



Blandine Chavanne, Chantal Georgel et Hélène Rousteau-Chambon (dir.)

La Collection Cacault Italie-Nantes, 1810-2010

Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

Les peintures italiennes de la collection Cacault

Béatrice Sarrazin

DOI : 10.4000/books.inha.6968

  diteur : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

Lieu d'édition : Paris

Année d'édition : 2016

Date de mise en ligne : 5 décembre 2017

Collection : Actes de colloques

ISBN électronique : 9782917902615



<http://books.openedition.org>

Référence   lectronique

SARRAZIN, Béatrice. *Les peintures italiennes de la collection Cacault* In : *La Collection Cacault : Italie-Nantes, 1810-2010* [en ligne]. Paris : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2016 (généré le 18 décembre 2020). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/inha/6968>>. ISBN : 9782917902615. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.inha.6968>.

Ce document a été généré automatiquement le 18 décembre 2020.

Les peintures italiennes de la collection Cacault

Béatrice Sarrazin

- ¹ La collection rassemblée par François Cacault (1743-1805) constitue à la fois l'histoire d'une vie et l'expression d'une époque. Rappelons en préambule quelques éléments de sa biographie pour ne plus y revenir. Raconter la vie de Cacault, c'est faire le récit d'une ascension sociale qui conduit le fils d'un maître-paveur nantais au poste d'ambassadeur auprès du Saint-Siège. Certes, beaucoup de zones d'ombres demeurent¹ : on ne sait pas grand-chose de sa formation – un passage probable à l'école de dessin de monsieur Volaire, à Nantes –, ni de sa brève admission comme professeur des fortifications à l'École militaire à Paris à l'âge de 21 ans. On ne comprend pas non plus comment il parvint à voyager pendant cinq ans en Europe du Nord et dans la Péninsule – pour parfaire son éducation ou pour remplir quelques missions secrètes ? –, ni comment il entra en 1775 au service du maréchal d'Aubeterre, gouverneur de Bretagne, comme secrétaire. Son origine roturière et provinciale ne le prédisposait pas non plus à embrasser la carrière diplomatique en 1785. Sur ce point, on peut s'interroger sur les appuis dont il a bénéficié en plus de ceux du maréchal d'Aubeterre sans qu'aucune piste ne puisse être suggérée. Cependant, ce parcours exceptionnel montre la qualité d'un homme : personnalité volontaire, amoureux de l'Italie, diplomate avisé et, pour ce qui nous intéresse, homme de goût. Car certainement la constitution de sa collection est la grande affaire de sa vie. Ce projet, il l'a construit sur près d'un quart de siècle en Italie sans grands moyens financiers, ce dont il n'a cessé de se plaindre². En revanche, il ne faut pas négliger le soutien que son frère Pierre (1744-1810) fut pour lui. Ce dernier, peintre de son état, formé à l'école de Nantes, a réussi à passer vingt ans de sa vie à Rome alors que son talent semble très modeste. Enfin, François Cacault a donné corps à son projet en trouvant un lieu d'exposition sans lequel le rassemblement d'œuvres, aussi passionnant soit-il, serait resté à l'état de simple accumulation. Le rôle de son frère, Pierre, dans le choix de la ville de Clisson puis dans la construction d'un bâtiment destiné à recevoir les collections révèle la nature des relations entre les deux frères, faites de confiance et de respect mutuels³.

- 2 L'étude de la partie italienne de la collection pose deux questions : celle des contours de cette collection puis celle des œuvres elles-mêmes, qui demeurent les témoins concrets d'un projet plus vaste à l'origine.

Les données externes difficiles à cerner

- 3 D'une manière générale, lorsque l'on cherche à saisir le sens d'une collection, on est souvent placé devant une série d'interrogations : il n'est en effet pas aisé de comprendre la genèse et les états successifs de sa formation, d'en cerner les ambitions et d'apprécier son esprit alors que l'écart entre les aspirations et les opportunités d'acquisitions se fait souvent sentir. Toute grande passion comprend aussi une part d'irrationnel qui est laissée à l'appréciation de chacun.
- 4 S'agissant de la collection Cacault, la prudence est d'autant plus de mise qu'il y a peu d'éléments concrets sur lesquels se fonder : les faits et les traces souvent rares conduisent à émettre des hypothèses plus que des certitudes.

Les traces écrites

- 5 Dans le cas qui nous occupe, les inventaires conservés permettent d'approcher la collection à son origine, au moment où le projet de musée à Clisson prend forme. Ces inventaires sont au nombre de trois. Le premier porte sur 1071 peintures⁴. Rédigé par Billault sous la direction de François Cacault, il peut donc être daté avant 1805. Il est incomplet et présente une esquisse d'accrochage en douze salons et une galerie. Le classement proposé, par genre et format, répond à des critères d'ordre décoratif somme toute peu inventifs. Le deuxième inventaire, de la main de Pierre Cacault, présente une plus grande organisation de salons aux noms suggestifs – salon « Véronèse », « Guide », « Sassoferrato » –, accompagnée d'un descriptif précis. Mais il est malheureusement lui aussi incomplet. Les commentaires couchés sur ces deux inventaires offrent cependant un moyen sûr pour apprécier le goût des Cacault en termes d'attribution, d'érudition et de connaissance matérielle de l'œuvre, un goût sur lequel nous reviendrons. Enfin, l'estimation faite en 1808 demeure très laconique ; elle fournit une liste de 1055 tableaux, ce qui indique qu'un certain nombre d'œuvres ont disparu en un court laps de temps⁵.
- 6 Ces documents sont précieux mais l'absence de correspondance personnelle, notamment entre les deux frères, est préjudiciable. De plus, les recherches effectuées à Rome n'ont pas, jusqu'à présent, donné de renseignements sur la vie privée de François Cacault ni sur ses rapports avec son frère, ni même sur la collection. Néanmoins, les archives de Florence ou Gênes, peu fouillées, voire celles de Naples, pourraient peut-être encore offrir des surprises⁶.

La collection dans son état d'origine ?

- 7 Force est de constater qu'il est difficile de dresser des statistiques à partir des inventaires. D'une part, le chiffre imposant de 1071 peintures (premier inventaire) ou celui de 1055 peintures (estimation de 1808) comprend non seulement les peintures italiennes mais aussi les autres écoles française, flamande et hollandaise ou anciennement espagnole⁷. D'autre part, l'imprécision dominant, les noms des artistes

ou les origines géographiques font souvent défaut et se réduisent parfois à la simple mention « paysage », « nature morte » ou « portrait ». Les tableaux italiens provenant de la collection Cacault conservés de nos jours au musée des Beaux-Arts de Nantes, que l'on peut évaluer à 350 environ, représentent un ensemble imposant qui n'est cependant qu'un pâle reflet de la collection rassemblée en son temps par François Cacault⁸. Il y manque notamment les œuvres volées ou vendues. En effet, il convient de rappeler que 140 peintures ont fait l'objet d'une réquisition par les Anglais lors de leur transport en bateau en 1803 et que 400 peintures ont été vendues par la Ville en 1831. Sur le premier lot de peintures disparues, on ne peut rien dire, si ce n'est que leur provenance d'Italie laisserait supposer qu'elles étaient majoritairement italiennes. À ce sujet, les inventaires n'apportent que peu d'éléments. L'inventaire de Pierre Cacault signale plusieurs esquisses de Solimena ou reconnues comme telles⁹. Quant aux 400 peintures vendues, considérées comme médiocres, l'estimation de 1808 permet seulement de s'interroger sur un petit lot d'œuvres disparues : « 5. *Diogène de Rosa* (36) » ; « 10. *Jésus Christ de Lo Spagnoletto* (3000) » ; « 117. *Benedetto, Sainte Famille* (300) » ; « 160. *Tête vénitienne de Titien* (300) ». Enfin, au-delà des lacunes et des pertes, la composition même de la collection par écoles peut faire l'objet de remises en question. Le jeu des attributions ou ré-attributions n'est pas des moindres : les peintures espagnoles devenues italiennes ; les peintures italiennes, nordiques, etc. L'analyse quantitative en est fortement perturbée.

L'incidence de la carrière

- 8 François Cacault a passé la plus grande partie de sa vie en Italie. Il ne rentre pas dans notre propos de retracer sa carrière diplomatique sinon pour souligner une réelle connaissance du territoire italien qu'il a parcouru en tous sens¹⁰. On peut imaginer qu'il a constitué sa collection au gré de ses affectations et plus particulièrement lors de son séjour à Naples, aux débuts de sa carrière, où il est resté de 1785 à 1792. Au vu de l'importance des peintures napolitaines – notamment des toiles ténébristes, mais aussi des natures mortes et des paysages –, il est fort probable qu'elles aient été acquises sur place. Notre diplomate est ensuite en poste à Florence¹¹, à Gênes¹², à Rome¹³. Mais les renseignements sur les conditions d'acquisition se réduisent à une mention faite par Cacault lui-même au moment de quitter Rome par laquelle il déclare avoir acheté des lots de peintures chez Corazzetto – en fait, Antonio Cola¹⁴ –, brocanteur de la place Navone.

L'influence du goût de l'époque

- 9 L'étude de la collection offre une occasion particulièrement favorable de saisir les formes que pouvait revêtir le sentiment esthétique chez un amateur du XVIII^e siècle. Mais ce qui fait l'originalité de la collection, les Primitifs et les Caravagesques, semble difficilement s'accorder avec les goûts affichés par Cacault à titre public, l'Antique et Raphaël, Mengs et Canova. Toutefois, dans ces deux derniers cas, on reconnaît l'enracinement dans les Lumières et l'attachement au système de références et de catégories cher aux Philosophes. L'idée générale se retrouve dans la disposition déployée à Clisson où les copies côtoient les originaux dans un classement systématique par genre et par format.

Fig. 1. Andrea del Sarto, *Charité*, 1^{er} quart XVI^e siècle, huile sur toile, 1, 040 x, 0, 775 m



© Ville de Nantes - Musée des Beaux-Arts
Photographie : C. Clos

- 10 Le goût pour les copies des grands maîtres fait aussi écho à la hiérarchie des genres de Félibien¹⁵. On pourrait penser que faute des grands noms, le collectionneur se contente de belles copies dont le statut est apprécié et reconnu comme tel : de Léonard de Vinci, deux *Vierges aux rochers* dont il est précisé que l'original est à Fontainebleau ; d'Andrea del Sarto, une *Charité* d'autant plus intéressante que l'original est presque détruit¹⁶(fig. 1) ; de Raphaël, plusieurs copies des chambres du Vatican dont l'une, *Héliodore chassé du temple*, attribuée à Charles Le Brun par Cacault¹⁷, mais aussi la *Grande sainte Famille*, la *Madone Bridgewater*, sans oublier les ouvrages sur la Farnésine, les Loges du Vatican, etc. Par ce biais et comme il se doit dans l'esprit d'un homme du XVIII^e, Raphaël occupe une place de choix. Le classicisme est aussi mis en valeur avec les copies du XVII^e siècle bolonais : Carrache, Guerchin, Reni. Mais les Vénitiens ne sont pas en reste et Roger de Piles, qui a remis à l'honneur à la fin du XVII^e siècle le colorisme de la peinture vénitienne, est aussi passé par là. En témoignent la *Femme adultère* de Lorenzo Lotto, considérée comme une belle copie, *L'Infidélité* et *Le Respect* de Véronèse, et encore les *Noces de Cana*, prises pour un original¹⁸.
- 11 Apprécier une collection, c'est aussi s'étonner des absences : dans ce cas-ci, on comprend aisément que Cacault n'ait pas eu les moyens d'acquérir les Florentins du XVI^e siècle. Mais, de manière plus énigmatique, il n'a pas regardé ses contemporains de Rome et de Naples : point de Cades, Cammucini ou Giani dans la collection, le cas du *Chevalier croisé* de Canova, donné par l'artiste lui-même, étant à part¹⁹.

Le regard des Cacault

- 12 Reste à interroger les œuvres elles-mêmes, prises dans leur singularité, pour essayer de leur faire préciser ce que la vie de Cacault et les vicissitudes de la collection ne nous font que bien incomplètement connaître. On est alors tenté de cerner les ensembles tout en soulignant les particularités. Mais il ne faut pas se tromper : tout essai pour trouver des lignes directrices reste en partie arbitraire du fait du difficile équilibre entre goûts réels, contraintes financières et opportunités d'acquisition²⁰. Il n'en demeure pas moins que deux aspects de la collection Cacault sont remarquables et affirmés de telle manière que leur rassemblement ne peut être le fruit du hasard : la présence des Primitifs et la prépondérance du xvii^e siècle en quantité et en qualité. La spécificité de ces choix montre que François Cacault est un véritable amateur de peintures, un connaisseur confirmé et reconnu comme tel par ses contemporains, comme le souligne d'ailleurs sa réception à l'Académie de Saint-Luc à Rome en 1801.

Des Primitifs au xviii^e siècle

- 13 On ne reviendra pas sur les Primitifs, sauf à redire combien la réhabilitation des peintures des xiv^e siècle, ce qui pour l'époque est inattendu, et xv^e siècle, celle-ci étant davantage prévisible, propose une relecture de l'histoire de l'art qui inclut les précurseurs de Raphaël. Cette réévaluation des périodes intermédiaires touche aussi à la réception de l'histoire de la sensibilité à laquelle a participé au premier chef le secrétaire de François Cacault, Alexis-François Artaud de Montor, grand collectionneur de Primitifs et auteur des *Considérations sur l'état de la peinture dans les trois siècles qui ont précédé Raphaël*, parues à Paris en 1808. Les peintures de la collection Cacault, celles du Maestro de Bigallo, de Daddi, de Cenni di Francesco, de Nicolo di Pietro Gerini, qualifiées d'« anciens tableaux très précieux de l'origine de la peinture », témoignent de ce goût affirmé pour les fonds d'or²¹. Certaines belles surprises de la collection appartiennent aussi au xv^e siècle, comme les deux morceaux de prédelle exécutés par Borgognone pour la Chartreuse de Pavie, le *Saint Sébastien et un saint* par Pérugin, le *Saint Nicolas de Bari* par Tura.

Le xvi^e siècle : quelques chefs-d'œuvre

Fig. 2. Girolamo Genga, *La Vierge, l'Enfant, le petit saint Jean et deux saints*, v. 1518 ou 1522, huile sur toile, 1, 10 x 0, 83 m



© RMN

- 14 Les peintures du XVI^e siècle sont en petit nombre, environ une vingtaine, et souvent de petit format. Les nombreuses copies présentes dans la collection ne doivent pas pour autant faire oublier les originaux de très belle qualité : *Le Christ portant sa croix*, par Andrea Solario, peint vers 1510-1512 et *La Vierge, l'Enfant, le petit saint Jean et deux saints*, par Girolamo Genga, ne peuvent être considérés comme de simples substituts de Léonard pour le premier et de Michel-Ange pour le second (fig. 2). En témoigne d'ailleurs le commentaire écrit sous la dictée de François Cacault à propos du *Christ* : « Le christ portant sa croix demi figure presque au naturel très beau tableau italien peint sur bois. » Le collectionneur est sensible à la fois au colorisme vénitien et à la froideur florentine comme le montre la confrontation du portrait de Tintoret²², attribué à Titien²³ et de l'anonyme florentin, *Portrait de Jeune Homme* donné dans l'inventaire de Pierre Cacault à Bronzino et décrit de la manière suivante : « Portrait. C'est un ouvrage de Bronzino dessiné avec la correction qui offre tant d'intérêt dans les ouvrages anciens et modelé avec beaucoup de finesse, il est sur cuivre et bien conservé. » François Cacault sait distinguer les écoles régionales autres que Venise : ainsi la *Sainte Famille* attribuée judicieusement à Garofalo, rendue au Maître des douze apôtres. Quant à son frère Pierre, il apprécie réellement la peinture vénitienne et en particulier Tintoret, considéré par lui comme « un des maîtres vénitiens les plus distingués par son génie et par sa facilité et étonnant par ses effets de clair-obscur », même si Pierre Cacault se trompe par ailleurs d'auteur et attribue au même Tintoret le *Transport de l'arche d'alliance*, rendu aujourd'hui à Andrea Michieli dit Vicentino.

Les XVII^e et XVIII^e siècles. L'attrait des Cacault pour le naturalisme

- 15 Il y a tout lieu de redire combien la collection Cacault est riche en tableaux « naturalistes », pour reprendre la terminologie par laquelle François Cacault qualifie les fonds sombres, les gammes chromatiques tendant à l'essentiel, les personnages violemment brossés, grandeur-nature, parfois coupés à mi-corps, ermites et anachorètes, mais aussi les jeunes gens du Danois Keilhau. Leur nombre et leur diversité, leurs provenances variées (Naples, Rome et Gênes) soulignent l'originalité des choix opérés par les deux frères, d'autant que ce penchant pour la peinture de la réalité est compris dans un sens large puisque les Cacault collectionnent des œuvres ténébristes de l'Europe du Nord, comme en témoignent tout particulièrement les trois tableaux de Georges de La Tour ou les deux toiles de Stomer.

Fig. 3. Anonyme génois du XVII^e siècle, *La Guérison de l'aveugle de Jéricho*, ap. 1630, huile sur toile, 127 x 153 cm, musée des Beaux-Arts de Nantes, inv. 22.



© RMN

Fig. 4. Francesca di Maria (att.), *Portrait d'artiste*, 2^e ½ du XVII^e siècle, huile sur toile, 1, 67 x, 1,19, musée des Beaux-Arts de Nantes, inv. 29.



© RMN

- 16 Penchons-nous sur les témoignages écrits pour mieux cerner le niveau de *connoisseurship* atteint par les Cacault²⁴. D'une part, on est étonné de la sûreté des attributions proposées, qui révèle une véritable connaissance des écoles italiennes et surtout des grands maîtres auxquels il est naturel de se référer. En effet, les Cacault se plient au modèle vasarien d'une histoire de l'art constituée de grands noms. Ainsi, par exemple, la *Guérison de l'aveugle de Jéricho* que les historiens ont volontiers déplacée au fil de leur inspiration entre Gênes et Naples (fig. 3) ; dans les inventaires, le tableau est donné au Génois Strozzi. Ainsi encore du *Jésus parmi les docteurs* par le Maître de l'Annonce aux bergers et du *Portrait d'artiste* attribué à Francesco di Maria²⁵, rattachés avec intelligence à Giuseppe Ribera pour le premier, à Caravage peignant son autoportrait d'après nature pour le second (fig. 4). D'autre part, les inventaires Cacault fournissent une piste intéressante de réflexion sur ce qui distingue l'original de la copie. On y lit à propos de *Josué arrêtant le soleil* par Giovan-Battista Benaschi : «il est bien original on y voit de très beau détail exécuté avec cette franchise de touche qui caractérise le temps ou il a été fait (sic)²⁶. » Dans un autre ordre d'idées, mais non des moindres, on trouve aussi des mentions de l'état de conservation et un intérêt pour les cadres qualifiés de « belles bordures ».

Fig. 5. Giacchino Assereto, *Phocion refusant les présents d'Alexandre*, 1640-49, huile sur toile, 182 x 219 cm, musée des Beaux-arts de Nantes, inv. 80.



© RMN

- 17 De plus, le souci de préciser le sujet amène parfois nos deux frères sur des terrains d'érudition qui ont peut-être parfois nécessité des recherches de leur part : ainsi *Phocion refusant les présents d'Alexandre* de Giacchino Assereto est interprété comme un « Général Romain refusant les présents de Pyrrhus », sujet précisé par Pierre Cacault qui identifie le général en question avec Épaminondas (sic)²⁷(fig. 5).
- 18 Enfin, il est certain que les appréciations sur le style et sur la belle technique participent d'une réelle appréciation et connaissance de la peinture : la question se pose surtout pour les caravagesques. C'est à la lumière du goût spécifique des frères Cacault qu'il faut interpréter ce penchant pour les peintures « réalistes ». François Cacault y reconnaît l'aptitude à rendre le vrai et la vie, la vigueur qui souligne le relief. Tout en s'excusant de ce goût peu conforme aux idéaux de l'époque, il demeure sensible aux exemples associant naturalisme et moralité. Ainsi note-t-il à propos de *Phocion* : « Il est très beau, plein de vie et de vérité. Le Styl n'est pas Relevé mais il n'est pas sans noblesse. » ; et à propos de la *Libération de saint Pierre* par Filippo Vitale, datée vers 1650²⁸ : « La figure de l'ange n'a point de Noblesse mais en regardant Ce tableau comme imitation de la nature on y reconnoit le tableau Supérieur de ce maître [sic]. » ; ou enfin au sujet de la *Déploration sur le Christ mort* le « raccourci saisissant, d'un dessin seyant et noble reconnu de 1^{re} classe ». En définitive, ces propos confèrent à la peinture de la réalité la valeur suprême de participer à l'idée du beau et à l'idée de nature.

Grands et petits maîtres des XVII^e et XVIII^e siècles, révélateurs de la richesse des écoles italiennes.

- 19 L'appétence pour les caravagesques ne conduit pas pour autant les Cacault à écarter la peinture napolitaine d'esprit plus vénitien ou plus « classique ». À cet égard, l'attribution de la *Sainte Lucie* de Francesco Guarino à Guerchin dans le premier inventaire et à Dominiquin dans le second n'est pas dépourvue d'intérêt²⁹. En effet, on peut penser que les Cacault connaissent suffisamment la peinture napolitaine du XVII^e siècle pour être à même d'y apprécier la subtilité des courants, et en particulier l'influence du passage des Bolognais à Naples sur la génération des années 1610-1620. De même, *Saint Dominique s'élevant au-dessus des passions humaines* peint par Luca Giordano dans les années 1660, marquées par l'influence vénitienne, ou, en ce qui concerne le XVIII^e siècle, les esquisses de Corrado Giaquinto – dont le *Pâtre avec son troupeau* – soulignent l'attrait pour cette école dans toutes ses particularités.

Fig. 6. Benedetto Castiglione, *Sacrifice à la sortie de l'arche*, milieu du XVII^e siècle, huile sur toile, 1,35 x 1,71 m, musée des Beaux-Arts de Nantes, inv. 43.



© RMN

Fig. 7. Anonyme bolonais, *Le Martyre de Saint Aggée*, 2e décennie du XVII^e siècle, huile sur toile, 195 x 104 cm, musée des Beaux-Arts de Nantes, inv. 33.



© Ville de Nantes - Musée des Beaux-Arts
Photographie : A. Guillard

- 20 Il en résulte une grande diversité des écoles présentes dans la collection. L'école génoise fournit à la collection quatre de ses fleurons : *L'entrée de l'arche* et son pendant, le *Sacrifice à la sortie de l'arche* à l'exubérante composition (fig. 6), par Benedetto Castiglione ; la *Guérison du paralytique* et son pendant, la *Conversion de Zachée*, deux œuvres de la période vénitienne de Bernardo Strozzi dont l'historique nous est connu, ce qui est suffisamment rare dans la collection pour mériter d'être souligné³⁰. L'école vénitienne se signale par un exemple séduisant et plutôt rare, une *Sainte Famille* de Forabosco. On relève aussi la présence en nombre de peintures romaines charmantes mais modestes comme *L'évêque en contemplation devant la Vierge et l'enfant Jésus*, attribué à Giacinto Brandi, ou *l'Ange gardien* attribué à Carlo Maratta jeune au sortir de l'atelier de Sacchi³¹, ou encore, pour le XVIII^e siècle, une curiosité, le *Portrait de femme* par Ghezzi, un peintre davantage connu pour ses caricatures. Toutefois, l'ensemble gagnera certainement ses lettres de noblesses le jour où seront tirés de l'anonymat la *Sainte Famille* dont la séduisante rusticité fait hésiter entre l'Italie et les Flandres et *Le Martyre de Saint Aggée*, anonyme bolonais dans la lignée de Leonello Spada (fig. 7).
- 21 Comme bon nombre de collectionneurs de l'époque, le général Soult ou le cardinal Fesch qu'il a fréquentés à Rome, François Cacault s'intéresse aux « genres ». En témoignent les *Arbres abattus* de Salvatore Rosa et le *Paysage* de Peruzzini dans l'esprit de Magnasco ou, en contrepoint, des peintures d'architecture ou de ville comme le *Débarquement d'Agrippine* attribué à Agostino Tassi et encore les peintures de ruines de Codazzi, précisément décrites dans les inventaires de nos grands connaisseurs de Rome,

ou même l'énigmatique peinture napolitaine, *Vue de Santa Lucia*. La nature morte est aussi à l'honneur sous toutes ses formes, comme le montrent les *Poissons* de Giuseppe Recco et *l'Ara rouge sur un perchoir*, classé aux anonymes napolitains, récemment attribué à Antonio Tibaldi ou, dans un répertoire plus décoratif, les bouquets de fleurs, couronnes et guirlandes d'origine romaine ou napolitaine.

L'esquisse et l'œuvre inaboutie

Fig. 8. Andrea Pozzo, *Saint Stanislas Kostka embrassant les pieds de l'Enfant Jésus*, 2^e ½ du XVII^e siècle, huile sur toile, musée des Beaux-Arts de Nantes, inv. 124.



© Ville de Nantes - Musée des Beaux-Arts
Photographie : C. Clos

- 22 Le penchant pour le ténébrisme et pour les écoles régionales n'est pas exclusif d'un goût plus conforme à celui des amateurs du XVIII^e siècle. Pour qui s'attache au geste du créateur, le dessin offre un moyen d'apprécier la sensibilité de l'artiste. Or, si Cacault n'a pas collectionné de dessins, il s'est montré en revanche grand amateur d'esquisses peintes de toutes écoles. On citera par exemple pour l'école génoise le *Martyre de sainte Agnès* par Gaulli, pour l'école romaine la *Communion de saint Stanislas Kostka* et son pendant, *Saint Stanislas Kostka embrassant les pieds de l'Enfant Jésus*, par Andrea Pozzo (fig. 8), pour l'Italie centrale une *Annonciation* par Trevisani, *modello* pour un tableau de Pérouse, pour l'école napolitaine, le *Mariage mystique de sainte Catherine* par Domenico Mondo. Dans un ordre d'idées comparable, le goût pour l'inachevé suggère tout autant la pensée « en devenir » de l'artiste, comme on le voit dans le tableau du Bolognais Pasinelli, *Sainte Famille*. Quant aux têtes d'expression, elles s'apparentent davantage à la recherche de la maestria du geste et du métier telle qu'elle s'illustre dans la *Tête* réalisée par Giacinto Brandi pour le décor de San Carlo al Corso³² ou les têtes d'hommes génoises³³ et napolitaines. Toutes ces peintures, qu'il s'agisse de chefs-d'œuvre, de jolies compositions et même de peintures médiocres – néanmoins exposées

pour certaines à Clisson – proposent d'autres jalons en histoire de l'art que les grands noms. Elles font écho à la nouvelle conception de l'histoire de l'art par écoles régionales initiée par Luigi Lanzi³⁴.

- 23 La saveur d'une telle collection, qui tient à la manière dont y sont agencés ses points forts et ses faiblesses et à la façon dont s'y révèlent les goûts de son concepteur, est confortée par l'analyse des textes rédigés sous la plume et la dictée de nos deux amateurs. Leurs propositions d'attribution constituent en elles-mêmes un acte d'interprétation résultant d'une expérience visuelle. La perception sensible de l'œuvre, tant au plan de l'attribution que du style, repose sur une finesse d'analyse et une qualité de l'œil, certainement sous-tendue par un savoir livresque et une connaissance réelle des courants et des écoles de peinture italiennes.
- 24 On se saurait trop insister sur l'intérêt de poursuivre les recherches alors même que la collection a été étudiée dans les années 1990 et regardée en France et en Italie par de grands historiens de l'art aujourd'hui disparus (F. Zeri, G. Briganti, L. Salerno), ce qui a permis alors de faire de nombreuses trouvailles. Même si l'esprit de la collection n'en serait vraisemblablement pas modifié profondément, il peut arriver que des découvertes et des précisions soient encore possibles. Ainsi, grâce au travail mené dans le cadre du répertoire des tableaux italiens dans les collections publiques françaises par l'Institut national d'histoire de l'art (INHA), de nouvelles hypothèses d'attributions ont vu le jour : le *Saint Sébastien*, classé dans l'école vénitienne du XVI^e siècle, serait véronais³⁵, la *Tête* dans le genre de Bellotti a été attribuée au Maître de la Parque de Caen³⁶, le *Portrait de jeune homme*, anonyme florentin, à Jacopo Coppi³⁷. Quant au fonds de natures mortes, il a été utilement réévalué par l'étude approfondie de M. Litwinowicz dont plusieurs hypothèses sont présentées dans ce volume.

NOTES

1. Sarrazin, B., *Catalogue raisonné des peintures italiennes du musée des Beaux-arts de Nantes XIII^e-XVIII^e siècles*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1994, p. 21-26.
2. Sarrazin, B., *op. cit.*, p. 56-58.
3. En témoignent les tableaux de Pierre accrochés aux côtés des peintures de grands maîtres sur les murs de Clisson.
4. Sarrazin, B., *op. cit.*, p. 61-62.
5. « *Inventaire et estimation des tableaux, gravures, marbres du museum de feu M. Cacault l'ainé Sénateur (sic).* »
6. Gérard Labrot a peu rencontré le nom de Cacault lors de ses recherches dans les archives de Naples (communication orale).
7. Il suffit de rappeler les noms de Georges de La Tour, Watteau et Stomer pour ne pas sous-estimer l'importance des autres écoles.
8. Rappelons que la collection italienne aujourd'hui conservée à Nantes provient à 90 % de la collection Cacault. Certes, les dépôts de l'État de 1804 et de 1809 ont doté le musée de quelques belles toiles italiennes, notamment la *Vierge à l'enfant et saint Jean-Baptiste* par Valerio Castello ou

un *Saint Jean-Baptiste* par Guido Reni. Mais c'est l'achat de la collection Cacault par la ville de Nantes qui donna au musée son caractère particulier.

9. Dans le second inventaire sont mentionnées des esquisses de Solimena, « 1^{er} salon. n°1, *Adoration du veau d'or* » ; « n°8, *Enterrement de Proserpine* » ; « n°19, *Adoration de la Vierge et de l'enfant Jésus Solimena* » ; « n°21, *La Femme adultère* du temps de Solimena » ; « n°31, *Tableau de sainteté allégorique* esquisse de Solimène » ; « n°30, *la Mort de Cléopâtre* ».

10. « Les différentes missions qui lui sont confiées n'ont pas toujours été couronnées de succès. Ainsi sa mission comme chargé des affaires de la République à Rome en 1793 n'a pas vu le jour à cause de la mort de Hugou de Bassville ; la négociation d'un emprunt à Gênes n'a pas été concluante. En revanche, il a su ramener la Toscane, où il occupait une position non officielle, à la neutralité envers la France. Il fut aussi l'un des négociateurs du traité de Tolentino et intervint habilement lors des pourparlers du Concordat à un moment où les négociations s'enlisaient ». Sarrazin, B., « Les collections italiennes de François Cacault », Bonfait, O., Costamagna, P., Preti-Hamard, M., (dir.), *Le Goût pour la peinture italienne autour de 1800, prédécesseurs, modèles et concurrents du cardinal Fesch*, Actes de colloque, 2005, Ajaccio, 2006, p. 253.

11. Premier séjour à Florence : février 1793 - octobre 1795 ; deuxième séjour : septembre 1797 - février 1798.

12. À Gênes, octobre 1795 - juillet 1796.

13. Premier séjour à Rome : juillet 1796 - août 1797 ; deuxième séjour : avril 1798- juillet 1803.

14. Ferrari, O., « François Cacault et le xvii^e siècle », Sarrazin, B., *op. cit.*, p. 15.

15. Cacault possédait dans sa bibliothèque les *Entretiens sur la vie et les ouvrages des plus excellents peintres* de Félibien.

16. « Belle copie du tableau d'Andre del Sarto qui est à Paris d'autant plus intéressante que l'original est presque détruit. » La Charité a été transposée de bois sur toile en 1750 par Robert Picault. Cette transposition a eu un grand retentissement et a été présentée au musée du Luxembourg.

17. Second inventaire de Pierre Cacault : « salon Paul Véronèse, n°6. Héliodore chassé du temple d'après Raphaël d'Urbino. Très belle copie attribuée à Le Brun d'autant plus intéressante que l'original qui est au Vatican peint en fresc est en ruine depuis longtemps (sic). » On trouve des commentaires semblables pour la *Messe de Bolsène* ou pour le *pape Léon arrête Attila aux portes de Rome*.

18. Tableau estimé 6000 francs et classé en premier dans l'inventaire de 1808.

19. Canova aurait offert ce tableau à Cacault avant son retour en France en juillet 1803 « *in segno della sua sincera stima* », Sarrazin, B., *op.cit.*, p. 357.

20. Cacault achetait des lots dans lesquels pouvaient voisiner le meilleur et le pire.

21. Sarrazin, B., *op. cit.*, p. 53.

22. Attribué à Titien dans les deux inventaires et dans l'estimation de 1808. Béatrice Sarrazin, *op. cit.*, p. 120.

23. Considéré comme le portrait de Fra Paolo Sarpi, théologien et anatomiste réputé, auteur d'une histoire du Concile de Trente.

24. Bordes, P., Elsig, F., Guichard, C., Parshall, P. W., Sénéchal, P., « Le *connoisseurship* et ses révisions méthodologiques », *Perspective. La Revue de l'INHA*, 2009-3, p. 344-356.

25. Attribué à Francesco di Maria par Nicola Spinosa (2012, RETIF).

26. Sarrazin, B., *op. cit.*, p. 170.

27. Épaminondas est un général thébain qui s'est illustré dans la guerre contre les Lacédémoniens à Leuctres.

28. P. Cacault, « 2^e salon que j'appellerai salon du Guide, n°6. St Pierre délivré de prison par l'ange figures de grandeur naturelle tableau de michelange de Carravage. La figure de l'ange n'a point de Noblesse mais en regardant Ce tableau comme imitation de la nature on y reconnoit le tableau Supérieur de ce maître (sic). »

29. Donné à Giuseppe Marullo par Riccardo Lattuada, *Francisco Guarino da Solofra nella pittura napoletana del Seicento (1611-1651)*, Naples, Paparo, 2000.
30. Ces pendants ont appartenu à la collection Fava avant de rentrer dans la collection du consul Joseph Smith. Sarrazin, B., *op. cit.*, p. 238-239.
31. Attribué dans les deux inventaires Cacault à Carrache.
32. Jean-Christophe Baudequin (communication orale) ; Sarrazin, B., *op. cit.*, p. 251.
33. Certaines de ces têtes de vieillards sont difficilement classables : par exemple celle qui porte le numéro 203 est peut-être flamande plutôt qu'italienne. Sarrazin, B., *op. cit.*, p. 255.
34. Cacault possédait un exemplaire de la *Storia pittorica della Italia*.
35. Sarrazin, B., *op. cit.*, p. 135. Le nom de Caroto a été avancé par Pierre Curie (2010).
36. Anelli, L., *Pietro Bellotti 1625-1700*, Brescia, 1996, p. 388, n°R.86.
37. Philippe Costamagna (communication orale, 2010).
-

AUTEUR

BÉATRICE SARRAZIN

Conservateur général du Patrimoine, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon