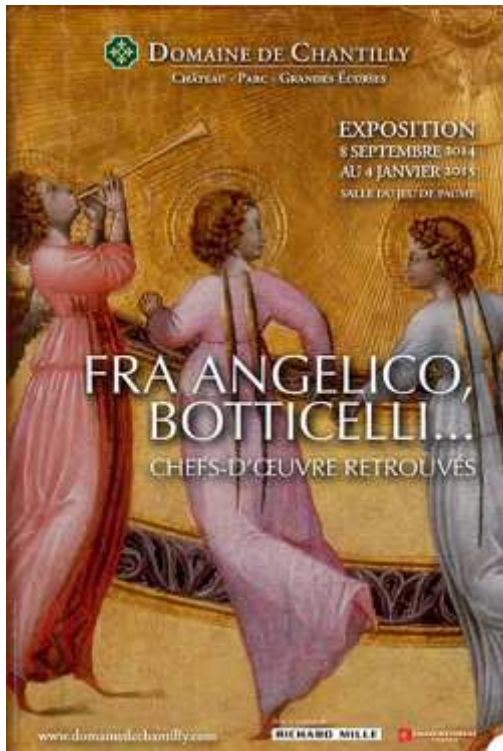


Domaine de CHANTILLY

Exposition Fra Angelico, Botticelli Chefs-d'œuvre retrouvés



Du 8 septembre 2014 au 4 janvier 2015 le Domaine de Chantilly met à l'honneur les riches collections du musée Condé avec une exposition exceptionnelle de tableaux italiens des XIV^{ème} et XV^{ème} siècles.

Les Primitifs italiens et les peintres florentins et siennois du Quattrocento, constituent une part importante des collections du musée Condé.

L'exposition "**Fra Angelico, Botticelli. Chefs-d'œuvre retrouvés**" est la première rétrospective que le musée Condé consacre à la pré-Renaissance et à la Renaissance italienne, trente œuvres majeures de ses collections - dont des peintures et dessins de **Fra Angelico, Filippino Lippi, Botticelli, Léonard de Vinci** – seront présentées dans la salle du Jeu de Paume, aux côtés de neuf peintures prêtées par des institutions internationales de premier plan.

Rassemblant panneaux religieux et objets profanes, tels les cassoni, coffres de mariages d'apparat ornés de peintures décoratives, l'exposition a pour objectif de recréer les imposants ensembles d'origine, souvent démantelés au fil des siècles, en réunissant des pièces rares disséminées à travers le monde.

Certaines des œuvres exposées sont reconstituées pour la première fois depuis le XV^{ème} siècle : ainsi, **la Thébàïde de Fra Angelico**, est présentée à Chantilly grâce à des prêts des **musées d'Anvers, de Cherbourg, de Philadelphie et d'une collection particulière**.

Deux cassoni de Filippino Lippi et Sandro Botticelli illustrant les scènes de l'Histoire d'Esther et dont les panneaux principaux seront exposés grâce à un prêt du **musée du Louvre**, sont également au cœur de l'exposition.

Cette exposition présente également des chefs-d'œuvre de la peinture et du dessin italien du tournant du XV^{ème} et du XVI^{ème} siècle, tels que des **œuvres graphiques** de **Léonard de Vinci** et de **Michel-Ange**, ainsi que la **Simonetta Vespucci de Piero di Cosimo**, restaurée cette année grâce au soutien des American Friends of Chantilly.

La scénographie allie aux **œuvres originales** des **reconstitutions virtuelles grandeur nature** recréées par le biais des projections vidéo.

La Thébaïde de Fra Angelico reconstituée



Reconstitution

Fra Angelico

(v. 1395, Vicchio di Mugello – 1455, Rome)

7. *Saint Benoît en extase au désert*

Bois. Chantilly, musée Condé

8. *Saint Romuald interdit l'entrée du couvent des Camaldules à l'Empereur Otton III, coupable d'adultère*

Bois. Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten

9. *La conversion de saint Augustin*

Bois. Cherbourg, musée Thomas Henry

10. *Scènes de la Thébaïde*

Bois. Collection particulière

11. *Saint Grégoire le Grand (ou Célestin V) refuse la tiare pontificale*

Bois. Philadelphie, Philadelphia Museum of Art
(John G. Johnson collection)

Ces cinq fragments ont été récemment identifiés comme faisant partie d'un même panneau représentant la Thébaïde qui a été découpé au cours de son histoire pour des raisons commerciales et constituait des tableaux faciles à vendre. La Thébaïde représente la vie monacale des premiers chrétiens dans le désert, ermites et Pères de l'Eglise, en Egypte dans la région de Thèbes. Le panneau en bas et au centre montre les activités quotidiennes des moines. Le sixième fragment n'a pas encore été identifié.



Guido di Pietro dit Fra Angelico (v. 1395, Vicchio di Mugello - 1455, Rome) et son atelier Scène de la Thébaine :
Saint Benoit en extase au désert Chantilly, musée Condé



Guido di Pietro dit Fra Angelico (v. 1395, Vicchio di Mugello - 1455, Rome) et son atelier Scène de la Thébaïde : Saint Romuald interdit l'entrée du couvent des Camaldules à l'empereur Otton III, coupable d'adultère (Anvers)

(Nota : ordre camaldule : ordre religieux fondé par Romuald de Ravenne (saint Romuald) en 1012 à Camaldoli, dans la haute vallée de l'Arno en Toscane (Italie), sous la règle de saint Benoît.)



Fra Angelico et atelier

Scènes de la Thébaïde, vers 1430-1435 (collection particulière)



Fra Angelico et atelier

Scènes de la Thébaïde, vers 1430-1435

Saint Grégoire le Grand (ou Celestin V) refusant la tiare pontificale
(bois 27.9 x 19.7 cm)

Philadelphia Museum of Art



Fra Angelico et atelier
Scènes de la Thébàide, vers 1430-1435
Musée Thomas-Henry, Cherbourg-Octeville (Donation Thomas Henry, 1835)

Des spécialistes en examinant le tableau "Saint Benoît en extase au désert" de Fra Angelico, ont révélé que ce panneau était probablement à l'origine associé à d'autres, formant un ensemble plus important. Patiemment identifiés par Michel Laclotte (commissaire de l'exposition) à Anvers, Cherbourg, Philadelphie et dans une collection particulière, ces morceaux du puzzle sont rassemblés pour la première fois depuis leur dispersion (le tableau avait été découpé par des marchands peu scrupuleux). Un seul fragment, encore inconnu, manque à l'appel. Ils formaient une « Thébàide » : un ensemble de scènes de la vie monastique dans le désert, en référence au lieu où se sont retrouvés les premiers chrétiens près de Thèbes.



Benozzo Gozzoli (Florence, v. 1420 – Pistoia, 1497)
Études d'une main, de trois anges et d'un Christ en Salvator Mundi (Recto)
Moine vu en buste, de face, regardant vers le bas (Verso)
Chantilly, musée Condé



Atelier de Léonard de Vinci ?
Femme nue, dite La Joconde nue ou Monna Vanna Chantilly, musée Condé.

Carton Femme nue également connu sous le nom de La Joconde nue, acheté fort cher par le duc d'Aumale comme une œuvre authentique de Léonard. Vincent Delieuvin, dans le catalogue de l'exposition, résume tout ce que l'on sait (ou plutôt ce qu'on ne sait pas) sur cette œuvre dont il estime qu'elle est née dans l'atelier du maître et qu'il n'est pas impossible que celui-ci ait pu y mettre la main.

Si la Joconde du Louvre n'a presque plus de mystère, celle de Chantilly dite « nue » en réserve encore. Si le mystère entretenu depuis les années 1910 sur l'identité de la Joconde s'est aujourd'hui éclairci, grâce à plusieurs découvertes documentaires récentes, il n'en est rien, en revanche, de son double érotique dont la plus célèbre représentation est le carton conservé au musée Condé. Le duc d'Aumale pensa acheter un dessin de la main de Léonard de Vinci, préparatoire au tableau de même sujet alors présenté à l'Ermitage comme un original. Les historiens demeurent aujourd'hui très partagés sur les circonstances de la création de cette œuvre. Ces caractéristiques conduisent à situer l'exécution du carton du duc d'Aumale dans l'atelier du maître, et sa participation doit rester d'ailleurs une hypothèse envisageable, d'autant que la qualité du modelé est tout à fait remarquable. Malheureusement, des interventions successives –notamment dans le fond qui a été entièrement recouvert d'une gouache grisâtre– ont appuyé certains contours et des accidents ont provoqué des taches d'humidité et des usures qui contraignent à la prudence quant à l'attribution de la feuille. Le rapport avec le tableau du Louvre demeure énigmatique car si la version dénudée dérive probablement de son illustre sœur, on ignore si la référence au modèle vêtu était recherchée ou insignifiante. Bien sûr, La Joconde nue s'apparente formellement au genre du portrait, mais l'idéalisation de ses traits, notable en comparaison de son prototype, et le caractère antiquisant de sa coiffure pourraient indiquer un glissement vers le mythe ou l'allégorie. Malheureusement, on ignore la mise en scène de la figure prévue à l'origine.



Giovanni di Paolo (Sienne, 1398 - id., 1482) Cinq anges dansant au pied d'un trône, c. 1430 – 1435
Bois (Tempéra sur panneau de peuplier)
(Chantilly, musée Condé)

Ce panneau, dont l'attribution à Giovanni di Paolo par B. Berenson (1909) a été généralement acceptée par la suite, est un fragment d'un ensemble plus important. Il a sans doute été remanié au XIX^e siècle afin d'en faire une œuvre autonome.

En dépit des interventions qui rendent aujourd'hui sa lecture difficile, des renseignements précieux peuvent être obtenus par l'observation attentive de l'œuvre et de sa radiographie : la présence d'un drapé dans la partie supérieure du fragment sous le fond d'or, la dégradation de la couche picturale dans la partie basse, et la présence de lacunes verticales visibles à la radiographie – sans doute des dégradations occasionnées par les flammes de bougies placées sur un autel devant le retable – suggèrent que le panneau de chantilly constituait vraisemblablement la partie inférieure d'un ensemble plus important.

L'identification du sujet de l'œuvre pose un certain nombre de questions. Celle-ci a été lourdement transformée et un fond d'or figurant le soleil et ses rayons a été ajouté. Le fond peint sur lequel se détachent les anges est très abîmé, mais semble original. La partie supérieure pourrait être une Vierge à l'Enfant assise sur un trône ou encore un couronnement de la Vierge, ces hypothèses ne peuvent être résolues.



Alessandro di Mariano di Vanni Filipepi dit Sandro Botticelli (Florence, 1445 - Florence, 1510) et Filippino Lippi (Prato, v. 1457 - Florence, 1504) Scène de l'histoire d'Esther : Le choix d'Esther par Assuérus
Chantilly, Musée Condé

Botticelli et Filippino Lippi

Proposition de reconstitution du cassone A

Vidéo

- a. *L'arrivée d'Esther devant Suse.*
Ottawa, National Gallery.
- b. *Le choix d'Esther par Assuérus (26).*
Chantilly, musée Condé.
- c. *Vashti répudiée.* Florence, musée Horne.

Proposition de reconstitution du cassone B

Vidéo

- d. *Mardochée en pleurs (dite La Derelitta).*
Rome, Galleria Palavicini-Rospigliosi.
- e. *L'évanouissement d'Esther devant Assuérus (27).* Paris, musée du Louvre.
- f. *Le Triomphe de Mardochée.*
Ottawa, National Gallery.



a



b



c



d



e



f

Ce panneau et cinq autres, aujourd'hui conservés à Ottawa, Florence, Rome, et Paris (musée du Louvre), faisaient partie d'une suite de deux "cassoni" (ou coffres de mariage de la Renaissance florentine) qui illustraient l'histoire d'Esther. Le panneau représente trois scènes, rythmées par une architecture théâtrale. Au fond à gauche, lors d'un festin Assuérus demande à recevoir la reine Vashti, à droite le banquet de Vashti, au premier plan les jeunes filles défilent devant le roi qui choisit Esther. Assuérus symbolise le Christ épousant l'Eglise, figurée par Esther. Le sujet s'adapte parfaitement à un coffre de mariage. Filippino Lippi dans sa jeunesse travailla avec Botticelli.



Alessandro di Mariano di Vanni Filipepi dit Sandro Botticelli (Florence, 1445 - Florence, 1510) et Filippino Lippi (Prato, v. 1457 - Florence, 1504) Scène de l'histoire d'Esther :

Esther et son oncle Mardochée devant le Palais royal ; l'évanouissement d'Esther venue demander à son époux, le roi de Perse Assuérus, de sauver les juifs du royaume ; Assuérus surprend le Grand Vizir Aman en train de demander sa grâce à Esther, à l'arrière la pendaison d'Aman, Vers 1475

H. : 0,48 m. ; L. : 1,32 m.

Musée

du

Louvre

Provient de la face antérieure d'un coffre de mariage, décoré de panneaux peints relatant la vie d'Esther (Ancien Testament) : sur les petits côtés, figuraient *Mardochée en pleurs* (Rome, Collezione Pallavicini) et *Le Triomphe de Mardochée* (Ottawa, National Gallery of Canada). Trois autres panneaux également consacrés à l'histoire d'Esther, aujourd'hui partagés entre les musées de Chantilly, Ottawa et Florence, ornaient un second coffre, exécuté lui aussi dans l'atelier de Botticelli qui aurait conçu l'agencement général et confié l'essentiel de l'exécution à son talentueux élève Filippino.



Piero di Lorenzo dit Piero di Cosimo (Florence, v. 1461 - id., 1522)
Portrait de Simonetta Vespucci (Chantilly, musée Condé)

Simonetta Vespucci, jeune femme d'une grande beauté qui fut également peinte par Botticelli, fut la maîtresse de Giuliano de Médicis et mourut en 1476 à vingt-trois ans. Son amant commanda alors son portrait posthume, Piero di Cosimo n'ayant à sa mort qu'une quinzaine d'années. Il s'agit d'un portrait idéalisé, image de la beauté parfaite. La symbolique, avec le serpent de l'éternel recommencement et les arbres morts d'un côté et vifs de l'autre, évoque la brève destinée du modèle et le cycle de la vie.

Si la paternité de l'œuvre ne soulève aucun doute, sa datation fit en revanche l'objet d'importantes oscillations, allant de la période de jeunesse de l'artiste jusqu'à sa mort, en 1522. L'identité du personnage de la très célèbre Simonetta Vespucci est fournie non seulement par l'inscription, mais aussi par l'iconographie singulière qui continue à susciter la perplexité des chercheurs.

Simonetta, femme de Marco Vespucci, avait été la maîtresse de Julien de Médicis. Or, cet amour platonique ne dura pas longtemps, car Simonetta mourut de la tuberculose en 1476 à l'âge de vingt-trois ans. Chantée dès son vivant par Ange Politien, la jeune femme se transforma en une véritable fiction littéraire et artistique après sa disparition. Le contraste entre le nuage noir et l'arbre mort, dans la partie gauche du tableau, et le caractère plus serein du paysage, avec ses arbres touffus, à droite, paraît clairement évoquer un portrait posthume. Le panneau serait peut-être une commande des Médicis pour commémorer le souvenir de Simonetta. Reconsidérés dans cette optique, l'enjeu de la commande et le rendu sophistiqué du sujet font apparaître la jeune femme telle une icône précieuse.



Giovanni dal Ponte (1385-1437/1438)

Cassone

Bois - 67,6 x 175,4 x 59,1 cm

Paris, Musée Jacquemart-André

Cassone, coffre de mariage peint qui montre sur son grand côté quatre couples d'amoureux entourés de deux figures tenant un écusson.



Giovanni dal Ponte (1385-1437/1438) Couronnement de la Vierge
(Chantilly, Musée Condé)

Il s'agit ici d'un bel exemple de retable qui semble être conservé dans son intégralité, ce qui constitue un cas relativement rare hors d'Italie : reste à savoir si l'œuvre était à l'origine dotée d'une prédelle. Le Couronnement de la Vierge est surmonté par Dieu le Père bénissant et par l'Esprit saint sous la forme d'une colombe qui, avec le Christ, prennent la forme de la trinité. Des chérubins et des séraphins créent un arc encadrant la scène qui se déroule au rythme de la musique jouée par quatre anges qui portent un petit orgue portable, une viole, un luth et une harpe. À gauche, au premier plan, se tiennent saint Antoine abbé et saint Pierre, identifiables grâce à l'inscription sur la plinthe et à leurs attributs traditionnels. Au second plan, figurent saint Zénobe (figuré en évêque avec le lys florentin sur le pectoral qui ferme les bords de sa chape) et saint André. À droite, sont représentés saint Jean-Baptiste et saint Thomas. Au second plan, on trouve deux évêques qui portent un peigne de fer et trois boules d'or, les attributs canoniques de saint Blaise et saint Nicolas. Ce retable aurait été commandé au XVe siècle par le prieur Piero di Zanobi pour l'ancienne petite église de Santa Maria à Bovino située dans le Mugello entre Vicchio et Dicomano. Le sujet du panneau central est, en outre, parfaitement en accord avec la dédicace de l'église à la Vierge.



Benozzo Gozzoli (vers 1420-1497)

Moine vu en buste

Plume, encre brune, lavis, d'encre brune - 24,7 x 14,9 cm

(Chantilly, Musée Condé)



**Sandro Botticelli
et son atelier**
(Florence, 1445- id., 1510)

**29. Allégorie de
l'Automne (?)**

Détrempe sur bois transposée
sur toile
Chantilly, musée Condé

La figure féminine rappelle fortement la porteuse de fagots dans la fresque de *La Trinité du Christ*, exécutée par Botticelli et son atelier à la chapelle Sixtine en 1481, à la suite de la commande du pape Sixte IV. Mais le sujet du tableau de Chantilly n'est pas encore défini de façon certaine, il est communément identifié comme une allégorie de l'Automne : la jeune femme porte en effet une corbeille de fruits de cette saison (raisin, poire, etc). Certains chercheurs y voient aussi une allégorie de l'Étresse ou de l'Abondance.



Atelier de Sandro Botticelli (Florence, 1445- id., 1510)

30. La Vierge et l'Enfant avec un ange

Bois,
Chantilly, musée Condé

Ce panneau revient à l'un des assistants de Botticelli qui était à la tête d'un atelier réputé. La composition trouve son origine chez Filippo Lippi et Andrea del Verrocchio. Le premier a popularisé une présentation des figures sur un fond de paysage. Ces œuvres ont stimulé à son tour le jeune Botticelli, formé au contact des deux artistes, dont plusieurs autres compositions sont proches de celle-ci. La rose peut renvoyer symboliquement à la ferveur et à la vertu de Marie. Le rosier en tant qu'épineux peut aussi constituer une référence christologique à la couronne d'épines de la Passion.



Davide Ghirlandaio (Florence, 1452 - id., 1525)

34. La Vierge et l'Enfant

Transposé de bois sur toile
Chantilly, musée Condé

Lors de l'entrée de l'œuvre dans les collections du duc d'Anjou à Chantilly, le tableau était attribué à Cosimo Rosselli. Davide Ghirlandaio collabora aux grands chantiers de son frère Domenico Ghirlandaio, il sera d'ailleurs à la tête de l'atelier à la mort de celui-ci. Comme chez son frère, l'influence flamande est très sensible dans le traitement du paysage.





Fra Carnevale

Bartolomeo di Giovanni
Corradini, dit

(Urbino, v. 1420-1425 - id., 1484)

ou **Maestro
di Pratovecchio**

Giovanni da Rovezzano, dit
(Florence, v. 1418 - id., 1459)

**23. *La Vierge et l'Enfant
entre saint Pierre, saint Antoine
abbé et six anges***

Bois. Chantilly, musée Condé

La composition spatiale de cette œuvre est assez complexe. Tous les personnages sont inscrits dans une sorte d'architecture géométrique unificatrice, même s'ils se répartissent sur deux plans. Au second plan, alignés debout derrière le banc de pierre sur lequel la Vierge est assise, un groupe d'anges sans ailes.

Les trois objets au premier plan ont une valeur emblématique. Le petit sanglier au premier plan se réfère à saint Antoine, le bassin rappelle vraisemblablement le lavement des pieds de saint Pierre et le vase de verre, la virginité de Marie. S'il est évident que certains éléments sont inspirés de Fra Filippo Lippi, l'attribution à un artiste a donné lieu à plusieurs hypothèses.



Pesellino
(et collaborateur)
Francesco
di Stefano, dit
(Florence, 1422 - id., 1457)

25. L'Adoration des mages

Chantilly, musée Condé

Cette œuvre avait subi plusieurs dommages et des repeints rendant sa lecture difficile. Restaurée en 2003, la lacune horizontale au centre du tableau a été comblée par une technique de restauration italienne nommée « *tratteggio* » : cet ensemble de petits traits permet de s'intégrer optiquement dans la globalité de l'œuvre.

Le traitement des personnages du second plan ne correspond pas à ceux du premier : deux artistes sont donc intervenus dès le xv^e siècle sur la peinture de Chantilly. La mort prématurée de Pesellino à trente-cinq ans a peut-être laissé le tableau inachevé, expliquant ainsi ces différences.



Maso di Banco - (Actif à Florence entre 1320 et 1348) La dormition de la Vierge
(Chantilly, Musée Condé)

Ce tableau était au temps du duc d'Aumale attribué à Giotto, il a ainsi donné le nom à la salle où il est exposé : «cabinet du Giotto ». L'attribution à Maso di Banco fait maintenant l'unanimité. Il est l'un des principaux disciples de Giotto avec lequel il collabore probablement à Naples (chapelle de Castelnuovo, 1329-1332).

Ce panneau est la partie gauche d'un triptyque composé de La Vierge à la ceinture de la Gemäldegalerie de Berlin au centre, au format inhabituel, et à droite du Couronnement de la Vierge du musée des Beaux-Arts de Budapest. Dans tous les cas, les dimensions réduites des panneaux de Maso (qui mesurent dans leur ensemble environ 130 cm) portent à croire que, s'ils faisaient partie d'un triptyque, celui-ci n'aurait pu être installé que sur un autel mineur, de petite taille, ou sur celui d'un oratoire.

La recherche de pureté des profils des personnages, l'espace aéré des compositions, la simplicité extrême des costumes et des décors témoignent de l'influence du Giotto solennel des années 1310-1320. Ici Maso di Banco abandonne la représentation traditionnelle sur fond d'or.



Maso di Banco - (Actif à Florence entre 1320 et 1348)
Le couronnement de la Vierge
(Budapest)



**Fra Angelico,
Guido di Pietro, dit**
(v. 1395, Vicchio di Mugello -
1455, Rome)

Retable de
San Domenico
de Fiesole
5. Saint Marc
6. Saint Matthieu

Bois.
Chantilly, musée Condé

Ces saints sont identifiables grâce à leurs attributs : le lion pour saint Marc et l'ange pour saint Matthieu. Ces tableaux de petites dimensions faisaient partie du retable de l'église de Fiesole. Ce sont des panneaux de pilastres encadrant l'image principale du retable. Fra Angelico a pris l'habit de moine peu avant 1423 dans le couvent dominicain San Domenico, situé près de Florence, à Fiesole. La communauté lui a confié, sans doute avant 1425, la réalisation de ce retable pour le maître-autel de son église. La partie centrale du registre principal y est toujours conservée, mais dans un état très différent de l'œuvre originale : en 1501, les frères de San Domenico ont en effet demandé à Lorenzo di Credi de simplifier sa structure, en remplaçant les fonds d'or par des paysages. La prédelle est aujourd'hui conservée à Londres.

Sa prédelle appartient à la National Gallery de Londres et les éléments de son tabernacle se partagent aujourd'hui entre le Louvre et la galleria Sabauda de Turin. Il est dommage que ces *Saint Marc* et *Saint Matthieu* aient perdu, au cours d'une histoire mouvementée, leurs fonds d'or aujourd'hui entièrement grattés, ce qui leur donne un aspect pas très heureux.



Proposition de reconstitution du retable

Botticelli et Filippino Lippi

Proposition de reconstitution du cassone A

Vidéo

a. *L'arrivée d'Esther devant Suse.*

Ottawa, National Gallery.

b. *Le choix d'Esther par Assuérus (26).*

Chantilly, musée Condé.

c. *Vashti répudiée.* Florence, musée Horne.



a

b

c

Proposition de reconstitution du cassone B

Vidéo

d. *Mardochée en pleurs*
(dite *La Derelitta*).

Rome, Galleria Pallavicini-Rospighiosi.

e. *L'évanouissement d'Esther devant*
Assuérus (27). Paris, musée du Louvre.

f. *Le Triomphe de Mardochée.*

Ottawa, National Gallery.



d

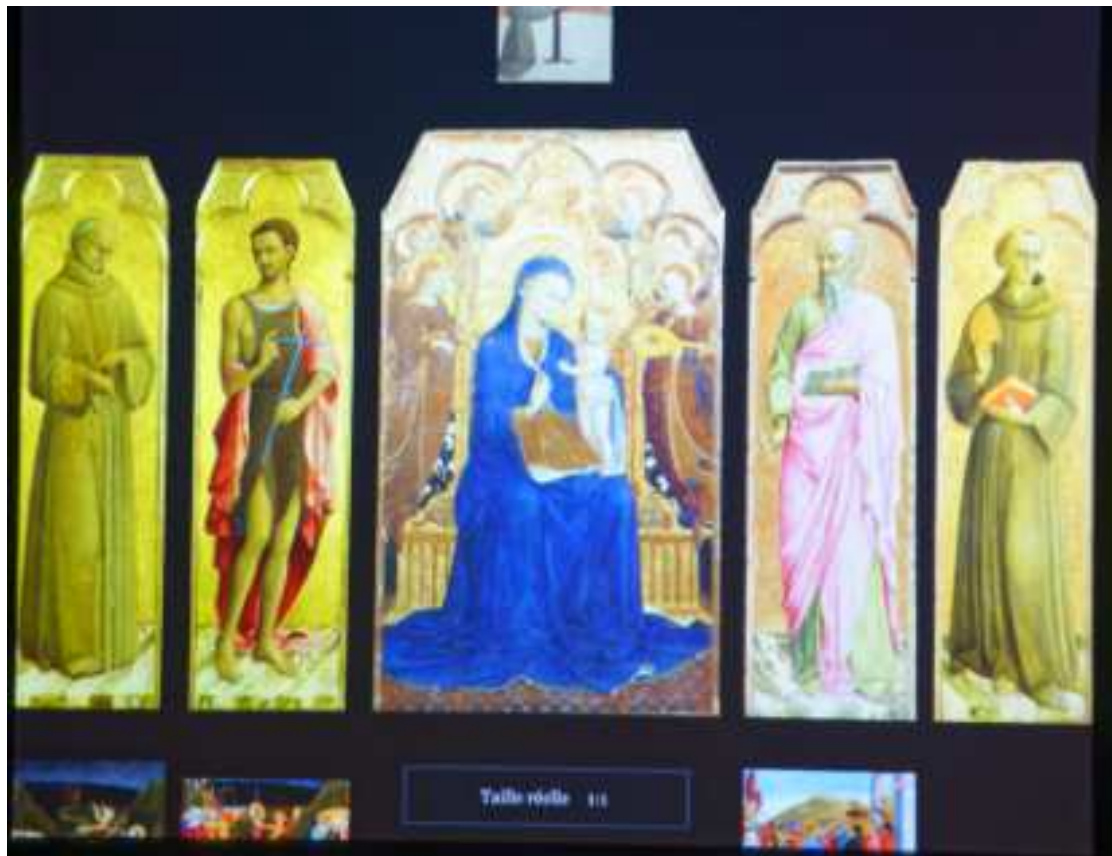
e

f





La prédelle (National Gallery, Londres)



Sassetta, Stefano di Giovanni, dit
Reconstitution des deux faces du polyptyque de Borgo San Sepolcro
 Vidéo

FACE

a. Calvaire avec saint François d'Assise

Cleveland, The Cleveland Museum of Art
 (Mr and Mrs. William H. Marshall Fund)

b. Saint Laurent

Moscou, musée Pouchkine

c. Le Bienheureux Ranieri de Borgo San

Sepolcro, Florence, Villa I Tatti (Berenson Collection)

d. Saint Jean-Baptiste

Florence, Villa I Tatti (Berenson Collection)

e. La Vierge et l'Enfant, Paris, musée du Louvre

f. Saint Jean l'évangéliste

Paris, musée du Louvre

g. Saint Antoine de Padoue

Paris, musée du Louvre

h. Saint Étienne, Moscou, musée Pouchkine

i. Saint Christophe

Assise, Sacro Convento di San Francesco

j. Prière au jardin des Oliviers

Detroit, The Detroit Institute of Arts

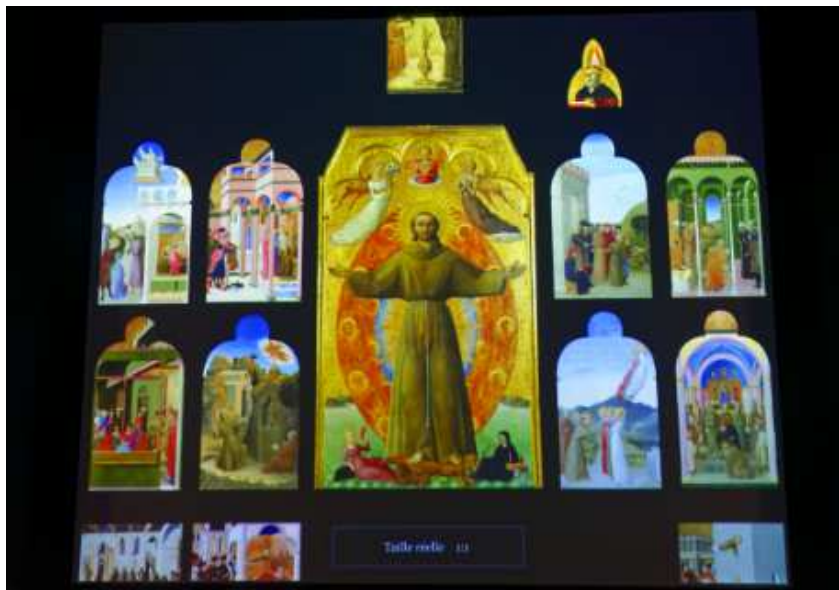
k. Trahison de Judas

Detroit, The Detroit Institute of Arts

l. Montée au Calvaire

Detroit, The Detroit Institute of Arts





Sassetta, Stefano di Giovanni, dit Reconstitution des deux faces du polyptyque de Borgo San Sepolcro

Vidéo

REVERS

- a. Annonciation.** New York, The Metropolitan Museum of Art, The Robert Lehman Collection
- b. Saint Augustin.** Collection particulière (© Courtesy of Galerie G. Sarti)
- c. Saint François offrant ses vêtements et le songe de saint François.** Londres, National Gallery
- d. Saint François reniant son Père Terrestre** Londres, National Gallery
- e. Saint François en gloire** Florence, Villa I Tatti (Berenson Collection)



f. Saint François et le loup de Gubbio
Londres, National Gallery

g. Saint François témoigne de la foi chrétienne devant le sultan

Londres, National Gallery

h. Le Pape accorde la reconnaissance de l'Ordre franciscain. Londres, National Gallery

i. Saint François recevant les stigmates
Londres, National Gallery

j. Le mariage mystique de saint François
Chantilly, musée Condé (18)

k. La Mort de saint François
Londres, National Gallery

l. La Damnation de l'âme de l'avare de Citerna. Paris, musée du Louvre

m. L'Apparition du bienheureux Ranieri devant un cardinal. Berlin, Gemäldegalerie

n. Le Bienheureux Ranieri libérant les prisonniers de la prison de Florence
Paris, musée du Louvre



**Sassetta,
Stefano di
Giovanni, dit
(Sienne, v. 1400 - id., 1450)**

**18. Le mariage
mystique de saint
François d'Assise**

Bois.
Chantilly, musée Condé

Ce panneau est l'un des vingt-sept fragments du monumental polyptyque placé sur l'autel de l'église San Francesco à Borgo San Sepolcro. L'œuvre est commandée à Sassetta en 1437 et installée sur l'autel en 1444 au-dessus de la tombe du bienheureux Ranieri. L'œuvre se présentait sous la forme d'un retable double face figurant la Vierge entourée de saints, visibles depuis la nef, et saint François en gloire entouré d'épisodes de sa vie, côté chœur.

L'épisode représenté ici, décrit par Tommaso da Celano et saint Bonaventure, correspond à la rencontre de François avec dame Pauvreté. Alors que celui-ci était en chemin vers Sienne où il allait soigner une maladie des yeux, trois femmes lui apparaissent. François les reconnaît comme la Pauvreté, l'Obéissance et la Chasteté, les trois vertus qu'il prônait. Sassetta a choisi de mettre l'accent sur la Pauvreté identifiée par ses pieds nus et son modeste habit semblable à celui des franciscains.