

## FIGARO ILLUSTRÉ



J.-L. GÉRÔME. — MARCHAND DE TAPIS

ÉDITEURS

MANZI, JOYANT & C<sup>IE</sup>

LE FIGARO

24, boulevard des Capucines

16, rue Drouot

Ayuntamiento de Madrid

PARIS

Prix : 3 fr. ; Etranger : 3 fr. 50





Envoi franco du Catalogue Spécial sur demande

SEULES SUCCURSALES :

PARIS, 1, place Clichy, LYON, MARSEILLE, BORDEAUX, NANTES, ANGERS, LILLE, SAINTES

Exposition Universelle de 1900 — Hors Concours — Membre du Jury

Ayuntamiento de Madrid



Dix-neuvième année.

JUILLET 1901

Deuxième Série — N° 136

# FIGARO ILLUSTRÉ

PARIS ET DÉPARTEMENTS  
Un an, 36 fr. — Six mois, 18 fr. 50

ÉTRANGER, *Union postale*  
Un an, 42 fr. — Six mois, 21 fr. 50

PUBLICATION MENSUELLE  
Paraissant le 2<sup>e</sup> samedi de chaque mois

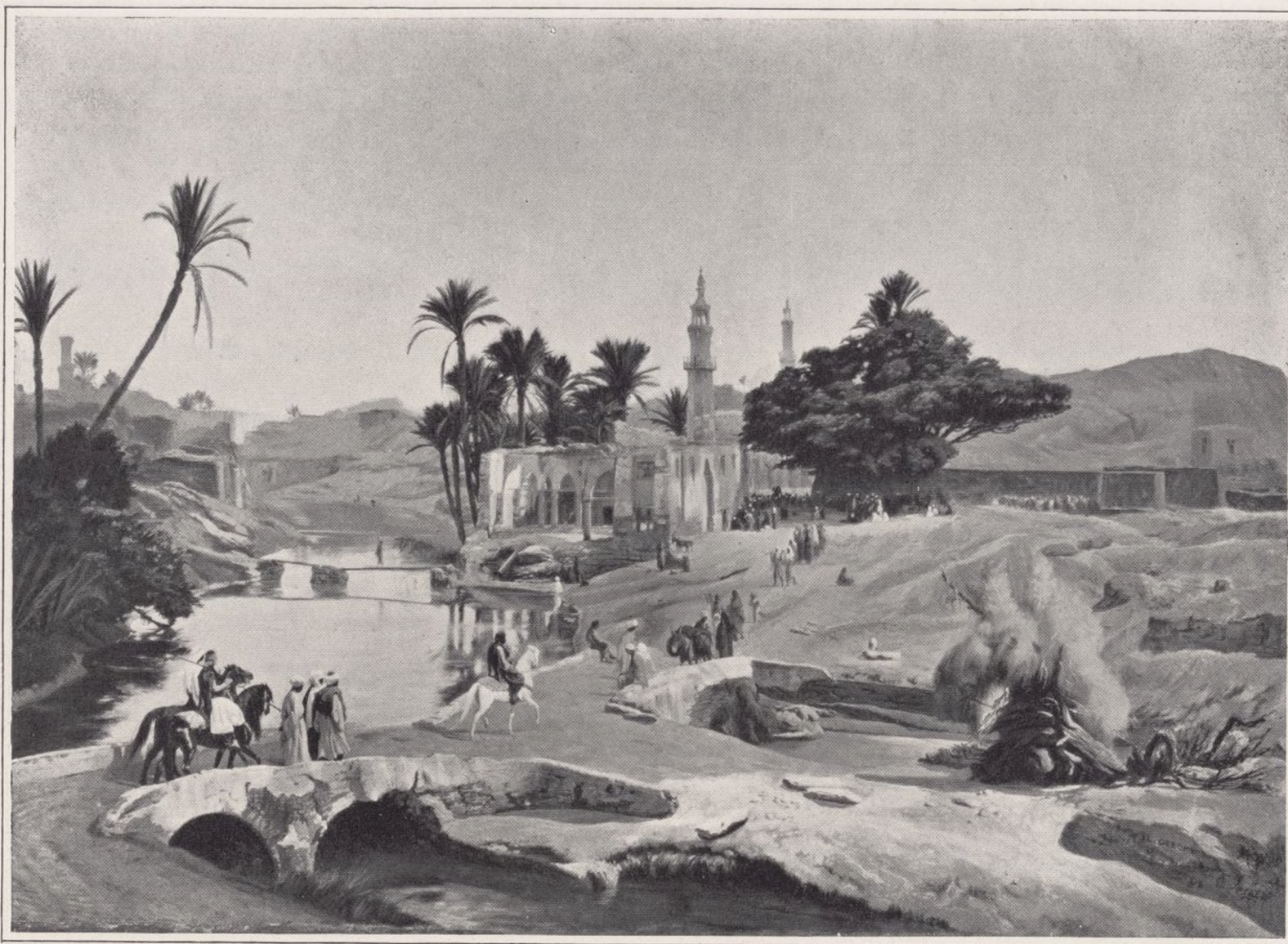
TARIF SPÉCIAL POUR LES ABONNÉS  
Du *Figaro* quotidien



J.-L. GÉROME. — LA FONTAINE DU CROCODILE

Ayuntamiento de Madrid





J.-L. GÉROME. — AU FAYOUM

# J.-L. Gérôme

## PEINTRE DE L'ORIENT



ELLE est l'œuvre de Jean-Léon Gérôme que, pour en dresser seulement la liste et pour en former un catalogue, un livre entier ne suffirait pas. Depuis l'âge de vingt ans, — et c'est à présent cinquante-sept années révolues, — il travaille et il produit. Nul genre qu'il n'ait abordé, et, en tous les domaines de l'Art, il s'est établi maître par une activité qu'on peut bien dire surprenante, car elle est égale pour imaginer, pour étudier et pour exécuter. Les idées, semble-t-il, et les plus compliquées et les moins exprimables par des formes, se traduisent immédiatement en images dans son cerveau; il n'en est point d'audacieuse qu'il n'ait tenté de réaliser et qu'il ne soit parvenu à rendre intelligible, claire et précise. A ces idées, telles qu'il les a conçues, il applique aussitôt son art, qui est de réalité; car il ne marche que d'après la nature et il s'y rapporte avec une constance et une sincérité entières. Il porte à examiner les êtres une application qui pousse le scrupule jusqu'à multiplier presque sans fin les dessins et les études d'après le modèle. L'on peut être assuré que chaque figure de chaque tableau a été prise, reprise, tournée et retournée à l'infini, et que, pour celle qui fut enfin élue, un peuple fut appelé. De même des paysages où ces figures seront placées ou des cadres qu'elles peupleront. Il n'en est aucun qui n'ait été saisi sur la nature et qui n'ait été fourni par elle; il n'est pas un décor qui n'ait été vu et qui n'existe quelque part, pas un accessoire qui soit d'invention et que, pour plus de sûreté, Gérôme ne se soit procuré, afin de l'avoir constamment sous la main et de le peindre tout à son loisir, — car, c'est surtout pour en retracer les images qu'il estime ces beaux et rares

objets dont il emplit sa maison et ses ateliers. Ces éléments combinés de rêve et de réalité font l'originalité de l'œuvre par cette faculté qu'a le maître de diriger son imagination de façon qu'elle situe les scènes dans les lieux qu'il a peints, au moyen des figures qu'il a étudiées et en y employant les accessoires qu'il possède.

Ce qu'une telle méthode de travail exige de recherches, ce qu'elle veut de documents, ce qu'elle demande d'application continuelle, il suffit de l'indiquer, mais c'est surtout aux résultats qu'il convient de la juger. Pour le faire avec quelque succès, il faut, dans cette œuvre si pressée et si multiple, la plus nombreuse et la plus vaste qu'artiste ait produite, établir un ordre et chercher, s'il est possible, une classification. Nul doute qu'elle ne soit factice, car constamment les genres chevauchent les uns sur les autres et, pour se délasser, semble-t-il, le maître a passé de l'Orient à l'histoire, des temps antiques aux modernes, de la peinture à la statuaire, des animaux aux paysages, des sujets religieux aux sujets de mœurs; César et Napoléon, Vitellius et Frédéric, les combats de gladiateurs et les assassinats de la Terreur blanche, les Idylles sacrées et les divertissements de Louis XIV, il a tout imaginé, vu, vécu, créé; à tout il a prêté cette étonnante vertu du réel, obligeant à penser qu'il a eu, au travers des temps, tous les hommes depuis Moïse pour ses contemporains et qu'il a de ses yeux contemplé réellement les spectacles qu'il rend avec une minutie si précise. Mais, si l'on gagnait, à suivre l'ordre chronologique, une conscience plus forte de cette magie créatrice, on perdrait de vue les sources d'inspiration qui, non moins que les dons inventifs et les qualités d'exécution, donnent à l'œuvre



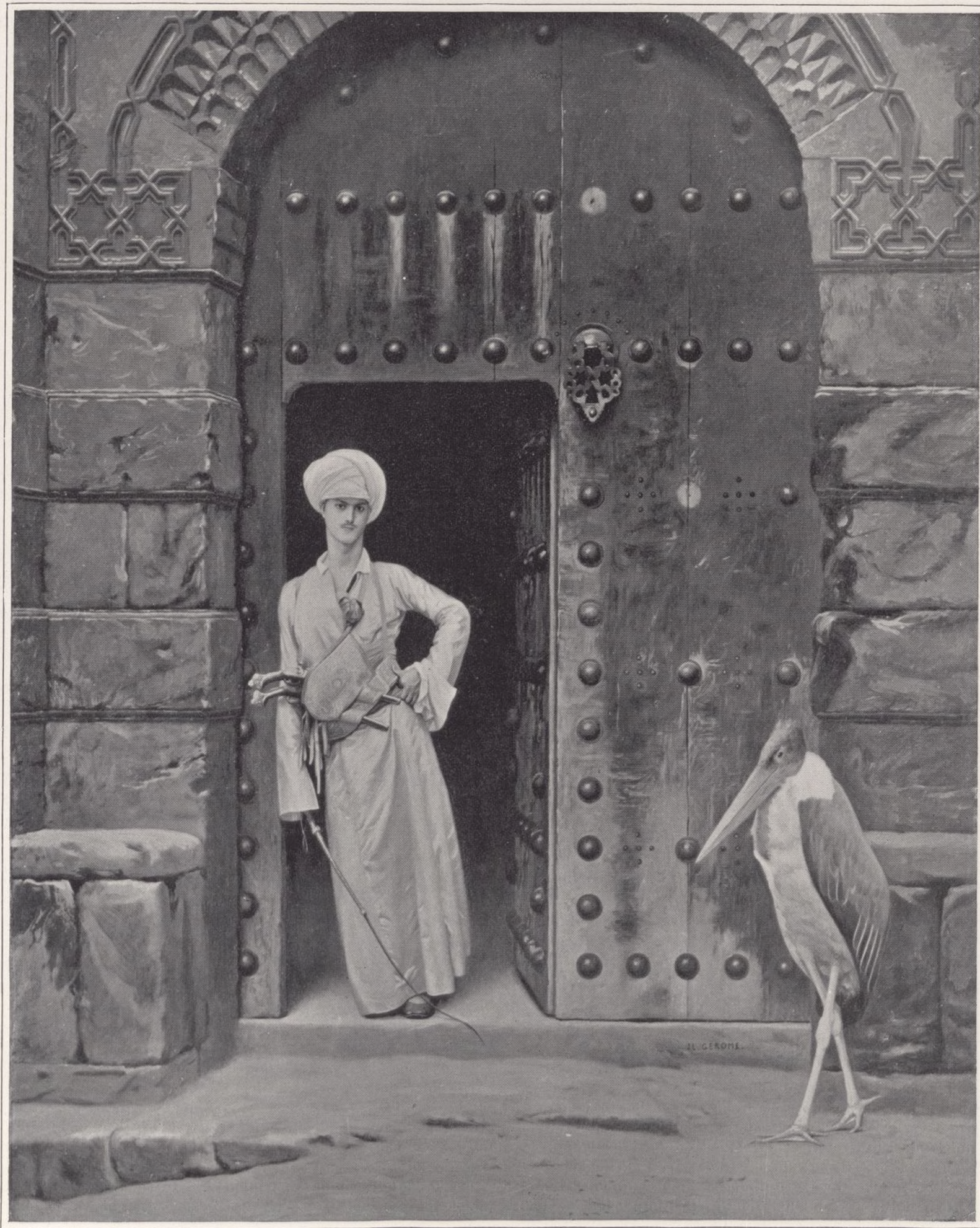
son caractère de durée. On cherchera donc seulement, en cette première étude, à rapprocher quelques-uns des tableaux les moins connus du public qui ont trait aux mœurs et aux paysages d'Orient, pour tenter de dégager de l'œuvre de Gérôme quelques impressions sur l'orientaliste qu'il fut.

\* \*

Des lignes brèves d'introduction sont nécessaires pour fixer la figure et établir les dates.

Tel au physique était J.-L. Gérôme il y a trente-trois ans, tel

il est à présent. Si ses cheveux noirs, crespelés et touffus, sont blancs aujourd'hui, c'est du même sourire alerte et viril que les yeux s'illuminent, et c'est du même geste que la main intelligente et fine figure, même en conversant, la perpétuité du travail acharné. Il y a trente-quatre ans, lorsqu'il offrait sous sa tente d'Orient une hospitalité cordiale et simple à celui qui essaie à présent d'esquisser sa multiple et rare physionomie, il portait au spectacle de la vie cette même attention qui, éveillée dès l'enfance, ne s'est jamais ralentie, et il employait à composer ses tableaux, une imagination qui n'a fait que se développer avec



J.-L. GÉROME. — L'ÉLÈVE ET SON MAÎTRE

l'âge, s'étendre à tous les horizons et s'affermir par des études et des lectures, et c'était des mêmes clignements d'œil et des mêmes gestes familiers qu'il enveloppait la nature et qu'il ravis-

sait de la vie. Cette tête ferme et droite sur un col élancé, cette face vigoureusement taillée à angles vifs, ce teint bronzé, cette moustache rebelle et touffue, ce nez droit dans la face maigre





J.-L. GÉROME. — ARADES EN PRIÈRE

faisant songer à quelque cheikh du désert pierreux, ce corps très mince et svelte, c'est lui, tel qu'il s'est peint en l'unique tableau où revivent les splendeurs du Second Empire : *La Réception des Ambassadeurs siamois à Fontainebleau*, tel que, d'un jet de bronze immortel, l'a immortalisé Carpeaux; tel encore qu'il s'est plu lui-même à se figurer en cette suite de tableaux où le peintre rend à son camarade le sculpteur l'agréable service de le saisir en toutes les attitudes, et si l'on peut dire, toute la cuisine de son métier.

Qu'ils soient peints par Morot, modelés par Bernstamm, silhouettés par un des maîtres de la caricature moderne — tel un Albert Guillaume — ses traits si vigoureusement taillés, si hardiment dessinés, ne prêtent à aucune équivoque, et, comme son caractère, sa physionomie ne saurait se confondre avec nulle autre. Elle porte une empreinte de volonté, de droiture et de justice. Elle est nette comme l'âme qui s'y traduit, nette de toute ambition basse, de toute servilité vis-à-vis des opinions en cours. Des concessions, sur tout ce qui touche à la probité de l'Art, sur tout ce qui en est l'enseignement, la direction et l'avenir, qu'on ne les demande point à tel homme; au risque de ce qui arrivera, il répondra de sa haute parole que rendra brève et impérieuse la conviction de sa foi, sa conscience et son passé. Au surplus, s'y hasarderait-on? Il n'est point de ceux qu'on interroge, et ses professions de foi n'ont pas besoin d'être provoquées. Il porte à défendre le patrimoine artistique qu'il a tant augmenté, la généreuse ardeur qu'il met à l'enrichir, et s'il se pouvait qu'un seul homme arrêtât l'art français sur la pente où il se trouve entraîné, il suffirait de lui. Pourtant, ce n'est point qu'il soit exclusif, et tout effort sincère trouve en lui le meilleur des juges et le plus délicat des conseillers. Dans l'extrême bonté où il se plaît, il ne décourage aucun essai, pourvu qu'il y rencontre d'abord la véracité, l'amour du travail et la passion du mieux.

C'est pour le travail qu'il a été taillé et qu'il vit, mais, aux heures de délassement, entre les camarades, quelle joie de vivre, quelle fertilité de mots, quelle facilité de rire! A ce répertoire inépuisable d'anecdotes où se plaît sa verve, à l'agrément d'une conversation qui, sans nul apprêt, parcourt d'une égale vivacité tous les mondes et dessine en deux paroles la ressemblance des êtres, il mêle, s'il lui convient, la profondeur des aperçus sur tout ce qui a fait l'objet de ses méditations ou la minutieuse

description des trouvailles archéologiques, qu'ont devancées bien souvent la divination de son esprit et l'ingéniosité de ses doigts. Il est des rares hommes qui, dès qu'ils prétendent s'exercer en un métier, y deviennent supérieurs et y portent, avec des inventions qui le rajeunissent, des procédés qui le transforment. Il crée l'outil dont il a besoin pour exécuter l'objet qu'il a rêvé, et cet outil, en sa simplicité, se trouve être une merveille pratique. Gérôme n'est pas seulement habile, il est adroit. Il n'est pas seulement le plus actif travailleur qu'on ait vu en nos temps, pas seulement le plus soigneux et le plus éveillé sur les détails, mais aussi le plus diligent, le mieux renseigné et le plus imaginaire. Si Gérôme était jeté nu sur une île déserte et qu'il dût y vivre en Robinson, ceux qui le retrouveraient, dix ans après son naufrage, le verraient en une maison qu'il aurait bâtie, meublée, ornée à son goût, assis devant un chevalet et en train de peindre, à moins qu'il ne transformât en quelque gigantesque statue le plus sourcilieux rocher de son continent. Et tout serait sorti de sa tête et de sa main, et rien ne serait vulgaire, ni banal, ni commun et, de chaque objet, serait l'exécution aussi soignée que si elle était due à l'ouvrier le mieux instruit de son métier, aidé des outils les plus parfaits que l'expérience humaine ait produits.

C'est à Vesoul qu'est né, le 11 mai 1824, Jean-Léon Gérôme. Son père était orfèvre, et de ce métier, qui est l'exercice du plus délicat des arts industriels, il avait pris le goût et le respect des choses de l'Art; si bien que, lorsque l'enfant eut terminé ses études au collège de sa ville natale et qu'il eut passé son baccalauréat, ce fut de son père qu'il reçut sa première boîte de couleurs. Il avait eu des succès dans la classe de dessin, et, à la maison, il s'amusa à copier des tableaux que son père avait apportés de Paris: ces copies firent l'admiration de la ville. Un ami de M. Delaroche, qui y était établi, les vit, jugea que le jeune homme avait la vocation, s'offrit à donner une lettre de recommandation, qui fut acceptée d'enthousiasme, et voici Gérôme, sa lettre en poche, parti pour Paris, où il est bien accueilli par le maître et reçu dans son atelier.

Cet atelier Delaroche, dont il serait si intéressant, si nécessaire même, pour l'histoire de l'art français, de noter le personnel et de fournir les annales, semble avoir été, par ses tendances et son esprit, bien plus dans la tradition de l'atelier David ou de





J.-L. GÉRÔME. — UNE PRIÈRE DANS LA MOSQUÉE

Ayuntamiento de Madrid



l'atelier Girodet que dans celle de l'atelier Gros. Delaroche, il est vrai, sortait de ce dernier, mais Gros lui-même avait débuté à l'atelier David. S'il y fût resté au delà de ses seize ans et qu'il eût mieux appris le matériel du métier, sa peinture orageuse lui eût valu moins de louanges de la part des romantiques, mais elle eût duré. Elle ne serait point, après un siècle, enfoncée dans la toile au point que, des effigies brillantes, hautes en couleurs et vibrantes qu'il avait tracées, c'est à peine s'il subsiste à présent des silhouettes indécises et noires émergeant d'un terne brouillard. Gros, du moins, avait compris le vice de sa peinture ; tout son travail des dernières années consista justement à réagir contre le facile dans l'art et à retourner aux traditions de son maître. Cette réaction, qu'il estimait nécessaire, lui attira tant d'injures de cette nouvelle école dont, malgré lui, il se trouvait être le chef, qu'il désespéra de son talent et qu'il se tua ; mais au moins put-il penser que, dans la mesure où il l'avait pu, il avait, par son enseignement, remplacé certains de ses élèves dans

la seule voie artistique qui mérite d'être suivie parce que, seule, elle produit des œuvres matériellement durables.

Tout se tient et s'enchaîne. L'exaltation romantique de l'atelier Gros produisait les charges bruyantes, les divertissements à la Cabrion, une sorte d'amusements destinés à étonner le bourgeois, qui précéda et sans doute engendra le mouvement *Jeune-France*. Le retour aux classiques amena le retour aux traditions de l'atelier David, où l'on travaillait et où, avec le respect du maître, on savait garder le respect de soi. M. Paul Delaroche, qui était un néo-classique, très inspiré pour le métier, la composition et le choix des sujets, des peintres de genre historique de la fin de l'Empire, — les Bergeret, les Roëhn, les Laurent, les Lecomte, les Vermay, les Van Brée, qui tous se rattachent par un lien étroit à l'école de David, — ne pouvait, en ouvrant un atelier, y enseigner que ce qu'il aimait, savait et faisait. C'était un art correct, et la correction de la tenue est comme inséparable de la correction de l'art. Gérôme n'eut donc point à subir,



J.-L. GÉROME. — PRÊTRE PRIANT DANS UNE MOSQUÉE

dans l'atelier Delaroche, les entraînements et les folies qui eussent pu le détourner de son labeur. Il y porta, avec l'ardeur d'apprendre, la conscience dans le labeur, et les amis qu'il y rencontra étaient de trempe pareille à la sienne. Il s'y lia particulièrement avec Damery, qui eut le grand prix en 1843, fit deux envois intéressants et mourut à Nice en 1853, sans avoir donné sa mesure ; avec Picou, si merveilleusement doué sous tous les rapports, qui eut des débuts brillants, fut deuxième grand prix en 1853, et, de 1847 à 1882, parcourut une carrière bien remplie ; enfin, et surtout avec Hamon, qui, dans l'école néo-grecque, a tenu sans doute un des premiers rangs. Il y passa trois années, travaillant de son mieux, malgré une santé délabrée et un système nerveux épuisé par l'excès de labeur.

M. Delaroche avait remarqué ses efforts et ses progrès, et lorsque, en 1842, il partit pour l'Italie et ferma son atelier, il entendit que les études de Gérôme ne fussent pas interrompues, et il demanda place pour lui, ainsi que pour Picou, dans l'atelier de M. Drolling. Mais il avait compté sans son hôte. Gérôme revenait de vacances : il alla trouver M. Delaroche, lui représenta qu'il ne voulait point suivre d'autre maître, qu'une

pension, suffisante pour le faire vivre à Paris, le ferait bien vivre à Rome, et qu'il voulait aller en Italie. A dix-huit ans, il y était, travaillant d'arrache-pied, s'accrochant à la nature, se défiant de lui, s'interdisant tout travail facile, s'astreignant à critiquer chaque morceau, plus sévère pour lui-même que nul autre. Ce fut une année heureuse. Sa santé se raffermir dans cette vie en plein air ; ses progrès furent sérieux, mais il lui fallait encore, pour le mettre hors de page, des conseils et une direction qu'il ne pouvait trouver qu'à l'atelier. Il revint donc à Paris, entra chez M. Gleyre, qui avait succédé à M. Delaroche, et, pendant trois mois, piocha la figure nue. Plus d'une année se passa sur un tableau dont s'occupait M. Delaroche : le *Charlemagne passant les Alpes*, qui est aujourd'hui au Musée de Versailles ; puis, ce fut le concours de Rome où, après une bonne esquisse, Gérôme fut refusé pour la figure peinte. Cet échec ne le découragea pas : il sentit sa faiblesse, il fallait qu'il apprit à dessiner et à modeler le nu ; mais, l'étude pour l'étude manquait de sanction, ce fut par un tableau qu'il voulut gagner ses lettres de maîtrise, et le voici, ce tableau : *Jeunes Grecs faisant battre des coqs*, qui, du premier coup, mit son auteur en lumière,



décrit en une prose qui fait voir, la prose de Théophile Gautier :

« Au pied du socle d'une fontaine tarie où s'adosse un sphinx de marbre au profil écorné et qu'entourent les végétations des pays chauds, arbousiers, myrtes, lauriers roses, dont les feuilles métalliques se découpent sur l'azur tranquille de la mer, séparée de l'azur du ciel par la crête violâtre d'un promontoire, sont groupés deux adolescents, une vierge et un éphèbe, qui font battre les courageux oiseaux de Mars. La jeune fille s'ac-

coude sur la cage, qui a contenu les belliqueux volatiles, dans une pose pleine de grâce et d'élégance. Ses mains effilées et pures s'entre-croisent et s'arrangent heureusement; un de ses bras presse légèrement sa gorge naissante, et le torse prend cette ligne serpentine si cherchée par les anciens; la cuisse, vue en raccourci, est dessinée savamment; la tête, coiffée avec un goût exquis d'une couronne de cheveux blond cendré, dont les tons fins et doux tranchent à peine sur la peau, a une mignon-



J.-L. GÉROME. — MAHOMÉTAN EN PRIÈRE

nerie enfantine, une suavité virginale; les yeux baissés, la bouche entr'ouverte par un sourire de victoire, car son coq paraît avoir l'avantage, la jeune fille suit la lutte avec cette attention distraite d'un parieur sûr de son fait... Le garçon, les

cheveux ornés de quelque folle brindille, de quelque feuille cueillie au buisson, s'agenouille et se penche vers son coq, dont il tâche d'exciter la valeur. Ses traits, quoique rappelant peut-être un peu trop le modèle, sont dessinés avec une finesse



extrême : on voit qu'il suit, de tous ses regards et de toute son âme, les péripéties du combat. Quant aux coqs, ce sont de vrais prodiges de dessin, d'animation et de couleur ; ni Sneyders, ni Veenix, ni Oudry, ni Desportes, ni Rousseau, ni aucun de ceux qui ont peint des animaux n'ont atteint, après vingt ans de travail, la perfection où M. Gérôme est arrivé tout d'un coup. »

N'est-ce pas assez pour montrer quelle importance le plus écouté des critiques contemporains attachait à ce tableau de débutant qui valut à son auteur une troisième médaille et qui prit place, en 1874, au Musée du Luxembourg ?

Le jugement porté sur son œuvre par le peintre lui-même mérite d'être cité. « A cette époque, dit-il, il y avait dans l'art une absence complète de naïveté. Le *chic* était en grand honneur quand il était accompagné d'habileté, ce qui n'était pas rare, et mon tableau avait ce mince mérite d'être d'un bon jeune homme qui, ne sachant rien, n'avait pas trouvé mieux que

de s'accrocher à la nature et de la suivre pas à pas, sans force peut-être, sans grandeur et timidement sans doute, mais avec sincérité. »

Encouragé par ce succès, Gérôme exposa, au Salon de 1848, *Anacréon faisant danser Bacchus et l'Amour*, sujet qu'il devait plus tard traiter en sculpture. Ce tableau, un peu sec, mais plein de style et d'invention, se trouve aujourd'hui au Musée de Toulouse. L'envoi de Gérôme comprenait encore, outre un tableau religieux : *la Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean*, dont l'exécution était médiocre, un portrait (*Portrait de M. Ad. G...*), où la critique reconnut des qualités.

On doit penser que les fonctions de capitaine d'état-major de la garde nationale auxquelles, en 1848, Gérôme fut appelé par le libre suffrage de ses camarades de l'École des Beaux-Arts, l'absorbèrent pendant l'année 1849, car il n'envoya rien au Salon de cette année.

En 1850, en même temps qu'il exposait *Souvenir d'Italie* et



J.-L. GÉROME. — ARNAUTES EN PRIÈRE

*Bacchus et l'Amour ivres*, qui est à présent au Musée de Bordeaux, il envoyait cet *Intérieur grec* qu'on vit quelque temps dans la maison pompéienne du prince Napoléon, et qui fit alors scandale. C'étaient, dans la cour d'une des maisons d'Herculanum, entre les colonnes, près d'un bassin où voguent des oiseaux blancs, couchées, debout, assises, des femmes nues, les plus belles que la nature ait produites. Il paraît que cette réunion était d'une immoralité très choquante, et certains des salonniers, qui se posaient déjà en dictateurs ou plutôt en préteurs de l'Art, en profitèrent pour revenir sur le succès du *Combat de coqs*. « On a salué, disait l'un d'eux, dans l'art de M. Gérôme, l'équivalent en peinture de la réaction littéraire Ponsard-Augier. » La comparaison voulait être blessante. Ne fut-elle pas pour flatter l'auteur du *Gynécée*, et cette belle et longue amitié qui le lia à Émile Augier ne naquit-elle pas de cette parité qu'on prétendait établir entre lui et l'auteur de *la Ciguë* ?

En 1852, Gérôme acheva à l'église Saint-Séverin, à Paris, la décoration d'une chapelle où deux grandes compositions le montrent sous un jour tout particulier ; d'un côté, c'est la *Communion de saint Jérôme*, de l'autre : *Belsunce faisant un vœu au Sacré-Cœur pendant la peste de Marseille*. Le saint Jérôme est excellent, d'un caractère élevé, d'une inspiration franche. Si certaines parties peuvent sembler un peu sèches, rien

n'est commun. Au reste, c'est là un trait général de l'œuvre de Gérôme : jamais elle ne touche à la vulgarité, jamais elle ne l'effleure.

Au Salon de cette même année, il exposa *Pœstum* : « les buffles au pelage reflété de lumières verdâtres se pressant, se ruant à l'eau. » Les Goncourt, qui débutaient dans la critique d'art, admiraient « la lourdeur de la tête, la solidité des emmanchements, le ramassis des allures, les houppes lanugineuses, l'aspiration de la fraîcheur ».

Au Salon de 1853, trois tableaux : *Idylle, Étude de chiens, Frise destinée à être reproduite sur un vase commémoratif de l'Exposition de Londres*. Jamais peut-être, plus qu'ici, le peintre n'a fait preuve d'invention dans le groupement des personnages, dans la recherche des symboles de chaque nation, dans la poursuite des types caractéristiques des races humaines. La composition est ingénieuse et simple. D'un sujet, qui facilement eût été banal, l'auteur a su tirer comme un poème élevé de l'industrie universelle, dont chacun des peuples chante une strophe. Les costumes antiques savamment étudiés, rajeunis par d'ingénieux détails, ennoblissent les accessoires modernes. C'est une sorte de résumé ethnographique qu'il est amusant de comparer à ces tapisseries du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui représentent les Quatre Parties du Monde.

Un court voyage en Moldavie, fait avec Got, l'excellent





J.-L. GÉRÔME. — UNE RUE AU CAIRE

Ayuntamiento de Madrid







comédien, permit ensuite à Gérôme de voir et de représenter l'armée russe telle qu'elle était en 1854. La *Récréation au camp* est aujourd'hui un tableau d'histoire d'un intérêt extrême, car il marque une date postérieure de quinze ans aux admirables lithographies où Raffet montre l'armée russe de 1840, et il établit nettement ce qu'était cette armée à la veille de la campagne de Crimée. Il faut encore ici laisser la parole à Théophile Gautier :

« Des soldats russes, écrit-il, vêtus de cette capote de bure grise qui ressemble à un froc de moine ou à une houppelande

d'hôpital, coiffés d'une casquette bleue à liséré rouge, sont rangés en cercle ; la consigne leur a été donnée de se divertir et ils la remplissent en conscience ; l'un d'eux s'avance au milieu du cercle et exécute une espèce de cachucha moscovite très déhanchée, en s'accompagnant de deux triangles garnis de fils où frissonnent des plaquettes de cuivre qu'il fait bruire ; l'orchestre est composé d'un violon, d'un tambour et d'un fifre ; ceux qui n'ont pas d'instrument chantent ou, plongeant deux doigts dans leur bouche, obtiennent un sifflement aigu ; quelques-uns, entre



J.-L. GÉROME. — UN JUIF DEVANT LE MUR DE SALOMON (JÉRUSALEM)

les strophes de la ronde, tirent une bouffée de leur courte pipe. A quelque distance, veille un sous-officier, dont le bras replié derrière le dos, tient un fouet pour stimuler la joie ; plus loin, un second cercle se livre au même divertissement. Des tentes de toile blanche, une colline grisâtre sur laquelle tournent sept à

huit moulins à vent aux ailes disposées en roue, un ciel brumeux où un vol de grues dessine son angle aigu, les berges plates du Danube dont une sentinelle regarde couler l'eau limoneuse, forment à cette ronde bizarre le fond le plus original. »

Ce tableau fit grande impression lorsqu'il parut à l'Exposition



universelle de 1855, mais quel effort ne marquait pas la grande toile qui l'accompagnait et sur laquelle, pendant deux années, le peintre avait épuisé toute sa science de composition ! Il faut lire, dans *les Beaux-Arts en Europe*, les admirables pages consacrées à ce *Siècle d'Auguste* qui est aujourd'hui au Musée d'Amiens. César Auguste, divinisé, immobile et pâle, assis au-devant des portes fermées du temple de Janus, a l'air, comme dit Gautier, d'une statue qu'adore l'Univers prosterné. Rome, personnifiée par une belle femme casquée, vêtue d'une courte chlamyde rouge, le bouclier au bras, tenant renversée la pointe d'une lance inutile qu'enlacent des lauriers, s'accoude au trône. A droite, Tibère est debout ; derrière lui, des hommes d'État, des sénateurs ; à gauche, le groupe des poètes, des littérateurs et des artistes. Sur le marbre de l'escalier qui mène au temple, des cadavres gisent : Jules César, Cléopâtre, Antoine ; au bas, une foule agenouillée, la foule des nations vaincues, jette des fleurs, balance des palmes ; les peuples accourent, portant des tributs. Dire la science et l'imagination dépensées pour les vêtir à leur mode, leur découvrir un trait personnel qui les fasse deviner, est impossible : il faudrait voir le tableau et le commenter longuement ; on y ferait tout un discours d'histoire. Ce n'est point là tout : la composition ne doit pas dire seulement le *Siècle d'Auguste*, mais aussi la *Naissance du Christ* : au centre de la composition, devant un autel encore chargé des débris des victimes, la Vierge, saint Joseph, l'Enfant Jésus, un groupe qui semble emprunté à l'art gothique, rayonne, abrité par les ailes

d'un ange. Comme l'a dit Théophile Gautier, la composition de cette toile inspirée par une des plus belles pages de Bossuet « est d'une haute portée philosophique ».

Pourtant, à l'Exposition de 1855, auprès des critiques, ce grand tableau eut peu de succès. L'unique raison, peut-être, est qu'on y voulut voir une allusion politique.

Pour se reposer de cet immense effort, Gérôme partit pour l'Égypte, au commencement de 1856. C'était le premier de ces voyages qui ont exercé une si vive influence sur l'œuvre du peintre et qui, en le ramenant par le pittoresque vers le moderne, lui ont fait représenter d'une façon inimitable les scènes et les caractères de cet Orient qu'envahissent chaque jour davantage les modes européennes. Gérôme semble né pour ces lointaines pérégrinations où il faut apporter, avec la vigueur du corps, la décision de l'esprit. Toujours alerte, toujours debout, infatigable, il commande à la caravane avec une autorité que nul ne conteste. Le premier levé, il veille au départ ; puis, droit sur sa selle, il va pendant de longues heures, fumant, chassant, notant d'un trait rapide sur son calepin, un mouvement ou une silhouette. A peine est-on au campement, le voici, commençant une étude, sans que rien, ni pluie, ni vent, le fasse bouger de son pliant. Puis, la palette soigneusement nettoyée, les brosses longuement lavées, car il a le respect et l'amour du métier, et il ne le sépare point de l'art, quel bon compagnon à la table, sous la tente, quel

entraîn et quelle bonne humeur aux gamineries des jeunes ; quelle franche gaieté et quel revenez-y des plaisanteries d'autrefois ! Et comme, au milieu de cette humeur gauloise qui a son accent de terroir et le sel particulier à cette Comté où il est né, apparaît l'homme qui s'est donné une haute culture intellectuelle, qui a beaucoup lu et qui sait lire, qui, pour camarade intime et pour ami de cœur, a eu cet autre joyeux, l'immortel auteur de *la Ciguë* et des *Effrontés*, Émile Augier.

Ce n'était pas un jeu de visiter l'Égypte, en 1856 : il est vrai qu'on y rencontrait peu de ces bandes de touristes qui déshonorent les paysages et salissent les monuments. La vieille Égypte était telle encore qu'après la convention d'Alexandrie : seuls, quelques vieux soldats de l'Empire, quelques Saint-Simoniens représentaient l'élément européen. La Réforme n'avait eu raison encore ni des vieilles mœurs, ni des costumes anciens.

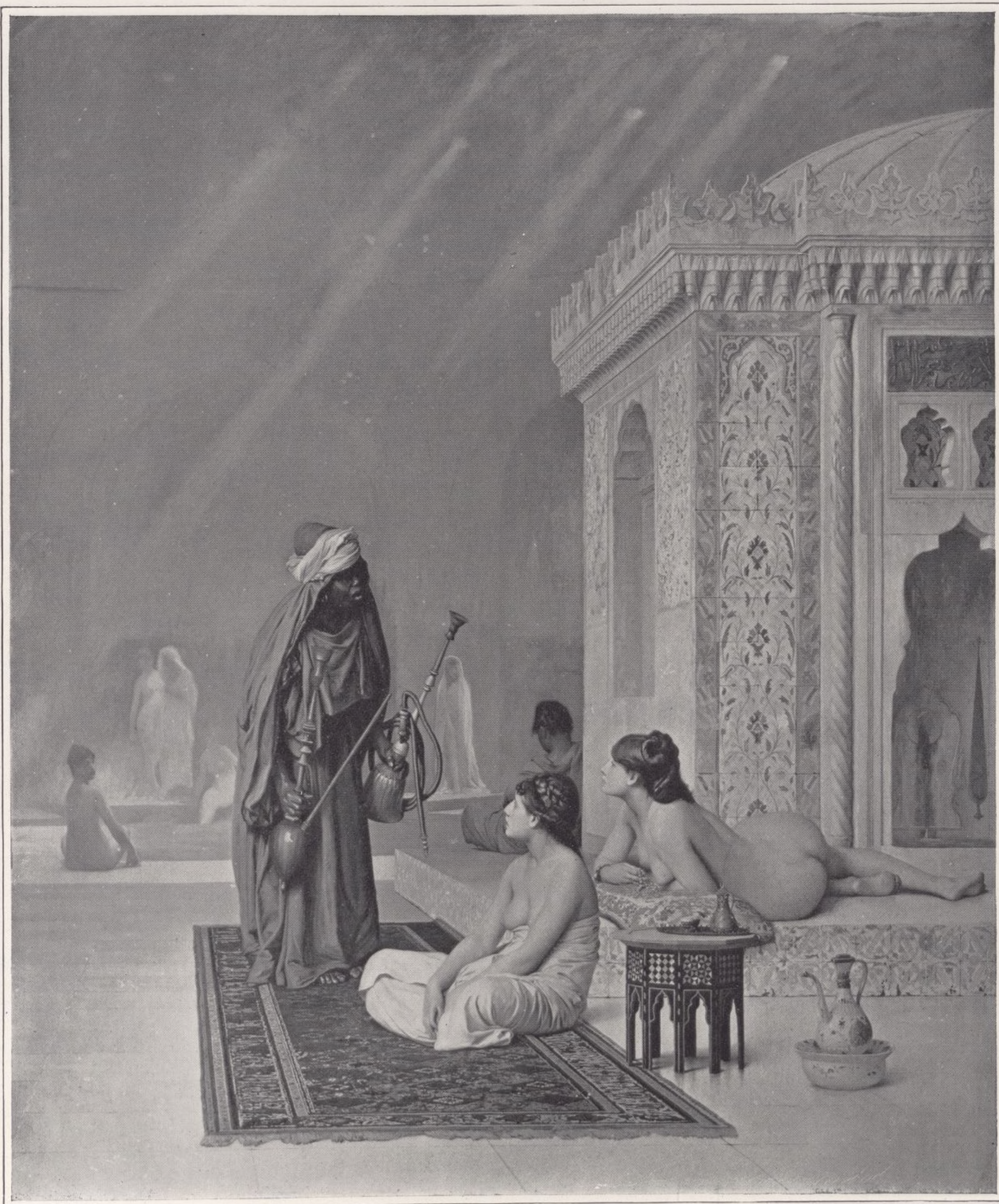


J.-L. GÉROME. — UN BUNUQUER



Le Fellah gardait, dans la rigidité de ses attitudes, l'aspect hiératique des statues de basalte. Le Nil, où les bateaux à vapeur étaient inconnus, s'égayait d'un peuple d'oiseaux familiers que distrairait à peine le lent passage des canges. Du poisson plein l'eau, du gibier plein les rives, un décor perpétuellement changeant qu'animaient de couleurs vives les êtres humains, un ciel admirablement bleu sur tout cela et quatre gais compagnons, aimant d'un amour égal la peinture, la chasse et la pêche, quelle

bonne vie et comme l'on comprend que, durant quatre mois, Gérôme ait ainsi vécu, allant à petites journées de Damiette à Philæ ! Puis, on revint au Caire ; on s'installa dans une maison qu'avait cordialement mise à la disposition des voyageurs, ce glorieux Soliman Pacha, dont un excellent livre a raconté, il y a quelque dix ans, l'invraisemblable roman. Ce furent encore quatre mois d'étude et de travail, d'où sortirent ces tableaux qui dans l'œuvre de Gérôme commencent à marquer d'un trait ineffa-



J.-L. GÉRÔME. — FEMMES TURQUES AU BAIN

çable l'impression vivante des choses vues. Au Salon de 1857, les *Recrues égyptiennes traversant le désert*, la *Prière chez un chefarnaute*, la *Vue de la plaine de Thèbes*, *Memnon et Sésostris*, les *Chameaux à l'abreuvoir*, puis plus tard le *Hache-paille égyptien*, qui rend si bien le côté agricole et pastoral de l'Égypte, et le *Prisonnier*, un chef-d'œuvre qui ne sortira pas de France. Il est au Musée de Nantes.

On s'en souvient : sur le Nil très calme, très large, dont les

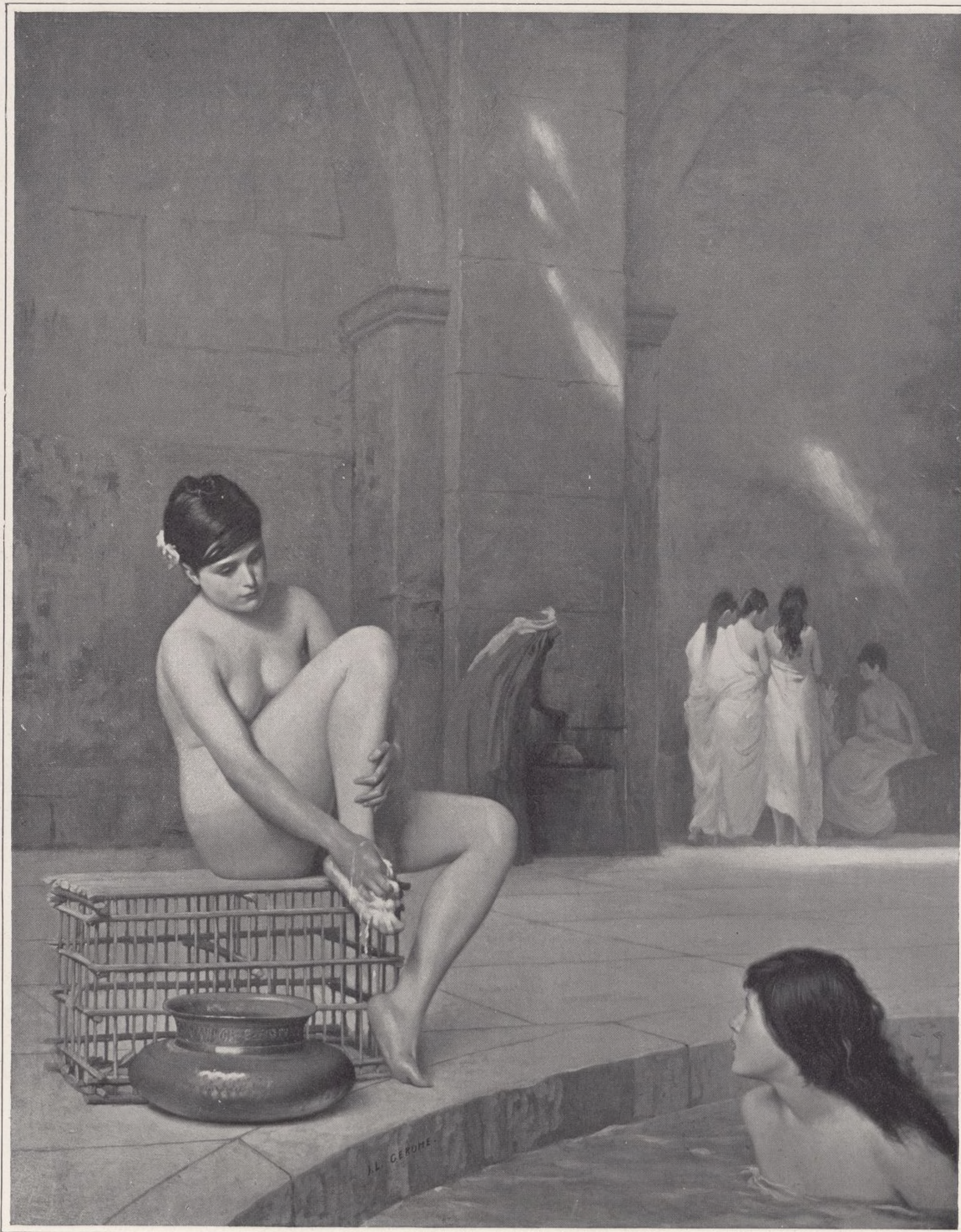
antennes croisées d'une cange amarrée marquent l'étendue, dont le profil spectral d'un temple ruiné indique la rive, une barque, où rament deux nègres vigoureux, file. A l'avant, est assis le patron, une sorte de bachi-bouzouck, au haut tarbouche enturbanné, à la veste flottante, aux ceintures chargées de pistolets et de poignards. A l'arrière, un bouffon aux vêtements clairs se contorsionne et, raclant une guitare, chante la défaite de l'ennemi. Lui, le prisonnier, à l'oreille duquel bruit cette musique,



est couché en travers de la barque ; ses mains sont passées dans une planche qui étreint ses poignets, ses pieds sont liés et, dans les grands burnous, le corps est raide. Il ne reverra plus le désert, ni les oasis où les palmiers se dressent près des eaux fraîches. Il regarde sans voir ce ciel qui n'est plus son ciel et, sans se plaindre, il attend qu'on arrive à la ville où l'on tue.

Bien souvent, depuis 1856, Gérôme est venu se retremper à

cette source féconde de l'Orient, y puiser des impressions nouvelles et, dans des pays qu'il n'avait pas encore explorés, trouver le pittoresque refoulé par l'odieuse cotonnade. En 1865, il repartait en Égypte, traverse le désert de Syrie — dix-sept jours de chameau — parcourt toute la Palestine et la Syrie et, après avoir visité Baalbek, rentre à Damas ; en 1867, il repart avec une caravane nombreuse d'amis et d'élèves, avec Bonnat, le meilleur et



J.-L. GÉROME. — FEMMES AU BAIN

le plus aimable des compagnons, l'homme dont le cœur une fois donné ne sait se reprendre et qui porte, au milieu des gloires qui l'entourent comme des douleurs qui le frappent, la sérénité d'une âme supérieure ; avec Goubie, Lenoir, Albert Goupil, Testas, Barthélemy, tous des morts à présent, eux dont, en ces temps,

la gaieté constamment éveillée faisait des veillées un continuel éclat de rire. Aussi bien, Paul Lenoir a-t-il, de ce voyage, laissé un journal qui eut en son temps un réel succès, qui, superbement, s'intitule : *Le Fayoum, Sinaï et Petra, Expédition dans la Moyenne Égypte et l'Arabie Pétrée sous la direction de*





J.-L. GÉRÔME. — LA GRANDE PISCINE DE BROUSSE

Ayuntamiento de Madrid



J.-L. Gérôme, avec cette épigraphe : *Veni, vidi, pinxi*, et que d'autres que des survivants liraient à présent avec un réel plaisir.

Depuis lors, trois fois au moins, Gérôme est retourné faire de longs séjours en Égypte et en Syrie, et, de chacun, c'est par centaines qu'il a rapporté des études, car c'est sa façon de prendre ses notes : « Hélas ! a-t-il dit, que de choses laissées derrière

soi dont on n'emporte que le souvenir, et j'aime mieux trois touches de couleur sur une toile que le meilleur des souvenirs ! »

Ces notes, il convient de les consulter avec une attention scrupuleuse, quoique, pour la plupart, elles se retrouvent repro-



J.-L. GÉROME. — FEMME DU CAIRE

duites avec une merveilleuse exactitude dans les tableaux où elles sont venues s'adapter ; elles ont été prises par l'artiste, pour lui-même, par souci d'exactitude, par amour de la nature, avec une conscience qui n'évite aucun détail et qui ne se contente que par la perfection ; elles ont cette qualité première d'une sincérité absolue, et elles fournissent, pour la première fois, un Orient tel qu'on le voit et tel qu'il est réellement.

Pour la première fois, Gérôme a osé affirmer et prouver que la puissance des colorations est en raison inverse de l'intensité de la lumière et que plus un paysage est ensoleillé, moins les accidents de terrain, les plantes, les personnages même y prennent d'importance. C'est dans l'ombre seulement que les tons trouvent leurs rapports et leurs valeurs, qu'ils croissent en beauté et en agrément. Dans l'intensité de la lumière, tout se réduit à une



atmosphère blanche où les formes se précisent avec netteté, mais où, dans la gamme des gris lumineux, les couleurs s'éteignent, devenant plus fines à mesure qu'elles sont moins vives. Cette sensation, la seule qui soit observée et vécue, Gérôme excelle à la rendre, mais il retrouve dans l'ombre propice des intérieurs, dans les ruelles où le soleil ne pénètre point, dans les bazars abrités, l'éclat et le choc bruyant des tons multipliés. Et il sait alors formuler mieux qu'homme au monde les

luisances claires des faïences, les brutalités sonores des cuivres, les soyeuses délicatesses des tapis, ce tumulte des étoffes vibrantes, qui ne revêtent leur mystérieuse splendeur que dans la demi-teinte. Peut-être y a-t-il d'autres Orients ? Peut-être des yeux autrement conformés les perçoivent-ils autrement ? Pourtant le propre du plein soleil d'Orient, c'est de noyer toutes choses dans cette lumière même et de n'y point laisser d'ombre. Il en résulte que pour les coloristes qui sont sincères, l'Orient



J.-L. GÉROME. — DANSEUSE

est un désenchantement, s'ils ne s'appliquent point à chercher où elle est réellement, l'intensité de la couleur ; quant aux autres, ils en sont quittes pour imaginer au retour un Orient à leur guise, pour lequel, à coup sûr, ils n'auraient eu besoin ni de voyager, ni de prendre des études. Si ces vérités sont presque admises aujourd'hui, il s'en fallait qu'elles le fussent au temps

où Gérôme débuta, et il eut à lutter contre la fantasmagorie orientale, inventée par les peintres romantiques. Qu'on prenne tous les tableaux que la Campagne d'Égypte a fait exécuter et où apparaît chez les peintres la préoccupation de se rendre orientalistes : pas un dont l'auteur ait été en Orient. Là, comme ailleurs, c'est Gros, père du romantisme, qui imprime le mouve-



ment et il en faut attester, bien plus que *les Pestiférés*, *la Bataille d'Aboukir* et *le Combat de Nazareth*. Gros a inventé de toutes pièces, dans son atelier de Paris, cet Orient qui plaisait à son tempérament; et, à sa suite, durant cinquante ans presque, on a fait à Paris de l'Orient, parce que les peintres avaient pour modèles les ci-devant mamélucks de l'Armée d'Égypte. C'est là contre qu'a marché Gérôme. Son esprit de précision a abordé

directement le problème et, avant de peindre l'Orient, il a voulu voir comment était fait ce pays qu'avaient représenté, sans l'avoir visité, deux générations d'artistes. Il y est venu sans parti pris, et avec la seule volonté de peindre les choses telles qu'elles lui apparaîtraient. Cela est très rare et cela fut tout neuf.

Donc, au contraire des Orientalistes qui l'ont précédé, qui



J.-L. GÉROME. — APRÈS LE BAIN

tout au plus avaient fait quelque relâche à Tanger et imaginaient ensuite, aux environs de Montparnasse, un Orient fantaisiste, Gérôme a pu être et a été par essence un Orientaliste documentaire, même lorsque, dans ces paysages qui lui étaient devenus familiers, il s'est plu à placer des personnages d'histoire et, en présence du Sphinx ou des Pyramides, dans le cadre de la Ville des tombeaux

ou dans l'immensité du désert, à dresser l'homme des siècles  
... Bounaberdi, sultan des Francs d'Europe.

Que, monté sur son cheval persan, Bonaparte contemple, de la citadelle, l'immense ville, sa conquête, où, à ses pieds, les muezzins appellent les fidèles à la prière, c'est sur la nature que









J.-L. GÉRÔME. — CONDUCTEUR DE CHAMEAUX





J.-L. GÉROME. — CHEF ARNAUTE

Gérome a pris ce ciel d'un azur pâle, cet horizon que réchauffent les ondulations ocrées du Mogattam lointain, ce détail à l'infini des maisons blanches sur qui tranche le vert gris de quelque palmier, les minarets élancés, les mosquées massives, la ville même, que durant six siècles les ombres humaines ont traversée sans en changer une pierre, sans en modifier un aspect, sans y laisser même le souvenir qui dure d'un seul nom. Que dans le désert même, en plein simoun, Bonaparte se dresse sur un dromadaire blanc aux harnachements bigarrés, dont le col se tend désespérément sous la flamme du vent; que, sur le ciel obscurci par la tempête de sable, il se silhouette en son habit boutonné, dont la tache rendue plus sombre par le blanc de la culotte de peau, par le jaune des revers de botte, est encore accentuée par le noir du grand chapeau posé en bataille; qu'il avance, correct en son sévère uniforme, durant que, derrière lui, les officiers de son état-major, dont les dromadaires cherchent en vain quelque touffe d'herbe humide, s'abandonnent en des poses lassées, c'est l'impression directe et la sensation immédiate qui ont soulevé, sous le khamsin, ce brouillard doré et mortel, c'est l'étude attentive qui a fait mouvoir ces dromadaires, rendu les reflets et compté les fleurs des tapis éclatants, dressé les hautes selles étranges et qui, dans ces groupes de Turcs et d'Arabes entourant le général, a surpris la réalité physique de l'Oriental constamment pareil à lui-même et sur qui les siècles passent sans laisser de traces, comme sur le sable du désert ou sur les pierres des Pyramides.

Qu'ensuite le maître ait, dans ce cadre, mis une pensée très haute et que pour la première fois l'on tentait de rendre aussi frappante; qu'il ait exprimé, en face de la lassitude des êtres les mieux trempés, la vigueur et l'endurance que l'Idée fournit aux corps qui s'en font les esclaves; qu'il ait, sur cette tête de Bonaparte, en ces yeux regardant fixement l'horizon, fait passer tout le rêve qui l'animait: par delà les déserts franchis, les Syries conquises, les Arabies subjuguées, l'Inde promise au nouvel Alexandre; qu'il ait ouvert une vue d'histoire et carac-

térisé ce moment unique où Bonaparte, hésitant entre ces deux moitiés du monde dont il tient la clef dans sa main, se demande si cette vieille Europe d'où il arrive vaut cette Asie dont les peuples innombrables attendent, depuis l'Hégire, un Mahomet nouveau, où le grand réservoir d'humanité toujours prêt à inonder le monde n'a besoin, pour se répandre, que d'un conducteur et d'un chef, cela n'enlève rien, mais n'ajoute rien à la valeur du peintre orientaliste dont le but, constamment atteint, est l'expression des réalités vues; cela prouve seulement, et il faut le constater en passant, que, pour la peinture d'histoire telle qu'elle doit être présentée aujourd'hui, l'une des premières conditions, c'est de situer les personnages imaginés et retrouvés dans les cadres vrais qu'ils ont traversés, c'est de les entourer de tous les accessoires authentiques dont ils ont été munis, c'est, à défaut de l'étude directe, d'après la nature, du personnage principal, la nécessité de reconstituer, dans les conditions les plus exactes, les plus formellement conformes à la réalité, le milieu et l'ambiance. Il s'est trouvé souvent que des peintres, d'ailleurs soigneux et qui se tiendraient à bon droit hors de leur devoir s'ils peignaient de chic un homme, un cheval ou un habit, imaginent que le paysage importe peu et qu'il est sans inconvénient de tendre un décor de convention dans une scène où les personnages visent à l'exactitude. Que cela fût possible au temps où le tableau d'histoire cherchait à se rendre la synthèse académique d'une époque et où les êtres, les animaux, le lieu même étaient conventionnels, nul doute; mais dès que la recherche de la vérité s'exerce avec minutie sur les acteurs, comment traiter comme une quantité négligeable l'élément qui, le plus directement, est appelé à fournir à la scène sa précision éternelle?

Si Gérôme, en traitant l'histoire, lui a prêté cet accent inimitable de vérité, c'est qu'il n'a pas seulement traversé l'Orient à la façon d'un touriste pressé, mais qu'il y a vécu, qu'il s'en est



imprégné et que, de la vie orientale, il a rendu tous les aspects visibles dans tous leurs décors appropriés. Et d'une inspection rapide des cartons où le maître, depuis cinquante ans, accumule les reproductions de ses œuvres, voici que se lève, au travers d'un spectacle perpétuellement amusant, exquis et rare, comme une psychologie de l'homme d'Orient. Cette psychologie, M. Gérôme ne l'a point cherchée sans doute. Il a peint ce qui l'avait le plus souvent frappé, ce qui, dans le cours de ses voyages, s'était le plus fréquemment offert à sa vue et ce qu'il avait eu le mieux la possibilité d'étudier, et, dès le premier abord, l'Orient de l'Islam lui apparut comme le pays par excellence de la prière. La prière est la fonction la plus répétée, puisque quatre fois au moins dans la journée, cinq fois pour les dévots, elle s'accomplit publiquement, en quelque lieu que se trouve le

croyant. Et elle s'accomplit d'une façon constamment pareille, sans qu'on puisse rien changer aux rites et aux gestes qui l'accompagnent, non point effusion du cœur, mais obligation stricte du sacerdoce qu'exerce en réalité tout musulman lorsqu'il récite le Livre-Dieu. Car, dans « l'Islamisme, a-t-on pu dire, le Verbe ne vit que dans le Livre : le Coran est la parole de Dieu créée, éternelle et existant par elle-même. Dieu a parlé, mais il ne parle plus sur la terre », et « dans le mahométisme, il n'y a pas de culte proprement dit. Il suffit de réciter le Coran. La répétition de la parole divine est le seul culte et la seule liturgie : l'homme prie par l'intermédiaire du Coran et non d'après ses propres sentiments. » Mais cette prière, avec les rites qui la précèdent et les gestes qui l'accompagnent, comme avec les formules dont elle se compose, est essentielle et ne saurait être



J.-L. GÉROME. — MARCHANDS DE DRAPEAUX

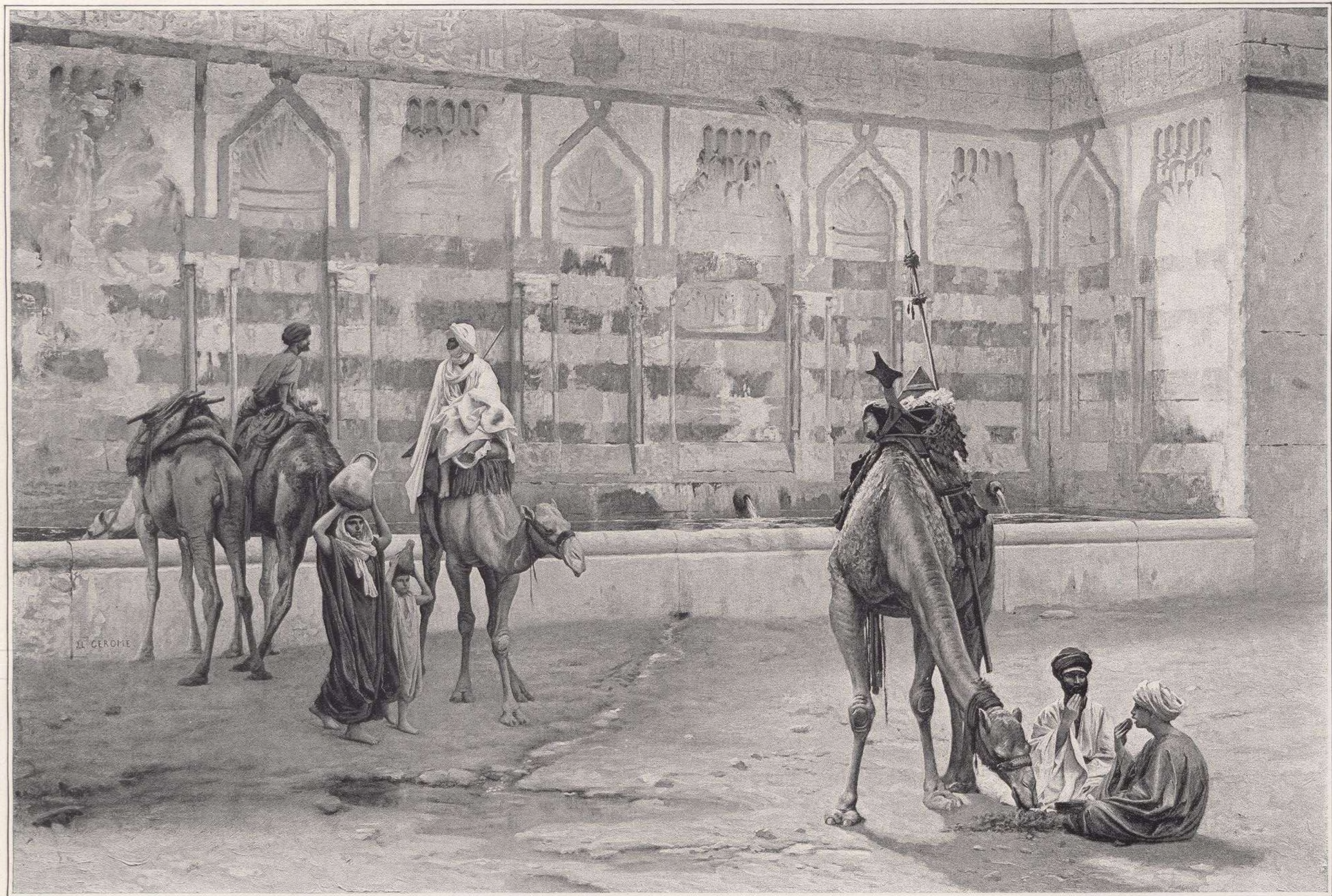
suppléée par aucun acte qui n'émane point directement du fidèle, qui ne lui soit pas propre, de même qu'elle ne peut être compensée par une itération à une heure qui n'est point l'heure obligatoire.

Ce qui, d'une façon très nette, montre et prouve comme il convient au peintre de se défier des impressions acquises en Occident pour rendre le pittoresque des choses d'Orient, comme il est nécessaire qu'il en ait pénétré l'esprit et qu'il en ait acquis une notion raisonnée qui ne saurait se prendre à une première et rapide inspection, c'est que lorsque Gérôme, à son premier voyage, composa et peignit *la Prière chez un chef Arnaute* (1857), il voulut, pour se conformer aux préjugés d'école, varier les attitudes et donner à ses personnages placés en ligne, suivant mentalement la prière du chef, des gestes différents et des postures dissemblables. Jamais, depuis lors, il n'est tombé dans une telle erreur; il n'a plus tenté de rendre une prière collective, mais il a eu soin, pour donner aux êtres plus de diversité, de les saisir à des phases successives de la prière. Ainsi a-t-il fait dans les tableaux intitulés *la Prière*, *Jeunes Grecs à la Mosquée*, *Sauton à la porte d'une Mosquée*, *la Prière publique*,

que, faute de place, nous ne pouvons reproduire; ou bien a-t-il figuré des personnages isolés comme lors de *la Prière dans le Désert*.

Dans tous ces tableaux, comme dans ceux que l'on voit ici, ce qui mérite attention, ce n'est pas seulement la précision des costumes, la richesse des décors, la perfection des accessoires, la recherche du détail intéressant et pittoresque, c'est d'abord l'expression du recueillement des êtres, la noblesse de leur attitude, l'impression qui émane de chacun d'eux qu'ils accomplissent l'acte majeur de leur existence, l'obligation première de leur loi religieuse et sociale. Sans doute, de cette contrainte quotidienne quatre ou cinq fois réitérée, de cette stricte et littérale observance d'une formule que nul n'est admis à modifier ni à interpréter et qui, depuis Mahomet, demeure telle, dérive fatalement la décadence des nations islamistes, que leur foi condamne à demeurer telles, et qui, obligées à ne point chercher en dehors du Livre la règle de leurs pensées et de leurs actes, leur science de la nature et leur connaissance du monde extérieur, restent arrêtées en un point de civilisation relative que rien ne leur fera franchir tant qu'elles conserveront la foi. Mais





J.-L. GÉRÔME. — L'ABREUVOIR

Ayuntamiento de Madrid



n'est-ce pas une curiosité que cette philosophie de l'Orient se trouve ainsi exprimée par le peintre du seul fait qu'il a représenté ce qu'il a vu, et cette réalité, qui n'a jamais prétendu s'affirmer en théorie, répétée seulement souvent parce qu'elle s'est le plus fréquemment offerte, s'érige, de l'analyse des êtres, en une synthèse du peuple et se trouve définitivement résoudre un problème de sociologie ?

Ailleurs, en Palestine, Gérôme a vu encore d'autres prières : celles des juifs devant le mur sacré du Temple. Bida en avait fait un dessin auquel on trouva du caractère, mais qui, trop d'école, ne donnait, certes, ni les êtres, ni leurs aspects. Des deux tableaux que Gérôme y a consacrés, l'un, plus connu que celui qui est ici reproduit, montre au-devant du mur, au vénérable appareil, dont les pierres immenses, indestructibles,



J.-L. GÉROME. — BROCANTEUR DE GLOIRE

semblent disposées et assorties plutôt par une opération magique que par un travail humain, sept ou huit personnages isolés, juifs orientaux, espagnols et portugais, aux longues robes flottantes, aux turbans colorés, des silhouettes de femmes qu'enveloppent tout entières des voiles blancs et qui, de loin, prennent des airs de fantômes. Tous debout, ils prient des lèvres et du cœur, adressant au mur les supplications, les lamen-

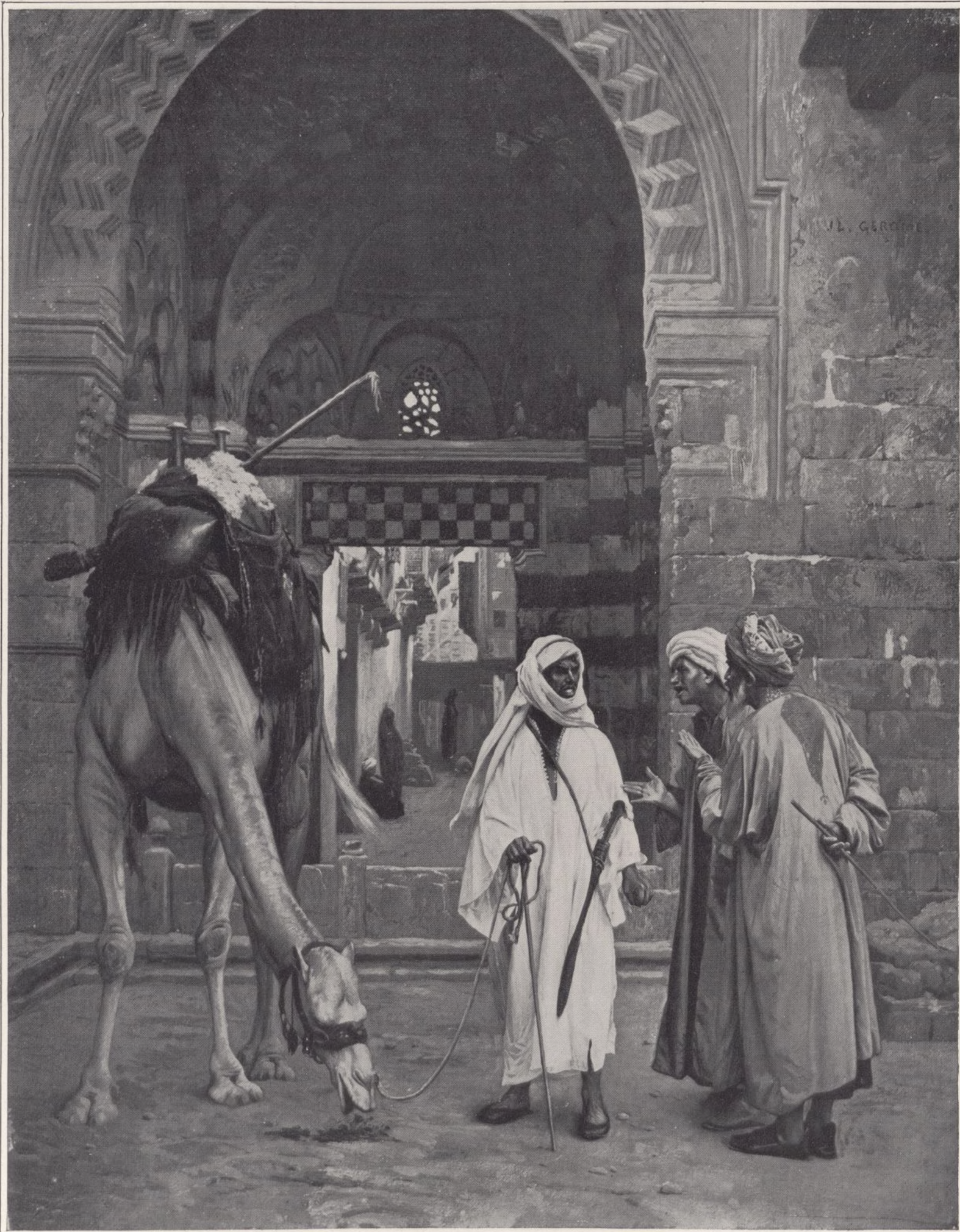
tations, les invectives de leur foi, mais conservant les hiératiques attitudes d'obligation pour leurs voisins mahométans. A peine si, contre ces pierres, symbole de la nationalité disparue, garantie des revanches espérées, quelques-uns appuient leur front. Une impression de grandiose tristesse émane des êtres et des choses, car cette impasse sordide, ces blocs rugueux entre lesquels s'élancent et fleurissent des herbes parasites, ces quelques



fidèles qui se lamentent, c'est assez sans doute pour attester à travers les siècles la persistance chez un peuple de sa religion et de sa race, mais aussi n'est-ce pas assez pour prouver sa servitude et affirmer son impuissance ?

Combien d'années séparent le premier tableau du second, et en peignant celui-ci après celui-là, n'est-ce pas tout un chapitre

de l'histoire palestinienne que Gérôme se trouve avoir écrit ? Devant ce même mur, un seul personnage est debout, non plus un juif qui soit redevenu autochtone, qui, par le costume et les allures, se soit rendu le pareil des Arabes au milieu desquels il vit depuis des siècles, non plus le juif d'Orient tel qu'on le voyait encore il y a trente ans dans sa splendeur, à Damas et à



J.-L. GÉROME. — UNE DISCUSSION

Smyrne, mais le juif allemand nouveau venu, en chapeau haut de forme, qui lit dans un livre les paroles d'invocation qu'il ne sait plus. Une évolution aux conséquences multiples s'est produite entre les deux tableaux, et si ce n'est point le lieu de les indiquer ici et d'en tirer des conséquences, au moins doit-on noter que, même au point de vue de la sociologie, un peintre

tel que Gérôme se trouve, sans le vouloir peut-être, avoir fourni les documents les plus précieux, uniquement parce qu'il a sincèrement représenté les spectacles dont il a été témoin.

Aussi, est-ce un regret à exprimer que, dans ses séjours à Jérusalem, à la vérité moins fréquents et moins longs qu'au Caire, Gérôme n'ait point été tenté d'exprimer plus souvent les



aspects que prend la prière dans les différentes communions chrétiennes ; qu'il n'ait montré ni les longues théories des pèlerins grecs et russes en route vers le Jourdain, ni les cérémonies du Jeudi saint et la descente du feu sacré, ni les nuits étranges du Saint Sépulcre, ni, dans les petites églises lointaines, dans les couvents perdus entre les montagnes, le déroulement des processions, les cérémonies naïves, les beaux gestes bénissant des moines, les campements inattendus des fidèles, le choc continu des civilisations, des religions et des races. Est-ce encore ainsi ? Alors, quel champ sans limites pour le peintre qui simplement regardera autour de lui et rendra ce qu'il aura observé !

Si Gérôme a été particulièrement frappé par ce côté de la prière si caractéristique de la vie orientale, les multiples spectacles de la rue et du bazar n'ont pu le laisser indifférent ; il n'en est pas un qu'il n'ait rendu avec cette précision dont on a donné le secret. Les êtres qu'il montre, évoluent dans leur décor

familier, reproduit avec la fidélité de l'étude directe. Ils conversent avec les gestes qui leur sont habituels et où il est impossible de méconnaître l'accent de la nature et le croquis immédiat, repris avec une pose patiente du modèle. La perfection avec laquelle sont peints les costumes et les moindres accessoires implique leur amoureuse possession et la joie de les avoir constamment maniés. Il n'est rien là qui soit d'invention, rien qui n'ait été observé sur place et les éléments dont chaque tableau se compose, recueillis à loisir avec patience, mais au hasard de la rencontre pittoresque, se sont associés, sans qu'une dissonance se produisit, sans qu'on sentît une seule fois le raccord. Cela fut ainsi, a dû être vu ainsi et est rendu avec une inaltérable fidélité et une puissance d'art qui n'a point souvent été égalée.

On ne saurait dire, pourtant, que les scènes du harem et du bain aient été directement observées ; seul le gardien qui veille aux portes des lieux interdits a prêté, pour qu'on les peignît, sa figure, son corps, son costume et son attitude ; mais était-il bien nécessaire que Gérôme eût surpris en leurs toilettes intimes



J.-L. GÉROME. — UNE PLAISANTERIE

les vertueuses épouses des pachas pour savoir comme elles y procèdent et, si le féminin est éternel, n'est-ce pas parce qu'il est constamment semblable ? Sans doute, la plupart des modèles que le maître a observés appartenaient plutôt aux sérails publics du quartier du Crocodile qu'aux sérails privés du quartier de l'Esbekieh, mais le costume de la plupart laisse peu de chose à l'imagination ; et si les décors et les accessoires conduisent le spectateur en Orient, ce sont d'abord des études de nu que le peintre a convié à regarder. En cette tenue égalitaire, la beauté seule détermine les échelons sociaux et que la peau soit blanche, jaune ou noire, il ne manque pas de personnes complaisantes pour montrer comme elles la portent. Mais pour dire comment Gérôme a compris cette partie de son art, il faut un chapitre spécial, où se rattacheront tous les tableaux qu'il a consacrés à la gloire de la femme — qu'elle soit d'Égypte ou de Grèce, de Rome ou de Tanagra, d'Athènes ou de Paris.

Ce qui est trop de l'Orient, y appartient trop étroitement pour qu'on l'en puisse détacher, ce sont les danses et les danseuses. Celles-ci n'ont point eu de répugnance à poser puisqu'elles font métier de se montrer, et Gérôme en a profité amplement dès ses premiers voyages. Se souvient-on du scandale mené par certains critiques autour de ces premières danses du ventre ? Peu s'en fallut que l'on ne forçât le peintre à retirer l'*Almée* du Salon de 1864. Depuis lors, les Expositions universelles, les rues du Caire et d'ailleurs ont atténué ces pudiques révoltes, mais si le spectacle réel n'a fourni d'ordinaire qu'une sensation d'art très inférieure à celle que le peintre avait donnée, au moins n'a-t-on pu contester que, élevé en beauté, dressé en pittoresque, placé dans le décor qui lui est favorable et dans le milieu qui lui est habituel, celui dont Gérôme est l'auteur est le vrai, et qu'il fournissait vingt ans avant que des entrepreneurs de réjouissances publiques en eussent donné le divertissement aux Républicains





J.-L. GÉROME. — ALMÉES DANSANT

français, un document de mœurs d'une exactitude indiscutable.  
La preuve ainsi s'est trouvée faite — et avec quelle ampleur !

— de cette sincérité qui partout, en toute œuvre du peintre,  
s'exerce aussi bien sur les êtres que sur les paysages, sur



J.-L. GÉROME. — LA DANSE DU SABRE





J.-L. GÉROME. — DANSE DU SABRE

les animaux que sur les accessoires : tout est de vérité, car tout est nature, et si cette nature paraît belle, si, en effet, elle n'a point été torturée à dessein de n'en faire voir que les difformités, si elle apparaît telle que la perçoivent les yeux clairs de tout homme

n'ayant point dans sa vision une déviation physique, c'est que, Dieu merci ! Gérôme est sain de corps comme il est d'esprit, et que la formule de son art est demeurée ainsi qu'elle était au bon temps : la recherche de la beauté dans la vérité.



J.-L. GÉROME. — ALBANAIS DANSANT