

# Philippe Kaenel

## DE L'ÉDITION ILLUSTRÉE À LA BANDE DESSINÉE: réimaginer la Passion au XXe siècle

La narration visuelle du Nouveau Testament a connu une révolution dans le dernier tiers du XIXe siècle avec les éditions illustrées par Gustave Doré, Alexandre Bida et James Tissot.

---

RELIEF 2 (3), 2008 – ISSN: 1873-5045. P309-333

<http://www.revue-relief.org>

URN:NBN:NL:UI:10-1-100012

Igitur, Utrecht Publishing & Archiving Services

© The author keeps the copyright of this article

---

L'illustration biblique contemporaine la plus spectaculaire est sans nul doute celle de James Tissot (1836-1902), peintre anglo-français qui subit une crise religieuse dans les années 1880. Comme Bida, il fait le voyage en Terre Sainte 1886-1887 et 1889, puis s'attèle à la mise en image de la Bible durant près de dix ans. *La vie de notre Seigneur Jésus-Christ* paraît chez Mame en 1896. L'édition normale se vend 1500 francs, celle sur papier Japon 5000! Les droits de reproduction des dessins seront cédés une fortune (un million de francs) tandis que le Brooklyn Museum acquiert les œuvres en 1900 pour 60 000 dollars grâce à une souscription publique. Tissot assure la promotion de l'édition au fil des expositions de ses dessins dès 1895 : à Paris, Londres, New York (où cent mille dollars sont encaissés en billets d'entrée), Chicago, St. Louis, Philadelphie, Omaha...

Il s'agit de l'illustration biblique de tous les superlatifs : 865 compositions... aucune édition passée et future n'égale cette entreprise. Non seulement Tissot suit le récit évangélique (surtout celui de Luc et de Jean) pas à pas, mais encore il en décrit les *parerga* : plan de Jérusalem, de la voie douloureuse, du terrain du calvaire. De plus, il donne des croquis de types ethniques (juifs de Jérusalem, Arméniens...) qui lui ont servi pour

dessiner les physionomies. Cet ensemble iconographique, qui documente l'exécution du Christ et Tissot n'hésite pas à suspendre l'action en plaçant cette documentation iconographique pour mieux cadrer historiquement la scène. Le tout est assorti de longs commentaires par l'artiste relatifs aux mœurs judiciaires de l'époque, qui lui permettent de motiver ses choix visuels par rapport aux représentations traditionnelles et d'introduire des scènes inédites. Jamais le « film » des événements n'avait été autant imagé. Par exemple, la montée au Calvaire se décline comme suit (sans tenir compte des pages consacrées à l'iconographie « documentaire » et aux commentaires) : « Jésus chargé de la croix », « Portement de croix », « Jésus rencontre sa mère », « Simon de Cyrène et ses deux fils, Alexandre et Rufus », « Sainte Véronique », « La sainte Face », « Les filles de Jérusalem », « Le cortège arrivant au Calvaire », « Les saintes femmes observent de loin », « Les disciples voient de loin ce qui se passe », « Jésus tiré de la citerne », « Jésus dépouillé de ses vêtements », « Le vase de myrrhe et de fiel », « Le premier clou », « Le clou des pieds », « Elévation de la croix », « Les cinq coins », « Les vêtements tirés au sort », « Les quatre gardes s'assirent », etc. (voir fig. 1) L'illustration de Tissot se présente ainsi comme le procès verbal iconique de la Passion au moment même où les milieux libres penseurs et athées de la Troisième République s'en prennent à la vraisemblance du récit biblique en s'attachant à montrer l'absurdité ou l'inconvenance de certains détails qui choquent le « bon sens ». En effet, dans les années 1890, nombre de publications tournent en dérision le Nouveau Testament (Lalouette 1997 ; Doizy, Laloux 2005). La caricature qui prend directement Jésus pour cible constitue un phénomène nouveau et typiquement français (belge aussi, mais dans une moindre mesure). Certes, avant même la Réforme, la religion sous les aspects du clergé ou des réformateurs offrait déjà de belles occasions à la satire graphique issue de la culture carnavalesque du bas moyen âge. Toutefois, à quelques rares exceptions près, la caricature ne s'est vraiment emparée de la physionomie de Jésus que sous la Troisième République, sous l'impulsion d'un facteur conjoncturel (la promulgation de la loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse), idéologique (l'essor et la structuration du mouvement anticlérical), et culturel (la publication de l'ouvrage de Renan en 1863, qui fait de son

héros un personnage historique, ethnique et lui redonne *ipso facto* un corps, une corporéité problématique).

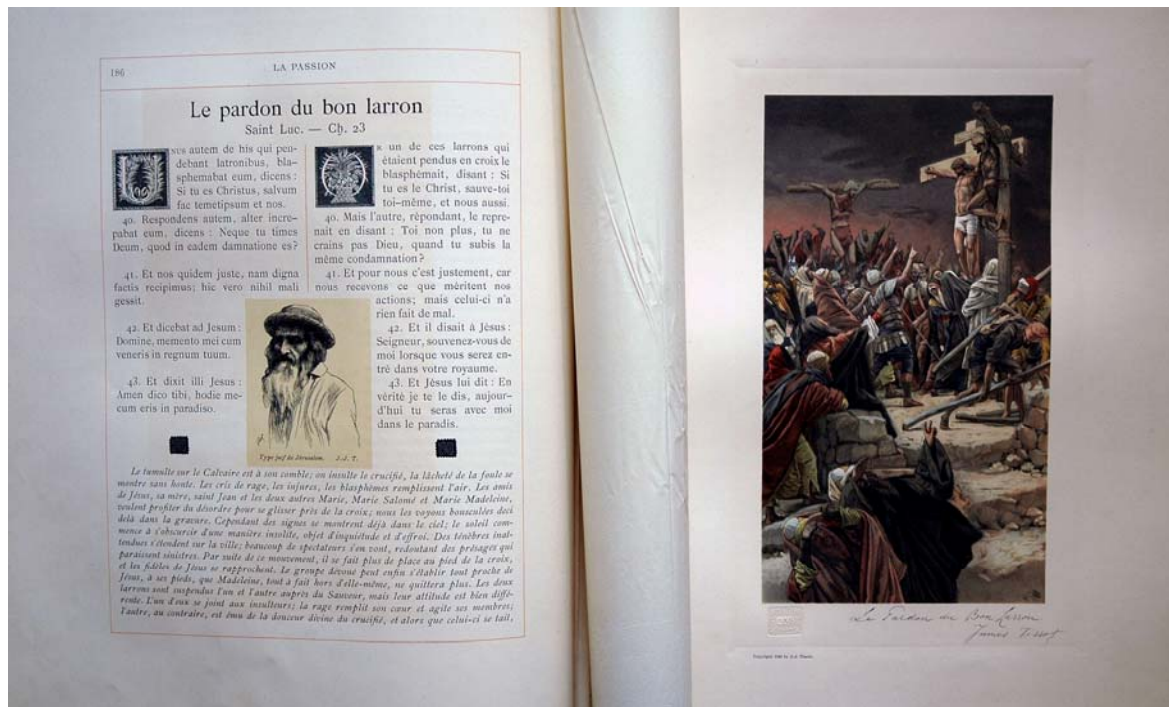


Fig. 1 : Tissot

#«-³³ " ĩ α'±"- ı α|, -ÑS"¶Ž"·μ¶ ( ±+ "¶[-ÑS" Žα, ¶α±±" Ž"·μ¶¶S" - ( ±+ "¶[-ÑS" Žα, ¶α±±" ) ²μ «...³ ° ° ° , ±-|« , ¶α"¶S"·-¶, ¶ "·"·Ñ, S" ¶¶, " S , ±³ μ²·. S" μ|«" μ|«" ±. "μS-¶| -³ ±αμ α, ¶ ± S" -αı α|, -ÑS"¶

### Notice

**Philippe Kaenel** est Professeur ordinaire suppléant d'histoire de l'art, maître d'enseignement et de recherche à l'Université de Lausanne. Spécialiste de Rodophe Töpffer, sur lequel il a consacré un ouvrage capital (*Le métier d'illustrateur 1830-1880. Rodolphe Töpffer, J.-J. Grandville, Gustave Doré*, Paris, Messene, 1996 ; réédition mise à jour : Droz, Genève, 2004), il vient de codiriger avec Gilles Lugin le volume *Bédé, ciné, pub et art : d'un média l'autre* (Gollion, Infolio, 2007) et, avec J. Kaempfer, A. Boillat et P. Gisel, l'ouvrage *Points de vue sur Jésus au XXe siècle* (*Études de lettres* No 280, 2088).