

# Les peintres du Quattrocento

## Etude : Masaccio, le paiement du tribut



Masaccio, *Le paiement du tribut*, fresque, 1425, 255 x 598 cm, chapelle Bancacci, Santa Maria del Carmine, Florence

### A. Présentation de l'œuvre

#### 1. Présentation formelle de l'œuvre

L'œuvre est une fresque de 255 x 598 cm réalisée par Masaccio entre 1424 et 1428 et plus précisément en 1425 dans la chapelle Brancacci de l'église Santa Maria del Carmine à Florence. La chapelle Brancacci fait partie des hauts lieux de l'art de la Renaissance, c'est la chapelle Sixtine de Florence qui inspira nombre de grands maîtres de la Renaissance italienne. La chapelle Brancacci est située à droite du transept de l'église et fut fondée en 1366 par la famille Brancacci ; c'est Felice Brancacci, riche florentin qui participe activement à la vie politique, militaire et commerciale de Florence, qui commande un cycle de fresques pour la chapelle ayant pour thème la vie de Saint Pierre. La tâche est confiée à Masolino (Tommaso di Cristofano Fini) – dont le style est marqué par l'influence du gothique international – qui demanda à son compatriote Masaccio de l'aider dans sa tâche. Les deux artistes travaillent d'abord ensemble puis chacun s'occupa d'une partie du cycle puisque les spécialistes sont capables d'attribuer à l'un ou à l'autre la réalisation des fresques. Le chantier est abandonné des deux peintres en 1428 qui partent honorer des commandes à Rome laissant le cycle inachevé. Ce n'est qu'en 1481-1482 que Filippino Lippi finit le cycle de fresques et restaure ou termine quelques-unes des fresques réalisées.



La chapelle et les fresques du cycle de la vie de Saint-Pierre par auteur



1 Masolino, *La tentazione di Adamo ed Eva* (pilastro di destra)

2 Masaccio, *La cacciata di Adamo ed Eva dal Paradiso terrestre* (pilastro di sinistra)

3 Masaccio, *Il tributo*  
4 Masolino, *La predica di San Pietro*

5 Masaccio, *Il battesimo dei neofiti*

6 Masolino, *La guarigione dello zoppo e la resurrezione di Tobita*

7 Masaccio, *La distribuzione dei beni e la morte di Anania*

8 Masaccio, *San Pietro risana con l'ombra*

9 Filippino Lippi, *San Pietro visitato in carcere da San Paolo*

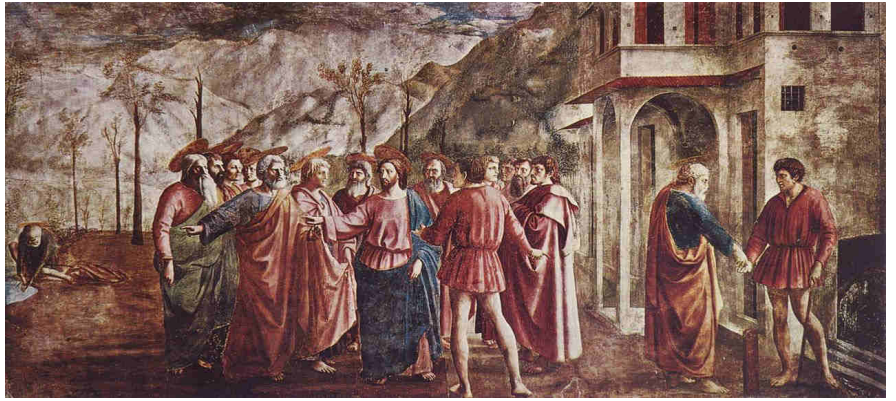
10 Masaccio e Filippino Lippi, *La resurrezione del figlio di Teffilo e San Pietro in cattedra*

11 Filippino Lippi, *San Pietro liberato dal carcere*

12 Filippino Lippi, *La disputa dei Santi Pietro e Paolo con Simon Mago e la crocifissione di San Pietro*



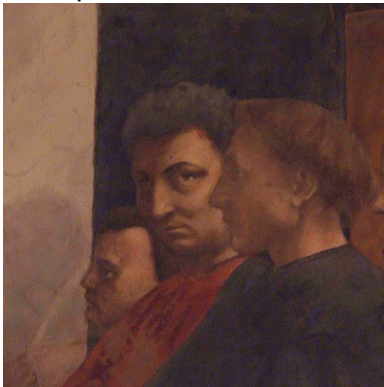
La chapelle connut de nombreuses modifications, dégradations et restaurations. En janvier 1771, la chapelle subit de graves dommages lors d'un incendie mais les fresques bien qu'endommagées furent épargnées. Une importante campagne de restauration eut lieu en 1904 et la dernière grande restauration date des années 1980 grâce à laquelle il a été permis de retrouver en partie les couleurs d'origine des fresques.



Etat de la fresque avant la restauration des années 1980

## 2. L'auteur : Masaccio (1401-1429)

Autoportrait de l'artiste dans la fresque *Saint Pierre en chaire*



Tommaso di ser Giovanni Cassai dit Masaccio est né en 1401 à San Giovanni Valdarno près de Florence. Arrivé avec sa mère à Florence, le jeune Tommaso entre dans l'atelier du peintre Bicci di Lorenzo (peintre attaché au style gothique international) et dès 1419 il apparaît comme peintre « *dipintore* » à Florence. La vie personnelle de Masaccio n'est pas bien connue mais Vasari nous précise que c'était « un personnage bizarre et imprévisible » qui ne « se souciait peu de lui-même et encore moins des autres », Masaccio n'était donc pas un personnage très apprécié de ses contemporains et son surnom est quelque peu péjoratif. Néanmoins il se lie à Florence avec l'architecte Brunelleschi et le sculpteur Donatello.

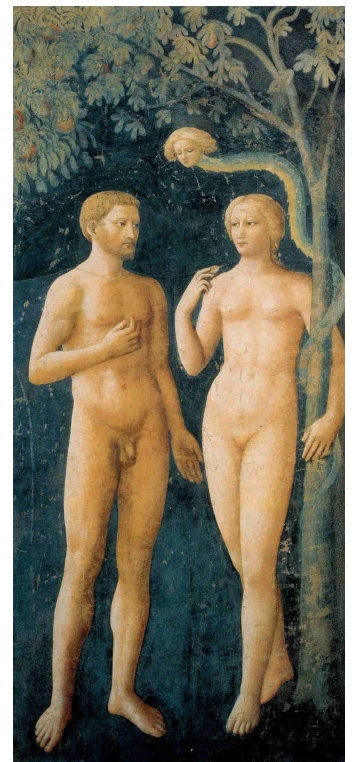
En 1422 il est inscrit à la corporation des peintres florentins, médecins et pharmaciens et la majorité de son activité artistique se déroule à Florence. Il fait un premier voyage à Rome en 1423 ou 1424 et il y retourne en 1428 pour une commande mais il y meurt vraisemblablement en 1428-1429 à l'âge de 27 ans. A l'annonce de sa mort le célèbre architecte florentin Brunelleschi proclama « nous avons fait une grande perte ».

En raison de sa mort prématurée Masaccio ne réalisa qu'un petit nombre d'œuvres mais certaines sont des jalons essentiels de l'histoire de la peinture à la Renaissance.

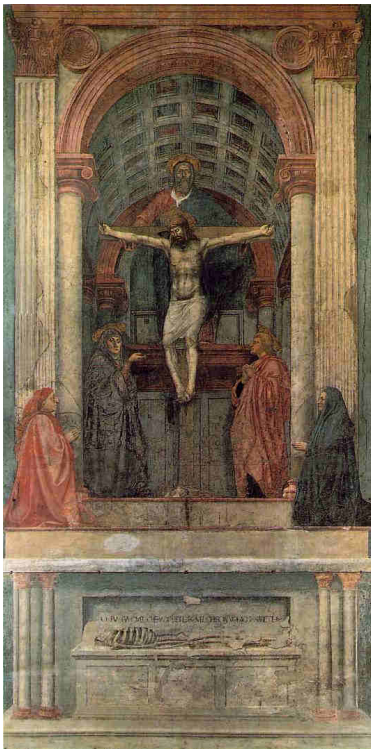
Sa première œuvre connue est *le triptyque de San Giovenale* (1422). Puis il travaille avec son aîné et compatriote Masolino à une *Sainte-Anne, la Vierge à l'Enfant et cinq anges* : c'est le début de la collaboration entre les deux peintres qui se poursuit dans la commande de la décoration de la chapelle Brancacci à Santa Maria del Carmine à Florence (1424-1428). Masaccio y peint des scènes de la vie de Saint Pierre dont le *Paiement du tribut* ainsi que le *Baptême des néophytes* ou encore *La distribution de l'aumône et la mort d'Ananias* ; il peint également dans la chapelle *Adam et Eve chassé du Paradis* tandis que Masolino peint *Adam et Eve dans l'Eden* ; la comparaison de ces deux peintures montre les différences fondamentales entre les deux peintres malgré leur collaboration.



Masaccio



Masolino



En 1426 Masaccio peint à la demande d'un notaire de Florence le *Polyptique de Pise* dont les différents fragments sont aujourd'hui dispersés. Cette œuvre montre la grande maturité du peintre qui maîtrise la perspective et y exprime sa recherche de réalisme et d'expressivité des personnages déjà visible dans les fresques de la chapelle Brancacci. En 1427 il peint dans l'église Santa Maria Novella à Florence une des œuvres les plus célèbres de la Première Renaissance : la Trinité qui est la première peinture à mettre en pratique les travaux sur la perspective de Brunelleschi puisque la fresque présente une magnifique voûte en trompe-l'œil sous laquelle apparaît la Trinité (œuvre ci-contre). En 1428 Masaccio est appelé à Rome pour réaliser un polyptique dans l'église Santa Maria Maggiore en collaboration avec Masolino, ils laissent alors les fresques de la chapelle Brancacci inachevées. Masaccio meurt lors de ce séjour à Rome.

## **B. Description de l'oeuvre**

Vasari écrit à propos de la fresque du paiement du tribut : « Remarquable entre tous est l'épisode où Saint Pierre pour payer le tribut, retire sur ordre du Christ l'argent du ventre du poisson. (...) on admire l'attitude énergique de Saint Pierre recevant l'ordre du Christ, et l'attention des apôtres qui ont tous des attitudes variées et attendent le dénouement avec des gestes si expressifs qu'ils semblent vivre sous nos yeux, Saint Pierre surtout qui, dans son effort pour tirer l'argent du ventre du poisson, a la tête en feu à force de se pencher. Mieux encore, quand il paie le tribut, on voit le sérieux avec lequel il s'acquitte et la cupidité du collecteur regardant l'argent dans sa main avec une vraie joie » ( *Vie de Masaccio*, livre III, p. 180).

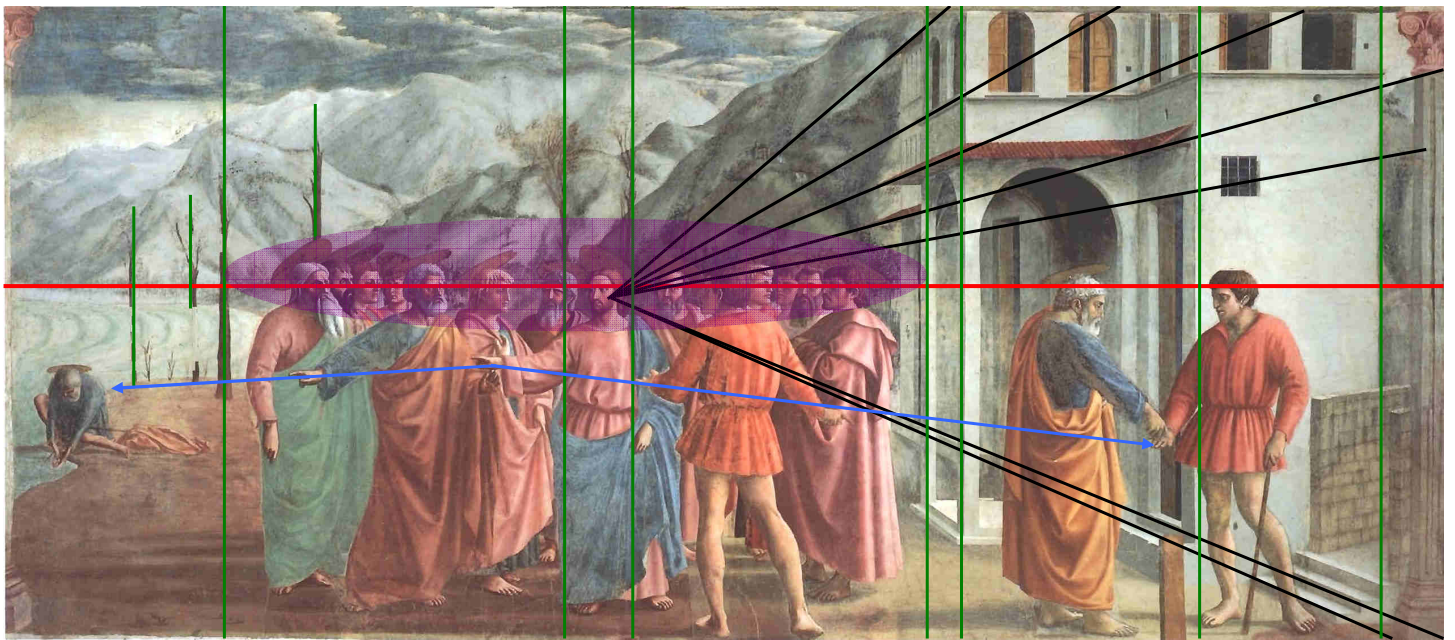
« L'épisode est extrait de l'Évangile de Saint Matthieu (17, 24-27) qui narre l'arrivée de Jésus accompagné des apôtres à Capharnaüm. Masaccio l'illustre en trois temps sur une scène unique : au centre, la requête de l'impôt et la réponse immédiate de Jésus qui indique à Saint Pierre comment se procurer le statère nécessaire : à gauche, la pêche et l'extraction de la monnaie de la part de Saint Pierre sur les rives du lac Génésareth ; à droite, devant la maison, Saint Pierre remettant le tribut à l'exacteur de l'impôt » (O. Casazza, Masaccio).

La fresque de Masaccio ne présente donc pas d'unité temporelle dans un espace qui semble pourtant unifié, néanmoins l'attention du spectateur est centrée sur le groupe principal au centre de la composition, notamment sur la figure du Christ au point de convergence des lignes de fuite. La composition est marquée par l'agencement et la structuration de ces trois scènes qui sont rythmées et structurées par des lignes verticales (arbres décharnés et architecture) qui encadrent les trois épisodes et renforcent la centralité du Christ

L'arrière-plan de la scène de gauche est un lac marqué par les ondes concentriques à l'approche des rives du lac. La ligne d'horizon correspond à la partie la plus haute du lac à partir de laquelle commencent les montagnes structurées en dégradé de gauche à droite (du plus clair au plus foncé). Au-dessus des montagnes le ciel bleu est parcouru par des nuages blancs qui rythment la perspective. L'arrière-plan est traité avec un réalisme nouveau – différent des scènes du gothique international – avec un relief mis en valeur par des maisons, des arbres ou des haies suivant une perspective en raccourci.

A droite le bâtiment sert à donner de la profondeur à la scène et à marquer la perspective sur laquelle s'appuient les lignes de fuite de la fresque. Aux deux extrémités on remarque deux colonnes antiques avec chapiteaux corinthiens qui ferment l'épisode.





Mais c'est avant tout dans le traitement des personnages que Masaccio innove et réinterprète un style classique qu'il emprunte en partie à Giotto comme le remarque Vasari. Les figures des personnages sont toutes au niveau de la ligne d'horizon (sur les yeux plus précisément) mais les personnages ne sont pas ordonnés selon des plans horizontaux mais sont pratiquement regroupés en cercle suivant la forme de l'hémicycle classique. Les apôtres, qui ont tous des attitudes et des expressions différentes, sont solidement plantés au sol (à la différence des peintures médiévales et gothiques dans lesquelles les personnages semblent être sur la pointe des pieds) et « le traitement des masses leur confère une dignité héroïque. Plus importante encore : la gestuelle ; c'est par les mains que ces hommes prennent possession de l'espace. De plus, les gestes servent, dans le circuit de l'image, de signes-relais balisant le parcours narratif » (D. Arasse).

Référence à l'Antiquité, les personnages, drapés à la grecque (*pallium* porté sur une tunique) sont adaptés librement du monde classique et la position de Saint Pierre avec le poisson rappelle la statuaire répandue dans le monde grec.

On remarque enfin que tous les personnages de la scène sont soulignés par des ombres portées – avec une lumière qui vient de la droite – accentuant l'effet de réalisme de la scène.

Le chromatisme de la scène est marqué par les différentes teintes chaudes pour les tenues des personnages : teintes de rouges et de oranges. Le bleu est également présent notamment sur le *pallium* de Jésus afin de le mettre en valeur le Christ, bleu que l'on retrouve sur la tunique de Saint Pierre et dans le ciel. Un apôtre à gauche porte un *pallium* vert pour marquer la fin de la scène centrale. Le reste de la fresque est marqué par des teintes grises, froides qui confèrent à la fresque une sobriété renforçant l'attention sur les scènes. Dans toute la fresque Masaccio a d'ailleurs fait preuve d'une sobriété empruntée à Giotto et rompant avec une forme de surcharge décorative à l'œuvre dans la peinture du gothique international.

### **C. Analyse de l'oeuvre**

#### ***En quoi Masaccio est-il un artiste représentatif du Quattrocento et comment cette peinture s'inscrit-elle dans son œuvre ?***

Les fresques de Masaccio dans la chapelle Brancacci sont aujourd'hui considérées comme un haut lieu de l'histoire de l'art et de la peinture de la Première Renaissance. Dès le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle Vasari, dans sa *Vie de Masaccio*, glorifie l'œuvre de l'artiste « c'est à Masaccio que nous devons la bonne manière dans la peinture (...) il considéra que la peinture était la simple et fidèle représentation par le dessin et les couleurs de tout ce qui vit dans la nature (...). Il appartient au nombre des peintres qui libérèrent l'art de ses maladrotes, imperfections et difficultés les plus courantes. Il découvrit les belles attitudes, mouvements, allures fières et vives, et un certain relief qui est vraiment celui de la nature, ce qu'aucun peintre n'avait fait avant lui ». Ce jugement du premier historien de l'art s'applique parfaitement à la fresque du *paiement du tribut* qui est une œuvre essentielle dans la production de Masaccio. Vasari précise également que tous les grands artistes de la Renaissance de Filippo Lippi à Pontormo en passant par les génies de la Renaissance classique

que sont Léonard de Vinci, Raphaël et Michel-Ange s'inspirèrent des fresques de la chapelle Brancacci.

Dès sa mort les milieux artistiques florentins ont conscience de la valeur de cet artiste malgré son manque de sociabilité : Brunelleschi à l'annonce de la mort de Masaccio exprime les regrets du monde des artistes : « nous avons fait une grande perte ». Et Alberti, l'auteur du *De Pictura* – manifeste pour une nouvelle peinture régénérée par la perspective monofocale centrée et la recherche du réalisme – ne cite qu'un seul artiste dans son livre : Masaccio.

Les regrets de Brunelleschi et la mention d'Alberti se comprennent au regard du rôle essentiel de Masaccio dans l'affirmation de la perspective en peinture produisant des effets de réels bien visibles dans *Le paiement du tribut* tout en affirmant la nouvelle place de l'homme dans le temps et dans l'espace affirmé par l'humanisme florentin. Masaccio fait notamment une utilisation magistrale de la perspective dans la *Trinité de Santa Maria Novella* à Florence.

Comme Brunelleschi et Donatello dont Masaccio est proche, l'artiste entend rompre avec un art marqué par le gothique international qui triomphe en Europe au XIV<sup>e</sup> siècle et entend renouer avec un art de l'Antiquité. Mais en peinture les références antiques sont quasi inexistantes et Masaccio renoue davantage avec le style de Giotto (fin XIII<sup>e</sup> –début XIV<sup>e</sup> siècle) c'est-à-dire avec une peinture « pure et sans ornement » dans laquelle les personnages jouent un rôle expressif et symbolique : Masaccio contribue dans la fresque du paiement du tribut à l'expression d'une peinture rhétorique qui brise une conception fixe, immuable de la peinture qui visait avant tout à la mémorisation ; la peinture de Masaccio – et de la Renaissance en général – veut créer un espace unifié où les figures se déplacent, un lieu de l'histoire humaine, et non plus un cadre servant à se rappeler des histoires et des dogmes chrétiens ; la peinture de la Renaissance doit désormais convaincre et émouvoir le spectateur.

Le traitement de l'espace et des personnages dans la fresque du *Paiement du tribut* exprime ce renouveau de la peinture de la Renaissance. Néanmoins la fresque de Masaccio ne rompt pas totalement avec le passé car même si la peinture offre quasiment une unité spatiale il n'y a pas d'unité de temps puisque trois moments successifs de l'épisode sont représentés sur le tableau : l'art de la Renaissance n'est jamais une rupture totale avec le passé mais un mélange d'innovations, de traditions et de références à des œuvres et des artistes anciens ou contemporains.

Masaccio fut très tôt un artiste reconnu et il essaya de se défaire des contraintes de l'atelier et des corporations – tout comme ses amis Donatello et Brunelleschi – car il possède son propre atelier vers 1420. Masaccio est un bon exemple de ces artistes du début du XV<sup>e</sup> siècle à Florence qui veulent imposer une conception nouvelle, individualiste de l'artiste. Mais le peintre n'en demeure pas moins contraint aux conditions de production de la peinture au XV<sup>e</sup> siècle : ses peintures sont le fruit de commandes et le peintre devait se plier aux exigences des commanditaires (la commande du cycle de Saint Pierre est une commande relevant de considérations politico-religieuses liées à la situation de Florence et du commanditaire).

L'impact du « génie » de Masaccio est également à nuancer au regard d'une caractéristique essentielle de la fresque : le visage du Christ – point central de la composition – n'est pas de la main de Masaccio mais de celle de Masolino ! Ainsi la « suavité » de Masolino était préférée à la gravité de Masaccio pour représenter la douceur de Jésus. Les deux artistes ont travaillé sur de nombreuses œuvres ensemble et il est difficile mais possible pour les spécialistes de repérer dans une preuve la main de l'un ou de l'autre, ce qui signifie que les œuvres n'étaient pas toujours identifiées à un artiste en particulier et que les œuvres n'étaient pas signées. Masolino et Masaccio s'influencèrent réciproquement même si les innovations de Masaccio eurent plus d'impact que les références gothiques de Masolino mais « le retour inattendu de Masolino, après la mort de Masaccio, dans le groupe des peintres du « gothique tardif » constitue, si l'on y réfléchit bien, la meilleure preuve que la collaboration de deux hommes avait eu une base éminemment pratique et qu'elle ne mettait pas profondément en cause les convictions artistiques des deux peintres » (G. Previtali).

Ainsi même si l'atelier médiéval est en décadence à l'époque de la Première Renaissance il est évident que l'art est encore bien loin de l'« œuvre autographe » au sens moderne du terme et que même si Masaccio est reconnu comme un peintre majeur de l'histoire de la Renaissance il n'a pas conquis de son vivant le statut d'artiste des grands peintres de la Renaissance classique du début du XVI<sup>e</sup> siècle comme Léonard de Vinci, Michel-Ange ou Raphaël.

## **Bibliographie**

Daniel ARASSE, *L'Homme en perspective*, Hazan 2008, première édition 1978.

Ornella CASAZZA, *Masaccio*, dans *Les protagonistes de l'art italien, du Gothique à la Renaissance*, Hazan, 2004

Giovanni PREVITALI, « MASACCIO (1401-env. 1429) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 11 novembre 2019. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/masaccio/>

Giorgio VASARI, *Les Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, traduction et édition commentée sous la direction d'A Chastel, Tome III, pages 173-186, Acte Sud 2005.