LE TABLEAU COMME PRÉTEXTE DE ROMAN : *LE RADEAU DE LA MÉDUSE*

Conf. univ. dr. Eugenia ENACHE
Universitatea „Petru Maior", Tg. Mureş

Résumé

Que pourrait transmettre un texte qui porte le nom de la toile sinon un savoir humain, une accumulation et un prolongement des expériences de celui qui regarde la peinture ? Dans notre démarche nous voudrions mettre en lumière ce qui rapproche les deux manifestations de l'esprit : le roman et le peinture, tout en ayant en vue le fait que chaque art est un langage spécifique, une manière propre de combiner les valeurs d'expression du son, du signe et de la forme.

« Un tableau doit raconter quelque chose, donner à penser au spectateur [...] ». écrivait le peintre Arnold Böcklin, et son assertion ouvre la voie à des questions comme : qu'est-ce que le tableau *Le Radeau de la Méduse* de Géricault pourrait raconter à un amateur d'art du XXI^{e} siècle, ou à l'écrivain François Weyergans qui l'a choisi comme titre pour l'un de ses romans ? Ou bien quel est le rapport entre ces deux manifestations de l'esprit humain, la toile et le roman qui sont bien loin l'un de l'autre dans le temps, et dans les modalités d'expression et qui supposent des systèmes de lecture différents ?

Lire, pour un tableau c'est d'abord un parcours du regard et le déchiffrement d'un texte figuratif. Dans le cas d'un texte, lire c'est parcourir du regard un ensemble graphique et le déchiffrer. Entre l'image et le mot il y a des différences ; peindre un tableau c'est choisir un point de vue, choisir les couleurs, les lignes, les surfaces, les « mots » qui restent identiques ; écrire ou parler c'est choisir des mots faisant partie du trésor lexical intériorisé de l'auteur. Les exégètes, rhétoriciens, grammairiens et philosophes, mettent en lumière le décalage existant entre l'ordre successif des mots dans le texte et dans le discours et le caractère simultané des images et des idées qui parviennent à l'esprit. Ils utilisent très souvent la métaphore du tableau pour désigner la pensée : les idées et les images qui nous traversent sont comme projetées sur la toile de notre intellect. L'image du tableau permet de visualiser le processus dans sa globalité : l'esprit relie un ensemble de données qui parviennent des sens et des émotions.

Dans notre démarche nous voudrions mettre en lumière ce qui rapproche le roman et la peinture, tout en ayant en vue le fait que chaque art est un langage spécifique, une manière propre de combiner les valeurs d'expression du son, du signe et de la forme.

BDD-A23659 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:35 UTC)

DU TABLEAU…

La toile de Géricault conte, par toutes ces expressions de peur, d'angoisse, d'agonie ou encore d'espoir que l'on peut lire sur les visages si réalistes des personnages, l'histoire de l'échouage de *La Méduse* en 1816, sur le banc d'Arguin. Les chroniques du temps notaient que des marins et des soldats (149) ont dû s'entasser sur un radeau long de vingt mètres et large de sept mètres, avec peu de vivres, et qui était ballotté par les flots violents. Après douze jours, le radeau est repéré par le brick *L'Argus* ; les quinze rescapés qui restent à bord ont pratiqué très vraisemblablement le cannibalisme pour leur survie. Le 13 septembre 1816, le *Journal des Débats*, anti-bourbon, publie le rapport officiel du chirurgien Henry Savigny, rescapé du radeau : les révélations de l'imposture de l'échouage, le récit de la tragédie avec les conditions de vie extrêmes sous le soleil, sans eau, avec des rations de plus en plus réduites, les noyades, le tout dans un climat de violence permanent, les plus forts éliminant les faibles, déclenche un scandale politique.

Le moment précis de l'épisode est proche du dénouement de la tragédie alors que les survivants aperçoivent *L'Argus* ; et cette tragédie est rendue par le peintre sur une toile énorme (cinq mètres de haut sur sept mètres de large) dont la palette des couleurs est, très réduite et va du beige au noir, en passant par le brun clair et le brun foncé. L'artiste obtient ainsi une atmosphère générale de tons chauds, avec des couleurs en bonne harmonie, mais qui dégagent une impression dramatique, de détresse. Le tableau, au premier abord, est plutôt sombre, mais contient une ligne plus claire. Cette touche plus lumineuse, celle du ciel jaunâtre qui apparaît derrière le radeau laisse entrevoir une petite lueur d'espoir. Mais le contraste entre les deux parties n'est pas très fort car les tons appartiennent à la même gamme de couleurs. Ces effets de contraste violent d'ombre et de lumière donnent au tableau beaucoup d'énergie et de vibrations. Ces événements n'auraient dû jamais être mis sous les yeux des gens justement à cause de la violence et de l'horreur qui s'en dégagent. Mais leur message est très fort, selon l'avis de Michelet, qui compare la situation des naufragés à celle du peuple français qui, à l'époque se trouvait en détresse : « C'est la France elle-même, […] c'est notre société toute entière que Géricault embarque sur ce radeau de la Méduse. » (p.18)[1]

Et pourtant, du point de vue artistique, on anticipait pour la toile un grand succès (« Voilà un naufrage qui ne fera pas celui de son auteur » avait dit Louis XVIII au peintre) dû à la manière de peindre de Géricault qui prouve de la grandeur, de l'originalité, de

[1] Les pages entre parenthèses renvoient à l'édition François Weyergans, *Le radeau de la Méduse*, Paris, Éditions Gallimard, 1983, coll. « Folio ».

BDD-A23659 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:35 UTC)

la force et de l'énergie à exprimer le réel et pour transmettre une expérience humaine d'une intensité dramatique extraordinaire.

… AU TEXTE

Le long fragment narratif par lequel commence le roman appartiendrait à l'historien :

> *La Méduse*, frégate du roi, voguait depuis quinze jours en direction du Sénégal que les Anglais avaient promis de restituer à la France de Louis XVIII et de la terreur blanche. Cette frégate, armée, gréée, lestée, calfatée par des marins et de maçons à qui on avait adjoint les forçats du bagne de Rochefort, était un bâtiment de guerre à trois mâts portant une cinquantaine de canons. Quatre cents personnes se trouvaient à bord : officiers, matelots, colons, soldats, employés, ainsi que le nouveau gouverneur de la colonie, sa famille et ses domestiques. […] Le capitaine de *La Méduse*, qui avait émigré sous la Révolution, reconnut qu'il n'avait pas navigué depuis vingt-cinq ans. Il se montra peu soucieux de lire les cartes marines et, au moment le plus redoutable de la traversée, lorsqu'il aurait dû donner l'ordre de s'éloigner de la côte pour passer au large de hauts-fonds où l'Océan avait moins de cinq mètres de profondeurs, il maintint un cap sud-sud-est. Sa frégate s'échoua sur le banc d'Arguin, en plein après-midi, à soixante kilomètres des côtes africaines. Les hommes s'épuisèrent pendant plusieurs jours à tenter de remettre *La Méduse* à flot, guettant vainement les navires qui faisaient route avec eux, une corvette, un brick et une flûte de la marine royale. […] Il fallut se résoudre à abandonner *La Méduse*, navire naufragé et désemparé. […] Pendant que les plus favorisés quittaient *La Méduse* et trouvaient place dans les chaloupes, les laissés-pour-compte avaient terminé la construction d'un radeau dont les madriers pesaient une dizaine de tonnes.[…] Deux semaines après le naufrage, l'équipage du brick *L'Argus* retrouva sur le radeau à la dérive, quinze moribonds […]. L'affaire fut rapidement connue à Paris et elle fit scandale. (p. 7-11)

Ou bien au biographe de Géricault :

> Un jeune peintre intéressé par ces rumeurs partait à ce moment-là pour l'Italie […] Rentré à Paris, il décida de prendre le naufrage de *La Méduse* comme source d'inspiration. Il s'appelait Théodore Géricault. […] De novembre 1818 à août 1819, il travailla d'arrache-pied, ne quittant son atelier qu'une seule fois pour se rendre au Havre où il étudia, pour sa toile, les couleurs du ciel et de la lumière au-dessus de l'océan. […] Le tableau fut envoyé au Salon de 1819. L'administration refusa d'imprimer le catalogue le titre indiqué par Géricault : *Le Naufrage de la Méduse*, et le remplaça d'autorité par *Scène de naufrage*. (12-13)

La peinture en tant qu'objet d'art, est assez vite marginalisée pour laisser la place à la vie réelle du protagoniste, Antoine qui est en train de réaliser une émission sur Géricault et sur sa célèbre toile, *Le Radeau de la Méduse*. Tout en commençant la documentation soutenue sur le sujet, Antoine se demandait pourquoi Géricault avait été intéressé par les spectacles tragiques de la vie l'individu et sur les raisons qui l'avaient « poussé à peindre les rescapés d'un naufrage plutôt que tous les autres sujets possibles ». (p. 27)

BDD-A23659 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:35 UTC)

La réponse à cette question marquerait l'accomplissement de son scénario et, implicitement, de son émission. Et pourtant Antoine, « un rempilé du film sur l'art », hésite entre analyser le chef-d'œuvre ou faire le portrait de l'artiste car ce qu'il envisage est de tourner un documentaire d'art ou sur l'art mais, en même temps, de montrer un homme en conflit avec lui-même et avec ses semblables. Dans la conception d'Antoine, la vie de Géricault « prise par n'importe quel bout, amenait à parler de folie, de mort, de désespoir » (p. 155)

Antoine avait en vue une approche plus personnelle de l'œuvre de Géricault non pas classique, traditionnelle, mais bien significative et illustrative pour le peintre et son œuvre. Il voulait que son émission soit aussi incitante et audacieuse que le tableau, sans qu'elle trahisse la peinture, d'où ses tourments, ses quêtes et ses doutes. Ce qui l'intéresse c'est plutôt le sentiment que le tableau lui inspire**.**

En vue de son projet Antoine commence une période de préparation minutieuse (et c'est par cela qu'Antoine se rapproche du peintre qui, lui aussi, s'était bien longuement documenté pour son tableau) pour rejoindre l'esprit du peintre et pénétrer dans la compréhension de l'art de Géricault. Il cherche des livres sur l'artiste, des albums de reproductions, dans les boîtes des bouquinistes, relit le récit du naufrage rédigé par deux rescapés dont le chirurgien Savigny (ouvrage illustré par Géricault) et va au musée contempler la toile. Il s'approche du tableau d'un double regard - de loin et de près, ce qui lui donne une autre perspective. Il se rend compte que, dans des conditions de visibilité et d'éclairage de la toile variées - au musée, dans des reproductions - la toile lui apparaît toute différente et elle a un tout autre effet sur lui. Au musée, il se pouvait se rapprocher et regarder le tableau cadre par cadre ou bien risquer

> à observer tout le tableau qui lui parut écrasant. Il aurait fallu qu'il recule de plusieurs mètres pour le voir en entier. […] Géricault obligeait le spectateur à se prendre pour un des naufragés. (p.166-167)

Mais la contemplation est dérangée par la présence des visiteurs dont les vêtements aux couleurs vives contrastaient avec « le tableau sombre et presque monochrome ». À la maison, tout seul, il pouvait regarder les reproductions à son gré sans aucune interruption ; mais l'effet est tout autre, la grandeur de la toile n'est plus tellement impressionnante.

Dans toutes ses démarches d'approcher le peintre et sa toile, ce qu'il envisage c'est de transposer dans un autre art visuel, celui de l'image filmique, les impressions restituées par une peinture. Il voulait représenter non pas la transposition véridique de la réalité, mais la matérialisation des idées de l'artiste, sa conception sur le monde, sur l'événement, et mettre

BDD-A23659 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:35 UTC)

en évidence le langage propre de l'artiste pour retracer d'une manière véridique et passionnée, les problèmes fondamentaux de son époque.

En vue de réaliser son film Antoine imagine un fond sonore « pour donner le sentiment du vrai » (p. 202) et cette chose entraîne d'autres inquiétudes car le choix de la colonne sonore s'avère difficile. Il se posait la question si « le mouvement, ou la sensation de mouvement » ne pourrait pas être introduite par le son plutôt que par des promenades de la caméra sur la toile ; il hésite entre les valses poignantes qui contrasteraient avec l'immobilisme des malheureux naufragés, le concerto pour mandoline de Vivaldi, l'ouverture de *Manfred* de Schumann – mais il avait des doutes car la musique désespérée de Schumann ne correspondait pas aux images d'une peinture qui laissait entrevoir l'espoir, même si lointain.

Durant toutes les étapes de ce projet, Antoine a des doutes, s'interroge sur l'influence du documentaire sur la perception du public car il ne veut pas le décevoir et il ne veut non plus réduire l'importance de Géricault et de sa toile et pour lui être fidèle, Antoine aurait dû « tourner l'émission en Cinérama ». Son seul but est de chercher dans la peinture ce qui suscite en lui de l'émotion, ce que la peinture lui dit d'une façon non verbale, au point de le fasciner, l'arrêter et déclencher le sujet de son film, tout ce que Delacroix appelait « la silencieuse puissance de la peinture ».

Pour Antoine, il ne s'agit pas d'analyser la technique de Géricault, de porter un jugement critique. Il cherche l'effet émotionnel, intellectuel et esthétique de l'œuvre. Et le texte, par ses artifices déployés, ne fait que rendre par les mots ce qui appartient au code des lignes et des couleurs ; par les descriptions présentes dans le texte on essaie de faire voir ou, du moins, de produire un « sentiment d'image » et des effets de cadrage comparables à ceux que met en place un tableau.

… ET À LA VIE

« En lisant » le tableau on peut découvrir une la structure dualiste ; un premier plan présente la situation de quelques personnes qui sont dans un état extrême, un deuxième plan, celui rendu par une touche claire suggère un espoir, une aspiration.

Quelles seraient les deux plans du roman ? Si l'on prend en considération le fait que le roman commence par la narration de l'histoire de la Méduse qui constitue le point de départ pour une émission culturelle on aurait le premier plan de la structure romanesque. Et le deuxième serait celui de la vie d'Antoine, le réalisateur, car tout au long du roman il y a des fragments qui illustrent le déroulement de la vie du protagoniste. En l'accompagnant dans ses

BDD-A23659 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:35 UTC)

recherches, on assiste au processus de création d'une émission et, en même temps, à la naissance du tableau *Le Radeau de la Méduse*. Pour Antoine le problème qui se pose est d'où commencer pour retracer le portrait d'un peintre en s'appuyant sur l'une de ses toiles ; et à la fin du roman il se rend compte du fait que c'est par la fin de la vie de Géricault, par une visite au tombeau qu'il fallait commencer.

« Qu'est-ce que l'avait poussé à s'occuper de ce naufrage de la Méduse ? » c'est la question obsédante pour Antoine qui, tout en examinant la toile, se découvre, revoit sa vie et en refait le parcours car la toile provoque au niveau du ressentir et du voir d'Antoine, des réactions diverses.

En fait la toile et l'émission sont appelées à hanter le réalisateur car la vie soumet bien vite l'œuvre picturale à sa propre dynamique et la narration retrace des rapports conflictuels, des rencontres, des quêtes, des péripéties, des souvenirs.

En mettant en miroir la naissance de la toile de Géricault et la vie d'Antoine, on peut bien remarquer des équivalences frappantes. On ne parle pas d'équivalences entre la phrase et le dessin mais d'équivalences au niveau de la signification du tableau qui est devenu un déclencheur pour le vécu d'Antoine. Le sujet, le naufrage de la Méduse, peut être symboliquement vu comme l'image de la dérive dans la vie d'Antoine, soit qu'il s'agisse de sa vie privée, de ses mariages ratés, de ses relations avec ses parents, soit qu'il s'agisse de sa vie professionnelle. Les hésitations, les tribulations d'Antoine, ses inquiétudes nous dévoilent l'inconstance d'Antoine quant à un projet, car il change tout le temps ses idées - un film sur Degas, « Hommage à une cathédrale », des émissions de fiction : « Un cas de divorce » d'après Maupassant, « Vengeance d'artiste » d'après Balzac « ce film qui ressemble à un rêve », mais c'était lui qui vivait dans un rêve… » (p. 87), une série consacrée aux grands aventuriers de l'esprit (Nietzsche), un film sur la vie de Schumann, transporté au XX^{e} siècle, inventé à partir de sa musique, l'adaptation d'un roman de Simenon, « Trois chambres à Manhattan » -, mais aussi et le mécontentement dans sa vie, dans ses rapport de famille. Pour éloigner cette instabilité :

> Il essayait d'avoir chez lui le moins d'objets possible, mais il n'y arrivait pas. Sa table était encombrée de bricoles auxquelles il tenait comme à la prunelle de ses yeux. Accumulées au cours des ans, leur présence attestait un minimum de stabilité dans sa vie. (p. 21)

Quant aux références aux couleurs employées par Géricault, aux teintes, au clair-obscur, à la lumière on pourrait très bien les mettre en liaison avec les hauts et les bas de sa vie, de ses relations avec les femmes de sa vie. Et pourtant une grande différence existe entre les deux. Géricault avait voulu peindre l'amour pour l'énergie qui est dans la vie, plus la force

BDD-A23659 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:35 UTC)

de la vie que l'instinct de conservation des naufragés. Antoine est en dérive au moment où l'on lui propose l'émission sur Géricault. *Le radeau de la Méduse* devient le point d'ancrage dans le parcours de sa vie bien qu'il soit le sujet de son travail :

> Pendant que les garçons nettoyaient la salle, les clients qui se trouvaient au comptoir avaient pu commander un dernier verre. […] Antoine eu l'impression que tout le monde s'agrippait au comptoir pour ne pas sombrer. Cette brasserie devenait le radeau de la Méduse. (p. 41)

Et sur ce « radeau » imaginé par Antoine et dont les clients pourraient être des écrivains qui se sont suicidés, des morphinomanes alcooliques, les survivants se divisaient en deux groupes : ceux qui se résignaient et ceux qui espéraient. Tout ce projet semble constituer un ressort, un argument en plus pour Antoine de reprendre les freins de son destin qui se dessinait dans le roman à travers ses souvenirs. En remontant le fil sa vie, Antoine est pris dans un réseau de réalités dont les contours sont tracés par ses confusions, ses rêves et ses aspirations.

CONCLUSIONS

Que pourrait transmettre un texte qui porte le nom de la toile sinon un savoir humain, une accumulation et un prolongement des expériences de celui qui regarde la peinture ? En fait, le texte est une réponse déguisée à un questionnement qui concerne le faire, le vivre, l'être. La présence de la peinture dans des œuvres narrative suscite la curiosité et l'intérêt pour déchiffrer les significations du tableau et du texte qui se trouvent sous le signe du drame et de la solitude. Refaire le trajet de l'œuvre picturale c'est refaire le parcours d'une vie. Mais si la peinture est achevée et se laisse interpréter, la vie d'Antoine ne fait que recommencer car pour lui la quête des significations du tableau ressemble à la descente d'Orphée « dans l'enfer de l'art pour en ramener la vie », comme l'écrivait Balzac dans *Chef-d'œuvre inconnu*.

BIBLIOGRAPHIE

François Weyergans, *Le radeau de la Méduse*, Paris, Éditions Gallimard, 1983, coll. « Folio »

Charles, Michel, *Rhétorique de la lecture,* Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1977.

Marin, Louis, *Études sémiologiques. Écritures, peintures*, Klincksieck, 1971.

Praz, Mario, *Mnémosyne : parallèle entre littérature et arts plastiques,* Paris, G.-J. Salvy, 1986, trad. de l'anglais par Claire Maupas.

BDD-A23659 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:35 UTC)