

Tissot/ de Nittis

La peinture bourgeoise du XIXème

Deux peintres mondains?

- Jacques-Joseph dit « James » Tissot (1836-1902) le français et Giuseppe de Nittis (1846-1888) l'italien, sont deux peintres aujourd'hui un peu oubliés, même si Tissot a fait récemment (2020) l'objet d'une belle exposition à Orsay.
- Ils furent au contact du groupe impressionnistes dont ils ont été plus ou moins proches. Mais Tissot et dans une mesure moindre de Nittis, n'ont jamais souhaité partager l'esprit de recherche de ce groupe. Du coup, l'immense notoriété de Monet et de ses amis a, pour la postérité, nui à tous ceux qui ne faisaient pas partie de la « bande », notamment Tissot et de Nittis.
- En contrepartie ces deux peintres ont, de leur vivant, joui d'une très belle réputation auprès d'une clientèle fortunée et des milieux officiels. Leurs thèmes furent parfois voisins, mais leur style très différent.
- Pourtant les deux étaient amis. Quand il se rendit à Londres pour servir une clientèle britannique aux alentours de 1875, de Nittis ne manqua pas de rendre visite et de séjourner chez son confrère, qui y était installé depuis plusieurs années.

James Tissot (1836-1902)

- Formé dans une ambiance académique aux Beaux Arts à Paris, il s'est d'abord essayé à la peinture d'histoire (dans le genre « troubadour » à la mode au XIXème), puis il s'est rapidement orienté vers les portraits « bourgeois » où sa virtuosité à rendre les textures des étoffes (notamment des robes) a fait merveille. Parallèlement il se faisait connaître en Angleterre par ses caricatures (collaboration au Punch, célèbre journal satirique), ce qui lui servit plus tard.
- Marqué par la Commune, il a dû en effet s'installer à Londres en 1871, où il a continué sa carrière brillante, y a rencontré l'amour de sa vie, K. Newton, jeune irlandaise divorcée et mère de deux enfants, avec qui il vécut une liaison intense en dehors du milieu puritain victorien. Cela a eu une faible influence sur la fortune de ses œuvres, toujours demandées car correspondant au goût « bourgeois », mais sa vie sociale en a été affectée.
- Atteinte de tuberculose, K. Newton mourut en 1882, et Tissot, inconsolable, quittait Londres définitivement, revenant à Paris où il retrouva la même clientèle.
- En 1885, pris de mysticisme (?), Tissot décida d'illustrer une édition nouvelle des Evangiles, et ce fut un succès extraordinaire. Il tenta la même aventure avec la Bible, mais n'eut pas le temps d'achever ce travail.

Faust et Marguerite, 1861, 78x117 cm

Au début de sa carrière, Tissot participe à ce « revival » des mythes du Moyen Âge, que l'on trouve notamment chez ses contemporains anglais, les Préraphaélites. Il veut sans doute s'imposer comme peintre d'histoire.

- Faust, imposant, se penche sur Marguerite, timide. Un connaisseur du récit appréciera la restitution « historique ».
- Le couple se détache sur le banc rouge, dont l'horizontalité est reprise par le mur en arrière plan.
- Au-delà de celui-ci on devine une ville gothique. Entre le banc et le mur il y a un espalier qui sert de tuteur à des arbustes en fleur, créant un petit « mouchetage ». Un puits apparaît à droite.
- Les habits « d'époque » des deux protagonistes sont décrits avec soin, Tissot montrant sa science dans la restitution des textures de vêtements.
- Mais l'anatomie de Faust n'est pas claire, ses deux cuisses sont trop détachées de son tronc, notamment la gauche. Le dessin est « raté ».



Le cercle de la rue Royale, 1868, 175x281 cm

- Ce tableau paraît être une version moderne des portraits de joyeuses compagnies de bourgeois peintes par Hals ou même Rembrandt. Mais on a changé de lieu et de siècle.
- Le décor imposant de la terrasse du ministère de la Marine, place de la Concorde, met en valeur ce groupe d'oisifs élégants, assis ou en pied, dont les habits sont un compendium de la haute couture masculine de l'époque.
- Ce sont en effet des aristocrates fortunés, et leur club est fermé. Ils n'interagissent pas, ils prennent la pose.
- Détail significatif, le journal froissé est jeté par terre, des mégots jonchent le sol; la domesticité nettoiera.
- Tissot restitue avec vérité cette élégance désœuvrée, grâce à une technique parfaite, et il devient l'artiste mondain par excellence, celui à la clientèle très riche.



Un diner, 1868, 58x79 cm

- La technique brillantissime de Tissot peut s'attaquer à n'importe quel sujet, même les plus triviaux.
- Ici sous une pergola, dans une atmosphère d'automne sur une terrasse et devant un port (cf l'arrière plan, Tissot est né à Nantes!), à la fin d'un repas, un couple, dans des attitudes relâchées impliquées par la digestion lourde, semble s'attarder à un jeu de séduction.
- La dame, à la toilette un peu tape à l'œil (c'est sans doute une professionnelle), sourit à l'homme à la veste écarlate, en buvant négligemment son café. Celui-ci semble lorgner les avant bras dénudés de la personne.
- Le sujet du tableau est tout sauf un sujet d'histoire, c'est une étude de mœurs. Mais la technique est splendide, la nappe blanche, la nature morte des objets sur la table, sont rendues avec éclat. Elles nous introduisent à la scène assez vulgaire impliquant nos deux personnages. Tissot est un peintre qui sait manier l'ironie, où le beau côtoie le trivial. L'harmonie des tons bruns et rouille sur les éclats blancs de la nappe et de l'arrière plan, est très belle.



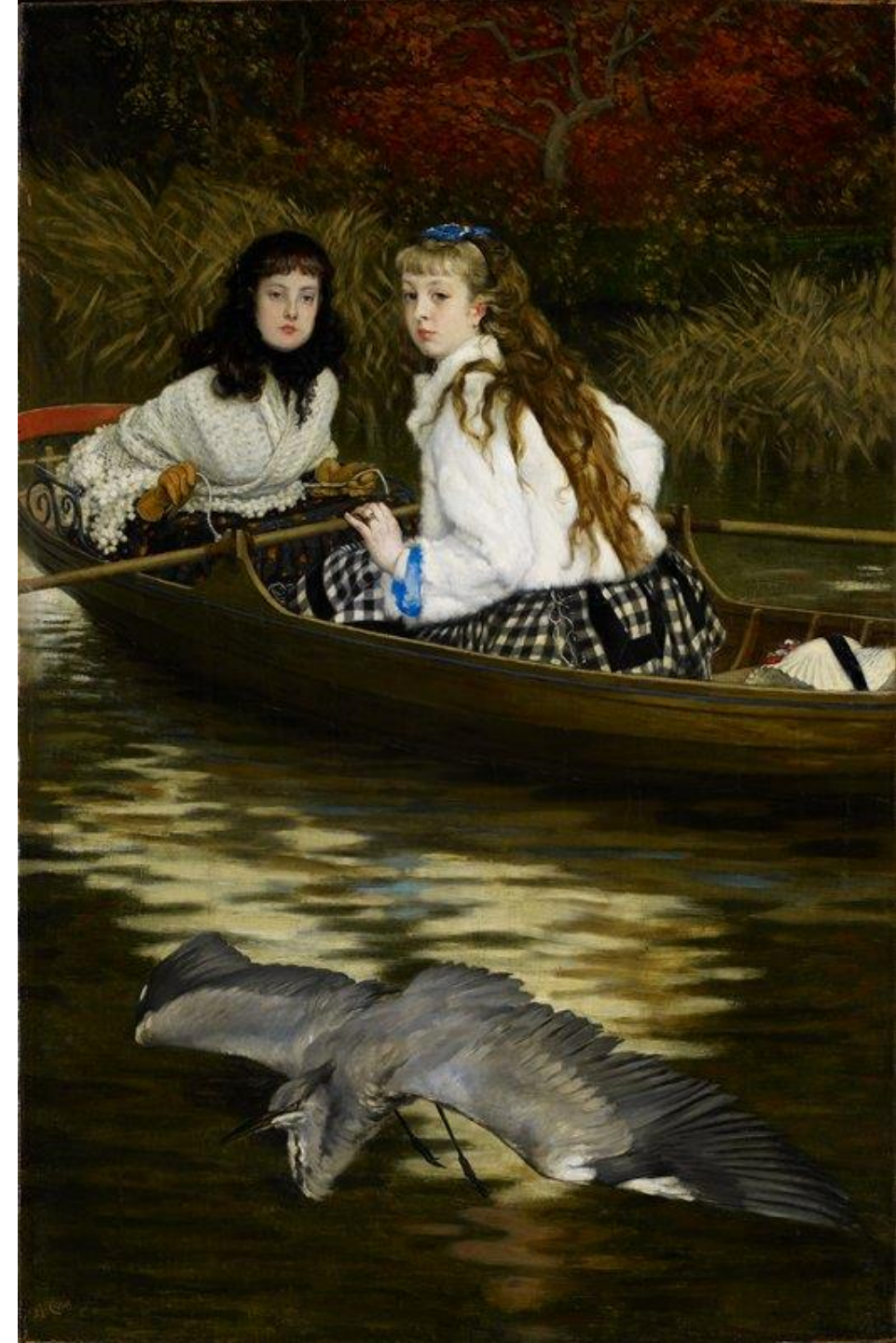
Jeune femme en bateau 1870, 65x50 cm

- Cette jeune femme, vue de très près, nous impose sa présence indolente et indifférente. La couverture somptueuse, le petit bouquet et la robe splendide à la dentelle vaporeuse, sont là pour mettre en valeur son beau visage inexpressif, comme si cette personne était une énigme, un Sphinx.
- Le décor aquatique, est peint comme une photo floue, renforçant le brio des éléments de premier plan.
- Le père de Tissot était négociant en tissus, et le peintre a toujours été attiré par les étoffes et la mode. Son savoir-faire pour restituer les textures l'a toujours servi.



On the Thames, the Heron, 1872, 93x60 cm

- En 1870-71, Tissot a participé au siège de Paris, puis à la Commune. Il s'exile à Londres peu après, et y démarre une nouvelle carrière (il y était déjà connu par ses caricatures.)
- Les bourgeois victoriens anglais étant moins réceptifs à la technique brillante et plus sentimentaux, Tissot adapte un peu ses sujets. Ici deux jeunes filles sur une barque font envoler un héron au premier plan. La technique est très proche de celle du tableau de la jeune femme en bateau avec son petit chien. Mais c'est un tableau « bifocal », ce qui fait son originalité: le héron en bas est un premier sujet, les jeunes filles un second: ils ne semblent pas tout à fait situés dans le même espace.
- Tissot a voulu capter l'instant où l'apparition des jeunes filles provoque l'envol de l'oiseau. L'arrière plan sombre ressemble à une tapisserie. Les jeunes filles paraissent saisies dans l'instant, elles ne produisent aucun effort pour ramer. On est dans la pose, pas dans l'instantané, ce qui contredit l'envol de l'oiseau.



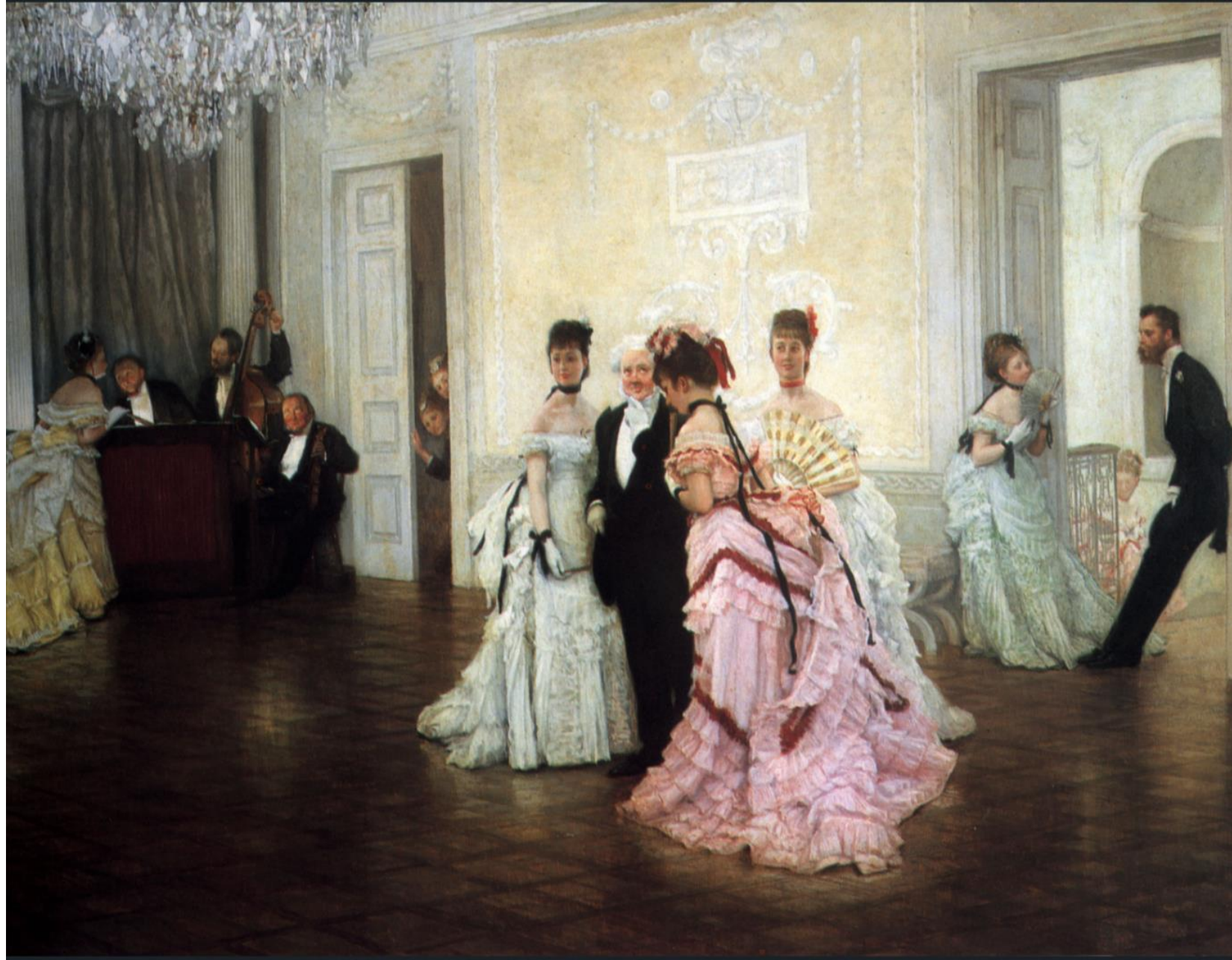
Mauvaise nouvelle, 1872, 69x91 cm

- Pour faire plaisir à ses clients et leur démontrer son savoir faire, Tissot déploie une scène de genre dans un cadre bucolique et bourgeois.
- L'homme est un officier en uniforme, son épouse mise en valeur par une belle robe blanche et une coiffe en « charlotte » au beau nœud noir, enlace son cou pour lui témoigner son empathie. La jeune femme à gauche, de noir vêtue et tenant une lettre est sans doute l'annonciatrice de la mauvaise nouvelle.
- Bien entendu Tissot déploie sa virtuosité dans la table en acajou, les objets en argent, le service à café, le cake, et le nécessaire à écrire au fond.
- Mais le morceau de bravoure c'est l'arrière plan avec le contraste entre la fenêtre ouverte, laissant voir un lac et son atmosphère lumineuse, et la fenêtre fermée derrière l'épouse, qui filtre la lumière diurne qui éclaire les arbres.
- Virtuosité et bons sentiments sont la recette de Tissot pour conquérir les riches bourgeois londoniens.



Trop tôt, 1873, 71x102 cm

- Ici, le peintre manie une ironie facile qui plaisait également à ses clients et qui lui vient de son talent de caricaturiste.
- Tout paraît réaliste dans cette composition savamment étudiée, le grand salon bourgeois, les personnages qui trompent leur ennui en attendant le début du bal, la maîtresse de maison qui donne ses dernières consignes aux musiciens, les enfants curieux qui regardent derrière la porte, et au milieu, l'embarras du père et de ses 3 filles à placer, arrivés trop tôt.
- La virtuosité se déploie encore dans les robes des dames aux couleurs claires, que fait briller le vaste parquet sombre et vide aux reflets subtils.



Portsmouth Dockyard, 1877, 38x55 cm

- Un sergent du régiment écossais navigue entre deux belles dans le port de Portsmouth. Tissot ne renie pas ses origines nantaises et son amour des bateaux.
- Le sergent semble déjà avoir choisi. L'élue a refermé son ombrelle pour favoriser leur intimité, tandis que la seconde « fait tapisserie ». Les costumes sont somptueux comme d'habitude, mais il y a fort à parier que les deux jeunes femmes sont des « professionnelles », ce qui justifie le scandale qu'a provoqué ce tableau.
- Tissot sait se montrer beaucoup plus mordant à l'occasion. Ce tableau a fait scandale à l'époque, dans la prude Angleterre, contrairement à son homologue français vue plus haut (un diner).



Un orage, 1877, 77x100 cm

• Tissot revient ici à un sentimentalisme facile qui plaisait à son public

- Le couple vient de se disputer et l'orage fait écho à leur humeur.
- L'homme, séparé de sa compagne par la vitre, est enfermé dans ses pensées, tandis qu'elle est un peu affalée sur un sofa, mais ne semble manifester aucun sentiment. Tissot n'est pas le peintre des émotions mais des attitudes. C'est la gestuelle qui décrit les états d'âme.
- Derrière la scène, Tissot déploie sa virtuosité dans le ciel d'orage, aux nuages noirs et à la lumière blanche de l'éclair qui éclaire la robe.
- Les effets d'atmosphère entre les parties visibles directement et celles filtrées par les vitres, sont splendides. Tissot a repris ce décor dans plusieurs tableaux.
- La dame est Kathleen Newton, sa jeune maîtresse irlandaise et l'amour de sa vie.
- Une fois de plus, le jeu sur les textures ajoute un charme particulier au tableau



Octobre, 1878, 53x117 cm

- C'est encore K. Newton, qui pose ici dans ce décor d'une étonnante modernité, qui annonce les délicates arabesques et les effets de lumière de l'Art nouveau. Le feuillage d'automne transparent crée un écrin lumineux à cette élégante tout de sombre vêtue. Le format vertical rappelle les estampes japonaises.
- La jeune femme occupe presque tout le tableau; elle est pressée et marche d'un pas rapide, mais elle prend le temps de se retourner. Son attitude penchée est elle aussi, empruntée aux silhouettes des estampes japonaises. La robe violette aux nombreux volants et le manteau noir sont finement décrits, les motifs faisant écho aux dessins des feuilles mordorées. La lumière joue le rôle principal, illuminant les feuilles d'automne et le beau visage de Mme Newton.
- L'attitude de celle-ci en fait un modèle pour une revue de mode, tandis que le cadrage fait de Tissot lui-même l'équivalent d'un professionnel de la photographie.



Retour au bercail

- Après son retour à Paris en 1882, Tissot a dans la capitale, moins de succès qu'à Londres. Il multiplie les genres et ne se contente plus de peindre les riches mondaines. Il lui arrive de croquer les modistes ou les ouvrières.
- Il publie notamment à partir 1883 une série de 15 œuvres décrivant la «Femme à Paris» dans toutes ses activités : au cirque, au magasin, au bal, dans un salon de financiers, au bal... On en présente ici 3.
- Cette série, qui marie une exécution impeccable avec la même ironie qu'il déployait dans ses tableaux londoniens, était censée relancer sa carrière, mais elle ne fut pas aussi commercialement réussie qu'il ne l'avait espéré.
- Hasard ou conséquence, il est pris à partir de 1885 dans une forme de « mysticisme » qui le fera beaucoup évoluer. Cela constituera la 3^{ième} et dernière partie de sa carrière artistique.

La demoiselle d'honneur, 1883-85, 147x102 cm

- Témoignage de sa technique restée intacte depuis 1870, cette scène de genre (faisant partie de la série « Femme à Paris ») est centrée sur la splendide robe bleue aux plis froncés.
- Le « petit peuple » des ouvrières et de l'apprenti en vêtement de travail bleu foncé qui sert à « entrer » dans le tableau d'un côté, la masse sombre de la calèche aux reflets polis, et du parapluie protecteur, contrastent avec, et font ressortir l'éclat de la couleur claire de la robe.
- Ce « peuple » est attentif et admiratif, l'homme au parapluie semble prévenant mais un brin méprisant. Est-ce un riche bourgeois entretenant sa maîtresse? Tissot manie l'ironie de manière subtile: il ne veut pas « effrayer » le bourgeois qui achète ses tableaux et lui montre le peuple ébloui et non envieux, mais il n'est pas dupe quant au pouvoir de l'argent.
- L'arrière plan d'une rue parisienne est très bien rendu.



La demoiselle de magasin, 1883-85, 102x146 cm

- Ici la « Parisienne », c'est nous (technique empruntée au Velasquez des Ménines)! Une vendeuse nous tend la porte en nous dévisageant. Derrière la vitrine, un bourgeois et une autre vendeuse semblent pris dans un dialogue muet. Tissot s'est amusé à mettre un buste féminin devant le bourgeois.
- La vue directe et derrière la vitre, que Tissot pratiquait dans ses œuvres anglaises est reprise ici. On observe les changements de nuance de la rue, vue directement ou filtrée par la fenêtre.
- Les rubans dispersés sur la table sont rendus avec éclat et beaucoup de soin.
- Le contraste entre les robes noires de vendeuses et le chatonnement des étoffes de tissu sur la table, ou les chaises de velours vert, est de toute beauté.



L'ambitieuse, 1883-1885, 142x101 cm

- Cette dame en robe rose, accompagnée d'un monsieur bien plus âgé, fait son entrée dans un salon parisien très encombré. A gauche, une « cocotte » (?) affalée sur un divan s'entretient avec un monsieur à lunettes qui est distrait par l'entrée du couple. A droite deux hommes semblent commenter le spectacle de ce couple.
- L'éclat de la robe saumon renvoie à la dame en robe bleue montant dans la calèche, de la même série.
- La technique n'évolue pas d'une œuvre à l'autre (les étoffes sont rendues avec brio) mais c'est la composition que Tissot fait varier, en fonction du lieu, de son objectif (flatter ou caricaturer), de son désir de se renouveler.
- Ici la dame, légèrement penchée, est d'une grande distinction que mettent en valeur les frou-frous, la corolle de son éventail et le bas de la robe.
- Tissot se fait chroniqueur mondain: il rend compte de l'encombrement d'une soirée parisienne, des commérages qui s'y répandent (personnages à droite) et des jeux de tromperie (la femme étendue en robe rouge et l'homme à lunettes qui n'a d'yeux que pour la belle dame en robe rose)..



Bifurcation

- Un jour Tissot, imprégné de ce mysticisme en vogue à l'époque, a une « révélation ». Il se plonge dans la foi chrétienne, multiplie les voyages en Palestine et en Egypte, et en tire de nouveaux sujets. Il décide d'illustrer les Evangiles, avec sa technique parfaite et son sens aigu de la composition.
- Les « enluminures » qu'il produit pour une édition de ces Evangiles, sont fondées sur l'observation exacte, ethnographique, de la vie des paysans de la Palestine (la Terre Sainte qui n'a pas beaucoup évolué depuis Jésus Christ), et sur une mise en scène de la vie de Jésus, presque mièvre, dans l'esprit Saint-Sulpicien de l'époque.
- Le missel contenant ses illustrations a un succès foudroyant, provoquant une hystérie collective. Du coup, il s'attaque ensuite à la Bible, suivant le même procédé.
- Les deux œuvres ci-après témoignent de ce nouvel élan créateur.

Ce que vit Jésus sur la Croix

- Parmi des scènes inspirées des anciens (Poussin par exemple) ou tirées de ses observations sur place, il arrive parfois à Tissot d'avoir de véritables coups de génie.
- Le point de vue ici est extrêmement original, **il met le spectateur à la place de Jésus**, et Dali, 50 ans plus tard, s'en inspirera sans doute (en le mettant lui, à la place de Dieu le Père qui voit son fils crucifié).
- Tout y est, le tombeau, la Vierge effondrée, Saint Jean croisant les mains, Marie Madeleine au pied de la croix, les prêtres juifs, les centurions romains.
- Le paysage est celui de la Palestine avec ses murets bas et ses oliviers.
- Tissot, par ce choix de composition, provoque une empathie maximale chez le spectateur.



L'arche franchit le Jourdain

- Ici il reproduit fidèlement les costumes religieux juifs, et prend pour modèle de l'arche, les innombrables illustrations qui ont pu être faites dans la peinture classique.
- Les eaux du Jourdain qui se retirent, illustrent un épisode célèbre de la Bible, et renvoient au retrait de la Mer Rouge.
- L'horizon très, très haut, est à peine visible, ce qui rend la scène encore plus prégnante.



Giuseppe de Nittis, 1846-1884

- De Nittis est né à Barletta, dans les Pouilles et a étudié les Beaux-Arts à Naples. Initialement il peint des paysages campagnards du sud de l'Italie, participe à un groupement d'artiste dénommé « l'École de Resina » en opposition avec l'académisme des Beaux-Arts napolitains. Il se rapprochera ensuite des « Macchiaoli » à Florence, qui ont la même démarche.
- Mais sur la suggestion de membres de ce groupe qui font l'aller-retour entre Florence et la capitale française, il part à Paris en 1867, y découvre à la fois la vie mondaine et l'agitation parisienne, avec l'idée que le « marché » se trouve là, autant que les « avant-gardes » (impressionnistes notamment). Il va donc à Paris pour apprendre et pour vendre.
- Là il épouse Léontine Gruvelle en 1869, qui l'aidera dans sa carrière. Après la guerre de 1870 il retourne à Paris pour s'y installer définitivement, multipliant aussi les voyages en Italie, et à Londres.
- Il meurt très jeune, d'un ictus cérébral, à 38 ans. Sa femme entretiendra sa mémoire tout au long de sa vie, et fera don de ses œuvres à sa ville natale de Barletta qui lui consacra un musée.

La ferme, 1864, 12x25 cm

- Ce tout petit tableau montre où en était la peinture d'avant-garde en Italie du Sud au début des années 70.
- C'est, comme à Florence, le paysage qui intéresse les artistes. Ici de Nittis met en avant la géométrie des bâtiments, la lumière méditerranéenne (contraste bleu clair/beige).
- La masse écrasante des bâtiments domine le tableau.



- Bien que celui-ci soit trop petit pour qu'on distingue l'activité des personnages, la touche rapide de de Nittis, suggère quand même qu'il y a « de l'action ». Les fermiers semblent pris « sur le vif »; pourtant ce ne sont que quelques pointes de couleurs multicolores qui représentent leur « action »

L'Ofantino, 1866, 60x100 cm

- Sa composition est particulière. Un ciel bleu clair presque uni, témoin de la permanence de la lumière italienne, occupe la moitié supérieure du tableau.
- Ecrasés par cette masse lumineuse, de petits personnages précisément décrits (des femmes), s'activent autour d'une mare. Au loin des collines roses limitent l'horizon et au second plan, le canal qui réfléchit la lumière comme la mare, forme une fine bande encadrée par des rives verdoyantes.
- Marquées par des lignes horizontales ou à peine obliques, des zones de couleur verte, brune, bleue et beige, rompues par les détails des bâtisses et des personnages.
- C'est sans doute la lumière unie le véritable sujet du tableau

- Ce tableau est marqué au sceau du réalisme par le détail de la vie paysanne, mais il met en avant, comme le précédent, la luminosité méditerranéenne. Il est proche de la démarche des Machiaïoli.



Jeune femme aux perroquets, 1869, 24x33 cm

- Au contact de Degas, Manet et des impressionnistes, de Nittis fait évoluer sa façon de peindre et ses sujets.
- Dans ce tableau d'intérieur « bourgeois », le peintre fait vibrer le jaune citron de la robe et des coussins, le rouge et le bleu des perroquets, le bleu ciel de la cheminée.
- Sa touche rapide suggère à peine les motifs du tapis et du papier peint sur le mur.
- Cette scène de genre n'est que le prétexte à déployer un contraste de couleurs du plus bel effet.
- Un tel tableau, qui met en valeur le modèle, ne pouvait que plaire à sa clientèle. La facture, elle, est très « moderne », à mille lieux de ce que fait Tissot.



Retour du Bal, 1870, 24x30 cm

- Même procédé de mise en valeur des toilettes éclatantes de ces deux jeunes femmes dans ce minuscule tableau. Les personnes ne sont pas saisies « en pose », mais sur l'instant, comme surprises en train d'épier on ne sait quoi. Leur corsage est ample et laisse apparaître des poitrines généreuses. On ne doute pas que cela a plu au « bourgeois ».
- Il y a un premier plan un peu vide comme si le peintre avait voulu saisir ce motif tout de suite, à partir de l'endroit où il se trouvait, sans se soucier du cadrage. C'est une sorte « d'instantané photographique » qu'il a voulu imiter.
- L'arrière plan de verdure mobilise ses talents de paysagiste avec ses fleurs qui font discrètement écho à l'étoile de la première jeune femme.



Dans les champs de blé, 1873, 33x25 cm

- Cette œuvre, inondée de lumière, pourrait faire penser à un tableau de Monet, mais la touche n'est pas la même, elle n'est pas aussi « éclatée ».
- On sent toutefois que de Nittis est imprégné des découvertes des impressionnistes, notamment pour les effets d'ombre et de lumière, pour le champ peint en « taches ».
- Il manque néanmoins à ce petit tableau, outre les effets de contraste que provoquent les touches juxtaposées, la monumentalité qu'affectionne Monet par exemple.



Che Freddo!, 1874, 54x73 cm

- On pourrait penser que ce tableau reprend une photographie, mais il n'en est rien.

- Il est extrêmement bien composé: la légère courbe du chemin est soulignée par le groupe d'arbres sur la gauche. La bordure droite et nette de la berge est contrastée par l'aspect flou de l'autre rive.
- Les 4 personnages sont légèrement décalés vers la gauche et le vide à droite semble rempli par « le vent froid ».
- Il y a une « unité tonale » du décor, qui se décline en beige, gris et bleu « pastellisés », qui ne font que mieux ressortir les 4 silhouettes sombres au premier plan.
- Celles-ci semblent prises « sur le vif », très bien observées. De Nittis ne s'attarde pas trop sur les détails, guettant les attitudes



La place des Pyramides, 1875, 92x75 cm

- Autre exemple étonnant du sens de l'observation et de la composition du peintre.
- La géométrie imposante des échafaudages à gauche crée des « creux et des pleins » sombres auxquels s'opposent les panneaux publicitaires multicolores en dessous, devant lesquels s'agite une foule bigarrée. Quelques couleurs égailent le ton généralement gris de ce paysage parisien.
- Comme ses amis parisiens, notamment Sisley, de Nittis est sensible à l'atmosphère d'un paysage, ici urbain, mais sa technique rapide ne cherche pas à transposer cette atmosphère dans une oeuvre picturale originale. Il se borne à restituer la vie des personnes, alors que ses confrères impressionnistes y sont très peu sensibles.



La Seine (Pastel), 1875, 50x69 cm

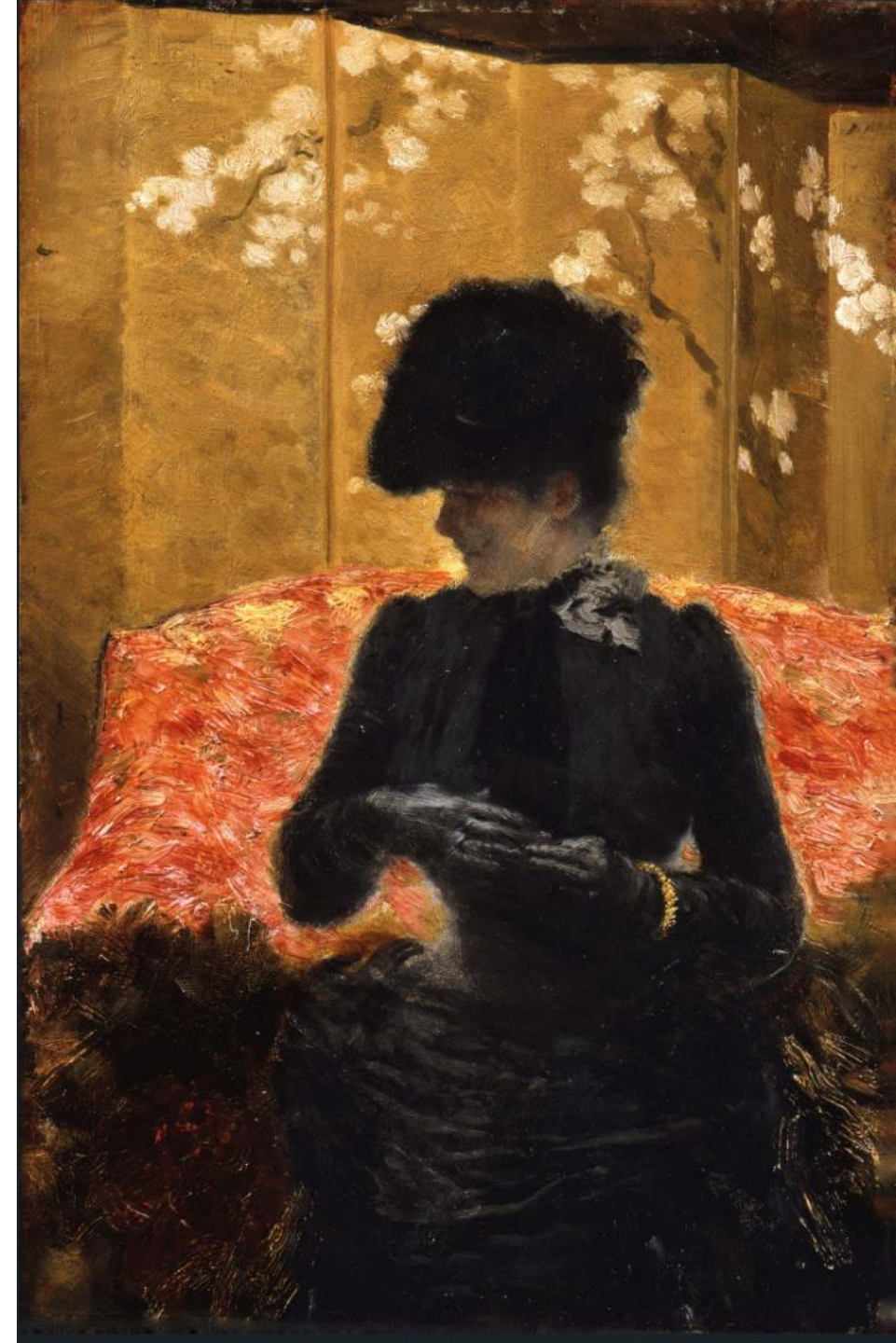
- Comme Degas son ami, qu'il connaît depuis Florence, de Nittis pratique le pastel.

- Et comme Degas il est sensible aux cadrages originaux japonais. Ici c'est un virage anguleux, le bout d'un muret, qui sont mis au premier plan.
- Mais on retrouve son sens de l'unification tonale (ici du marron avec du gris clair principalement), égayé par le jaune de la colonne Morris à droite, et les vapeurs des péniches au loin.
- Le pastel sert à estomper les formes à favoriser les nuances de tons, et restitue ainsi à merveille l'atmosphère parisienne toujours un peu embrumée.
- Il y a une géométrie particulière de lignes qui vont un peu dans tous les sens, entre la verticalité à droite, les bordures de parapet à gauche, le muret au milieu avec son soubassement sur sa gauche.



Jeune femme sur un sofa rouge, 1876, 41x27 cm

- On peut rapprocher ce tableau de « l'Octobre » de Tissot: il y a la même volonté de mettre en évidence les contrastes de couleur entre le noir de la robe et l'orange, le caramel ou le jaune d'un arrière plan. Mais les deux tableaux sont très différents.
- Ici les contours ne sont pas nets, le visage est complètement estompé, les volants de la robe à peine visibles. Les motifs du sofa rouge sont informes.
- Mais l'attitude de la jeune femme, droite, qui retire ses gants et se tourne vers le côté, est d'une grande vérité et simplicité.
- Le cadrage a aussi quelque chose de « japonais », mais différemment de celui de Tissot. Ici la personne est coupée au $\frac{3}{4}$ et semble être sur une « avant-scène », très près de nous. Un « truc » bien japonais!



Place du Carrousel, 1882, 45x60 cm

• Ce tableau est un « memento ».

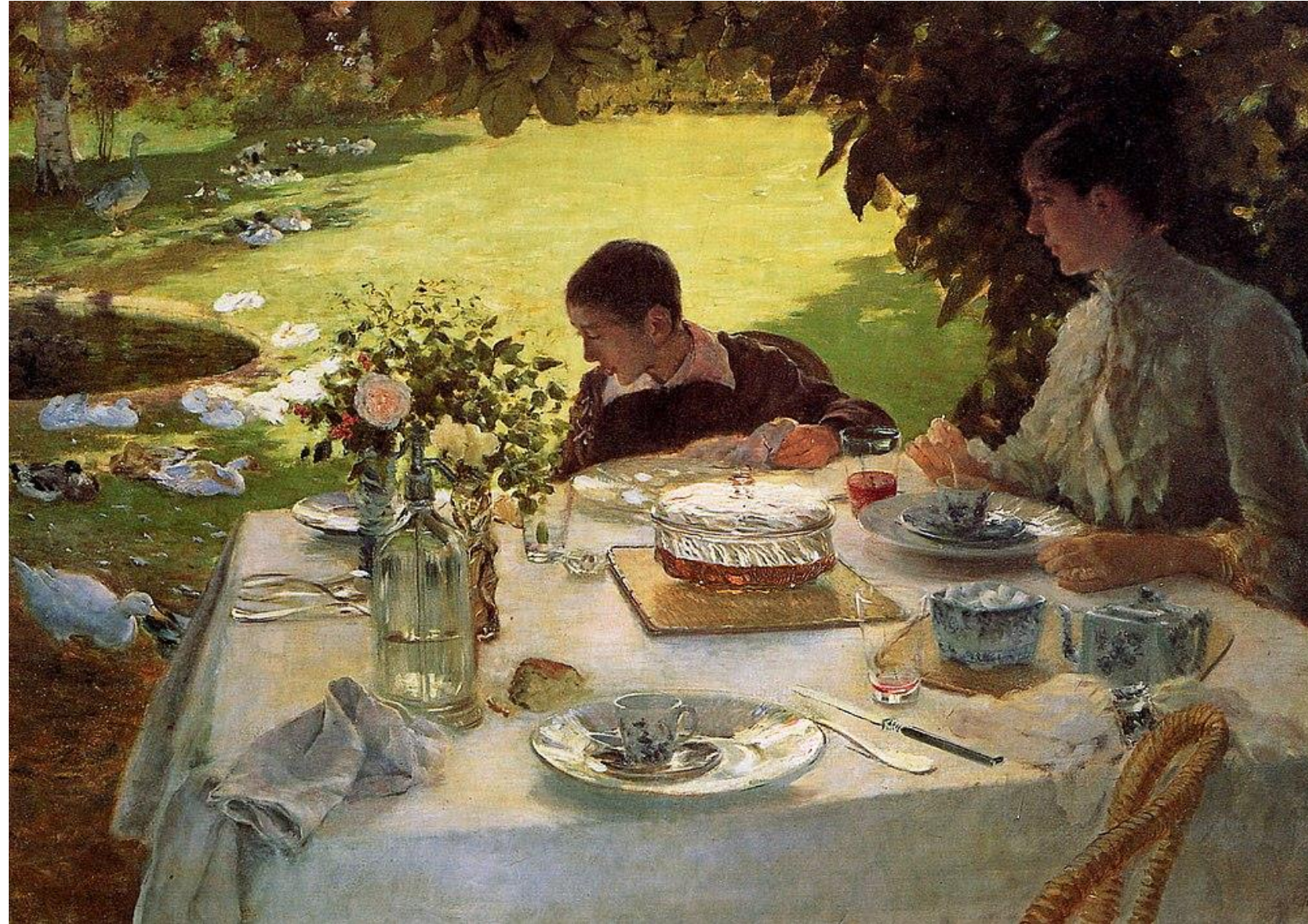
- On y voit au fond, derrière l'arc de triomphe (qui subsiste encore), les Tuileries, qui avaient été saccagées pendant la Commune, et qui seront démolies par la suite.
- Sinon c'est une belle étude de paysage urbain avec le couple de chiffonniers fatigués à droite, les belles dames pressées en robe noire à gauche, et le caniche blanc, par contraste, au milieu.
- A l'arrière plan, un beau jeu de lumière sur le palais en ruines et les colonnes de l'arc.
- Bien que la touche soit rapide et le trait peu précis, le tableau est plein de « vie » (les pantalons rouges des zouaves au fond, les lourds chevaux « bretons » à gauche, derrière les dames, les pigeons au milieu), on s'y « croirait ».



Colazione in giardino, 1883,
81x117 cm

- Mais la scène est en plein air, donnant l'occasion à de Nittis de jouer sur les couleurs, sur la lumière qui se réfléchit sur les visages pourtant à l'ombre (celui de la mère par exemple), mais aussi sur l'anecdote, avec les oies et les canards au bord de la mare.
- La facture du peintre reste évasive, elle n'a pas le « fini » de Tissot et est plus proche de celle de Monet ou de Sisley.
- La composition est classique, la frondaison tient lieu de « rideau » encadrant la scène, tandis que l'angle de vue, de biais, évite la symétrie.

- Ici de Nittis s'essaie à un genre qu'il pratique assez peu, la scène familiale autour d'un repas, prétexte au déploiement d'un savoir faire sur une nature morte (verres, tasses en porcelaine, bouquet de fleurs, chaise en osier, nappe blanche).



Parfumerie Violet, 1880, 50x41 cm

- Dans cet autre décor urbain, c'est de nouveau la grande masse verticale d'un bâtiment qui impose sa présence, cette fois-ci l'élégante devanture laquée de noir, de la parfumerie à droite. Y brillent par contraste les éventails blancs et l'inscription dorée.
- Autour, s'égrènent de petits groupes de passants dont certains font du lèche-vitrine, tandis qu'une jeune femme pressée passe sans regarder. De Nittis restitue encore une fois à merveille l'atmosphère parisienne
- Le tableau ne semble pas achevé: le sol, le personnage, l'encadrement et le personnage à droite toute la partie du bas ne paraissent pas complètement terminés.



Les courses à Longchamp,
1883, 99x122 cm

- Ce tableau ressemble à la copie d'un cliché. Où se cache donc le talent du peintre?

- Dans la composition, la couleur, le choix des motifs. L'artiste peut créer ce qu'il veut, il n'est pas tributaire de la réalité comme le photographe.
- Ici de Nittis met en évidence la grande coulée de vert qui traverse la toile, le fin ruban d'arbres « rouille » au fond, certains visages (les autres sont esquissés), le ton général qui marie le clair et le sombre, les silhouettes féminines debout, le jeu des chaises grises et des personnages droits en bas dans le coin droit. Tout ce monde qui paraît « naturel » est parfaitement composé.
- De Nittis fait même un portrait en bas à gauche, sans doute d'un ami.



Le kimono orange, 1884, 42x31 cm

- Avec ce tableau, on peut de nouveau comparer la facture de de Nittis, rapide, brillante, mais suggestive, avec celle, tout aussi brillante mais « finie » et « académique » de Tissot, qui opère par « glacis » (Octobre, vu plus haut).
- Ici le peintre italien se rapproche beaucoup de Manet, dont il reprend les coups de pinceau bien visibles. Certaines touches de bleu, de crème, de noir ou de blanc illuminent et donnent forme à cette composition fondée sur la juxtaposition de 3 couleurs dominantes, le blanc du canapé, le vert bouteille du mur et le kimono orange.
- Le choix de faire poser le modèle de dos, qui n'a rien à voir avec la bienséance (elle n'est pas nue), permet de concentrer le regard sur les reflets multicolores du kimono.



Conclusion: Tissot et de Nittis, des « illustrateurs »?

- Alors que leurs confrères impressionnistes et post impressionnistes s'intéressent à « l'art de peindre », à la façon de faire évoluer la technique pour en tirer de nouvelles « sensations » (Cézanne) ou de nouvelles esthétiques, pour Tissot et de Nittis cet art de peindre est « secondaire », leur technique est suffisante, elle leur permet de représenter ce qu'ils veulent. C'est donc le motif (le sujet) qui est au cœur de leur recherche.
- Ils ne sont pas les seuls sur cette voie. Jules Breton, Jules Bastien-Lepage, Rosa Bonheur et beaucoup de peintres académiques, sont dans le même état d'esprit. Mais ils sont moins dérangeants.
- Car ce qui distingue nos deux artistes, c'est la volonté de rendre compte de la vie citadine bourgeoise de leur temps, avec beaucoup **d'ironie** (et un incontestable savoir faire) pour **Tissot**, avec une **intuition** aigüe et une manière « **instantanée** » pour **de Nittis**. Celui-ci en outre, n'est pas insensible aux recherches des impressionnistes (voir « le kimono orange »).
- Pour ces raisons nos deux artistes restent « modernes » : Ils gardent leur personnalité et une certaine distance, bien qu'ils ne bousculent pas leur clientèle.

Références

- Un article de Connaissance des Arts sur James Tissot
 - <https://www.connaissancedesarts.com/arts-expositions/james-tissot-linclassable-11137422/>
- Maria Cristina Maiochi « Degas et la peinture de la vie moderne », Le Figaro « Les Grands Maîtres de l'Art », 2008.