

Au Musée de Montréal Un retable de Neri

Henri Jones

Number 30, Spring 1963

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58529ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Jones, H. (1963). Au Musée de Montréal : un retable de Neri. *Vie des arts*, (30), 36–39.



Ci-contre : La Vierge détermine par sa prestance la fausse perspective du trône traité en ébrasement. Ci-dessous : Le démon, noir et velu avec une carapace ventrale de scolopendre...





AU MUSÉE DE MONTRÉAL
UN RETABLE DE NERI



Peut-on se faire une juste idée du retable acquis par le Musée de Montréal, en décembre 1962, si on considère ce qui a été publié sur l'oeuvre ?

On a repris un peu partout les termes d'un communiqué de presse qui disait notamment : « Il est très rare de trouver un retable complet de cette époque (milieu du XVe siècle), exécuté par un artiste aussi important que Neri... L'oeuvre se compose d'un panneau central, orné d'une prédelle, ainsi que du cadre original. La prédelle illustre Tobie et l'Ange, saint Pierre tenant les clefs du Royaume, la Vierge Marie, le Christ des Douleurs, saint Jean l'Évangéliste, saint Laurent agenouillé sur son gril, saint François d'Assise et, de chaque côté, les blasons des donateurs... »

En ramenant les faits à leur juste mesure, nous devons savoir que Neri di Bicci (1419-1495 ?) a toujours été considéré comme un petit maître florentin, élevé dans une atmosphère d'atelier selon la tradition artisanale du temps où quantité de peintres estimables travaillaient modestement pour les églises de Florence et des environs.

Nous pensons que Neri aurait enseigné à Botticini et qu'il tenait à jour, de 1453 à 1475, le catalogue de ses productions. « Son oeuvre, » nous dit Evelyn Sandberg-Vavalà « moins rétrograde que celles de son père et de son grand-père, donne une idée de ce que pouvait faire un peintre de second plan qui appartenait à la génération d'un Fra Filippo Lippi... »

Selon nous, ce serait dans l'optique de cette remarque qu'il faudrait considérer « La Vierge et l'Enfant, accompagnés de saint Blaise et de saint Michel », retable destiné à une église des environs de Florence et qui mesure 7 pieds carrés. Est-il important dans l'oeuvre du maître ? Sans aucun doute ! Et il est, par ailleurs, magnifiquement conservé.

Juste un mot sur son histoire : cette peinture fut vendue à Paris, en 1900, par un Viennois ; elle se trouvait en 1925 chez l'antiquaire parisien Demotte pour, plus tard, passer à la Galerie Schaffer (New-York), laquelle l'a vendue à notre musée...

Vers une peinture architecturée

D'abord, ne perdons pas de vue qu'il s'agit de formes involontairement didactiques, d'une part, intentionnellement décoratives, de l'autre. Sous ce double aspect, elles font res-

sortir les qualités de l'artiste bien plus que ses défauts, Neri n'a jamais été un peintre d'expression, un artiste de caractère, mais un habile puriste du dessin et de la couleur, séduit par de nouvelles ordonnances en face de chaque composition et soucieux d'allier celle-ci à l'architecture de l'église pour laquelle le retable était conçu.

C'est ainsi que l'aspect didactique du panneau central nous parvient dans son ampleur : saint Blaise et saint Michel sont réunis dans le temps par le triomphe du Dieu incarné ; un Dieu tout à fait humain, du reste. Ce concept, qui dominera l'esprit de la Renaissance, rend ce petit enfant trop tributaire, peut-être, d'une mère dont il a pris les traits, l'épanouissement physique : la majesté terrestre. Ce qui est bien didactique aussi, ce sont les personnages agenouillés au premier plan (les donateurs !) qui limitent le degré du trône comme leurs blasons limitent la base du cadre, à chaque extrémité de la prédelle... Rien ne dit mieux la faiblesse de Neri que ces figures sans âme.

Est-ce à cause d'un tel formalisme que chaque personnage ne fait qu'acte de présence ? Ou ne serait-ce pas le souci de composition réduisant la figure à l'allégorie plus qu'au symbole ?... Nous pourrions poser aussi ces questions devant la prédelle dont le ciel bleu constitue bien le seul élément d'angélisme à la Fra Angelico, ce maître que vénérât tout particulièrement Neri.

Qu'importe ! car si nous nous attardons à la composition du retable, aux hardiesses excellentes tant dans la perspective que dans la répartition des masses, à ce souci étonnant de faire surgir le volume du plan — et quel plan !... un fond doré : alors l'oeuvre nous captive. Elle est mieux qu'un motif décoratif conditionné pour une certaine architecture. Elle est *architecture en soi* et annonce cette peinture intellectuelle, de synthèse, qui va de Vinci à Poussin pour se terminer à David (dans l'ère du figuratif).

La part du coeur et celle de l'esprit

Si n'était la sécheresse de Neri et, très certainement, son souffle assez court, il y a, dans l'oeuvre qui nous préoccupe, une recherche de l'ordre que nous retrouvons, par exemple, dans la Vision de saint Bernard du Pérugin ou, avec plus de parenté encore, dans la Vierge et les quatre saints de Giovanni Bellini. Une génération sépare Bellini de notre artiste, mais quel progrès dans l'analyse du

mouvement ! Hélas, si nous regardons en arrière, là encore, Neri nous semble mineur, trop soucieux d'un travail repensé chaque fois à la limite des forces, il n'y a pas, chez lui, le syncrétisme d'un Duccio di Buoninsegna qui, autour de 1300, alliait la recherche du volume à la pureté du coloris, comme à la profondeur de l'expression dans une progression en diagonale qui vous fait embrasser l'oeuvre entière avant d'en pouvoir saisir les parties.

Chez Neri, c'est plutôt le souci de combiner les époques qui fait la grande originalité. Et, ne le perdons pas de vue, M. Turner a eu bien raison en présentant cette oeuvre de mettre tout l'accent sur le cadre — disons-le sans ironie — car le cadre est partie intégrante de la conciliation des ordres (dans l'acception architecturale), venue caractériser l'ensemble. Nous voyons là qu'un peu de l'antiquité se bouscule dans les dernières raideurs du Moyen-Âge pour atteindre la Renaissance; c'est le sommet du cadre, en corniche, qui parachève dans une sorte d'équilibre plénier l'ascension majeure du trône, abolissant par cet artifice la nécessité de peindre un *vrai* ciel. Seules les auréoles des saints — et la crosse de saint Blaise — ne se détachent guère du fond malgré leur relief, mais l'unité n'en souffre pas, renforçant au contraire les nimbes de la Vierge et de l'Enfant. Une même prédominance se retrouve à la prédelle où le Christ résume en lui seul (trop représentativement d'ailleurs) l'émotion que devraient faire naître les autres personnages.

Trois motifs — Trois époques

C'est tout à la fois comme oeuvre de transition et d'anticipation que se

distingue le retable. Ses personnages principaux ? Ils se situent pleinement au milieu du XVe siècle. Ainsi la Vierge détermine, par sa prestance (et cette « sphère » centrale qui marque son sein) la fausse perspective du trône, traité en ébrasement. Cette construction admirable, dans laquelle le sujet participe au plan, se trouve rehaussée par toute une géométrie thématique du vert, allant des rectangles du trône à la bordure de la chape de saint Blaise et à la ceinture — voire aux chaussures — du saint chevalier. L'or des auréoles correspond au ciel, le rose du corsage aux garnitures qui humanisent l'archange, tandis que le manteau bleu sombre de la Vierge ne sert qu'à porter la majesté divine, centrant la perception sur l'essentiel : cette architecture d'une luminosité presque blanche, au socle modeste de valeur linéaire, qui épanouit une maternité de convention. Il est dommage que les visages soient froids au lieu d'être graves...

Bref, il y a plus d'anticipation chez saint Michel où se préfigure déjà beaucoup de la grâce du XVIe siècle... Le personnage, par sa désinvolture, a quelque chose d'un Botticelli, d'un Botticelli guidé, certes, mais qui plaît surtout par la technique qui lui a donné forme. L'illumination de l'étoffe, ici d'un jaune très chaud, s'annonce (et se perd) dans la doublure de la cape, au gris soyeux, amplement traité. A cela fait contraste un vestige médiéval : l'articulation damné-démon, deux mécaniques qui procèdent de la même essence; l'une charnue, glabre et gonflée de lymphes; l'autre noire et velue, avec une carapace ventrale de scolopendre dont les segments se visseront sur les côtes du damné. L'écu ? Il demeure sans vie, aussi peu captivant que les personnages en prière...

Reste saint Blaise; là, nous trouvons campé l'un des personnages types du XVIIe siècle. Véritable allégorie du martyr, à la Le Brun, cette stature est figée pour l'éternité avec tout ce que le détachement d'un humain accidentel implique pour parvenir au permanent : la noblesse de l'apostolat la domination de la souffrance, la sérénité. Une chape damassée, aux dorures discrètes, neutralise l'étoffe terreuse pour lui substituer la lumière; la blancheur immaculée des gants, le peigne à laine, symbole du supplice (que Neri traite en trompe-l'oeil), la barbe soyeuse encadrant un visage calme, tout cela est brossé avec la plus savante virtuosité, tout cela se retrouve, à certains égards, chez Domenico Veneziano — dans la Madone et les saints du Musée des Offices, notamment — mais il y a davantage dans notre retable et la technique de l'artiste est seule cause de ce grand pas dans l'Histoire.

On pourrait, pour conclure, établir un rapprochement entre cette oeuvre et les nombreuses « Vierge à l'enfant entourée de saints » que l'on rencontre dans l'école vénitienne, celle de Bartolomeo Montagna ou de Cima da Conegliano, par exemple, encore que celles-ci témoignent d'une sensibilité plus fine. Par ses recherches de l'équilibre linéaire, ce retable s'apparenterait surtout aux ensembles que Giovanni Martini da Udine produisait autour de 1500. Il n'a, malgré son mérite, ni la richesse, ni la plénitude de l'ordonnance que l'on trouve chez Carlo Crivelli, dans des sujets analogues, traités à la même époque ou peu s'en faut.

En dépit de telles réserves, nous acceptons volontiers le point de vue de ceux qui ont acquis cette oeuvre en disant qu'« elle fait honneur au Musée de Montréal ».

Henri Jones

Page ci-contre : *Saint Blaise et sa crosse préfigure un personnage type du XVIIe siècle*; ci-dessous : *Un détail de la prédelle. Le blason du donateur et, entre deux balustres, Tobie et l'Ange. Celui-ci tient par la main un Tobie et son poisson, bien docile.*

