n-383n, 432
- Vasi, Giuseppe 373
- Vaudan, Anna 484, 484n,
485, 485n, 491
- Vaudan, Luigi 484n
- Velázquez, Diego 148n,
204
- Venturi, Adolfo 327n
- Vercellana, Rosa Teresa,
dite La Bella Rosina 512n
- Verdi, Giuseppe 207, 207n,
325n
- Vernon Lee, *voir* Paget,
Violet, dite Vernon Lee
- Vertunni, Achille 337, 338n
- Vescovadi, ? (ingénieur) 385
- Vescovali, Angelo 355n
- Vespignani, Virginio 348n
- Viau, Raphaël 86n, 91, 105,
244, 272, 273n, 275n, 284
- Victor-Emmanuel II, roi
d'Italie 17, 53, 56, 57, 318n,
337, 347, 391, 457, 512,
512n, 537,
- Victor-Emmanuel III, roi
d'Italie 359n
- Victoria, reine du
Royaume-Uni de Grande-
Bretagne et d'Irlande 86n,
342n
- Vigée Le Brun, Élisabeth 331n
- Vignola, Jacopo Barozzi da 373, 380n
- Villari, Pasquale 390n
- Villars, Louis-Hector de 183, 183n, 184, 186, 189,
193n, 202, 223, 234, 542
- Vinoy, Joseph 59n
- Viollet-le-Duc, Eugène 22,
187, 187n, 264, 430, 430n,
431, 545, 550
- Visconti (famille) 381n
- Visconti di Modrone,
Giuseppe 435
- Visconti, Ennio Quirino 381n
- Visconti, Pietro Ercole 356
- Visdomini (famille) 436
- Visseaux, Jules 256, 257
- Vitry, Paul 117
- Vitta, Giuseppe Raffaele 57
- Viviani, Alessandro 348n,
358, 359
- Viviani, Antonio 478, 478n
- Vogüé, Marie-Eugène-
Melchior de 125n
- Volpi, Elia 478, 478n
- Voltaire, François-Marie
Arouet, dit 235
- Volterra, Vito 325n
- Volterrano, Baldassarre
Franceschini, dit 477
- Vouet, Simon 252n
- Wagner, Richard 129, 328
- Wagram (famille) 81
- Waldeck-Rousseau, Pierre 97n
- Walferdin, François
Hippolyte 112n

Walpole, Horace 433, 433n
 Ward Ranger, Henry 148n
 Ward, Nathaniel 533
 Warhol, Andy 156n
 Warschawsky (famille) 49, 77, 78, 84, 152
 Warschawsky, Abraham 77
 Warschawsky, Albert 88
 Warschawsky, Ferdinand Ignace Albert 79
 Warschawsky, Ignace 90n
 Warschawsky, Isabelle, *voir* Portugaloff, Isabelle
 Warschawsky, Léon 78n, 194, 138
 Warschawsky, Loulia 37, 68, 76, 77n, 78, 78n, 102n, 121, 125-129, 125n-127n, 133, 138, 138n, 141-144, 143n, 147, 149, 149n, 150n, 151, 153, 153n, 158, 189, 191, 191n, 192, 194, 203, 206, 206n, 208, 222, 291, 296, 299, 299n, 300, 312, 329n, 552, 553
 Warschawsky, Marc 194
 Warschawsky, Marie 77, 125, 127, 127n, 138, 138n, 139n, 143n, 194, 229n, 299, 300, 312, 312n, 329n
 Warschawsky, Sonia 32, 78, 78n, 81n, 82, 84n, 86, 116n, 125n, 127n, 130n, 134, 142, 142n, 147n, 153n, 209, 213n, 214, 214n, 225n,

226n, 228, 246, 247, 247n, 293, 298, 299
 Watteau, Antoine 293, 337n
 Weill (famille) 293n
 Weisweiler (famille) 153
 Werner, Anton von 394
 Werntz, Carl 501, 501n
 Wertheim (famille) 45
 West, Federico Enrico 471
 Wharton, Edith 262
 Whistler, James Abbott McNeill 73, 75n, 308, 309, 309n, 310, 310n, 313n, 520
 Wiener, Léopold 164n
 Wildenstein (famille) 146n
 Wildenstein, Georges 146n
 Wimpfen (famille) 337
 Winckler, Jean-Marc 163
 Winterhalter, Franz Xaver 190n, 192
 Wittel, Gaspar van 354, 373, 374n
 Wollemborg, Leone 325n
 Worch, Adolphe 524, 524n
 Worms de Romilly (famille) 49, 52, 52n, 208
 Worms de Romilly, Olry 51n
 Wurts, George Washington 551n

Y

Young, Lamont 423
 Yuen (dynastie) 525n

Z

Zalaffi (famille) 425, 425n, 437, 459, 460, 461, 461n, 462, 463, 464
 Zalaffi, Benedetto 460, 461
 Zalaffi, Luciano 461, 462n
 Zari, ? (constructeurs de parquets) 516n
 Ždanov, Andrej 17
 Zeri, Federico 388
 Zervudachi (collection) 148
 Zola, Émile 37, 97n, 102, 102n, 103, 363, 364, 365
 Zuccari, Federico 380, 403, 404
 Zuccari, Taddeo 404