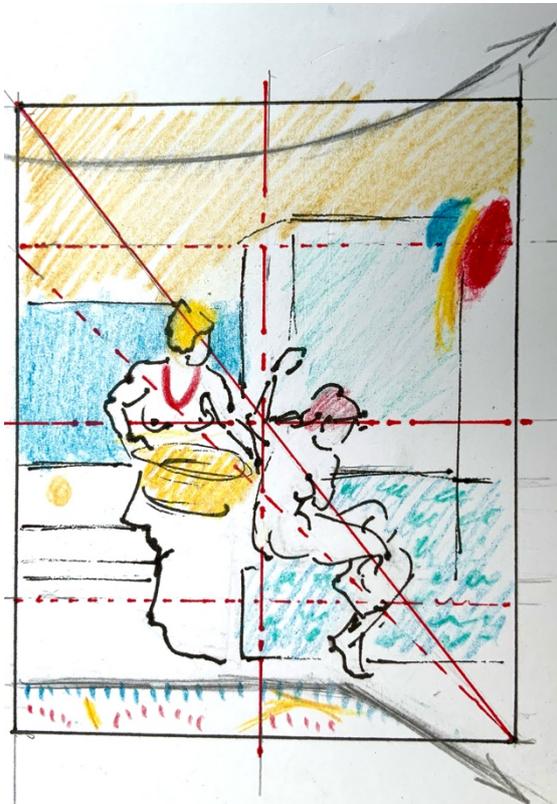


Jean-Léon GÉRÔME, *Le Bain turc ou Bain maure*, 1870
 Huile sur toile, 50,8 x 40,6 cm
 Boston Museum of Fine Arts



L'œuvre est l'une des nombreuses variations que Gérôme consacre au thème inauguré par Ingres (*Baigneuse de Valpinçon*) : le hammam fantasmé par un peintre occidental mais rendu vraisemblable par la définition photographique de la peinture et l'exactitude du détail décoratif.

Comme à son habitude, il se plaît à opposer efficacement deux registres formels : l'un géométrique et anguleux qui définit le cadre architectural – angle de mur, bords rectangulaires du bassin, motifs du dallage, panneaux de céramique, emmarchements et de l'autre, des rythmes organiques et fluides – mouvements des corps soit en mouvement soit légèrement recroquevillé, les jambes entrecroisées, ellipse de la bassine, plis des tissus posés négligemment, courbes entrelacées du tuyau du narguilé. Il joue également d'un heureux contraste entre les surfaces nues, dépouillées ou richement ornées par les motifs polychromes des céramiques.

Pour comprendre la représentation de la lumière dans cette peinture, il faut imaginer hors

champ une coupole (dont on perçoit la corniche de la base), sommant l'espace du hammam et percée de petites ouvertures en verre coloré, polygonales ou stellaires, qui filtrent la lumière naturelle et produisent ses petits rais qui effleurent les parois. Cet éclairage orienté permet de focaliser sur le corps de la baigneuse et de frapper au passage le turban jaune de l'esclave noire pour en exalter l'éclat, multiplier les jeux de reflets sur les objets métalliques : pièces d'argent du collier, laiton de la bassine et du narguilé ou les brillances des tissus soyeux. La vibration de la lumière est rendue par les modulations qui animent les surfaces blanches : glacis ocres alternent avec les couches subtilement bleutées pour traduire la matité et les aspérités du plâtre et de la chaux ou encore les marbres brillants et translucides alors que le fond ocre est légèrement voilé de glacis verts pour le dégrader.

Étonnamment, la tache colorée la plus tonique du tableau est excentrée sur la droite : le tissu vermillon, qui est aussitôt rééquilibré à gauche par le turban de l'esclave. L'accord des trois couleurs de cet enchevêtrement de tissus rouge, or et turquoise est répercuté dans toute la toile : roussure de la chevelure, rouge du collier, pointes de rouge dans le revêtement carrelé du banc, orangé dans le bassin – ocre du laiton, dans le bassin et mur du fond – bleu et vert du carrelage du banc, soubassement de la rotonde.

Le dos de la baigneuse s'appuie sur la médiane verticale de la composition, une grande diagonale partant du coin gauche supérieur et finissant au coin droit en bas : elle indique l'orientation des rais de lumière, est parallèle au bras tendu de l'esclave, passe par l'axe incliné du corps de la baigneuse et renvoie à la direction perspective du bassin. Deux horizontales, celles définissant la hauteur du mur blanc et celle de sa base, découpent deux bandes aux proportions équivalentes et recadrent la scène.



L'espace est ouvert : décadence de la porte à arc outrepassé du fond, amorce du bassin en avant-plan et corniche de la coupole. Les fuyantes indiquent un point de fuite excentré et hors champ à gauche. Gérôme combine l'espace monumental et incurvé d'une rotonde, construit sur deux niveaux, que l'on devine en arrière-plan (définition plus floue) et un espace plus intime dévolu à la toilette, redélimité par l'écran de l'angle du mur blanc et rendu mesurable par le schéma géométrique du dallage et du bassin.

Il s'agit d'une évocation et d'une recombinaison d'un Orient rêvé – on peut retrouver son modèle dans l'étude photographique de nu de Pierre Berthier de 1861. L'association de la femme noire et de la femme blanche, bien que chargée de connotations raciales et sociales, permet aux artistes qui s'en emparent, de développer tout un jeu de dualités plastiques : contrastes des carnations, des postures (debout/ couché ou assis, nu / habillé, mouvement/passivité), etc., mis en oeuvre dans la célèbre *Olympia* d'Edouard Manet de 1863, *La Blanche et la Noire* de Félix Vallotton de 1913, *Noire et Blanche* de Man Ray de 1923 ou encore Larry Rivers dans *I like Olympia in Black Face* de 1970 qui s'amuse à inverser les rôles.

