

Bien que né et enterré en France, Tissot était tellement anglophile qu'il aurait aimé — aurait même insisté pour — être inclus dans cette galerie de portraits des orientalistes britanniques. Et ceci pas seulement du fait de l'anglophilie de toute une vie. Alors qu'il s'était réfugié en Angleterre après le Siège de Paris en 1871, il assimila si deuxième moitié du siècle. En outre, ses deux séries d'illustrations de la Bible représentèrent l'apogée final d'une importante tradition de l'Orientaliste britannique du XIX^e siècle : celle des scènes bibliques réalistes basées sur des costumes et des décors proche-orientaux réels. C'est d'ailleurs une inspiration anglaise qui fut à l'origine de cette entreprise, souvent appelée « la Bible Tissot ». Dans ses mémoires, William Holman Hunt nous en donne la source même : « La guerre franco-prussienne avait amené de nombreux artistes français en Angleterre, certains retournant par la suite, d'autres choisissant d'y rester. Un soir, lors d'une petite réunion entre célibataires dans l'atelier de Millais, un étranger me demanda si j'étais Holman Hunt, celui qui avait peint *The Finding of Christ in the Temple*, qu'il avait vue auparavant dans la collection de Mr Charles Mathews. Il déclara l'avoir tellement admirée, ainsi que ma méthode de travail, qu'il avait décidé qu'un jour il se rendrait en Orient pour peindre dans le même esprit. J'appris alors que ce jeune artiste était Tissot. »

Tissot était issu d'une famille prospère qui veilla à ce qu'il reçût une bonne éducation, tout en ne souhaitant pas qu'il embrasse la carrière artistique. Peu après l'âge de vingt ans, il se trouva néanmoins à Paris, comme étudiant à l'École des Beaux-Arts (travaillant dans les ateliers d'Hippolyte Flandrin et de Louis Lamothe). Il rencontra une foule d'artistes anglo-américains de la capitale française. C'est probablement son enthousiasme pour cette micro-société qui le poussa à angliciser son prénom en James. Par la suite, il se lia d'amitié avec un large éventail d'artistes : Degas (qui exécuta son portrait), Manet, le Belge Alfred Stevens, Courbet, Legros, Merson et Gérôme. C'est cependant en dehors de ce cercle que ses premières toiles exposées subirent une influence majeure ; pendant plusieurs années il travailla dans le style sombre et détaillé du baron Leys, le peintre d'Histoire belge, spécialisé dans les scènes médiévales, que Tissot admirait. Les premières peintures de Tissot, présentées lors des Salons parisiens, comprenaient un cycle sur la légende de Faust et de Marguerite.

C'est peut-être l'exemple et les conseils de Gérôme qui amenèrent Tissot à abandonner une palette et un style sombres au profit de sujets plus anecdotiques et de portraits. Il devint rapidement un portraitiste à la mode et connaissait une brillante carrière, lorsqu'en 1870 éclata la guerre franco-

prussienne. Il resta à Paris tout au long du siège, s'enrôlant même dans la Garde nationale (« pour sauver son cheval et ses biens » d'après une mauvaise langue) et il ne se rendit à Londres qu'une fois le siège terminé. Il ne semble pas avoir nourri d'opinions politiques tranchées, dans le sens royaliste ou révolutionnaire, puisqu'il put visseconde carrière à Londres. Il participait à tous les événements possibles de la vie sociale et, sur le plan artistique, il avait commencé à travailler les scènes de genre dans la tradition anglaise, en leur imprimant un considérable « élan » français. Pendant cette période, il réalisa certaines des meilleures peintures de genre « anglaises » depuis Wilkie, comme, entre autres, *Too Early!* (1873) *Hush!* (ca. 1875), *The Letter* (ca. 1876-1878). Dans ces œuvres, Tissot suit une tradition britannique plus anecdotique que celle régissant la peinture continentale. Pour mettre cette différence en relief, la critique anglaise se référait souvent à la peinture de genre britannique comme à des « tableaux narratifs », terme qui n'est pas complètement exact. Il est vrai que les peintres anglais étaient enclins à « raconter » des histoires plus complexes que celles de la plupart de leurs homologues du continent, mais la différence fondamentale entre les deux courants réside dans le fait que les œuvres anglaises sont moins moralisatrices que celles des « continentaux », qui obéissent à

une échelle de valeurs eschatologiques — c'est-à-dire opposant le Bien et le Mal et prêchant la Damnation Éternelle et le Feu de l'enfer aux indifférents. Les peintres anglais choisissent leurs anecdotes pour leur intérêt intrinsèque (comédie sociale, sentiment, humour et ainsi de suite). Leur intérêt pour les sentiments de leurs personnages prend le pas — sinon remplace — tout problème ou message éthique. (Attitude que nous retrouvons chez les romanciers britanniques de l'époque). Tissot semble s'être rapidement pénétré de ce trait essentiel de la peinture de genre anglaise, qu'il affina un cran plus haut. Il abandonna l'anecdote ou l'événement central qui fait naître des réactions immédiates variées chez les personnages, en faveur d'une situation qui unifie un groupe de personnages différenciés. (Par exemple, des invités balourds sont arrivés trop tôt à un bal dans *Too Early!* et attendent, embarrassés, que des domestiques moqueurs aient terminé les préparatifs autour d'eux). Sans événement central qui exige de la composition un point de concentration et l'attention focalisée de tous les personnages, Tissot était capable, dans ses scènes de la vie sociale londonienne riches en personnages, de concentrer son art sur les « sensibilités » variées de ceux-ci, plutôt que sur leurs réactions immédiates à l'événement. On pourrait dire, dans des termes passablement démodés, qu'il substituait l'ethos au pathos.

Ses succès londoniens furent remarqués avec envie à Paris ; un critique notait : « il se britannique », et les Goncourt déclarèrent que c'était « un exploitateur ingénieux de la stupidité britannique. »

En 1876, il prit une veuve comme maîtresse, Mrs Newton, pourvue de deux enfants illégitimes. Ils vécurent paisiblement dans sa maison de St. John's Wood. Du fait de cette liaison, Tissot se retira plus ou moins de la vie sociale intense qu'il avait menée jusqu'alors. Il continua à envoyer des

peintures aux expositions, y compris de nombreux portraits de sa maîtresse et de ses enfants, *Hide and Seek* (ca. 1880-1882) par exemple. Cette liaison était de toute évidence heureuse et satisfaisante, jusqu'en 1882 où la mort de Mrs Newton lui fit faire une sorte de retour sur lui-même. Pour se reconforter, il revint à la piété de son enfance, et pour fuir les souvenirs attachés à Londres, il réintégra son ancienne demeure parisienne sur l'Avenue de l'Impératrice. Une fois installé, il redémarra sa carrière parisienne et se trouva rapidement au travail sur une série de peintures de genre, la Femme à Paris.

Il se passionna pour l'engouement d'alors envers le spiritisme et, au moins deux spirites firent apparaître Mrs Newton pour lui (ce qui semble aussi touchant que ridicule). Lors d'une messe à Saint-Sulpice, un jour de 1885, il eut la première de ses nombreuses visions, abondamment commentées par la suite. « Comme on élevait l'hostie et que j'inclinai la tête », il vit le Christ se penchant avec commisération sur un couple de paysans plongés dans la désolation, au milieu des ruines d'une construction ravagée par la guerre. Quelle que fût la signification de cette scène, il la peignit et la grava ; la version à l'huile est aujourd'hui perdue, mais cette curieuse composition a été préservée sous sa forme gravée. Tissot décida bientôt de consacrer le reste de ses jours à la peinture religieuse et il reprit le projet, qu'il avait eu de longues années auparavant, de peindre une série d'illustrations réalistes de la vie du Christ à partir d'une étude de la Terre sainte effectuée sur place. En 1886, à cinquante ans, il se rendit en Égypte et en Palestine, où il réalisa de nombreux dessins des sites et des habitants, les photographiant également, et achetant des vêtements et des accessoires, tout en allant étudier les collections d'objets anciens dans les musées. Il rassembla le matériel ainsi réuni avec un touchant

mélange de naïveté, de sophistication et de mysticisme (d'après les instructions à la fois de ses visions et de ses « voix intérieures »). Au bout de dix ans, et après trois voyages en Palestine, les trois cent soixante-cinq dessins du Nouveau Testament furent exposés à Paris, Londres et New York avec un immense succès. Un journaliste rendit compte de l'exposition de la manière suivante : « On observa que même les cœurs endurcis et les sceptiques se découvrirent, à mesure qu'ils passaient lentement et avec une attention soutenue d'un dessin à un autre, et suivaient pas à pas la vie merveilleuse de « Dieu fait homme ». Et l'on vit des femmes tomber à genoux comme poussées par une force supérieure et se traîner littéralement dans les salles dans cette position, comme en adoration. »

La vente des tickets d'entrée aux expositions, l'achat de toute la série par le musée de Brooklyn, puis les droits de reproduction enrichirent considérablement Tissot. Il commença une deuxième série d'illustrations, cette fois pour l'Ancien Testament, mais il mourut en 1902, en n'ayant achevé que les dessins pour la Genèse. La série fut terminée par d'autres artistes mais son succès diminua à mesure que le travail progressa ; certaines scènes prenaient ses dessins préliminaires pour point de départ, mais nombre d'entre elles furent des inventions « d'après sa manière ». Tous les dessins furent exposés et publiés dans une Bible illustrée en grande partie comme les scènes du Nouveau Testament l'avaient été. Mais cette Bible ne rencontra pas le même immense succès, malgré l'excellente qualité des quarante-vingt quinze dessins de Tissot pour la Genèse. Il est vrai que l'Ancien Testament ne possédait pas la même charge émotionnelle que le Nouveau.